

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

18 - 24 aprilie 2001
(Anul XXXIV)

15

Interviurile „ROMÂNIEI LITERARE“

Nina Cassian:
„Simțeam nevoia
unei evadări...“

(pag. 12-13)



David Lodge:
Nu obiectez la caracterizarea
„romancier comic afectuos“

(pag. 20-21)



Premieră la „Național“

CADAVRUL VIU

de L.N. Tolstoi

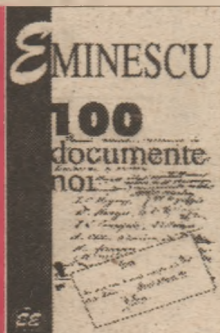
Semnează: Adriana Bittel,
Gabriel Dimisianu, Nicolae
Manolescu, Alex. Ștefănescu

(pag. 16-17)



Documente inedite EMINESCU

(pag. 9)



*Sonete de
William
Shakespeare
în versiunea lui
Miron Kiropol*

(pag. 22)

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Alegere de stareț

LA 20 APRILIE, la Uniunea Scriitorilor, vor fi alegeri. Consiliul de Conducere, Comitetul Director și toate organismele vor fi înnoite. Bătălia cea mare se dă pentru președinție. Cu un tam-tam absolut neobișnuit. E o noutate, aceasta, în viața Uniunii de după 1989. Și chiar dinainte, când președintele era mai degrabă numit decât ales, deși formalitatea votului (și încă secret) exista. În ciuda acestui fapt, președinții succesivi nici n-au fost foarte răi (iar unii au fost chiar foarte buni), cu excepția, dacă mă gândesc bine, a poetului Virgil Teodorescu, care, dînd peste el cutremurul din 1977, a avut neșansa de a trebui să cedeze din patrimoniul Uniunii valori materiale și morale cîștigate cu trudă de către predecesori, inclusiv clădirea de pe Kiselef, unde e azi sediul central al PDSR. O miză enormă aveau în schimb alegerile pentru Consiliu, care a jucat un rol excepțional la sfîrșitul anilor '70 și la începutul anilor '80, oficialitatea găsind ac de cojocul lui abia într-un firziu, cînd, pur și simplu, nu i-a mai permis funcționarea și cînd o tentativă de convocare, făcută statutar de o treime din membrii săi, a condus la foarte aprige chemări la ordine ale protagoniștilor pe la forurile de partid și de stat. În deceniul din urmă Uniunea n-a mai părut să intereseze pe mulți, nici măcar pe membrii săi. Poate doar în 1990, cînd euforia libertății proaspăt dobîndite nu se stînsese și la Sala Palatului, cu ocazia adunării, era aproape o sărbătoare a breslei. În fruntea ei a venit atunci Mircea Dinescu, aurolat de curajul lui de fost disident. Lipsa cronică de fonduri, apoi, cu toată inteligența financiară a ultimului președinte, L. Ulici, statutul profesional și social incert, descentralizarea vieții culturale au împins Uniunea într-un con de umbră. Pentru președinte nu doar n-a mai fost nici o dispută, dar candidații trebuiau rugați să accepte. Așa încît animația de care unii sînt cuprinși, în săptămînile din urmă, la ideea alegerii președintelui (de celelalte organisme de conducere nu se vorbește) are de ce să sîrmească nedumerire. Numărul candidaturilor (neoficiale, deocamdată) e surprinzător de mare. Nu poți să nu te întrebi ce se înîmplă.

Ar fi îmbucurător dacă adunarea de alegeri din 20 aprilie ar însemna relansarea morală și socială a principiilor asociației scriitoricești din România. Poate că, mi-am zis, scriitorii au înțeles în sfîrșit că Uniunea nu e neapărat un vestigiu comunist și că articolul din statut care face din ea urmașa Societății Scriitorilor Români, înființată la începutul secolului XX, nu e doar o reverență. Poate că, în condițiile în care toți profesioniștii își au astăzi asociațiile de breaslă, scriitorii doresc s-o recupereze cu adevărat pe a lor, s-o transforme din rădăcini și să-i găsească rosturi noi într-o lume nouă. Aceste supozitii și altele m-au determinat să-mi declar (neoficial, e drept) candidatura la președinție. Am declarat-o cu jumătate de gură, nu fiindcă nu aș fi sigur de ce vreau sau de ce cred eu, ci fiindcă nu sînt sigur de ce vor și cred colegii mei, scriitorii. Totodată, fiindcă am intrat la bănueli: în toată agitația n-am băgat de seamă să fi apărut idei noi, proiecte de schimbare, planuri, cum se zice, de viitor. Deși actualul statut este ilegal și impropriu, n-am remarcat intenția cuiva de a-l ameliora. În afară de sugestia, care mă lasă perplex, făcută de un candidat la președinție că s-ar cuveni ca statul să dea bani Uniunii, n-am cunoscut de nici o propunere financiară serioasă.

Pe deasupra aflu cum decurg adunările din filiale. Nicăieri nu se realizează cvorumul. Asta arată o lipsă de entuziasm majoră. Amatori de, a participa la Conferința Națională sînt afîi de puțini (deși drumul și sejurul se decontează), încît nici nu mai trebuie să fie aleși, pur și simplu toți cei prezenți la înfîlirile filialelor devin delegați. De cuvîntări interesante, din care să rezulte că scriitorii sînt conștienți de importanța Conferinței, de propuneri, nici gînd. În schimb, diverse grupări de interese, bisericuțe, cum li se zice nu tocmai creștinește, provoacă incidente și caută scandalul cu lumina. Toate acestea reprezintă semne din cele mai rele pentru soarta Uniunii. Există, evident, și asta m-a obligat la reținerea la care m-am referit, o anumită artificialitate, o falsă animație în breasla noastră, acum, în ajunul Conferinței Naționale. Animația nu mi se pare a izvorî din dorința reală a scriitorilor de reformă a instituției lor profesionale. Dacă ar fi fost așa, s-ar fi înțeles din capul locului că președinția e o corvoadă și că președintele viitor va avea mare bătaie de cap; s-ar fi înțeles că el nu va conduce singur și că a alege un Consiliu și un Comitet Director ca lumea este chiar mai important; s-ar fi înțeles că el va depinde de echipa pe care și-o va alcătui, manageriatul fiind colectiv, și nu s-ar fi pus în circulație (cu insistență suspectă) ideea că preșe-

(Continuare în pag. 18)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaiescu*

Tara pucierilor liniștite

DUPĂ trei luni de guvernare, guvernul Năstase începe să se dea sistematic în stamba. Dincolo de obișnuitele, cotidienele mișmașuri (numiri abuzive în funcții etc.) încep să fie percepute liniile de forță, adică scopurile de lungă durată ale pedeseriștilor. De la transformarea țării într-o pepinieră de securiști, la anularea libertății cuvântului și la controlul tuturor mișcărilor din economie, România devine, sub oblăduire pedeseristă, o țară a violenței insuportabile și a nesimțirii transformată în politică oficială. Mai nou, bazându-se pe încrengăturile mafiotice în care polițiștii joacă roluri principale, până și kurzii amenință că vor trece la represalii contra statului român! Aici am ajuns!

Fermitatea premierului, declarația care a făcut atâta plăcere presei — "Sediul guvernului se află la București" — nu e, de fapt, decât un simptom al nervozității ajunse la apogeu. Sigur, guvernul e în Piața Victoriei, însă problemele oamenilor sunt distribuite pe toată suprafața României. Aș spune chiar că ele se confundă cu țara. Evident, nu e normal ca un prim-ministru să dea turul halelor de fabrici. Dar nu e normal nici ca același premier să se deplaseze prin oraș însoțit de coloane nesfârșite de mașini pline de sepepiști. De ce se teme dl. Năstase? Bazându-se pe o majoritate confortabilă, el poate face și desface absolut orice lege — mai puțin aceea a bunului simț.

Îl înțeleg pe dl. Năstase că încearcă să-și facă curaj, lăsând impresia că e stăpân atât în țară, cât și în propriul partid. Realitatea tristă e că stă pe scaune mult mai subrede decât își imaginează. Să nu ne iluzionăm că electoratul PDSR-ului e altceva decât convertiții sinceri la comunism. "Clasa muncitoare" nu-și dorește decât păstrarea sistemului etatist, sau, acolo unde s-a produs privatizarea, reetatiizarea urgentă. Așa se înțelege la noi reforma. Cineva (statul, investitorul) e obligat să plătească salariile, chit că bieții oameni muncesc degeaba! Nici unul nu s-a întrebat dacă munca lor e socialmente folositoare. Mănați de la spate de manageri ireponsabili și de lideri sindicali veroși, se iluzionează c-ar juca cine știe ce "roluri strategice" și, ca, prin urmare, a păstra deschise fabricile ce lucrează pentru propriile depozite ar fi o datorie patriotică!

Să fie limpede: vitale pentru țară sunt doar acele servicii pe care nu le poți primi mai ieftin din străinătate: sănătatea, educația, apărarea și pensiile (de cultură n-are rost să mai pomenesc, având în vedere cine se află la conducerea țării!). Tot restul, fabricile, uzinele, ogoarele trebuie să producă valoare reală — spre binele celor care muncesc acolo și spre binele țării. Înafara acestei condiții minimale, ce rost are un stat? Doar așa, să ocupăm și noi un loc pe harta Europei? Exemplul prietenilor kurzi, obligați să migreze dintr-o țară în alta și împinși de o soartă inclementă să adopte frecvent cea mai nefericită dintre politicile de supraviețuire — terorismul —, ar trebui să ne sperie.

Semi-puciu de la uzinele Reșița (amestec de neseriozitate și imbecilitate din partea celor care trebuie să gireze scoaterea fabricii din minciuna bolșevică, dar și de indiferență a cumpărătorilor) e doar repetiția generală a unui scenariu ce se va repeta cu fiecare "mamut industrial". *Et pour cause!* Privatizate în condiții oneroase — nu mă refer doar la inevitabilele, se pare, "comisionae", ci la tradiționalul stil românesc (mai lăsați voi, mai dăm noi, mai discutăm pe parcus, mai tragem o scutire de plăți, mai amânăm o datorie) — aceste întreprinderi nu pot, nici dac-ar

vrea, să înceapă o viață nouă. Biografia lor dubioasă continuă să facă ravagii chiar după ce au fost scoase din mediul nesănătos al finanțării din impozitele contribuabilului. Vânzările condiționate de păstrarea numărului de muncitori, a profilului și, adesea, chiar a conducerilor nu înseamnă decât a transfera un pietroi inutil dintr-o rubrică a bugetului de stat în alta. Mai devereme sau mai târziu, sesizând că au o șansă de izbândă, fie muncitorii, fie patronii, fie sindicatele ajung să apeleze la portofelul statului.

Aberațiile petrecute ieri la Iași, azi de la Reșița și Brașov, cum și cele de mâine la Galați au o origine comună: reaua-credință a organizatorilor procesului de privatizare. Interesați, mai presus de orice, să le iasă lor un "ce profit", nu le pasă cui și în ce condiții vând "averea poporului". Mi-e greu să cred că înalții domni de la FPS nu știau cu cine-au de-a face atunci când s-au întovărășit, la "Tepro", cu dubiosul afacerist ceh. După cum ei știu perfect și cine sunt "partenerii" de la Reșița și cei de la Galați (n-a scăpat nimănu-i manevra d-lui Muștescu de-a le arăta pisica potențialilor investitori de la Sidex; se spune că izbucnirea scandalului Reșița l-a făcut să se răzgândească și să treacă la privatizarea accelerată a unuia dintre cei mai grozavi bugetofori din Europa!)

Așadar, fermitatea de ultim moment a d-lui Năstase e mai degrabă reflexul spaimii de a înfrunța dezastrul, decât al unei decizii politice raționale. Gestul său a fost întâmpinat, după cum spuneam, cu mârâituri înfundate de către "vechea gardă" a partidului. Jucând încă un rol impresionant în PDSR, bătrânii iliescieni nu se vor da în lături de la gesturi radicale. Au făcut-o și cu Petre Roman, nu există nici o garanție să n-o facă și cu Adrian Năstase. Probabil că hotărârea acestuia de a juca atât de puternic pe cartea securiștilor e iscată de realitatea inconfortabilă în care se află. Dar e o miză catastrofală — și premierul ar trebui să știe asta. Securității îl vor trăda întotdeauna în favoarea celui mai tare. Iar cel mai tare este, și astăzi, Ion Iliescu. Și cum să nu fie, când are de partea sa totul: nostalgia comunismului, lenea, spaima de schimbare, refuzul riscului și, mai nou, un tot mai accentuat anti-americanism.

Anti-americanismul și anti-occidentalismul — manifestări, deocamdată, marginale — sunt cele mai recente fantasmă ale românilor. Pariez însă că în următorul interval ele vor deveni fenomene de masă extrem de virulente. Probabil că la originea lor se află resentimentul. Dar și neputința de a ne rezolva singuri problemele. Un discurs pe care-l aud tot mai des în mediile sărace ale României (adică mai peste tot!) sună în felul următor: "I-am așteptat atâta vreme, iar ei n-au venit să ne ajute! Vin acum, pentru a ne exploata, pentru a lua tot ce e mai bun în țara asta! Ce ne dau în schimb? Droguri, crime, violuri! Ei, americanii, criminalii care au omorât oameni nevinovați în Iugoslavia, poartă vina nenorocirii noastre!"

Oricât de imbecile sunt astfel de propoziții, ele tind să devină un discurs cu mare priză la o populație debusolată, disperată și incapabilă să mai creadă în propria salvare. Veți spune că aceste texte sunt lozincile în care s-a specializat, de zece ani încoace, "România Mare". Așa este. Însă abia acum, prin securiștii resuscitați de Adrian Năstase și Ion Iliescu, ele și-au găsit propagandiștii ideali și eficienți. Ceea ce spune totul despre esența echipei patriotice aflate la guvernare. Dar ne anunță și cine vor fi următorii stăpâni ai țării.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

DEȘI n-am nici un merit, bucuria de a reciti, pentru răspuns, un text aproape perfect de la un capăt la altul, acum, în primăvara, este atât de mare, mărturisesc, sufletul mi se reface în amplex, în firesc și eleganță ca după iarna, prin miracolul lui, alveolele își revin, se însănătoșesc, poezia există, slavă domnului! Poemul *Colonist în Țara lui Amenhotep* va fi absorbit cât mai curând posibil, dar din păcate fragmentar, de pagina noastră de poezie. Voi face totuși uz de un truc, în speranța că nici autoarea poemului nu va protesta, și nici cititorul, fidel în curiozitatea lui de a-mi verifica extazele, nu se va întoarce fără răsplătă la acest chenar ca să-i recupereze, cât de curând posibil, repet, primele două capitole, dar și explicația din finalul textului, care sună astfel: "Amenhotep a fost cel mai bogat om de pe pământ. Prezența lui într-un text inspirat de imaginarul lingvistic este doar un pretext. Deși îl desemnează pe cel mai bogat om de pe Pământ, cuvântul *Amenhotep* este foarte sărac. Așa s-a născut și așa va muri. Meritându-și poemul de față...". Și acum, cât ne va permite spațiul, probabil primele două capitole ale poemului *Colonist în Țara lui Amenhotep*: 1. "dincolo de lume e doar Lumea/ un atelier pentru experți în deranjarea plauzibilității/ aur exfoliat sub rugina ascezei/ începi să numeri numai din trei în trei/ schimbând ordinea cu care probabilitățile își anunță firescul/ dintr-o dată un drog devine ceva familiar/ o formă de gândire secretomană aprioric triadică/ Ce frumos plânge Dumnezeu pe încapățănarea omului de a rătăci prin tridimensionalitate/ Amenhotep - de sacrificiu stă într-un fotoliu provincial/ pendula rusească trișează/ ea bate de cinci ori ora trei pentru un vânător de fantome/ psihotraume indelebile/ un trident sub mantia faraonului/ vechiturile împart podul în mici terase desremembrare/ incertitudine în sala de meditație când o boare jucăușă gădila un carpen/ el gândește că nu se va mai întâlni decât peste un an cu aprilie/ regretul apare ca un resentiment al fatalității/ ba bine că da/ letargie/ neprielnice îi vor fi aceste vagi pulsuni juvenile ce invocă revelația erotismului/ de aur e al său chip/ de aur e al său chip și nici riduri nu face/ de expresivitate nu mai poate fi vorba în acest caz/ el își netezește fruntea cu o flacăra apoi își desface picioarele și se apleacă să-și privească sexul cu o curiozitate de turist politic/ abia acum își dă seama că limitele inocenței culisează în funcție de erorile moralei și că nu se vede nimic de la un cartier la altul/ harta e bătută în cuie/ nu-și poate desprinde privirile de o firidă interioară a gândului ce alunecă pe un excurs despre ego/ îi văd doar eu pe eroii adamici cum se plâng că dragostea lor trece prin freud/ o daltă ce gădila bronzul cu sunetul simplu al unui bici/ ferestrele tremură pe zid cu idioția unui metronom ce incuviințează hărnicia călăului/ Amenhotep bate din palme/ lumea îi cade la picioare admirându-i unghiile în două culori/ publicul prezent scandează numele lui și își devorează formele mai succulente din cetățenie/ metanoia lăindu-se pe o pată de motorină ce sufocă ochiul de apă din fântână/ rămâne la epicentru o țară de hibridi masculocrați/ nu atingeți exponatele, urlă Amenhotep, rețineți probabilitatea de a înțepa posteritatea cu un falus". 2. "urc în mansarda orașului să-i sfidez sfârtecarea ținând în mâinile înmănușate o sticlă cu metatexte de rouă/ noaptea e o crâncenă sfadă între faraoni de carton/ noaptea se lustruiesc buzele asfaltului cu limbile artificiale iscate prin logocentrism/ mă incolăcesc în lumina focalizată prin axul piramidei și număr semințele de crivat rămase de la dezinhibarea paradoxului originar/ Amenhotep devine iubitul meu tainic martor de virginitate psihologică dar nu este iubitul meu/ Amenhotep în sus Amenhotep în jos/ nici nu știu când trece vara într-o căruță pe lângă curtea mea cât o cutie de pantofi/ o interogație despre scadențe/ fotografia de acum treizeci de ani/ eu romantică/ privesc ideea romantică a artistului importalist/ tinerii se îmbracă în fâșii de carne crudă și declamă manele cu exces de autoritate/ își umflă obrazii ca pe niște sexe de mușama roasă pompând aer lipicios în săruturi puturoase/ iarba aduce o relaxare a tonusului metafizicii/ tinerii stau doi câte doi în pungi de unică folosință și încremenesc în figurine erotice de bazar ce sunt apoi congelate prin ganguri/ marfa se vinde numai la kilogram ca să ducă mai departe clișeul sejurului amoros al dragostei prin stomac/ oamenii simpli parțial edentați recită poezii de asmuț retorică și părărele lunii/ o femeie râde când Amenhotep distruge discheta cu trecutul amoros al orașului/ atunci cineva îi umple gura cu aur/ o gaură mare transcende orice arhitectură/ novicii își trosnesc degetele alegându-se cu porțiuni nesemnificative de adevăr/ ei sesizează că grandoarea de colonist începe în coșul zilnic pâine televizor și coapse de femeie clovind pe epoletii sergenților/ Amenhotep îi conduce la banca de spermă pe baza de abonament/ el le ordonă să vorbească nesigur să se cloneze în plin triumf al ezitării cu spaima de încarcerare cu tot/ lui îi plac oamenii fascinați de vid/ Ființele își dezgolesc numai atrocitatea în fața friicii/ în stațiile de metrou oamenii și șerpui se fac cozi/ lenevind într-un mental manierist/ un somn dezideatic îi afumă ca pe vreascuri" (*Angela Furtună, Suceava*).

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

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

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

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Când lenea ajunge să fie iubită

CORNELIUS TACITUS a debutat literar, publicând elogiul funebru al socrului său, Iulius Agricola, celebru comandant roman, cuceritor al Britaniei la sfârșitul secolului I d. Cr. În primele trei capitole ale elogiului istoricul latin descrie în formule rămase definitive tirania împăratului Domițian, în fapt el fixează pentru totdeauna într-un stil lapidar atât de caracteristic lui caracteristica oricărei tiranii. Nu vreau să comentez aici textul, ci să relev un singur aspect care m-a pus pe gânduri, recitind faimoasele pagini. După ce arată că răul produs în profunzime societății de către Domițian a fost atât de adânc, încât remediile pe care le-au încercat Nerva și Traian au fost prea târzii și, în consecință, nu foarte eficiente. Tacit face următoarea observație despre consecințele unei tiranii care urmărea să dirijeze în totalitate viața supușilor săi: "ba chiar intervine plăcerea inerției înseși, iar lenea, mai întâi urâtă, ajunge să fie iubită" (desidia postremo amatur). Vreo cincisprezece ani mai târziu în Anale, arătând modul în care Augustus și-a impus puterea personală la Roma, Tacit spune printre altele că fiul Divinului Iulius i-a câștigat pe toți prin "plăcerea pe care o produce inactivitatea" (dulcedine otii pellexit). "Lenea ajunge să fie iubită"!

Absența spiritului de inițiativă este condiția sine qua non a existenței pentru orice regim dictatorial și, de aceea, distrugerea personalităților, indiferent de domeniul de activitate, este acțiunea prioritară a tuturor despotilor, fie ei luminați, fie nu. Iar consecința acțiunii despotului este robotizarea omului, căci inactivitatea treptat devine mai mult decât o obișnuință, ea se transformă într-un mod de viață adoptat cu plăcere de cea mai mare parte a societății. "Lenea ajunge să fie iubită"!

Tirania lui Domițian a durat cincisprezece ani, "un răstimp imens pentru o viață de muritor" - grande mortalis aevi spatium -, avea să spună Tacit. Noi, după al doilea război mondial am trăit aproape

o jumătate de veac sub o tiranie mult mai complexă și mai distrugătoare decât cea a ultimului împărat al dinastiei flavilor. Dizolvarea personalității într-o masă amorfă a fost aproape radicală: robotizarea a fost pe punctul de a cuprinde în sistemul ei întreaga suflare a țării. Treptat spiritul de inițiativă, descourajat programatic de autoritățile comuniste, a dispărut, iar lenea generalizată a ajuns să fie iubită. Individul nu mai avea nici-o răspundere, totul era dictat de statul socialist. Pentru cine accepta robotizarea existența decurgea liniștit. Oamenii au fost concentrați în cazărmi ușor de supravegheat, mijloacele de transport în comun au fost intenționat dezorganizate spre dezumanizare, planuri amănunțite stabileau cu exactitate producțiile industriale și agricole, spre a-i scuti pe oamenii muncii de orice efort intelectual, dezbaterele reale erau interzise, toate intervențiile se rezumau la formule prestabilite, fără nici-un conținut. Fraza "noi muncim, nu gândim" zberlată cu atâta avânt revoluționar sintetizează mentalitatea dominantă a omului de tip nou creat în România prin acțiunea Moscovei. Până și domeniul culturii, un domeniu inexistent în afara inițiativei individuale și a libertății, a fost supus presiunii directive imperativ de partid; din fericire personalitatea oamenilor de cultură autentici n-a putut fi frântă, iar creativitatea s-a putut manifesta în ciuda eforturilor activiștilor de partid. Dar în multe alte domenii robotizarea a reușit distrugând inițiativa și inventivitatea. Iar în absența spiritului de inițiativă existența este pur biologică.

După decembrie 1989 am fost foarte optimist. Eram convins că spiritul de inițiativă, de care românii au dat tot timpul dovadă, va fi elementul care va conduce în mare măsură la lichidarea rapidă a sechelelor comuniste și la reșterea țării pe coordonatele europene. Eram convins că fie în domeniul agricol, fie în cel industrial sau în alte domenii economice inventivitatea românească se va

manifesta în ciuda imperfecțiilor legislative încă existente și a unei birocrății conservatoare în bună măsură. Am citit de curând articole în care se demonstra cât de importante sunt pentru industria germană inovațiile muncitorești. Am fost sigur că muncitorul român va fi dornic să-și demonstreze calitățile din acest punct de vedere și să intre în competiție cu colegii săi europeni. Din nefericire m-am înșelat: spiritul de inițiativă pare a fi fost adormit! Ai sentimentul că oamenii așteaptă în continuare indicațiile forurilor superioare de partid. Vorba lui Tacitus: lenea a ajuns să fie iubită. Am colindat în ultimii zece ani țara și am stat de vorbă cu oameni din toate categoriile sociale și cu diferite nivele culturale. Mult prea adesea am auzit întrebarea cine și ce ne dă, întrebare referitoare atât la partide și personalități politice naționale, cât și la străini. Or, întrebarea trădează o mentalitate care în mod cert menține țara în impasul în care se află și pregătește terenul pentru reinstaurarea unei despotii de nuanță asiatică de care, din păcate, am avut prea mult timp parte. Observând toate acestea mi-am pus întrebarea: oare această mentalitate instaurată timp de aproape o jumătate de secol nu constituie una din explicațiile - pe lângă greșelile guvernării, disensiunile din rândurile coaliției și chiar în interiorul partidelor componente și a unui alt factor despre care nu s-a prea vorbit și pe care-l voi explicita în curând - rezultatului alegerilor din noiembrie 2000? Ce au promis câștigătorii alegerilor? Frânarea dacă nu chiar oprirea procesului de privatizare, revizuirea legii proprietății funciare, subvenționarea unor segmente nerentabile ale economiei etc., cu alte cuvinte încurajarea mai departe a indolenței și descourajarea spiritului de inițiativă. Iar populația a răspuns la acest otrăvit cântec de sirenă care a găsit rezonanță printre cei care au fost atât de impregnați de mentalitatea impusă de tancurile lui I. V. Stalin, încât au ajuns să fie mândri de ideea că muncesc și nu gândesc!

Societatea spre care aspirăm este dependentă de inițiativa personală. Trebuie să dăm dovadă de voință și de inventivitate pentru a scoate țara din impasul în care se află. Monumentele românești, pe care le admiră o lume întreagă, Parisul Balcanilor, cum a fost denumit Bucureștiu, realizările unui Aurel Vlaicu, Coandă nu s-au construit prin inerție, ci prin inventivitate și efort într-o perioadă în care lenea era disprețuită. Gospodăriile țărănești prospere realizate de oameni harnici erau o mândrie a țării prețuite și de străinii aflați în vizită la noi. Comuniștii le-au distrus lovind în spiritul de inițiativă al țaranului. Prea multă apatie a cuprins zone reputate altădată pentru dinamismul lor.

Vom dovedi ruptura definitivă de trecutul comunist atunci când va reinvia spiritul de inițiativă și când se va manifesta voința puternică de a reinstaura mentalitatea europeană. Când un asemenea spirit va triumfa, când inițiativa în orice loc, oricât de neînsemnat ar părea, va fi nota dominantă, succesul în alegeri va fi de partea celor care vor cultiva și stimula cu cea mai mare eficacitate gândirea liberă și dezvoltarea elitelor în toate domeniile. Altfel vom continua să strigăm cu elan revoluționar "noi muncim, nu gândim"! Lenea a ajuns să fie iubită, sună diagnosticul lui Tacit în ceea ce privește efectul adânc al domniei lui Domițian. Și, spre a nu mai avea vreun dubiu asupra similitudinilor dintre tiraniile antice și cele moderne un ultim citat din Tacit, de data asta referitor la cultură: iritat pe libertățile pe care și le luau scriitorii Domițian a interzis cărți și le-a ars în piața publică. El spera, spune istoricul, ca prin acel foc să distrugă conștiința neamului omenesc. Iar apoi, în Istorie, el spune despre epoca lui Nerva și a lui Traian că, în antiteză cu cea a lui Domițian, este o epocă "în care îți este permis să gândești ceea ce vrei și să exprimi ceea ce gândești". Și Domițian a vrut să interzică actul gândirii!

Gheorghe Ceaușescu



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

TERMEN de aparențe neutre, neologism cenușiu de origine franceză, aflat deci printre cele mai șterse cuvinte ale limbii române, *cota* a avut șansa cite unei resemantizări rapide care a scos-o din anonim. Și nu sub formă benefică.

Dacă așa-numitele "cote ale apelor Dunării" reprezintă o melodie familiară și indiferentă, sunet de fond printre altele, *cotele* din primii ani de regim comunist - adică obligația țaranilor de a-și oferi statului, pe gratis, recolta au devenit o noțiune criminală; de ea se leagă tragedii umane greu de uitat. "Darea cotei" reprezenta atunci o chestiune de viață și de moarte, putând duce la distrugerea fizică a oamenilor. Așa că, multă vreme după ce "cotele" de acest tip dispăruseră (deoarece gospodarii satelor, chiaburii, fuseseră definitiv lichidați), cuvântul a continuat să-și poarte în lumea satelor aureola pestiferantă, provocând pînă astăzi oroare.

Iată că de curînd, în multe țări occidentale printre care și în Portugalia, "cotele" au revenit pe tapet. Din fericire, nu mai sînt asazine, nu mai provoacă tragedii, pentru că limita lor supremă o reprezintă drama, iar zona preferată - comedia. Actualele cote se referă, simplu, la prezența obligatorie în proporție de 50% (atenție - obligatorie!) a femeilor în toate organele reprezentative ale statului. Formele suveranității democratice (consilii comunale, consilii provinciale, parlament, guvern) vor trebui de acum încolo să se compună pe jumătate din femei. Așa, ca să se facă

dreptate! Recentele alegeri municipale din Franța s-au desfășurat după această regulă, tradusă cu scrupulozitate în fapt. Iar țările Europei Occidentale vor cădea, se pare, sub regimul cotelor, unele după altele.

S-ar putea ca măsura compensatorie a cotelor să stîrnească admirația grupului *politically correct*, după cum s-ar putea ca această măsură să calmeze multe oftături ce vin de departe. Dar pentru orice om sensibil la absurd, alunecarea pe o asemenea pantă stîrnește legitime aprehensiuni.

Secolele de dominanță masculină justifică pe deplin, în ochii noilor sufragete, atitudinea revoluționară: dacă atîta timp bărbații s-au aflat la putere, e drept ca egalitatea masculin-feminin să fie acum impusă cu forța. Trăiască, deci, sistemul cotelor obligatorii! Terorizați și culpabilizați, bărbații sînt pe cale să le accepte.

Sistemul cotelor mi se pare însă absurd în esența lui: vocația politică nu e o problemă de sex. Această vocație există sau nu, ca și talentul muzical: a o impune prin reglementare legislativă dovedește o completă necunoaștere a naturii umane. Secole de nedreptate față de femei - adică discriminarea negativă, care a existat și continuă să existe - nu pot fi răscumpărate prin altă discriminare, pozitivă de data asta. A corija o nedreptate prin altă nedreptate - iată cel mai defectuos sistem de procedare. În al doilea rînd, măsura cotelor este de-a dreptul insultătoare pentru sexul pe care pretinde că-l apără: orice femeie demnă, convinsă de pro-

pria ei valoare, ar respinge din capul locului o funcție care i s-a oferit doar pentru că e femeie. Faimoasa egalitate dintre bărbați și femei, înțelegă drept egalitate de șanse, principiu în numele căruia feminismul a luat naștere, își pierde astfel orice semnificație.

Ori de cîte ori sînt puse în practică, faimoasele "cote egalitare" dintre sexe duc la dezastru; pentru că niciodată cele mai inteligente, mai bine pregătite, nici măcar cele mai frumoase femei nu profită de ele. Ies în frunte doar persoanele obraznice, fără scrupule, și în general fără pic de feminitate: veritabile Sosii ale Elenei Ceaușescu (în paranteză fie spus, adeptă înfocată a "cotelor", nu din cauză că le-ar fi iubit pe femei, ci doar pentru a-și justifica propria poziție înalt-abuzivă).

În acest domeniu, eventualele noastre pretenții protocroniste par, pentru o dată, îndreptățite: dacă ideea egalității obligate dintre sexe la capitolul funcției publice agită abia acum Portugalia, Franța ori Olanda, ea a fost încercată la noi încă de acum douăzeci de ani. Vă amintiți cu ce rezultat? Cîpii mai mult sau mai puțin perfecte ale Academicianei proliferaseră în toate instituțiile țării; nu ajunseseră acolo, evident, în urma unei competiții reale, ci doar pentru că fuseseră numite de cine trebuia. Spectacolul din urmă cu două-trei decenii este și astăzi greu de uitat, iar posibila lui repetare - chiar sub o formă ameliorată estetic - ar avea de ce să ne îngrijoreze.



Un roman care modifică ierarhiile literare

ALINA MUNGIU-PIPPIDI ne face o surpriză de zile mari, publicând un roman, *Ultima cruciadă*, comparabil ca valoare cu *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu și *Recviem pentru nebuni și bestii* al lui Augustin Buzura - pentru a lua exemple din perioada postcomunistă. Ca factură, cartea nu are termen de comparație, nici după și nici înainte de 1989. Este vorba - exact așa cum se afirmă în textul-reclamă de pe ultima copertă - de un "roman deopotrivă istoric, polițist, inițiativ, oniric, psihologic și politic". Mai ales politic, ar trebui precizat. Într-un limbaj epic bine însușit, fără nici o alunecare în teoretizări aride, în interpretări tendențioase etc., autoarea reflectează asupra soartei poporului român. Ea se înscrie astfel printre puținii autori români care de-a lungul timpului și-au făcut datoria de-a se întreba - măcar - ce viitor are țara lor.

Construit cu îndrăzneală artistică pe două planuri temporale între care se află o prăpastie de peste patru secole - anii 1526 și 1935 -, dar care interferează, totuși, datorită similitudinii unor aspirații politice, romanul impresionează prin anvergura viziunii, prin suflul său istorico-metafizic. Dar cel mai impresionant este faptul că autoarea l-a scris la douăzeci și ceva de ani! (Născută în 1964, a lucrat la el în perioada 1987-1989, iar în 1999 l-a revăzut.) Începem să o privim altfel pe Alina Mungiu-Pippidi. Întotdeauna i-am admirat inteligența, mobilitatea intelectuală, spiritul ofensiv, dar am tratat - cel puțin unii dintre noi - cu o anumită ironie ambiția ei de a-și lua răspunderi mari sau chiar de a se erija în erou civilizator al societății românești. Pentru ca acum, citind romanul *Ultima cruciadă*, să constatăm că o asemenea încredere în sine era îndreptățită, având acoperire într-o înțelegere cuprinzătoare și inspirată a istoriei românilor.

Protagonistul romanului este un diplomat român dinainte de război, Gabriel Nicolau, în care îl recunoaștem pe Nicolae Titulescu. Iată cum îl caracterizează alt personaj, scriitorul Radu Novac, care în toamna lui 1936 i-a

împrumutat casa lui de la Neamț, pentru a se odihni și reface după o campanie diplomatică istovitoare:

"În primul rând că era cultivat: nu citit, cum sunt românii, ci veritabil cultivat, era rafinat și profund serios în același timp și ironia lui, cum i-am zis odată, părea să vină direct de la dracu', nu ironiza decât lucrurile esențiale, alea care ne fac să ne pierdem somnul. Pe urmă, era bolnav, nu doar cu trupul. Apoi, deși patriot, avea puțin în comun cu românii - își trăise toată viața afară, a fost primul european care a militat pentru Europa unită. De asta, cu puține excepții - și toate ilustre -, oamenii noștri politici îl urau de moarte. Trezea complexele românilor fără nici un efort: numai când îl auzeam vorbind englezește. La fel de bună era și latina lui, ce să mai vorbim de economie. El a făcut planul stabilizării noastre monetare. Era arogant fără să vrea, avea aroganța omului superior. Era și necruțător: când avea ceva de făcut, oamenii nu mai erau decât piese pe care le muta. Nu era rău: pur și simplu nu baga oamenii în seamă, decât dacă-i atrageai atenția. Când o făcea, însă, era irezistibil."

