

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național  
Redactor-șef  
Violeta Borzea

6 - 12 iunie 2001  
(Anul XXXIV)

# 22



## Mircea Eliade – JURNALUL PORTUGHEZ

(inedit)

(pag. 12-13, 14)



EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu

## Simbol sau "formă goală"?

ÎNCEPÎND din 1937, G. Călinescu a publicat în *Adevărul literar și artistic*, în foileton, *Cursul de poezie*, intrat mai apoi în compunerea volumașului *Principii de estetică* din 1939, laolaltă cu *Tehnica criticii și a istoriei literare*. În timpul războiului și imediat după aceea, pe când era conferențiar la Iași sau, din 1946, profesor la Litere la București, G. Călinescu a risipit prin reviste (*Vremea*, *Lumea*, *Natiunea*) capitole din următorul său studiu consacrat poeziei și intitulat finalmente, când a apărut în seria nouă a *Jurnalului literar* din 1948, *Universul poeziei*. Interesante sînt două lucruri. Capitolele n-au fost tipărite în ordinea firească, începînd cu *Simbolurile*, unde e definit conceptul principal, și urmînd cu *Focul* etc., care conțin ilustrarea lui. Să le fi scris Călinescu în ordinea publicării pare exclus. A doua observație: abia titularizat la București, Călinescu vine cu un curs care are drept subiect universul poeziei. Din amintirile participanților (cursul sau seminarul cu pricina, dat fiind numărul mic de studenți care-l frecventau și caracterul interactiv al prezentării, se ținea în sala de lîngă amfiteatrul Odobescu, pe atunci Maiorescu, de la parterul Literelor bucureștene), rezultă că materia era exact aceea a studiului din *Jurnalul literar*. Cele două "cursuri de poezie", despărțite prin mai puțin de zece ani, au fost rareori comparate ca să se vadă eventuala modificare a punctelor de vedere. Faptul că primul caută să răspundă la întrebarea *ce este poezia* iar al doilea, *din ce se compune sau cum este ea*, i-a scutit pe comentatori de efortul de a le așeza în paralel. Și totuși! Inevitabil, o întrebare o implică pe cealaltă. Mai mult: între cele două abordări există diferențe semnificative, ba chiar, așa zice, înțelegeri opuse ale naturii poeziei. Problema merită toată atenția.

Studiul din 1939 se încheie cu următoarea definiție: "Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este *forma goală a activității intelectuale*. Ca să se facă înțeleși, poezii se joacă, făcînd ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii." (Ediția de la E.P.L., 1968, pp. 72-73). E lesne de identificat aici purismul crocean în materie de poezie. Împreună cu toți criticii din generația lui, Călinescu identifică poezia cu lirismul pur, despărțit și de raționalitate sau etică și de retorică sau proză. Modernismul fiind oarecum eclectic, poezia pură reprezenta totuși formula cea mai radicală și mai caracteristică pentru schimbarea la față a poeziei tradiționale.

Studiul din 1948 are o altă premisă. Avîndu-și universul propriu, așa cum continentele au fauna și flora lor, poezia nu cuprinde toate lucrurile din natură, "ci numai (pe) acelea care pot constitui niște hieroglife, niște embrioane de poem, datorate imaginației omenirii" (idem, p. 104). Dacă e așa, poezia e simbolică în cel mai înalt grad, are adică o esență hieroglifică, pretinzînd a fi interpretată prin lectură. În prima abordare, Călinescu nu solicita criticii de poezie efort hermeneutic. Făcînd doar gestul comunicării, fără a comunica nimic, poezii trebuiau citite pentru frumusețea solemnă a liturghiei pe care o oficiau. "Forma goală" a poeziei însemna că ea ne cucerește nu prin conținut, ci prin organizare; ideea poetică nu e rațional, ci muzical inteligibilă; criticii ar proceda prin simplă intuiție. În cea de a doua abordare, poemele sînt pline de conținut: nu ideatic, în sens strict, dar simbolic. Simbolul ia locul "forme goală". Intuiția nu-i mai este de ajuns cititorului. Ca hermeneut, el are nevoie de un cadru conceptual și de anumite mijloace de cunoaștere.

Contradicția cu pricina e bogată în consecințe care s-ar cuveni stabilite. Modificarea în timp a poeziei lui Călinescu nu poate să nu aibă legătură cu analizele lui de poezie. Cu alt prilej, mă voi referi și la ele.

## Alex. Ștefănescu – Despărțirea de cronică literară

(pag. 4)



## CANNES 2001

văzut de  
Eugenia Vodă

(pag. 16-17)

TÎRGUL DE CARTE ÎN IMAGINI

(pag. 6-7)



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

# PAMFLET CU PRIMARI

**O** NOTIȚĂ din "Academia Cațavencu" îmi atrage atenția asupra unei întâmplări destul de șocante. Primarul Iașului, dl. Constantin Simirad, ar fi refuzat finanțarea excelentei reviste "Timpul", condusă de Liviu Antonesei, pe motiv că "acolo publică Mircea Mihaies, «care l-a atacat pe patriarhul Teoctist»"! Trebuie spus că e vorba de finanțarea din bugetul public, și nu din buzunarul acestui primar care și-a făcut din unsuroșenie un stil și din șmecherie levantină un mod de-a se manifesta politic. În al doilea rând, unica mea contribuție la revista "Timpul" s-a redus la o pagină dactilo, ca răspuns la ancheta inițiată de redacție asupra spiritului... bănațean. Am profitat de prilej pentru a aduce, chiar și în acel context, elogiul Iașului, spunând, textual, că alături de Cluj și București ne este, nouă, banațenilor, "net superior «la capitolul înzestrare nativă» și «personalități culturale omologate național.»"

Se vede treaba că dl. Simirad (aflu tot de la "cațavenci" c-ar fi el însuși autor de... romane polițiste, ba chiar profesor universitar: după sărăcia limbajului plimbat bolovanos pe la posturile de televiziune, n-aș fi bănuț în vecii-vecilor așa ceva!) e mai mult reprezentantul Patriarhiei în Moldova, decât al ieșenilor care l-au ales mai-mare peste urbe. În cazul din urmă, ar fi observat că revista "Timpul" (repet: o excelentă publicație culturală!) aduce mai multe servicii Iașului decât acest primar arțagos și trădător, care face și desface alianțe politice cu o dezinvoltură care în alte părți l-ar fi descalificat definitiv.

Dar nu pentru a-l pâri pe dl. Simirad scriu aceste rânduri. Pot să-i înțeleg veninul, lipsa de recunoștință și resentimentul față de cel care i-a întins mâna în momentele grele ale carierei sale politice (la dl. Antonesei mă refer). Pot să înțeleg că împins de adâncul sau ortodoxism (care era să ne arunce într-un război civil, când cu imbecilitatea "partidului moldovenilor") nu vede că în fruntea Bisericii Ortodoxe Române stă cățarat de prea multă vreme un personaj nedemn. Dar nu înțeleg ce anume îl califică pentru comportamentul de ciocoi samavolnic, pentru stilul dictatorial de a dispune de banii contribuabilului ieșean. A făcut d-l Simirad vreun referendum din care să rezulte că omul de pe Bahlui îi împărtășește ura față de revista "Timpul"? Are dl. Simirad mandat imperativ de a sabota una din cele mai bune publicații culturale românești ale momentului? Tare mi-e teamă că nu. Gongorismul său transpirat, felul comic în care patinează pe cuvinte înainte de a le articula în stilul său atât de original îmi sugerează orice, dar nu competența culturală!

Nu doresc, așadar, să-l pârșc pe dl. Simirad. Cred că prin ceea ce face se pârște singur. Pornind, însă, de la acest abuz, îmi propun să atrag atenția asupra felului discreționar în care tot mai mulți primari înțeleg să dispună de fonduri. Ani de zile, viața comunităților din România a fost blocată de inexistența unei legi a administrației locale. Sunt, fără nici o rezervă, supporterul unei astfel de legi, pentru că doar ea poate răspunde nevoilor imediate ale comunității. Dar ce se întâmplă în practică, e cu totul uluitor. Dacă nu ai norocul unui primar luminat (dau, acum, exemplul Timișoarei, unde dl. Ciuhandu se dovedește, pe zi ce trece, omul potrivit la locul potrivit), cu o viziune clară nu doar asupra chioșcurilor construite abuziv, ci și asupra felului în care va arăta, urbanistic și social, locali-

tatea pe care o păstorește, lucrurile pot degenera în tragedie.

Nu voi insista nici asupra lui Gheorghe Funar, care a reușit performanța de-a transforma vechiul Cluj al eleganței universitare într-un târg dinspre care răzbat mai ales vocile țatelor politice, pentru că ceea ce se întâmplă pe malurile Someșului ține, în bună măsură, de patologia politică și etnică. La potențialul său remarcabil, Clujul ar fi trebuit, condus de o minte limpede, să fi devenit o Pragă românească, și nu un Kosovo al palavrelor, în care haiducia etnicistă și orbirea naționalistă riscă în fiecare moment să ia o întorsătură fatidică.

Nu insist nici măcar asupra d-lui Băsescu și a modului bizar în care înțelege să "civilizeze" Bucureștiul. Nu-i repropun problema câinilor vagabonzi — o moștenire născută o dată cu tragedia cutremurului din 1977 —, ci a lipsei de omenie prin care și face reclamă pe seama bietelor patrupeze. Nu dl. Băsescu e vinovat că Bucureștiul arată cum arată, dar el este vinovat pentru că singura lege pe care știe să o aplice e aceea a nodului marinăresc, transformat când în laț de hingher, când în simbol sexual arătat, cu trei degete, adversarilor.

Am impresia că, tot mai mult, primarii tind să devină un substitut de prim-secretari, dictatori scăpați de sub orice control, ce folosesc adesea banii publici în interese cel puțin dubioase. Și nu e vorba doar de bani. E vorba de spații comerciale, de terenuri, de tratamentul investitorilor români sau străini. Cum legea e destul de vagă la aceste capitole, calea abuzului și a îmbogățirii nemăsurate e larg deschisă. Mă se va replica, poate, că primarul nu face de capul lui nimic, că există un consiliu municipal și un birou juridic, sau că ochii de vultur ai prefecturii detectează orice abatere de la lege. Să fim serioși. În actualul context politic, în care P.D.S.R.-ul domină copios și-n administrația locală și-n guvern, tare curios aș fi să văd prefectul ce suspendă primarul din propriul partid prins cu mâna în sac! Mai degrabă îi ghicesc retrași la umbra deasă a unei bođegi (încă nedărâmate) și împărțind frățeste... beneficiul!

Mai e, apoi, problema componentei consiliilor locale. Aici, clientelismul face cu adevărat ravagii. Am să dau iarăși exemplul culturii, pentru că lucrurile sunt mai flagrante și impostura mai eclatantă. Am avut curiozitatea să mă interesez cine a răspuns, în ultimii zece ani, de cultură în câteva județe din vestul țării. Veți fi surprinși dacă majoritatea lor erau fie foști responsabili ai culturii din vremea comunismului, fie profesori de educație fizică, fie, în cel mai bun caz, inși proveniți din mișcarea amatoare (dansatori, coriști, cioplitari de linguri etc.)? Și atunci, să ne mai mirăm că viața spirituală a românului arată cum arată și că degradarea fibrei naționale a atins cotele disoluției finale?

A devenit aproape de prost gust să mai vorbești despre cultură într-o țară în care se moare de foame. Dar am să replic: se moare de foame tocmai pentru că nu avem cultură! Doar o populație abrutizată, niște humanoizi ce ies din starea de toropeală extatică doar la auzul mamelei (corespondentul vechiului bici aplicat pe spinarea vitelor) și la fâpăritura scabroasă a politicianilor naționaliști se poate mulțumi să viețuiască în non-cultură. Sau poate privi impasibilă insulta înveninată la adresa culturii veritabile a unui personaj precum dl. Simirad, multi-primar al dulcelui târg al Ieșilor. ■

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

**"V**AI ce furtuna frumoasă iscată de acest inger apărut din seninul dăriiuiri briliant stărnind praful de pe *mentalul manierist!*" Așa își începe scrisoarea sa către rubrică colegul nostru din Stockholm, Alex.

Dohi. Și continuă: "Asta, da, mare descoperire! Dealungul anilor tot urmărind rubrica dvs., și tot sperând, da, de apare cineva; și nu-i vorba, de vreo 2-3 ori pe sîta neobosit scufundată și apoi ridicată la lumina țiparului, se iveau firicele de aur a căror lucire îmi tresărea în inimă, apoi tacere, și pierdere în ceață (sau daie Domnul! poate lucrare tăcută cum a apelor subterane); dar de data asta, iată: chiar un bulgăre de aur! Cititorul din mine se ridică extaziat în picioare și aplaudă; poetul din mine cade în genunchi de uimire și bucuria că, uite, nu ne aflăm pe terminate ci poate abia începem de-adevărata. Ma și felicit într-un fel, că iată, pe lângă metehnele mele multe, mai am și câteva obiceiuri ce par la prima vedere ridicole, ca un om de 46 de ani să citească cu regularitate, ba chiar cu o oarecare aviditate (*Posta-redacției*) deci în acest caz: *Post-restant*, că iată, mă aflu *ridicat*, intrariat de cuvintele ce vin prin Angela Furtună! E o minunatie de poezie! Doar deja din aceste două pasaje se simte, respiră acel aer special de santal a unei cărți rare, misterioase, aproape tainice și în același timp o deplinătate a vieții, un ascuțit de brici, a unei ironii abia perceptibile, și chiar umor (*Amenhotep in sus, Amenhotep in jos...*), de ca și cum cea prin care vine suflul și-ar observa discursul, și și-ar râde de propriile mijloace, dar poate fi și o trimitere (parte grație excepționalei inspirații) la celebra și multadavrata zisă a lui Hermest Trismegistos: *Ce-i sus e și jos...*! Sunt inebunit de sublimul expresiei sincere și eliberate: *...nu-și poate desprinde privirile de o firidă interioară a gândului...* (Ce fină nuanțare!); sau: *el își netezește fruntea cu o flacăra*, sau: *metanoia lăindu-se pe o pată de motorină ce sufocă ochiul de apa...*, sau: *incertitudine în sala de meditație când o boare jucăușă gădila un carpen...*, ei, cu astfel de adieri chiar și Hölderlin sau Rilke s-ar fi mândrit smerit, ba chiar și Kavafis; e cu siguranță o prostie să citezi, o ciopârțire, pentru că tot acest suflu e divin și total, ieșit din comun! Acest volum, imediat trebuie publicat! Pacat că eu nu sunt critic, că nu dispun de terminologia respectivă; timpul e scump! Mi-ar plăcea ca și Grigurcu, Cistelean, sau Negrici, să citească această poezie și imediat să se exprime (de ce să se aștepte până *apare cartea*, de ce? când așa de rar poezia e *asa de poezie*? Sau Jean Pop, voi copia acest *Post-restant*, și-l voi trimite, și-l voi ruga să se exprime. Sau poate nu. Mai degrabă nu. Ma simt cumplit de indolent. Toamna e cea mai umană cu ale ei colorate putreziri și solemne adio-uri; dar primăvara, vai, și vai, mă sperie, începe să mă sperie cu aerul ei de eternitate, o, de-aș îmbătrâni odată! În caz de va apărea cartea Angelei Furtună, vă rog să-i trimiteți adresa mea, că eu voi fi cu siguranță un cititor." Scrisoarea domnului Alex. Dohi, datată 7 mai 2001, și care este mai lungă, ne-a mers la inimă, lucru pentru care îi mulțumim. Adresa d-sale în transcriere suedeză este: Brov. 7 A. 18276-Stockhsund, Sverige. Adresa doamnei Angela Furtună, la redacția revistei *Bucovina literară*, Str. Universității nr. 48, 5800 - Suceava. Pentru plăcerea colegului minunat și atent cititor al revistei noastre, lucru pentru care îi mulțumim iarăși, cu tot entuziasmul, o informație utilă. Dacă are în casă, și nu mă indoiesc că are, colecția *României literare* din anii trecuți, rerăsfoind-o cu atenție va da peste numele Angelei Furtună în nr. 46/1997 debutând la noi briliant, la atât de rar posibilă rubrică "Poemul cu scrisoare" unde, pe un spațiu generos de o pagină de revistă îi publicam poeme lângă o extraordinară epistolă către noi. Acele poeme au apărut între timp într-o carte intitulată *Metonimii de word-trotter*, în 1999, reprezentând debutul editorial al poetei, care a fost distins, în manuscris, la ediția din 1988 a Festivalului Național de Literatură "Tudor Arghezi", cu Marele Premiu "Cuvinte Potrivite", acordat de Biblioteca Județeană "Christian Tell" Gorj. Am recurs, primind recent din parte-i lungul și excepționalul poem *Colonist in Țara lui Amenhotep*, la o soluție extremă, pe care bunul cititor era de așteptat să o aprecieze, și care a constat în a-l invita să-i găsească primele două părți în spațiul acestei rubrici în numărul 15/2001, apoi, câteva numere mai târziu, în nr. 20, la pagina 8, consacrată poeziei, părțile 3,4,5 și 6 ale aceluiași poem, ultimele, 7 și 8, rămânând să fie găzduite urgent și cu onoare tot aici, la *Post-restant*. Orice întrebare în jurul acestei soluții deloc de compromis, nu-și are rostul, cred. Ar fi de înțeles, totuși, un singur lucru, că revista noastră beneficiază, prin colaboratorii fideli și de excepție, de o abundență de texte valoroase, libere și rubricate, care se absorb, în timp, toate, dar cu oarecare răbdare. Nu puține au fost mesajele de apreciere, mărturisind că primele două părți ale *Colonistului* au atras atenția și au stărnit curiozitatea celor atenți la fenomenul poetic în desfășurare, scrisoarea colegului nostru din Stockholm, poetul Alex. Dohi, fiind cea mai valoroasă. (*Alexandru Dohi, Suedia*)

## România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

**Redacția:** 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 Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

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

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



# Învingător și învins

**M**Ă REFER la I.L. Caragiale. Despre el am argumente să susțin că este, în momentul de față, și învingător și învins.

Este desigur învingător în zona literarului. Pronosticul negativ al lui E. Lovinescu, făcut în urmă cu aproape un secol, nu s-a îndeplinit. În 1908 criticul scriese aceste rânduri: "În cincizeci de ani nu va mai rămânea nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale; amintirea republicii din Ploiești sau a gârzii civice se vor fi risipit de mult". Ideea subînțeleasă era că și literatura lui Caragiale, alcătuită din materiale perisabile, se va deprecia. Nu va mai avea ce să spună cititorilor de peste cincizeci de ani.

Am fost martorii unor desfășurări care nu l-au confirmat pe E. Lovinescu. Nici republica de la Ploiești, nici garda civică nu au fost uitate, faptul datorându-se tocmai scrierilor lui Caragiale. Acestea le-au conservat până la noi amintirea și o vor transmite și celor din viitor. S-a întâmplat deci altfel decât a prevăzut marele critic. Realitățile, viața și-au găsit ele suport în literatură și nu invers.

Ne putem imagina mirarea de care ar fi fost cuprins E. Lovinescu în fața enormului val pro-caragialian din ultimele două decenii. Nu doar că s-au scris o multitudine de noi cărți despre autorul *Scrisorii pierdute*, în acest interval, dar el a și fost "rescris" de o întreagă generație de creație. Optzeciștii și succesorii lor, încolonați la "ușa domnului Caragiale", cum proclamase simbolic unul dintre ei, au preluat cu fervoare teme, situații, formule de limbaj caragialesc, cu sentimentul îndreptățirii pe care ți-o dă o apartenență filială. A lua de la părințele tău este cel mai firesc lucru. Nu numai prozatorii ci și poeții amintitei generații au luat, cu același sentiment filial, de la Caragiale, în special poezii "sudici", "bucureștenii", incorporând citate din el în textele lor poetice. În *Postmodernismul românesc* Mircea Cărtărescu, în postură de cercetător, menționează un fel de a proceda la care el însuși, ca poet, a recurs. ("Citatele din Caragiale, autor pentru care poezii bucureșteni din «Cenaclul de luni» au avut un adevărat cult, sînt frecvente..."). Mai mult, Ion Simuț distinge și în critica aceleiași generații o filiație caragialiană, ilustrată prin Radu G. Țeposu, Cistelean, Buduca, Mircea Mihăieș, Virgil Podoaba, Val Condurache, cultivatori ai stilului ironic. L-aș plasa aici și pe Dan C. Mihăilescu.

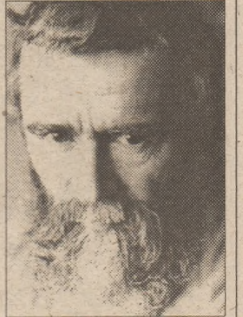
Sunt rare asemenea reactivări ale unui clasic, adus să patroneze spiritual și estetic o mișcare literară de care îl desparte un veac. După decembrie 1989, baza raportărilor la I.L. Caragiale încă s-a lărgit, ivindu-se forme de viață publică și instituțională care aminteau izbitor de lumea scrierilor lui. Parlament, mai multe par-

tide, confruntări electorale în zgomotoase campanii, acestea au fost percepute de mulți români nu atât ca expresii ale revenirii la democrație, cât ale mimării și parodierii acesteia, trimițând în linie directă la Caragiale. Și erau motive. Ne amintim caricatura de parlament numită CPUN, ne amintim vânzoleala din arena politică, brusc populată de personaje caragialești sută în sută. Ni-l amintim pe grotescul Dumitrașcu, emițator de sforăitoare tirade despre străbuni, ne amintim puzderia de Cațavenci lătrători, izolaționiști în tradiția al cărei început e de aflat în *Scrisoarea pierdută* ("Nu voi, stimabile, să știu de Europa dumată, eu voi să știu de România și numai de România"), ne amintim de românul verde Funar, mîncătorul de unguri, ne amintim de noul Coriolan Drăgănescu, reciclat în Piața Universității, ne amintim desigur tot acest mare spectacol caragialian la care s-a răs copios, frenetic.

S-a răs, dar nu prea se mai rade. O ciudată și neliniștitoare, așa spune, modificare de optică a intervenit în ultima vreme. Personajele caragialești tipice ale politicii noastre nu mai apar drept comice, nu mai incită la răs, că până de curând. Pe mulți îi exasperează sau îi dezgustă, dar pe și mai mulți, și aici este faptul neliniștitor, îi *convîng* de bunele lor intenții, de iubirea lor pentru popor, de patriotismul lor dezinteresat. Discursul vadimist, funarist, păunescist, sau cum vrem să-i spunem, deși același ca în urmă cu zece ani, pentru mulți, pentru din ce în ce mai mulți, după cum sunt semnele, nu mai este ridicol, hilar, nu mai sună a gol. Este emoționant, este dramatic, este convîngător, este aducător cu nemiluita de voturi, ca la trecutele nenorocite alegeri. Aici s-a ajuns fiind speculată, destul de grosolan de altfel, credulitatea populară și încă Eminescu, în multe mai aproape de Caragiale decât îndeobște se recunoaște, observase în vremea lui: "...poporul crede lesne celor care-l amăgesc, e lesne măgulit de lingușirile demagogilor și se lasă dezbrăcat de cel ce-i aruncă o frază frumoasă și-l numește la tot momentul suveran, generos, mare, neîntrecut, unic pe fața pământului."

Poate se va opri acest curs, prin redobândirea lucidității de cei care și-au pierdut-o, de o vor fi avut cândva, a simțului de observație critică sau măcar a spiritului de prudență. Până atunci se pare însă că asistăm la un moment dificil al posterității lui Caragiale. Nu a celei literare, cum am văzut. Învingător în sfera artisticului, Caragiale ni se înfățișează ca învins, cel puțin deocamdată, în sfera criticii lui sociale și de moravuri. Învins de propriile personaje care au găsit acum prilejul să se răzbune - aveau și de ce să o facă! - pe creatorul lor.

**Gabriel Dimisianu**



## Vecernie

Printre rarele umbre de frasin, în jurul bisericii, morții, sub crucile șubrede...  
Bat clopote, murmură clericii...

Asfințesc rugăciunile.  
Iarba, în somnul mormintelor.  
Semne de fum, cu tăciunii le scriu îngerii, pace cuvintelor!

Lângă porțile harului,  
crucea, sub streșini cucernicii,  
morții, în jurul altarului...  
Bat clopote, murmură clericii...

În cântări s-aud nume de foc date cărților, sfintelor.  
Pe sub șindrilele umede  
trec îngerii, pace cuvintelor!

## Bărăgan

Apa morților, fără hotare  
colburi de suflete, urme de dropii  
cum te apropii  
de necunoscute altare -

Tot mai înclină cumpene-n zare  
ploile verii își drămuie stropii  
cum te apropii  
dinspre povești, din uitare -

Lacătul porților, frunzele rare  
câte mai clatină cerul cu plopii  
cum te apropii  
dinspre durere, din disperare -

Spre asfințire, în depărtare  
neguri încinse își leagănă snopii  
cum te apropii  
din amintiri, din iertare -

## Blestemul

Ce patimă și ce supliciu-i  
În căutarea unor cuvinte  
Pe care să le duci înainte,  
Să le îndemni, să le biciui!

Poate că sunt aceste  
Încăpătănări și strădanii  
În sângele tău strânse din anii  
Preocupărilor agreste.

Cum nu mai ești nicăiera,  
Rob și zeu la pământului,  
În tine-a rămas doar foșnirea,  
Blestemul cuvântului.

## AGENDĂ

### Consiliul Uniunii Scriitorilor

**M**IERCURI, 30 mai 2001, la sediul Uniunii Scriitorilor din București, a avut loc ședința Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor, în noua sa componență: Eugen Uricaru (președintele Uniunii Scriitorilor), Constantin Abaluță, Ștefan Agopian, Lucian Alexiu, Adrian Aluigheorghe, George Balăiță, Daniel Bănuțescu, Annie Bentoiu, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Aurel Buiciuc, Constanța Buzea, Doina Cetea, Dumitru Chioaru, Mihai Cimpoi, Vitalie Ciobanu, George Cusnarencu, Romulus Diaconescu, Gabriel Dimisianu, Ovidiu Dunăreanu, Ioan Flora, Gálfalvi György, Gálfalvi Zsolt, Marius Ghica, Micaela Ghițescu, Ioan Groșan, Slavomir Gvozdenovici, Dumitru Hâncu, Ion Hobana, Ioan Holban, Eduard Huidan, Florin Iaru, Andrei Ionescu, Nora Iuga, Cezar Ivănescu, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieș, Iosif Naghiu, Eugen Negrici, Marian Odangiu, Valeriu Mircea Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Iuliu Rațiu, Romulus Rusan, Gheorghe

Schwartz, Silágy István, Mihai Sin, Cassian Maria Spiridon, Alex. Ștefanescu, Dan Tarchilă, Marius Tupan, Lucian Vasiliu, George Vulturescu (membri).

Consiliul l-a validat ca vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, la propunerea lui Eugen Uricaru, pe Nicolae Breban.

În aceeași ședință au fost aleși membrii următoarelor structuri ale Uniunii Scriitorilor prevăzute în statut:

**COMITETUL DIRECTOR:** Eugen Uricaru, Nicolae Breban, Ana Blandiana, Lucian Alexiu, Mihai Cimpoi, Vitalie Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Gálfalvi Zsolt, Ion Hobana, Mircea Mihăieș, Mircea Opriță, Nicolae Prelipceanu, Cassian Maria Spiridon, Alex. Ștefanescu, Dan Tarchilă.

**COLEGIUL DE ONOARE:** Ana Blandiana, Livius Ciocârlie, Ștefan Augustin Doinaș, Adrian Popescu, Vladimir Beșleagă, Alexandru Zub, Mihai Șora.

**COMISIA DE VALIDARE (A NOILOR MEMBRI AI UNIUNII):** Constanța Buzea, Gabriel Chifu, Al. Cistelean, Mircea A.

Diaconu, Nicolae Prelipceanu, Robert Șerban, George Vulturescu.

**COMISIA SOCIALA:** Aurel Buiciuc, Mircea Constantinescu, Maria-Luiza Cristescu, Alecu Ivan Ghilia, Micaela Ghițescu, Dumitru Hâncu, Dan Tarchilă.

**COMISIA MINORITĂȚILOR:** Dagmar Anoca, Balogh József, Luminița Ciobă, Gálfalvi György, Gálfalvi Zsolt, Slavomir Gvozdenovici, Corneliu Reguș, Szilágyi István.

**COMISIA DE CENZORI:** Aurel Antonie, Aurel Maria Baros, Ada Cruceanu, Ștefan Cucu, Gellu Dorian, Mariana Filimon, Horia Gârbea, Ioan Itu, Silvia Kerim, Radu Lupan, Marin Mincu, Nicolae Rusu, Sigmond István, Ondrei Ștefanko, Ioan Radu Vacărescu.

Secretari ai Uniunii Scriitorilor sunt: Balogh József, Ioan Flora, Mircea Ghițulescu.

Au fost aleși, de asemenea, membrii juriului care acordă Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2000. Scriitorii care candidază la aceste premii sunt rugați să pună la dispoziția juriului cărțile respective (aducându-le la sediul Uniunii Scriitorilor, în cel mai scurt timp posibil).





Desen de Constantin Hrehor

**A**U TRECUT mai bine de treizeci de ani de când scriu, într-un fel sau altul, cronici literare. În ziare și reviste, la radio și televiziune, am comentat pe scurt sau pe larg în toată această perioadă (din 1970, când Ștefan Banulescu mi-a încredințat la *Lucefărul* o rubrică de *Comentarii critice* și până în prezent, când semnez *Cronica literară* în *România literară* alături de Gheorghe Grigurcu) aproximativ 2000 de cărți ale unor scriitori români contemporani. O mică bibliotecă.

Pentru fiecare cronică, am citit nu numai cartea respectivă, ci și alte cărți ale autorului ei (atunci, bineînțeles, când nu era vorba de un debutant); de asemenea am consultat dicționare, panorame ale literaturii, articole de critică ale altora, ca și propriul meu fișier. M-am scufundat până peste cap în literatura română contemporană.

Ce a însemnat pentru mine tot acest efort care, investit de exemplu în mersul pe jos, m-ar fi transformat într-un faimos globe-trotter și m-ar fi ajutat să am o știuță ca a lui Alain Delon? Este o întrebare la care dau răspunsuri complete diferite, în funcție de starea de spirit în care mă aflu.

Dacă sunt optimist, consider că, prin critica de fiecare zi, mi-am trăit deplin, până la capăt, pasiunea pentru literatură, pe care o am încă din copilărie. Ca poet sau prozator n-aș fi reușit să mă bucur decât de un singur fel de a fi al literaturii. În calitate de critic, însă, am avut acces la numeroase din formele ei posibile. Am procedat, în această privință, cu înțelepciunea copacului, care, pentru a-și mări suprafața de contact cu lumina și cu aerul, dezvoltă mii și mii de frunze.

În momentele mele de deprimare, însă, gândesc altfel. A fi critic literar a însemnat, pentru mine, în esență, să citești foarte multe cărți proaste. Să mă intoxici cu cărți proaste. Am diverși cunoscuți cu profesii neliterare care citesc cărți mai bune decât cele citite de mine în mod curent (culmea este că uneori chiar eu le recomand ce anume să citească!).

Din cele în jur de 10 000 de cărți pe care le-am parcurs, atent sau pe sărite, ca să scriu despre vreo 2000 dintre ele, numai 10 (poate 20, dar nu cred) merita un loc în mintea mea (și, de fapt, în mintea oricărui intelectual). Cam una dintr-o mie! Pentru o carte bună am citit de fiecare dată nouă sute nouăzeci și nouă de cărți proaste! Scump mi-am mai plătit momentele de delectare!

Timp de trei decenii m-am numărat printre cei care au făcut, practic, un fel de cronică de cenaclu. Pentru ca ce altceva decât un fel de cronică de cenaclu este comentarea noutăților editoriale dintr-o singură țară, și aceea neînsemnată? Ca să nu mai vorbesc de faptul că s-a întâmplat să mă ocup de cărțile dintr-o epocă meschină, în care

trebuia să mă entuziasmez curajul cine știe cărui autor de a face aluzie la lipsa brânzei din magazine.

Mi-am cheltuit o mare parte din viața mea unică, irepetabilă pentru a scrie cronică unui cenaclu dintr-o provincie a Europei. O afacere în stilul lui Dănila Prepeleac.

M-am angajat în această întreprindere nerentabilă nu numai dintr-un hedonism de cititor, ci și pentru că am avut permanent un ridicol (sau sublim, cine știe?) sentiment al răspunderii. Sentimentul răspunderii m-a determinat, înainte de toate, să mă comport ca un propagandist al literaturii (în limbajul de azi: ca un lucrător din departamentul de *promotion*). M-am străduit să-i inițiez pe cititori în frumusețea literaturii, să le explic cărțile, să-i cuceresc în numele scriitorilor (uneori prea anosti ca să-i poată seduce singuri). Am vrut să fac operă de educație estetică (mai mult decât operă critică).

Având acest scop în minte, mi-a fost greu și uneori imposibil să mint. Am mințit și eu (vers dintr-o posibilă romanță a criticului literar...), dar mai puțin ca alții. Și când am mințit, am mințit mai ales prin omisiune, trecând sub tăcere ceea ce mi se părea neinspirat sau de prost-gust într-un text. Cum aș fi putut să trezesc interesul publicului pentru literatura română contemporană laudând ceea ce era tern și plicticos într-o carte? Nu poți să faci reclamă unui parfum dându-le celor din jur să miroase una câine plouat.

Sunt critici care scriu *pentru* scriitorii despre care scriu. Sunt alții care se adresează lor înșiși, îmbătați de narcisism. Mai există, în sfârșit, și criticii care vor să se remarce în concurența cu alți critici, făcând exces de subtilitate și, eventual, paradă de terminologie "științifică". Toți aceștia pot comenta solemn orice text, oricât de inexpresiv, îi pot atribui sensuri inexistente, îl pot transforma în pretextul unei filosofări pompoase. Minciuna face parte din

regula jocului, întrucât este vorba de ficțiuni critice, de construcții critice în sine, fără legătura cu realitatea textului literar.

Un critic care scrie însă pentru public, care *vrea să se facă util* nu poate să țină seama de vanitățile scriitorilor și nici măcar de propria lui vanitate. Urmarea? M-am trezit cu nenumerați dușmani. Eu, o fire prietenoasă, gata oricând să-mi estompez prezența în societate numai pentru a nu strica momentul de strălucire al altcuiva, eu, care prefer să râd de mine însumi în public, decât să răscesc vreun semen cu tăioasă ironie, am constatat cu stupefacție că sunt privit cu ură de aproape toți autorii care mi-au inspirat cronici nefavorabile sau nu întrutotul favorabile! Cu ură!

Tot blestematul de sentiment al răspunderii (așa îl consider acum, blestemat) m-a determinat să mă ocup de prospectarea zacămintelor de talent literar din România. Zacămintele imense, foarte puțin explorate și aproape deloc exploitate. Am devenit un fel de geolog fanatic (fără să ajung și șef al statului), astfel încât la un moment dat am și desenat o hartă a resurselor de talent literar din România, pe care am publicat-o în *România liberă* și am etalat-o la o emisiune TV a lui Iosif Sava. Fără nici un ecou, bineînțeles. Primesc și azi treizeci-patruzeci de scrisori pe săptămână de la diverși necunoscuți din țară (în special din orașe mici și din sate), domicii să devină scriitori. Rubricile de corespondență cu ei, publicate de-a lungul anilor, succesiv, în *SLAST*, *Zig-Zag* și, în prezent, în *Flacăra*, ar putea fi considerate tot un fel de cronici literare, ale unor texte încă netiparite (și reproduse doar fragmentar, de mine). Mi-a plăcut mult să analizez și să evaluez scrierile unor anonimi, pentru că în legătură cu ei nu se exercitau (decât foarte rar) presiuni asupra mea și puteam să scriu exact ce credeam. Dar...

Dintre sutele de tineri talentați de existența cărora am luat cunoștință de-a lungul anilor, foarte puțini au devenit scriitori. În marea lor majoritate, acești tineri au abandonat literatura, din diverse motive. Așa se face că în momentul de față memoria mea e un cimitir de talente. Aș putea scrie o istorie a literaturii române contemporane *virtuale*, luând în considerare toate aceste promisiuni nerealizate (dar realizabile, într-o țară mai receptivă față de propriile ei valori).

Slav al literaturii zilei timp de peste treizeci de ani, mă simt în momentul de față obosit moral. M-a descurajat și exemplul dat de Nicolae Manolescu, cel mai mare critic literar român al tuturor timpurilor, care a renunțat după 1989 la cronică literară. A avut o influență negativă asupra mea și faptul că alți critici literari s-au îndepărtat de comentarea noutăților editoriale. Dar cel mai mult m-a obosit agresiunea pe care a trebuit să o suport zilnic din partea a numeroși scriitori (în marea lor majoritate, falși scriitori), hotărâți să obțină succesul *cu forța*.

Înainte de a se trece la pedepsirea hărțuirii sexuale, în România ar trebui pedepsită hărțuirea literară. Aproape toți autorii fără talent (dar și unii dintre cei talentați) își închipuie că au dreptul să-i *oblige* pe cititori să se declare încântați de cărțile lor. Ei înlocuiesc adeseori actul de seducție cu violul. Printre mijloacele de constrângere folosite se numără victimizarea-culpabilizarea, amenințarea, denigrarea etc.

Iar primii cititori vânați astfel sunt cronicarii literari, atâția câți au mai rămas. Am să public cândva, într-o revistă, pe două coloane, ceea ce au scris unii autori despre mine *înainte* de a mă pronunța asupra cărților lor, față în față cu ceea ce au scris aceiași autori despre mine *după*. Diferențele de apreciere arată cam așa:

*Înainte* (de obicei în dedicațiile scrise pe cărți): "Lui Alex. Ștefănescu, cel mai mare critic literar de azi, singurul în care am încredere" etc.

*După* (de obicei în interviuri): "Alex. Ștefănescu este un troglodit, n-a înțeles niciodată nimic din ce citește. Face tot felul de jocuri" etc.

M-au plictisit și m-au istovit toate aceste reacții necivilizate, toate privirile ucigătoare, care mi se aruncă pe stradă, toate momentele în care rămân cu mâna întinsă în fața vreunui autor ciufut (cu cât mai lipsit de talent, cu atât mai ciufut) la cine știe ce recepție. Am hotărât, deci, să renunț la cronică literară.

Procedez astfel bazându-mă pe faptul că în jurul *României literare* gravitează în momentul de față câțiva tineri critici talentați (foarte tineri și foarte talentați) care pot face mai departe oficiul de cronicari literari. Ei au un fel de imunitate, nefiind deocamdată cunoscuți de hărțuitorii din lumea literară. Și nici nu sunt oboșiți - n-au avut când să obosească.

Urmăresc cu dragoste plecarea lor în misiunea de cronicari literari. Și cu o strângere de inimă.

## CRONICA LITERARĂ

de  
Alex.  
Ștefănescu



# Cică niște cronicari...

## MOMENTE DE CULTURĂ LA RADIO

**N**E PLÂNGEM adeseori (ce ne mai place să ne plângem!) că nu sunt suficiente emisiuni culturale la TVR, dar nu remarcăm consecvența și seriozitatea cu care Societatea Română de Radiodifuziune, condusă de un eminent intelectual, Andrei Dimitriu, propagă prin cele mai diferite mijloace cultura în România. Pe lângă emisiunile radiofonice, de un profesionalism recunoscut, este folosită în acest scop (nobil) și revista programelor de Radio - *Radio România* - care aduce în prim-plan, în fiecare număr, câte o personalitate a culturii românești, prin publicarea unor memorabile portrete-foto pe prima copertă și prin inserarea unor succinte sinteze critice în interiorul publicației. În ultimele două luni au fost, succesiv, protagoniști ai acestui ceremonial publicistic Emil Cioran, Gheorghe Grigurcu, Cristian Mandel, Vasile Voiculescu, Gheorghe Mustea, Constantin Ciopraga, Nicolae Corneanu, Ioan Petru Culianu, Mircea Cărtărescu.

Prezentarea lui Ioan Petru Culianu s-a asociat cu o sesiune omagială, transmisă în direct pe canalele *România Actualități* și *România Cultural*, în cadrul căreia a putut fi auzită vocea lui Ioan Petru Culianu, păstrată în fonoteca Radiodifuziunii și au fost aduse la cunoștința publicului opiniile despre Ioan Petru Culianu exprimate în trecut sau chiar în momentul dezbaterii de Mircea Martin, Nicu Gavriliuță, Matei Calinescu, H.-R. Patapievic, Grazia Marchianò, Ștefan Afloroaei, Andrei Comea, Dorin Tudoran, Andrei Oişteanu, Moshe Idel, Valentin Protopopescu, Cezar Baltag, Gabriela Adameşteanu. O listă de "semnături", să recunoaştem, care nu poate stârni decât admirația (și eventual invidia) oricărei reviste de cultură din România. (Alex. Ștefănescu)







# Alexandru George show (II)

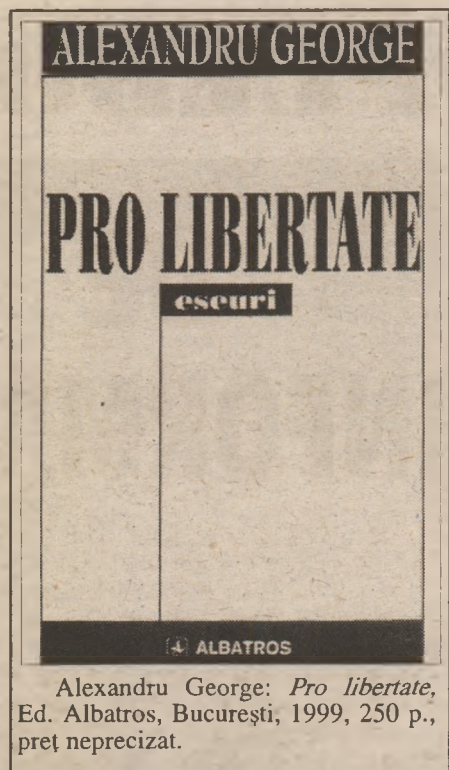
**N**ORMAL, simțului critic cabrat al lui Alexandru George nu-i puteau scăpa inadecvările terminologice care fac cariera și după 1989. O amplă parte din această terminologie de inspirație marxistă, utilizând noțiuni precum "burghezie" și "capitalism" într-o accepție refuzată de politologia anglo-saxonă "cea mai înaintată", fiind totodată eronat a-i numi pe naziști "fasciști" și a ne referi la "clasa țărăneasă" în locul sintagmei "corecte": "lumea rurală". Ni se pare însă discutabilă renunțarea la inițialele URSS, chiar dacă ele "ascundeau o «uniune» care nu a existat nici o clipă, de republici zise «sovietice», adică așa cum ele nu au fost niciodată", deoarece, indiferent de interpretarea lor, e vorba de o realitate istorică. De asemenea, spre deosebire de Alexandru George, ni se pare posibilă o lărgire a sferei semantice corespunzătoare vocabulei "colaboraționism" (ea funcționează deja ca atare), care nu se cuvine neapărat redusă la "un fenomen fără comparație cu ceea ce s-a întâmplat în regimul comunist". "Comparația" se poate foarte bine susține, în ciuda faptului că regimul comunist a durat "de zece ori mai mult" decât ocupația nazistă, căci politica acestuia n-a putut fi niciodată asimilată, de către conștiințele integre, "normalității". Evident, limba evoluează spre a oglindi cât mai fidel realitățile și ele evolutive. În schimb, Alexandru George are toată dreptatea, când afirmă despre colaboraționistii români: "Eu am fost martorul «tregerii» lor pe cealaltă baricadă, al momentului în care oameni ai vechiului regim s-au dat cu comuniștii, au oferit o gravă cauciune morală unui regim criminal despre care erau informați prea bine. (Nu se poate crede că un Al. Rosetti nu știa ce e comunismul, de vreme ce rude ale sale apropiate se aflau aruncate în închisoare, iar fiul său, Gh. Rosetti, va profita de prima ocazie pentru a se salva în străinătate.) Toți acești oameni au făcut un calcul oportun, bine inspirat pentru situația lor personală de moment, dar cu scadență fatală pe termen mai lung, și care a constituit pentru cîte un intelectual mai tânăr, cum eram eu pe atunci, un lamentabil subiect de scandal". Salutăm privirea limpede a eseistului care înțelege a respinge "judecata strîmbă" ce se străduiește recurent a justifica trădarea, conform căreia fără colaboraționistii noștri situația ar fi fost și mai sumbră, deoarece aceștia au mai "salvat ce se mai putea salva". "Mă grăbesc însă să adaug că «beneficiul» social al trădării intelectualilor din câmpul literar și ideologic (drept, filosofie, istorie) a fost ca și neglijabil. Marile nume au rămas, când au rămas, în anii următori, de pur decor; marile decizii în câmpul culturii erau luate cu mult peste capetele lor plecate, nici unul nu s-a sumețit într-o atitudine de protest,

toti au aprobat fără cricnire, dindu-și concursul exact în sensul dorit de stăpîni. Nici o acțiune cît de cît curajoasă nu a pormit de la ei, totul se făcea prin ucazuri emise la nivel politic ocult; chiar și atunci cînd, după moartea lui Stalin, s-a produs un oarecare dezgheț, schimbarea de politică a pormit tot de sus, cu oameni verificați, cu activiști de partid. Nici măcar unui aderent de primă oră și plin de zel, precum Calinescu, nu i se îngăduiau decît mici fițe și ieftine inconformisme, dar asta nu pentru că omul ar fi fost pus pe fapte mai mari". Nici măcar scuza că "așa a fost linia partidului" nu stă în picioare. Căci "linia a fost cînd slugarnic pro-moscovită, cînd internaționalistă, cînd "independentă", cînd social-fascistă, alunecînd spre cel mai sfruntat naționalism". Precum bine se știe.