Mai trebuie spus că Radu Novac însuși seamănă în multe privințe cu Mihail Sadoveanu, după cum reiese dintr-un autoportret pe care și-l face în 1981, înainte de a-l evoca pe Gabriel Nicolau:

"Ați învățat cu toții la școală textele mele de câteva generații. S-au mai schimbat ele odată cu timpurile: acum sunt unele cu daci, au mai fost cu moldoveni și chiar cu sovietici. Trebuie să recunoașteți că nici unul n-a fost prost scris."

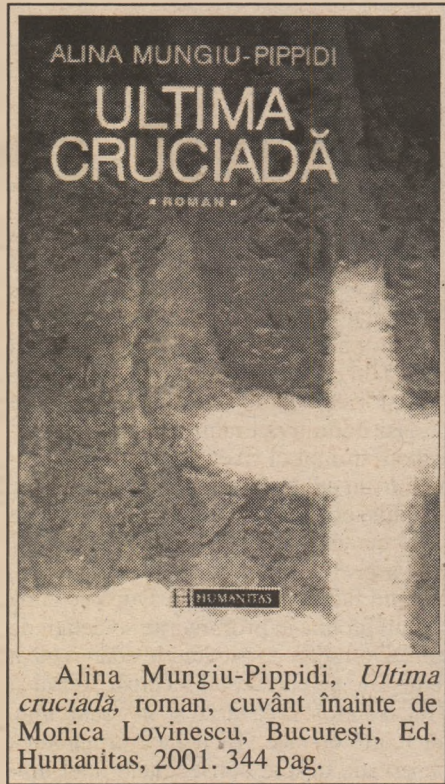
Numele meu este deci Radu Novac. Sunt președintele Academiei. Am fost și președinte al Marii Adunări Naționale. Sunt cel mai important scriitor român în viață - și un supraviețuitor. Am scris omagii pentru Regele Carol, pentru Mareșal, Stalin și desigur pentru conducătorul nostru, și el un vânător ca și mine. Am supraviețuit Gărzii de Fier, războiului și am scos din pușcărie pe câți prieteni am putut în anii lui Dej - Dej era un om de înțeles, nu ca ăsta."

La Neamț, Radu Novac îl încredințează pe Gabriel Nicolau doctorului Moscu, un om cu o înțelepciune rabinică, contemplativ și anistoric, de care ministrul de externe, aflat la sfârșitul abrupt al unei spectaculoase cariere diplomatice, se atașează sufletește ca de o ipostază netrăită a propriei lui vieți. Discuțiile dintre el și doctor sunt la fel de pasionante ca discuțiile dintre Naphta și Settembrini din *Muntele vrăjtit* al lui Thomas Mann.

Gabriel Nicolau se află în reclusiune la Neamț, fără știrea politicienilor și a presei, nu pentru a prinde puteri, cum cred cei câțiva oameni din suita sa sau persoanele care îl găzduiesc, ci pentru a muri. Conștient că a eșuat definitiv în tentativa de a face din România o țară europeană - ceea ce reprezenta idealul lui de-o viață -, ruinat fizic și moral, Gabriel Nicolau are revelația faptului că destinul său repetă destinul unui mitropolit, Damian, din timpul lui Ștefan cel Mare, marginalizat de ai săi după încercarea de a uni biserica ortodoxă autohtonă cu cea catolică occidentală. Ministrul de externe (de fapt, fostul ministru de externe, întrucât între timp fusese revocat) intră într-un fel de comunicare ocultă cu predecesorul său, căruia îi reconstituie biografia încheiată cu o moarte misterioasă, indicându-l, printr-un artificiu literar, ca biograf pe un călugăr român aflat în anul redactării textului, 1526, la Sacra din San Michele, în Italia.

Gabriel Nicolau are și el parte de un sfârșit enigmatic, despre care se poate crede în egală măsură că reprezintă o sinucidere prin simpla voință de a muri, o *abandonare* a vieții sau, dimpotrivă, un asasinat politic. De aici, tenta de roman polițist, pe care o evidențiază cu plăcută surprindere Monica Lovinescu în prefața: "Autoarea împrumută suspansul din romanul polițist și-l introduce în tipul de roman cult. Demers ce se afla la baza conversiunii la literatură a unui Umberto Eco."

În afară de arta suspansului și, în general, a istorisirii captivante, romanciera se mai remarcă prin subtilitatea și rapiditatea cu care construiește psiholo-



Alina Mungiu-Pippidi, *Ultima cruciadă*, roman, cuvânt înainte de Monica Lovinescu, București, Ed. Humanitas, 2001. 344 pag.

gii complexe, prin capacitatea de a imagina dialoguri pline de dinamism și imprevizibile, asemenea unor dueluri, prin modul decis în care transformă informațiile politice, istorice, ecleziastice etc. în literatură. Fiecare situație, fiecare gest semnifică în cartea ei. Cu un talent literar impetuos și entuziast, cum nu s-a mai văzut demult la noi, Alina Mungiu-Pippidi, face literatură din tot ce știe, inclusiv din cunoștințele ei de medicină (antologic este, în acest sens, pasajul în care doctorul Moscu examinează pielea ministrului, descifrând-o ca pe un pergament).

Romanciera nu evită patetismul, ci și-l asumă într-un mod inteligent, îl transformă în energia eoliană care duce mereu corabia romanului înainte. Ea nu se sfiește nici să fie romantică. Gabriel Nicolau cere, înainte de a muri, ca deasupra mormântului său să fie așezată lespede funerară care acoperise, cu patru secole în urmă, mormântul mitropolitului Damian. În felul acesta, el vrea să-și facă pierdută identitatea, dizolvând-o în identitatea unui apărător al aceleiași cauze. Ce poate fi mai romantic! Și totuși, episodul n-are nimic desuet. Fervoarea intelectuală a autoarei salvează totul.

Va fi greu de acum înainte să se vorbească de romanul românesc fără a lua în considerare *Ultima cruciadă*. Revista *Observator cultural* ar trebui să organizeze din nou un plebiscit critic pe tema *primele zece romane ale literaturii române* pentru a constata ce loc ocupă în top cartea Alinei Mungiu-Pippidi.

Cărți primite la redacție

- Ion Horea, *Cartea sonetelor*, poezii, Ed. Ardealul, 2001. 114 pag.
- Eugen Curta, *Trenul fără sfârșit*, roman, prefață de Aurel Pantea, localitate nementionată, Ed. Generis, 2001. 206 pag.
- Sorin Tiliță Dolhești, *Acces interzis*, poeme, Bacău, Ed. Diagonal, 2000. 72 pag.
- Augustin Eden, *Cvadropoeme*, prefață de Ioan Holban, postfață de Daniel Corbu, Iași, Ed. Cronica, 1999. 64 pag.
- V. G. Clopot, *Pământ de dor de peste Prut*, poezii, ediție revăzută și adăugită, București, Ed. Vasile Cârlova, 2001. 422 pag., 100 000 lei.
- Mihai Ghivirigă, *Impostorul*, roman, București, Ed. Scriptum, 2000. 162 pag.
- George Șovu, Mihai Opriș, *Virginitate*, roman, ediția a II-a, revizuită, București, Ed. Semne, 2000. 198 pag.
- George Șovu, *Dialog tainic*, culegere de povestiri, București, Ed. Semne, 2000. 228 pag.
- Ana Cioclov, *Sărutul interzis*, proză scurtă, grafica aparține autoarei, texte în

limba engleză de Adriana Cerkez, texte în limba franceză de Lucreția Terchilă, Timișoara, Ed. Augusta, 2001. 172 pag.

● T. Tihan, *Umanități și valori*, Cluj-Napoca, Ed. Motiv, 2000 (studii despre M. Eminescu, Ion Creangă, Liviu Rebreanu, V. Voiculescu, Tudor Vianu, Radu Stanca ș.a.), Cluj-Napoca, Ed. Motiv, 2000. 250 pag.

● Florian Troscot, *12 proze scurte*, Alexandria, Ed. Tipoalex, 2001. 104 pag.

● Ion Panait, *Bonjour tristesse*, poeme, Focșani, Ed. "Salonul literar", 2000. 106 pag.

● Ladislau Daradici, *Întâlnire cu cei care am fost*, Satu Mare, Omnibooks, 2000 (proză scurtă). 128 pag.

● Dorin Ploscaru, *Peștele pe uscat*, prefață de Al. Cistelean, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2000 (versuri). 96 pag.

● Gh. Bulgăr, *Carnet francez (Paris 1965-1967, 1987)*, postfață de Ion C. Ștefan, București, Ed. Arefeană, 2000. 128 pag., 35 000 lei.

P.S. În revista *Observator cultural* din 10 aprilie 2001, Nicolae Breban scrie fără rușine: "dl Ștefănescu, fiind în conducerea TVR, și-a adjudecat o sumă importantă de bani pentru un scenariu submediocru, gen în care nu e calificat". Nicolae Breban crede că mai e ca pe vremea când, în calitate de membru al CC al PCR, putea să mobilizeze forțe umane, mijloace tehnice și sume de bani impresionante pentru a face filme (proaste) după cărțile lui. În realitate, nu mai e deloc așa. Un membru al Consiliului de Administrație al TVR nu are nici o posibilitate să se amestece în programarea unor producții sau în stabilirea unor drepturi de autor. Serialul de teatru TV *Căsătorie imposibilă* s-a realizat din inițiativa actriței Rodica Mandache, care a mai jucat într-una din piesele mele (am mai scris deci teatru, nu sunt necalificat în gen). În plus, serialul a avut la vremea respectivă record de audiență ca teatru TV, a fost comentat mai mult decât favorabil în revista de specialitate *Teatrul azi* și a obținut Premiul UNITER. Mari actori români au jucat cu plăcere (după cum au declarat ei înșiși, inclusiv în presă) în acest serial. Cât privește suma importantă de bani pe care aș fi primit-o, îl asigur pe Nicolae Breban, ca să nu se mai agite, că nu e deloc importantă, situându-se sub media sumelor plătite de TVR în mod curent autorilor de scenarii. Nu mi s-a făcut o favoare. Nu este o favoare să muncești și să fii plătit pentru ce-ai muncit. Mă întreb însă ce autoritate morală are Nicolae Breban să se pronunțe în probleme bănești. Își mai amintește oare ce sumă era dator Fondului Literar al Uniunii Scriitorilor când s-a expatriat? Și-a plătit până la urmă datoria? Dar despre banii pe care îi cheltuiește de mulți, mulți ani pentru editarea unei reviste anoste, lipsite de cititori, *Contemporanul*, știe că sunt banii statului, deci și ai mei? De asta plătesc eu impozit ca să-și aducă Nicolae Breban, la *Contemporanul*, tot felul de simpatizanți și simpatizante fără talent literar, care nu reușesc decât să plictisească publicul? (Al. Șt.)



O NOUĂ IMAGINE A LUI ION PILLAT

PROPUNÎNDU-ȘI a-l aborda pe Ion Pillat într-o nouă lectură critică, Al. Cistelean își ia o seamă de măsuri de prevedere, de-o ironică transparentă, care vorbesc ele însele despre o mentalitate și un stil cu conotații vădit novatoare. În plină eclanță a postmodernismului, recunoaște exegetul, a-l citi pe acest poet "e ceva negreșit și de îndată degradant" (acest "negreșit", acest "de îndată" mimează certitudinea spre a o submina). Atât de "degradant", încât poate fi calificat cu concursul unui vers al lui Nichita Stănescu, "un fapt de rușine". Chiar și o lectură curentă ar fi "descalificanță fatal și compromițătoare mortal" (sintagme melodramatice). Cu atât mai puțin adecvata e o lectură "de plăcere", care ar găsi motive "de vrajă" (vocabulă suspectă, superstițioasă). Spre a urma o metaforă ștrengărească de toată frumusețea: "După așa ceva nu-ți mai rămâne, cu siguranță, altceva de făcut decît să ceri grabnic de la societățile specialiste o diplomă de handicap". Unica salvare ar fi o lectură "de racolare" (termen securist), din care să rezulte un Pillat, bineînțeles, postmodern. N-ar fi un lucru foarte dificil, "chiar dacă nu era lucrul cel mai la îndemînă" (propoziția e răsucită artizanal). Urmează o explicație, metaforizantă, în care abstracțiunea doctrinară e pipăită ca o materie cu scopul de a i se aprecia densitatea: "Cum doctrinele lui Pillat, oricît de tari ar fi fost ele în aparență, fie că e vorba de cea tradiționalistă, fie de cea clasicistă, sînt susținute prin concepte de gelatină, post-imaginativie și pre-conceptuale, un punct de pomire tot s-ar fi aflat". Soluția e întrevăzută la modul șagălnic al comportării (antropomorfe) a imaginarului cu ideologia și al unei "adunări" ca la clasă: "Iar dacă acest punct s-ar fi unit cu altul, în care imaginarul se poartă subversiv cu ideologia, s-ar fi putut trage o linie dreaptă de la el pînă la activiștii de azi ai postmodernismului". Să mai specificăm că termenii ca "subversiv" și "activiști" degajă un iz de actualizare? O reducere la absurd incununa cochet acest succint preambul: "Cu atît mai mult cu cit de multă vreme s-a dat voie ca un scriitor să fie, involuntar, dar cu atît mai drastic, și ce nu și-a propus, și ce nu și-a dorit, și ce n-a fost. Mai mult de atît nici postmoderniștii absoluți nu i-ar fi putut cere lui Pillat".

Este Al. Cistelean un sceptic circotaș și pitoresc, așa cum s-ar putea crede din liniile citate mai sus? Poate pînă la un punct, în măsura în care se disociază de "eroismele actualizante", care "răscroiesc un scriitor", după un plac croitoresc, adică de excesele care pîndesc din direcția revizuirii. Dar sub acest strat incredul, descoperim un constructiv tenace, care țintește o performanță, cea de-a găsi "într-o operă atît de transparentă și de simplă" resurse de noi semnificații rezonabile. În calitate de constructor, înțelege a evita disproporțiile proiectului: "Nu va fi vorba, așadar, nici de un Pillat umflat cu pompa admirativă, nici de un Pillat ridicat de pâr. Cu atît mai mult cu cit poetul însuși se plîngea de calviție". Apoi urmărește a-și plasa edificiul pe un teren solid care nu poate fi decît cel al istoriei literare. În consecință, apreciază cu bun-simț că eroul sau nu se află printre "animatorii primei linii din poezia noastră", ceea ce nu e grav, deoarece este, neîndoiește, "titularul unei linii". Și anume al celei tradiționaliste, care poartă în marsupiu "coeficientul de modernitate". E o linie a echilibrului și a serenității melancolice, care cuprinde deopotrivă mistică plaiului natal și atracția mediteraneană, ilustrate de Alecsandri (insuși Pillat s-a văzut ca o reîncarnare a acestuia), însă răspunzînd unei "monade" care circula productiv prin etapele lirismului indigen: "Poetul are, la drept vorbind, două serii complementare de «epigoni»: o serie de epigoni «prin antecedentă» și o serie de epigoni «prin descendentă». E vorba, desigur, nu atît de patologia epigonismului, cît de

exercițiul recurent al (cam) aceleiași structuri, promovată prin formule incidente, de nu coincidențe. Pillatismul își are, deci, izotopia sa".

Așa cum un regizor actual intervine, uneori extrem de voluntar, în textul piesei de teatru pe care o pune în scenă, Al. Cistelean are ambiția de-a modifica radical scenariul critic închinat pînă acum poetului de care se ocupă, operînd inclusiv asupra măturilor pe care acesta le-a lăsat în legătură cu propria sa creație. Aici intervine vocația sa modernă, adică dorința de-a da o față nouă obiectului știut, cu cît mai nouă (imprevizibilă), cu atît mai relevantă. Ținta demersului său o reprezintă spulberarea faimei de "poet al pămîntului" pe care Pillat și-a făcut-o singur, însă venind în întîmpinarea "folclorului critic" ce i-a cîntat în strună. Iată autodefiniția pillatiană: "Toată poezia mea poate fi redusă, în ultima analiză, la viziunea pămîntului care rămîne același, la presiunea timpului care fuge mereu. (...) Această poezie a pămîntului, spiritualizat în vreme, a timpului materializat în amintire e produsul direct al vieții trăite de mine în copilărie". Prin urmare, notificarea a două axe tematice, pămîntul (locul) și timpul, prima vizînd statomnicia, a doua mobilitatea care dă preț celei dintîi: «Împămîntirea» viziunii, ca fapt creativ, a coincide nu numai cu «împămîntirea» poetului, cu întoarcerea sa la «vatra» ca eveniment biografic, ci și cu elaborarea unei doctrine virile a «pămîntului», propusă în liniile tradiționalismului". Criticii confirmă în cor inspirația telurică a lui Pillat. Pentru Șerban Cioculescu, "Ion Pillat este cîntărețul acelei «terra mater», în toate înțelesurile expresiei, de la cel particular, al leagănului familial, la cel general, al întregului patrimoniu național, al tuturor zărilor patriei în trecutul și prezentul lor". Pentru Pompiliu Constantinescu, "Talenta d-lui Pillat se hrănește organic din brazda națională; ca esență, se reduce însă la interiorizarea elegiacă a elementelor descriptive; ca atitudine, la pietatea revărsată peste cultul familiei și solidaritatea cu gîla stramoșească". Ov.S. Crohmăniceanu îl situează pe Pillat în capul listei la capitolul dedicat "poeziei chtonice", proclamîndu-l sămăntorist, Cornel Ungureanu percepse el o empatie a bardului cu doctrina sămăntoristă, iar Cristian Livescu afirmă în consonanță: "Contemplația pillatiană prilejuiește tocmai această comuniune tainică cu Pămîntul-mamă, cu ființa telurică primordială, al cărei răsuflet dă farmec naturii". Al. Cistelean își îngăduie a cîrți împotriva acestui "clisheu" ce pare a avea atributul evidenței: «Legarea de gîle» e, însă, la Pillat, un pact ideologic, nu și un record cu pămîntul ca entitate imaginativă, ca principiu imaginant și structurant al viziunii. Pămîntul său e mai curînd dogmatic decît spontan, cultivat printr-un demers strîns al ideologiei și rareori el este, în substanța sa, o centrală generativă a imaginarului". Teza de căpetenie pe care mizează criticul de la *Vatra* e cea a "preeminenței acvaticului asupra teluricului". Apa devine, așadar, cheia de boltă a creației lui Ion Pillat și pentru a-și argumenta unghiul de vedere, Al. Cistelean se adresează nivelelor "pulsatile", "sub-ideologice" "sub-ideatice" și "sub-formale" ale textului. Delicios detectivistic, d-sa declara: "Curiozitatea ne mină să vedem dacă imaginația spontană (nu cea comandată) a poetului vine să umple și să susțină acest cadru ideologic și simbolic, ori dimpotrivă, îl contrastează". O "curiozitate" oarecum retorică, deoarece planul de acțiune e prestabilit, vizînd demolarea "stereotipiei interpretative" bazate pe teluric. Cele mai interesante eforturi ale exegetului de a-și valida opinia sînt cele ce rezultă dintr-un pariu cu structura adînci ale operii, prin înlăturarea benevolă a "argumentelor" care i se par nedemne de atenție ca superficiale, inclusiv a celor de natură ideologic-programatică, ce ar altera spațiul autentic al imaginarului. În

acest spirit "sacrificial" e analizată poezia *Seară la Miorcani*, din 1918, care marchează o răscruce în evoluția poetului în chestiune. La prima vedere, comentatorul s-ar cuveni să jubileze, deoarece în acest semnificativ text referentul terestru e transpus într-o reverie acvatică, pămîntul fiind vizionat prin "gramatica imaginativă" a apei. Dar el și-a propus a-și pune, cu superbie, piedici, a înlătura cu orice preț probleme ce i se par facile. Drept care obiectează prompt: "e vorba de o simplă retroversiune a teluricului în acvatic, susținută de o proliferare deliberată a analogiei". Și: "Pe de altă parte, imaginarul acvatic nu se află aici într-o poziție inaugurală, ci mai curînd într-o condiție terminală și stereotipă". Fidel în *extremis* perspective adoptate (e de constatat în această inversurare tematist-bachelardiană un accentuat purism), Al. Cistelean e de părere că în *Seară la Miorcani* prezența apei e prea la vedere, prea reflectată, ordonată, planificată pentru a-i putea susține ambiția exegetică restructurantă. În urmărirea fantasmei sale, criticul declară febricitant: "Trebuie s-o vedem acționînd (apa) acolo unde ea nu e ajutată de opțiunea conștientă, acolo unde totul i se opune, în mediile imaginative celei mai refractare, unde decizia conștientă a poemului nu pledează în favoarea ei. E nevoie, așadar, s-o vedem înfruntînd nu doar celelalte materii productive imaginare, ci și celelalte registre ale poemului. Vocația ei fantasmatică se relevă cu adevărat acolo unde ea lucrează fără contract, mai degrabă în ilegalitate decît cu investiția și mai curînd boicotată decît programată". Aventura apei ajunge astfel a reflecta nu doar natura imaginarului pillatian, ci și ambiția hermeneutului său. Apa își descoperă o valență lirică în planul critic!

Un exemplu mai potrivit i se pare lui Al. Cistelean a fi oferit de *Cinteele stepei*, în care comuniunea cu marea se complică prin ispita "sufletului feminin" acvatic de-a se prezenta ca "stihie masculină", ca un paroxism al virilității fruste, salbatice: "Virilizarea atitudinii presupune cu necesitate feminizarea cosmosului, iar în această dialectică a atracției contrariilor apa se oferă de la sine ca principiu feminizant, căci atît în «imaginația naivă», cît și în «imaginația poetică» apei i se atribuie «aproape totdeauna» un caracter «feminin». (...) Doctrina virilă încurajează feminitatea elementelor și le alertează calinitatea" (citele în citat sînt din Gaston Bachelard). Procesul de "feminizare" a stepei, chiar în absența "mărcilor acvatic", n-ar constitui decît "un stadiu intermediar" spre soluția finală, care ar fi o acvificare globală a imaginarului material al lui Pillat. Feminitatea alcătuiește o ipostază acvatică, de maximă disponibilitate, precum orice substanță fluidă ce poate fi tumată în tiparele cele mai felurite, adoptînd forma acestora: "Eva e o compunere juvenilă ce tînde să repertorieze atribuțele stihiei feminine, dar însuși mecanismului productiv, vizînd feminitatea trecînd din ipostază în ipostază în funcție de «actanți» și de decizia viziunii masculine, o reduce la un «conținut» menit să umple vasul dorinței sau proiecției. Chiar și ideologizată, tratată ca abstracție, feminitatea rămîne acvatică, o pură valență lichidă ce se formalizează în tipare atitudinale". În raza teoriei sale, Al. Cistelean stabilește că Pillat nu concepe profunzimea altminteri decît în termeni acvatici. Inclusiv profunzimea launtrică, "eul adînc", căci autoscopia pe care o propune în paginile de *Jurnal* se susține printr-o investigație a apei: "voi încerca să prind ceva din ceea ce îmi pare viața mea reală, voi căuta să pătrund în eul meu mai adînc, să privesc apa cu oglinzi fumurii a conștiinței mele interioare". După cum meditația se fixează asupra "explorării" lirice, omologate ca o aventură acvatică: "Tragedie cotidiană a poetului ce încearcă dibuind adîncimile sale: scafandru neputincios. De cite ori atinge fundul se cere tras repede

AL. CISTELECAN Celălalt Pillat



Al. Cistelean, *Celălalt Pillat*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000, 364 pag., prețul 60.000 lei.

afară, nemaiputînd îndura presiunea propriului său suflet". Se află oare, în astfel de mărturisiri, o conștientizare a mecanismului creator din adînc sau e doar o reluare a "omologiilor acvatice ale tradiției", a acelor "banalități cu funcție semnificativă", gata a fixa între, de pildă, izvor și poezia populară, o "identitate reflexă"? În orice caz, ne asigură Al. Cistelean, o fuziune între stratul programatic și cel al profunzimilor are loc în poezia pillatiană tîrzie, în faza sa "clasică". "Idealul formal" al sonetului apare transmutat într-un "orizont substanțial", descoperînd impulsul larvar al imaginarului acvatic de-a produce el însuși forma. "Sculpturalizînd" substanța fluidității, sonetul o asociază cu tema marină dată acum pe față și nu doar ilustrată subtextual. Impusă inițial din exterior, în temeiul unor norme imaginative diverse, livresc constelate, ori al unor imbolduri doctrinare, forma ajunge a se manifesta, în cele din urmă, ca o "extază a imaginarului" care a izbutit a absorbi principiul formal în cel substanțial: "Disputele celor două principii, care au asigurare, în bună parte, dialectica lirismului pillatian, sfîrșesc în această concordantă în care imaginarul produce, susține și alintă forma, lasîndu-se explorat de principiul ei".

Rezumînd astfel amplitud și, în același timp, doctul și densul discurs al lui Al. Cistelean, se cade a menționa cooperarea, în cadrul său, a două registre. Unul este grav-speculativ, abstras și extatic, fragil în elevia sa, ușor prețios în conceptualismul său baroc, care introduce sintagme precum "oceanificarea cosmosului", "acvificarea cerului", "apa conceptuală", "apa ideologică", "teologia apei", "timpul acvatic", "acvificarea formei", "apa paradisiacă" etc. E un etaj al contemplației, etajul de sus, de unde se vede infinitul. Situîndu-se la acest nivel, exegetul, își creează, spre a-l parafraza, un centru de comandă vizionară al întreprinderii d-sale, care ne amintește intrucitva avîntatul eseu, plin de "drog creativ", al lui Pompiliu Constantinescu, închinat lui Tudor Arghezi. Al doilea registru al "celuilalt Pillat" e unul strict actual, optzecist, caracterizat de neastîmpărul ludic, de o deconvenționalizare a expresiei, alegru și "spiritual". Se simte contemporaneitatea cu Academia Cațavencu! El "corectează" transa contemplativului urcat pe acoperiș pentru a inspecta cerul, împiedică rătăcirea demersului la altitudini incontrolabile. Exemple: "Nu e vorba, firește, de vreun maniheism teleportat în literatură" sau: "Un Pillat ce ține în buzunarul ascuns al subconștientului valorile ce-l vor impune mai tîrziu". Sau: "Poezia de tinerețe a lui Pillat a fost, în această perspectivă, o rătăcire în spațiul Schengen, căreia maturitatea i-a succedat în termenii repatrierii". Sau: "Ca și Alcibiade, Ion Pillat se poartă după cutuma locului, fiind mai simbolist decît parizienii la Paris, mai neaoș, acasă, decît românii și mai clasic decît grecii în Grecia". Sînt expresii de *gamin*, care împospătează tonul, făcînd din lectură acestei importante exegeze și un prilej de delectare. Lucru rar în critică, Al. Cistelean are o notă stilistică proprie, după care îl putem recunoaște cu ușurință.

Hărți inexistente

B ARBU CIOCULESCU, născut la Paris în 1927, se mută cu familia în București în anii '30, urmează cursurile liceului Gh. Lazăr și ale Colegiului Sf. Sava, după care intră la Facultatea de Drept și Litere pe care însă nu o poate termina, considerat fiind "un element reacționar" ce se opunea sensului pe care îl căpătase istoria. Mai apoi corector la Ed. Științifică, prin 1955-'56, într-o perioadă de relaxare politică, este reprimat la Facultatea de Științe Juridico-Administrative, la cursurile fără frecvență. Îl reintilnim în următorii ani în redacția Fundațiilor Regale și la revista *Luceafărul*. Publică volumele de versuri *Poemii și Navigând, navigând*, un volum de nuvele *Palatul de toamnă*, studii despre Tudor Arghezi și Mateiu Caragiale, în timp ce colaborează la revistele *România literară*, *Vatra Românească*, *Contrapunct*.

Cartea de față - *Grădini în podul palmei* - conține 11 ficțiuni și un "scurt excurs autobiografic", cu o bizară tentă atemporală, combinată cu ludicul unei ironii constructive. E ceva din spațiile larg deschise și fără loc pe harta istoriei din prozele scurte ale lui Márquez și în același timp sunt fragmente de narațiune care amintesc prin natura profund filozofică a simbolurilor de *Grădina potecilor ce se bifurcă* sau de *Aleph* ale lui Borges. Ca de pildă în pasajul: " - Ai deprins semnul Fe? mă întreba el, în zorii zilei, când orașul își regăsea larva cotidiană, l-ai desenat de șaptezeci și șapte de ori, ca să-ți arăt linia care îl anulează, făcându-l inofensiv prin adulație sau derădere?"

Alteori, ca în cea de-a treia proză - *Labirint* - lectorului i se servesc formulări axiomatice de genul: "Unde sfârșește viața începe arta sau, mai precis, unde nu e artă, câtă mai viață!" sau "Când oamenii mor și zeii nu, încă mai mult, când există zei făcuți bucați și unii oameni întregi (...) ar fi mai drept să-i slăvim pe oameni să-i îndemnăm și pe zei să facă la fel."

Planează peste întreaga structură narativă deseori extrem de complicată și peste un limbaj presărat cu prețiozități, un fel de detașare analitic-ironică a vocii întâi, sau alteori - o nostalgie (vizavi de lucrurile trecute) bine ținută în frâu de luciditate. În acest punct se întâlnește cu Ștefan Agopian din *Manualul întâmplărilor*.

Chiar și acolo unde ezită



Barbu Cioculescu - *Grădini în podul palmei*, Ed. Eminescu, București, 2000, 229 p., f.p.

între statutul de erou și cel de autor (*Omul fără de inger*), reușește să îmbine în proporții echitabile registrul grav al notelor general-umane cu tonalitatea ironică "ce nu e totdeauna nimicitoare, ci în frăție cu zona melancoliei și a lucidității" - Al. George.

La poarta unei instituții grandioase care nu poate fi alta decât aceea a literaturii, eul narator "în căutarea prezentului ce se ascunde după trecut cu o obstinație de neînchipuit", își creează "un univers discreționar ce te umple de tristețe până la refuzul acelor vieți imaginare în care ai dus-o mai rău - și mai puțin - decât în aceasta, cu ce patos, însă!" (p. 217).

Bine aleasă și ilustrația de pe copertă, aparținând lui Arcimboldo, care te anunță într-un fel, înainte de a deschide cartea, că nu vei găsi între paginile ei nici coerența unei realități odihnitore, nici teripurile unui limbaj cu care s-a obișnuit literatura contemporană, și până la urmă - poate nici un fel de răspuns la zecile de întrebări ale conștiinței postmoderne. E de descoperit mai degrabă un gen aparte de ficțiune, care își dezvoltă din resurse intime un suflu puternic până la ultima pagină, ca o "încercare de a asigura continuitatea unui vis și așa fără noimă, dar pompând impresia coplesitoare că pe urmă nu mai e nimic."

Ioana Băețica

Un alt Agopian

D EJA de ceva vreme cunoscut ca prozator (*Tache de catifea*, *Tobit*, *Manualul întâmplărilor*, *Sara*), declarându-se a fi fost odată, demult, și poet, de curînd Ștefan Agopian și-a lăsat descoperită și fața de dramaturg - într-o culegere publicată anul trecut de Cartea Românească.

E vorba despre trei piese de teatru: *Revoluția pe eșafod*, *Drumul* și *Manualul întâmplărilor*, ultima fiind o adaptare pentru scenă a povestirilor din volumul omonim; în toate la un loc și-n fiecare-n parte, protagonistă continuă să fie istoria (în dimensiunea sa de ISTORIE lipsită de majuscule), fie ea a lui Ioan Geograful și a Armeanului Zadic, a nenumiților din *Drumul* ori a fostului nobil și-a fostului iacobin. În ce măsură codul dramatic îi servește lui Agopian ca pur pretext e cât se poate de evident în cele două piese inedite scrise în 1973 și 1976: personajele sînt lipsite de identitate precisă (nu au nume, sînt cel mult *fostul...*, *regele*, *celălalt*), apar doar ca *Primul* și *Al doilea*, ca reprezentare la nivel maxim - ei sînt toți și oricare - sau la nivel minim - ei sînt ei înșiși, deci nimeni.

Dintre piesele de teatru aparute la Cartea Românească, cea mai interesantă rămîne totuși dramatizarea *Manualului întâmplărilor*, „dramatizare” e termenul folosit de autor în prefața cărții și structura de rezistență rămîne cea din povestiri, însă nu e vorba despre un simplu transfer dintr-un gen literar în altul. E mai curînd un fel de „cheie de lectură” dată în anul 2000 unei cărți din 1984 sau un „după douăzeci de ani” al *Manualului întâmplărilor*, în care, deși totul a rămas la fel, totul s-a schimbat. Construcția pe două planuri concomitente - Ioan și Zadic versus Spionul - respectă schema antitetă din *Revoluția pe eșafod* și *Drumul*, care în teatrul autorului lui *Tache de catifea* pare să fie element esențial. Iar la cele două (iarăși) faimoase „liste ale lui Agopian” - meseriile Armeanului Zadic și „cei ce au zis că”, se adaugă monologurile Spionului, scrise cu o vervă și o plăcere a jocului serios de altfel de regăsit în toate schimburile de replici, la



Ștefan Agopian - *Revoluția pe eșafod*, teatru, Ed. Cartea Românească, 2000, f. p.

Stimfalidă și Cacodemon, Hangiu și Melfior.

Oarecum mai puțin rafinate decât *Manualul...*, ținînd de cu totul altă vîrstă, *Revoluția pe eșafod* și *Drumul* sînt însă la fel de fermecătoare și la fel de greu de imaginat pe scenă. Toate cele trei piese sînt dovada unui mod anume de a vedea universul totalitar care ne-a fost atîta vreme casă: transformînd dramaticul în ludic.

Dramaturgie sau roman, ceea ce scrie Ștefan Agopian nu este altceva decât bună, autentică literatură. Rămîne să se arate și ca poet, de vreme ce versul se declară a-i fi fost prima iubire.

Iulia Popovici

La taifas...

„...AȘA și cu povestirile din volumul de față, sunt un fel de discuții la masa de lemn din Pădurea Verde de la marginea Timișoriei, la masa de lemn de dinaintea Birtuțului. Ele sporovăiesc de-ale lor, de cele politice și culturale și vine faptul de viață ca măgarul...” - intenții strecurate de autor în *Prolegomena* ce deschide volumul *Apocalipsa 9 (retroproze)*, întîmplarea cu măgarul este relatată cu un umor savuros, într-un stil personal binecunoscut cititorilor revistei *Dilema* în care Daniel Vighi publică săptămînal la rubrica *Din fanfare funerare*. De altfel volumul de față se constituie într-o culegere de texte de aceeași factură, grupate în două cicluri: *Studii în proză și Din fanfare funerare*.

Retroprozele lui Daniel Vighi, cu titlurile lor lungi și (nu de puține ori) bizare: *Indienii sioux de pe strada Cozia*, *Sunt prost. Ieri mi-a trecut prin cap treaba asta*, poartă amprenta fină a ironiei și autoironiei (autorul este și personaj), ele *par* simple înregistrări jurnalistice, dar sunt mai mult decât atît, autorul îmbogățește evenimentele relatate cu impresii, comentarii, reveniri - de aici senzația de discurs liber, neconvențional - uneori sunt izbitoare *salatele lexicale* cu care D.V. își asortează discursul, în care arhaisme și neologisme din limba engleză produc contraste comice.