Ajungem acum la un punct delicat al inclementului discurs al lui Alexandru George și anume la atitudinea d-sale față de disidenți. S-ar zice că intervine aici o oarecare gelozie intestinală, întrucît ar fi fost de așteptat ca eseistul cu debut întîrziat și neacceptînd conformismele să se arate mai receptiv față de cei care, deși nescuțiți de slabiciuni și inconsecvențe, s-au grupat în frontul antitotalitar, așa cum de bine de rau s-a putut articula în țara noastră. Nu e absolut necesar să le reproșăm "înrudirile" (întimplătoare) cu "oamenii puterii" și "privilegiile", atît de relative, de care s-au bucurat: "Aflați înlăuntrul sistemului, în legătură strînsă cu oamenii puterii, uneori înrudiți cu aceștia și bucurîndu-se de condiții favorabile măcar în privința mediatizării acțiunii lor (mai ales grație exagerărilor și erorii de tactică ale «Europei libere»), ei au înregistrat unele ecouri ale acțiunii lor și unele rezultate în afara granițelor țării, unde efortul lor protestatar a făcut, indiscutabil, «bine»". Alexandru George are *fair-play*-ul de a-și nominaliza antipatiile și să admită că de mai multe ori ele sînt îndreptățite: "Imediat după decembrie '89, ei au primit posturi de conducere și reprezentanța foarte importante: la Radio și TV a fost instalat Aurel Dragoș Munteanu, la Ministerul Culturii - Andrei Pleșu, la Editura Politică - Gabriel Liiceanu, iar alții au fost numiți înalți funcționari (Al. Paleologu, Dan Petrescu etc.). Cel mai favorizat a fost Dan Haulică, un vechi edec al comunismului, promovat *in aeternum* la UNESCO, unde tronează și acum, în ciuda schimbărilor de regim; el a semnat un mic protest oportun contra unei măsuri a tiranului". Desigur că există mai multe categorii de oponenti și că, în primul rînd, se impun respectului nostru "mărturiile adevăratelor victime ale comunismului, ale oamenilor de atitudine, ale celor care au luptat împotriva lui, ale celor care au făcut ani grei de pușcărie". "Literatura de sertar" există, infirmînd jenanta

opinie contrară: "Andrei Pleșu și Mircea Dinescu, printre alții, afirmaseră că nici nu a existat la noi în țară, iar criticul stăpînit pînă la paralizie de același spirit, Eugen Simion, nici nu vrea să audă de o întreagă literatură care a dat navală și-i deranjează schemele fixe de judecată și înregistrare". Aceasta însă nu înseamnă că, așa cum are impresia eseistul, "mărturiile, cărțile de autentică experiență concentraționară, dezvăluirile oamenilor din subterane au redus la aproape zero fapta «disidenților»". Opoziția la comunism a adoptat forme variate, pe care se cuvine a le examina și a le sancționa în raport cu calitățile și cu deficiențele lor, fără a încerca să "anulăm" vreuna de dragul alteia. Iritarea nu e un consilier recomandabil în fața unor realități complexe ce se impun analizei retrospective. Stranie, însă și, hotărît, nedreaptă, ni se înfațesează aprecierea nenuanțată, atît de contondentă, rezervată lui Paul Goma: "Și poate că afacerea s-ar fi stîns, așa cum se presupunea, de moarte naturală, dacă publicarea recentă a *Jumalelor* lui Paul Goma, un scriitor de scandal și de atitudini absurde, nu ar fi amînat decesul. El a fost un indiscutabil disident, un scriitor adică legat de regimul comunist, structural și prin arta sa făcînd parte din acesta și care, date fiind pretențiile-i exorbitante, s-a văzut înlăturat de la «onorurile» pe care le așteptase probabil. Ceea ce aș fi vrut să scriu aici încă de anul trecut, am amînat pentru acum, într-o atmosferă mai calmă. (Nu putem, la infinit, să ne ocupăm de cazul Goma și al disidenților al căror apex pică acum douazeci de ani; e ca și cum în mijlocul haosului dintre catastrofa de la Stalingrad și cea din cîmpia Orel-Kursk opinia noastră publică ar fi fost sechestrată de problema eroismului Ecaterinei Teodoroiu sau de rolul exact al generalului Averescu în bătălia de la Mărăști.)" Trecem peste cuvîntul "probabil", atît de precar, legat de supoziția gratuită a "onorurilor" pe care le-ar fi așteptat Goma. De asemenea trecem peste imprudenta paranteză cu bătăliile de pe frontul sovietic, din care ar rezulta năstrușnicia că un istoric - așa cum se vrea de atîtea ori, măcar subtextual, autorul aci discutat - nu s-ar mai putea ocupa cu... istoria, din pricina evenimentelor, uneori inevitabil presante, ale contemporaneității. Dar nu putem trece peste constatarea - stupefiantă! - că Alexandru George, atît de apropiat de Goma în blamarea disidenței românești, tocîndu-i mărunt ca și emulul său pe exponenții acesteia, îl contestă pe cel cu care, azi, se învecinează măcar la acest capitol, prin forța lucrurilor. Devenit dintr-odată retractil, opac, își taxează astfel drept "scandal" destule observații proprii. E la mijloc un paradox involuntar.

Să relevăm în final o particularitate formală a scriiturii lui Alexandru George. Om al *polis*-ului peștiș, aido-



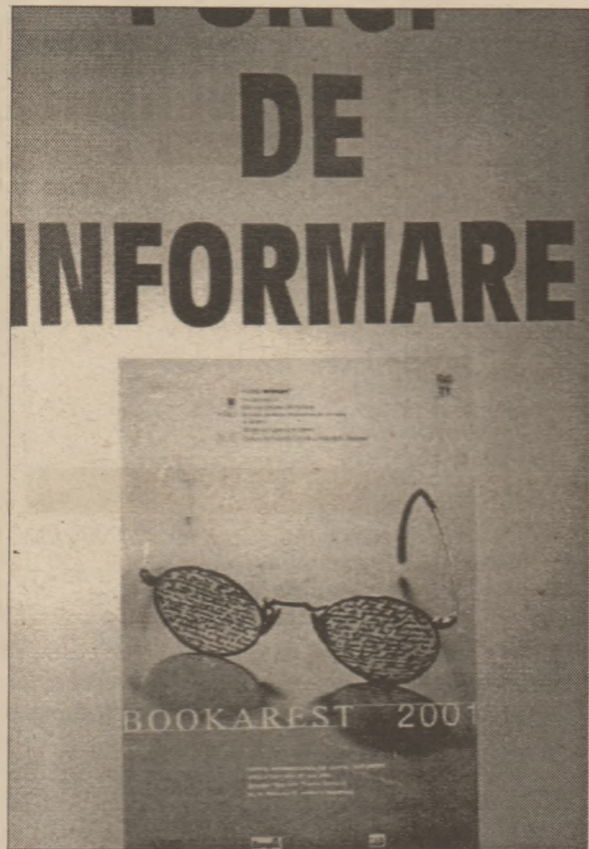
Alexandru George: *Pro libertate*, Ed. Albatros, București, 1999, 250 p., preț neprecizat.

ma oricărui balcanic ce se respectă, cu tot altoiul d-sale apusean, acesta e, după cum am văzut, minat de o frenezie participativă, de năzuința de-a se pronunța *hic et nunc* asupra oricărui subiect. Explicabil, nivelul eseistic îi limitează audiența. Partitura speculativă nu e la îndemîna oricui. Însă instinctul autorului are în vedere toată suflarea ce se poate aduna în agora, careia ar dori să i se adreseze. De unde expresia unei oralități originare, abia constrînsă la tiparul scriptic, ca și o neașteptată abundență de agregări de vorbe pitorești și familiare. Ne gîndim la stilul "populist", sfîtos, al lui G. Coșbuc, în, de pildă, *Povestea unei coroane de oțel*, așa cum a fost sevizat de G. Calinescu. Iată cum se rosteste nu rareori, doctul, aulicul Alexandru George, avînd aerul a face cu ochiul: "Regele nu-i putea dărui la discreție ceea ce nu îi aparținea de drept; puterea într-un stat modern nu era o pereche de pantaloni ce putea fi cedată altcuiva, cu perspectiva că acesta mai mic de statură, să-i ajusteze, să-i cirpească găurile din fund și, pentru a cîștiga în prestigiu, să-i adauge un crac". Ca și: "Dreptul de a face mici boroboate sau a sări cu entuziasm peste cal, totul fiind scuzat după o zdravănă chelfaneală". Ca și: "Evident, el e un om care invită la Heidelberg, face contraservicii, ceea ce nu poate face Alexandru George, care, în plus, e un tip înjurabil, așa că dați-i fraților la cap, înainte!". Și, în raport cu disidenții pe care nu-i suportă, această gustoasă poză a retragerii: "Eu nu am nimic a face cu toate aceste daraveli de clopotniță și certuri de tarabă". Cu toate ca, tocmai în asemenea "daraveli" și "certuri" se viră!

Negreșit, Alexandru George e una din personalitățile de mare relief ale literelor române actuale, una din cele mai apte a le acorda tensiunea contrarietății, împiedicînd instalarea unei armonii factice, a unui "consens" mai mult ori mai puțin oficializant, excelent conducător, acesta din urmă, de mediocritate. Amuzantă dar și benefică e circumstanța că, refuzînd practic a fi contrazis, avînd un aer al afirmației apodictice și suverane, d-sa atrage negațiile născătoare de discuții, acestea la rîndu-le fiind născătoare de adevăr, potrivit principiului maieutic (atunci cînd nu avem sentimentul că adevărul ne-a fost livrat de-a gata de către autorul *Marelui Alpha*, ceea ce se petrece nu rareori).



# PLEDOARIE (FOTOGRAFICĂ)



Premiul I, la concursul *Pledoarie pentru carte*, inițiat de A.E.R. și destinat elevilor și studenților a fost obținut de Old Karr, pentru textul intitulat C.A.A. La premiere, autorul s-a dovedit a fi tînărul nostru colaborator C. Rogozanu, cărui îi publicăm pledoaria.

Lista completă a premianților este:

## C.A.A.

**N**U CRED că e mare brînză să fii intelectual, să citești mult, să propovăduiești cuvîntul scris etc. Nici cărțile nu sînt cine știe ce. Pînă nimeresti una să-ți placă ceva mai mult poți albi pe la temple, poți dansa vreo doi ani pe manele și poți vedea zece filme bune cu Brad Pitt. Problemele apar cînd pășești ceva: o traumă sau un semn djvin, fiecare hotărăște ce e. Ți se întîmplă ceva de genul ăsta și intri în incredibila sectă a cititorilor furioși - ca să înțelegeți mai bine gîndiți-vă la "ciinii roșii", "lupii galbeni", "armatele ultra" etc. Repet, e ceva complet inexplicabil. Nu citești ca să fii mai bun, mai frumos ș.a. Vorbe și iar vorbe bune pentru Răzvan Theodorescu nu și pentru noi, din ce în ce mai puternici și mai obscuri - o să botez acest "noi" cu C.A.A. (Cititorii Adevărați Anonimi) - parcă ar fi niște întîlniri cu alcoolici.

Spuneam că te lovește ceva. Nimeni nu știe ce. Spre exemplu, eu știu exact cînd am fost cooptat în sectă. Aveam șapte ani și un văr de-al șaptelea cu care nu m-am mai întîlnit de-atunci mi-a dat *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia* a Selmei Lagerlöf. Hodoronc-tronc. Fără nici un

**Premiul I:** Old Karr, (C. Rogozanu), C.A.A.

**Premiul al II-lea:** Adriana Vulpe, *Cititorul acrobat sau „Unde citim cînd fugim de-acasă”*

**Premiul al III-lea:** Ana Voiculescu (Luminița Marcu), *Caietul cu citate*

**Mențiuni:** Dorica Boltașu, *Aristocrația necesară*

Florentina-Nicoleta Hojbota, *Pledoarie pentru carte*

Ana Sînziana Dumitrache, *Lectura ca drog (o viziune medicală)*

Ana Maria Stanca, *Pledoarie pentru citit*

**Premiul pentru cea mai tînără concurentă:** Cristiana Ghiță, clasa a VII-a, Școala generală 28 - București.

avertisment, fără nimic. Copilaria mi s-a schimbat radical pentru doi ani. Toți eroii mei imaginari purtau nume îndepărtat nordice: Olaf, Martin, Nils, Karr etc. etc. Omuleții de plastic erau toți laponi, pămîntul, în mîntea mea, era o uriașă calotă care se putea crăpa în orice clipă. Iama mă îmbracam mult mai gros decît ar fi fost necesar. Toate păsările care se abăteau printre blocuri erau virtuale înțelepte Akka. Și nu numai atît. Ediția pe care o aveam eu era una foarte groasă cu niște coperti nu cartonate, ci betonate. Mă căram cu acea cărămidă peste tot. Cînd jucam fotbal stătea pe post de "bară", cînd mă enervam la același fotbal, Nils devenea armă albă, cînd făceam vreo tîmpenie, fugeam în casă și mă scufundam în lectura cărtoiuului pînă cînd îi trecea mamei supărarea, pe copii îi împuiasem cu povești cu reni, cu elani, cu gîște sălbatice. Toate astea nu sînt întîmplătoare. Și în nici un caz explicabile. Cititorii care se apucă să-i convingă pe alții că, mamă, în ce lucru mare s-au băgat ei, nu fac parte din C.A.A. Am spus. Noi citim, nu ne încurcăm. Aia care nu citește... să le fie de bine. Se poate trăi și fără Akka și suratele ei, și fără reni. Dar fără elani?

Și fără elani. Da' eu n-aș putea.

Old Karr

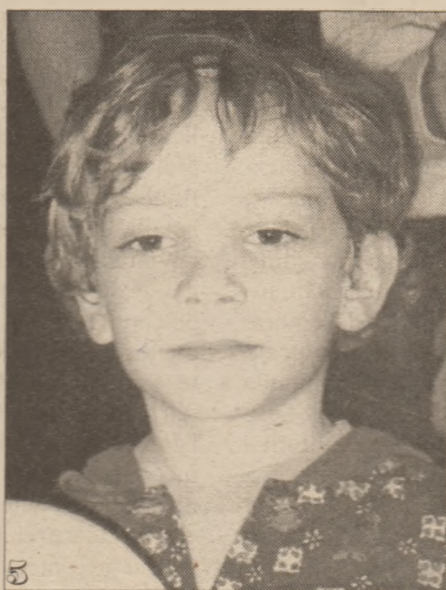


1. Coadă pentru carte! Din fericire, reporterul *României literare* are, ca toți jurnaliștii, intrare liberă. 2. Plan-detail pe pancarta din fundal: TÎRGUL INTERNAȚIONAL DE CARTE, ediția a 9-a, 23-27 mai 2001 (Fundatia Artexpo, Asociația Editorilor din România, Asociația Scriitorilor Profesioniști din România, Ministerul Culturii și al Cultelor, Centrul de Proiecte Culturale București). 3. Dl. Alexandru Paleologu cu soția - accesoriul vestimentației feminine: o carte - au încheiat ziua de tîrg și pleacă acasă. Fotograful a mai oprit puțin cuplul și timpul: „O, clipă, stai...”



4. După o lansare de succes, Caius Dobrescu și Angela s-au oprit și ei sub semnul a „10 ani de activitate”.

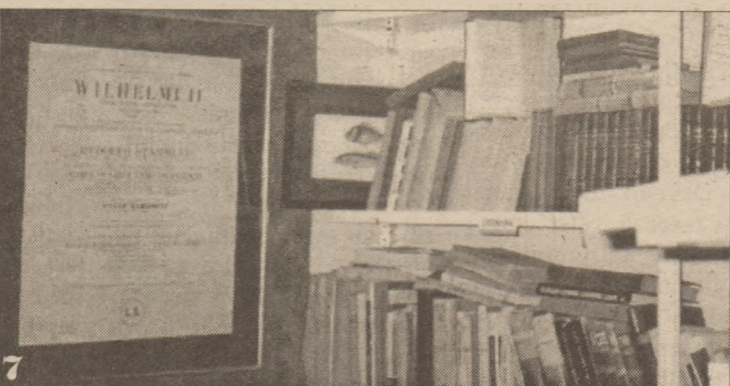
5. L-am privit cu oceanul întors: are gene de scriitor, un balon în mînă și e vegheat din umbră de D-na Adela Petrescu.



7. Diploma lui Pavlo Zarifopol expusă la anticariatul Contrapunct, pentru prima dată cu stand la Tîrg. 8. Etajul trei, locul cel mai aglomerat al Tîrgului și punct de întîlnire pentru vizitatori.



6. Critici și jurnaliști: Tania Radu și Dan C. Mihăilescu, îngîndurați de soarta cărții.



6 Româniea literară

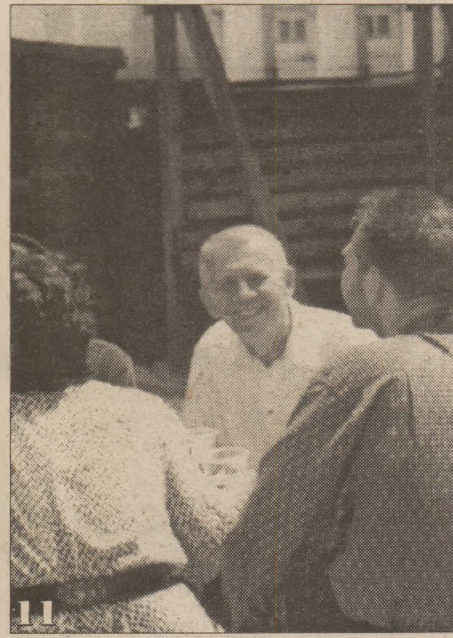




# PENTRU CARTE



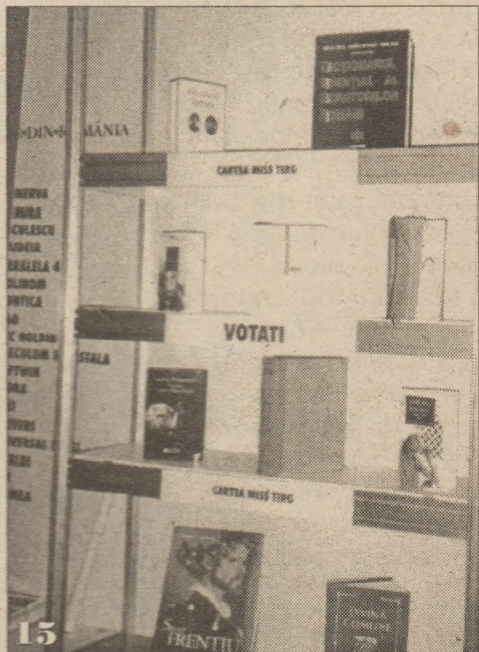
9. Un om mobil oprit de un telefon mobil: Ion Bogdan Lefter. Lângă el, privind spre aparatul de fotografiat, Floarea Țuțuianu (*Leul Marcu*) și Dan Ungureanu (*Lia Mora*), doi nominalizați la premiile A.E.R., și Simona Popescu, cu un rucsăcel plin (de cărți?). 10. Pe terasă, La Motor, Nora Iuga, „sexagenara și tinerii“ fani. 11. În apropiere, singurul care zîmbește întotdeauna reporterilor de la *România literară*: Neculai Constantin Munteanu.



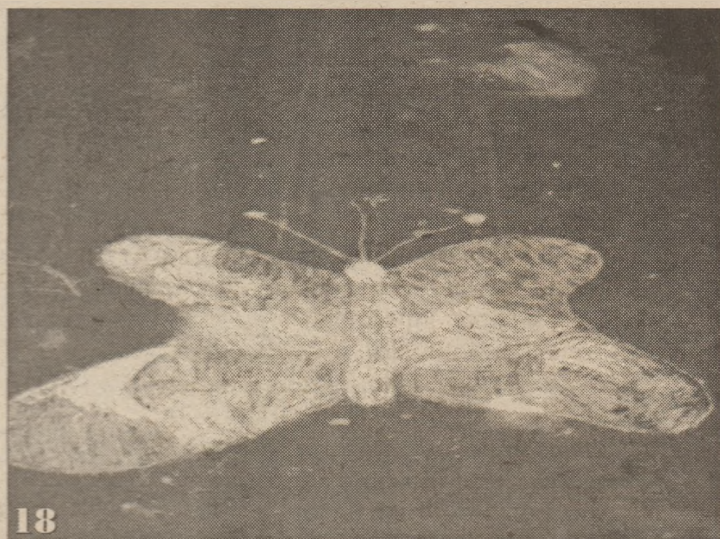
12. Sub aripile Albatrosului, *Dictionarul Esential al Scriitorilor Romani*. 13. O discuție rafinată (livrescă?) se distinge din zumzetul târgului: Dl. Prof. Iancu Fischer și autorul *Dictionarului onomastic* (ediția definitivă la Editura Allfa).



14. Sub semnul *Paralelelor inegale* și sub reflectoarele gata să se aprindă: Lucia Negoită și Mircea Vasilescu.



15. Candidatele la titlul de „Cartea Miss Tîrg“, 10 la număr, așteaptă, frumoase și cuminti, votul publicului. 16. „Mașina de scris“, scrie și publică. Plan-détail: *Nichita Stănescu, Dictionar german-român, Victimele terorii comuniste*. 17. Miezul târgului. Aici nu se poate să nu apară imediat figuri cunoscute: *Catrinel Pleșu și Mircea Angheliescu*.

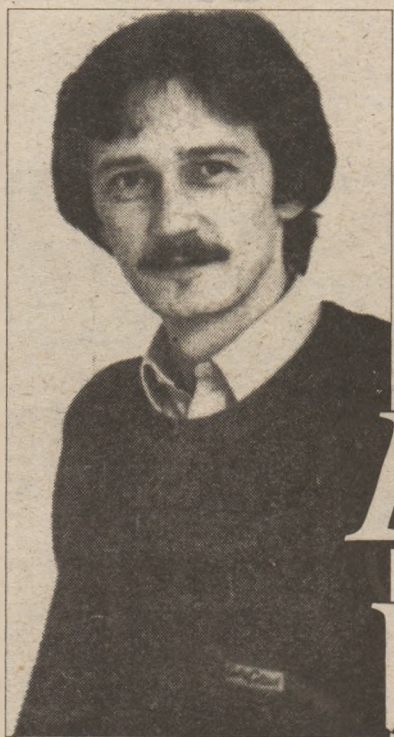


18. Fluturile de cretă (galben, bleu, mov, oranj, verde) întâlnit în Cîșmigiu în ziua lansării *Jurnalului de Mircea Cărtărescu*. 19. Întîlnire la nivel prezidențial: Gabriel Liiceanu, președintele Asociației Editorilor Români și Mircea Martin, președintele juriului A.E.R. 20. Cerul înnorat deasupra noastră...



Fotografii și comentarii de Ioana Pârvolescu





# Ernest WICHNER

## Iunie. Lumină

Acum începutul iernii de iunie.  
Lumina salcîmului fals  
și cum se apleacă murmurînd  
lîngă mai vechi rînduieli.

Așa vrea hazardul. Și gena  
cum latră șvăbește  
din odaia de alături. Pe fereastra deschisă  
aerul alb liniștit

## Unitate de septembrie

Acoperișe înclinate  
de parcă ceea ce vrem să spunem  
ar fi într-un cod militar. Un sunet  
deasupra dominator. Tresărirea  
acelor plăcute neîncărcate suficient  
Gheata

obiectelor și a  
dictaturilor. Un uragan subiectal  
unde va foarte  
aproape de creier

## Normă de octombrie

Zgîriate în carne aceste apocrife s-au  
vindecat.

Rana a crescut. Odată cu ea  
pîrjolul și binecuvîntarea. Pofta  
de tot mai multă și încă odată  
viață

Unde în tîmple vremea  
se fărîmă. Și timpii își uită de sine. Norii  
se dizolvă în nisip copaci scheletici  
de-a curmezișul țiglelor plate  
încrămășiți pe cerul  
stins și veșted

## Note. Noapte de noiembrie

Înfuriat să traduci țara moartă demult.  
În pupile ceva ca un freamăt alb.  
Spui că ai fi avut. Că ai fi auzit.  
O împușcătură. Afîț de luminoasă. Și-apoi  
nimic.