Spațiile în care autorul investighează cotidianul și evenimentele lui aparent banale, în care realitatea este microscopată, sunt: scara blocului, strada, magazinul, fragmente importante fiind ocupate (și) de amintirile din copilărie (aici își face loc o nostalgie

călduță și asumată): "Mă uitam cu jind la vremea prunciei cum treceau aiurea căruțele cu țigani; se duceau în susul Mușului, spre defileu, nici nu-mi puteam imagina spre ce depărtați cețoase apucau dumnealor cu hărăbariile lor petecite." și de amintirile din armată - aici comicul de situație e la el acasă: "...tovarășul colonel Orădan Gheorghe, care s-a uitat la mai tînărul camarad de arme și i-a spus iritat următoarele cuvinte: "cum se poate, tovarășe Beselny, să ai numele asta, nu se cade pentru un cadru al armatei..." după ce a spus aceste propoziții subordonate și regente, tovarășul colonel Orădan Gheorghe i-a cerut să-și schimbe numele în Beselnescu, tovarășul locotenent



Daniel Vighi, *Apocalipsa 9 (retroproze)*, Editura Paralela 45, București, 2000, 126 p., f.p.

major Beselnescu." (*Sunt prost. Ieri...*). Personajele care participă la aceste evenimente sunt radiografiate caricatural dar cu simpatie, în mici dramatizări și interviuri: "Femeia româncă: Privesc în jurul meu mulțumită. Soțul cîntă o polcă. Bat tactul plesnind șlapii din plastic în iarba rară din preajma cortului. Asta fac!" Predispoziția pentru analiză o descoperim sub forma unei mărturisiri din *Gîndesc intens cum vine miorița*: "Recunosc că aici îmi place să mă exersiez analitic, aici sunt în largul meu, aici mă zbenzuesc eu ca peștele în apă..."

După *Valahia de mucava* (1995), iată-l din nou pe Daniel Vighi pus pe taifas moromețian cu cititorul (îmi permit o comparație a atmosferei volumului *Apocalipsa 9* cu cea din poiana lui Iocan - *Moromeții*), *sporovăind* cu umor despre politică, literatură, comunism, fapte de viață... Finalul volumului îl găsește pe măgarul de la început, înhamat la căruța și pe autor întrebîndu-se: "...de ce nu renunți? De ce nu taci?"

Bogdan Iancu

«Maria Walewska sînt eu!»

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



„CÎND se va scrie istoria nescrisă a postului de radio *Europa libera* o mică parte îi va reveni și doamnei Valeria Caliman” - spunea, în 19 iunie 1992, Neculai Constantin Munteanu. Valeria Caliman murise în ajun. Pentru ascultătorii *Europei libere* de dinainte de 1990, numele acesta nu exista. În unele seri însă, rotînd cu mare grijă butonul radioului pînă cînd undele sonore se concentră într-un semnal cunoscut, „Aici e Radio *Europa liberă*”, printre bruijările ascuțite și prelungi, care rupeau cuvinte din frază și acopereau vocile, se putea auzi numele Mariei Walewska. Scrisorile „contesei”, citite de unul dintre redactorii *Europei libere*, conțineau scene din viața cotidiană a Brașovului și era imposibil să nu admiri curajul celei (sau celui - oricine se putea ascunde sub acest pseudonim) care riscase să le scrie și găsisese calea să le trimită în „lumea liberă”.

Maria Walewska sînt eu! În toți anii comunismului, cînd nu aveam necezuri mari, adică arestări, percheziții, recalificări, felul meu de viață era următorul: cînd venea cineva la mine acopeream cu o pernă și o pătură grea telefonul, mă mărgineam la un singur interlocutor. Nu spuneam niciodată nimic în prezența a două sau mai multe persoane. Evitam orice societate. M-am dat cu totul la fund. [...] Eram anonimă, mereu anonimă. Iar cînd am fost silită să ies din anonim, am devenit Maria Walewska. (Valeria Caliman, *Filiera olandeză a rezistenței românești*, în *Noua Gazetă Transilvană*, Brașov, 1991)

PROFESOARĂ de română în Brașov, publicistă, editoare a scrierilor tatălui ei, Valeriu Braniște, și traducătoare, Valeria Caliman a scris jurnal de la 14 ani. Prima ei notație seamănă cu o trezire, simbolică, a celei care va trăi tot timpul cu ochii deschiși și nu de puține ori printre oameni adormiți: „21/III este o zi însemnată în viața mea, deoarece încep să mi-o descriu. Este noaptea Învierii, peste cîteva ceasuri mă voi duce și eu, toți dorm afară de tata și de mine” (Lugoj, 21 martie, 1915). Între 1978 și 1985, după ce Valeria Caliman a fost arestată de două ori, iar soțul ei a trecut prin cîteva din cele mai cumplite închisori comuniste, ea a ținut un jurnal intitulat, potrivit perioadei în care a fost scris, *Prostolghion*. În ultima însemnare din acest jurnal și ea simbolic situată în „Săptămîna patimilor”, este descrisă, cinematografic, o

scenă petrecută pe strada Maior Crața din Brașov, la sosirea unui camion: „Un geam se deschide. O voce de femeie urlă: a venit pîinea? Un trecător răspunde afirmativ. Femeia în papuci aleargă. Un bătrîn înaintează tîrîndu-și picioarele. Și alții, și alții. Eu privesc pămîntul și cerul. E primăvară. Mișcarea și forfota au încetat. În sens invers oamenii se întorc victorioși. Unii duc pîinea ca pe un trofeu. Alții cara sacoșe pline. Privesc această defilare de pîini și simt cum mi se cocelește gura. Pîine... pîine”. Scena se repetă la sosirea altei mașini, cu „aceeași papuci, aceleași capoturi, băști, berete, căciuli țuguiate”. De data aceasta însă a fost o alarmă falsă: mașina sosește doar ca să ia ambalajul. Oamenii se întorc acasă învinși. Acestea sînt pregătirile pentru Paște în Brașovul anului 1985.

Fragmente din cele două jurnale sînt citate într-un *Cuvînt înainte* al cărții Valeriei Caliman *Exercițiu de suferință* (Cartea Românească, 2000) semnat de fiul ei, Calin Caliman. Dacă fac o excepție în cadrul acestei rubrici care se ocupă exclusiv de jurnale, este pentru că „exercițiul” scriitoarei brașovene este unul tipic tocmai pentru jurnale: introspecția trece de la eu la un altul, astfel încît identitatea interioară se pierde și se regăsește într-o identitate exterioară și invers. De altfel cartea Valeriei Caliman se lasă greu încadrată într-o specie literară bine definită. Sînt memorii, scrise cînd la persoana I, cînd la persoana a III-a, puse sub convenția povestirii „unei străine guri”: o istorie a altcuiva, cu care, pasămite, naratoarea ajunge să se identifice. În miezul cărții se află inclus un fragment de roman



atribuit eroinei exercițiului de suferință, de asemenea autobiografic. În acest miez românesc onomastica este inventată. În cartea propriu-zisă numele de oameni și de locuri sînt reale, cu excepția Mariei, personajul principal, cînd povestitor, cînd povestit de o naratoare fără nume. Cum Maria este un pseudonim cu care Valeria Caliman s-a identificat, se poate spune că toate numele din carte sînt autentice. Dar convențiile ficțiunii se strecoară pe neobservate atît în memorie cît și în memorii, iar relatarea se dezvoltă, proustian, prin ocoliri, reveniri, salturi cronologice și fine ramificații subiective. Memoria afectivă se îmbină cu nevoia de obiectivitate și de distanțare. Toate acestea fac suferința retrăită suportabilă. Toate acestea dau farmec unei cărți despre insuportabil.

Maria își începu pînda la poarta închisorii. Descoperi un deținut de drept comun în libertate condiționată. [...] Maria se întîlnea cu el în fiecare zi, într-o cîrciumă din Mandravela, unde îi dădea o mică sumă de bani și ceva mîncare pentru amîndoi [soțul ei și mesagerul însuși]. Confirmările începuseră să sosească. Bilete. Iarși bilete. „Gogonea moare de foame, spune-i soției să-i aducă mîncare”. „Doctorul Negriță este aici, anunță-i familia”. „Suciuc-Sibianu cere pachet”. Maria se zbătea neputincioasă. Ce putea face ea și un ucigaș - omul își omorîse tatăl - în fața acestor cereri de dincolo de ziduri?

AM CITT o singură carte românească despre experiența unei femei în închisoare, cea a Lenei Constante. Ca și acolo, și în paginile Valeriei Caliman impresionează lipsa de autocompatimire și felul aproape calm în care își privește experiența, ca pe o încercare a destinului care îți dezvăluie alte dimensiuni ale vieții, ale timpului, ale oamenilor. În *Exercițiu de suferință* nu experiența propriilor închisori este hotărîtoare. Maria nu învață alfabetul închisorilor din propriile încarcerări (deși e închisă în două rînduri), ci din drumul suferinței pe care îl parcurge alături de soțul ei: Caracal, Pitești, București, Canal, Capul Midia, Poarta Albă. El dincolo de sîrma ghimpată, ea în afară. Este vorba de o adevărată inițiere. Ca în orice meserie grea și „ezoterică” e nevoie de dragoste, de curaj și de o enormă răbdare. Printr-o lege a compensației, chiar și în obsedantul deceniu, cînd necazurile vin pe neașteptate și ești lovit datorită unor oameni cvasi-necunoscuți, și ajutorul vine cînd și de unde nu te aștepti. Maria afla prin diverse persoane cu sau fără nume unde se află închis bărbatul ei. Face rost de bani, merge la poarta închisorii, așteaptă ore și zile în șir, află cînd e zi de vorbitor sau de predare a pachetelor, își face legături cu tot felul de inși care au acces în închisoare, se preface, convinge, rezistă. E un adevărat război al vieții și al morții cel pe care îl duce ea. Bucuriile micilor reușite (un pachet transmis, bilete date și primite, copiii duși să-și vadă tatăl și mai ales să fie văzuți de el, pe după un gard de sîrmă) sînt mereu amenințate de sfîșietoare tristeți: întîlnirea e încețoșată de lacrimi, cel de dincolo e tot mai bătrîn, tot mai umilit, în loc de mesaje personale transmite numai mesajele altora, închiși și ei, și, în plus, - observație de mare subtilitate - îl crede pe cel de „afară” atotpu-

ternic, uită că și acesta e amenințat, sărac, neputincios.

Aproape fosforescentă este, în această carte despre suferințele tuturor, imaginea ei, a Mariei. Îndărătul acestei ea se află o femeie remarcabilă și este reconfortant să știi că ființa aceasta nu e inventată de fantezia unui scriitor, ci a existat în realitate, că există asemenea femei „obișnuite”. Născută „în partidul Național” (cum spune la o anchetă), crescută într-o atmosferă densă de istorie, cunoscîndu-i pe George Pop de Băsești, Teodor Mihali, Ștefan Cicio Pop, Iuliu Maniu, Alexandru Vaida, Ionel Brătianu, Constantin Stere, dar și pe Petru Groza (ceea ce, la interogatoriu, anchetatorii nu mai scriu), căsătorită cu un membru marcant al Partidului Național Țărănesc, Maria-Valeria are un entuziasm aproape pașoptist al dreptății și al idealurilor acesteia. Crede în bine deși e, cum mărturisește „o liber-cugetătoare”. (Și ei i se potrivește de minune cuvintele pe care Steinhardt i le scrie lui Virgil Ierunca: „Dumnezeu, în care spui că nu crezi, crede, El, în tine”). E un suflet cu adevărat pur și, cînd se sacrifică, nici măcar nu-și dă seama că o face, într-afit i se pare de firesc gestul. Iar ceea ce o doare tare este durerea celuilalt. Nu e compasiune sau milă, ci un adevărat transfer de durere.

Ocolesc sîrma și se îndreaptă spre ghereta de la intrarea lagărului. [...] Ostașul se adresează Mariei. - Dă-mi pachetul la control, poți vorbi la sîrmă. Moșul este aici. Maria se cutremură. În curtea lagărului doi moșnegi tăiau lemne cu un ferăstrău. Unul purta pantalonul maron al soțului ei, pe care îl predase cu o lună mai devreme Securității din Brașov. Nu, nu poate fi el! Îi poartă doar pantalonul. Bătrînul nebarbierit și adus de spate se apropie de gard. Nu, nu poate fi el. Maria nu-l recunoaște. Și totuși... cînd se apropie de sîrmă, doi ochi înecați în lacrimi și o voce cunoscută o strigă pe nume. - Cum m-ai găsit?

MINUNAT scrisă, cartea Valeriei Caliman emoționează prin lacrima ascunsă și prin puterea de îndurare. Dar *Exercițiu de suferință* n-ar fi o scriere atît de vie dacă din ea ar lipsi paginile senine, ale vieții tihnite. Amintiri din verile copilăriei, la vie, mici întîmplări delicioase (fetița ascunde sub pernă un baton de ciocolată Suchard și dimineața constată mai mult uimită decît întristată că șoarecii i l-au ronțait cu staniol cu tot), prezența ocrotitoare a tatălui, iubit îndeosebi, mai tîrziu vacanțele la Balcic, unde, într-o vegetație luxuriantă, licuricii nu stau ascunși în iarbă, ci zboară ca stelele, valorile mării și bucuria înotului. Dragostea Mariei pentru mare nu a durat decît pînă „în 1952, cînd s-a frînt brusc, ca o coardă prea întinsă”. Poarta Albă, Capul Midia, Navodari, au devenit nume înspăimîntătoare, iar pămîntul nisipos de pe malul Mării Negre a devenit pentru ea un cimitir plin de prieteni. Și numai amintirea și scrisul pun cîte o cruce luminoasă la capul unor oameni dispăruți fără urmă. Între timp, viața celorlalți își urmează cursul: un anume Ripșanu, secretarul lui Petru Groza, care-i comunică Mariei că audiența îi este refuzată: „acum se pare că [...] îi învață pe americani care sînt drepturile omului și ce este libertatea”.



Traian FURNEA

Buze ca și ale mele

Copilul meu
Stă pe genunchii mei

Genunchi și ei abia vindecați
De zdreliturile copilăriei
Cu calde încă amirosuri unși
De verde tutun și secară

Și mâinile mele din care jocul
Abia a plecat
Ca o vulpe dintr-un bîrlog prea
uscăt

Mâini care-mi folosesc acum
Mai mult la a da drumul
Decît la a prinde

Copilul mi-l ridică în sus
Cum pasărea cîntecul și-l ridică
Deasupra

Mă schimonosesc și el rîde
Cu-aceleași buze ca și ale mele

Singurele din lume
Singurele din lume
Care oricînd de acum încolo
Vor putea spune despre mine

A murit tata

Vîrste

M-am îndreptat spre vîrstele mele
Precum spre niște orașe
Tot mai neprimitoare

Am fost mereu înfîmpinat cu invidie
Și dat în cele din urmă afară
Cu pietre

Rănilile mi le-am dus mai departe
Nefericit și singur mereu

La urmă am întreat
De ce
Pentru ce

Iar cineva
Parcă abia așteptînd
Mi-a răspuns

Pentru că rănilile acestea
Trebuiau să ajungă cu bine
Aici

Mărul

În grădină
Printre pomi
A crescut un măr de fier

Care a făcut
Flori de aramă

Și care flori de aramă
Au făcut un măr de argint

Ah
Un măr de argint au făcut
Florile roșii de-aramă

Și care măr de argint
A făcut
Un vierme de aur

Ah
Un vierme de aur

Doi copii

Am văzut odată demult
Doi copii îmbrăcați de duminică
Mergînd de mîină
De-a lungul cîmpului înrourat
Al satului nostru

Nimeni nu știa
De unde vin
Și nimeni încotro
Se-ndreaptă

Povestea e demult uitată
Ploile pașii lor i-au șters
I-au îngropat la rădăcina altor ierbi

Numai eu mă mai întreb
Din cînd în cînd

Oare-au ajuns

Broșa

Găsesc în iarba palidă
Sub lumina de aur a toamnei
Vechea broșă a mamei
O șopîrlă mică și verde

Nu o ridic
Mă aplec și-o sărut

Lăsînd-o astfel
Să intre de tot în pămînt

S-o caute pe mama
Tăcută
Să i se așeze iarăși
La piept

În gară

Mi-am înfîlnit copilăria în gară

Mînca seminte prăjite
De bostan

Am strigat-o dar ea
S-a pierdut în mulțime

Mi s-a părut apoi
Că
Fumînd tăcută

Mă spionează
Din spatele castanilor uzi

O zi îndepărtată

Privind pădurea de stejari vuind
Cu o țigară umedă în colțul gurii

Degeaba ar ieși de-acolo
Ca o copilă proastă
Cu părul încîlcit
Sălbătică de însingurare

O zi îndepărtată din copilăria ta

Și te-ar privi rugătoare
Ce ai putea să faci cu ea

Ai risca să ai complicații
Nici n-ai lăsa-o să-ți sară în brațe

Vei prefera
Să dai cu bulgări uscați după ea
S-o alungi înapoi

Ultima vizită

Dumnezeule
Am și uitat de tine
Copila mea nebună

De cînd mă cauți
Și cum de m-ai găsit
În ascunzișul meu de-aici
De sub pădurea aceasta pe care
Atunci cînd vin cartografii
Mi-o îngrămădesc în suflet înapoi
Ca din întîmplare făcîndu-mă
Că trec pe acolo
Fluierînd șmecherește

Vino să-ți scutur bruma din păr
Vino să-ți fac un ceai fierbinte
Și-ăpoi să ieșim noi
În ploaia acestei toamne
Printre sîinii tăi să curgă șiroaie
Pe care să le-adun în pumni
Să le beau

Iar la lumina merelor mici
Să ne iubim pe îndelete plîngînd
Pînă în zori
Cînd te voi numi dumirit
Copilărie

Cînd te voi arunca
Pasăre albastră



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

CÎNTEC

Mă mîngîie că nu-s singur,
Dulci, înrourate gînduri

Coapte-n criniști. Moale vine
Marele Melc înspre mine.

Și mi-e dor, și mi-e rușine
Că nu-s iarăși în grădina

Strecurată prin lumina
Zorilor, amurgului,

Din spatele magaziei
Galbene-a copilăriei
În marginea burgului...

Spre crengile copacilor uscați
Reînvăfîndu-te zborul

Fără odihnă de-acum

Andrei Wiegner

Iarbă și mușunoaie și păpădii
Pe dealurile copilăriei noastre

Dincolo de dealuri
Porumburile

Nesfîrșitele lanuri
Ascunzînd volburi
Întunecate volburi
Și șoareci de cîmp
Repezi și sclipicioși

Aici am dorit eu să fiu
La ora la care pe cer
Trece acum un avion

În burta căruia se află
Și Andrei

Fostul copil Wiegner Andrei
Ce pleacă-n Israel
Definitiv cu părinții

Un punct alb pe cer
Trăgînd o mică umbră după el
Peste dealuri peste mușunoaie
Peste porumbi șuri volburi

În umbra-aceea ce aleargă
Mult prea grăbită să pot eu
Să o-nhat

Cum mai demult
Un șoarec sclipicios

Simt eu cum bate
Și inima ta
Prieten bun adio

Și vom cînta și vom rîde
Măcar noi între noi să ne iubim

Ajutați-mă voi toți
Să nu fiu singur acum
Cînd bronzul clopotelor lucește în
noapte
Printre ramurile plopilor umezi și
lungi

Simt că în bronz
O umbră presimțire străluce de fapt
Și scriu eu acuma speriat
În lumina aceea

**CRONICA EDITIILOR**de
Z. Ornea

Documente inedite Eminescu

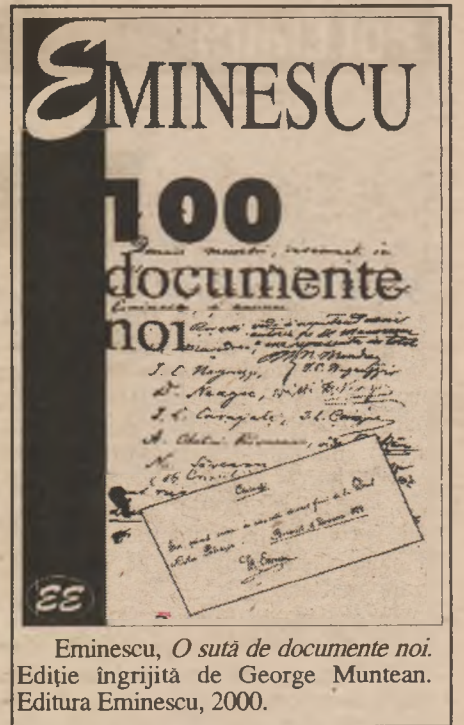
UIMITOR, după peste un secol de la moartea lui Eminescu, mai apar documente inedite despre viața și creația sa. După publicarea extraordinarului stoc de corespondență dintre poet și Veronica Micle datorat d-nei Ilinca Zarifopol în vara anului trecut, vine stîmatal meu coleg de breaslă dl George Muntean cu un volum conținînd nu mai puțin de peste o sută de documente inedite. Le-a procurat unele, prin anii cincizeci, ai secolului trecut, din vestitul talcioc bucureștean și, cele mai multe de la Arhivele Statului din București (vreo 120 de piese), unele de o mare valoare revelatoare care, iată, au scăpat atenției mereu trează ale lui G. Călinescu, Aug. Z. N. Pop și alții asemenea. Ce-i drept, unele au fost publicate în *Gazeta literară* din 1964 și altele în *Revista de Istorie și Teorie Literară*. Dar toate laolaltă au rămas nepublicate și, în consecință, nevalorificate de specialiști. Și unele dintre ele, mai ales cele legate de boala poetului, sînt de o importanță cu totul deosebită.

Sînt, mai întîi, publicate citeva acte privind diverse cumpărături ale lui Gh. Eminovici, citeva bruioane de poezii (una pare a fi chiar scrisă de poet) din care pot ieși și lecțiuni noi. Apoi o scrisoare inedită a Veronicăi Micle datată Iași 8 martie 1875,

către o prietenă ieșeană aflată în călătorie în Germania. O scrisoare a lui Lascăr Catargi către principele domnitor, datată 9 februarie 1878, transcrisă "pe curat", după o precizare probabilă a lui Maiorescu, de Eminescu, în care președintele fostului guvern conservator din 1871-1876 se plîngea lui Vodă de faptul că membrii guvernului sau, dați în judecată, se află de doi ani "acuzată și nejudecați" pînă ce Adunarea Deputaților scosese membrii fostului guvern sub acuzare. Or, crede Lascăr Catargi, "nici onoarea acuzaților, nici constituțiunea, nici principiile nestrămuate ale dreptății nu pot fi satisfăcute prin această soluțiune tot atît de arbitrară cum a fost și acuzațiunea". Apoi aflăm în volum o petiție din 1877, redactată de Eminescu în ciornă, prin care Veronica Micle cerea pensie de urmaș, pentru ea și cele două copile, în urma morții soțului ei (mai mare cu 30 de ani decît ea) Ștefan Micle, decedat în august 1879. Se știe, din volumul de corespondență poet-Veronica Micle, că ingrijorare a provocat această tergiversată cerere de pensie și cît efort a depus, în acest scop, marele poet. Apoi o hazoasă poezie (sub formă de scrisoare în versuri către Iacob Negruzzi aflat la Iași) a citorva junimiști prezenți la o reuniune literară ce a avut loc la Mite Kremnitz. Poezia-scrisoare e datată 31 decembrie 1879 și, de la un vers încolo, e scrisă de Eminescu. O inedită eminesciană fără valoare estetică, dar o inedită, totuși, a poetului. Urmează trei scrisori a cărei eroină este Henrietta Eminescu (așa semnează, deși ea era, de fapt, o Eminovici), una a Veronicăi către sora poetului și două ale ei către Maiorescu, în care îl ruga să intervină pe lingă poet să-i înapoieze cei o sută de galbeni împrumutați (scrisorile sînt din noiembrie 1880).

Dar, cum spuneam, cele mai importante documente sînt legate de boala poetului. Așa e scrisoarea lui Const. Simțion, prietenul poetului, către Maiorescu, aflat în străinătate, din iulie 1883. În această scrisoare, niciodată publicată pînă acum integral, Simțion îl informează pe marele critic despre starea lui Eminescu, internat în sanatoriul dr. N. Șuțu: "Aseară l-am văzut și după afirmările doctorului și după toate cîte am putut observa noi, boala înaintează agravîndu-se. Se află - aproape neîntrerupt - foarte agitat. Pronunță puține idei și foarte multe vorbe, care nu aparțin nici unei limbi și care le forțează a se rima în penta și hexametru. Din mai mulți cîți l-am văzut pe nici unul nu pare a ne fi cunoscut... Cam aceasta e starea lui de pînă azi și pe care doctorii ne-au declarat - cu ocazia achitării locuinței - că n-ar privi-o chiar ca grea dacă n-ar exista complicația boalei în familie." Reiese, de aici, și din alte documente, că poetul bolnav era întreținut de un grup de prieteni care cotizau, lunar, în acest scop. "Cheltuielile necesare să se acopere din cotizații lunare de la membrii unui grup, ce se va constitui numai din bărbați și amici cari s-ar simți dureros atinși cînd s-ar vedea excluși de la o asemenea întreprindere. După aprepierile noastre numai în București și Iași să poate compta pe 40-50 de amici, ceea ce ajunge". De notat că, la declanșarea bolii, Maiorescu a fost cel ce a avansat dr. Șuțu suma necesară internării poetului în sanatoriul de pe strada Plantelor. Înainte de a merge mai departe cu comentarea documentelor privind acest episod, trebuie subliniat rolul central al lui Maiorescu în tratamentul aplicat bolnavului și, în general, în îngrijirea lui. Și aceasta pentru că în ultimii ani cîțiva cercetători (d-nii N. Georgescu, Th. Codreanu și Cernăianu) pretind că Maiorescu l-a internat pe Eminescu în sanatoriul dr. Șuțu din București, în iunie 1883, deși poetul era perfect sănătos. Ba chiar citatul domn Cernăianu pretindea că poetul internat cu sila de poliție, la recomandarea criticului, (în colaborare cu Slavici, Ocașanu și Simțion, spionii lui Maiorescu) este, la noi, cel dintîi deținut politic. Nici celelalte internări ale poetului, la remisiunile maladii, n-ar fi fost necesare și au fost anume

aranjate de Maiorescu pentru a scăpa de un periculos inamic politic ce trebuia scos, astfel, din gazetărie. Ba chiar, publicarea, tot de către Maiorescu, a ediției princeps din poezia lui Eminescu (Crăciunul anului 1883) urmarea același scop malefic, de a-l impune, în prim plan, pe poet în dauna gazetarului care ar fi fost mai important. Am comentat critic două (sau chiar trei) din aceste cărți, relevîndu-le nedreptatea și aberația aserțiunilor. Documentele publicate de dl George Muntean relevă - prin ele însele - stupizia acestor puncte de vedere absurde. Dar să revin la comentarea acestor revelatoare documente. La 2 septembrie 1883, de îndată ce Maiorescu s-a înapoiat în București, sora sa Emilia Humpel îi scria că "îmbolnăvirea lui Eminescu a fost și rămîne pentru mine ceva adînc tulburător". Promitea să trimită, neîntîrziat, 200 de franci și cerea internarea bolnavului într-o casă de sănătate din străinătate. S-a ținut de cuvînt. În 28 septembrie 1883, Petre Missir, colecătorul, în Iași, a sumelor necesare tratării lui Eminescu, îl încunoștința pe critic că îi trimite 350 franci (cotizația pe septembrie) dintre care 150 lei sînt oferii de Emilia Humpel. Între timp, Maiorescu l-a rugat pe nepotul său C. Popasu să depisteze, în Viena, un sanatoriu adecvat. Și acesta îi comunica în 8/10 octombrie că a izbutit să găsească un loc liber în sanatoriul din Oberkœbling. Iar în 2 noiembrie 1883 Chibici Revneanu îl înștiința telegrafic pe Maiorescu că l-a internat, cu sprijinul lui C. Popasu, în amintitul sanatoriu vienez cu 150 coroane pe lună. Aflăm printre aceste documente și o succintă scrisoare a unui medic din Sanatoriu către Popasu despre diagnosticul bolii lui Eminescu, pe care acesta îl expediază urgent lui Maiorescu. În acea scrisoare se precizează: "Domnul Eminescu suferă de o stare maniacală cu accese a cărei cauză trebuie căutată într-o boală luetică. În consecință nu este exclusă o posibilă ameliorare sau vindecare parțială". În 24 ianuarie 1884 P. Missir (e cel din știuta scrisoare în versuri a lui Caragiale: "Missiraș sunt în Iași/ Sau în Ieși/ Dacă-iesi de la slujbă/ Vin la Cujbă/ Al matală/ Caragiale") îi scrie bucurossului Maiorescu că a aflat din scrisoarea criticului adresată surorii sale Emilia despre îmbunătățirea sănătății poetului și se angaja să adune repede cotizațiile ieșene pentru luna ianuarie 1884. Bucuroasă mult îi scria fratelui său, Emilia Humpel, mulțumindu-i "în special pentru grija afectuoasă pe care i-o arăți. Tot ceea ce pînă ai făcut pentru viitorul lui imediat mi se pare atît de drept și de frumos!". Iar în 7 februarie 1884 Missir, care primise o scrisoare de la Viena despre starea sănătății lui Eminescu, îl sfătui pe Maiorescu ca bolnavul restabilit să fie trimis undeva, într-un voiaj într-o țară mai caldă. În 10 februarie Maiorescu a primit o scrisoare de la medicul curant Obersteiner, care anunța revenirea poetului din boală, consiliindu-l să fie găsit cineva care să-l însoțească pe poet într-o călătorie în Italia. Acel însoțitor a fost, cum se știe, Chibici Revneanu. Despre însănătoșirea relativă a lui Eminescu îl vestea și P. P. Carp într-un fragment de scrisoare datată, 7 februarie 1884 ("După cîte pot aprecia nu este încă vindecat cu totul. Ochiul este cam tulbure, miinile sînt slabe și degetele ascuțite, de asemenea are o anumită sfîcîune în a ieși din camera sa."). În sfîrșit, la 21 martie 1884, C. Popasu îl înștiința pe Maiorescu că dori-ta călătorie în Italia a început, deși Chibici "a avut o mică greutate pînă cînd l-a putut îndupleca pentru călătoria prin Italia" și precizează că poetul se teme ca nu cumva, în Italia, să nu fie reinternat într-un sanatoriu. Apoi e scrisoarea Emiliei din 13/25 martie 1884 către Maiorescu pe marginea proiectului maiorescian de a-l instala pe Eminescu în țară: "Ar trebui să se facă acum rost de o slujbă și totodată de un concediu de 2-3 luni. Acest lucru nu se va putea obține rapid pe căile obișnuite, prin intervenția reginei însă în mod sigur... Dacă regina îi va scrie, îi va trimite decretul de numirie și totodată



Eminescu, O sută de documente noi. Ediție îngrijită de George Muntean. Editura Eminescu, 2000.

aprobarea pentru concediu, Eminescu se va liniști, foarte probabil, mult... Primul tîu gînd, un post de bibliotecar la Iași, ar fi lucrul cel mai bun pentru el." Dar Regina n-a intervenit și nici nu i-a scris poetului. În consecință, a intrat în acțiune proiectul lui Maiorescu de a i se acorda, pro forma, poetului postul de bibliotecar la Iași, salariul fiindu-i colectat tot de la cei ce cotizaseră și pînă acum. Emilia îi scria la 10 aprilie 1884 că proiectul i se pare hazardat, fiindu-i teamă că poetul va realiza repede "de amăgirea grosolană", putînd avea asupra lui efecte dramatice, întrebîndu-se, naivă, de ce nu l-a numit regina secretarul ei particular. Și, apoi, îi dădea referințe despre starea fizică degradată a poetului ("Dar fizic îl găsesc foarte rău. L-ai observat expresia bătrînicioasă a feței, tendința tuturor liniilor feței de a se lăsa în jos. Mi-a sărit în ochi pintecul său umflat. Sau așa era și înainte? În sfîrșit, din punct de vedere fizic îl vom îngriji noi."). La 30 aprilie 1884 îl încunoștința pe fratele ei că Eminescu s-a mutat de la Miron Pompiliu la Vasile Burlă, schițînd o modalitate de a i se înmîna, lunar, poetului suma strînsă din cotizații, deși, după cum reiese dintr-o altă scrisoare a lui Missir din 30 august 1884, poetul nu-și mai făcea iluzii despre proveniența banilor. Și tot Emilia îl vestea pe fratele ei, în iunie 1887, de o recrudescență a bolii poetului, care e departe de simptomele de acum patru ani, dar, oricum, e bolnav și e stabilit în Botoșani la sora lui Henrietta ("nebuna de soră-să"). Despre aceasta confirmă și cineva de la Botoșani la 9 iunie 1887 ("Eminescu revenit boala. Tăcut și nesimțitor"). Sînt, apoi, în ediție, scrisori dintre Maiorescu și editorul Socec în legătură cu noua ediție a poeziilor marelui poet, Maiorescu angajîndu-se să facă corecturile iar onorariul să-i fie trimis lui Eminescu la Botoșani. În sfîrșit, dramatice sînt documentele care semnalează constituirea, în 1888-1889, a Comitetului de tutelă asupra lui Eminescu din nou bolnav rău și ajuns, curînd, iarăși în sanatoriul dr. Șuțu.

Ediția se încheie cu documente legate de moartea poetului (inclusiv necrologul) și cu scrisoarea lui Maiorescu către Primăria București pentru îngrijirea monumentului Eminescu de la Cimitirul Bellu. Merită menționată, în final, scrisoarea lui Maiorescu din decembrie 1892 către editorul Socec prin care îl imputemicește ca din banii recoltați din reeditarea ediției princeps (600 lei pentru fiecare ediție) după moartea poetului să se constituie un premiu Eminescu în folosul studenților care elaborează lucrări despre opera și personalitatea marelui poet. De acest premiu au beneficiat, pentru lucrările lor, N. Petrescu, M. Dragomirescu, N. Basilescu (o lucrare despre Schopenhauer). În sfîrșit, să amintesc de scrisoarea lui Matei către Maiorescu prin care îi cerea înapoierea bibliotecii și a manuscriselor poetului. Dacă marele critic se conforma scrisorii, neonestul capitan Matei Eminovici le-ar fi risipit, pe bani, te miri cui. Criticul a păstrat tezaurul, depunîndu-l, în 1902, Bibliotecii Academiei.

Repet, ediția de documente inedite Eminescu publicate de dl George Muntean e o nestemată de preț.

MULTIDICO

de română
7 dicționare în 1

- Dificultăți ale limbii române
- Pleonasme
- Neologisme
- Cuvinte polisemantice
- Omonime
- Paronime
- Expresii și locuțiuni

**Florentina Șerbănescu și Zoia Geacă****compania**

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/ Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

Oferim cataloage de sociologie ale celor mai renumite edituri din lume.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

NEÎNȚELEGERI

O CURIOASĂ ripostă a ținut să dea Alex. Ștefănescu unui articol al meu din *Dilema* (nr. 416, 16-22 febr. 2001). Curioasă, mai întâi, prin pestrițul amalgam de genuri: intitulată *Mircea Iorgulescu e cu ochii pe noi* (în *România literară* nr. 8, 28 febr. - 6 martie 2001), această ripostă este o combinație de pamflet, de punere la punct instituțională și de deculpabilizare ofensată.

În ordinea pamfletară, Alex. Ștefănescu socotește astfel nimerit să mă fixeze, încă din primul paragraf al articolului său, într-o condiție vagantă, scriind că fac *naveta București-Paris*. Dacă rațiunea precizării acestui statut de itinerant îmi scapă cu desăvârșire, mă văd în schimb obligat să observ că Alex. Ștefănescu are o relație mai mult decât fragilă, chiar de-a dreptul proastă, cu evidența. Fiindcă realitatea prozaică și verificabilă este că locuiesc numai la Paris și că în ultimii trei ani calendaristici (1999, 2000, 2001) am fost în România de două ori, de fiecare dată mai puțin de zece zile - în noiembrie 1999 și în februarie 2001. Asta înseamnă fie că Alex. Ștefănescu are o înțelegere cu totul personală a înțelesului cuvântului *navetă*, fie că pur și simplu nu e cîtuși de puțin interesat de acoperirea faptică a afirmațiilor pe care le face. În primul caz, remediul e simplu: se ia un dicționar. În cel de al doilea, lucrurile se complică. Pentru un jurnalist cu funcții administrative în două importante instituții de presă (Alex. Ștefănescu e redactor-șef al *României literare* și membru în Consiliul de Administrație al TVR) punerea în circulație a unor informații complet false nu e chiar cea mai recomandabilă deprindere profesională.