În firele nisipului pe plaje scrîșnetul  
caselor înalte

șoapta betonului.  
Desculțe s-au scurs toate drumurile.  
Direcția a fost.  
Direcția, ai mai rîs,  
se răpește pe sine în gheata eternă.

## Veșted de decembrie

Înainte ca zilele să plece  
vîntul privește înapuntru  
rezultatele trimestrului sînt calculate  
riguros  
pe an și în nișe reci  
se stă ghemuit în tihnă.

Ca din romane  
luminează  
fraze nescrise  
Hîrtia rămîne albă  
scrîșnește strident și-n rest  
își poartă pacea ca un ruj.

Acum ar trebui să vie un înger  
și dacă ne-ar costa și cap și pajură  
împreună ca număr pe-o medalie

**E**RNEST WICHNER face parte din acea generație  
excepțională de poeți germani din România careia i-  
au aparținut Franz Hodjak, Werner Söllner, Richard Wagner,  
Rolf Bossert, Gerhard Ortinau, Johann Lippet, William  
Totok, Helmut Frauendorfer ș.a., poeți care au marcat puternic  
literatura anilor '80 în România anunțînd o nouă sensibilitate  
și viziune poetică. Născut în 1952 la Guttenbrunn în  
Banat, E.W. a emigrat printre primii în Germania (1975),  
ceea ce explică faptul că el este mai puțin cunoscut în  
România ca poet. Poezia lui se distinge de cea a confrăților lui  
printr-un lirism mai apropiat sensibilității poetice românești.  
E. W. scrie o poezie în care vocea subtextului e mai puternică  
decît cea a textului, o poezie în care vorbește tăcerea.  
Refinamentul expresiei și vibrația emoțională bine surdinizată  
amintind, paradoxal, mai mult de modelul francez  
decît de cel german. (N.I.)

ca negura pe plajă  
sfîncă gri

numai un înger  
animal duios cu ochii osteniți  
căruia i te lași în voie  
și privești în urmă  
înainte ca zilele să plece  
și frica restul pur și jalnic.

MOVÎNCHISDESCHIS și nici acum.  
Printre altele au fost prune  
probabil albastre închis  
și două războaie mondiale.  
S-a gustat, adică  
s-a mirosit  
sîmbure, piele, codiță.

Mașina de scris s-a scufundat  
a venit un pacient



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Scrisoare pentru Ruxandra Cesereanu

Crini urniți prin urbe cu tramcarul  
îmi aruncă, largi, în suflet darul,

Prins în nări, de-a scrie cu stamine  
Țepene lumina-n raze pline,

Groase, așezate pe pereții  
Linși de roua rea a dimineții

Printre iederi înșelînd vechi ziduri  
Frunzele de plopi, la ochi, au riduri.

Vine toamna-n vară, pe tăcute.  
Undeva tocila sîni ascute,

Rotunjește șolduri, dă drag sclipăt  
Lacrimii lălii, dospită-n țipăt.

în cel mai rafinat mod. S-au putut  
vedea  
roabe roșii, ploi și găini, albe.  
Tot ce depinde de glazură  
a dispărut. Și încă odihnește acolo.  
Ca și cînd.

## Oboseala, un glonț în ceafă

Să uiți de astea, de cele mai multe ori  
nici măcar destul de elastic, nici  
plin de elan cu părul blond friabil știut  
doar pe de rost

tabloul deși vă și murmurat încet  
de parcă ți-ai mîncă madeleina și-ai bea  
ceai. Cam așa, dar încă mai călătorești  
într-un compartiment, sfîrșit de vară, cu o  
bănuială: viligiaturist, deci.  
Și mai ai în sînge alcool  
noaptea trecută a fost lungă  
somnia un vis și nu frumos  
așa că nici dorința nu tresare  
și libere imaginile plutesc.  
De-o parte și de alta a trenului  
fișii de peisaj, femeia aceea, ah,  
călătorește înapoi se-ntoarce  
la prietenul care departe-n Eifel  
la Uxheim ieri s-a prăbușit în gol.

## Luminos și clar

și-ngropat înapuntru și crepusculul gri.  
Ferestre dese, jaluzele trase,  
trupurile goale pe cearceafuri negre  
adulmecîndu-se - un umăr  
înghițit de o privire într-o gură lacomă  
căscată. Ce se continuă afară  
spune imaginația încinsă de întîmplare  
hrănită de înflorirea violentă, cum se-ntîmplă  
în acest sezon înfierbîntat  
și amețit în fața verii  
Și-apoi istovite de lupta iubirii degetele  
ridică preț de-un licăr storurile  
și totul strălucește scurt, părăsește  
încărcîndu-se încăperea și recade  
ca o excitare a retinei clară  
luminoasă din lumînări în castan.

Traducere de  
Nora Iuga





CRONICA  
EDITIILOR

de  
Z. Ornea

# MEMORII RĂSCOLITOARE

**P**ÎNĂ în decembrie 1989, în deceniile șaptezeci și optzeci viețile noastre, grele, erau înșeninate de emisiunile "Europei libere", care ne mai răcoreau sufletele. Pentru noi, literații, și un public intelectual mai larg, emisiunile culturale ale doamnei Monica Lovinescu și ale d-lui Virgil Ierunca ne întrețineau speranțele, ne ajutau efectiv în bătăliile scriitoricești în care eram angajați. Și când în viața literară din țară se petrecea câte una mai groasă era suficient să se trimita acolo un mesaj pentru ca să fie transmis de îndată, ajutându-ne imens. Seară de seară, dar mai ales vinerea când erau programate emisiunile culturale, stăteam cu urechile ațintite și ne delectam. Cum aș putea vreodată să uit aceste imense servicii făcute cu statornicie și dăruire. De aceea le port doamnei Monica Lovinescu și d-lui Virgil Ierunca o recunoștință extraordinară, pe care o mărturisesc public, sincer și bucuos că am prilejul să o fac. S-au consacrat exclusiv acestei indeletniciri, ratând alte posibilități de împlinire la Paris, scriind și publicând în revistele și editurile de acolo. Ei au optat decis, încă de pe vremea când lucrau la postul de radio francez, pentru dezbateră critică a fenomenului românesc, trăind, în capitala Franței, exclusiv pentru comentarea reali-

taților românești. E, aici, un sacrificiu însemnat, pe care nu-l vom putea niciodată omagia îndeajuns. Și azi, când dezlegarea a venit, cele două personalități până mai ieri afectiv îndrumătoare, își duc veacul tot la Paris, îngrijindu-și, la bătrânețe, sănătatea subrezită. Nimeni, îi asigur, nu i-a uitat (deși, azi, uneori, îi citesc surprins și contrariat d-nei Lovinescu unele ese-uri), aducându-și aminte perfect de timbrul vocii lor drag, care, și azi, ne este familiar și îndrăgit, chiar dacă emisiunile lor vestite au fost întrerupte.

D-na Monica Lovinescu și-a scris memoriile, având drept titlu *La apa Vavilonului*, pe lângă care nici d-sa, nici noi n-am șezut și plinsem. Despre cel dintii volum al acestor memorii am scris în revista noastră. Acum a apărut al doilea volum. M-am grăbit să-l citesc și să-l comentez cum i se cuvine. Autoarea mărturisese că n-a ținut un jurnal, decit, puțină vreme în 1977, pentru perioada evocată (1960-1980), slujindu-se de jurnalul soțului d-sale și de scrisorile către el pentru a reinvia realul din cenușa amintirilor. La "Europa liberă" cei doi prea stimați comentatori au început să lucreze din 1967. Și asta datorită regretatului Noel Bernard, considerat cel mai bun director al aceluși post de radio care, prin inteligență și diligențele întreprinse pe lângă patronii americani, a izbutit să le rezerve atita spațiu. Nici o țară europeană (inclusiv URSS), la "Europa liberă" și "Libertatea" nu aveau parte de un asemenea generos spațiu de emisie culturală, ne vestește d-na Monica Lovinescu. Și știm că are dreptate. Acest privilegiu, sacrificial pentru cei ce alcătuiau programele, a fost pentru cei ce-l audiam un adevărat balsam. Și totul s-a datorat aceluși neuitat director care a fost, repet, Noel Bernard ce, la München, veghea înțelept. Cum se face că acest om inteligent, ca și doi dintre urmașii săi, Vlad Georgescu și M. Cizmăreșcu, au fost răpuși, toți trei, de cancer rapid, știe d-na Monica Lovinescu, că e mîna lungă (prea lungă!) a Securității Române, toate datorate unei crunte iradiere. De altfel, ca să încalc și eu, ca și autoarea noastră, cronologia, aș pomeni acum de atentatul împotriva ei din noiembrie 1977. A fost însărcinat, pentru asta, unul dintre adjuncții lui Yasser Arafat, care a trimis doi asasini. Cei doi asasini sau numai mardeiași au acostat-o, în fața casei, într-o franceză aproximativă, gâfînd enorm printr-o întrebare. Asta a prevenit-o instantaneu și nu i-a invitat în casă. Atunci au bătut-o profesionist în fața casei și norocul d-sale a fost că la strigătele ei cineva a venit, a sunat la salvare și a fost de îndată internată la spital. Cei doi palestinieni, cum aveau misiunea, n-au făcut decit s-o lovească salbatic și cu meșteșug, fără a-i zdrobi cutia craniană. La cererea d-sale, medicul a externat-o din spital cu un traumatism cranian, o fractură la nas și brațul drept cu un hematom de la umăr la mînă, medicul declarînd că nu se poate exclude, timp de două săptămîni, o congestie cerebrală. Agresata a cerut însă imediată externare. Știa că "numai reacțiile din presa franceză îmi puteau evita recidiva. Era important să se știe imediat la București că incidentul nu face decit să-mi sporească agresivitatea. Ar fi fost contraindicat să-mi ofer o vacanță forțată, microfonul rămînea singura mea apărare, o metodă de supraviețuire". Și-a continuat apostolatul. S-a încercat și un atentat împotriva d-lui Virgil Ierunca. Numai că securistul trimis împotriva lui s-a predat în Germania, poliția franceză, înștiințată, l-a avertizat pe dl Ierunca de faptul că de obicei Securitatea Română trimite doi atentatori, sfătuiindu-l, de aceea, să nu iasă o săptămînă din casă. Dl Virgil Ierunca a refuzat sfatul, fiind chiar bucuos că a intrat, și el, în rîndul

oamenilor, putînd cere de acum de la alții ceea ce înfruntase și el. Pe atunci s-au încercat atentate (unele au izbutit) împotriva altor ziaristi de la "Europa liberă" (Emil Georgescu, Șerban Orăscu), împotriva lui Virgil Tănase. Și asta pentru că N. Ceaușescu, confundînd "Europa liberă" cu presa din străinătate, credea că trebuie să se apere, contraatacînd. Ba chiar Ceaușescu confunda "Europa liberă" cu cancelariile occidentale, voind să-i pedepsească pe cei de la acel, în țară, vestit microfon. Mai tîrziu, Pacepa, exilîndu-se în SUA, a mărturisit această inițiativă a fostului său șef suprem. Așadar, să reținem de aici, primejdia care apăsa permanent asupra celor ce oficiau la "Europa liberă", fără îndoială cel mai ascultat post de radio străin în limba română, în țară.

Dar îmi dau seama că am încălcat rău cronologia acestor memorii și ele, de fapt, repet, încălcate. Pentru că, primele capitole evocă întîlnirile cu scriitorii și oamenii de cultură din țară veniți în călătorie la Paris. Emoționantă este descrisă prima vizită a lui Marin Sorescu în septembrie 1965, plimbat, seara, cu mașina unui prieten, să ia contact cu "misterele Parisului". I-au recomandat poezia editurilor pariziene și, mai tîrziu, piesele de teatru *Iona* și *Există nervi*. Le-a tradus chiar d-sa (asemenea, pe vremuri, împreună cu Eugen Ionescu înainte de a se impune ca mare dramaturg, pe Caragiale) și le citea unor directori de teatru și actrițe. N-a ieșit, atunci, nimic, cum și dramaturgia lui Caragiale nu trezise ecou. Sorescu a fost jucat tîrziu la Paris, pe scena unui mic teatru, în regia neinspirată a lui Penciulescu, fără a înregistra un succes real. Și Sorescu a avut de ce deplăcea de a nu se plînge și a nu reaminti de acest episod. Semnificativă e și vizita lui Ștefan Bănuțescu, de la o vreme mereu venit însoțit de Sorescu. Era un tandem de zile mari. Și amîndoi s-au prea grăbit, în anii nouăzeci, să ne părăsească, trecînd, răpuși de cancer, în lumea umbrelor. Dar amintirea lor și a strălucitei lor opere ne-a lăsat pe noi, ca și pe autoarea noastră, nemîngiați. În 1967 îi vizitează, pentru prima oară, Nicolae Manolescu, care îi cucerește prin farmecul și naturalitatea cu care (în țară) subrezează, prin scris, dogmele oficiale. Apoi s-au revăzut chiar de mai multe ori. Au inventat pseudonime pentru unii scriitori din țară și pentru unii politruți (Eugen Florescu a căpătat numele de Smerdeakov). Lista n-a servit la nimic, nefiind niciodată utilizată. Au stabilit și o parolă pentru persoanele în care soții Ierunca trebuie să aibă încredere. Parola era "Baudelaire". Dar soții Ierunca au uitat-o, așa întîmplîndu-se de fiecare dată cînd o persoană spunea că Manolescu avea nevoie de o ediție Baudelaire, i-o chiar trimiteau. Emoționant e evocată vizita la Veneția, apoi la Paris, a lui Harry Brauner, venit la Bienala de la Veneția în 1966, la doi ani după eliberarea sa din închisoare (12 ani) în calitate de coparticipant (împreună cu soția sa Lena Constante) în lotul procesului Pătrășcanu. Locuiau, tustrei, în aceeași pensiune. Harry Brauner "ne îmbrățișa, lăcrima, rîdea, ne mulțumea. Se difuzase la «Europa liberă» o cronică a mea despre Victor Brauner și făcuse asupra «autorităților» de la București o atare impresie încît - zicea el - îi dăduseți viza fratelui său să vină la Veneția". Ciudat lucru, Brauner ținea mereu să le fredoneze melodiile sale, compuse în închisoare, pe versuri de chiar... Nichifor Crainic. Pentru Harry Brauner venise special o înaltă personalitate (o doamnă) a suprarealismului englez, prietenă a lui André Breton. Încît marele folclorist muzical român confunda mondenitatea superficială cu vane "prieteni pe viață". În comportamentul său, în ciuda încercărilor



Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, vol. 2, 1960-1980. Editura Humanitas, 2001.

amare prin care trecuse, era o mare doză de inocență. Și la fel se va comporta, mai tîrziu, și Lena Constante. Dar comportarea lor și surîsul lui Harry (e titlul unui tulburător volum de corespondență care îi poartă semnătura) exprima, de fapt, după cite îndurase, un semn de vitejie. "Dintr-o carte frumoasă (e vorba de acel volum de corespondență amintit, n.m.), notează d-na Monica Lovinescu, am luat ce-mi semăna mie, intransigența de data asta vinovată, și am lăsat la o parte patetismul acestei existențe menite unei blindeți patriarhale de folclor și ajunsă în simburile dur al unei vremi puse pe zdrobire." Acolo, în peisajul venețian, l-a întîlnit și pe Paul Barbanegră, cu care, apoi, rămăsese în exil, a devenit bună prietenă și convorbitor la ascultata ei emisiune "Teze și antiteze la Paris". Îi evocă, apoi, pe sinucigașii Stere Popescu, Paul Celan, Gherasim Luca. Să transcriu un paragraf demn de toată stima pentru calitatea scriiturii: "Atroce mi s-a părut, în schimb, gestul lui Celan de a se arunca în Sena și m-am dezbărat cu greu de el, deși nu-l cunoscusem pe poet decît o singură dată, în treacăt. Mai zdruncinată am fost la sinuciderea lui Gherasim Luca, tot în Sena. Pe el îl văzusem în două rînduri și surprinsesem două personaje diametral opuse. Prima oară era pe scenă, la studioul Teatrului Chaillot unde își recita versurile cu o agresivitate și repezițiune cu adevărat suprarealiste. Nu știu dacă în sală se afla și Deleuze, atunci în culmea celebrității sale filosofice, și care-l decretase poetul său preferat, dar Barbanegră delira de entuziasm și Virgil găsea că spectacolul profanează poemul, iar mie nu-mi dispăcea vehemența lui teatrală. A doua oară, am ieșit din spectacol pentru a pătrunde în prietenie. Ne-am întîlnit la expoziția lui Paul Paun care sosise din Israel în 1968 să-și expună pinzele pe tema unică a «Norilor». Virgil îi consacrase nu demult un studiu și erau în relații epistolare foarte strînse. Ne vedeam la expoziție la două-trei zile. Acolo am dat peste Gherasim Luca. Cu totul altul. Aveam în față doi reprezentanți de frunte ai suprarealismului românesc și, confundînd mișcarea cu scandalul ce-i însoțise manifestările, mă credeam pe un vulcan din care insolentele urmau să țîșnească cînd te așteptai mai puțin. Am stat inutil, la pîndă. Rareori am avut o convorbire mai destinsă, mai încrezătoare, mai pașnică decît cu ei doi, politicoși ca niște lorzi delicați ce înlocuiau morga cu finețea minții și a sufletului. Renăștea parcă o cafea bucureșteană idealizată. Cînd am aflat într-o iarnă geroasă că Gherasim Luca, ajuns la 80 de ani, a avut curajul să iasă noaptea din casă, să meargă pe cheurile Senei și să se arunce în apele înghețate, am înmărmurit". Și mai sunt destule alte pagini răscolitoare în aceste memorii ale d-nei Monica Lovinescu, ele înșile, în întregul lor, răscolitoare.



JURNAL 1915

Martha  
Bibescu

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

Oferă DICTIONARY OF WORLD  
BIOGRAPHY (10 volume)  
Autor: Frank N. Magill. An  
apariție: 2000. Editura Fitzroy Dearborn  
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





## LECTURI LA ZI

de  
Cristina Ionica

### Superbe lucruri moarte

**P**RIN *Bruges la morte*, carte de 100 de pagini publicată în 1892 de belgianul Georges Rodenbach, romanul simbolist cunoaște primul și singurul său triumf. Tradusă rapid în 7 limbi, cartea atrăgea atenția lui Mallarmé prin originalitate, devenind, curînd, celebră. Cu un an înainte, la apariția volumului de poeme *Le regne de silence*, poetul Emile Verhaeren, prieten și fost coleg de studii al lui Rodenbach, nota: "Este un evocator al esenței peisajului flamand, pătrunzînd în sufletul lucrurilor, fără a fi descriptiv". Cuvintele acestea se pot spune și despre micul roman. Povestea de dragoste din *Bruges, a doua moarte* e împletită organic cu "credințele și clopotele" orașului atotputernic, intenția declarată a autorului fiind aceea de a-l provoca pe cititor să simtă "apăsarea grea a tumurilor ce-și culea umbra asupra textului".

Femeia simbolistă are părul de culoarea chihlimbarului, coșmaresc de lung (pînă la nivelul genunchilor, se precizează undeva), și ochii, prin desprindere de azurul regulamentar romantic, "imense pete negre în cearcăne de sidef". Ea este numai pe jumătate moartă, căci soțul ei adîncit, imediat după pierderea ei, în tristețea-pereche a orașului Bruges, îi descoperă pe străzile acestuia, după cinci ani, un *alter ego* în persoana tinerei actrițe Jane Scott.

Sensibilitatea halucinantă în imaginarea pasiunii lui Hugues Viane pentru soția moartă ("trebuia ca pe suprafața limpede a oglinzilor să umbli ușor cu buretele și cu cirpa pentru a nu tulbura și pentru a nu îneca obrazul ei dormind în fundul apelor de cristal") contrastează strident cu detaliile morbide din prezentarea aceluiași doliu (pastrarea cozilor chihlimbarii ale moartei pe pian, sub un geam de cristal). O corespondență stranie se stabilește între poezia hipersensibilă a marelui oraș melancolic și spaima de viciu, de pacat a locuitorilor săi, ale căror trăiri interioare sînt prizonierile unor constrîngerii religioase mai vechi și mai negre decît zidurile printre care se plimbă îndureratul, confuzul Viane. Jane Scott, femeia care seamănă halucinant cu moarta, e o creatura a acestui oraș aparent placid, liniștit, însă de fapt tiranic pînă la demență. Asemănarea lasă loc, cu timpul, emergentei unor diferențe doborîtoare pentru Viane. Părul lui Jane este vopsit, melancolia ei leneșă, senzația e o mască a vulgarității. Ansamblul de dizarmonii perfide conturează muzica bizară, hipnotică a acestei povești



Georges Rodenbach - *Bruges, a doua moarte*. Traducere de Fănuș Neagu și Florica Dulceanu. Editura Cartea Românească, București, 2000

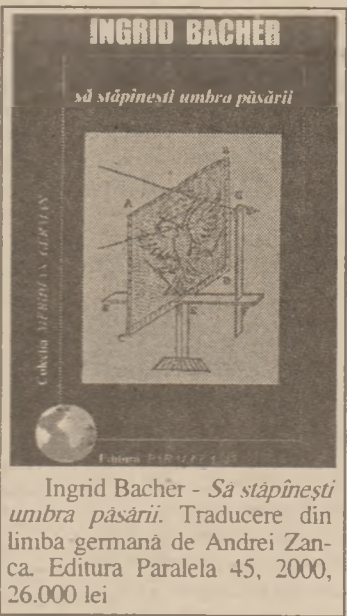
învăluitoare, în care pasiunea pentru o femeie uneori vie, uneori moartă, uneori aceeași, uneori exasperant *alta* e construită cu o senzitivitate extraordinară, care scuză anticipările uneori prea stridente pentru gustul cititorului de azi.

Un mic roman seducător, impregn timer de fascinația secretă a lucrurilor moarte.

### Ea în pielea lui

**S**ENSIBIL la farmecul lucrurilor moarte este și Schliemann, tînărul viitor arheolog din *Auditorii lui Schliemann*, prima proză semnată Ingrid Bacher inclusă în volumul *Să stăpînești umbra păsării*. Titlul volumului reproduce o replică a acestui personaj, pentru care găsirea ruinelor unei cetăți distruse și îngropate reprezintă o victorie asupra timpului, o suspendare și o *supunere* a lui. Nu *poezia* lucrurilor moarte e exploataată aici, deci - ci calitatea lor latentă de a putea fi utilizate într-un eroic, *masculin* joc de putere.

Ingrid Bacher este o scriitoare "cu vechi state", intrată, de la prima carte de proză (1957), în aten-



Ingrid Bacher - *Să stăpînești umbra păsării*. Traducere din limba germană de Andrei Zanca. Editura Paralela 45, 2000, 26.000 lei

ția celebrului *Grup 47*, din care va face parte. Cele două povestiri incluse în acest volum trădează mîna de profesionist. Două existențe *masculine* sînt construite credibil, lucrînd pe spații mici, cu economie de elemente și cu interesul limitat, aparent, strict la înșiruirea de fapte. Clișeele de atitudine existențială masculină sînt puse în lumină cu austeritatea obiectivității.