Punerea la punct instituțională are ca obiect apărarea actualei *României literare* de o acuzație ce ar fi fost formulată de mine în articolul menționat din *Dilema*. Alex. Ștefănescu scrie astfel că *Mircea Iorgulescu... deplînge transformarea revistei România literară "într-o publicație deschis de dreapta începînd din 1991-1992" și îl evocă nostalgic pe George Ivașcu care "era un vechi om de stînga și nu avea îndoieli în privința derivei legionaroidă a regimului ceaușist"*. Regret, dar Alex. Ștefănescu are aceeași relație debilă cu evidența ca și în cazul pe de-a-n-tregul inventatei mele *navete Paris-București*. Sau, poate, nu (mai) reușește să distingă între o judecată de existență și una de valoare.

Realitatea, tot simplă, tot evidentă, tot lesne verificabilă, este că în articolul meu din *Dilema* corectam o afirmație făcută de G.M. Tamas într-o "Scrisoare" unde el susținuse că "pe vremea respectivă (la începutul anilor '70 - nota mea, M.I.), revista cea mai prestigioasă cu orientare de dreapta din Europa era *România literară* condusă de Nicolae Breban". Inexactitate elementară, ușor de observat și de îndreptat pentru oricine se ocupă, ca profesionist, de istoria literaturii și a publicațiilor literare postbelice românești. În consecință, am scris așa, în sec stil constatativ: "*Nicolae Breban a condus România literară doar vreme de aproximativ un an, oficial de la nr. 20/1970 și pînă în august 1971, iar efectiv pînă în mai 1971 (...). A fost înlocuit la conducerea României literare în septembrie 1971, cu George Ivașcu, director al revistei pînă la moarte (iunie 1988). Ivașcu era un vechi om de stînga și nu avea îndoieli în privința derivei legionaroidă a regimului ceaușist*". Unde va fi văzut Alex. Ștefănescu, aici, că "îl evoc nostalgic pe George Ivașcu", nu știu. Ne-

atenție, neglijență, superficialitate?! Fapt este, totuși, că Alex. Ștefănescu vede ce nu există, fiind însă foarte sigur pe vederile lui (naveta mea între București-Paris, evocarea nostalgică a lui George Ivașcu).

Nu sînt singurele invenții. În prelungirea îndreptării făcute "Scrisorii" lui G.M. Tamas, adăugasem: "*În realitate, România literară a devenit o publicație deschis de dreapta începînd din 1991-1992, o evoluție probabil determinată în primul rînd de intrarea în politică a directorului său de după decembrie '89, Nicolae Manolescu, devenit în acei ani șeful unui partid identificat totuși mai mult printr-o adversitate globală dar categorică față de stînga decît prin opțiunea față de o anumită dreaptă*". E, din nou, o judecată de existență, o constatare, una dublu relativizată de altfel, din simplă precauție intelectuală (evoluția spre dreapta a revistei s-ar datora probabil intrării directorului său în politică, devenit șef de partid, dar un partid identificat totuși mai mult printr-o adversitate globală dar categorică față de stînga decît prin opțiunea față de o anumită dreaptă). Chiar presupunînd că m-am înșelat și că *România literară* de după 1991-1992 (Nicolae Manolescu fiindu-i director din primăvara lui '90) a rămas, ca orientare politică și ideologică, o publicație incoloră, tot nu există în observația mea vreo *deplîngere a transformării*, cum i se nazare lui Alex. Ștefănescu. Oarecum amuzant este că în momentul în care, în calitate de președinte al Partidului Alianței Civice, Nicolae Manolescu încerca să obțină investitura Convenției pentru a fi desemnat drept candidat al acestei coaliții de dreapta pentru alegerile prezidențiale din 1992, în presa românească (inclusiv cea "intelectuală"), împotriva lui s-a declanșat o campanie în fond calomnioasă și aparent doar paranoică, prin care era acuzat că ar fi un instrument al stîngii franceze, *via* Mihnea Berindei. Am scris și publicat, atunci, inclusiv în presa din România, articole în care m-am străduit să demontez această absurditate, poate că măcar Nicolae Manolescu își va fi reamintind - fiindcă Alex. Ștefănescu pare să ignore episodul. Susținînd, în 1992, și pentru a-l apăra de acuzații aberante, că Nicolae Manolescu nu este un om politic de stînga, de ce i-aș reproșa, în 2001, că e de dreapta?!

Dar este constatarea situației la dreap-

ta o *acuzație*?! Așa pare a gîndi Alex. Ștefănescu. Scrisesem, în articolul din *Dilema*, că "fără a fi neapărat programatică și teoretizată, această orientare (a *României literare* spre dreapta - nota mea, M.I.) este întărită și de prezența la rubricile de cronică literară a unor literați cu notorie activitate publicistică și politică de dreapta (Gheorghe Grigurcu, fost redactor la *Dreptatea* țărănistă, Alex. Ștefănescu, membru PNȚCD...)". Nu este cit se poate de normal ca o revistă avînd ca director (și editorialist) un (fost) lider de partid și politician de dreapta, iar la rubricile de cronică literară doi critici angajați politic la dreapta, unul dintre ei membru al fostului cel mai important partid de dreapta, să aibă o *orientare generală de dreapta, "fără a fi neapărat programatică și teoretizată"*?! N-ar fi existat oare o evidentă incompatibilitate între statutul public de oameni de dreapta al deținătorilor celor mai importante funcții în ierarhia revistei (director, redactor-șef) și al celor mai importante rubrici (editorial, cronică literară) și o eventuală orientare generală de stînga?! De ce îl va fi supărat pe Alex. Ștefănescu precizarea acestei identități, nu se poate înțelege. Va fi avînd el, asemenea unui simpatic personaj, altceva în sufletul său decît ceea ce scrie, ca membru PNȚCD, prin gazete?! Oricum, argumentul că opiniile lui literare nu au legătură cu diversele înregistrări ar contrazice evidența însăși, de n-ar fi să reamintesc decît articolele despre Octavian Paler și Norman Manea.

"Chestia cu <membru PNȚCD> - scrie Alex. Ștefănescu în *bizara lui manifestare polemică* - este doar o problemă de dosar de cadre, fără legătură cu discuția". Oare?! Membrul PNȚCD Alex. Ștefănescu a fost propus (de PNȚCD) și ales în Consiliul de Administrație al TVR ca reprezentant al partidului său, dar precizîndu-se că e "critic literar" și "redactor șef al *României literare*", iar șef al ASPEC (=Asociația de sprijin a președintelui Emil Constantinescu) în aceleași calități politico-profesionale a fost...

Și-apoi, îmi îngădui această remarcă deopotrivă colegială și amicală, poate că Alex. Ștefănescu ar fi trebuit să fie măcar intrigat de absența lui Mircea Mihăieș și a rubricii lui, *Contrafort*, în enumerarea mea: fiind o rubrică eminentă politică, normal era să o menționez în ordinea încercării de a preciza orientarea ideo-

logică a revistei. De ce, totuși, nu am făcut-o? Simplu: la Mircea Mihăieș realitatea politică nu este "citită" dogmatic și reductiv, cu ochelarii de cal ai înregistrării și ai partizanatelor partinice.

Înregistrare și partizanat ce l-au împins pe Alex. Ștefănescu să-l înscrie post-mortem pe Titu Maiorescu în PNȚCD. "*Titu Maiorescu, reprezentant marcant al unui PNȚCD din secolul nouăsprezece și, în general, al conservatorismului*" - scria criticul și istoricul literar Alex. Ștefănescu, în calitatea lui de membru PNȚCD (22, 21 martie 2000). Calificarea de către mine drept "protocronism" a acestei anețiuni peste timp e socotită de Alex. Ștefănescu, în ciudata lui ripostă, drept "o insolentă, caracteristică de altfel lui Mircea Iorgulescu, care folosește în mod curent în controverse aplicarea de etichete infamante". Fie! Mă văd totuși obligat să reamintesc, inevitabil didactic, dar cu nesfîrșită umilință, că "protocronismul" a fost inițial o sugestie de investigație culturală, avîndu-l ca autor pe Edgar Papu, preluată și deturnată apoi de mașinaria propagandistică a PCR. Ca fenomen cultural și ideologic, "protocronismul" denumește de fapt o specie anume de legitimare prin proclamarea de înfițietăți și descendențe valorizante: o formă românească, apărută în anii '70, a complexelor și frustrărilor identitare. Tehnica "protocronistă" a fost astfel aplicată nu numai prin inventarea unor priorități în raport cu strănătatea, ci și, de exemplu, prin transformarea, în filmele lui Sergiu Nicolaescu ș.a., a regelor daci Burebista și Decebal, ori a voievozilor valahi și moldoveni într-un fel de secretari generali ai PCR *avant la lettre*. Să spunem lucrurilor pe nume: vîrîndu-l în PNȚCD pe Titu Maiorescu, Alex. Ștefănescu a procedat aidoma lui Ion Iliescu, pentru care Cuza a fost primul președinte al românilor, aidoma lui Dan Zamfirescu, pentru care Neacșu de la Cîmpulung a fost primul informator român, aidoma lui Mircea Eliade, care susținuse, în momentele lui de intensă adeviziune legionară, că Mihai Viteazu, Ștefan cel Mare, Balcescu, Eminescu, Hasdeu "au fost la timpul lor gardiști"...

Înteleg, omeneste, supărarea lui Alex. Ștefănescu de a se fi văzut considerat "protocronist", termenul a căpătat o conotație dezagreabilă, dar tot nu înțeleg de ce a avut el nevoie să-l aducă pe Maiorescu în PNȚCD! Mai direct spus, nu înțeleg de ce spiritul de partid i-a anihilat spiritul critic. Departe de a fi fost o "insolență", cum crede Alex. Ștefănescu, menționarea acestei derive provenea dintr-o mîhnire. Nu mi-e deloc indiferent, după mai mult de trei decenii de critică literară aplicată literaturii române în desfășurare, să văd cum literați eminenți se dedau, *în libertate*, la triste exerciții propagandistice, deosebit de penibile intelectual. Dacă Alex. Ștefănescu ar fi fost un publicist oarecare, dacă Gheorghe Grigurcu n-ar fi fost adesea strălucitul critic de poezie care, de fapt și în mod esențial, este, atunci publicistica lor politică, nu o singură dată lamentabilă, nu m-ar fi interesat cîtuși de puțin. Atunci n-aș mai fi fost "cu ochii pe" ce scriu ei: a fi "cu ochii pe" articolele lor înseamnă, pur și simplu, a-i citi. Să înțeleg, oare, din titlul ripostei lui Alex. Ștefănescu, "*Mircea Iorgulescu e cu ochii pe noi*", că ar dori, de fapt, să nu-l (sau să nu-i) mai citească?!

Îmi place să-mi închipui că ar fi o neînțelegere.

Mircea Iorgulescu

Nr. 15 • 18-24 aprilie 2001

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 1501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

În colecția **SPECTACOLUL ISTORIEI**
ROBERT HARRIS: **Vaterland**
(roman)
99 000 lei

În colecția **CARTEA DE PE NOPTIERĂ**
PĂR LAGERKVIST: **Baraba**
(roman)
49 000 lei

În colecția **SPECTACOLUL ISTORIEI**
ROBERT HARRIS: **VATERLAND (PATRIA)**
99 000 lei

Identitatea fluidă a lui Cioran

CARTEA lui Ion Vartic, intitulată *Cioran naiv și sentimental* și publicată la sfârșitul anului trecut de editura clujeană Biblioteca Apostrof, reprezintă incununarea firească a unui efort de peste un deceniu, menit să valorifice și să facă accesibile cititorilor români aspecte inedite ale vieții și operei rășinoreanului clasicizat în Paris. Trebuie amintit, în acest context, excepționalul volum *12 scrisori de pe culmile disperării*, apărut în 1995, la aceeași editură și relevând un "Cioran înainte de Cioran", care spulberă definitiv iluzia unora de a-l disocia irevocabil pe trăitorul în România de auto-exilatul parizian.

Oferta interpretativă constă într-o suită de 20 de eseuri, ordonate cu tâlc, propunând inspirate aproximări ale identității cioraniene, paradigmatică pentru modernitatea crepusculară. Autorul dovedește specială subtilitate analogică, grație căreia compune un portret nuanțat, în care cel vizat credem că s-ar fi recunoscut. Apelul paratextual la celebra dihotomie schilleriană este convingător, întrucât surprinde întocmai caracterul esențial contradictoriu al biografiei și creației celui care a alcătuit *Silogismele amărăciunii*. Flashurile hermeneutice, întemeiate pe o discreție livrescă, dezvăluie atractive ipoteze de cuprindere scripturală a unei personalități care fascinează și contrariază deopotrivă. Actualitatea românească și universală a lui Cioran nu este una facilă, întâmplătoare, ci profundă și revelatoare pentru nihilismul faustic al umanității contemporane. Percepând gratuitatea pur estetică a figurii lui Euphorion, ca sinteză utopică a elenității contemplative și a europenității pragmatice, Ion Vartic punctează corect: "Pentru că, de fapt, singura Europă reală, vie, e aceea faustică" (p. 46).

Dimensiunea "evreiască" a ființării sale în lume, intuită de Cioran, este confirmată și întărită de comentator, atât generic, prin dezrădăcinarea ontică, precum și particular, prin ipostaza vetero-testamentară a lui Iov ori aceea modernă a lui Kafka. Preferința cioraniană pentru fenomenul ratării și ilustrările sale antologice, cunoscute în tinerețea românească, este inteligent anali-

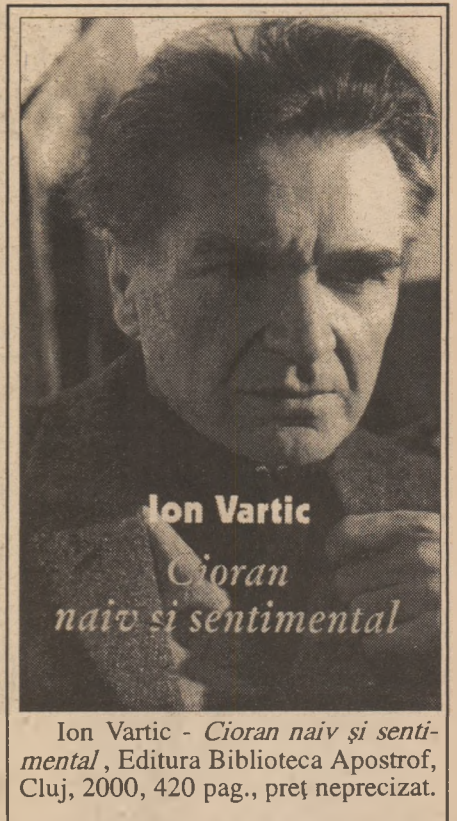
zată din perspectiva disjunției dintre "a avea" (o operă, o specializare) și "a fi" (pur și simplu). Avem de-a face cu atracția sentimentală, în accepție schilleriană, față de naivitatea aurorală a insului, a culturii. Cel realizat râvnește, nostalgic și compensator, la acela pururi virtual, aflat într-o potențialitate inocentă.

Aproape o jumătate a cărții este centrată pe comentarea unei probleme care - dată fiind sensibilitatea cu totul specială pentru evoluția post-decembriștă a României - a înveninat relațiile dintre intelectuali, reiterându-se grotesc disputa constantă a modernității noastre. Este vorba, bineînțeles, de cărențele dificil surmontabile ale identității românești, confruntată fatal cu plasarea pe o orbită occidentală. Eseurile "Prusia" de la granița Kakaniei, *Complexul lui Fiesco*, "Don Quijote" și "Miorița", *mituri ale vinovăției*, *Peer Gynt și înțeleptul laș*, "Cum poți să fii român?" pledează, fără echivoc, în sensul criticii acerbe pe care Cioran o face, în *Schimbarea la față a României*, etniei noastre "păcătoase". Chiar dacă în volumul publicat de noi la Editura Junimea din Iași, anul trecut și intitulat *Emil Cioran, un exeget liric al Căderii* enunțăm, în legătură cu această problemă, un punct de vedere sensibil diferit de acela exprimat în cartea lui Ion Vartic, recunoaștem totuși justetea celor mai multe dintre observațiile critice făcute de acesta. Astfel, spusa cronicarului Miron Costin în privința înțelepciunii resemnării noastre față de etern româneștile "cumplite vremi de acmu" este corect deconstruită, prin invocarea mediocrității (p. 181). Verosimila apare și amprenta pre-cioraniană detectată în *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu (p. 192). Singura rezervă formulabilă aici ar fi aceea a exactei contextualizării a crizei identității românești sesizată și de autorul clujean. În vreme ce Ion Vartic consideră că această criză ar constitui o permanentă a evoluției noastre istorice (p. 218), noi credem că ea trebuie circumscrisă cu precădere ultimelor două secole, adică perioadei moderne sau, cel mult, asociată și procesului de feudalizare a statelor medievale românești. Cât despre fenomenul obștii sătești, întrebăm, evident retoric, cum ar putea să ilus-

treze o asemenea criză identitară? În altă ordine de idei, după aproximativ 450 de ani de amoral "pașalâc" turcesc și alți 45 de ani de imorală "gubernie" sovietică, probabila și umorală "kakanie" occidentală este mai onorantă? Suntem de acord că "românitatea funcționează la el /Cioran/ și ca un revelator care face să apară mai pregnant negativul și golul general-umanului (p. 230), însă ipostaza faustică, definitorie, cum am văzut, pentru european, nu este tot una nihilistă? Între "neantul valah" și neantul generat de iluzia occidentală, diferența nu ni se pare de substanță, ci doar de grad sau nivel.

Dar cea mai captivantă ipoteză de lectură propusă ni se pare aceea privind o "reverie a preexistenței umane, stagnantă într-un stadiu oceanic" (p. 318), ale cărei semne scripturale s-ar afla în întreaga operă cioraniană. Mișcarea ondulatorie descrisă de gândirea sa presupune, într-adevăr, o constantă tendință regresivă, care ajunge, "fîresc", până la "inconvenientul de a te fi născut" ori de a fi căzut din "paradisul intrauterin" (p. 320). Coroborând acest veritabil "mit personal" al său cu reveria analogă a unui spațiu închis, concretizată de autori precum Dostoievski, Rozanov, Kafka, Proust, Alecsandri, I. L. Caragiale, M. Bulgakov sau L. Ciocărlie, Ion Vartic reușește să contureze imaginea unui autentic temei psihanalitic al scrierilor acestora, perfect compatibil atât cu compensarea spirituală față de trecerea ireversibilă a timpului, cât și cu regretul și/sau resemnarea față de pierderea cvasi-ireparabilă a inocenței copilăriei. Într-o astfel de perspectivă, apare ca îndreptățită invocarea "rupturii" ca leit-motiv al vieții și operei cioraniene (p. 393). Recunoaștem că această interpretare este mai adecvată decât aceea propusă de noi, și anume mitul Căderii, căci aceasta din urmă orientează lectura într-o direcție strict teologică. Or, cum bine se știe, pentru Cioran, Dumnezeu este doar un partener al propriei singurătăți, scriitura sa ilustrând ceea ce noi am numit monolog confesiv-reflexiv, exemplar în contextul nihilismului antropocentric al modernității.

"Ruptura" ca "metaforă obsedantă" a



Ion Vartic - *Cioran naiv și sentimental*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000, 420 pag., preț neprecizat.

eu-lui său biografic, dar și al celui artistic, este conformă, apoi, unui alt fenomen psiho-spiritual universal, acela al "urii de sine". Demonstrându-și înruderia profundă cu moralismul clasic, Cioran reiterează, astfel, un *topos* al culturii și civilizației; ne gândim la crizele de identitate, dintre care cele religioasă, etnică și lingvistică sunt inconfundabile în cazul său. Întrucât "cel care scrie rămâne, pentru totdeauna, legat cu un cordon ombilical de casă" (p. 377), iar pe de altă parte, *logos*-ul lui aparține unui "apatriid metafizic", "ruptura" devine nu doar cheia unei personalități sfâșiate de contradicții, așa cum, de altfel, suntem noi toți, ci o stranie certitudine a vieții omești. Procesul (auto)-cathartic declanșat cu fiecare creație/receptare a(le) unui mesaj scriptural apare cu atât mai important, cu cât aiurtoarea mercantilizare a spațiului cultural tinde să sugrume, invariabil, dimensiunea aurorală a existenței. Tâlcul reconfortant al cărții lui Ion Vartic constă tocmai în entuziasmul "naiv și sentimental" pe care lectura operei cioraniene îl provoacă autorului și, prin mediere intelectuală, ni-l transmite și nouă, cititorilor săi.

Gabriel Onțeluș

DE PAȘTI



PĂCATELE LIMBII
de Rodica Zafiu

S-AR PUTEA face câteva observații lingvistice legate de sărbătorile abia încheiate. În momentul de față, numele sărbătorii Învierii circula în două variante: *Paște* (singular masculin sau neutru) și *Paști* (plural feminin). De fapt, evoluția morfologică a cuvântului constituie un caz tipic (și bine cunoscut) de reinterpretare a unei forme prin analogie. Inițial *Paște* era un feminin plural - din lat. *pascha*, -ae, care a dat și corespondentele feminine din alte limbi romanice - în italiană *Pasqua*, în spaniolă *Pascua*, în portugheză *pascoa* (singular), în franceză *Pâques* (mai ales feminin plural). Femininul plural în -e sau în -i a fost reinterpretat la un moment dat (simplific aici o discuție mai lungă, în care nu lipsesc puncte de vedere contradictorii) ca un masculin sau un neutru singular: cu atât mai mult cu cât forma corespunzătoare a articolului hotărât -le (*Paștele, Paștile* - ca în *casele, florile*) e identică cu varianta articolului masculin și neutru singular, după un substantiv cu finală în -e (*fratele, numele*). Ca formă masculină sau neutră cu comportament gramatical specific s-a impus *Paște* (dovadă genitivul *Paștelui*). *Dicționarul limbii române* (DLR, tomul VIII, partea 1, 1972) și după el și *Dicționarul explicativ* (DEX 1975, 1996) indică forma *Paști* ca substantiv masculin. În DLR, toate cele 35 de citate de la primul sens al așa-zisului masculin (excluzând imprecățiile și expresiile) sînt sau clar feminine plurale ("Acestea sînt Paștile", "Paștile friguroase", "noaptea Paștelor") sau nu au nici un indiciu clar de gen și număr ("Ia Paște"); între exemple apare un singur plural de tip neutru (*Paștiuri*) și un singur aparent acord la masculin singular - "Crăciunul sătul, *Paștele fudul*" - în care adjectivele pot

fi însă interpretate și ca atribute ale individului, nu ale sărbătorii: "(să faci) Crăciunul sătul, (să faci) Paștele - fudul". De altfel, dicționarele mai vechi (Tiktin, DLRM) indicau femininul plural ca formă principală a cuvîntului. În DOOM, găsim o altă interpretare: *Paști* ar fi masculin singular, iar *Paște* un neutru singular, căruia i-ar corespunde un plural *Paști*. Forma *Paști* ca substantiv masculin singular ar trebui confirmată: finala e destul de rară, dar nu împiedică articolul -ul (*puștiul, Bucureștiul*); nu am întâlnit însă niciodată forma *Paștiul*. Nu cred că are sens nici asocierea într-o paradigmă unică (de așa-zis neutru) a unui singular cu un plural, cînd ambele sînt doar variante concurente ale aceleiași denumiri.

Toată această discuție asupra formelor poate părea prea tehnicistă; ea e totuși necesară pentru a explica instabilitatea folosirilor actuale. De fapt, uzul religios curent păstrează femininul plural: evident în calendar (*Sfintele Paști, Postul Sfintelor Paști*) și mereu reactivat prin urări - "de Sfintele Paști". Pluralul e încă viu și se întîlnește și în alte registre ale limbii, de pildă în limbajul jurnalist: "A început postul *Paștilor*" (*Evenimentul zilei* = EZ 1429, 1997, 1). În multe cazuri, în vorbirea curentă, nu e nevoie să se ia nici o decizie morfologică: construcția (fără articol sau determinant adjectival) e ambiguă, putînd fi la fel de bine singular sau plural, masculin, neutru sau feminin. Găsim asemenea ambiguități atât la forma în -e ("anul trecut, de *Paște*" - EZ 1450, 1997, 2); cît și la cea în -i ("acum, înainte de *Paști*" - *România liberă* = RL 2147, 1997, 9).

În ultimul timp destule exemple indică preferința vorbirii curente pentru forma de singular masculină

(sau neutră) cu terminația -e. Contextele care o indică în mod neechivoc sînt cele în care substantivul e însoțit de articolul nehotărît, de un adjectiv sau de articolul hotărît în genitiv: "(un) Paște fericit", "Sărbătorile Paștelui". Cred că dificultatea de a stabili care e forma corectă îi face pe unii vorbitori să evite genitivul din ultimul exemplu, prin perifraze: "a dispărut de acasă în perioada *Sărbătorilor de Paște* de anul trecut" (EZ 1450, 1997, 2). Folosirea formei de masculin-neutru singular este cea fixată în ultima vreme în urarea modernă "(Un) Paște fericit". Imitată desigur după echivalente străine ("Happy Easter", "Joyeuses Pâques", "Feliz Pascua" etc.), întărită și de modelul deja asimilat "Crăciun fericit", urarea se răspîndește tot mai mult, chiar prin intermediul publicității care își actualizează anunțurile. Din această zonă stilistică provin de exemplu mesajele: "Un Paște Fericit cu Sankt Petersburg. Încălzește inima!" (RL 2154, 1997, 20); "Dorna (...) vă urează un Paște fericit!" (RL 2149, 1997); "Departamentul Publicitate al Societății «R» urează tuturor colaboratorilor un Paște fericit!" (RL 2154, 1997, 14); "Cel mai nou mod de a spune celor dragi «Paște fericit»". Connex - Telefonie mobilă digitală" (ib., 2). Formula nu e acceptată de toată lumea, tocmai din cauza aerului ei de inovație și imitație: un cunoscut comentator al chestiunilor de cultivare a limbii își încheia de pildă un articol cu "vă urez «Sărbători fericite», nu «Paște fericit», jalnică traducere după modele străine" (ș. Iliescu, *Aldine*, 61, 1997, 1). Impunerea urării mi se pare însă inevitabilă și deloc condamnată: pentru că e specifică, adaptată sărbătorii, scurtă și firească.



Portretul Ninei Cassian desenat de Perahim pentru volumul *La scara 1/1*

Stimată Doamnă Cassian, aş dori, pentru început, să-mi vorbeşti despre anii copilăriei Dvs.!

Vrând-nevrând, mă invitaţi să mă repet: acum mai bine de un an, am publicat în *Adevărul literar și artistic* o prefață (provizorie) la cartea mea, *Jurnalul unui jurnal*, în care, printre altele, îmi descriam copilăria și părinții... Mă străduiesc să spun acum, cu alte cuvinte, ceea ce se citea acolo.

Jocul și feeria sunt definiția copilăriei mele.

Natura Brașovului era un basm riguros împărțit în patru anotimpuri: primăveri parfumate, veri strălimpezi, toamne pictate de "fauve"-iști, ierni somptuoase.

Traiam într-un basm perpetuu, fiindu-mi frică de lupi, de vrăjitoare, dar și de misterioasele curți din dosul porților de lemn, eram într-un burg mirosind a poveste și a vechime...

Și mă jucam. Nu cu păpuși, ci cu sunete, desene și cuvinte. Îi datorez tatălui meu (I. Cassian-Mătășaru, cunoscut traducător, n. I.R.) pasiunea pentru muzică, poezie, pentru limba română.

Mă jucam cântând la pian, desenând, scriind poezioare.

Într-un moment de proastă inspirație, părinții m-au numit Renée-Annie, dar imediat m-au strigat "Nina", încât mi-am auzit bizarul nume mic de abia în clasa întâia primară, strigată în catalog.

Am avut o copilărie fericită. Ea m-a însoțit și în etape sumbre, mă însoțește și azi, la o vârstă la care "infantilismul" nu se mai acceptă...

Adolescența Dvs. a fost marcată de anii tulburii de la sfârșitul perioadei interbelice, apoi de anii celui de-al doilea război mondial. Ce amintiri aveți de atunci?

Pe cât de încântată mi-a fost copilăria, pe atât de amară-amărâta și dramatică mi-a fost adolescența.

Pe la 11 ani, mă urășisem.

Ne mutaserăm (de la Brașov) la București, oraș lipsit de reliefuri și de feerie (cu excepția fântânii arteziene, cu lumini colorate, din Cișmigiu).

Tata era șomer. Locuiam în pensiuni din ce în ce mai sordide, dormind toți trei într-un pat.

Școala nu-mi plăcea.

Fascismul era în plin elan, inclusiv legile anti-rasiale.

A izbucnit războiul.

La 16 ani m-am încadrat în organizația ilegală a Tineretului Comunist, visând să mântui lumea de toate antagonismele fundamentale dintre sexe, rase, popoare, clase etc.

Zănele se topiseră în legenda, balaurii devensieră reali.

Cât despre armonia pe care o visam și ce s-a ales din ea...

Cum ați descoperit că aveți talent literar?

Eu n-am "descoperit" nimic. Scriam poezii, compuneam, desenam, cu starea de grație a lui "homo ludens". Mai târziu, sau între timp, am primit incurajări majore de la Arghezi, Ion Barbu, Crohmălniceanu și mulți alții.

Ați debutat editorial în 1947, cu volumul *de versuri La scara 1/1*. Era potrivit momentul pentru poezia pe care o scriați? Dar pentru poezie în general?

"Momentul" era cum nu se poate mai inadecvat.

Cortina de fier cădea cu un zgomot asurzitor nu numai pe plan politic, ci și în cultură.

Semnalul l-au dat articolele lui Sorin Toma împotriva lui Arghezi. Atacul următor, tot din *Scânteia*, a avut o țintă mult mai neînsemnată: eu și volumul meu de debut.

Anii dintre 1948 și 1956-57 se vor dovedi crânceni nu numai pentru poezie, ci pentru toate activitățile artistice și culturale.

Torturile morale care se exercitau asupra noastră erau un amestec de perversitate și cruzime greu de imaginat.

Nina CASSIAN:

"Simțeam nevoia în care se m...

ÎN LUNA septembrie a anului 2000, aflându-mă la New York, i-am făcut o vizită Doamnei Nina Cassian (am evocat această întâlnire în articolul *Acasă la Nina Cassian*, publicat în revista *Excelsior*, an X, nr. 14/2001, p. 67-69). Conform unei înțelegeri prealabile, am convenit să realizăm un amplu interviu, eu pregătind, pentru acest scop, nu mai puțin de 45 de întrebări, privitoare la viața și activitatea cunoscutei scriitoare. Recent, am primit textul interviului, cu precizarea: "Am comasat unele întrebări, am omis câteva (puține)". Încredințez acest interviu României literare, cu convingerea că se va bucura de interesul pe care îl merită (I.R.).

Cenzorii se numeau "indrumători", erau fie incompetenți, fie de rea-credință, fie sadici sau toate laolaltă. Se organizau ședințe de demascare pentru "delicte" ca "intimism, cosmopolitism, decadentism", consecințele fiind ostracizări de diferite grade.

Ați publicat totuși, în anii la care vă referiți, numeroase volume de versuri: *Sufletul nostru* (1949); *An viu - nouă sute și șaptesprezece* (1949); *Tinerete* (1953); *Florile patriei* (1954); *Versuri alese* (1955), apoi *Vârstele anului* (1957); *Dialogul vântului cu marea* (1957); *Sărbătorile zilnice* (1961); *Spectacol în aer liber* (1961); *Să ne facem daruri* (1963). În ce măsură aceste volume poartă pecetea epocii în care au fost scrise?

Ultimele cinci volume de care pomeniți reprezintă "întoarcerea poetului la uneltele sale". După un ocol de aproximativ opt ani dat mie însămi, cuvintele, metaforele atâta vreme interzise reveneau în forță.

"Se dăduse drumul la dragoste" era expresia tragi-comică a perioadei.

Desigur, unele sechele se mai pot observa în aceste cărți, dar se pomise un relativ dezgheț, care n-a mai putut fi stăvilit.

Cum vă explicați faptul că, în primul deceniu postbelic, aproape toți intelectualii de marcă ai țării (Călinescu, Sadoveanu, Camil Petrescu ș.a.) - cu mici excepții - au sprijinit regimul comunist? Să fi fost vorba de oportunism? Să se fi înșelat în privința regimului?

Acum aproape 20 de ani, am răspuns pe larg unei întrebări similare puse de Ion Cristoiu, în cadrul unui interviu publicat în *Scânteia tineretului*.

Da, unii s-au pretat la noile condiții a) de frică; b) din oportunism; c) din dorința de a rămâne în actualitate și de a-și vedea numele tipărit; d) din naivitate și confuzie (dar dacă începea cu adevărat "o lume nouă?"); e) din (bună)credință etc.

Bineînțeles, simplific.

Unii autori (și compozitori, și artiști plastici) au rămas definitiv afectați de tributul estetic plătit noului regim. Alții, cei puternic dotați, și-au revenit și, împreună cu cei născuți într-un timp mai propice, și-au putut realiza opera.

În prefața volumului *Dvs. antologic*, *Cearta cu haosul* (1994), apărut în colecția "Biblioteca pentru toți", criticul D. Micu spunea, între altele: "Puține opere au fost atât de inadecvat receptate de o parte a criticii ca opera Ninei Cassian". Această obtuzitate a receptorilor a fost denunțată ulterior (*Pâinea noastră cea de toate zilele*, 1981) de Ov.S. Crohmălniceanu, deși el însuși întâmpinase defavorabil volumul *La scara 1/1*. O altă reacție negativă a venit din partea lui

Paul Georgescu (Cf. O manifestare virulentă de formalism, în *Viața românească*, nr. 1952). Cum vă explicați aceste reacții critice?

Crohmălniceanu a fost una din cele mai importante prezențe critice în viața mea, fost mentorul meu. În schimb, Paul Georgescu s-a compromis intitulându-și *O manifestare virulentă de formalism* cronica la o mai proletcultistă carte a mea, *Horea* (1952). Urma o indicație Partid (eu nu trebuia să fiu reabilitată), care se adăuga binecunoscutul lui cinis personal. Dar relativa inapetență a criticii față de mine, în următoarele decenii, se dovedea, cred eu, parțial, varietății stilistice frecventei "schimbări de voce" pe care practicam, neîngăduind o "etichetare". A fost numită, pe rând, "poetă a dragostei", "poetă cerebrală", "poetă a faptului cotidian", "poetă ludică" etc. Până, probabil, s-a plictisit...

În schimb, Ion Barbu a făcut o caracterizare poeziei Dvs.: "Un cânt de mătase argint al palei Nina/Mai greu ca orbul lui il socot". Ne puteți evoca puțin figura poetului-matematician?

Tot în *Adevărul literar și artistic* am încercat să descriu întâlnirea (providențială pentru mine) cu Ion Barbu, în 1946. Mă descria ca "uns" poet, adnotându-mi manuscrisul (*La scara 1/1*) în termeni superlativi. Deși eu eram un idolișor în poezie, sau din cauza asta relația noastră a fost afectată datorită tinereții mele nesăbuite (aveam 22 de ani, avea 52), care nu îngăduia să-i suport o umilință copleșitoare personalitate.

Se știe că Dvs. aveți și o solidă pregătire muzicală. Cum ați folosit în poezie această pasiune pentru muzică?