Naratorul-personaj al primei povestiri este un bătrîn anticar evreu căruia celebrul căutător al Troiei îi va da rîni, mai tîrziu, o singură frază în amintirile publicate. Din perspectiva acestui "marginal", însă, existența lui Schliemann și a sa sînt *împletite* - în eterna repetare a acelorasi greșeli. Hotărîrea și tenacitatea lui Schliemann, elanul nepăsător al tinereții mereu convinse că mai este destul timp, sacrificarea perpetuă a prezentului în vederea atingerii unui viitor orbitor sînt prezentate de bătrînul anticar, din amara perspectivă a experienței, într-o lumină descurajantă: independent de efectul măsurabil asupra mării istorii, aceste atitudini *eroice* compromit ireparabil ființa intimă. *Masculinul* e, pînă la capăt (ul vietii), intransigent: pentru a ne feri de eroismul dezumanizant, ne vom supune normelor și ne vom arăta aristocratic de sensibili în ratare. Un proiect existențial în linii mai fine nu e de imaginat...

Profesorul Felix Munrau din *Assisi pustiu*, cealaltă povestire

din micul volum, este împins de conștientizarea *insuficienței* propriului destin la acceptarea unei sinistre martirizări într-un Assisi isterizat de dispariția inexplicabilă a moaștelor Sfîntului Francisc. Construcția este, ca și în primul text, fără fisură. *Ea* a intrat în pielea *lui* și și-a pierdut urma...

### El foarte singur

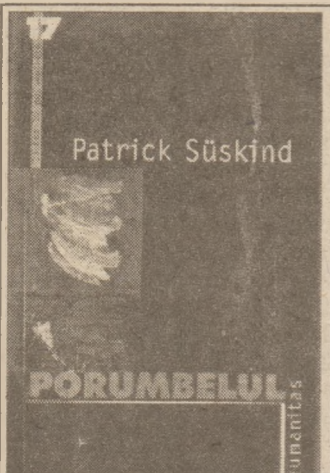
**J**ONATHAN NOEL - ca și parfumiерul genial (și criminal) Grenouille din *Parfumul* - celălalt roman al lui Süskind inclus în colecția *Cartea de pe noptieră* a Editurii Humanitas, este un tip cu totul și cu totul singur.

Experiența l-a învățat ca oamenii nu aduc decît dezamăgiri și dezordine. Tot ce e dispus să accepte în viața lui trebuie să fie *controlabil*, să nu se abată cu nici un preț de la prestabilul tipar. De cînd s-a mutat la Paris, locuiește în aceeași cameră închiriată, care "era și rămăsese insula sigură a lui Jonathan într-o lume nesigură, reprezenta reazemul său stabil, locul său de refugiu, iubita lui, da, iubita lui, căci seara, cînd Jonathan se întorcea acasă, ea, cămăruța lui, îl îmbrățișa dragăstos, îl încălzea și îl apăra, îi hrănea trupul și sufletul, era întotdeauna prezentă cînd avea nevoie de ea și nu-l parăsea niciodată". Pentru a răsplăti o astfel de fidelitate, Jonathan intenționează să "eternizeze relația dintre ei" - cumpărînd odaia.

Din monotonia căutată a acestei vieți pe care o consideră perfectă și completă îl scoate, brusc, porumbelul oprit în fața ușii camerei sale într-o dimineață de august. Pasărea intrată întîmplător pe fereastra uitată deschisă a holului are, pentru etern ordonatului Jonathan Noel, forța unei efigii a haosului. Ochii îngroziți ai bărbatului înregistrează detalii mărite pînă la monstruos și halucinant. Terorizat de moarte, Jonathan trîntește ușa, își face valiza și pleacă de acasă.

Cu percepția lumii exterioare brusc sensibilizată de ciudata întîlnire cu pasărea, Jonathan începe să-i *vadă* pe cei din jur. Madame Rocard portareasa, Madame Topell croitoreasa sînt înregistrate cu aerul *descoperirii* umanității. Încep să-l preocupe motivațiile celor cu care, într-un fel sau altul, interacționează; dezbate în forul interior posibilitatea și prețul libertății; trece printr-o secvență bulversantă de pierdere/regăsire a controlului asupra propriului trup. Refugiat într-un hotel, decide că în ziua următoare va muri. Furtuna cu trănete care izbucnește îi strecoară în vis, o dată cu amintirea copilăriei, ideea unei nevoi acute de contact cu umanitatea. Jonathan cel care se întoarce, plimbîndu-se cu entuziasm copilăresc prin bălți, acasă este un bărbat singur care nu se va mai feri de oameni.

Ingeniozitatea lui Süskind în a individualiza, prin detalii sur-



Patrick Süskind - *Porumbelul*. Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu. Editura Humanitas, 2001, 106 p., 49.000 lei

prinzătoare, perspective *alternative* asupra realității fascinează și la această carte. Cei care au iubit *Parfumul* vor avea ocazia să întîlnească, aici, un personaj mult mai domestic și deloc abominabil, dar poate la fel de interesant.

### Ea foarte singură

**D**UPĂ *Copil de duminică*, aceasta este a doua carte apărută la Editura Univers în cadrul seriei de autor "Ingmar Bergman". Povestea, plasată în anii '20-'30, a soției care nu regretă adulterul, întrucît consideră că are dreptul, într-o viață întreagă, la o iubire adevărată - dar care e dominată, în schimb, de "o mare neliniște", presimțind că evenimentul îi va bulversa existența definitiv și îi va afecta pe cei care îi sînt apropiați, aminteste de complicatele personalități feminine din *filmele* lui Bergman. Anna e căsătorită cu un preot, Henrik, individ slab, anxios pînă la agresivitate, căruia trebuie să-i țină loc și de mamă și alături de care viața sexuală e "o ușoară neplăcere". Tomas, tînărul amant, îi permite să exploreze substanța senzuală a feminității, fără să o mai oblige la asumarea supremei responsabilități - materne - în raport cu el. Complicatele motivații ale frumoasei femei sînt expuse, e adevărat, în conversație



Ingmar Bergman - *Convorbiri particulare*. Traducere din limba suedeză de Elena-Maria Morogan. Editura Univers, București, 2000

- în *convorbirile particulare* (termenul este preluat de la Luther, care pleda pentru o formă de comunicare față în față, la lumina zilei, cu *confesorul*) - însă rămîne pînă la sfîrșit senzația că, dincolo de datele comunicabile, drama are dimensiuni interioare care nu pot fi elucidate *în afară*. Iubirea e trăită ca un drept și ca o datorie în ordinea armonizării interioare, ca o concesie unică făcută sîsei de Anna, într-o lume care perpetuu cere ceva de la ea - iar consecințele sociale, ca efecte colaterale care nu pot murdări trăirea cu regret, indiferent ce formă torturată ar îmbraca.

Relația care se stabilește între Anna și preotul Iacob o aminteste pe aceea din *Fragii sălbatici*, dintre bătrînul profesor universitar și tînara soție a fiului său, prin comunicarea *reală*, cu rol formativ și clarificator pentru ambele părți.

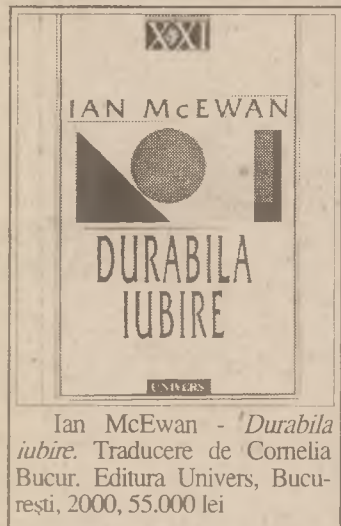
Ruperea realității în cadre izolate, vorbind despre apăsătoare singurătate a tuturor lucrurilor care există, este o altă caracteristică pe care cărțile și filmele lui Bergman o au în comun. În acest cadru fîrnt, cu componente dezinteresate de o integrare în *tot*, cu personaje care nu încetează a vorbi despre Dumnezeu ca despre un alt personaj, căsătoria este, în general, o greșală de tinerețe, iar consecințele conștientizării acestui fapt, dramatice. Clișeul ține de o lume conștientă de propria criză, în care constrîngerile sociale încă mai sufocă impulsul către împlinirea personală. Iubirea este numai o etapă, doar un cadru, e drept: feșuit, dar de pe care ca-

mera, mișcată de motorul social, trebuie să se mute...

### Mariaj și sindrom

**I**AN MCEWAN este un scriitor incomod. Aceasta pare a fi opinia majoritară în rîndurile celor care i-au comentat, în timp, cărțile. De la primele sale volume, *tematica* a uimit: obsesii, perversiuni (eventual, cu caracter morbid), cu detalierea scenelor de sex; prin contrast, stilul este precis și rece, perfect controlat, conturînd sumar, dar eficient. *Enduring Love* e unul dintre ultimele romane publicate de McEwan (1997) și al doilea tradus la noi - după *Cîinii negri*, romanul cu cea mai mare deschidere către politic semnat de acest autor atras permanent de caracterul *aberant* - provocator, prin aparenta sa lipsă de logică - al altor fațete ale realității.

*Aberația* arge întotdeauna logica sa internă. Înțelegerea acestei logici poate să nu fie suficientă pentru a înlătura efectele dezastroase. Uneori, aberația se poate numi iubire - fie și sub forma *sindromului de Clerambault*... Joe și Clarissa, cuplul central al romanului lui McEwan, trăiesc împreună de șapte ani. Comunicarea dintre ei pare autentică, la fel misterul inepuizabil al iubirii care îi leagă. Jed Parry îi întîlnește în împrejurări dramatice, în contextul unui ciudat accident soldat cu moartea unui bărbat. De la primul schimb de priviri, obsesia lui Parry e deja declanșată: el "își da seama" că toată viața lui a fost o pregătire pentru întîlnirea cu ateul Joe Rose, care îl iubește și care așteaptă ca Parry, prin iubirea lui necondiționată, să îl întoarcă spre Dumnezeu; hărțuirea care începe imediat se va încheia cu o tentativă de asasinat urmată de una de sinucidere. Rezolvarea epică a conflictului de suprafață, prin a restarea și apoi internarea lui Parry, nu închide cu adevărat problema; prin contrast cu "comprimarea narativă a povestirii", în care după plecarea poliției cuplul se îmbrățișează, în viața reală "stresul susținut are un efect coroziv asupra sentimentelor", constată Joe. Relația axată pe un echilibru elegant între viziunea feminină și cea masculină asupra



Ian McEwan - *Durabila iubire*. Traducere de Comelia Bucur. Editura Univers, București, 2000, 55.000 lei

existenței (o preocupare mai veche a lui McEwan, vizibilă și în *Cîinii negri*) iese alterată din această experiență. Subtilitatea autorului în inserarea datelor alienării este remarcabilă.

"Capitolele lui Joe" (la persoana I) și scrisorile lui Parry sînt strălucite, mai puțin "partea Clarissei", care e ingenioasă, dar ușor schematică și neconvingătoare. Cartea se încheie cu articolul dintr-o revistă de psihiatrie care descrie sindromul de *Clerambault* și forma particulară identificată la Parry (plus bibliografia!), și cu scrisoarea numărul 1000 a pacientului, în continuare credincios iubirii sale pentru Joe Rose și Dumnezeu. Acum neagresivul personaj internat pare a fi, în final, și singurul cu adevărat fericit...





## "REFERATE"

UNA DINTRE noutățile ultimilor ani e și furnizarea prin Internet a unor "referate", "comentarii" și "sinteze" de uz didactic. De fapt, primul termen indică modelul străin al întreprinderii: școala românească nu-l folosea pînă de curînd (cel puțin nu în învățământul preuniversitar, unde se vehiculau *compuneri, rezumate, analize* – și mai ales, de cîteva decenii, *comentarii*). Evident, fenomenul e unul întru totul negativ, asemenea texte paradidactice încercînd uneori să se înobileze cu titlul de modele sau sinteze, dar reprezentînd în realitate simple oferte de copiere. Faptul e agravat de mediul lor de circulație electronică: pe de o parte acesta dă noilor generații un sentiment de agreabilă familiaritate, pe de alta permițe forma de copiere cea mai leneșă: total mecanică, nepresupunînd nici măcar minimumul de efort al transcrierii. De fapt, *referatele* nu sînt o noutate absolută: cărți și broșuri cuprinzînd comentarii literare destinate memorizării și reproducerii la diverse examene circulă de ani buni pe piața românească. Comentariile *online* preiau în mod evident sursele tradiționale, oferind o oarecare varietate de tipuri și nivele valorice: de la analize literare oneste și corecte, pînă la sîngace transcrieri din vreun caiet vechi ale comentariilor dictate de profesorul de liceu. Sintaxa textului – cu fraze scurte, întreruperi, cuvinte sărite – trădează adesea sursa din urmă.

"Limba și stilul" acestor producții – nocive în sine, pentru că substituie gîndirea individuală și exercițiul de redactare prin simpla copiere – este deci cel al altor alte texte similare tipărite; cu unele circumstanțe agravante, totuși, produse tocmai de contaminarea cu transcrierea neglijentă a unor notițe. Rapida copiere și transferare a textelor cu ajutorul programelor de computer anulează adesea minimele bariere și controale pe care le-ar stabili chiar cele mai neglijente edituri. Unele dintre aceste texte nu folosesc mijloace de subliniere, punerea între ghilimele, uneori nici diacriticele românești; suprimă paragrafele, încurcă punctuația și perpetuează incredibile erori de tastare. Cum asemenea lucrări abundă în neologisme și termeni de specialitate, forma greșită – ca în "atmosfera *macambra*" sau în "folosirea iambulului alternînd cu *peronul și antibracul*" – riscă să nu fie recunoscută și corectată de elev. În enunțul "Poetul se simte coborât din acest punct de vedere pe o treaptă subumană de început al *existențianismului*" (e vorba despre Bacovia, *Lacustră*) eroarea "de bătaie" nu e cel mai grav lucru: chiar după refacerea cuvîntului "existențialism", nepotrivirea semantică cu contextul rămîne la fel de mare.

Limbajul acestor comentarii – foarte inegale ca valoare – oferă destule exemple pentru defectele stilului didactic al lecțiilor tradiționale de literatură română: abuzul clișeeilor, elogiile hiperbolice, acumularea de abstracții vagi, introducerea dogmatică și prea puțin motivată a unor noțiuni lingvistice ca argumente pentru efectele de stil. De fapt, materialul ilustrează un sincretism interesant, combinînd analize din epoci diferite: e drept, sociologismul vulgar și clișeele propagandei din anii '50-'60 au lăsat mai puține urme ("un exponent al poporului", "revolta împotriva asuprii naționale și sociale"); domină, în schimb, ecouri structuraliste, obsesia lecturii simbolice, estetismul convențional și retorismul solemn ("o atmosferă specifică unei realități poetice originale", "ridicare la rafinamentul intelectual circumscris în universalitate", "efecte artistice unice" etc.). Structuralismul a lăsat ca moștenire, într-o formă degradată, ideea de a invoca în interpretarea textului aspecte formale, trăsături lingvistice. Din păcate, saltul de la descrierea plată la evaluarea efectului artistic e adesea aberant: "O seamă de expresii poetice sunt realizate prin întrebuițarea cratimei «turmele-l urc», «caută-n frunza cea rară», «vlea-i de fum»" (de fapt, «vlea-i în fum»). Discursul îngrămădește informații între care nu există nici o legătură, oscilînd între absurd și tautologic: "Muzicalitatea versurilor dispuse în catrene este conferită de majoritatea cuvintelor de origine latină și de substratul popular: «sara», «urc» din «turmele-l urc» sunt forme fonetice specifice limbii române"; "O muzicalitate aparte este imprimată versurilor prin folosirea refrenului, ca și prin creditul artistic pe care îl acordă poetul neologismului: «geniu», «mit», «monolit», «demoni», «magic». Între dogmele comentariilor lingvistico-stilistice nu poate lipsi formula perfect greșită, dar perpetuată prin ani, de caracterizare a imperfectului: "Remarcăm folosirea verbelor la imperfect: «dormeau», «stam» care sugerează acea atmosferă de dezolare, o acțiune trecută dar neterminată, în continuă desfășurare încă". De ce imperfectul ar trebui să sugereze dezolarea, sau cum poate fi încă în desfășurare o anume acțiune evident trecută (cînd de fapt ea este doar prezentată durativ, din interiorul intervalului) sînt întrebări care nu par să tulbure prea mult liniștea discursului didactic al "referatelor".

## Lux, calm și voluptate

UN SUBIECT precum "piața cărții" comportă cel puțin patru tipuri de teme, corespunzătoare problemelor și intereselor pe care le au cei patru mușchetari care se luptă aici: autorul, editorul, negustorul de carte și cititorul (să spunem că "piața cărții" e numai un segment din vasta piață a bunurilor simbolice, în concurență dar și în complementaritate cu tabloul, spectacolul de teatru, de operă, de circ, concertul simfonic ori de muzică tînără, muzeul, anticariatul...). Autorul de carte vrea să învețe pe cineva sau, poate, visează la glorie sau, poate, vrea să se "elibereze" de vreo obsesie, de un gînd sau, poate, vrea pur și simplu să comunice cu alții din neguroasa lui singurătate (scrisul e printre puținele lucruri pe care omul le face/ le suportă în deplină singurătate; ca și suferința sau moartea). Editorul e - în cazul fericit - sensibil la frumos, dar se gîndește și la bani: drepturile autorului, costurile de producție, taxele, tirajul, transportul, perioada de amortizare (de obicei, foarte lungă), inflația, cursul leu/dolar (un preț stabilit, să zicem, în iunie

nu mai răspunde deloc valorii din septembrie), cheltuielile de promovare. Visătorul autor e tras de minecă brusc de către pirdalnică noastră economie de piață care își va sărbători curînd majoratul în tranziție. Și încă nu s-a terminat. Cartea ajunge la difuzor; alte probleme, alte interese? Aceleași, în fond; librării sînt oameni de gust, cu simț estetic; nu ajută însă la nimic în fața costurilor, chiriei, taxelor, regiei. Soluții? Raionul de papetărie și manualul - elevul, studentul! -, poate și o închiriere de spații ca să se mai salveze ceva din dezastrele economice care se produc la standurile cu "beletristica". Și cititorul? Oamenii bogați nu intră în librării și mulți dintre cei care au (sau vor) carte traversează strada spre bibliotecă; e, oricum, mai ieftin, dacă nu pe gratis, cel puțin o vreme. Și ce e dincolo de această complicată ecuație a cărei rezolvare o știu prea puțini? Luxul, calmul și voluptatea paradisului artificial care e literatura: drogul ei.

Ioan Holban

## CALENDAR

31.05.1883 - s-a născut <i>Onisifor Ghibu</i> (m. 1972)	5.06.1779 - s-a născut <i>Gheorghe Lazar</i> (m. 1823)	8.06.1904 - s-a născut <i>Gabriel Drăgan</i> (m. 1981)	12.06.1916 - s-a născut <i>Constantin Monea</i>
31.05.1938 - a murit <i>M. Blecher</i> (n. 1909)	5.06.1871 - s-a născut <i>Nicolae Iorga</i> (m. 1940)	8.06.1924 - s-a născut <i>Anda Boldur</i> (m. 1996)	12.06.1919 - s-a născut <i>Valeria Boiculesi</i> (m. 1984)
31.05.1938 - s-a născut <i>Adriana Iliescu</i>	5.06.1903 - s-a născut <i>Gh. Dinu</i> (m. 1974)	8.06.1933 - s-a născut <i>Cristina Tăcoi</i>	12.06.1922 - s-a născut <i>Petru Vintilă</i>
31.05.1946 - s-a născut <i>Adriana Bittel</i>	5.06.1933 - s-a născut <i>Dan Grigore Mihăescu</i>	8.06.1937 - s-a născut <i>Gelu Ionescu</i>	12.06.1929 - s-a născut <i>Irina Mavrodin</i>
31.05.1990 - a murit <i>Vasile Nicolescu</i> (n. 1929)	5.06.1941 - s-a născut <i>Ion Popa-Argeșanu</i>	8.06.1938 - a murit <i>Ovid Densușianu</i> (n. 1873)	12.06.1932 - s-a născut <i>Balint Tibor</i>
1.06.1895 - s-a născut <i>Gheorghe Eminescu</i> (m. 1988)	5.06.1948 - s-a născut <i>Aureliu Goci</i>	8.06.1967 - a murit <i>Otilia Cazimir</i> (n. 1894)	12.06.1939 - s-a născut <i>Doru Moțoc</i>
1.06.1909 - s-a născut <i>Ionel Marinescu</i> (m. 1983)	5.06.1951 - s-a născut <i>Ion Cațaveică</i>	9.06.1909 - s-a născut <i>Marius Mircu</i>	12.06.1954 - a murit <i>N. Davidescu</i> (n. 1888)
1.06.1929 - s-a născut <i>Veress Dániel</i>	5.06.1971 - a murit <i>Victor Buescu</i> (n. 1911)	9.06.1923 - a murit <i>Nicolae N. Beldiceanu</i> (n. 1881)	12.06.1956 - a murit <i>Ioachim Botez</i> (n. 1884)
1.06.1956 - s-a născut <i>Mircea Cărtărescu</i>	5.06.1988 - a murit <i>Gheorghe Eminescu</i> (n. 1895)	9.06.1939 - s-a născut <i>Mariana Filimon</i>	12.06.1977 - a murit <i>F. Brunea-Fox</i> (n. 1898)
2.06.1909 - s-a născut <i>Grigore Bugarin</i> (m. 1960)	6.06.1886 - s-a născut <i>Cezar Papacostea</i> (m. 1936)	10.06.1839 - s-a născut <i>Ion Creangă</i> (m. 1889)	12.06.1980 - a murit <i>Andrei Ion Deleanu</i> (n. 1903)
2.06.1937 - a murit <i>Iosif Blaga</i> (n. 1864)	6.06.1899 - s-a născut <i>Franz Liebhardt</i> (m. 1989)	10.06.1853 - s-a născut <i>Ion Pop-Reteganul</i> (m. 1905)	13.06.1926 - s-a născut <i>Paul Miron</i>
2.06.1939 - s-a născut <i>Romulus Guga</i> (m. 1983)	6.06.1914 - s-a născut <i>Ion Șugariu</i> (m. 1945)	10.06.1921 - s-a născut <i>Virginia Șerbănescu</i>	13.06.1929 - s-a născut <i>Al. Săndulescu</i>
2.06.1944 - s-a născut <i>Ana Selena</i>	6.06.1931 - s-a născut <i>Miron Georgescu</i>	10.06.1930 - s-a născut <i>Ioan Chelsoi</i>	13.06.1942 - s-a născut <i>Al. Florin Țene</i>
2.06.1964 - a murit <i>D. Caracostea</i> (n. 1879)	6.06.1933 - s-a născut <i>Ion Bolduma</i> (m. 1993)	10.06.1932 - s-a născut <i>Vasile Zamfir</i> (m. 1991)	13.06.1972 - a murit <i>Nicolae Țăutu</i> (n. 1919)
2.06.1975 - a murit <i>Scarlat Callimachi</i> (n. 1896)	6.06.1934 - s-a născut <i>Gheorghe Malarciuc</i>	10.06.1933 - s-a născut <i>Iordan Datcu</i>	13.06.1977 - a murit <i>Lazar Iliescu</i> (n. 1887)
3.06.1904 - s-a născut <i>Athanase Joja</i> (m. 1972)	6.06.1937 - s-a născut <i>Marta Bărbulescu</i>	10.06.1935 - s-a născut <i>Adrian Beldeanu</i> (m. 1994)	14.06.1818 - s-a născut <i>Vasile Alecsandri</i> (m. 1890)
3.06.1922 - a murit <i>Duiliu Zamfirescu</i> (n. 1858)	6.06.1939 - s-a născut <i>Dumitru Coval</i>	10.06.1935 - s-a născut <i>Octavian Simu</i>	14.06.1875 - s-a născut <i>Ion Dragoslav</i> (m. 1928)
3.06.1934 - s-a născut <i>Andi Andrieș</i>	6.06.1949 - s-a născut <i>Felix Sima</i>	10.06.1979 - a murit <i>Vasile Băncilă</i> (n. 1897)	14.06.1882 - s-a născut <i>Ion Petrovici</i> (m. 1972)
3.06.1940 - s-a născut <i>Anatol Ciocanu</i>	6.06.1991 - a murit <i>Gheorghe Pituț</i> (n. 1940)	10.06.1979 - a murit <i>Aurel Baranga</i> (n. 1913)	14.06.1883 - s-a născut <i>George Ciprian</i> (m. 1968)
4.06.1904 - s-a născut <i>Ioan Massoff</i> (m. 1985)	7.06.1716 - a murit stolnicul- <i>Constantin Cantacuzino</i> (n. c.1640)	11.06.1883 - s-a născut <i>Tudor Pamfile</i> (m. 1921)	14.06.1884 - s-a născut <i>Ioachim Botez</i> (m. 1956)
4.06.1921 - s-a născut <i>Nicolae Țirioi</i> (m. 1994)	7.06.1921 - a murit <i>Luca I. Caragiale</i> (n. 1893)	11.06.1901 - s-a născut <i>Alexandru Bădăuța</i> (m. 1983)	14.06.1905 - s-a născut <i>Iosif Igiroșianu</i>
4.06.1937 - s-a născut <i>Gh. Peagu</i>	7.06.1927 - s-a născut <i>Madeleine Fortunescu</i>	11.06.1939 - s-a născut <i>Ion Andreiță</i>	14.06.1932 - s-a născut <i>Spiridon Vangheli</i>
4.06.1941 - s-a născut <i>Vasile Vlad</i>	7.06.1940 - s-a născut <i>Ion Murgeanu</i>	11.06.1943 - s-a născut <i>Grigore Arbore</i>	14.06.1934 - s-a născut <i>Pavel Aioanei</i> (m. 1987)
4.06.1950 - s-a născut <i>Constantin Munteanu</i>	7.06.1992 - a murit <i>George Drumur</i> (n. 1911)	11.06.1946 - a murit <i>Sofia Nădejde</i> (n. 1856)	14.06.1983 - a murit <i>Nicolae Dumbravă</i> (n. 1927)
4.06.1961 - a murit <i>Alice Voinescu</i> (n. 1885)		12.06.1916 - s-a născut <i>Alexandru Balaci</i>	