Ca și poezia pentru copii, muzica a însemnat pentru mine un refugiu în "obsedatul deceniu", întrucât notele păreau a scăpa de tutela politicii și a ideologicului, "do major", de exemplu, putea însemna și "traia că", și "jos tirania"... Ce-i drept, și în acest domeniu s-au găsit "indrumători" care s-au desfigurate stilistic creația, impunând un tonalism primitiv, obligativitatea inflexiunilor folclorice etc.

Despre refugiul în literatură pentru copii (Nica fără frică, 1950; Ce-a văzut Oana, 1952; Prințul Miorlău, 1957), ce ne puteți spune?

Simțeam nevoia unei evadări într-o lume în care se mai putea strecura feeria, fantezia, din când în când o metaforă (vezi basmul *Nica fără frică*), cealaltă poezie sufocându-se între dorința mea sinceră de a fi "poet înțelesul poporului" (ce notă de dispreț corinea această sintagmă a Paritdului față de

Voia unei evadări într-o zonă putea strecura feerie“

capacitatea de înțelegere a poporului!) și cri-
sticile mele estetice. Drept care, în 1945-55,
am intrat în ani sterili, nemscriind poezie
până la regenerarea mea din 1956, de care
am pomenit mai sus.

*Sunteți și autoarea a două cărți de proză
tât de grozavă și adio, 1971, și Confiden-
tictive, 1976). Ce loc ocupă proza în
sambul creației Dvs.?*

Cred că impulsul de a scrie proză (o proză
poetică, dar subiectivă, toate cele cinci-
zece povestiri ale mele sunt scrise la per-
mana întâi) mi-a fost stâmit de prietenia
mea cu Nicolae Breban, căruia-i urmăream
scrierile încă de la primul lui roman, *Fran-
sca*. Descurajată de lipsa de ecou a cărților
mele de proză (cu excepția Danei Dumitriu,
scris despre ele), am abandonat exer-
ciul (deși aș mai avea atâtea de comunicat
pe această specifică modalitate).

*În România fiind, ați cunoscut mulți și
ari scriitori. Ce v-a plăcut la unii, ce ați
dezaprobat la alții?*

Într-adevăr, au fost și mulți, și mari, dar
nu voi mărgini la două exemple.

Când l-am cunoscut, Eugen Barbu era
tânăr modest, provenit din clasa munci-
toare (în *Dictionarul scriitorilor români*, vol.
1, C., 1995, p. 180, se scrie că provine din
o familie de muncitori, tatăl său, Nicolae
Barbu, fiind tâmplar la CFR; fals, tatăl lui
era N. Crevedial!) și autor al unui mansucris
 excepțional, *Groapa*. L-am sprijinit din răs-
puteri (împreună cu Petru Dumitriu și Ov. S.
Iohanniceanu), ne-am împrietenit, l-am
ajutat publicat, au urmat pentru el ani de
călătorii, eu continuam să ne frecventăm până
în prezent (el fiind redactor-șef la *Luceafărul*),
am trezit cu un întreit atac la adresa mea,
soțului meu și a tatălui meu. Ca răspuns la
atacul meu, soția lui, Marga, mi-a spus:
„E nebun!”. Totuși, lucrurile s-au limpezit și
am decizat pe parcurs. Eugen Barbu s-a dove-
dit a fi, mai ales în revista lui *Săptămâna*, un
omolent naționalist șovin, antisemit (secon-
dit de, cum îl numea el, „locotenentul” lui,
Corneliu Vadim Tudor), în slujba Securită-
ții, delator și detractor al propriei lui bresle
literare.

La capătul opus, la polul opus, se afla
un mare poet (formulă atât de des folosită în-
tâmplător devenit derizorie, nu și pentru mine în
acest caz), Ștefan Augustin Doinaș. După
decenii de prietenie, după dramatice eve-
nimente și confruntări cu istoria, el și-a res-
pectat statutul etic și estetic, drept care
merită admirația și dragostea mea deopotri-
va pentru el și pentru emblematicul cuplu pe
care-l formează cu aureolata lui soție, Irinel
Cassian.

*În 1985 ați venit aici, în SUA, ca să
predați poezie la New York University. Ce
a determinat să nu vă mai întoarceți aca-*

În septembrie 1985, nici prin gând nu-mi
venea că plecarea mea în SUA, cu o bursă
de profesor, de „visiting professor”, se va trans-
forma într-o mutare-mutație în alt tărâm, că
mă voi trezi singură, înconjurată de o limbă
străină, fără mijloace de supraviețuire mate-

rială și, prin fire, incapabilă de a mă „des-
curca”. Atribui unui soi de inerție sau de
„nesimțire”, după dispariția soțului meu, Al.
I. Ștefănescu, devenisem o „sinucigașă”,
deci imună la accidente de viață, durata des-
telenirii mele. La o lună după sosirea mea la
New York, am aflat de arestarea lui Gh.
Ursu și, după încă o lună, de uciderea lui în
inchisoare.

Până la plecare, păstrasem relațiile cu el,
eram la curent cu mersul anchetei (știam că
era interogat, printre altele, despre activi-
tățile mele „subversive”, că jurnalul lui mă
menționa cu păreri mele politice, evident
anticeaușiste, inclusiv poezioare satirice...).
Am petrecut cu el o ultimă vară la 2 Mai,
despre care am scris în revista 22. Aflând
despre tragicul lui deznodământ, m-am gân-
dit că nu e cazul să mă întorc imediat acasă.
Totuși, n-am cerut azil politic decât peste un
an și jumătate, nedorind să mă rup cu totul
de țară. Când am făcut-o totuși, au urmat
imediatele și previzibilele consecințe. Mi
s-au confiscat toate bunurile: mobile, haine,
tablouri, manuscrise, partituri, covoarele,
pianul etc. În apartamentul meu s-a mutat
șeful Spațiului locativ de la Securitate. După
Revoluție, am recuperat pianul, câteva ta-
blouri, câteva cărți lipsite de importanță, din
atâtea mii, volume excepționale, multe de
neînlocuit.

În America, am supraviețuit datorită
unor burse, dar mai ales grație generozității
prietenilor. (Cu poezii și compoziții muzi-
cale nu se poate face un „living”, cum se
spune aici, iar la 60 de ani, mi-era cu
neputință să mă „recalific”).

Apoi au urmat primele miracole: mi-a
apărut în Anglia un volum de versuri, *Call
Yourself Alive*, apoi, în Statele Unite, *Life
Sentence* (ambele precedate de două cărți,
Blue Apple și *Lady of Miracles*, publicate
pe când mai eram în țară). Toate, evident, în
traducere. Am colaborat cu Brenda Walker,
William Jay Smith, Stanley Kunitz, Richard
Wilbur, Dana Gioia ș.a. (deși engleza mea
era insuficientă, mă străduiam să le ofer tra-
ducătorilor mei „versiuni” posibile, întrucât

aceștia nu știau românește).

Am susținut numeroase recitaluri, fiind
eu însămi uimită de impactul pe care l-am
avut asupra publicului, fie el englez sau
american (menționez și poezia afișată pe
pereții metroului new-yorkez, *Locul se
cedează bătrânilor și bolnavilor*, din volu-
mul *O sută de poeme*).

*Tocmai voiam să vă întreb: cum se ex-
plică acest succes al poeziei Dvs. la publicul
cititor de engleză?*

Să caut o explicație? Poate că, în atmo-
sfera generală a poeziei americane care se
publică astăzi, caracterizată, cu unele fericite
excepții, prin „obiectivitate” și prozaism,
poezia mea aduce o anume intensitate con-
fesivă, un plus de culoare, cine știe.

Deși situația mea financiară nu s-a ame-
liorat defel, am continuat să scriu poezii, iar
ultimul volum l-am scris în englezește. Se
numește *Take My Word for It!* (*Credeți-mă
pe cuvânt!*) și a fost publicat, ca și *Life
Sentence* (*Condamnată la viață*), la presti-
gioasa editură W.W. Norton & Comp. Nu
știu dacă, exprimându-mă într-o limbă de
adoptiune, calitatea poeziei mele a crescut,
știu doar că mi s-a schimbat vocea (o schim-
bare de voce la vârsta mea!) și cum dintot-
deauna am simțit nevoia să adopt registre
variate...

*După Revoluție, v-ați întors de mai mul-
te ori în România, cu gândul de a rămâne
definitiv acasă. Ce v-a determinat să vă
răzgândiți?*

Împrejurările se cam cunosc. Mi-a fost
imposibil să obțin o locuință la care aveam
dreptul, datorită primarului și a viceprima-
rului de atunci (din sectorul IV), corupți și
lacomi. Unii au încercat să mă ajute, dar
„mafia” s-a dovedit mai puternică. Deci,
după cum am mai spus, am fost de două ori
izgonită din țară: înainte și după Revoluție.

*Știu că la New York trăiesc numeroși
scriitori români. Vă simțiți solidară cu
aceștia, vă întâlniți la manifestări culturale?*



New York, 15 septembrie 2000. În rândul din spate: Maurice Edwards, soțul Ninei Cassian, John Ryder, decanul Facultății de Științe și Arte din Corteaud, Ilie Rad. În față, poetele Nina Cassian și Anca Pedvis. Foto: Mihai Rad

Nu atât cât mi-aș dori. Cu ani în urmă,
discutam cu azi dispărutul Laurențiu Ulici
posibilitatea înființării unei filiale a Uniunii
Scriitorilor, aci. Eram chiar în căutarea unui
sediu... Din păcate, ca și în țară, funcțio-
nează și aci feude, simpatii și antipatii alter-
native, invidii, concurențe, defaimări etc.

*La New York există și Centrul Cultural
Român, care organizează manifestări lite-
rare, seri de poezie etc. Sunteți invitată la
aceste activități?*

Da. Centrul are o bogată și merituosă
activitate. Ceea ce nu înseamnă că, și în
această incintă, sortită unei solidarități valo-
rice, n-am avut parte de insulte și agre-
siuni...

*În cartea lui Gabriel Pleșea, Scriitori
români la New York (1998), spuneți, la p.
13: „Avusesem parte, și înainte de 1980, de
atacuri la persoană (în absența analizelor
estetice): Traian Șelmaru - 1947, Paul
Georgescu - 1952, și, cu o stranie consec-
vență de atitudine și de metodă, Andreea
Deciu, 1993, și Gh. Grigurcu, în 1998, deci
după Revoluție”. Cum se explică „atacurile
la persoană”, cum le numiți Dvs., venite
după Revoluție?*

Ceva explicații aș avea, dar mi se pare
nedemn să le enumăr. Timpul va avea grijă
(sper) să mi se aplice un „tratament” mai
adekvat, adică mai prob.

*Ce este limba „spargă”, în care Dvs. ați
scris câteva poeme?*

Limba „spargă” am inventat-o în 1946
(am pomenit doar de avangardismul meu,
de propensiunea mea structurală spre „joc”).
Ion Barbu mi-a interzis să includ acele
„exerciții” în volumul meu de debut. Mult
mai târziu le-am publicat în volumele *Loto-
Poeme* (1972), în *Jocuri de vacanță* (1983),
însușind până la ora asta, circa o duzină de
„sparguri”, ba pe unul l-am tradus și în
„spargă” engleză...

Intenționați să vă scrieți memoriile?

Lucrez la ele de ani de zile, ca la proiec-
tul major al vârstei și vieții mele. E obligația
mea și datoria mea de conștiință. Sper să fie
parțial un documentar și parțial un comentariu
al unor ani turbați și hrănitori deopotrivă,
ani furați și ani dăruiți, din 1948 și până azi.
Nădăduiesc să „expun” o oglindă non-nar-
cicistă, dar forțateme reflectând eveni-
mente personale, chiar dacă într-un context
general, într-o istorie pe care mi-o asum și
de care mă delimitez periodic. Sunt un mar-
tor, încă foarte viu și cu memoria intactă.

*În ce an ați scris profeticele versuri:
„Chiar de voi fi îngropată/ într-o străină țară/
râna/ tot învia-voi odată/ în limba română.”?*

Le-am scris în 1982 și au apărut în 1983,
în volumul *Numărătoare inversă*. „Fii
atentă, mi-a spus un prieten, sună ca și cum
te gândești să te expatriezi!...”

Nici vorbă de așa ceva. Era o simplă
speculație poetică vai, devenită destin...

Dialog realizat de
Ilie Rad

Oroarea teatralizată

TEATRALITATEA supliciu-
lui nu este o creație a secolu-
lui XX: nu în zadar a glosat
Michel Foucault pe marginea unui
"teatru al pedepselor" și al unor "satur-
nale" punitive existente în secolele an-
terioare. În piețele publice unde aveau
loc, odinioară, execuțiile, teatralitatea
era explicită, căci mulțimea era consa-
crată ca masă de spectatori. În secolul
XX, spectatorii sunt fie foste victime
torturate, fie virtuali supliciați, aceasta
este una dintre diferențele esențiale.
Odinioară, supliciile și execuțiile erau
însoțite de o adevărată fiestă a mulțimii
(muzică, dans, băutură, mâncare), până
când autoritățile au interzis astfel de
exaltări și descărcări ale gloatei, con-
siderându-le sfidătoare și necuvenite.
Teatralitatea mulțimii transforma exe-
cuția (sau tortura) într-un carnaval/fes-
tival cu toate ingredientele necesare;
doar măștile lipseau (singur călăul pur-
ta cagulă). Acesta avea mișcările pre-
stabilite, făcând caz de statutul său de
maestru de ceremonii. Tortionarul se-
colului XX preia, uneori, câteva din
exaltările mulțimii de odinioară, dan-
sând și cântând în timp ce chinuie vic-
tima; cu alte cuvinte, preia teatralitatea
gloatei. De altfel, victimele secolului
XX vor fi aproape întotdeauna suplici-
ate de mai mulți indivizi, de o "haită",
de un grup de călăi care se azmut, ex-
cită și degustă supliciul. Astfel, tortio-
narul modern devine și spectator și ac-
tor, în același timp. Mai există, însă, o
deosebire marcantă față de omologul
din secolele anterioare: mulțimea îi
pretindea călăului să execute cu ac-
uratețe suplicierea și uciderea victimei;
dacă greșea, călăul risca să fie linșat,
iar victima putea fi iertată, acordându-
i-se dreptul la viață. În secolul XX,
chiar dacă greșește, tortionarul este pe-
depsit rar; el nu mai urmărește, neapă-
rat, acuratețe în practicarea meseriei
sale, ci prelungirea agoniei victimei,
indiferent dacă această agonie este una
"curată" sau "murdară".

Chipul tortionarului seamănă, ade-
sea, cu o mască monstruoasă, orientală.
Contemplând această mască, victimele
deplâng (atunci când mai au puterea să
o facă) starea inumană a tortionarilor
lor. În Cuba, doi tortionari frați acțio-
nau întotdeauna ca niște actori de tea-
tru japonez, trăind chinurile la care su-
puneau victimele, prin chip. Fața lor se
modifică în ritmul urii pe care o sim-
țeau, iar vocea lor (răcnetele) comple-
tau contorsiunile chipului. Ei înșiși mi-
zau pe această teatralitate facială, cu
efect de tipăt, și erau extrem de pericu-
loși, întrucât, deși catalizate de ură, lo-
viturile lor nu erau exacte, ci "neprofe-
sioniste" și riscante pentru victime.
Alți martori amintesc de tortionari care
aveau chipul acoperit cu o mască de
teatru antic (în Argentina). În cadrul
"spălării creierului" din China exista,
de asemenea, o recuzită împrumutată
din tragedia antică și adaptată la noile
vremuri: "corul" reeducatorilor sonori
era condus de un "corifeu" sau "procu-
ror", care comenta întregul traseu de
corecțiune al victimei. Important era,
apoi, decorul sângeros sau, dimpotrivă,
aparent bonom. În execuțiile simulate,
tortionarii apelau la spații punitive de-
zolante și groțeste; alteori, încăperile de
tortură se aflau în vile coloniale, cu as-

pect patriarhal, fațada clădirilor camu-
flând complet ceea ce se petrecea în
subterane. Spațiile de tortură erau mo-
bilate diferit: uneori, erau camere goale,
prevăzute doar cu instrumentarul
supliciator; alteori, erau dotate cu foto-
grafii-cheie ale unor dictatori (în fața
căroră victimele erau puse să ingenun-
cheze), dar și câte o fotografie-icoană a
Fecioarei Maria, care avea darul să
stârnească perplexitatea victimelor,
suplicate de către preținși creștini fer-
venți. Deghizarea tortionarilor avea, și
ea, atunci când era practică, compo-
nentele sale: majoritatea răpitorilor ce-
lor "dispăruți" în Argentina Juntelor
militare se deghezau în fel și chip (dar
întotdeauna cu alură de James Bond).
Mai târziu, când "dispăruții" fuseseră
executați, agenții represivii înscenau
înfruntări între preținși teroriști, muti-
lând cadavrele și aranjându-le nevero-
simil, precum într-o bătălie gândită pe
o machetă cu soldați de plumb. La fel
de teatrală era și eliberarea publică a
unor deținuți politici celebri, atunci
când aceasta era necesară, pentru a im-
presiona "spectatorii". În Algeria sfâr-
șitului de secol, dar nu numai acolo,
poliștii agresori, care invadeau casele,
erau costumați ninja, pentru a-i impresio-
na pe cei vizați, dar și pentru a se camu-
fla. Faptul că torturile aveau pore-
cle, la fel cu tortionarii, ținea tot de
procedul deghezării. De pildă, bătaia
inițială și umilirea victimelor, era cu-
noscută sub numele "ora de ceai", "ca-
feaua de dimineață" sau "micul dejun"
și avea darul de a institui, între victime
și tortionari, convenția unui fel de car-
navalesc. Dar era vorba de un carna-
valesc decăzut, de o teatralitate și de o
verbozitate perverse: tortionarii își des-
cărcau propriii lor demoni într-o mani-
eră abjectă.

Victimele nu erau suplicate decât
rar de un singur individ, de obicei fiind
chiruite de o "haită", "hoardă" sau
"pluton" de călăi. Existau spații de tor-
tură unde, într-o singură încăpere
aveau loc scene diferite: în timp ce una
dintre victime era supusă șocurilor
electrice, alături era violată o femeie,
pe când, în aceeași sală, un grup de tor-
tionari "obosiți" se odihneau. Alteori,
tortionarii își disputau victimele pre-
cum într-o măcelărie: unii îi răvneau pe
cei corpolenți (care puteau fi torturați
cu urme), evitându-i pe cei numai piele
și os, în acest caz neputându-se desfășu-
ra în deplina lor violență. Uneori,
victimele erau silite să asiste la muti-
larea altor victime, "spectatorilor" deja
supliciați precizându-li-se că vor asista
la o partitură "actoricească": specta-
colul era gândit să smulgă o confesiune
din partea victimei-spectator. Tortio-
narii nu se sfiau să chinuie până la de-
mență, ca să se amuze, provocând, de
pildă, printr-o avalanșă de șocuri elec-
trice, convulsiile continue ale victimei
făcută să pară o păpușă stricată. A-
ceasta "dansa", sarea spasmodic, fiind
proiectată dintr-o parte într-alta a sălii
de tortură. Deși ședința de șocuri elec-
trice ar fi trebuit să se sfârșească, tor-
tionarii continuau să supună victima
electricității doar pentru a se amuza de
spasmele ei. Este de notat, și o serie de
victime au făcut-o, că tortionarii sunt
mai cruzi atunci când agresează în
grup, și mai puțin sălbatici atunci când

supliciază singuri, fără alt martor decât
victima însăși. Comuniunea torturii, ca
o împărtașanie pervertită, sudează rela-
țiile dintre supliciatori. Ei înșiși își asu-
mă teatralitatea, considerând că roluri-
le lor sunt de "actori" punitivi. Pe tru-
pul unei singure victime, ei acționau
precum niște insecte devoratoare, unii
lovindu-i capul, alții picioarele, iar al-
ții, partea de mijloc a corpului. Înainte
de supliciu, își dădeau jos inelele, ca
într-un ritual: acestea nu trebuiau să-i
incomodeze în timpul torturii. Uneori,
imaginau un spectacol de fotbal (folo-
sind jargonul sportiv), victima fiind
"mingea" pasată.

Pentru supliciatorii care făceau din
spectacolul torturii însăși viața lor, un
rol aparte îl aveau chiotele și dansul în
jurul victimelor. Chiotele sălbaticе,
înainte de atacarea victimei, aveau
funcția de a da semnalul începerii "vâ-
nătorii": atunci când "vânatul" era
prins, "vânătorul" mima uciderea lui,
pe care o prefigura prin tortură. Mulți
tortionari cultivau teatralitatea urletu-
lui, simțindu-se protejați în acesta de
parcă ar fi fost vorba despre o diplomă
sonoră de merit. Urletul îi făcea să se
simtă imbatabili, întrucât era autofla-
tant și autoafățător. Tortura era însoțită,
uneori, de muzică: tortionarul dansa
posedat, schingiuirea victimei excitân-
du-l și descărcându-l, în același timp.
Efectele sonore care dublau tortura,
pentru a camufla țipetele victimelor,
erau diferite: naștiții și sovieticii apelau
la muzică simfonică (din, să spunem,
rafinament muzical, dar și din perversi-
une), argentinienii, la tangouri, alții, la
muzică rock sau disco (acestea din ur-
mă fiind zgomotoase și potrivite ca bru-
iaj al sonorității urletelor victimei). Ur-
letele supliciatorilor, atunci când se a-
runcau asupra victimelor, aveau și
funcția de a proba un fel de "furor"
războinic: erau preferate, în bătăile
colective, victimele deja rănite, căci ve-
derea sângelui "inspira" măcelul. Tor-
tionarii exaltați și colerici se jurăteau
într-o asemenea manieră în jurul victi-
melor, încât mișcarea lor semăna, par-
țial, cu dansul fragmentat al unor per-
verseri derviși rotitori. Maladiv era faptul
că aceștia vorbeau cu ei înșiși și se atâ-
țau, probând o dedublare periculoasă.

BATJOCORIREA și umilirea
victimelor era esențială, dar
ea trebuia realizată nu ori-
cum, ci tot prin spectacol. Execuțiile
false, înregistrarea țipetelor pe benzi și
casete, introducerea unor "personaje"
din ospicii, toate aceste elemente țineau
tot de teatralitate. Unii suplicia-
tori nu trăgeau în aer, atunci când si-
mulau execuția prin împușcare, ci folo-
seau gloanțe de lemn. Aproape întot-
deauna, însă, victima leșina, apoi se
trezea, crezându-se a fi un "suflet"
după moarte, până când era readusă la
realitate de batjocura plutonului de
execuție. În acest caz, teatralitatea tor-
tionarilor avea scop eshatologic. În la-
gărele din Irak, victimele erau machia-
te precum clovnii, mai apoi poruncin-
du-li-se să execute lucruri absurde (să
mănânce iarbă, să danseze în pielea
goală), fiind filmate astfel. De scene
oarecum asemănătoare, de consumare
forțată a ierbii, mimare a unui act se-
xual cu un obiect, spălarea podelelor

cu limba, avuseseră parte și viitorii
tortionari greci (din timpul dictaturii
Coloneilor), în perioada antrenamentu-
lui lor. Histrionismul tortionarilor era
dus până la extrem, putând sacrifica
victimele în cazurile în care aveau per-
misiunea să înfăptuiască acest lucru.
Astfel, de pildă, în Guatemala, unei
femei violate, al cărei supliciu continua
să fie procesat psihologic de tortionari,
i s-a arătat un "Hristos", o altă victimă
crucificată și desfigurată, care, în fața
femeii, a fost castrat, printr-o teatrali-
tate demonstrativă, cu efect bulversant.
În timpul Juntelor "catolice" din Ame-
rica Latină, preoții erau batjocoriți într-
un mod aparte: lovindu-i, tortionarii
mimau mai apoi excomunicarea, țipând
isteric "Sunt excomunicat, sunt
excomunicat!" De altfel, pentru a întări
batjocura, supliciatorii foloseau, în
cazul anumitor torturi, un jargon blas-
femiator: șocurile electrice aplicate în
gură erau numite "a primi Eucharistia"
sau "ostia sacră", iar tortionarul care
suplicia fețele bisericesti se costuma
sacerdotal, pentru a ofiția. Este cunos-
cut cazul unui tortionar argentinian care
juca rolul lui Hamlet, în timp ce su-
plicia, și își teatraliza funcția ca fiind
aceea a unui slujitor al infernului; pore-
cla sa era "Preotul". O teatralitate apar-
te a funcționat în cadrul "reeducării"
comuniste din închisoarea Pitești, în
România anilor 1949-1952. Victimele
erau, uneori, mascate în diverse per-
sonaje (călugări ieziști, papa, ș.a.m.d.),
fiind silite ca travestite astfel să joace
rolul de măscărici. Cele mai teatrali-
zate erau, însă, ritualurile de schingiui-
re care aveau loc de Crăciun și Paște.
În cadrul acestora, victimele (studenți,
în majoritatea lor) erau forțate să cânte
"corale satanice", fiind "botezate" în
latrină, "împărtașite" cu excremente și
silite să adore un falus care îl reprezen-
ta pe Hristos ori să mimeze un act se-
xual față de o efigie a Fecioarei Maria.
Alteori, spectacolul era satanizat în alt
sens: în America Latină, a existat cazul
unui avort provocat al unei deținute
politice, din care schingiuitorii au făcut
un spectacol sacrificial, în care specta-
torii cu de-a sila erau ceilalți deținuți,
forțați să asiste la uciderea fetusului.

O altă idee a tortionarilor din seco-
lul XX, "inovatoare" prin perfidia ei, a
fost aceea de a pune victimele să se tor-
tureze între ele. Unele regimuri au apli-
cat această stratagemă într-un mod
exagerat, altele într-unul "umoristic".
Cam peste tot în lume, victimele au
fost silite, la un moment dat, să se lo-
vească și să se scuiepe între ele, spre
amuzamentul "spectatorilor" lor. În
acest caz, tortionarii mizau pe rolul lor
de "maestri de ceremonii": dacă victi-
mele nu se loveau între ele, acestea ar
fi fost atinse violent de tortionarii de
drept. De obicei, victimele refuzau în-
tretortura, până când, tumefiate de lo-
viturile aplicate lor, începeau să-și lo-
vească în mod mecanic partenerul. Al-
teori, refuzul lor absolut era urmat de o
tortură atroce. În timpul războiului
franco-algerian, două victime (era
vorba de un militant naționalist și de
denunțatorul său) au fost silite să se
electrocuteze reciproc, spre amuza-
mentul tortionarului lor. În Argentina
au existat scene în care un grup de vic-
time au fost silite să aibă relații sexuale

O ipoteză trăznită



PREPELEAC

de Constantin Toiu

aberante, spre deliciul tortionarilor-spectatori care, mai apoi, excitându-se, au silit aceleași victime la acte sexuale perverse cu supliciatorii. Dar acestea au fost excepții, totuși. A existat, însă, un spațiu, unde întretortura a fost gândită ca metodă programatică: este vorba tot despre închisoarea Pitești (între 1949-1952), unde regimul comunist român a practicat o reeducare violentă pe studenți. După ce erau torturați timp îndelungat și dresați, aceștia erau siliți să execute tortura pe alte victime (de obicei, victima predilectă era cel mai bun prieten al fostei victime silit să devină tortionar), pentru a-și dovedi reeducarea. Fostele victime torturau fără să dorească acest lucru (atunci când nu era vorba de sadici sau de aghiotanții obedienți ai reeducatorului (Eugen Țurcanu), precum niște mecanisme stricate: au fost cazuri în care, în timp ce lovea, tortionarul (adică fosta victimă) plângea, iar victima îi cerea să fie lovită astfel încât supliciatorul său să nu fie re-torturat.

SPECTACOLUL de circ a fost una dintre plăcerile tortionarilor histrioni, teatralitatea fiind, în acest caz, combinată cu "sporturi" punitive. Uneori, supliciatorii care voiau să fie și spectatori ai torturii, aduceau în scenă gloate de nebuni de la ospiciu, pe care îi atâtau împotriva victimelor. Acestea erau imobilizate, pentru a nu se putea apăra, în timp ce nebunii erau provocați prin țipete care incitau la agresiune, amplificându-le bolnavilor nervozitatea și crizele. Bătaia de joc ținea tot de un circ grotesc; dacă nu supliciau propriuzis, soldații și polițiștii britanici îi "fecalizau" pe deținuții irlandezi sau îi sileau să lingă apa de pe jos. De la sovietici și naziști, până la supliciatorii arabi, asiatici ori sud-americani, tortionarii aspirau să-i prefacă pe deținuți în niște lighioane, impunându-le practicarea unor "sporturi" precum a sări ca broasca sau iepurele, genoflexiuni, flotări, poziția incremenit (în ciuda laturii lor vag umoristice, acestea erau niște torturi ale posturii corporale). În Argentina, schingiuitorii construiau, uneori, "piramide umane", silindu-i pe deținuți să se cațere unii peste alții, cu riscul evident ca cei de la bază să fie striviți ori chiar uciși la prăbușirea piramidei. Alteori, supliciatorii se așezau în șir indian, alcătuiind un "trenuleț" care șuierând și în viteză se lovea de victimă, strivind-o de perete. În jocul numit "căutarea petrolului", deținutul era silit să se învârtă sprijinit cu un singur deget pe podea. O atmosferă de arenă romană în care victimele erau expuse în fața mulțimii și suplicate, certificând un fel de narcoză a schingiuitorii și a sângelui, era vadită, de pildă, în stadioanele din Chile (în timpul dictaturii lui Pinochet), chiar dacă spectatorii erau alte virtuale victime. Tortionarii nu negau, de altfel, fascinația torturii cu întreaga recuzită de rigoare. Predilecția calailor pentru circ era demonstrată și prin proiecția victimelor în ipostaza de "animale" care trebuie îmblânzite. Ele erau puse, adesea, în rolul "ursului" dansând cu de-a sila, forțate să pască iarbă, să formeze o turmă sonoră de "oi" sau să sărute dosurile câinilor. În

lagărele naziste, un deținut evreu, poreclit de călai "Învățătorul dejecțiilor", era îmbrăcat în rabin, dotat cu un ceas deșteptător și silit să controleze la minut defecația co-deținuților. Unii tortionari sovietici și naziști aveau un aer sinistru-bufon: ei aruncau înfomețaților din lagăre o pâine, așteptând ca aceștia să se îmbulzească și să se rănească singuri, pentru ca, mai apoi, victimele să fie pedepsite în mod oficial pentru "dezordine". Tortura se voia, în acest caz, a fi bufonizată, a fi o caricatură! Cei mai "excentrici" naziști colecționau craniile (în speță, evreiești) și tatuaje exotice din pielea victimelor gazate; mai târziu, un tortionar grec avea să se laude, și el, cu o colecție de dinți și unghii smulse de la victimele sale. În China, "spălarea creierului" antrena un mecanism al frângerii personalității victimei, reeducatorul fiind un îmblânzitor cu biciul ideologic și mental. Acesta voia să facă din victimă un mecanism stricat, cel puțin pentru așa ceva pledează scena de teatru absurd care urmează: "Roșu (spunea reeducatorul, n.m.), dar Partidul zice: alb. Repetă după mine: alb"; "Alb (spunea reeducatorul, n.m.), dar Partidul zice: roșu. Repetă după mine: roșu". Reeducatorul chinez răvnea statutul de "pedagog", ambiționând să-i facă pe "elevi" să deprindă "alfabetul". Scene absurde asemănătoare au existat și în alte zone, atunci când scopul era obținerea schizoidiei: unei victime i se arată o lampă și i se spune că este luna; i se arată apoi un scaun și i se spune că este un Fiat. În Vietnam, prizonierii americani erau torturați nu doar pentru a li se smulge confesiuni autodemolatoare, ci și pentru a juca într-un film în care vietnamezii învingători îi ucideau pe americanii cotoșitori; pelicula urma să ruleze pe marele ecran vietnamez, cu scop propagandistic, ca documentar sau ca film artistic.

Frank Graziano (*Divine Violence*) a interpretat supliciile la care au fost supuși subversivii argentinieni din timpul Juntelor militare, pe fundalul cultural al tragediei antice, al cercului roman, al torturii din timpul Inchiziției hispanice la cucerirea Americii, și al moștenirii aztece, în care sacrificiile umane făceau parte dintr-un complex politico-religios. Ceremonii ale sângelui care s-au împletit cu elemente teatrale au fost certificate și de alți cercetători, cu referire la fenomenul torturii în secolul XX. Originalitatea lui Graziano a constatat, însă, în interpretarea ororii argentinieni prin intermediul unor concepte specifice tragediei antice de tip dionisiac: ritualuri orgiastice, *sparagmos* (sfârtecarea), castrări și omofagie, violuri. Toate aceste caracteristici l-au făcut pe Graziano să preia conceptul nietzscheean al "zeificării cruzimii" și să-l aplice represiunii din Argentina. "Dispăruții" constituiau o masă de actori pentru instanțele punitive; teatralitatea pedepsirii era vizibilă, în acest caz, printr-o "reprezentare a absentei", printr-un "spectacol abstract" dominat de revendicările rudelor celor "dispăruți și de tăcerea victimelor înșeși. Spectatorii nu mai sunt acum nici victimele, nici tortionarii, ci rudele murmurând într-un cor antic.

EVREU de origine, născut în Ucraina, Lev Davidovici Bronstein, cunoscut sub numele de Troțki, este expulzat din URSS în 1929, se refugiază în Mexic, unde un agent al lui Stalin îl asasinează în anul 1940, crăpându-i țeasta cu o toporișcă. Cu mult înainte, așadar, de pretinsul complot al "halatelor albe", de după război, antisemitismul visceral al teologului, seminaristului gruzin Djugașvili, ajuns șef de stat, avea să debuteze prin omorul bestial săvârșit de un grădinar plătit de G.P.U. Troțki a murit, prin urmare, cu un an, aproximativ, înainte de atacarea Uniunii Sovietice de Germania hitleristă...

Pun o simplă ipoteză, fantezistă, mai mult literară, trăznită, dacă vreți. Dacă Troțki, să zicem, colaboratorul lui Lenin (mort între timp) ar fi reușit să se debaraseze de Stalin, înfruntând cu inteligența sa ieșită din comun primii ani de ascensiune ai lui Hitler; dacă ar fi înfăptuit, încă din anii 1930, '31, '32, o alianță activă cu social-democrația germană, alta ar fi fost azi soarta lumii. Presupunând că bolșevismul, ulterior pus în practică, ar fi fost imediat înlăturat, respins ca o eroare teoretică, potrivit gânditorului Troțki, și anume că *viața nu iartă nici o eroare teoretică*. Iar rectificarea, istoricește, cu aproape trei sferturi de veac înainte ca Gorbaciov s-o fi făcut el însuși. Înainte ca Himera comunistă, Zidul berlinez să fi fost dărâmat. Germanii, ca și rușii, ar fi dus-o în zilele noastre într-un fel de prietenie...

Dealtminteri, pe ruși, ca și pe nemți, - parcă promiși unii altora, - ceva îi unește, și-așa, despărțindu-i și atrăgându-o, paradoxal, în modul cel mai contradictoriu. Dovadă, vechea apetență taristă pentru generalii și înalții funcționari germani tocmiți de țară să slujească imperiul de la răsărit, în cu totul alte condiții decât ar fi făcut-o votca și lenea rusească. Dovadă, iarăși, mișcarea romantică *Sturm und Drang*, precum și sloganul *Drang nach Ost*, de unde apărut ulterior și îndemnul agresiv de *spațiu vital*...

Intuind cu finețea extremă a rasei și cu spiritul ei tranzacțional, acestea, revoluționarul temperat de contactul dur cu Practica, le-ar fi oferit, dinadins, nemților întinderi sălbătice, necultivate, din Siberia (atât de râvnită acum de japonezi), cu profituri majore pentru ambele tabere. Defulând astfel șețea de *pătrundere spre est*, tipic germană, potrivit unui stat cam inghesuit, geograficește... Apropo de atracția rusă... Oare Vladimir Putin, fiind agent secret în Germania - spun ziarele - n-ar fi șovăit să se mai întoarcă în patrie, după desființarea Zidului?...

Internaționala europeană, dublată de internaționala neamului ales, cu forța sa economică, ar fi dominat azi continentul, cu Franța cu tot. Anglia?... O bătrânică adâncită în Shakespeare... America?... închisă în obsesia ei, izolaționismul, fără vreo ambiție de supremație mondială. Firește că, ajuns șeful statului, domnul cu pince-nez, organizatorul temut de pe timpuri al armatei roșii, strategul lucid, ar fi renunțat la teoria intelectualistă a *Revoluției permanente* (făcând și acum furori în unele părți ale globului), renunțând deopotrivă la aberația leninistă și stalinistă a așa-zisului *om nou*, de unde *literatura nouă*, repetând cu și mai multă tărie ceea ce spusese de atâtea ori mai înainte, că nu poate exista decât o singură literatură, una și aceeași, în care

intră părțile componente specifice, alcătuiind împreună marea literatură mondială...

Astfel, s-ar fi realizat sinteza istorică între Goethe și Tolstoi; între forța germană de producție, tehnica, disciplina ei și forța cercetării rusești, a mesianismului ei convertit în epoca modernă în știință... Tocmai acest lucru îl făcuse, probabil, pe Putin, să ezite, la întoarcere... Admirația lui pentru germanul serios, corect, muncitor, care nu bea, nu umblă tot timpul după *hazaice*... Ce fel de rus o mai fi și asta? s-or întrebat unii... Uite cum amestecul optim plămădește "monștrii" necesari.

*
* *

Lăsând la o parte excesele vremii, în volumul *Literatura și Revoluția*, la pagina 345, Troțki scrie despre Malraux, text reprodus de revista pariziană *L'Express*, mai demult... Ce este interesant e că preferința ideologului se îndreaptă spre Gide, un reacționar, și nu spre autorul *Condiției umane*, socializantului, cu vederi excesive sau extreme, comuniste... André Gide, cunoscut și el, o perioadă, ca simpatizant, devenise un adversar al Uniunii Sovietice după ce culturnicii de la Moscova îl acuzaseră că ar fi fost *cumpărat* de burghezia occidentală să denigreze regimul, la care Gide răspunsese în faimosul RETUȘ la întoarcerea din URSS în care declară că s-ar fi ales cu mult mai mulți bani, dacă s-ar fi lăsat mituit de sovietici. Interesant, deci, e că Troțki îl prefera pe André Gide pentru intransigența sa morală, ceea ce vine în sprijinul superiorității umane și politice a personalității discutate.

Dar citez din textul la care m-am referit:

"Malraux, ca și André Gide - scrie Troțki - face parte dintre amicii Uniunii Sovietice. Între ei însă este o deosebire enormă, și nu numai din pricina anvergurii talentului. André Gide este un caracter absolut independent, având o mare perspicacitate, precum și o cinste intelectuală ce-i permit să numească fiecui lucru pe numele său adevărat. Fără această perspicacitate, poți să îndrugi multe despre Revoluție, fără s-o slujești însă. Malraux, contrar lui Gide, este incapabil de o independență morală. Romanele sale sunt hiper-imbibate de eroism, el neavând această calitate în nici cel mai mic grad. Este un oficial din naștere."

Două portrete extraordinare. Dovedind un har scriitoricesc excepțional. Asta îmi suna mie în cap, după ce Malraux devenise ministrul lui De Gaulle, la cultură. Să reproduc și pe franțuzește, limba celor doi:

"Malraux, au contraire de Gide, est incapable d'indépendance morale. Ses romans sont tout imprégnés d'héroïsme, mais lui-même ne possède cette qualité au moindre degré. Il est officieux de naissance."

*
* *

Ce bărbat de stat român ar fi capabil de atâtea franchete?... Dacă am avea, ca scriitori, un asemenea exemplu, am lăsa tocul jos, obosit... Închipuiți-vă, oricum, la noi, un bărbat de stat făcând astfel de judecăți în cultură... Pare o ficțiune. Să punem, totuși, sus, ficțiunea asta; puneți-l, la întâmplare, pe Manolescu, hélas! - întrucât depinde și peste ce păstorești.

Dacă Tolstoi scria Cadavrul viu la începutul secolului XX, spectacolul de la Teatrul Național din București ne oferă, după aproape o sută de ani, prilejul unei dezbateri. Nu e pentru prima dată când revista noastră pune în discuție un spectacol, o carte, un film. Desigur paginile noastre rămân deschise în continuare și altor puncte de vedere (R.I.)

Premieră

„Cadavrul viu” la Naționalul bucureștean

Singular printre actori

DUPĂ piesa în șase acte *Cadavrul viu*, Tolstoi n-a mai scris nimic important, în afară de nuvela *Hagi Murad*. Asta se întâmpla în 1900. Autorul avea 72 de ani. Subiectul piesei îi fusese inspirat de un fapt divers, petrecut prin 1897, cind un bărbat își înscenase o sinucidere, iar soția i se recăsătorise. Ca și în piesă, adevărul se aflase și urmasse un proces. Personajul lui Tolstoi, Protasov, nu e însă doar un alcoolic și un destrăbălat. E un om care nu găsește nici un sens vieții, un disperat de condiția umană. El fuge de acasă, ca însuși Tolstoi, voind să-și piardă urma. Sinuciderea lui nu e o farsă, ea e pur și simplu ratată din neputință. Dacă nu și-ar fi povestit, la beție, viața, Protasov n-ar fi devenit un cadavru viu și n-ar fi tulburat liniștea familiei sale. În orice caz, el n-a dorit asta. E în fond un om generos, bun, cultivat. Doar că nu poate da vieții lui un rost și, deși își iubește soția, o părăsește ca s-o dezlege de orice obligație, de el însuși, care-i este povară, crezind că așa o face fericită.

În spectacolul de la Teatrul Național din București rolul lui Protasov (singurul cu greutate în dramă) e interpretat de Mircea Rusu. După părerea mea, actorul își joacă excepțional personajul. Nu e deloc simplu. Din cel puțin două motive. Întii, dată fiind lungimea și complexitatea rolului. Aproape trei ore, Protasov n-are timp să răsuflă. Rolul merge în crescendo. De pe la jumătatea piesei înainte, Protasov e singurul care contează pe scenă. El ține în spate spectacolul. Mircea Rusu face un rol de dramă psihologică, dar cu elemente de comedie. Era în intenția lui Tolstoi să amestece registrele. Actorul e patetic, dar și comic; măsoară exact trecerea de la gravitate la farsă; în prăbușire, găsește mereu cuvinte sau gesturi spirituale care amintesc de condiția lui de om citit, de intelectual; glisind astfel între atitudini sufletești opuse, nu pierde niciodată pasul, nu face să scadă tensiunea, e intens, arzător, teribil. Lucru cu atât mai remarcabil, cu cât la noi nu se mai joacă demult teatru realist și actorii au uitat să fie veridici psihologic ori comportamental. Al doilea motiv de dificultate este că Mircea Rusu nu e ajutat de partene-

rii de spectacol. Dacă actorii cu experiență (Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Ilinca Tomoroveanu și Alexandru Bindea, care ratează, din păcate, finalul) au, fiecare, momentul lor, realizat cu măiestrie, îi întorc bine, profesional, replicile și-l susțin (de aceea scena de la începutul părții a doua cu Albulescu și Rusu e una din cele mai bune), deși nu au roluri deloc generoase, tinerii (Dana Măgdici, Maria Popistașu, Maria Buză și chiar și Marius Bodochi de la care aș fi așteptat mai mult etc.) sînt sub orice critică și e de mirare că protagonistul reușește să joace pînă la capăt scenele, destul de numeroase, acestea, în care îi are drept companie.

Am insistat asupra rolului principal, fiindcă mi se pare că spectacolul regizat de Gelu Colceag trăiește în primul rînd prin el. Nu pot spune că am fost entuziasmat de spectacol, cel puțin așa cum arată el la premieră. Fără ritm, cu o mișcare scenică oarecum haotică (minus soluții admirabile, stilizate cu grijă, cum ar fi finalul părții întii - pe la mijlocul actului al III-lea - cu plecarea cheflilor de la țigani), adormit în aproape toată prima jumătate (și crescînd uimitor în a doua, grație îndesirii aparițiilor protagonistului), precar actoricește (tocmai acolo unde rolurile celelalte aveau însemnătatea lor) și cu stingăcii scenografice (neoașă deasupra tablourilor de pe pereți!), spectacolul a sfîrșit prin a mă obosi. El se poate, cred, lucra, strînge, ritma (atenție la excesivele coruri de și de la țigani!). Nu știu ce e de făcut cu unii actori. Nu-i văd capabili să se îndrepte. Să nu uit: foarte frumoasă e muzica lui Nicu Alifantis.

Lăudabil în tot cazul efortul regizorului și al Naționalului de a pune în scenă o piesă enormă (din toate punctele de vedere) ca aceasta, pretențioasă, de mult nejuată la noi (de la Ion Manolescu și Maria Tănase, în timpul războiului, cred), realist-psihologică, „greoaie” (pentru că moral-filosofică) și complicată ca o mașinărie solidă și veche pentru care, astăzi, nu se mai găsesc meșteri decît cu mare, mare greutate.

Nicolae Manolescu



Mircea Rusu (Feodor Protasov) și Alexandru Bindea (Ivan Evgheniev)

Grandios în umilința lui

DINTR-O întâmplare ca aceea „povestită” de Tolstoi în *Cadavrul viu*, noi am fi făcut o știre senzațională și am fi publicat-o pe prima pagină a *Evenimentului zilei*. În timp ce Tolstoi... Tolstoi a dat marelui faptului divers, scamatorie care îi mai reușea numai lui Shakespeare.

Tocmai de aceea, nu mi-aș fi putut închipui că un spectacol cu *Cadavrul viu* ar putea să încapă pe scena unui teatru românesc de azi. Se poate îngheșui o simfonie de Beethoven într-un minuscul aparat de radio cu tranzistori? Poate fi jucată o piesă de Tolstoi (Lev Nikolaevici Tolstoi) în spațiul spiritual meschin de care dispune societatea românească?

Gelu Colceag și Mircea Rusu mi-au infirmat scepticismul. Se poate face teatru cu miza mare oriunde și oricînd. Spațiul spiritual și-l creează artiștii înșiși, așa cum schiorul care are o zăpadă neatinsă în față își creează pârția pe măsura ce înaintează.

Gelu Colceag și-a desfășurat imaginația scenică într-o superproducție captivantă, în care îți vine să crezi că a investit dolari, nu lei, deși în realitate a investit numai talent. Principalul său merit îl constituie restaurarea condiției actorului. În spectacolul său, actorul este din nou rege, ca în vremurile bune ale teatrului. Depinde numai de el, de actor, dacă își poartă cu demnitate coroana sau abdică...

Mircea Rusu, acest Jack Nicholson al nostru, care nu joacă niciodată exterior, care cheltuiește ceva din propria lui ființă jucînd, s-a depășit de data aceasta pe sine, făcînd un Protasov de neuitat. Un Protasov grandios în umilința lui, un jucător la ruleta rusească a vieții care crede despre sine că este fricos, un învins care din nimicnicia lui încearcă dureros să-i protejeze pe alții. Mi-a plăcut foarte mult cum spune Mircea Rusu ceea ce spune, dar la fel de mult mi-a plăcut cum tace. Tacerile lui dramatice, infinit nuanțate sunt la fel de elocvente ca replicile.

Regret că nu am competența unui

cronicar de teatru ca să analizez pe larg creația actoricească a lui Mircea Rusu, ca să încerc, apoi, să explic ce anume m-a încântat la Simona Bondoc și Ilinca Tomoroveanu sau la Mircea Albulescu și Alexandru Bindea. Sigur este însă că, la sfîrșitul spectacolului, am aplaudat minute în șir. Și nu am fost singurul. Toți cei prezenți au reacționat la fel. (Iar printre ei erau și cronicari de teatru...)

Alex. Ștefănescu

Un Protasov memorabil

MAI ÎNTÂI o mărturisire: suport din ce în ce mai greu, ca spectator de teatru, inovările pretins îndrăznețe, acele actualizări trase de păr ale autorilor clasici, de care prea des am avut parte în vremea din urmă. Tragicii antici, Shakespeare (de Caragiale ce să mai vorbim!) au fost aduși cu forța să se pronunțe în chestiunile arzătoare ale zilei, ba chiar ale ultimei ore politice de la noi. O inițiativă desfiguratoare, în cele mai multe cazuri, deși s-a dorit, probabil, creatoare.

În spectacolul de la Național cu *Cadavrul viu*, Gelu Colceag procedează echilibrat, în spiritul unei apropieri respectuoase de textul tolstoian și de aceea mi-a cîștigat adevărată. Nu caută să-l disloce, să-l smulgă pe Tolstoi din epoca sa, dar nici să-l izoleze, totuși, între granițele ei. Elementele anticipatoare din piesa lui Tolstoi, acele raportări la „existențialismul” eroului, bîntuit de angoase și de setea de autodistrugere, sunt puse în evidență neostențativ. Ni se impun parcă de la sine.

Pe de o parte piesa lui Tolstoi se deschide spectaculosului scenic, în evocarea mediului pitoresc de „la țigănci” (coruri, dansuri etc.), iar pe de altă parte se deschide dezbaterii morale. Cele două părți stau, firește, într-un raport de concurență, existînd riscul ca prima să o acopere pe a doua. Gelu Colceag a găsit soluția unei tratări armonizate, slujindu-se și de foarte sugestiva scenografie. Dificultăți a întâmpinat însă, după cât se poate bănuie, atunci când a fost să alcătuiască distribuția. Aici nu mai putem vorbi de armonizare ci mai degrabă de discrepanțe și inadecvări. Interpreții tineri nu conving nici unul și cel mai puțin interpreta Mașei. Este frumoasă, ce e drept, și are voce, dar e crispată și exterioră. Frământările ei sunt strigate. Actorii maturi, în schimb, Simona Bondoc, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Alexandru Bindea sunt toți la ei acasă în rolurile lor.

De fapt, spectacolul de la Național cu *Cadavrul viu* se reazemă în creația actoricească a lui Mircea Rusu, unul din actorii români de azi cu mari resurse, folosite prea puțin de teatrele noastre și de cinematografie, atîta cîtă mai avem. Ar putea să joace orice. Performanța sa din *Cadavrul viu* este de a fi construit cu discreție un Protasov memorabil. Drama eroului o simțim

Cadavrul viu de Lev Nikolaevici Tolstoi. Traducere de Al. Kirițescu și Tamara Gane. *Versiunea scenică*: Gelu Colceag. *Regia*: Gelu Colceag. *Decoruri*: Ștefan Caragiu. *Costume*: Florilena Popescu Fărcășanu. *Muzica*: Nicu Alifantis. *Coregrafia*: Roxana Colceag. *Distribuția*: Mircea Rusu, Dana Măgdici, Simona Bondoc, Maria Popistașu, Marius Bodochi, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Maria Buză, Mihai Perșu, Ileana Iordache, Emil Gaju, Emil Mureșan, Doru Ana, Marcelo Cobzariu, Mihai Niculescu, Gavril Pătru, Alexandru Bindea, Marius Florea Vizante, Afrodita Androne, Natalia Calin, Grigore Nagacevschi, Raluca Petra, Liviu Crăciun și alții. Cu participarea grupului coral Da Capo. *Dirijor*: Claudia Gherga.



Mircea Rusu și Marius Bodochi (Viktor Karenin)

consumându-se în adâncuri, patetismul sau este unul interiorizat. Strunește cu inteligență revărsările, despletirile, "rusisme" care nu se poate să nu-l fi ispitit. Fie și numai pentru jocul său, acest spectacol al Naționalului bucu-reștean poate fi socotit important.

Gabriel Dimisianu

„Pei do dna!”

PRINTRA generația mea, *Cadavrul viu* e mai plin de viață decât pentru alții. Are vocea declamatoare a lui Ion Manolescu, la "teatru la microfon", în copilarie, are întru chiparea lui Alexei Batalov din filmul lui Vengherov, din tinerețe, cu cîntece rusești pe care le cîntam și noi, la chefuri (*Pei do dna, Feodor Vasilievici!*), are bibliografia "omului de prisos". Cu atît mai mare mi-a fost deci curiozitatea să văd cum învie Gelu Colceag *Cadavrul...* pentru publicul 2001. Mă temeam că, pentru cei de azi, suferința și cauza decăderii lui Fedea Protasov ar fi de competența unui psihiatru, a Alcoolicilor anonimi, sau că "drama mică" ar putea fi redusă la faptul divers, modernizat "cu inovații" pe gustul comun de telespectator Pro Tv.

Nici vorbă de așa ceva. *Cadavrul viu* al lui Gelu Colceag de la Național are toate datele să facă săli pline fără să-l trădeze pe Tolstoi. Marele merit al regizorului acesta e, în primul rînd. Chiar dacă nu se mai știe ce era *comme il faut*-ul de care fuge Protasov, se înțelege de minune că e un mod de viață mincinos, nu față de alții, ci față de tine însuși. Lui i se opune ispita vieții plene, băutul pînă la fund al paharului celor lumești, în căutarea unor sensuri justificatoare. Surogat al libertății e tractorul țiganilor, unde alcoolul și petrecerea descătușează sufletele. Ideea lui Gelu Colceag de a personaliza mai accentuat companiile de pier-

zanie de "la țigănci", punindu-le pe seamă extrase din nuvelele tolstoiene - *Moartea lui Ivan Ilici, După bal, Sonata Kreutzer* ș.a. - e excelentă și aduce un plus de forță filonului dramatic central. Primejdia discursivității e anulată prin dinamica și culoarea corurilor și dansurilor - în exces, totuși, în prima parte, bătînd spre musical și ușor spre kitsch, ca și lipitura spectaculoasă, "de efect", cu cei patru crai de Curtea-Veche în ninsoare de confetti.

O contribuție importantă la frumusețea spectacolului o au decorurile, costumele, luminile și muzica. Știind cit de dificilă și trudnică e munca acestor profesioniști, s-ar fi convenit să numesc aici întreaga echipă. Dar nu mi-ar mai rămîne loc pentru actori, și ei fac, în primul rînd, evenimentul. Revelația e Mircea Rusu, care se alătură cu acest Fedea Protasov al său marilor actori români de azi. El înțelege și trăiește vîrsta spirituală critică a personajului, are înzestrarea și inteligența artistică de a-l face credibil de la început pînă la sfîrșit, evitînd capcana "rusismelor" patetice. Cu cită muncă a ajuns și se menține pe muchia emoționantă a autenticității, numai el știe. Vocea bine lucrata nu-l trădează nici o clipă, efortul fizic considerabil nu-i taie suflul, e de acolo. Mircea Rusu e Fedea Protasov, într-o creație de maestru. Impecabili în roluri sînt și Ilinca Tomoroveanu, Simona Bondoc, Mircea Albușescu, Doru Ana, Alexandru Bindea, Marius Bodochi. Față de acești actori cu talent și experiență, cu dicție bună și mișcare scenică nuanțată, diletantismul unor tineri se vede mai abitur. O eroare mi s-a părut distribuirea Mariei Buză în Mașa, un rol complicat, pentru care nu e de ajuns să știi să cînti. Și Marius Vizante, și studenta Maria Popistașu sînt stingaci și replicile lor sună fals. Dar reușitele spectacolului sînt covîrșitoare.

Adriana Bittel

Artă și parteneriat

AM INVOCAT și chiar am comentat pe larg, ori de cîte ori am avut prilejul, acele semne, uneori extrem de palide, ale unei anumite relaxări în ceea ce privește relația artei, și a artistului implicit, cu lumea reală și cu mediile de afaceri. Suspiciunea reciprocă, sentimentul frustrant, mărturisit sau nu, că spațiul *celuilalt* este inaccesibil, că lumea artistului este fundamental revoltată și incurabil pauperă, iar mediile de afaceri funciarmente acefale și obligatoriu insensibile, nu este decît o construcție rudimentară a propagandei comuniste și un produs al mentalității bastarde specifice comunităților asistate. De-a lungul întregii istorii a culturii, inclusiv în momentele ei grele și potrivnice construcțiilor simbolice, actul artistic a avut nevoie de susținere financiară, iar artistul a provocat și a întreținut această susținere fără a-și considera partenerul social drept o ființă rudimentară și ostilă, dacă nu chiar un infractor latent. Este adevărat că nici partea cealaltă nu îl privea pe artist ca pe un eșec al existenței reale și nici ca pe un cerșetor bine camuflat în spatele unor misterioase crize de iluminare. Că lucrurile încep acum să se reaseze și că ele se îndreaptă sigur, chiar dacă destul de lent, către o stare cît de cît normală o demonstrează cazul deja binecunoscutului om de afaceri din Baia Mare, Victor Florean, care a ajuns acum la cea de-a patra ediție cu simpozionul său de sculptură în marmură și la cea de-a treia cu salonul internațional de gravură mică. Iar dincolo de acest caz, pînă nu de mult singular, mai apar și alte semnale, atît din București cît și din țară, că interesul oamenilor de afaceri pentru artă și pentru evenimentul artistic este din ce în ce mai mare și mai constant. Cel mai recent exemplu în acest sens este acela al lui George Lecca, om de afaceri german de origine română. Spirit artistic el însuși, bun cunoscător și un rafinat colecționar de artă românească, Lecca s-a implicat direct în susținerea cîtorva artiști, atît prin finanțarea, cît și prin editarea și, mai mult decît atît, chiar prin conceperea nemijlocită a unor bogate materiale de reprezentare. El a susținut realizarea catalogului de expoziție al sculptorului Dinu Rădulescu, a conceput și a finanțat un remarcabil catalog-album la expoziția pictorului Marcel Lupșe, este susținătorul și coautorul, alături de Sorina Jecza, a unui monumental catalog critic al sculptorului Peter Jecza, primul de acest fel care privește opera unui artist român, și, recent, a sprijinit și supravegheat activ, alături de autor, un catalog cuprinzător cu pictura artistului arădean Onisim Colta. Ultimele trei cataloage, absolut spectaculoase prin construcție și, în cazul lui Jecza, și prin dimensiuni, tipărite în condiții impecabile la *Ideea Print* din Cluj, un fel de pseudonim al artistului clujean

Timotei Nadașan, marchează atît un episod expozițional propriu-zis, cît și tendința unei autonomizări editoriale, a construcției unui obiect în sine, ușor inteligibil dincolo de orice eveniment dat. Astfel, catalogul lui Marcel Lupșe, deși a însoțit o remarcabilă expoziție care a inaugurat galeriile Liceului „Corneliu Baba” din Bistrița, este, în esență, un obiect perfect autonom. Realizat în două planuri sensibil autonome, unul care se referă, prin reproducerea cîtorva izvoade folosite de către iconarii pe sticlă, la spațiul memoriei culturale, iar celălalt la momentul de astăzi al picturii lui Lupșe, la interesul său manifest pentru un fel de memorie a lumii vegetale, pentru plantele care capătă o anume hieratică prin uscăciune și prin mumificare, acest catalog este și o mărturie asupra unor căutări artistice nemijlocite, dar și o încercare de proiecție estetică și de hermeneutică a formei care implică simultan realul immanent și modalitățile de codificare a acestuia. În același sens, catalogul lui Peter Jecza constituie și o componentă a expoziției pe care acesta a realizat-o în propria sa galerie de la Timișoara, dar și un inventar și o analiză critică a unei opere care abia acum poate fi percepută coerent și convingător. Dincolo de momentul expozițional, mai mult sau mai puțin aleatoriu, chiar dacă el are loc chiar în mediul „natural” în care trăiește artistul, catalogul raționalizează traseele creației, citește evoluția unei concepții despre formă care traversează interese și estetici diferite, spre a oferi, în final, spectacolul unei profunde angajări existențiale și tenacitatei unei lupte cu materia care trece dincolo de cadrele unor convenții de natură artistică. Proiectul major al lui George Lecca, acela de a oferi artistului atît posibilitatea unei angajări dinamice în actualitatea culturală, cît și privilegiul unei lecturi pe termen lung, se regăsește și în cel de-al treilea episod, și anume în catalogul lui Onisim Colta. Deși acest catalog apare la cîteva luni după expoziția de la Arad, expoziție pe care am comentat-o mai pe larg la vremea potrivită, el preia structura și dinamica acesteia, dar și permanentizează totul, solidifică discursul și imaginea asemenea unei materii care se agregă lent după momentul acut al combustiei.

Implicîndu-se direct în aceste evenimente, dincolo de efortul financiar și de consumul de timp, George Lecca părăsește condiția neutră și exterioară a sponsorului și devine el însuși, prin investiția de sensibilitate și de inteligență în relația directă cu arta românească de astăzi, un partener al artistului și, în același timp, agentul activ al unei realități căreia comunismul i-a distrus pînă și ipostaza ingenuă de proiect: aceea care privește conviețuirea artei cu lumea reală, fără traume și fără umilințe majore.



TELE- COMANDO

Sindromul Firea

CAM cu doi ani în urmă, pe când hemiplegicul regim Constantinescu își căuta, cu ultimele resurse, un salvator pentru imagine și pentru economie, o dată cu identificarea acestuia în persoana discretă, puternică și enigmatică a lui Mugur Isărescu, a dispărut de pe monitorul unde era un fel de torționar amator pentru diverși invitați și a răsarit în calitate de purtător de cuvânt al proaspătului prim-ministru, nimeni alta decât Gabriela Vrâncănu-Firea. Întrebarea levantocarpatină ce caută acolo această figurină de sticlă ieftină care nu s-a remarcat prin absolut nimic în afara unei impertinențe naturale și a unei păreri despre sine scăpată din frâu, cine o susține și în ce scopuri o promovează, a bălțit o vreme pe buzele multora, apoi s-a pierdut fără nici un răspuns, așa cum se pierde totul prin stufărișurile acestui binecuvântat colțșor de lume. Se pierde este un fel de-a spune, pentru

că răspunsurile tot vin ele o dată și o dată, chiar dacă acest lucru se întâmplă când nimeni nu se mai așteaptă sau când nu mai interesează pe nimeni. În cazul *purtătoarei...* lui Isărescu, răspunsul a venit nu la instalare, ci taman la dezafectare, atunci când Gabi Firea și-a mutat bagajele tocmai la Antena 1. Adică nici mai mult nici mai puțin decât în laboratoarele în care adversarul, PDSR & acoliții, și-a creat strategia, morala și estetica. Cine a avut ochi să vadă, după ce, inițial, a avut posibilitatea să-și folosească și urechea spre a percepe diversele mesaje oficiale, a constatat, de bună seamă, că apriga *purtătoare de cuvânt* a fost mai curînd un mesager de o factură cu totul specială, un fel de curea de transmisie dintr-o zonă în alta a politicii românești și nicidecum un exponent al unei anumite atitudini publice și al unei opțiuni politice clare. Saltul Gabrielei Vrâncănu-Firea de la TVR la Guvernul CDR și, apoi, la Antena 1, adică la PDSR și PUR, este doar simptomul, lentila prin care se vede foarte clar că CDR-ul a lăsat adversarilor politici nu numai o moștenire mult mai confortabilă decât aceea pe care a primit-o la rîndul său, o visterie mult mai dolofană și serioasă datorii achitate, ci și, vorba lui Marx dacă nu mă înșel, și câte ceva din *cel mai prețios capital*, adică din oameni,

din personal. Păi, din structurile vechii puteri provine Mircea Geoană, pe care președintele Constantinescu și l-a însușit ca reprezentant în cea mai complexă dintre ambasadele noastre, tot de pe acolo vine și ministrul de Finanțe Tănăsescu, după cum tot din vechea guvernare provine și actualul secretar de stat de la Interne, generalul Toma Zaharia și încă destui alții. Ba chiar și Ovidiu Grecea, atletul luptei antițărăniste încă de pe vremea în care țărăniștii se aflau la putere, este produsul direct al lui Radu Vasile. Asta ca să nu mai vorbim de Alexandru Atanasiu, fost ministru și el, actualmente senator PDSR. Ce ar putea să însemne, oare, acest lucru? Cumva că fosta coaliție își prelungește prezența, în mod subtil, chiar și în actualul act de guvernare sau, Doamne ferește, acela mult mai simplu că PDSR-ul avea insinuat în structura guvernelor trecute un nucleu solid al propriei sale guvernări. Și pentru că acest salt de la parteneri la adversari, cu tot cu pricepere și cu morală, vorba aceluiași Sorescu invocată și mai săptămîniile trecute, trebuie să poarte un nume, un nume evident și convingător, eu îl botez acum, sub privirile d-voastră stimați telespectatori, *sindromul Gabriela Vrâncănu-Firea*. Un nume fără autoritate, însă cu un prezent puternic și cu un mare viitor! (P.S.)



OCHEAN

de Paul Miron

În căutarea rădăcinilor

N-AM BĂNUIT, când l-am cunoscut pe originalul nostru musafir, că e tărcaț nu numai la îmbrăcăminte, ci și la minte. La rugămintea d-lui Nelu, am convenit să țin câteva conferințe pentru ca și pămintenii, aflînd cum a fost începutul, să se simtă acasă în cosmosul nemărginit. Fiind de gardă la arhanghelarie, am avut posibilitatea să mă pregătesc foarte serios: lectură în bibliotecă, incursiuni în arhive suprafercate, cînd părintele Pahomie, custodele, după un taifas în doi, aștepta pașnic. Astfel am putut rezolva mai ușor problema. Mai greu a mers cu folosirea datelor: chestionarea celor mai vechi, plocoane la Cel de Sus, scrisori și afîtea altele. Și în alt ton: Doamne ferește, iară cîrtesc. Cum să mă stăpînesc să nu mai desfid pe fratele meu, făptură și el a lui Dumnezeu? Ascultam cu atenție, dar pe mine mă interesa ce ne așteaptă. Nu știu de ce, de cînd l-am văzut mă taie o frică de el. Mă gîndeam, prostovan, ne paște primejdia că nu vom scăpa toată ziua de el.

Ne-a salvat bătrînul ambasador din Calcutta care, într-o limbă necunoscută, îi aruncă niște cuvinte de se albi la față ca varul. Puțină vreme tăcu. Apoi, se angaja într-o conversație în șoaptă cu o vecină de scaun. Cineva cu urechea mai fină ne povesti că în acel moment a văzut cum prin sală trec stoluri sinistre de lilieci, băfînd din aripi.

Se ridică în picioare. Vocea sa zgîrțuroasă icnea supărător tot la al treilea sunet: "Dragii mei frați și dragute surori! Din fragedă pruncie de care am luat și noi cunoștință azi dimineață, pe care a trăit-o orișicine, deci de pe atunci, am avut pasiunile noastre foarte diferite. Eu, de exemplu, citeam cu predilecție cărțile groase. Cu mare chin le transportam dintr-un colț în altul al podului. Căutam cu sîrguință acele păpîrituri care povesteau viața marilor eroi, genii, militari sau gînditori ai omenirii. Așa mi-a rămas pentru timpul liber, ca nadă și cîrlig, persoana celui mai chibzuit conducător din lume - conducătorul nostru. Cîțiva aplaudară, nu prea convingi. Temîndu-se că va fi acuzat că n-a reușit să provoace entuziasmul camarazilor săi, umflă volumul vocii: "Nu-uitați că părintele nației întregi a fost, înainte de a fi șef, și strateg, muncitor cu sapa și făcător de legi, bărbat frumos, vai, cîte v-aș mai reda eu din pășaniile sale, începînd cu aventura bărbilor ondulate și sfîrșind cu degetele picioarelor sale competitive la necaz. Vă întreb, plătit-am eu biletul de intrare la această fîntînă duhovnicească de două sau trei ori ca să-mi răcoresc sufletul însetat de cele sfînte? De cînd stau aici, în banca asta, n-am auzit nici un cuvîntel despre acela ce, pe umerii săi binecuvîntați de Domnul, a transportat lumina divină la vetrele poporului său, acela ce a reușit cu nemaipomenită istețime să reînnoiască înțelegerea dintre Iehova și poporul său. Și vedem cum măruntele gloate izraelite au ajuns popor mare cu trecere în planurile Celui de Sus."

Din nou aplauz, ceva mai cutremurător. Și tot praful din acest monument istoric, adunat din antichitate pînă în zilele noastre, a zburat peste nori. Am vrut să iau cuvîntul din prima zi, să vă rog să tratați cu mare atenție partea aceasta din istoria omenirii în comparație cu celelalte. Dar ne-au alungat haznalele răspîndite în toată cetatea prin mirosul reziduurilor a 17 țări care se eternizaseră acolo. Căile de respirație erau complet blocate; n-am putut face altceva decât să fugim de acolo. Cînd m-am simțit mai bine, "Tărcațul" mi-o luase deja înainte. În același ton insolit, propuse adunării să i se dea lui "partea păgubită de mine". Dl Nelu, care a sesizat instantaneu nemulțumirea mea, a încercat să desființeze propunerea stingeritorului, da de unde? Acesta, zberind ca o cohortă de purcei sub cuțit, răcnind precum Vasile bețivanul cînd se îmbată la hramul Mănăstirii Putna, mă privea clipind neregulat. Atunci l-am recunoscut. Era bărbatul elegant care mi se arătase de mai multe ori. Eu credeam că ar fi murit la revolta îngerilor, el însă își batea joc de mine, zgîrînd un nume pe tabla de oprobriu de lîngă columna feniciană de marmură din piață. Am stat și am cugetat: mai e nevoie să mă duc să citesc ce a scris?

Alegere de stareț

(Urmare din pag. 1)

dintele trebuie să fie el însuși un manager, un administrator, un birocrat, în loc să i se pretindă a fi o personalitate respectată în breaslă și în afara ei, un om onest, dezinteresat material. Faptul că aceste lucruri nu s-au înțeles (cînd de pildă mi-am anunțat intenția de a nu primi bani ca președinte, am fost sfătuit să nu insist asupra ideii, fiindcă, vezi Doamne, asta ar dovedi că nu vreau să mă implic cu adevărat!), mă face să cred că este altceva la mijloc.

Am să spun ce, pentru că nu-mi stă în obicei să mă ascund diplomatic după cuvinte: la mijloc este un anume interes al președintelui interimar și al unui grup din jurul său de a se mentine la conducere. Președintele actual n-a fost niciodată ales (ca vicepreședinte, pe vremea lui L. Ulici, beneficiind de numire, fără a fi măcar membru în Consiliu). După dispariția lui Ulici, Comitetul Director i-a dat atribuții care se limitau la organizarea Conferinței. S-a folosit abuziv de ele, sfîrșind prin a participa la toate adunările din filiale ca să-și facă propagandă, trăgînd stori, împărțind promisiuni și discreditîndu-și contracandidații. Lucru și mai grav: nu pe banii săi, ci pe ai Uniunii a bătut filialele. Și, venind vorba de bani, trebuie spus că actuala conducere dă dovadă de o totală netransparentă a gestiunii. Fondul Literar s-a despărțit de Uniune, acum cîțva timp, fără ca scriitorii să cunoască legea și în ce condiții s-a produs despărțirea, deși președintele interimar al Uniunii este membru al Consiliului de Administrație al Fondului, iar președintele Fondului va fi membru al Consiliului Uniunii. Ce bani are și cum îi administrează, în lipsa Fondului, Uniunea, e greu de știut. Conducerea actuală ar trebui să înceapă prin a lămuri aceste lucruri înainte de a se lansa într-o campanie electorală deșantată și susținută din bani publici.

Așa că nu-mi pot ascunde pesimismul cu privire la faptul dacă scriitorii sînt, ei, pe deplin conștienți de importanța unei Conferințe Naționale din care Uniunea să iasă renăscută, eventual sub vechiul ei nume, doar ușor amendat, de *Societate a Scriitorilor din România*, cu un nou statut și cu un nou program, potrivit cu nevoile lor și cu realitățile timpului. Vom trăi și vom vedea.