**F**ACSIMILUL *Jurnalului portughez* al lui Mircea Eliade - în integralitatea lui - se află de puțin timp pe masa mea de lucru. Fragmente din însemnarile acestor patru ani și jumătate (21 aprilie 1941-5 septembrie 1945) îmi erau cunoscute de peste două decenii. Unele din ele mi-au fost dăruite de Eliade însuși, altele au apărut în diferite reviste din țară sau străinătate. Eu însumi am transcris circa 80 de pagini dactilografiate, incluzându-le în volumul I al *Jurnalului*, tipărit în 1993 la Editura Humanitas.

Dar textul fotocopiât al întregului *Jurnal portughez* - fără nici o omisiune - l-am putut parcurge recent.<sup>1)</sup>

Scriu relativ citit, cu cerneală neagră, manuscrisul conține doar câteva pasaje ilizibile.

Unele foi poartă urmele apei, revărsate din belșug de pompierii care au stins focul declanșat în biroul savantului în noaptea de 18 decembrie 1985.

Căznindu-mă să descifrez câteva cuvinte, mi-am amintit de scrisoarea adresată mie de Mircea Eliade la 18 ianuarie 1986:

"Inutil să mai adaug alte amănunte: studenții voluntari care au lucrat până dimineața, încercând să salveze (ce? cărți pe jumătate arse, caiete, manuscrise, scrisori) și apoi să usuce sutele de volume mutilate, miile de pagini desfigurată... Din fericire *Jurnalul* a fost salvat; se afla într-un sertar al biroului, unde flăcările au pătruns în momentul când au intervenit pompierii."<sup>2)</sup>

Să ne bucurăm deci de această întâmplare ce a daruit literaturii române (și universale) o operă majoră a lui Mircea Eliade: *Jurnalul portughez*. Zeii nu ne-au fost favorabili și în privința *Jurnalului* interbelic, încredințat de autor în 1940 lui N.I. Herescu și pierdut fără urmă... Sunt optimist și sper că vreun șaman sau vreo zeitățe benefică mă vor ajuta până la urmă să-l descopăr. Doar am reușit să public în ultima vreme atâtea inedite de-ale lui Eliade...

Cele peste 450 de pagini ale *Jurnalului portughez* ne oferă amănunte concrete din viața zilnică a scriitorului, savantului, diplomatului și omului Mircea Eliade. Sunt elucidate câteva neclarități și suntem introduși în laboratorul de creație al autorului, aflând noi date privitoare la geneza operelor create în această perioadă.

E dezvăluită atmosfera Legației române de la Lisabona, viața familială și socială a colegilor-celebritați sau iluștri anonimi.

Manuscrisul mai conține șase pagini intitulate *Note despre fostul rege Carol la Lisabona*, datate mai 1941, precum și Jurnalulele romanelor *Viața nouă* și *Apocalips*.<sup>3)</sup>

Autenticitatea e trăsătură dominantă a acestor notații ample sau succinte, mustind de sinceritate, redând întâmplări și gânduri uneori jenante, alternând naivități inexplicabile cu profunzimi filozofice.

Meditând asupra propriului *Jurnal*, Eliade e de părere că acesta ar trebui să salveze timpul pierdut. La 2 februarie 1945 glosa: "Ca acest *Jurnal* să-mi fie de folos, ca să-l transform într-un instrument de apărare împotriva neantului care mă amenință din toate părțile, ar trebui să meditez cu el alături, să revin neîncetat asupra paginilor scrise, să le adnotez, să-mi amintesc aici anumite evenimente, asupra cărora am trecut de obicei prea sumar, sau pe care nici nu le-am însemnat."

Nu e necesară prea multă perspicacitate pentru a ne da seama de dubla valoare a cărții: *documentară și literară*.

Suntem ferm convinși de sinceritatea autorului. Afirmatiile țâșnesc firesc și spontan. Nu li se pun opreliști nici atunci când imaginea eroului principal iese șifonată. Dacă în *Jurnalul* ultimilor patru decenii de viață făcuse o selecție, lăsând la o

parte pasajele incomode, de data aceasta nimic nu este cenzurat, oferindu-ni-se un autentic Mircea Eliade *par lui même*.

În 1941-42 depune sacrificii inimaginabile să se documenteze pentru cartea *Salazar și revoluția din Portugalia*. Jurnalul înregistrează de mai multe ori dezgustul provocat de această lucrare propagandistică "pe care n-a iubit-o niciodată." (19 noiembrie 1941). Față de personajul său - dictatorul portughez - avea la început o atitudine admirativă, transformată apoi în ironie. La 10 mai 1945 notează malițios că Salazar făcuse gafa de a ordona doliu la moartea lui Hitler. Presă anglo-americană a "sanționat" cu severitate această atitudine. Conducătorul și-a reparat greșeala închizând Legația Reichului la Lisabona și rupând relațiile diplomatice cu Germania. "Așa că azi sărbătorește și el «victoria»".

Încă înainte de a termina cartea, la 26 aprilie 1942, îi trimite 3/4 din manuscrisul despre Salazar lui Dinu Noica, rugându-l să-l stilizeze, deoarece își dădea seama că, după o lipsă de doi ani din țară, a început să uite spiritul limbii și, în afara de aceasta, vocabularul lui românesc a fost întotdeauna precar. "De aceea, te rog pe tine, ca un bun prieten și un scriitor cu simț al limbii să revizuiesti manuscrisul, pieptănând frazele prea bolovănoase, suprimând repetițiile de cuvinte, înlocuind pe unde crezi de cuviință cu sinonime sau perifraze."<sup>4)</sup>

În primăvara anului următor (1943) va repeta rugămintea pentru o carte dragă inimii lui: *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*.

Limba scrierilor sale științifice și literare îl obsedează și, din când în când, se destăinuie: "Eu - care n-am avut decât un lexic de modeste proporții suport mai greu ca alții depărtarea de țară. Lipsa lecturilor românești îmi sărăcește vocabularul." (29 decembrie 1942)

Întreaga sa energie și putere de muncă, tot timpul disponibil le consacră *Prolegomenelor de istoria religiilor*, carte începută la Oxford în 1940.

La 11 noiembrie 1944, în culmea disperării exclamă: "Lucrez la *Prolegomene* ca sa nu innebunesc." Ce poate fi mai dramatic decât faptul, că în noaptea de 19 spre 20 noiembrie 1944, când va muri soția sa, Nina - a stat până la trei dimineața, redactând capitolul despre mitologia lunii. Peste câteva zile va constata laconic: "Exact lu-

na, ca domeniu al morților."

Ciudat e că după terminarea unui capitol îi veneau în minte noi idei și sugestii originale. Ele nu mai puteau fi introduse în țesătura ansamblului, fără să se cunoască "lipiturile".

O nouă lectură a textului dactilografiat îl nemulțumește; ies la iveală noi asperități, neobservate mai înainte. Micile imperfecțiuni stilistice nu sunt însă corijate. Autorul se mulțumește să mărturisească: "Nu sunt făcut pentru un scris desăvârșit." (18 aprilie 1945)

O observație glumeață a lui H. Poincaré îl amuză și în același timp o aprobă: "Un naturalist care n-a studiat niciodată elefantul decât la microscop crede să cunoască suficient acest animal."

Intenționează să pună această frază drept moto la *Prolegomene*, menționând că ea se potrivește întregii sale opere teoretice. Chiar dacă *Prolegomenele* [= *Tratatul de istorie a religiilor*] au ramas fără moto, în *Jurnal*, Eliade se explică: "În tot ce-am scris în acest domeniu m-am silit să arăt că, privind de sub obiectul de cunoaștere, obiectul își pierde adevăratul său sens și nu mai revelează tocmai ceea ce îl face pe el să existe ca atare." (27 februarie 1945)

Încă din primele luni ale redactării, considera această *Introducere în istoria religiilor* drept una din cărțile sale "mari".

La 23 decembrie 1942 se "explică": "Eu nu sunt un om cu experiențe religioase normale, nici nu sunt un agnostic sau anti-religios. Pentru mine - ca și pentru un indian sau primitiv, un grec, un medieval, - religia este. Nu cunosc prezența divină decât în acele momente de desperare - dar în tot restul timpului constat prezența aceasta în orice act uman. Mai clar: religia pentru mine, este setea după și intuiția *realului*, a absolutului. Identific această sete în orice fapt semnificativ al omului, din toate timpurile. De aceea *Introducerea* pe care o voi scrie va avea o valoare revoluționară, pentru că arăt permanența așa-numitei "metafizici" în gesturi și rituri străvechi, identific pe Socrate sau Platon de cel puțin zece ori în planul religios"...

După aproape trei ani, într-un "bilanț" parțial, la 2 august 1945, fără falsă modestie - va sublinia meritul cărții "în demonstrarea copios ilustrată a structurii logice, coerente, a oricărei experiențe religioase și oricărei "forme" mitice sau culturale... Eu

demonstrez că însăși morfologia experiențelor religioase - experiențe în bună parte iraționale - este coerent elaborată și pune cadre logice. Nici chiar cea mai "hădă" ceremonie, nu e exclusiv irațională, se încadrează într-un ansamblu de credințe și rituri care e perfect conștient, cu o unitate integrată și rațională a lumii."

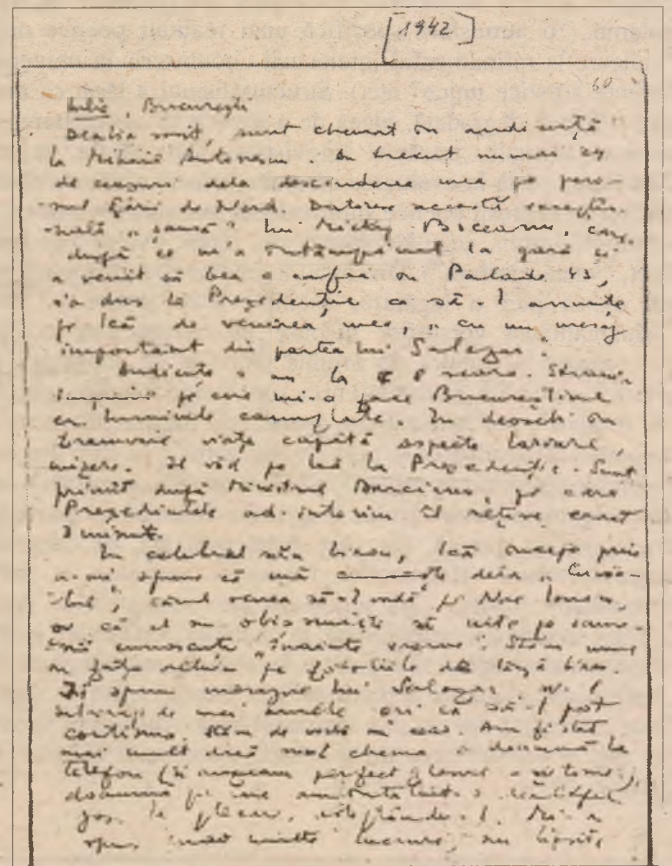
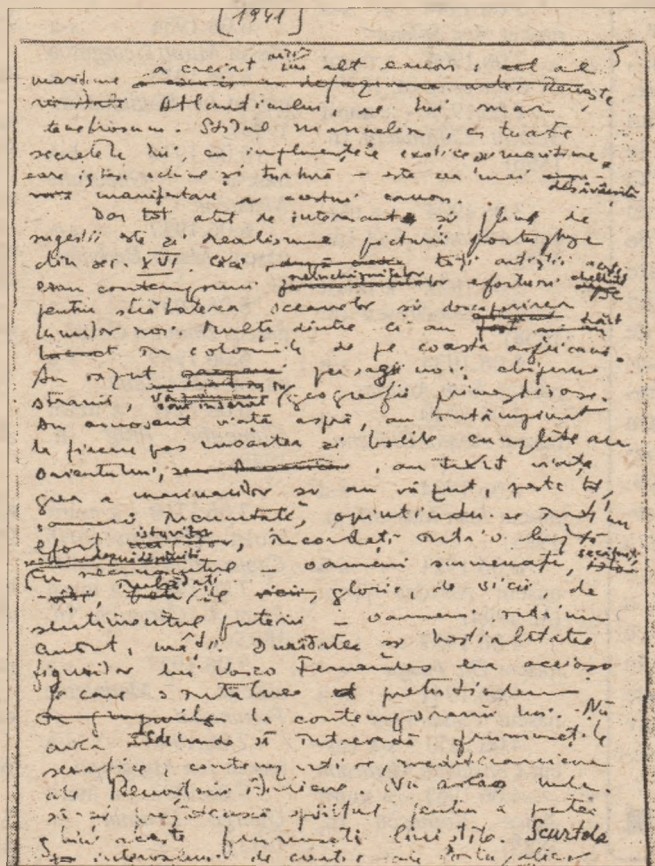
**JURNALUL** conține referiri la neza acestei cărți, explicații și comentarii. *Simbolismul apocarpic* îi dedicase un capitol, îi prilejuise unele meditații în februarie 1945:

"Apa dizolvă, dezintegrează, confundă. «Apa este moarte pentru suflet», spune deza Heraclit. Apa e principiul descompunerii și al regresionilor în amor nediferențiat. Or, pedeapsa din Infern mărește tocmai sicutitatea sufletului, e narea prin cumplita suferință a apelor siunile care au confundat pe om pe pa cu materia: "mălul")."

Legătura dintre opera științifică și rară, complementaritatea lor - vor fi zentate în întreaga lor complexitate c ani mai târziu, în celebrul *Fragment biografic*, publicat de Virgil Ierunca în (1953) al *Caetelor de dor*.

În *Jurnal*, încercând să-și explice priă opera, la 11 februarie 1943, ară ansamblul întregii sale creații a fo ocupat nu de teorii, ci de fapte concrete. Marea mea pasiune pentru erudiția de te, obsesia mea de a culege și a adun mai multe fapte și documente înainte schița cea mai modestă explicare teo - nu este altceva decât tendința mea concret și experiență, ceea ce s-a n "experențialismul" meu. Furia cu car literatură mă zvârl în vital și în erotic întâlnești în foamea mea erudita, în garea după fapte, după întâmplări istorice. De aici ezitarea mea față de reticienii istoriilor religiilor și etnogr. Nu vreau teorii, astea le fac și eu; v fapte, cât mai multe fapte, pentru pierde niciodată contactul cu realitate:

Recitirea operelor tipărite anterior cită, amintindu-și că este și critic și is literar. Face unele observații, emite căți de valoare, relatează amănunte ce te asupra elementelor biografice și de ficțiune.





# PORTUGHEZ

Lectura romanului *Isabel și apele Diabolului* (1930) îl entuziasmează, în primul rând prin vitalitatea eroilor, și mai ales a "Doctorului", în care se recunoaște parțial.

Îl exasperază episodul homosexual al lui Tom, nedându-și seama de ce l-a introdus în acțiune. "Teologia salvează intriga și autenticitatea ei umană salvează absența decorului, sărăcia peisajului. Chiar strident stilului, chiar ritmul neromânesc al frazelor au farmec. Se vede clar că nu știu să scriu. O *Isabel* scrisă bine ar fi părut artificială."

La 15 aprilie 1945, reluând discuția asupra neglijențelor stilistice și cuvintelor expresive improprie, da anumite detalii (neori jenante) asupra propriei-i viațe: Ceea ce este adevărat: viața din pensiunea unei Axon (d-na Perris) și flirturile mele subversive cu Verna și Isabel; orele de pian și orele de gimnastică; surmenajul nervos în *Visul unei nopți de vară*; pasiunea pentru doctorului", care este și a mea, pentru aventură, călătorii, ispitierea fetelor. Mă așezam, de asemenea cu "doctorul" în ceea ce privește adolescența, când eram însetat de "absolut", când mă băteam în fiecare noapte cu frânghia udă pe spinare, ca să-mi pufic visele, când credeam că punctul de prajin al vieții este *voința*. Nu mă asemănau el în următoarele trăsături: n-am crezut niciodată în Diavol, n-am avut niciodată o viață păcatului, nici conștiința răului; am fost și am rămas amoral în problematica erotică; toate încercările mele de asceză din 1923-1925 și mai târziu, aveau ca scop verificarea voinței mele; *am fost și am rămas în senzual*."

Observațiile din 29 iunie 1944 privitoare la *Lumina ce se stinge* sunt aidoma celor menționate în *Fragmentele de Jurnal*, tipărite la Editura Gallimard, în 1973: o carte ineditabilă; cel mai prost roman al său; nu va mai fi publicat vreodată.

Cartea ce i-a adus celebritatea în România (*Maitreyi*, 1933) a fost scrisă în șase săptămâni.

În anii redactării *Jurnalului portughez* acest roman era (după expresia lui Eliade) "mărit de ghinion. Fusese tradus în poloneză, italiană, bulgară, franceză, engleză, germană și suedeză, fără să fi apărut în nici una din aceste versiuni.

A trecut de atunci mai mult de jumătate de secol și putem spune că... s-a spart ghiocionul (cel puțin în privința romanului

Maitreyi).

În *Huliganii* constată valoarea în ansamblu a celor două volume. Cu toate acestea, capitolele al II-lea și al treilea din prima parte (Eliade dixit) - sunt slabe. "În general toată partea I e inferioară părții a doua."

Violența și cruzimea personajelor inumane are o singură explicație: "exasperarea reînțarcerii din India, ratarea acelor experiențe ale absolutului."

O nouă lectură fragmentară a cărții îl face să se confeseze la 22 mai 1945:

"Sexualitatea exasperantă și brutala a acestei cărți, pur și simplu mă înnebunește. Philip Leon mi-a scris prin 1936 că dacă într-adevăr *Huliganii* reflectează (sic!) sufletul și ființa mea, sunt un caz nenorocit; sexualitatea mă face impenetrabil unei transfigurări spirituale. Credeam atunci că exagerează. Astăzi mă deprimă acest destin, această tulburare, nesățioasă carnalitate, care, fără îndoială, mă împiedică să mă "realizez" pe adevărată mea măsură."

Cu toate că adesea știe să fie obiectiv și critic, cu toate că e un mare scriitor - trebuie să menționez "crizele" de megalomanie, atât de discordante cu sobrietatea personalității sale.

După lectura *Întoarcerii din rai și Huliganilor* e uluit de propria-i genialitate și se adresează posterității la 13 iunie 1941:

"Niciodată n-am avut mai net sentimentul că sunt un mare scriitor și că romanele mele vor fi singurele citite din toată producția 1925-1940 peste o sută de ani. Așa de puternic mă stăpânește sentimentul asta, așa de total sunt acum convins de geniul meu literar..."

Rândurile acestea au fost scrise în iunie. Să admitem că a fost... caldura mare (vorba lui Caragiale!) Dar ce te faci că, în miez de iarnă, la 11 decembrie 1941... recidivează: "Este inimaginabilă capacitatea mea de a înțelege și simți cultura în toate formele ei... Nu cred că s-a mai întâlnit un geniu de o asemenea complexitate. În orice caz, orizonturile mele intelectuale sunt mult mai vaste ca ale lui Goethe"...

Comparația cu titanul de la Weimar revine de câteva ori. Lipsit de complexe, altădată se aseamănă cu Mendez y Pelayo.

Desigur, *Domnișoara Christina* (1936) a fost redescoperită în mai puțin de 50 de ani, așa cum prevăzuse autorul. Romanul a fost dramatizat și ecranizat și a servit drept izvor de inspirație pentru mai mulți compozitori români și străini. Chiar în momentul când scriu rândurile de față - în primăvara anului 2001 - aflăm de imensul succes obținut de Teatrul Regal din Madrid cu opera *Domnișoara Christina*. Autorul muzicii și libretului este Louis de Pablo.

Desigur, *Nunta în cer* (1939), care la o nouă lectură l-a impresionat până la lacrimi, scriere "sincera, patetică și desăvârșită", va primi în 1984, premiul pentru cel mai bun roman străin tradus în Italia.

Însă chiar pentru mine, care am publicat o carte de aproape 500 de pagini unde l-am văzut pe *Eliade ca zeu*<sup>1)</sup>, mi se pare infatuare și grandomanie să scrii despre tine: "Îmi dau seama că de la Eminescu încooce neamul românesc n-a mai născut o personalitate atât de complexă, de puternică și de înzestrată." (15 iulie 1943)

Mais, passons...