În beneficiul Muzeului de Artă

ASOCIAȚIA "Prietenii Muzeului Național de Artă a României", asociație non-profit, constituită cu scopul de a strînge fonduri pentru restaurarea Muzeului Național de Artă și de a sprijini dezvoltarea acestuia și a celor cinci muzee "satelit" pentru a se integra cerințelor standardelor mondiale, vă invită să participați la un recital extraordinar oferit de către cunoscuta pianistă georgiană Elisabeta Leonskaia luni, 23 aprilie 2001 ora 19,30 la Sala Auditorium a Muzeului Național de Artă a României, intrarea Știrbei Vodă.

Invitațiile sunt disponibile în schimbul unei donații de 750.000 lei. Cei care doresc să sponsorizeze Muzeul Național de Artă a României pot achiziționa mai multe invitații pentru a le oferi clienților și angajaților. Asociația "Prietenii Muzeului Național de Artă a României", membră a Federației Mondiale a Prietenilor Muzeelor a strîns, pînă în primăvara lui 2001, fonduri de peste 100.000 dolari SUA, inclusiv un grant de 20.000 USD acordat de Programul Phare pentru asigurarea accesului persoanelor cu handicap în muzeu și a finanțat renovarea garderobei, a banchetelor și a scaunelor destinate vizitatorilor din toată Galeria de Artă Românească Modernă.

Pentru procurarea invitațiilor și informații suplimentare vă rugăm să o contactați pe Olimpia Teodorof la tel. 231-5517, fax 231-5516, e-mail: friends@art.museum.ro, Str. Muzeul Zambacian nr. 21A, Sector 1, București.



Elisabeta Leonskaia

POLIROM



NOUȚĂȚI
aprilie 2001

• În colecția *Plural. Religie*

Î.P.S. Nicolae Comeanu

Patristica mirabilia

Pagini din literatura primelor veacuri creștine

• În colecția *Plural M*

Isabelle Stengers

Inventarea științelor moderne

• În colecția *Atlase istorice*

Pierre Cabanes

Mic atlas al Antichității grecești

În pregătire:

Dan Horia Mazilu

Norbert Elias

O istorie a blestemului
Procesul civilizației

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

http://www.polirom.ro



CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
Andreea
Deciu



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Liviu
Ciocârlie

Trecutul care nu există

RUSO A I C A
Svetlana Boym a emigrat din Rusia sovietică la începutul anilor 80. Părăsind Sankt Petersburgul natal, a ales ca ațiția alții America, unde actualmente predă literatură comparată și slavistică la Harvard University. Autoarea unui scenariu de film produs la Hollywood, de povestiri, un roman, eseuri (reunite până acum în două volume, dintre care unul tratează despre cotidianul rusesc), Boym pare să-și fi menținut o preocupare constantă cu lumea din care vine într-un mod care nu are nimic nici din aroganța, nici din sentimentalismul pe care în egală măsură ți le poate conferi depărta-rea de un loc și oameni care a definit cindva spațiul tău firesc de existență. Cu câțiva ani în urmă, am cunoscut-o, scurt și oarecum intimplator, prin mijlocirea lui Andrei-Călin Mihailescu, după o prezentare pe tema intimității diasporice pe care o făcuse cu prilejul unui simpozion de literatură. Urmind după un cuplu de la Dartmouth, care descrieseră călătoria la Chișinău, orașul părinților lor evrei, ca un fel de pelerinaj către o patrie mentală și emoțională - în care nu te-ai născut dar căreia simți că îi aparții - Boym aducea o notă categoric aparte. Deși tema ei era tot nostalgia, sau dorul imigrantului de casă, o anume ironie - dacă nu cinism - colora altfel ideile, la urma urmelor nu atât de diferite de cele enunțate de antevorbitori.

Despe nostalgie sau dor nu poți vorbi altfel decât pe un ton vigilant-persiflant, alert-ironic, pentru că termenul în sine mustește de un sentimentalism căruia ușor îi poți cădea pradă. Luna trecută Svetlana Boym a publicat o carte de peste 400 de pagini, *The Future of Nostalgia* (Viitorul nostalgiei), care în întregime ai e un pariu dificil. Cu ambiguitatea conceptului, cu seducția lui, cu prejudecățile celor care inevitabil cred că dacă ai ales drept subiect dorul sau nostalgia se cheamă că glosezi simple marginalii la propria-ți trăire. E o carte impresionantă, ca volum, calibrul, ideatică. Deși atinsă de morbul studiilor culturale (adică speculativă uneori dincolo de bunul gust și de rigorile logicii), se citește ușor, cu imensă plăcere, chiar dacă nu pe nerăsuflăte. Ideile, ipotezele, raționamentele te obligă să reflectezi, să

cauți verificări empirice în ceea ce ai auzit sau cunoscut pe cont propriu. Asta e necazul nostalgiei: toți sintem victimele ei - într-un fel sau altul - și deci toți ne putem socoti specialiști.

Judecând după prezentarea de la simpozionul



Svetlana Boym,
The Future of Nostalgia, Basic Books, 404 pag., 2001.

nul menționat, ori după un articol pe aceeași temă publicat în revista "Critical Inquiry" în 1997, nu aș fi bănuț corect conținutul cărții. Pe Boym nu o preocupă doar stările și sentimentele emigranților - nostalgia ca dor de țară - ci și trăirile colective ale celor care nu se depărtează decât de anumite momente ale vieții lor, ale celor care fizic vorbind rămân pe loc, dar se deplasează cu uluitoare viteze în timp și în istorie. În secolul XIX, un medic francez specializat în amnezie și hiperamnezie (ceea ce la vremea respectivă reprezentau *maladiile memoriei*) a susținut că nostalgia se declanșează cu intensitate patologică atunci când sintem martorii (și victimele) unor profunde vicisitudini istorico-sociale: un război, o molimă, un dezastru natural. Ruptura produsă în țesătura vieții noastre cotidiene e într-atât de mare încât însuși firescul cu care ne ducem zilele de azi pe miine e alterat. În fața enormității petrecute, război sau altceva, o anume stupoare te împiedică să mai privești înainte, și te îndeamnă în schimb să scotocești în trecut, cum ai scotoci în molozul unei clădiri dărâmate, căutând ceva, orice, rămășițele unei lumi pierdute. Pentru supraviețuitorii comunismului, cam aceasta este nostalgia, așa cum o descrie Svetlana Boym. O stare de regret difuz după un trecut morganatic, categoric idilizat, dar imposibil de plasat cu precizie. E nostalgia devenită cuvânt de ocară, pe care îl a-

runcăm în obrazul celor care spun că era mai bine pe vremea lui Ceaușescu. Dar e și nostalgia celor convingși că în perioada interbelică Bucureștiul era Paris iar Iașul, Viena. În cuvintele lui Boym, e dorul după ceva care nu a existat niciodată.

Interesant este dacă o asemenea stare are o funcție strict psihologică (ne ajută să facem față prezentului sordid, oferă soluția unui escapism facil dar eficient uneori, ne conectează la propriul trecut, cel personal) sau dacă operează și la nivelul mentalității de grup. O bună parte din carte e dedicată unor mari orașe - Moscova, Sankt Petersburg și Berlin - și felului în care se constituie, prin ele și prin intermediul spațiului citadin la modul general, o topografie a nostalgiei. E poate cea mai plăcută secțiune a cărții, pentru că Boym călătorește inteligent, vede și înțelege spiritul locurilor, înțelegând în același timp ce le lipsește, ce au avut cindva și regretă acum a fi pierdut, ce nu au avut niciodată și își închipuie doar că ar fi pierdut. Și în București trăim cu toții în bună măsură într-o geografie imaginată, în care reconstruim străzi, clădiri, parcuri așa cum ar fi trebuit să arate ca să treacă într-adevăr frumoase și acum. Banala înțelepciune - frumusețea e în ochii privitorului - face din nostalgie un puternic stimulent mental, un subtil excitant al imaginației, mai curind decît al memoriei.

După Boym există două categorii de nostalgie, în funcție de felul în care ne focalizăm pe una din componentele etimologice ale cuvîntului: cu accent pe *nostos* (grecescul "întoacere acasă"), nostalgia devine restaurație. A unui spațiu distrus sau pierdut (așa cum reface arhitectii o casă dărîmată), dar și a unui timp, a unui loc mental. Cu accentul pe *algia* (grecescul "durere"), nostalgia nu caută să regăsească un ceva pierdut, ci îi comemoarează la nesfîrșit dispariția. Ca stare de reflecție ea devine stare de doleliu permanent, ezitare între două impulsuri ce par a se contrazice: acela de a aparține și acela de a te rupe. Imigranții intervievați de autoare în ultima parte a cărții își decorează casele cu obiecte inutile și demodate, menite a le aminti de un timp la care nu (mai) au acces, dar și cu lucruri care conotează

Spiritul și viața

SPIRITUL, spune Valéry, se comportă ca și cum nu l-ar atinge viața, moartea, pasiunile, nevoile, neliniștile și nici măcar persoana celui ce gîndește (cf. I, 1482). Pare șocant. Merită să porți pe umeri un asemenea domnișor, unul căruia nu-i pasă de existența ta? Din fericire, ideea se atenuază printr-o bruscă escaladă, până la a se anula. Toate acestea, viața, moartea ș.a.m.d., nu sunt pentru spirit "decît mijloace, pretexte, resurse de mister și dovezi care îl incită, îl hrănesc, îi răspund, sau îl întreabă", adaugă Valéry. M-am speriat degeaba: spiritul nu se închide, cum amenințase, într-un turn de fildeș, străin de mine însumi și de tot ce-i omenesc. Răsufli ușurat. Am oricum destule griji, destulă bătaie de cap cu tot ce ni se întîmplă, deloc nu-mi ardea să-i intentez proces spiritului, pentru parazitism.

Dar matematicienii, îmi zic, machiavelic, ei, nicidecum străini lui Valéry, ori invers, nu se poartă de parcă lumea toată n-ar fi decît un fleac pe lângă provocarea pe care le-a lansat-o Fermat?

Așa îi vorbește domnul Teste lui Dumnezeu: "Doamne, eram, în neant, nesfârșit de nul și de liniștit. Am fost deranjat din starea asta ca să fiu azvârlit în straniul carnaval" (II, 37). Dumnezeu ar putea să-i răspundă: "Lasă, dragă, lasă! N-am știut că te deranjează. Am să repar eroarea cât de curînd".

Continuarea ar fi impresionantă ("Te văd ca pe stăpînul acestui întuneric pe care-l privesc când gîndesc...") de nu s-ar încheia grandilocvent: "...și pe care se va scrie ultimul gînd". Al cui ultim gînd? Al lui Teste însuși, ori al lui Dumnezeu? Echivocul nu durează mult: "Mărturisesc că mi-am făcut idol din spiritul meu, dar altul n-am găsit".

Nu știi ce să zici. E de admirat atîta orgoliu, e de disprețuit? În sine, spiritul merită tot respectul. Ce mă deranjează, ca să-i reiau cuvîntul, e acel ceva care spune eu. În cazul spiritului pur, ridicat la rang de idol, pronumele sună a gol. Vorba lui: e *nesfârșit de nul*.

Chiar când l-ai strîns cu ușa, Valéry îți scapă: "Nu știi cum e conștiința unui prost, dar aceea a unui om de spirit e plină de prostii". După o atîta de senină recunoaștere, n-ai cum să nu-l absolvi.

Vorbește acum Faust: "Altmînteri, pot să compun multe tratate de-

spre multe subiecte. Însă e tocmai ce nu vreau să fac și ce m-ar plictisi. Și apoi, găsesc o falsificare în a separa gîndirea, chiar cea mai abstractă, de viață, chiar cea mai... -Lust: Vie? -Faust: Să zicem, cea mai trăită..." (II, 291).

O idee frumoasă, o idee "corectă", cum ne place să auzim. Lipsește din conversație Mefistofel. Încercînd să-i fiu avocat, întreb: dar gîndirea însăși nu poate să fie trăită, *cea mai trăită?* Îi evoc, din nou, pe matematicieni. Am cunoscut doi. În ordinea vieții "trăite", nu spuneau nimicuri. Totuși simțeau că, vorbind despre întîmplările vieții, nu făceau decît să se odihnească de ceea ce cu adevărat trăiau. Nu scriau nici ei tratate, dar se ocupau cu "gîndirea, chiar cea mai abstractă". Și o trăiau intens.

E o variantă a unei mai vechi discuții cu M.M. Spunea că numai întîmplările zilnice îl rețin într-un jurnal. Sare peste idei. Ideile care îți vin zilnic, l-am întrebat, nu sunt tot materie de jurnal? E drept să adaugă că, ulterior, și-a retras părerea. Fusese numai un schimb de vorbe, ca să treacă vremea, în tren.

Fiindcă veni vorba, să ne întoarcem la Faust: "Deci, am decis să înserez pur și simplu, așa cum mi-au venit, observațiile, speculațiile, tezele, ideile mele, în povestirea destul de miraculoasă a ceea ce mi s-a întîmplat și a relațiilor mele cu oamenii și lucrurile...". Nu cumva, îndrăznesc să zic, nu cumva se pregătește Faust să țină... jurnal?

"Spiritul clar face să se înțeleagă ceea ce el nu înțelege" (II, 496). Aș întări: o face cu atîta mai bine cu cît înțelege mai puțin. Dovadă: profesorii buni. Când țin un curs despre o singură carte, ajung s-o înțeleg, iar studenții își rup fălcile de cît se plictisesc. Când țin un curs sintetic, despre o întreagă perioadă, pe care abia am survolat-o, totul se clarifică - până și cărțile pe care nu le-am citit. Studenții sunt fericiți, iar la examen reproduc, ușor deformat, numai cît să te simți caraghios, tot ce le-ai spus.

Ideea pare sinucigașă pentru Valéry. El reprezintă tocmai spiritul clar. Dispune, însă, de o extensie de bandă care îi permite să adulmece și ceea ce, prin chiar esența lucrului, e obscur. Ar rămîne de stabilit, dar numai într-o competență (nu mai vreau să survolez), cum stau lucrurile cu Aristotel și Kant.

în mod pur abstract noțiunea de plecare, ori pe cea de pierdere. Un astfel de imigrant are în apartament un calendar din anii '60, chiar dacă nici o semnificație aparte a anului respectiv nu justifică alegerea.

Prin urmare, există o funcție socială a nostalgiei? Conform definiției lui Boym, nostalgia este un sentiment cu o istorie proprie, un concept cu evoluție în timp, apărut ca rezultat al unei înțelegeri speciale a timpului și spațiului, în urma căreia s-a produs ruptura dintre lo-

cal și universal. Un veritabil spirit cosmopolit nu poate fi nostalgic. Cineva născut ca cetățean al lumii, nu cu un pașaport eliberat de o țară anume, nu poate fi nostalgic. Ești nostalgic atunci cînd simți că locul tău e o nișă specială, diferită și separată de cea a altcuiva, ori universul în sine. Categorie există o legătură între nostalgie și singurătate, pe care Boym din păcate nu o explorează. Teoretic cel puțin, ne îndreptăm cu toții spre o nouă vîrstă a cosmopolitanismului. Epoca Internetului este și

va fi una fără pașapoarte. Cartea Svetlanei Boym se încheie cu reflecții pe tema comunicării în spațiul virtual. Va fi tehnologia leacul nostalgiei? Răspunsul autoarei e simplu: nu. Motivul e însă mai complicat decît îl face să pară, iar înțelegerea lui ne obligă să reflectăm la multe altele: conștiința, singurătate, identitate colectivă, memorie și imaginație. Tot atîtea linii noi de meditație și acțiune deschise de această remarcabilă carte.

David LODGE:

Nu obiectez la caracterizarea “romancier



FOARTE cunoscut romancier, critic literar și editor, David Lodge s-a născut în 1935 la Londra. Între 1960-1987 a predat la Catedra de engleză a Universității din Birmingham, unde s-a și împrietenit cu Malcolm Bradbury. După 1987 a devenit scriitor de profesie. A scris, printre altele: *The Picturegoers* (1960), *Ginger, You're Barmy* (1962), *The British Museum Is Falling Down* (1965), *Out of the Shelter* (1970), *Changing Places* (1975), *Small World* (1984), *Nice Work* (1989), *Souls and Bodies* (1990), *Paradise News* (1991), *Therapy* (1995), *Thinks...* (2001). Inteligența prin excelență ironică, cu un simț al umorului ieșit din comun, cu poftă pentru narațiune dar și teoretizarea ei, Lodge e scriitorul *Desperado* de referință. Problematika romanelor lui merge de la confruntarea religie-sex la terorismul politic, de la ridiculizare la căldură sufletească și înțelegere. Lodge e autorul complex, care construiește și tipare comice, dar și povești atașante. Spre deosebire de mulți *Desperado*, e foarte ‘citibil’, nu întinde capcane și nu vrea să fie complicat ori epatant. Lodge este adeptul romanului de bun simț și al criticii pe înțelesul tuturor.

Lidia Vianu: Ați scris romane care evadează în ceea ce numiți “comic”, romane care se hrănesc cu zâmbetul lectorului și care își clădesc intriga și personajele pe ironie, ca un sine qua non. Nici nu ne putem imagina un David Lodge lipsit de ironie. Dar poate el fi înțeles dacă lectorul refuză lirismul? Când ne așteptăm mai puțin, izbucnește la suprafață o căldură care face puterea de pătrundere și mai incisivă, care e implântată în comicul multicolor, în dispoziția ironică. E oare tandrețea una din armele dvs. ori este ea doar un efect nedorit al unei sensibilități care scapă ici colo de sub control? Ați scris vreodată poezie? Romane ca Out of the Shelter, Nice Work, Paradise News, sunt pumnul de fier al ironiei în mânușa de catifea a lirismului. Ironia dvs. nu e rece, ci tandra. Mușcați cu dinți de pâslă. Sunteți un romancier comic afectuos, dacă acceptați caracterizarea. Cât din lirismul dvs. a trecut în alt fel de literatură decât romanul?

David Lodge: Întrebările sunt atât de strâns întrepătrunse că am să le răspund în bloc. Într-adevăr romanele mele sunt pline de ironie, dramatică dar și retorică, din aceea care se asociază cu comedia și satira. Dar aveți perfectă dreptate că e și o blândete, o tandrețe, o latură afectivă în opera mea (unii critici o numesc chiar sentimentală). Nu văd aici nici o contradicție. Unul din idoli mei literari este Dickens, care e și ironic și afectiv până la sentimentalism în unele laturi ale operei lui. Nu obiectez deloc la caracterizarea “romancier comic afectuos.” “Compassiune” e poate mai aproape ca termen. Nu mă cred un romancier satiric, mizantrop dezlanțuit, și cu atât mai puțin tragic. În ultimele mele romane mai ales, punctul de vedere ironic al autorului implică în adresa narațiunii e dublat de o atitudine mai caldă (“tandra”, cum ziceați) față de personaje. *Nice Work* e un roman de tranziție în această privință. Capitolele de început privesc cele două personaje principale cu un ochi foarte ironic, mediat de autor. Dar pe măsură ce se desfășoară romanul, personajele pun stăpânire pe el, devin complexe și sensibile, se schimbă ca rezultat al interacțiunii dintre ele, pe când vocea autorului alunecă mai în spate. *Changing Places* și *Small World* au fost gândite de la bun început ca “romane comice” - comedia domină structura și substanța ambelor, permițând o doză de caricatură în caracterizare și de farsă în intrigă. *Nice Work* și

ce i-a urmat au elemente comice, dar nu le-aș descrie ca romane comice. Ele sunt pur și simplu romane în sensul de literatură. Nu sunt sigur ce vrea să spună lirism, dar discursul la persoana întâi e liric, iar eu am folosit mult narațiunea la persoana întâi în ultimele mele trei romane (inclusiv *Thinks...*), poate ca să abordez emoțiile “tandre” asociate cu iubirea și moartea. Ca mai toți cei atrași de literatură, am scris ceva poezie în tinerețe, dar ca adult n-am depășit un număr minim, și de multă vreme incoace n-am mai scris poezie deloc.

L.V.: Cum vedeți dvs. finalul ideal pentru un roman? Ați distrus vechiul happy end, perechea fericită până la adânci bătrâneți. Așa au făcut și scriitorii fluxului conștiinței. Deosebirea este că dvs. nu o faceți doar de dragul inovației. Dvs. chiar așa vedeți viața, veșnic neîncheiată, cu un va urma. Cum hotărâți unde trebuie să se încheie romanul?

D.L.: Întrebarea se leagă de cele anterioare, fiindcă felul cum închei o istorie afectează major impresia asupra lectorului în ce privește atitudinea față de existența a autorului. Sunt fascinat de problema finalurilor, și am scris despre ea în câteva eseuri critice. În raport cu romancierii moderni, cred că sunt mai atras decât cei mai mulți dintre ei de demodatul happy end, și chiar am fost criticat pentru asta, deși s-ar părea că sunteți de altă părere. Tind să-mi las eroii într-o situație cu final deschis, dar și cu speranță, într-un moment când chestiunile majore cu care s-au confruntat în narațiune s-au rezolvat. Pentru mine, când scriu un roman, e o preocupare constantă cum rezolv problemele eroilor. Am întotdeauna o idee provizorie cam cum se va sfârși istoria, dar ea se schimbă de obicei pe măsură ce se încheagă opera. Aceasta și din cauză că scrierea unui roman implică atâtea “coduri” - codurile coerenței narative, ale plauzibilității psihologice, semnificației tematice, eleganței formale etc. etc., iar finalul trebuie să mulțumească din toate aceste puncte de vedere. Pe de altă parte, descoperi mult din ceea ce vrei să spui chiar în timp ce scrii.

L.V.: Unul din personajele dvs. din The Picturegoers (1960), Harry, aduce în prim plan chestiunea importantă a violenței adolescente, care i-a preocupat pe Lessing, Burgess, Golding și

alții. Nu reveniți la ea în alte romane. Este aici un interes distopic, caracteristic unui Desperado. Vi se pare o problemă majoră?

D.L.: *The Picturegoers* e un roman foarte timpuriu, imatur, care reflectă influența lui Graham Greene asupra mea la vremea respectivă. Harry derivă oarecum din Pinkie, gangsterul adolescent din *Brighton Tock* de Graham Greene. Nu se bazează pe experiență personală sau observație. Nu m-a interesat niciodată să descriu comportamente violente sau psihopate, ca autorii de care vorbiți, și asta din rațiuni temperamentale, pe care le-am amintit.

L.V.: În Ginger, You're Barmy (1962), un alt fel de violență, cea politică, stârmită de IRA (Armata Revoluționară Irlandeză), se strecoară în ironia relaxată a intrigii. Subminați ideea de erou pozitiv, urcând pe pedestal studentul slab care își distruge de fapt viața. Tiparul tradițional al romanului pare săliți cu premeditare să se răstoarne. Ce e mai important pentru dvs., să pulverizați cu ironie tiparele acceptate, sau să trageți un semnal de alarmă? Sunteți ironic mai presus de orice, ori în egală măsură cu interesul pentru politica sau credință?

D.L.: Și *Ginger* e un roman scris sub influența lui Greene. Are o structură asemănătoare cu cea a romanului *The Quiet American*. Am intenționat să scriu un roman care să rezume starea Serviciului Militar Național (adică doi ani de stagiul militar obligatoriu pentru tineri) așa cum am cunoscut-o eu din experiență, cu puțin înainte de a se renunța la el în Marea Britanie fiindcă încetase să mai aibă vreo utilitate. Reacția mea a oscilat între o reacție șocată de rezistență față de etica militară (am refuzat să candidez pentru un post de ofițer la instrucția elementară) și o resemnare pragmatică, hotărârea de a-mi face viața cât mai comodă cu putință. Am dezvoltat aceste două reacții în doi eroi diferiți și le-am dat destine opuse. Presupun că romanul reflectă propria mea aversiune față de gesturi romanțioase riscate, dar și o admirație invidioasă oarecum pentru cei ce fac astfel de gesturi, totuși. La fel ca Fowler în *The Quiet American*, Jonathan “câștigă” în final, dar se simte ca și cum ar fi eșuat. Cred că e mai degrabă un roman despre morală și valori decât despre politica sau credință ca atare.

L.V.: Romanele dvs. iau cititorul prin surprindere, îi demonstrează că gustul romanțios e desuet. Vă propuneți să surprindeți lectorul? E surpriza un scop major?

D.L.: Consider că orice istorie de calitate ar trebui să-l surprindă pe lector. Dacă evoluția ei e previzibilă, nu prea mai are rost s-o citești (doar dacă e o poveste adevărată). Cum merg lucrurile la relectură e interesant de discutat - cert e că merge și atunci; cred că îți anulezi cunoașterea, pentru a spori plăcerea textului. Una din plăcerile esențiale ale narațiunii este *peripeția*, o

desfășurare surprinzătoare dar și convingătoare în același timp, ceea ce se potrivește cu experiența noastră vie, care ne învață că deși viața e în esență imprevizibilă, ea e condusă de o cauzalitate. Frank Kermode a scris foarte bine despre această chestiune în *The Sense of an Ending*. Un aspect al științei de a nara e să maschezi dovezile care, retrospectiv, îți vor face surprizele să pară convingătoare atunci când se produc. Textul romanțios tradițional tinde să aglomereze surprize, fără să le facă câtuși de puțin convingătoare. Romanul realist încearcă să le facă să pară parte din reprezentarea realului. “Contractul” cu lectorul depinde în parte de tipul de operă, de regulile implicite care o guvernează. Am intitulat *Small World* un “romanț universitar” ca să-mi acord privilegiul de a include în intrigă o mulțime de răsuceli și coincidențe improbabile.

L.V.: The British Museum Is Falling Down (1965), la fel ca Souls and Bodies (1990), abordează viziunea religioasă a existenței, pe care o contraziceți în Paradise News (1991). Ce reprezintă religia pentru dvs.? Câtă seriozitate puneți în ridiculizarea efectelor ei asupra cotidianului? Aveți un instinct moralizator?

D.L.: Cred că o lectură a romanelor mele la rând arată o diminuare gradată a credinței religioase fervente în “creatorul implicit”. Nu-mi propun să comentez aici poziția religioasă a “autorului real”. *The British Museum Is Falling Down* satiriza doctrina catolică, mai ales în ce privește sexul, din interiorul credinței. *How Far Can You Go* (intitulată *Souls and Bodies* în SUA) contemplant mai detașat și mai ironic declinul credinței, în teorie și practică, și pune la îndoială puterea ei de a supra-viețui. *Paradise News* a fost scris dintr-un unghir implicit post-creștin - ceea ce nu înseamnă non-creștin sau anti-creștin. Credința simplă în transcendent e aproape imposibilă, dar problemele fundamentale cu care se ocupă religia rămân.

L.V.: În The British Museum Is Falling Down, chiar mai mult în Out of the Shelter (1970), tema Americii revenind la originile ei englezești, la Europa de fapt, e evidentă. Abordarea e opusă celei din Henry James. Americanii sunt ridiculizați. Ați predat și dvs. la Berkeley. Trilogia dvs., Changing Places, ne arată că știți bine viața universitară americană. Priviți această temă a superiorității americane cu aceeași ironie relaxată, cu preocuparea sociologului sau cu o oarecare amărăciune? Ce a însemnat pentru dvs. experiența americană?

D.L.: America și cultura americană sunt cu certitudine elemente cheie în viața și opera mea. N-aș zice că americanii sunt “ridiculizați” în contrast cu englezii ori europenii, în romanele mele. Toate rasele sunt ridiculizate și satirizate imparțial. M-am considerat în general un partizan al Americii. Pentru cei care erau copii în al doilea război



comic afectuos”

mondial, America era aliatul puternic care ne-a ajutat să învingem, iar cultura ei, cunoscută nouă prin intermediul filmelor, revistelor etc., intruchipa un gen de trai bun, materialist, la care tânjea Europa în urma războiului, și de care se bucura acum. Așa că am folosit America pentru a explora tema visului de fericire (temă foarte americană), aducând pe britanicii reprimati în preajma ei. Cât despre ce a însemnat America pentru mine, am scris un eseu, *The Bowling Alley and the Sun*, din *Write On*.

L.V.: S-ar părea că în Out of the Shelter sunteți mai autobiografic, lucru pe care îl faceți rar. De obicei câștigați cu premeditare simpatia lectorului, lucru pe care de asemeni nu-l faceți pe față în romane. De cele mai multe ori, umorul e eroul dvs. principal. Cât de mult se amestecă imaginația cu viața dvs. intimă? Vă implicați afectiv în romanele pe care le scrieți?

D.L.: Out of the Shelter a fost un roman izvorât din primul meu contact real cu cultura americană și cu Europa continentală, pe când aveam 16 ani. Privind în urmă, cred că e mult prea aproape de propria mea experiență (nu povestirea, ci decorul), așa că e o carte oarecum limitată, dar onestă. Cred că mai toți romancierii scriu din propria experiență în operele de tinerețe, iar apoi, când o "epuizează", se refugiază în gândire.

L.V.: Aveți un gen de critică la care țineți mai mult? Ce fel de critici nu vă sunt pe plac (ca o categorie)? Ce ar trebui să facă un critic ideal în fața textelor dvs.? După mine, criticul Desperado e acela care folosește toate abordările pe care le știe, decis să înțeleagă textul dar respingând orice procedeu care ar putea deveni un obstacol în calea comunicării (v. Deconstructivismul, pe care l-a deconstruit Bradbury cu geniu în Mensonge). Ca și romancierul Desperado, criticul Desperado revine la plăcerea narațiunii. Cum vi se pare critica savantă? E oare cazul ca textul critic să fie un mister ce trebuie decodat la rândul lui, pentru a duce mai apoi la descifrarea operei? Critica e și ea literatură, în fond, dar are ea dreptul să folosească starea de confuzie pe post de suspens?

D.L.: Sunt mai multe feluri de critică, cu roluri diferite, de la cel jurnalistic la cel savant. Își au toate locul lor. De orice fel ar fi, consider că textul critic trebuie să poată fi citit cu plăcere de cei interesați. Deplâng tendința unei mari părți din critica post-structuralistă (nu chiar toată) de a zăpăci cu premeditare. Un eseu critic bun are o intrigă - are surprize care aduc satisfacție intelectuală. Recenziile implică o responsabilitate specială, aceea de a fi drept cu opera, fiindcă ele afectează felul cum această operă e primită. Critica universitară se scrie abia atunci când opera are o valoare recunoscută, așa că această critică poate merge pe drumul ei fără a prejudicia cartea ori pe lector. Cu toate acestea, evit de obicei să citec critică universitară despre propria mea operă - aceasta are o tendință de a etala o stăpânire a textului care îl sufoca pe autor. Îmi place critica în care se judecă ce a făcut autorul cu tema aleasă, nu cea care muștră alegerea lui,

demonstrând cu dovezi. Îmi displace critica motivată în primul rând de politica literară, resentimente personale ori orgolii personale.

L.V.: Nu sunteți prea încântat de lumea universitară, o folosiți ca inspirație pentru tiparele comice pe care vă construșiți intriga. În esență, ideea este că universitarii se vâra în situații hilare și, chiar când nu-i persiflați direct, când romanul are un oarecare aer serios (v. Nice Work), nu rezistați tentației de a inventa paralelisme ironice. Bradbury se află exact în aceeași situație, și, ca și dvs., a fost universitar. Ați predat o vreme la Birmingham împreună. Cu ce ochi priviți statutul dvs. de universitar? Ajută la scrisul romanelor? Sau al criticii? Mai predați? Ce?

D.L.: Am fost profesor universitar între 1960-1987 (cu jumătate de normă în ultimii ani), apoi m-am pensionat mai devreme pentru a mă dedica scrisului. Mi-a plăcut să fiu universitar, mai ales primii douăzeci de ani, și mi-am luat slujba în serios, și ca profesor, și ca cercetător. Am publicat alternativ câte un roman și o carte de critică în anii aceia. Nu mi s-a părut că cele două sunt incompatibile: se completează foarte bine. Dar în plan socio-psihologic era o existență schizoidă. Nu m-am manifestat ca romancier în universitate - nu mi-am citit opera studenților, n-am discutat-o cu ei, n-am predat creative writing. Am funcționat ca un universitar serios și implicat. Romanele, care adesea satirizau sau prezentau lumea universitară ca pe un carnaval, țineau de o secțiune aparte a vieții mele. Era o graniță cam artificială, așa că m-am bucurat că m-am putut pensiona mai curând, în 1987, ca să mă dedic scrisului. Acum sunt Profesor Emeritus. Nu mai predau - în parte fiindcă mi-am cam pierdut auzul - dar uneori, nu prea des, țin o prelegere sau citesc din opera mea. Am fost coleg cu Malcolm Bradbury, am avut birouri învecinate un număr de ani în jurul lui 1960, și am fost foarte apropiați. Prietenia lui a însemnat nespuse de mult pentru mine, chiar și după ce s-a mutat în East Anglia, iar moartea lui prematură în noiembrie trecut m-a mâhnit peste măsură.

L.V.: Romanele dvs. îl ajută pe lector să se descopere și să învețe cum se citește. Sunteți și critic și romancier. Ce părere aveți despre revenirea inteligibilului ca prioritate, despre întoarcerea la istorisire și la personaje? Vă doriți să inovați sau doar să vă amuzați cititorii, fără sofisticare?

D.L.: Cred că se vede bine în romanele mele că sunt profesor și critic, fiindcă am grijă să ofer lectorului toate informațiile și rețerele necesare ca să mă urmărească și să mă înțeleagă. Unii critici spun că îmi dau prea tare silința să controlez reacția cititorului. Nu mă pronunț. Evident consider scrisul în primul rând ca o formă de comunicare, o activitate retorică. Iar în sensul ei cel mai înalt, arta trebuie să amuze, să aducă plăcere.

L.V.: Changing Places (1975) se încheie cu sugestia că un film are posibilități mai mari decât o povestire. Naș crede că preferați ecranul cărții, fiindcă știu că tot ce spuneți trebuie luat

Serile Academiei

“NU SE POATE trăi din merite vechi” - aceste cuvinte sunt un leitmotiv al vieții active în Suedia. Acest fel de a gândi nu neagă vechile merite, ci avertizează că viața însăși cere oamenilor să facă eforturi de înnoire nu numai a prezentului dar chiar și a trecutului.

Academia Suedeză, care a fost mereu ținta multor critici îndreptățite, dă semne certe de înnoire. După refuzul net de a susține cazul Salman Rushdie, acum ea se alătură în mod spontan protestelor făcute de Uniunea Scriitorilor și de alte organizații în favoarea scriitorului suedez-kurd Mehmet Uzun, căruia i s-a intentat un proces în Turcia, fiind acuzat de separatism și terorism. Suedia a devenit, între timp, țara în care statul recunoaște și promovează limbile minorităților, încurajând literatura lor.

Acum, în sălile strălucite ale Academiei, se înmânează nu numai Premiul nordic (acordat în

sub hegemonia industriei mediatică, cu toate mașinariile ei de amuzament facil și vulgar, calitatea devenind, în fond, o cantitate mascată.

Sunt totuși semne că în labirintul minciunii și al distracțiilor vulgare, al știrilor fără sens, oamenii se simt rătați și caută din nou adevărul și autenticitatea.

Teoreticienii artei s-au dovedit deseori dezarmați în fața dificultății de a defini valoarea artistică, criteriile lor vizând mereu conjuncturile politice și sociale, criteriile prea abstracte pentru a fi luate în serios de cei care practică arta.

Pictorul Ernst Billgren a spus că arta e un proces desfășurat într-un laborator, atelier, masa de scris, acolo unde se petrec lucruri de necontrolat, cum ar fi intervenția hazardului. Acest element face ca opera de artă să devină o mare surpriză chiar pentru creatorul ei. Într-un fel calitatea artistică e învăluită de mister. Scriitori sau pictori care se aflau în centrul atenției



acum zece ani sunt azi uitați. acest an bătrânului scriitor Willy Kyrklund), ci se țin și dezbateri într-un stil cu totul decontractat, liber, amintind parcă mereu că un creator este în primul rând un "libre penseur".