**A**CTIVITATEA publicistică a lui Eliade în Portugalia s-a materializat în vreo 20 de eseuri de literatură română și comparată, apărute mai ales în revista *Accão* din Lisabona. Eminescu, Hasdeu, Rebreanu, Iorga, Camoens, *Miorița* și *Mesterul Manole* constituie pre-textul acestor crochiuri. O parte dintre ele le-am reprodus și prefațat în revistele

românești (mai ales în *Jurnalul literar*).

Cu o lună înainte de apariția amplului articol despre Iorga, Eliade nota în *Jurnalul portughez* la 25 ianuarie 1944: "Scriu un articol despre Iorga în *Accão*. Parcurg bibliografia în *Enciclopedia* lui Lucian Predescu. Și se întâmplă, ca de obicei, același lucru: nu numai admirație, ci stimulare. Este prodigioasă această rezervă de energie care se ascunde în opera lui Iorga. Îmi amintesc că, licean, alungam oboseala, târziu, după miezul nopții, numai privind raftul cu cărțile lui Iorga. Magia e eficiența și astăzi."

Există (în special de câțiva ani, după tipărirea *Jurnalului* lui Mihail Sebastian) imaginea unei opulențe în care s-ar fi scaldat secretarul nostru de presă de la Lisabona. Am prezentat în volumul al II-lea din *Dosarul Eliade*<sup>6)</sup> câteva documente, fără să fac uz de *Jurnalul portughez*.

Ar trebui discutat și legionarismul și antisemitismul lui Mircea Eliade. Iată acuza lui Sebastian:

Miercuri 27 mai 1942

"La Lisabona, orientarea sa politica (e mai legionar decât oricând) îl face nefoliositor".

Eliade nu s-a dezis de simpatiile sale de dreapta și de articolele așa-zis legionare, semnate de el în anii 1937-38. S-a desolidarizat însă de crimele "mişcării" și i-a criticat excesele.

În perioada petrecută în Portugalia, *absolut toate documentele - Jurnalul și corespondența - contrazic afirmația lui Sebastian că "Mircea Eliade e mai legionar decât oricând."*

*Jurnalul portughez* conține doar câteva referiri fugare la legionarism.

La 19 iulie 1945, asistând la un film în care se satirizează organizația notează: "Nu faptul că se atacă Garda m-a supărat"... Urmează o paranteză surprinzătoare: "eu o atac mai virulent."

**E**LIADÉ antisemit? Transcriu din *Jurnalul portughez*. 2 februarie 1945: "M-am hotărât să scriu pentru *Glossarium*, într-o formă excesiv abreviată *apologia iudaismului*, pe care o rumeg de câteva săptămâni"...

Peste câteva luni, de-abia sosit la Paris, va scrie la 18 septembrie 1945:

"Nu voi putea niciodată ierta legionarismului că a compromis patosul, iraționalul, mistică etc. Oricine va scrie într-un stil mai personal și cu mai multă vigoare, sau își va îngădui excese lexicale, sau va evoca miturile - va putea fi acuzat de legionarism, fascism, reacționarism. *Legiunea a distrus întreaga generație și a ratat pe toți cei care au avut un contact cu ea, chiar sporadic.*" (sublin. M.H.)

## NOTE

<sup>1)</sup> Mulțumesc și cu acest prilej cercetătorului Joaquin Garrigos, traducătorul în limba spaniolă a 15 cărți de Mircea Eliade. Domnia-șă ne-a pus cu amabilitate la dispoziție manuscrisul. Îl rugăm să primească grațitudinea și recunoștința noastră.

<sup>2)</sup> Mircea Eliade, *Europa, Asia, America. Corespondență A-H*, Editura Humanitas, 1999, pp. 432-433.

<sup>3)</sup> Am publicat aceste texte în *Addenda* cărților îngrijite și prefațate de mine: *Viața nouă (Ștefania)*, Editura Jurnalul literar, 1999, pp. 203-219 și *Dubla existență a lui Spiridon V. Vădastra*, Editura Jurnalul literar, 2000, pp. 159-164.

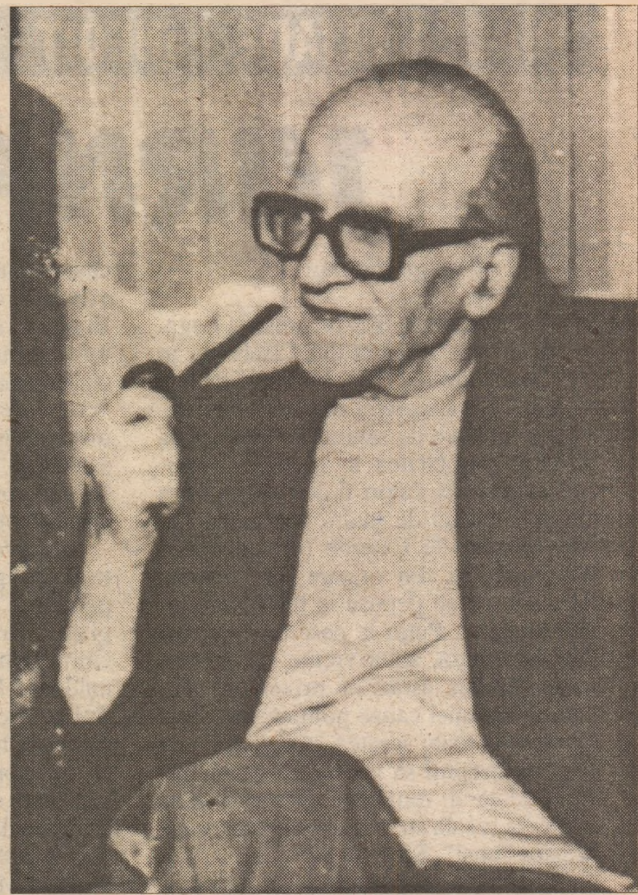
<sup>4)</sup> Scrisoarea lui Mircea Eliade către Constantin Noica, publicată de Gabriel Liiceanu în *Manuscriptum* nr. 3-4, iulie-decembrie 1990.

<sup>5)</sup> Horia-Roman Patapievic, *Mircea Eliade ca zeu* [despre cartea lui Mircea Handoca], în *România literară*, XXV, 1992, august 19-25, nr. 24, p. 11.

<sup>6)</sup> Editura Curtea Veche, 1999.

<sup>7)</sup> *Europa, Asia, America*, op. citată, p. 329.

<sup>8)</sup> *Manuscriptum*, nr. 3-4, 1990.



Menționez că acest pasaj a fost omis din textul selectat de autor pentru tipar. El se păstrează însă în manuscrisul original. Este fotocopiât în câteva exemplare răspândite în trei continente și nimeni nu va putea vreodată să le distrugă pe toate. Neincluderea fragmentului în *Jurnalul* destinat publicării e o dovadă în plus că autorul nu era preocupat să ofere probe de... bună purtare.

Continuu citatul din *Jurnalul* lui Sebastian: "În timp ce el [Eliade - M.H.] duce o existență de magnat, în regiuni paradiziace, de viață de pace, de lux, de confort, de vișare, în timp ce el trăiește din plin "ordinea nouă" - eu trag aici după mine o existență mizerabilă de prizonier"...

Să-mi permită cei ce-au crezut orbește în cele scrise de Sebastian, să le prezint câteva documente autentice (de epocă) în contradicție flagrantă cu afirmațiile de mai sus.

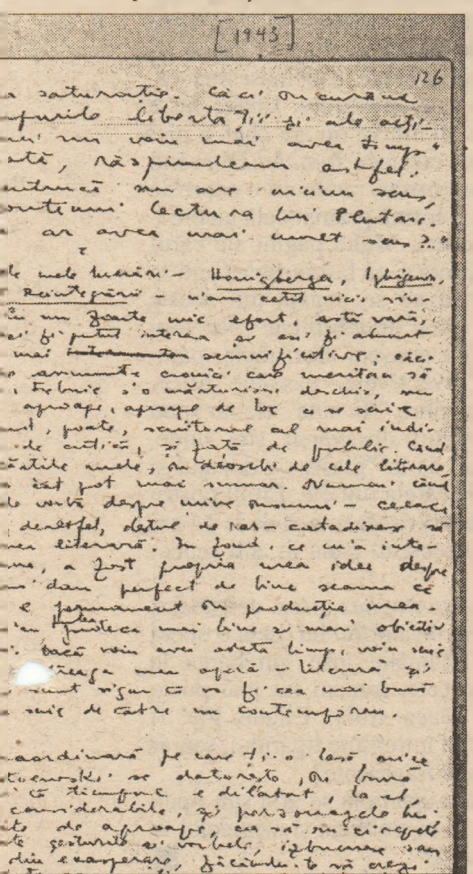
Aproximativ în același timp, în scrisoarea către familie, datată 25 aprilie 1942, Eliade scria mâhnit, printre altele: "După un an de muncă și de primejdie a vieții sunt tot așa de sărac ca în 1940 - pentru că așa fi fost fericit să vă ajut, dar, mai ales, să ajut pe bătrâni."<sup>8)</sup>

Din misiva de la 20 mai 1942 aflăm că Nina s-a împrumutat cu 40.000 de lei, ca să-i ajute pe părinți. (cf. p. 331, același volum)

În anul următor situația financiară nu e mai bună. La 22 februarie 1943 îl roagă pe Constantin Noica să se ocupe de tipărirea celei de a treia fascicule a revistei *Zalmoxis*. Singura soluție de a plăti tipografia e următoarea: "Prezintă-te la Mircea Vulcănescu sau la Paul Sterian și cere-le să-mi împrumute suma necesară, pe care mă oblig s-o plătesc cel mult în șase luni."<sup>8)</sup>

Mircea Handoca

(Continuare în pag. 14)





# JURNALUL PORTUGHEZ

(Urmare din pag. 13)

**C**ONSILIER de presă la Legatia română din Lisabona, în aprilie 1944 Mircea Eliade e retrogradat ca secretar de presă, cu o severă micșorare de salariu. Probitatea sa morală, seriozitatea în muncă și conștiința propriei valori îl determină să se dezlanțue față de înalții funcționari ai Ministerului de Externe (din guvernul Antonescu și din oricare alt guvern): "Acestia își au depuse la banca economiei masive... Puțin le pasă de ce se întâmplă în țară, atâta vreme cât își primesc salariul; astăzi ne privesc de sus, ca martirii unei cauze politice; când mă gândesc la toate acestea, îmi spun că nu mai am dreptul să le iert, că trebuie să scriu odată un roman cu *Externele* și să le dau la iveală strania francmasonerie a acestor "unși". Și îl voi scrie"...

Lucrurile devin dramatice după îmbolnăvirea Ninei. Plata medicilor, infirmierii și sanatoriului devine imposibilă. Generozitatea lui Brutus Coste și vânzarea propriilor cărți îl salvează.

La 9 septembrie 1944 e concediat fără nici o explicație. Telegrama de "rechemare în țară" e semnată de ministrul de externe Buzești. Aflând această nedreptate, Cioran își arată într-o scrisoare nedumerirea:

"Îmi era greu să-mi închipui că 30 de volume nu pot constitui un titlu de excepție. Etica spațiului mioritic!?"

Nu e inutil să mai desprind un scurt fragment din *Jurnalul portughez*: descrierea locuinței lui Eliade din vara anului 1945:

"E ultima casă a străzii Sandade, chiar în fața pieții de pește. Se va dărâma în octombrie. E înconjurată de dărâmături. Când ieși din ea, prin fața, calci pe tencuială, căzută pe cărămizi și ruine. Îmi spuneam privind-o: Asta e imaginea Europei; trebuie să mă obișnuiesc cu ea."

Credibilitatea spuselor lui Mihail Sebastian a început parca să se clatine. Unde e "*existența de magnat, viața de pace, de lux, de confort*?"

În *Jurnalul* lui Sebastian Eliade apare ca un inversunat legionar fanatic. În schimb, portretul romanului *Cum am devenit huligan* e prezentat, în *Jurnalul portughez* cu multa simpatie, învâluită într-o undă de duioșie:

29 mai 1945

"Aflu acum, noaptea, de la Radio România că Mihail Sebastian a murit ieri, la 12,30, în urma unui accident de circulație. Vestea mă emoționează prin absurdul ei. Mihai a trăit, fără îndoială, o viață de câine în acești ultimi cinci ani. A scăpat de masacrele rebeliunii din ianuarie 1941, de lagărele antonesciene, de bombardamentele americane, de tot ce a urmat după lovitură de stat din 23 August. A văzut căderea Germaniei hitleriste. Și a murit printr-un accident de circulație, la 38 de ani.

Îmi amintesc prietenia noastră. În visurile mele era unul din cei 2-3 oameni care mi-ar fi făcut Bucureștiul suportabil. Chiar în climaxul meu legionar, l-am simțit aproape. Am câștigat enorm din prietenia lui. Contam pe această prietenie, ca să mă reintorc în viața și cultura românească. Și acum - s-a dus calcat de o mașină! Cu el se duce încă o bucată bună, și foarte frumoasă din tinerețea mea. Mă simt și mai singur. Majoritatea oamenilor pe care i-am iubit sunt acum *dincolo*... La revedere, Mihai!"

Spontană și emoționantă evocare! *Jurnalul portughez* privește cu multă simpatie pe N.I. Herescu, Al. Busuio-

ceanu, Brutus Coste. Singurul portret vitriolant e consacrat lui Pamfil Șeicaru. Eliade e silit să-l însoțească pe directorul ziarului *Curentul* la diferitele oficialități portugheze. E indignat că guvernul de la București a trimis drept mesager în Peninsula Iberică un vulgar șantajist: "Eternul nostru Pamfil, care a terorizat toți regii și toate guvernele, dar a căzut totdeauna în picioare..."

*Jurnalul portughez* ne face cunoscute preocupările și proiectele istoricului german Carl Schmidt, ale celui portughez Alfredo Pimenta, precum și ale chirurgului și istoricului de artă Reinaldo de Santos. În mod indirect (prin fiul lui Gentile) aflăm câteva amănunte din viața lui Benedetto Croce.

Sunt prezentate pe larg mai multe întrevederi cu cunoscuții spanioli Eugenio d'Ors și Ortega y Gasset. Rețin din însemnarea făcută la 2 februarie 1944 că Mariaux îi relatează lui Eliade o întâlnire cu Ortega Y Gasset; acesta i-a mărturisit că numai un român ar putea fi filozof mistic și om de știință în același timp, pentru că aceștia sunt aproape de Orfeu, dar că puteau fi și cu privirile spre Occident. "Formula era: Eliade e un om de știință orfeizant. Eu Țam răspuns că mă consider un cal troian în tabăra științifică și că misiunea mea este de a pune odată capăt "războiului Troiei" care durează de mult între știință și filozofie. Vreau să validez științificește sensul metafizic al vieții arhaice, adică să conving pe sociologi, comparatiști, etnografi și folcloriști că studiile lor nu și găsesc sens decât valorificând, așa cum se cuvine, înțelegându-l, așa cum este, omul culturilor tradiționale. Cred că numai în asemenea chip științele etno-istorice pot ieși din penibilul impas în care se află."

## JURNALUL PORTUGHEZ

conține numeroase autocaracterizări lucide ale autorului. Generalizările sunt declanșate de întâmplări minore. De pildă, un articol agresiv împotriva lui, semnat de Miron Radu Paraschivescu în *Ecoul* îl face să se gândească la loviturile primite de la viață: pierderea catedrei, interdicția de a publica, șubrezirea sănătății, privarea de libertate.

"Să fii la 37 de ani *sărac*, dat afară din toate părțile, (căci la venirea Gărzii "la putere" tot Dimăncescu era șeful presei la Londra; eu, din fericire, n-am primit nimic, nici măcar o felicitare); să fi avut o asemenea existență, plină de evenimente, intensă, dramatică, creatoare; să fii ales de destui ca să reactualizezi nenorocul și, totuși să nu te doboare deznădejdea - cum s-ar putea oare, ca toate acestea să nu-l exaspereze pe Miron Radu Paraschivescu? El, chiar când țara ducea războiul în Rusia era liber să scrie ce gândea, adică filo-comunist. N-ar fi riscat să-și piardă sănătatea - nu mai vorbesc de viață..."

Viața cotidiană a eroului nostru ne devine familiară. Îi cunoaștem gândurile, preocupările: joacă tenis, înoată, are mai multe escapade sentimentale (deși o iubește pe Nina). Ne destăinuie "ameteala cârnii, pasiunea sălbatică pentru trup." (7 ianuarie 1945). "Asistăm" la bolile periodice ce-i macină sănătatea: grețurile, răcelile, surmenajul, violentele crize de neurastenii. Prefer ca în locul parafrazării, să-i dau cuvântul autorului. În felul acesta vor putea fi urmărite direct contradicțiile unei personalități de excepție, în câteva monologuri introspective impregnate de sinceritate.

"Sunt prin excelență un contempla-

tiv. Îmi place să urmăresc dialectica ideilor sau semnificația simbolului. Vocație pasională. Îmi place să iubesc, dar mă cutremură patosul amantilor, agonia despărțirilor. Antiliric. Ador lucrurile stabile, orizonturile vaste. Aplecarea mea către aventura nu e de natură patetică; îmi place jocul, detașarea, surpriza - dar nimic care geme, sângeră, se atașează. Desperarea mea e alimentată întotdeauna de cauze impersonale." (14 ianuarie 1943)

Peste un an și jumătate (24 iunie 1944) jonglând cu metaforele, își face un autoportret puțin mai abscons:

"Urcând mereu pe lângă prăpăstii, nu trebuie să mă sperii, sau să mă descurajez căzând. Asemenea căderi fac parte din marea destinului meu. Epocile de sterilitate și de inacțiune se datoresc prea plinului și freneziei epocilor creatoare. Căderile în viciu și întinericul din afară sunt răscumpărate anticipat de elanurile creatoare care le pricinuesc."

S-ar putea scrie un amplu articol discutând numai lecturile consemnate de Eliade în *Jurnalul portughez*. Nu e locul (și nici cazul) s-o facem acum. Ne vom mulțumi să enumerăm fugar câteva volume semnificative.

Constatăm, mai întâi, varietatea, bogăția și multilateralitatea cărților citite și comentate - fără un plan stabilit - am putea spune la întâmplare.

*Biblia* i se pare singura lectură substanțială. Alături de aceasta, citește operele lui Chestov, care nu fac altceva decât să comenteze cartea cărților.

Dintre filozofi, preferă pe Kierkegaard, în care găsește teme de gândire arhaică, pe Nietzsche, cu stilul său aforistic. Poetul preferat se pare că e Schelley. Dintre istorici se oprește la Plutarch și Herodot.

Citind (și conspectând) pe Unamuno, constată că *Sentimentul tragic* al acestuia anticipează întreaga filozofie existențialistă.

Dostoievski și Tolstoi au îndrăznit să descopere evangheliile în plin pozitivism.

*Jurnalele* lui Gide și Julien Green îl încântă, iar dintre autorii români recitește pe Rebreanu, Cezar Petrescu, Ibrăileanu, Arghezi.

Preocupările spirituale nu îl împiedică să vadă abjecția afaceriștilor politicieni. Dezgustul și indignarea rabufnesc din când în când.

La 10 iunie 1942 se referă la o celebră comisie economică venită în Portugalia. Numele acestor gangsteri (Pascal Popescu, Antohi, Mircea Solacolu) nu ne mai spune nimic. Astăzi, în vremea tranziției au apărut alții. Procedeele jafului au rămas însă aceleași. Dintre-o banală afacere cu lână, fiecare s-a ales cu sute de milioane.

"Odată eram gata să-mi cer rechemarea ca să nu fiu martor al celei mai mari afaceri din ultima decadă (Pentru că lână e doar un mizilic; mai e silozul, cauciucul, wolframul etc. etc.). Dar miam dat seama că nimeni nu mă va asculta în țară. Risc doar să fiu arestat - ca legionar sau ca terorist. Comisia și-a luat toate măsurile. Au contracte fictive (cu care aduc franci elvetieni) și au chitanțe de la portughezi (plătiți cu milioane) prin care pot dovedi că au plătit 600 escuzi un kilogram de wolfram, care se găsește pe piață cu 150-160 escuzi. Au în plus geniu. *Mâine vor stăpâni România!*". Stranie și teribilă premoniție!

"Vede" cu luciditate viitoarea soartă a României. Churchill și Roosevelt, în naivitatea lor, vor lăsa țara noastră pradă Uniunii Sovietice. E cuprins de dispe-

rare, de o "tristețe cosmică". "Gândul că statul și neamul românesc ar putea pieri din cauza rușilor și datorită imbecilității furioase a unui Churchill și Roosevelt - mă exasperează. Desperarea mea își găsește izvorul mai ales în acest destin românesc". (20 decembrie 1942)

Se cutremură gândindu-se la grozăvia războiului, la tragedia de la Stalin-grad, iar mai târziu la bombardarea țării de către americani. Revolta sa nu cunoaște margini atunci când află de "distrugea științifică a Bucureștiului". "Nu mă gândesc la orașul meu, ci la bruma de instituții culturale pe care le avem și pe care le-au nimicit eliberatorii." (24 mai 1944)

Unica soluție față de noaptea apocaliptică e comunicată de Eliade bunului său prieten, Dinu Noica, la 22 februarie 1943: "Dacă ne va fi scris să ne prăbușim, să ne prăbușim creând. E singurul nostru mijloc să ne desolidarizam de demența colectivă din jurul nostru."

În iulie 1945 constată că aceleași figuri sinistre sunt secretari de stat și în guvernul Petru Groza.

E exasperat că, în vara anului 1945, ministrul României la Lisabona își pierde nopțile la Cazino. Un alt politician (Bill Munteanu - președinte al comisiei economice) pierde la cărți sume imense.

Situația acestor "învârtiți" e aceeași la Paris, Londra sau Lisabona:

"Câteva mii de lichele și secături, mai mult sau mai puțin simpatice ne clasifică definitiv neamul. Zadarnic există "țaranul român". Zadarnic un Iorga, un Eminescu. Și acești români sunt validați de orice formă de guvernământ română."

Câteva însemnări se referă la antiistorismul concepției sale. La 3 ianuarie 1945 schițează în această privință chiar un proiect: "Ceea ce mă ispășește îndeosebi este o răfuială cu Hegel și cu istorismul. Simt că sunt posesorul unei intuiții care ar putea rodi într-o mare viziune de ansamblu."

În anii următori își nuanțează ideile, dându-și seama că suntem neputincioși în fața "terorii" Istoriei. Va scrie chiar o monumentală *Istorie a credințelor și ideilor religioase*.

Cititorul va mai găsi în *Jurnalul portughez* comentarea unor tablouri celebre (cu subiect religios), elogii aduse muzicii, impresii de călătorie și magnifice descrieri de peisaj, analiza avizată a situației internaționale și demascarea vehementă a comunismului. Eliade nu e un scriitor calofil. El nu are chef și nici răbdare să-și cizeleze *Jurnalul*. Din când în când vom tresări întâlnind o expresie improprie, o formă gramaticală incorectă sau stridentă. Multe pagini ale cărții însă, ne încântă și ne fascinează. Cum se explică vraja ce se degajă din aceste fragmente pline de febrilitate? Nu vom desprinde cu penseta aforismele, paradoxurile, invectivele, pasajele lirice, ironice sau sobre. "În sine" ele nu spun nimic. Artistul desăvârșit știe unde, când și cum să le "plaseze", dozajul și proporția fiecăreia din ele. Eroul nostru a găsit piatra filozofală încă de la 14 ani și a păstrat secretul până în anii senectuții.

*Jurnalul portughez* a fost considerat de câteva ori de autorul lui drept o operă *definitivă*. Rămâne însă întrebarea la care, din păcate, nimeni nu mai poate răspunde: Dacă trăia, Eliade l-ar fi încredințat în întregime tiparului, sau ar fi omis unele fragmente?

Versiunea spaniolă se află sub tipar. Când vom avea publicat și originalul în limba română? ■



**CARNET 1954.** Scriitorul: Pradă naivă în mâinile (șters bine cu cerneala... În paranteza (Urâtul, Prostia, Trivialitatea, cu majuscule, asemeni unor zeiți.).

Un șarpe de pisc, înhațat de un vultur. Bătălie aeriană. Amândoi cad uciși reciproc.

În Maramureș, un om în pădure se apleacă să bea apă dintr-un pârâu. Un lup îi sare în spate și încearcă să-l sfășie. Omul se luptă, apucă lupul de grumaz. Încleștat de animal, cu el în spate, gătuindu-l din ce în ce mai tare. Aleargă astfel spre sat, intră în sat urlând cu lupul în spate, care acum, dacă ar putea, s-ar desprinde de om și ar fugi, însă acesta, înnebunit, în starea lui capată o forță colosală care sugrumă lupul asupra căruia sătenii alarmați sar și-l doboară, desprinzându-l în fine de victima care se țicnește...

Tot în Maramureș, ținut plin de povești și de întâmplări ciudate: o căprioară urmărită de un lup este ajunsă, sfâșiata, - spinarea, - o parte din ea; căprioara urmărită, - iarna - intră într-un sat, zăpăcită, cu lupul după ea, dând buzna în sat fără să se teamă. Apoi oamenii ies, alungă lupul, prind căprioara care zace, vie încă, în zapada roșie ca vopsită. Unui vânzător i se face mila și o impușcă, fiindcă, dacă i-ar fi dat drumul, tot ar fi murit în pădure sau ucisă de celelalte jivine.

La moartea lui... (șters apăsător). La editură... miting... Frusina, femeia de serviciu bătrână care face curat și aduce în pauze sandviciuri, bocește în gura mare pleznindu-și palmele una de alta, ritmic, zbierând: *Și-acum ce ne facem... fără el... ce ne facem noi... acuuuuu* (în loc de cuvintele religioase sau închinări, bocetul e el însuși cenzurat, strict laic, în timp ce ceilalți, femeile simple mai ales, suspină cu batistele la nas).

Fundal lucru: Fantezia în re minor de Mozart... Rasti-Rousti! *Forța este lege*, formula lui Ghinghis-Han. *Aeternitas* - lumea spirituală. *Saeculum* - lumea temporală... Secularizarea conștiințelor, laicizarea, trecerea de la pelagianismul apusean (secte... *jacherii*...) la formule raționale.

...*Vreți să înțelegeți ce este Rusia modernă, tovarăși?... Va spun eu. Conțați pe mine. Întâi și întâi, trei milioane de cadavre; sute de mii de chiaburi îndopați cu pământ, pro-prie-tari, niște spectatori*

## CALEIDOSCOP

*tepeni având o digestie grea ca de șarpe boa (de atât pământ înghițit). În fine, pe urma, noi, evreii, opt milioane: Ucraina, Basarabia, Turkestan... Marele rezervor al lumii a crapat. Ne-am scurs cu toții fierbinți, intoleranți, talmudici... Profetul Iezekiel a spus: "Veți trăi în case pe care nu le-ați clădit, veți bea apă din fântâni pe care nu le-ați săpat." Nu mai există decât un continent, cel mai mare laborator al lumii, pământul făgăduit: EURASIA!... (Je brûle Moscou, Europa galantă, Paul Morand, Paris, 1925, edit. Grasset - perorează poetul moscovit Goldwasser, pagina 199).*

*Clericul laicus* - transferul funcției religioase în cea civică, - revoluția... *Ortega y Gasset*. Frazele mari ale secolului XVIII și-au trăit traiul. "Ne-am dezmeticit și suntem coți pentru regnul de la sinceridad. O trezire la realitatea imprevizibilă și accidentală. Două tipuri de progres. I) Procesul istoric, ciclic... o lume plămădită de Divinitate (Platon) - și care poartă în ea germele distrugerii. Când germele, dezvoltându-se, a atins apogeul, Divinitatea pierde controlul asupra lucrurilor... haosul instalându-se progresiv. Atunci Divinitatea intervine "și reface ordinea." II) Procesul, progresul linear (modern, ascendent, de neconceput în antichitate, - Platon). La capătul evoluției, "cercul ce închide", societatea hipostaziindu-se, devenind persoana, fără *caritas*, fără *mizericordie*... *Le Royaume terrestre*. Fără verticalitate. Dostoievski: "Marele Inchizitor".

*Sfântul Augustin* - Eschatologie... De la *eskatos*, ultimul, gr. - Știința scopurilor ultime ale omului. *Intenția religioasă. Componctiune*, - grav, spășit... *cum + pungere*: durere, regret de a-l fi ofensat pe Dumnezeu. Se folosește și ironic, vezi cazurile de ipocrizie...

*Placet experiri*. Obsesia formulei lui Thomas Mann care... (lipsește). Hans Castorp se instalează în foliu, și, luat de valurile muzicii lui Haydn, Haendel... "gubernă". Cuvânt, verb, rostitor des în timpul din urmă... O lume a spiritului ce pune un moment ordine în dezordinea cotidiană. Nu mai rostesc nici în glumă, formula atât de curentă în tinerețe. Ba chiar, la



**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

bătrânețe, ea mi se pare o infumurare juvenilă: ca și când, dintre zei, aș fi coborât cu încetul în antropomorfism...

Interesant la M. Butor, prozator de mână a doua, preocupat de tehnica lui Proust, este "sentimentul duratei". Etajarea, superpozierea seriilor temporale, orchestrarea lor armonică. Totuși, subordonarea epicului, artificiilor formale, în ciuda plasticității detaliilor asociative (ca la Proust) lasă impresia unei nepuțințe de a surprinde în mod real existența. Timpul devine angoasă modernă. Curios, la un scriitor atât de modern, ca Faulkner, timpul totuși dispare, ca și mișcarea fizică. O zi din proza lui Faulkner:

"Era o zi cenușie, de fier, de același metal și de aceeași culoare, una din zilele fara de vânt, de o rigiditate plastică, o zi prea moartă, ca să ningă, ori să lase ninsoarea să cadă; o zi în care până și lumina nu se schimba, părând a ieși cu totul și întreaga din neant, din zori și până la contopirea cu tenebrele, fără de nici o gradatie..."

De asemeni, sustras timpului și mișcării zilnice, trupul unei femei mai aproape de Olimp decât de noi... EULA, o fată cu un chip de piersică..., coaptă având gura ferm închisă și umeda... de o "castitate inaccesibilă, chiar în starea ei de echilibru precar, protestant, ceva calărind între excitația religioasă și excitația sexuală... îmbrăcarea în rochia aceea a ei de copilă, ca o fată adormită și adusă din Paradis de o inundație nocturnă și întâmplător descoperită de niște trecători ce ar fi acoperit-o în grabă cu ce le picase în mână, în timp ce se dormea încă..." (*Cătuțul*).

Faulkner schimbă mereu registrul narației, unghiul, perspectiva naratorului intermediar îndreptat încoace și încolo ca un reflector, brusc stins, când nu mai este nevoie de el... Fraze lungi, stufoase părind că nu se mai termina, pline de adjective, de adverbe, de fel de fel de incidente. Și, brusc, o frază scurtă în care predomină, invers, verbele, mișcarea, deși, prin exces, ea este o mișcare ca de vârtej fără nici un punct de referință, de reper și, prin urmare, ceva imobil, în sine stărnit, ca un turbion al Creației, *pe loc*...

## COMENTARIU

# Un roman al hipersimțurilor

**D**ACA, precum opinează specialiștii, în esența ei politica este întotdeauna machiavelică, o data ce-și are scopul în cucerirea puterii și, în consecință, toate mijloacele slujind doar spre sporierea acesteia își pierd sensul propriu, atunci vom intui fără greș că un roman ținând intimitățile mecanisme ale puterii nu numai că nu va ocoli monstruosul, dar îl va cultiva, cu tendința, doar la prima vedere insolită, de a-l exhiba și statornici, ca mod de a fi și proliferă.

Și, întocmai cum, în caz de conflicte, fiecare popor își consideră adversarul imoral, criminal, demonic, în mai restrânsa politică vizând ierarhii locale, aceleași mecanisme vor declanșa identice reacții de excludere. Ce ar însemna, atunci, a face o bună politică? se întreba, cu decenii în urmă filosoful balt Keyserling, emițând ipoteza că, din punct de vedere moral și spiritual, practicând o bună politică greșești mereu, "doar ca, aici, e mai bine să te înșeli, decât să ai dreptate." (*Viața intimă*) Un adevăr pe care Marius Tupan, punând pe șantier romanul *Batalioane invizibile* pare a-l fi intuit global, plecând de la un incident care, oricum, încă de la nașterea sa, adevărul, în primii ani ai comunizării, primarul unei localități natural izolate, arase în jur, făcuse imposibil accesul, încât circumstanțe comune tuturor satelor țării - ocupația sovietică, colectivizarea - rămăseseră acolo necunoscute.

În fapt, parabola sa este mai întinsă,

vizând oricare colectivitate care se insularizează - sau este insularizată - fenomen pe care l-a cunoscut și România în trecute decenii. Ba încă i se supun apreciablele comunități în zilele noastre, să zicem Cuba, dar nu și republica Moldova, să sperăm! Artist de factură swiftian/argheziană, dotat cu un ochi în mii de fațete, ce vede enorm, însă dislocat, inzeștrăat cu simțuri exacerbate, prozatorul pare născut și format într-un ambient de luxurianță ce ar părea străin meleagurilor noastre aceluia care nu s-a încurcat în inextricabile tufișuri de tineri curpeni, tei, în smeurișuri, vițe de vie cu apucători cărcei, acolo unde naturii i se mai îngaduie să fie ea însăși, fie și în hațșuri uitate de Dumnezeu.

Șipotele - locul acțiunii - reprezintă un astfel de loc, un crater cuprinzător și adânc pe mai multe nivele, adăpostind o multime omenească aici aciuată de teama navalitorilor nevazuți, dar banuți a roi prin preajmă - vezi *Deșertul tatarilor* -, stânjenită de alojeni și, mai cu seamă ducându-și traiul așa cum poftesc dirigenții ei. În realitate, spre a face obiectul unor experimente socio-politice mascând o surdă, acerbă luptă pentru putere între întemeietorul obștei, nonagenarul senil - oare? - Rinu Arvunescu, inzeșabilul magician în orele sale Miru Rozeta, vicelanul guvernator Razvan Patriciu și pofticiosul de putere vice-gubernator Grigore Plagamat, urzitor de intrigi pe canavaua unui spațiu și a unui timp care se răsfrâng adesea în fantastic.

Tonul este ludic, ironic. Tatal, bunăoară, al lui Plagamat, studiase societățile tribale, mama lucrase la cadre, "unde descoperise tertipurile și șiretlicurile din dosarele nomenclaturistilor" - indiciu al unei propensii genetice a fiului în lupta pentru prioritate. Instruit, Plagamat călătorise prin țări bananiere și corcodușiere; el crede că dintotdeauna universul a ființat și s-a dezvoltat sub semnul agresiunii: "Toate sunt în veșnică pândă și distrugere. E un asalt continuu al puternicului asupra slabului, al urâtului asupra frumosului, al haosului asupra armoniei." Dar nu refuză cadrul...

Ludic, amar, cu largi răsfațuri discreționare digresive, tot atâtea capcane ale unei acțiuni ramuroase, condusa, pe alocuri, în clară manieră urmuziană, romanul nu-și divulga cu ușurință cheile. Aluzivă la stări contemporane, dacă nu din imediata actualitate, narațiunea se refugiaza cu voluptate în vobletele irealității, ale magicului, satisfăcând verva cu grad înalt de gratuitate a unui autor în plină voluptate a spunerii. Astfel, dacă dictatorul-tip oferă supușilor lui continuitatea - fie și una baltită - asemeni politicianilor din zilele noastre, masele, la rândul lor suferă de inerție ancestrală, "preferând să fie lăsate să somnoleze în starea vegetativă cu mediul." A transforma istoria în experiment al prezentului, iată opera dictatorului ideal! Pusă sub clopot, zona experimentului sucombă celor mai stranii maladii, nu înainte de a cădea pradă

"auzeniilor", "miroseniilor", "vedeniilor", până acolo unde un ajutor din afară, de la un crater mai vast și mai avut devine de maximă urgență - și, evident, nu este obținut.

Însăși reușita loviturii de stat, cu atâtea migală pusă la cale de Plagamat, se dovedește factice, într-o circularitate care îl readuce pe complotist la punctul de plecare. Într-o lume în care, ca în basme, personajele își trec unul altuia persoana, precum fluide în căutarea formei, iar autoritatea, pretutindeni prezentă, este când omnipotentă, când paralizată, izbândă scapă fatal printre degete prudentului Plagamat, așa cum între parteneri, actul dragostei pendulează între coșmar și extax, iar între semeni nici un sentiment nu prinde temei, în tentația deriziunii și sub imperiul imediatei materialități.

Indiferent la care din etaje, viața în craterul șapat de meteorit își consumă nefirescul și nefericirea ce nu poate fi, până la urmă, mascată. Mesajul auctorial, la finele spectacolului, este, desigur, un avertisment. Caricatural, fantasmatic, nervos, acid în detaliu și fugos în ansamblu, dintr-un izvor liric pierdut în nisipuri și la comanda unui pupitru de polemist, stilul tupanian servește, cu evidentă decizie, o feerie răsturnată, în care o lume rău alcătuită se războiește pe sine.

Barbu Cioculescu





## Cannes 2001

**C**U CÎT trece timpul, filmele unei ediții se decupează mai limpede decât în aglomerația Cannes-ului, și se recalibrează, uneori, surprinzător. Există și filme care, cu cât trece timpul, cu atât se țin mai bine minte! *Pianista* austriacului Haneke e unul dintre ele; perceput, la ora Cannes-ului, drept "șocul festivalului" (deci șocînd, pe moment, mai mult decât entuziasmînd), *Pianista* își relevă, în timp, o extraordinară capacitate de a-ți răscoli memoria și de a rula, acolo, în continuare!

Acum, privind înapoi, se vede limpede că acesta a fost "filmul ediției". De altfel, cele trei premii pe care, cu neașteptată îndrăzneală, i le-a adjudecat juriul prezidat de Liv Ullmann - Marele Premiu și cele două Premii de interpretare - fac (aproape) cât Palme d'or... "Pianista" e Isabelle Huppert - profesoară de pian la Conservatorul din Viena; nemăritată, locuiește împreună cu mama - Annie Girardot îmbătrînită răvășit și răvășitor -, o mamă care își exercită tirania cu o voce tabacică și cu un umor lucid, sarcastic, al adevărilor incomode; dacă la Cannes ar exista, ca la Oscaruri, și un premiu pentru rol secundar, Annie Girardot ar fi avut cele mai mari șanse. (În altă ordine de idei, în timpul festivalului, a făcut ocolul agențiilor de presă știrea conform căreia Oscarurile - prin extensie, premiile - prelungește viața cu vreo patru ani: laureații trăiesc mai mult, susține un medic american, și probează științific. "Succesul e cea mai bună răzbunare", se spune peste Ocean; acum succesul e omologat, acolo, și ca un factor de longevitate!)

Profesoara de pian (Isabelle Huppert) e eficientă, precisă, autoritară, respectată de studenți, îndrăgostită de Schubert și de Bach. În seara premierei de la Cannes, Isabelle Huppert a urcat scara cu covor roșu în ținută de gală, și cu un text scris mare, ca un tatuaj ad-hoc, pe umărul și pe brațul drept: "Bach e o dovadă a existenței lui Dumnezeu"... În film, însă, muzica nu e probă a existenței divine ci mai degrabă un paravan - e adevărat, de o splendoare tulburătoare -, un înveliș al infernului: infernul unei femei singure, la patruzeci și... de ani, infernul unui om cu viață dublă: între Bach și instinct, între "sus" și "jos", între o viață muzicală - expresie a unei civilizații impecabile, și o viață sexualo-sentimentală refulată pînă la granița nebuniei. Prins în tensiunea dintre cei doi poli, îngerul pistriuit, cu chip de copil bătrîn, împovărat de frustrări, al Isabellei Huppert, cu privirea vinovată și pulovărașe și bluze cuminiți, își deviază viața netrăită în devorarea de filme porno și în escapade nocturne voyeuriste prin *drive-in-uri*, unde profesoara de pian, în halucinantă ei

nevroză (dar "nu e o femeie bolnavă", insistă regizorul la conferința de presă) se apropie de o mașină ca să privească, pe fereastră, cum se face amor pe bancheta din spate! Într-un festival care n-a dus lipsă de mostre la capitolul, să-i zicem, "obsedat textual" (dimpotrivă, ediția a fost de-a dreptul îmbelșugată în perversiuni, deviații, mutilări, automutilări etc. etc.), într-un asemenea context, intelectualul Haneke a reușit să șocheze pînă la a-i face și pe "pomografii" profesioniști să pâlească de invidie (de altfel, și romanul inspirator, scris de Elfriede Jelinek, a fost taxat, la apariție, drept pomografic). Filmul e memorabil printr-o alchimie specială a tensiunii psihice și a celei strict fizice, a violenței pasionale și a observației reci. Într-o secvență șocantă, pianista, Isabelle Huppert, intră în baie și, cu un calm chirurgical, "se operează" cu o lamă, pînă cînd singele curge șiroaie - gest interpretat de cronicarii Cannes-ului fie ironic ("calea ei de a obține plăcerea") fie patetic ("și-a sfișiat himenul!"). De la "perversă versată" pînă la "fată bătrînă", e amuzant cît de diferit a fost perceput filmul: în unele cronici, profesoara ruptă de viață "e sedusă" de un student care, cu vitalitatea și frumusețea lui, îi dărimă echilibrul precar (Benoît Magimel, 27 de ani, un farmec de june-prim, cu care filmul francez nu s-a mai întîlnit de multă vreme; o carieră în ascensiune spectaculoasă și un copil cu Juliette Binoche!). În alte cronici, dimpotrivă, el, tînărul îndrăgostit, e sedus de ea, care "il manipulează, folosind sexul ca o armă conțentă și impunîndu-i un protocol de reguli sado-masochiste, care îl exponează pînă la a-i provoca reacții necontrolate!" (Zîmbiți? Iată, deci, unde poate duce "obiectivitatea" cineastului!). E amprenta scriiturii lui Haneke - aceea de a fi obiectivă, elegantă, analitică, dar atât de interpretabilă în limpezimea ei. Isabelle Huppert oferă cheia corectă a personajului: "E povestea cuiva care nu s-a născut încă, pentru care totul e confuz și care ar vrea să trăiască"...

În clipa în care se întîlnește cu dragostea, reacționează nebunește, inadecvat, dacă se poate spune așa, cu un bagaj de clișee culese din vasta ei cultură porno, pe care încearcă să le impună cu o severitate profesorală blondului îndrăgostit, care nu e un atît de vajnic psiholog încît să reziste "umilinței" de a fi tratat ca "un obiect" și de a se fi îndrăgostit de "o bolnavă"; dragostea contrariată, căzută din pod, se răzbună crunt, și fostul îndrăgostit se răzvrătește, ca pentru a se elibera de o obsesie, năvălește în casa, o aruncă și o sechestrează pe mama fetei în baie, o lovește pe "Isabelle" și o violează (în stil clasic). E povestea unui contrast timp sentimental și a unui "malentendu" împins pînă în pinzele albe. Poate cea mai "tare" scenă a unui film cu destule scene tari - v-o imaginați pe Isabelle Huppert făcînd (un fel de) sex într-un W.C. public? Pînă la acest film nu se imagina nici ea! -, e filmată în patul unde dorm, alături, mama și fiica; fiica se aruncă peste mamă și o îmbrățișează lasciv, grotesc, într-un acces de nebunie erotică. "Am vrut ca spectatorul să fie atît de jenat încît să nu mai poată privi ecranul!", zice Haneke. Ceea ce se și întîmplă. De multe ori îți acoperi privirea, întorci capul, *ca să nu vezi...* Chiar și pentru spectatorul avertizat, vizionarea *Pianistei* se dovedește "o experiență dureroasă". Întrebată dacă, făcînd

# OBSEDA(N)TA

un inventar prozaic al șocurilor filmului, "nu i se pare totul sinistru?", Isabelle Huppert a răspuns: "Nu, nu e sinistru, pentru că e și foarte mișcător!". Așa se face că acest film pe care nu-l poți privi decît cu oarecare jenă-dezgust-inconfort, cum și-a dorit regizorul, lasă o urmă durabilă în memorie. "De-acum înainte, nici un rol nu mă mai poate speria", zice Isabelle Huppert, o actriță careia, cu fiecare rol nou, îi place să se pună în pericol... Personajul evoluează într-o continuă tensiune, între cei doi poli: polul sordid (obsesiile și rătăcirile sexuale) și polul sacru (muzica, filmată vibrant în film, dar care, pentru personajul mamei e o cale de reușită socială, iar pentru "societate" e un fel de gimnastică artificială). Cînd se face un film, spunea Isabelle Huppert,

de spus ce e mai degradant în acest caz: condiția de cobai benevol, condiția de privitor prin gaura cheii sau condiția de producător al acestei "tele-realități"; tele-realitate, după unii, tele-pubelă, după alții - chestiune care încă se discută; există voci contra (Catherine Tasca) și voci pro (Balladur), pînă atunci audiența crește vertiginos și scandalul n-a produs decît două retușuri (participanții au dreptul la cite două pauze pe zi, cînd scapă de sub privirea camerei de filmat; iar eliminarea din joc nu se mai face prin respingere ci printr-un vot de simpatie: telespectatorii îi votează pe cei mai simpatici; cei mai simpatici rămîn, cei mai puțin simpatici pleacă).

Închizînd paranteza și revenind la *Pianista*: filmul demonstrează, încă o da-



Palme d'or: *Camera fiului* (cu Nanni Moretti și Giuseppe Sanfelice)

fuzionează, de fapt, trei filme: cel scris pe hîrtie, cel al regizorului și cel al actorului. "Îmi place să văd cum fuzionează filmul meu cu cel al regizorului..." Haneke vede în Isabelle Huppert o actriță - o femeie - în același timp "intelectuală și simplă, caldă și rece; posedă reversul fiecărei calități". Se putea imagina o interpretă mai potrivită pentru combinația puritate-perversiune? Isabelle Huppert este, se știe, o actriță care gindește. Gindește bine. Are, la 48 de ani, 60 de filme la activ. E actrița franceză cu cele mai numeroase participări în competiție: 13! A mai cucerit încă o dată premiul de interpretare la Cannes, în 1978, pentru *Violette Nozière*, de Chabrol. Ceea ce a făcut-o să accepte partitura pianistei a fost personalitatea lui Haneke, pe care l-a descoperit acum cîțiva ani, prin *Funny Games*, unde se punea problema spectacularului în raport cu faptul divers brut. Ceea ce se apropie și de felul în care își concepe actrița personajele: ca ieșite din faptul divers. Pînă și jucînd, în teatru, Medeea, și-a propus să degaje, din tragedie, dimensiunea faptului divers. "Înseamnă să aduci tema și povestea pe solul realității