Într-una din serile acestei primăveri întârziate, s-au strâns la o masă scriitori, pictori, compozitori, critici literari și de artă, încercând să dea un răspuns unei întrebări esențiale a timpului nostru: "Există în realitate o valoare artistică?" În acest caz cum se definește ea în haosul contemporan în care s-a instalat domnia prostului gust? Oare la ce e bună arta azi și pentru ce nu poate omul exista fără ea?

Aceste întrebări sunt reluate și în paginile revistei "Artes", care apare într-o formulă nouă, inițiată de actuala echipă de redactori.

Horace Engdahl, secretar permanent al Academiei, care a introdus deja în activitatea venerabilei instituții un stil mai dinamic, mai liber, a deschis dezbaterile punând o întrebare simplă: cum știe un poet că textul pe care îl scrie are valoare sau dimpotrivă, că el nu valorează nimic? Spunând aceste cuvinte elegantul critic a luat o hârtie, a scris ceva pe ea, apoi a mototolit-o aruncând-o la picioarele publicului.

După ce criteriile putem judeca valoarea unui poem, a unui tablou, a unei compoziții muzicale, a unui eseu, în timpul nostru în care a provoca, a atrage atenția cu mijloacele cele mai scandaloase a devenit mai important decât arta însăși? Un timp în care trăim

Poetul Stig Larsson a susținut că timpul și alte inefabile fac o selecție specială, diferită de cea a criticii oficiale, care de obicei retează capete; că există o ierarhie invizibilă, "aeriană", a valorii artei coexistând în paralel cu aceea făcută de societate.

Ingrid Elam, critic literar, întorcând problemele valorii artistice pe toate fețele, s-a referit, în final, la subiectivitatea factorului receptor. Ea o citează pe Emily Dickinson care scria că i se ridică părul din cap la citirea unui poem bun! Ridicarea părului ar fi deci un criteriu "concret" de evaluare.

Horace Engdahl a insistat asupra caracterului inefabil al calității artistice și asupra ideii că s-ar putea vorbi de un efect terapeutic al artei, chiar în sens propriu. A invocat propriul exemplu. Amenințat de o gripă virală s-a simțit cuprins deodată de dorința ciudată de a se abate din drumul spre Academie pentru a vizita întâi Muzeul național, secția în care se află tablourile vechi ale școlii flamand. Acolo el și-a fixat ochii pe un cer cu nori cumulus ca niște nave ușor transgresând spațiul și timpul. Contemplarea tabloului vechi i-a îndus o stare de bine și l-a "vindecat".

Desigur, a defini calitatea artistică într-o singură seară, fie și ea o seară a Academiei Suedeze, nu e un lucru ușor. Discuțiile s-au dovedit însă fertile și incitante.

Gabriela Melinescu

cu simțul umorului, totuși vă întreb: Care credeți că va fi viitorul cărții? Poate ecranul (cinema, computer, televizor, 'tele-ecran' etc.) să întrecă plăcerea lecturii?

D.L.: Întrebare grea. Răspuns scurt: nu. Nu cred că mijloacele electronice de comunicare pot ucide lectura și cartea. Va crește însă colaborarea dintre ele.

L.V.: Aveți un plan când începeți un roman, îl îmbogățiți cu detalii pe măsură ce înaintați, ori începeți cu o stare de spirit și inventați povestea zi de zi, cum se întâmplă ea în realitate? E intriga importantă?

D.L.: Am o intrigă provizorie schițată dinainte să mă apuc de scris, dar cu multe arii albe, ca pețele albe pe o hartă, pe care le umplu pe măsură ce înaintez, lucru care de obicei implică schimbarea schiței cu care am pornit la drum.

L.V.: Ce fel de scriitor ați declara că sunteți: comic, mediativ, profund moral, inovator, poate un Desperado atașant?

D.L.: Nu am căderea să-l descriu pe 'David Lodge' autorul implicat al cărților mele - aștept s-o facă cititorii și criticii.

Lidia Vianu

Sonete de William Shakespeare

în versiunea lui Miron Kiropol

...Atunci, eu, om obișnuit cu vizitarea locurilor trăind din cutremurare, m-am lăsat dus în vedenie la lespede mormântului din biserica din Stratford și îndelung am pipăit piatra, mângâios ori încercând să-mi înfig unghiile în ea ca într-o carne ce-mi cerea aceasta și devenea fără veste comună mie și celui îngropat. Pe când citeam epitaful: (Prieten-n iubirea lui Iisus./ Nu scormoni praful aici depus./ Fii binecuvântat de-l cruți când treci./ De-l tulburi, blestemat să fii în veci.), am văzut lespede mișcându-se, data la o parte de chiar mâinile mele ajutate de alte mâini, acelea când arătându-se, când dispărând. Din groapa deschisă mi s-a vorbit. Iată, iubite cititorule, îți pun la ureche întocmai cuvintele auzite de mine în noaptea aceea în visul cutreierat de trezie, pentru că "nu e bine să fie omul singur" în nici una din cunoașterile sale. (M.K.)

I
De la făpturi frumoase dorim prunc,
Așa nicicând nu-i trandafirul moarte,
Dar cel mai copt când viata își desparte,
Fraged urmaș i-o poartă îndelung.

Tu însă dat în ochii-ți vii doar ție
Hrănești văpaia ta arzând cu tine,
Astfel belșugul foamete devine,
Sinelui drag tu însuti dușmănie.

Tu lumii azi o proaspătă podoabă,
Singurul crainic slavei primăvară,
Fraged avar, îți faci ruina roabă,
Dai mugurele îngropat să-apară.

Milă fii lumii, altfel vii mâncând
Al lumii bun prin tine și mormânt.

II
Când patruzeci de ierni vor da asalt
Frunții brăzdându-ți lan frumos de taină,
A tinereții azi cântată haină
Va fi în zdrente, nu la preț înalt;

De-or întreba: comoara-ți unde zace
Din frumusețea ta doar voluptate?
De-ai arăta orbitele surpate
Te-ar înghiți rușine fără pace.

Adânc elogiul i-ai da frumuseții,
Putând să spui: "Copilu-mi frumos, iată,
Va fi în locul meu la vârstă plată",
Vădind că-ți e moștenitorul vieții.

Așa ți-ai vedea nou bătrânul sânge,
Fierbinte, deși rece-n el te strânge.

III
Chipului spune-i, ce-l vezi în oglindă,
Că vremea a venit alt chip să-i dai;
Acum de nu-l prefaci în proaspăt rai,
O mamă lași, la fel lumea lovindă.

Căci unde e frumoasa de fecioară
Ce-ar zice nu la grija brazdei tale?
Sau cine-i prostul un mormânt să ceară
Pentru urmași, iubirii lui pe cale?

Oglindă mamei tale ești, prin tine
Iubirea-n primăvară și-o întoarnă;
La fel cu vârsta, prin a ei lucarnă
Vei vedea timp în aur ce-ți revine.

Dar de trăiești nicicând rememorare,
Mori singur și imaginea îți moare.

IV
Rod sterp iubirii, doar ție trecută
Lei moștenirea frumuseții? Darul
Natura nu-l dă, ci îl împrumută,
Celor ce-s liberi împrumută harul.

De ce zaraf stângaci lași o favoare
Ce pentru dăruire-i acordată?
Cum abuzezi fără trăirea-i mare
De-o sumă-a sumelor în tine toată?

Cu tine singur viața ta se schimbă,
Astfel te-nșeli prin propriul tu cu tine.
Când te-o chema natura-n moarta limbă
Ce socoteală-a vieții vei susține?

Nefolosită frumusețe-n groapă,
Ce folosită,-n fiu putea să-nceapă.

V
Ceasuri, ce-n dulce lucru își creară
Pentru privire sacră viziune,
I-or deveni tirani, ei chiar minune,
Prisosul tău frumos va fi de ceară.

Timpul neodihnit vara o poartă
Până în iarnă unde o răpune:
Gerul înhață seva, frunza-i moartă,
Zăpezi pe frumusețe, goliciune.

De n-ar rămâne-a verii distilare,
Un prizonier lichid între pereții
De sticlă, ea-ar pieri, și frumuseții
S-ar pierde amintirea-n fiecare.

Dar floarea distilată, deși-n iarnă,
Doar forma-și pierde ce-n parfum răstoarnă.

VI
Uscatei mâini a iernii nu-i da roadă
Vara ta când nedistilat ești încă:
Cu frumusețea, parfumează-adâncă
Fiolă, ca în moarte să nu cadă.

Nu e oprită-așa cămătărie
Și-l ferești pe cel plătind dobândă,
Un alt tu însuși fericire fie,
Prin tine zece tu, viață născândă.

De zece ori vei fi în fericire,
Zece făpturi din tine vieții date:
Neputincioasă moartea către fire
Va fi căci vei trăi-n posteritate.

Cum, obstinat frumos, morții te lași
Făcând din viermi singurii tăi urmași?

VII
Din orient lumina-ndurătoare
Când suie în văpăi, în ochiul tot
Privirile în laudă nu pot
Să nu-i cânte sacra înfățișare.

Când urcă pe înaltele coline
Pare ajunsă-n miez vârsta-n putere;
Cel muritor ce adorare cere
Mersu-i de aur veșnic i-l aține.

Dar când din culme-n caru-i obosit
Se surpă, vai, din zi ca vârsta slabă,
Ochii ce o slăveau se-ntorc în grabă
Spre altă cale ce-n ei și-au găsit.

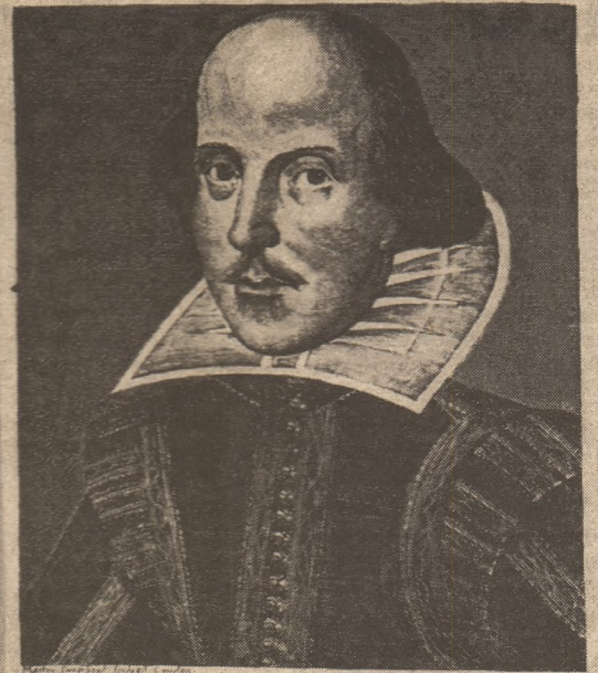
La fel amiaza ta murind cu tine
Muri-vei neprivit când fiu nu-ți vine.

VIII
Muzică de-auzit, trist muzică ascultă?
Nu-i între blânzi război, doar ce nu pierde.
Atunci de ce primești fără plăcere,
Urâtului de ce-i dai viață multă?

Cînd sunetele acordate bine
În măritiș rănesc a ta ureche,
Dojană-i armonia lor spre tine,
Căci nu urmezi a sonului pereche.

Mr. WILLIAM
SHAKESPEARES
COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.



LONDON
Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

Vezi, orice strună-i soț la altă strună
Și-n mutuală ordine răsună,
Unind domn și copil, iubită mamă,
Toate ca unul îți spun încântate

Fără cuvinte, glasuri ce-s de-o seamă:
"Nu dovedești nimic singurătate."

IX
Văduvei nu-i dorești ochii în lacrimi,
De-aceea pieri în viață solitară?
Fără urmași de-ar fi ca ea să moară,
Lumea te-ar plânge-n doliu și în patimi.

Ea vădută ți-ar geme înainte,
Că n-ai lăsat un chip al tău în urmă,
Când văduvelor plângerea le-o curmă
Copiii lor la soți dând viață-n minte.

Ce risi pește cel lumii risi pă
Locul și-l schimbă, lumea bucurând;
Prodiga frumusețe trece cli-pă,
O nimicești de-o ții ca sub pământ.

Nu dragostea în sân acel o ține
Ce astfel de omor comite-n sine.

X
Rușine ți-e că porți iubire, neagă,
Tu ție însuși neprevăzător!
Mulți te iubesc, e vrerea ta întreață,
Nimănui tu, e clar, nu-i vedești dor.

Tu, posedat de ucigașă ură
Ești împotriva-ți fără ascunziș,
Ruină la celest acoperiș,
Când să-l repari ți-ar fi scumpă măsură.

Schimbă-te-n gând să-mi schimb acea gândire,
Ura și nu iubirea stă-n palat?
Fii ca făptura ta ce e un Sire,
Sau ție cel puțin inimii dat.

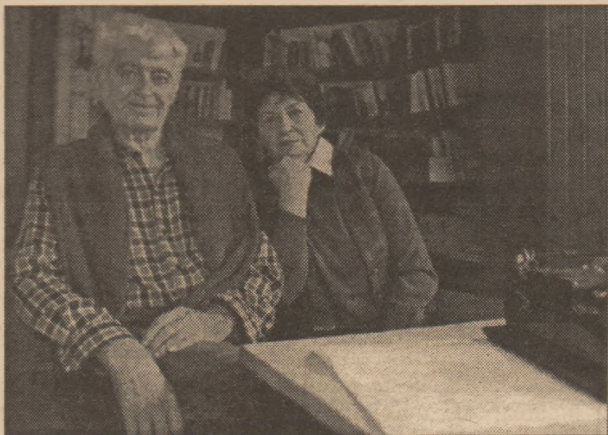
De dragul meu din tine-n altul treci,
Cu frumusețea ta în tine-n veci.



Sefarad

● Antonio Muñoz Molina s-a născut în 1956 în Andaluzia, a studiat istoria artei și a făcut apoi o frumoasă carieră de romancier, cu numeroase premii literare (dintre romanele sale, doar câteva titluri: *O iarnă la Lisabona*, *Misterele Madridului*, *Belenebros*, *Luna plină*, *O ardoare războinică*, *Nimic extraordinar*, *Beatus Ille*, *Regatul vocilor*, *Carlota Fainberg*). Din 1996, scriitorul e cel mai tânăr membru al Academiei Regale spaniole. Noul său roman, *Sefarad* (Ed. Alfaguara) dezvoltă pe aproape 600 de pagini tema exilului și a identității, pornind de la marturii veridice. Dacă nu i-a trebuit decît un an și jumătate pentru a-l redacta, în schimb toată viața Antonio Muñoz Molina s-a documentat "fără să știe" pentru acest proiect. Într-o notă finală a cărții, romancierul aduce un omagiu tuturor scriitorilor din care s-a inspirat și își indeamnă cititorul să-i continue cercetarea asupra vieților distruse de dictaturile secolului XX. *Sefarad* - scrie "El Pais" - se înscrie într-o lungă serie de romane ce amestecă narațiunea, me-

Novatorul literaturii ungare



● Nuvelist și romancier, Miklós Mészöly, supranumit "părintele noului roman ungar", a împlinit recent 80 de ani și a fost serbat de presa maghiară, sub semnături de prestigiu, precum Peter Nádas care, în "Elet és irodalom", scrie un vast eseu despre magistrul său, acest "patriot anti-naționalist, antiromantic și ultrapersonal". Novatorul literaturii maghiare a studiat Dreptul, a luptat în al doilea război și s-a consacrat prozei în anii '60, spargînd tradiția realistă dominantă a epocii cu texte de reflecție și introspecție. Între cărțile sale, *Moartea atletului* (1966), *Saulus* (1970), *Film* (1976) sînt considerate niște capodopere, atît

prin eleganța frazei epurate cit și prin tematică. Lectura foarte personală și demistificatoare a Istoriei, pe care o întreprinde în romanele ulterioare "atinge nivele ale conștiinței pe care nici un om modern nu le-a cunoscut înainte lui" - scrie Nádas, care, împreună cu Péter Esterházy - ambii "clasici în viață" ai literaturii ungare - recunosc ce îi datorează în plan literar lui Mészöly. Dar și în plan uman, căci scriitorul octogenar n-a făcut nici o concesie puterii comuniste, sau propriilor principii și convingeri, fiind un exemplu de moralitate. În imagine, Miklós Mészöly împreună cu soția sa, scriitoarea Elaine Polcz.

Hunter & McBain

● Începînd din 1956, Ed McBain a scris vreo 50 de romane polițiste avînd în comun comisarul din Districtul 87, cărți populare în toată lumea. Scriitorul profesionist nu s-a mulțumit doar cu atît, căci, sub pseudonimul Evan Hunter și în alt stil, a mai publicat un număr de romane, mai dense și mai bogate tematic (cel mai cunoscut dintre ele, datorită filmului lui Richard Brooks din 1955, cu Sidney Poitier și Glenn Ford, e *Sămînța violenței*). Ultimul roman apărut, *Candyland* îi reunește pe Ed McBain și pe Evan Hunter. "N-a fost premeditat. Tocmai scriam un Evan Hunter, cînd, în mijloc mi-am spus: ce-ar fi să-l continui la Ed McBain? Și, în cea de a doua parte, am introdus comisarul din Districtul 87, într-o anchetă despre moartea unei prostituate al cărei ucigaș ar putea fi eroul primei părți, un arhitect din Los Angeles". De fapt, scriitorul "doi în unu" s-a amuzat: "Ultimul McBain, *The last dance*, pe care l-am scris ca un polar a fost clasat de «Times» ca literatură generală, iar Hunter-urile, pe care le-am conceput ca romane în afara seriei polițiste, au fost calificate polar-uri. Și atunci, am vrut să fiu puțin didactic și să arăt diferența între literatură generală și polar în cadrul aceleiași cărți. Sînt curios la ce sector vor expune librării *Candyland*". Pe coperta a patra a cărții sînt pozați "cei doi" autori, fiecare cu stilul său: Hunter în costum sobru, cu cravată, McBain cu blugi, ochelari de soare și șapcă - scrie "Publishers Weekly".

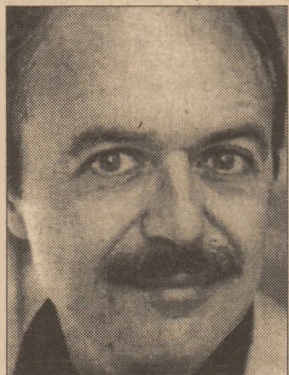
O șansă pentru Porto

● Orașul portughez Porto împarte în acest an cu Rotterdam titlul de capitală europeană a culturii și profită de această ocazie pentru a-și recuceri locul de a doua metropolă a Portugaliei, aplicînd un costisitor program de reabilitare urbană, prin renovări și noi construcții. Lucrările la Centrul portughez al fotografiei sau cele de reamenajare a Muzeului Soares dos Reis (construit în sec. XIX și adăpostind o bogată colecție de pictură și sculptură portugheză), precum și proiectul construirii unei Case a Muzicii n-au putut fi inițiate decît în vederea titlului de capitală a culturii

2001, fiindcă de mai mulți ani Porto traversează o criză de identitate. Aceasta e cauzată - scrie revista "Público" din Lisabona - de pierderea influenței culturale a orașului, datorată incompetenței reprezentanților săi politici și lipsei de implicare a elitei universitare și intelectuale. La nivel național, doar echipa de fotbal mai face mindria locuitorilor din Porto. Stimulentul pe care-l reprezintă manifestările culturale cu participare internațională prevăzută pentru acest an este o bună ocazie de a ameliora fața orașului și de a-i reda strălucirea pierdută.

Viața dublă

● În noul roman al lui Pierre Assouline, *Viața dublă*, apărut la Gallimard, una din temele esențiale este denunțarea supraviegherii permanente prin noile tehnologii. Pentru personajul său principal, istoricul de artă Rémi Laredo, aceasta supravieghere este simbolizată de faptul ca legile perspectivei, care au fost folosite de pictori timp de secole, sînt astăzi distruse de o nouă viziune, cea a ochiului zenital al sateliților. "Ochiul lui Cain nu mai e în pămînt - spune autorul într-un interviu - el e pe orbită". O altă temă e cea a vieții în cuplu, a duplicității și solitudinii iremediabile. "În societate ești obligat să respecti o întreagă arhitectură mondenă și de sociabilitate, care, în principiu, trebuie să rămîna intactă, orice ți s-ar întimpla. În fața provocării, se tace. Nu se răspunde nimic, chiar cu riscul unor tensiuni interne explozive. Astea sînt regulile - și nu



vorbesc doar de societatea burgheză pariziană, fenomenul e general. Trăim cu toții într-o lume a conveniențelor". Roman sumbru și violent, îndreptat împotriva acestor conveniențe, *Viața dublă* nu e deloc "politic corect" - recunoaște Assouline, scontînd că tocmai acest aspect ar putea stîmni interesul cititorilor.

Psihanalistul cu praștie

● Intelectualul american de origine palestiniană Edward Said a fost declarat *persona non grata* de către Societatea freudiană din Viena. Invitația de a ține o conferință, la 6 mai, despre fascinația lui Freud pentru civilizațiile Egiptului, Palestinei și Greciei antice i-a fost anulată, după ce membrii Societății au descoperit o fotografie de vara trecută, în care Said dădea cu pietre într-un post de control israelian de la granița cu Libanul. Psihanalistul a explicat că, de fapt, se juca doar cu praștia, împreună cu fiul lui. Mai mulți membri ai Societății au protestat împotriva anulării conferinței declarînd că ea e "contrară spiritului de comprehensiune și dialogului psihanalitic" - scrie "The Observer".

Reportaje în B.D.

JOE SACCO (n. 1961) e un reporter singular, care își relatează experiențele din zonele de conflict prin intermediul... cărților de benzi desenate. Începînd din 1986, el a intrat în echipa editurii Fantagraphics Books, a colaborat

"Times" consideră acest volum BD - "cea mai bună evocare a dezastrului bosniac, o operă conjungînd, cu o putere de înțelegere rară, războiul așa cum a fost trăit de locuitorii din Bosnia, cu o privire politică și istorică nuanțată". Bosnia-Herțeg-



la "Comics Journal" și a creat revista satirică "Centrifugal Bumble-Puppy". În 1992, a petrecut câteva luni în Israel și în teritoriile ocupate și și-a evocat experiența, asociînd tehnica reportajului vizual cu aceea a benzilor desenate, în două volume apărute la Fantagraphics Books în 1993. Sobre și realiste, desenele lui relatează mai pregnant decît cuvintele conflictul israelo-palestinian și viața cotidiană din fișia Gaza. La sfîrșitul lui 1995, desenatorul american a plecat în Bosnia-Herțegovina, a stat mai multe luni în enclava musulmană Goradze și a alcătuit un nou album, *Safe Area Goradze* (Fantagraphics Books, Seattle, 2001). "The New York

govina lui Sacco este aceea a corespondenților de presă care acoperă conflictul, preocupați de ceea ce se petrece în cotidian cu oamenii, marea politică, naveta negocierilor străine, promisiunile ONU și fluctuația frontierelor nefiînd decît un fundal. Nu e vorba doar de asediu, moarte și privațiuni, ci mai ales de micile bucurii și mizerii ale vieții de toate zilele în enclavă, transpuse în imagini elocvente și în replici succinte. Artist moral, de o mare imparțialitate, Sacco a ales genul hibrid și cu mare impact la public, pentru a atrage atenția, ca nimeni altul înaintea lui, asupra consecințelor la nivel individual ale jocurilor politice complicate din lumea de azi.

Un Jurnal nefolositor

● Din 1968 pînă în preajma morții, Paul Morand (1888-1976) a ținut un jurnal. Cele 32 de caiete manuscrise au fost depuse la Biblioteca Națională a Franței, cu mențiunea că nu pot fi nici consultate, nici publicate pînă în anul 2000. Acum, *Jurnalul inutil* al lui Morand a apărut, în două volume, la Gallimard, și a produs o mare dezamăgire. Notațiile zilnice despre intîlniri, conversații, evenimente, amestecate cu reflecții personale, amintiri și impresii de lectură sînt plicticoase și neglijent scrise. În plus, criticii îi reproșează academicianului misoginismul, antisemitismul, atitudinile politice din timpul războiului. În "Magazine littéraire" nr. 396, Jean-Jacques Brochier conchide: "Cred că vom putea, fără mare pagubă, să uităm acest *Jurnal inutil* care ne dă prea puține informații și nici o plăcere la lectură".

Rivalele lui Harry Potter

● După J.K. Rowling cu al ei *Harry Potter*, scriitorul preferat al copiilor englezi și francezi între 8-14 ani, în special al fetelor, e Jacqueline Wilson. Autoarea acum în vîrstă de 55 de ani are la activ 70 de cărți, vinde cam 60.000 de exemplare pe lună și totalul tirajelor ei a depășit patru milioane. Eroienele cărților ei sînt fetițe debordînd de energie, trăind în lumea urbană de azi și confruntîndu-se cu problemele ei: familii destrămate, copii crescuți în internate, fugiți de acasă, școlari cu probleme, părinți

care îi neglijează, tentația drogurilor, a aventurilor primejdioase. Romane pentru copii moderne, realiste și pline de umor, care insuflă adolescenților încredere în ele, fiindcă eroinele Jacquelinei Wilson sfîrșesc întotdeauna prin a se descurca, a învinge raul și a descoperi forța prieteniei, altruismului - aceste cărți sînt ilustrate cu desene de Nick Sharatt. Asocierea textului și a imaginilor evocă o lume în care risul dezamorsează dificultățile trecerii de la copilărie la adolescență, fără a edulcora realitatea.



moră și realitatea, lărgind cîmpul literar dincolo de ficțiunea convențională, căci pentru Muñoz Molina contează intensitatea raportului pe care scriitorul îl are cu lumea exterioară. Poate de aceea romanele lui au mari succese de librărie.

Belarus-Dobrorus

● La Biblioteca Națională din Varșovia, sub patronajul onorific al lui Tadeusz Konwicki, a fost deschisă a treia expoziție din seria "Vecinii noștri - o privire nouă", sub genericul *Belarus-Dobrorus*. Sînt expuse cărți, hărți, ziare și fotografii, împărțite în patru secțiuni: *Originea* (epoca de pînă la sfîrșitul celui de al doilea război mondial), *Timpuri grele* (1945-1989), *Provocările libertății* (1990-2000) și *La drum*.

Revista revelistelor

Di Alexandru George și "intelectualii"

Eseist și critic extraordinar, romanțier onorabil, dl Alexandru George se află de mai multă vreme într-o stare de ostilitate cronică față de *România literară* și de redactorii ei. Pe când revista noastră îl publica aproape număr de număr, spre lauda ei, dl George obișnuia să se plîngă, mai în fiecare articol, că pe d-sa nu-l publică nimeni. Ne-am făcut că nu băgăm de seamă indelicatetea. Când s-a lansat într-un atac în replica împotriva d-lui L. Raicu, socotindu-l beneficiar al comunismului, iar redacția R.L. l-a rugat să-și reconsidere, evident, nedreapta poziție, dl George a abandonat subit revista care-l tipărise cu bucurie și respect, mai mult, a început s-o combată vehement, în toate împrejurările, negînd celor care o dirijau orice merit. Cronicarul a lăsat să treacă de la el acest pahar, dar, cu amarăciune, constată că dl George și-a făcut o marotă din a se lega de R.L. ori de câte ori și indiferent despre ce scrie. În numărul pe martie al revistei *Litere* de la Găești (căreia îi urăm *la mulți ani* cu ocazia celei de a 12-a apariții), d-sa publică un articol despre veleitățile politice ale "intelectualilor". Ghilimelele, constante în articol, aparțin autorului, nu nouă. Căii de bătaie sînt N. Iorga și, se putea altfel?, dl N. Manolescu. Cronicarul recunoaște fără sfială că n-a înțeles nimic din textul d-lui George. Un spirit lucid și clar ca autorul *Simplelor întîmplări în gînd și spațiu* pare, de la un timp, a fi într-o derivă de idei și exprimare care-l face confuz. Nici măcar de ce sînt necesare ghilimelele cînd e vorba de intelectuali ca N. Iorga, L. Ulici sau Adrian Iorgulescu (pe dl Manolescu nu-l punem intenționat la socoteală) nu ni se pare limpede. Și ce vrea dl George să spună, în definitiv: că Alecsandri, Maiorescu, Goga n-au fost intelectuali? sau că intelectualii n-au ce căuta în politică? poate, din contra, că soluția pen-

tru ei este tocmai politica de partid? Dar atunci de ce crede că a procedat bine d-na Ana Blandiana, ținîndu-se deoparte? Peste toate aceste neclarități, nu-i stă bine unui om cu minte ca dl George să se coboare la procese de intenție și la supoziții privind "calculule" prea huliților intelectuali. De unde știe d-sa că dl Manolescu, de pildă, se socotea pe sine, în politică, mai inteligent, mai cult etc. decît alții? Și, dacă tot dorim să fim corecți, e firesc a recunoaște, dacă tot îl acuzăm că și-a tras din orgoliu partid, și că dl Manolescu a renunțat să fie lider spre a se reconstrui unitatea liberală. În plus, s-ar zice că dl George e de părerea că d-lui Manolescu nu i se permite ceea ce li se permite tuturor celorlalți. Părere împărțită, în același număr, de către dl D. Ungureanu care are și d-sa reproșuri de făcut d-lui Manolescu: bunăoară, că ar fi dovedit lașitate abandonînd politica. Oricum ar lua-o, dl Manolescu n-o nimereste: nici dacă intră, nici dacă iese din politică. Nici drept la opțiune n-are: dl. Ungureanu, probabil admirator al d-lui Stolojan, îi interzice d-lui Manolescu să sprijine pe cine crede de cuviință, ba chiar îl scoate vinovat de ascensiunea lui Vadim și alte asemenea enormități. Cit despre pasajul cu Platon și alți utopiști, evocați de dl Ungureanu la urmă, cronicarul nu poate spune decît că e adînc, dar de neînțeles. Confuzia e suverană în datul cu părerea politică în numărul pe martie al *Literelor* dimbovițene.

A cui ceafă o vedem

Am ajuns să vedem ceafa bulgarilor afirmă în ADEVĂRUL Bogdan Chirieac. Nemulțumirea editorialistului e provocată de faptul că cetățenii Bulgariei se pot deplasa fără vize prin țările Uniunii Europene, cu începere din data de 10 aprilie curent, în vreme ce românii trebuie să stea la coadă în continuare pe la ambasade, pentru a căpăta vize. Pentru Bogdan Chirieac această deosebire e dovada că "De astăzi, 10 aprilie, Bulgaria intră într-o etapă nouă a drumului său spre Europa. Tot de astăzi, 10 aprilie, România are dovada palpabilă a desprinderii sale de trenul european. De astăzi, România reprezintă ea însăși o categorie aparte în rîndul statelor care doresc să adere la Uniunea Europeană. Din 12 state candidate, România este singura ai cărei cetățeni au nevoie de vize pentru Europa. (...) Vorbele în vînt și angajamentele neîndeplinite ne-au îndepărtat de Occident. Din acest moment putem considera vizele pentru români ca singurul indicator palpabil al temperaturii reale dintre România și Europa." Cronicarul e de acord cu nemulțumirea lui Bogdan Chirieac, dar cu ce sînt de vină bulgarii că românii nu știu să-și păzească propriile lor interese? Iar trimiterea la ceafa bulgarilor, dacă e o aluzie la versul eminescian: "bulgăroi cu ceafa groasă", e o gafă prostească pe care un *extermist* cum este Bogdan Chirieac n-ar fi trebuit să o facă de dragul unui titlu de efect. Căci, totuși, cu ce sînt vinovați bulgarii că au laut-o înaintea României în privința vizelor? De fapt,

LA MICROSCOP

Întrebările unui scriitor alegător

N-AM o imagine de ansamblu a alegerilor din asociațiile Uniunii Scriitorilor. Experiența de la secția de proză a Asociației din București mi-a stîmțit cîteva întrebări.

Din peste 300 de prozatori care fac parte din această Asociație, au venit să voteze puțini peste o sută. De ce oare aproape două treimi dintre acești prozatori au preferat să stea acasă?

Cei care au venit alcătuiau grupuri, ceea ce la o reuniune de peste o sută de persoane e, pînă la un punct, firesc. Din nenorocire, n-am remarcat ca între aceste grupuri să existe încercări de comunicare măcar din interes de breaslă. Această veche deprindere de tip *noi cu ai noștri, ei cu ai lor* nu e păguboasă într-o asemenea Uniune?

Atmosfera din pauză și din timpul votării mi-a dat impresia că în ciuda existenței unor grupuri aproape etanșe mai toți cei de față aveau o resemnare care poate fi condensată în formula *orice ar fi tot aia e*. Nu confundăm însă, astfel, statutul economic din ce în ce mai ingrat al scriitorului cu propriile noastre treburi din interiorul breslei?

Am mai observat că simpatiile sau militantismul politic ale celor mai mulți a creat o falie între cei care merg pe mîna puterii și cei care au mizat pe fosta putere. Ce are a face literatura cu politica?, se întreba în *Jurnalul* său Maiorescu exasperat de certurile politice stîmțite de conținutul *Scrisorilor* lui Eminescu citite la Junimea. Întrebarea mea e mai modestă. Convingerile politice sînt echivalentul unei boli rușinoase de care suferă numai cei care sînt de altă părere decît noi?

Din cite știu, membrilor ASPRO care sînt și membri ai Uniunii Scriitorilor nu li s-a dat dreptul să voteze în asociații, dacă nu s-au lepădat formal de ASPRO. În aparență această măsură e justificată, dar, dacă cercetăm lucrurile cu puțină atenție, nu cumva e abuzivă? Procedural vor-

bind, conducerea Uniunii a admis pînă la alegeri dubla calitate a scriitorilor care sînt și membri ASPRO și ai Uniunii Scriitorilor. Pe ce teme i-a pus să aleagă fără a fi limpezit *legal* această situație de dublă apartenență?

În perioada care a premers alegerilor, dar și în timp ce la asociații se faceau alegeri au apărut în presă reproșuri că după 1989 au fost primiți în Uniunea Scriitorilor autori nenumărați *nuli valoric*, ca masă de manevră electorală. Cum aceste reproșuri țin de valoare și n-am de unde să știu cît de sus e ideea de valoare a celor care le-au formulat, am o singură nedumerire: sita care a cernut scriitorii care au devenit membri ai Uniunii pînă în '89 a lasat să treacă prin ea numai valori neîndoielnice?

De ani de zile în Uniune se tot vorbește despre abuzurile financiare ale celor care s-au aflat la conducerea ei din 1990 încoace. Nu se poate face o expertiză contabilă pentru a vedea cît de întemeiate sînt aceste acuzații?

Pun această întrebare fiindcă m-am saturat să fiu întrebare de tot felul de persoane particulare ce e cu hoțiile de la Uniune. Întrebare la care n-am putut răspunde pînă în prezent decît că nu cred că scriitorii se fură unii pe alții.

S-a dat, de curînd, dezlegarea la dosarele de Securitate. Ziariștii au cerut să afle care dintre ei a fost urmărit, care turnător și așa mai departe. Conducerea Uniunii Scriitorilor, care se putea folosi de aceleași argumente ca și ziariștii pentru a cere dosarele scriitorilor urmăriți și urmăritori nu pare deloc interesată ca membrii săi de rînd să știe cine cu cine a defilat pînă în 1989. Însă această discreție la vîrf are ca efect mai jos că, după 11 ani de la dispariția formală a Securității, acuza de *securist* funcționează tot după ureche în rîndul scriitorilor. De unde vin sfielile conducerii Uniunii în această privință?

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

România
literară

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

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei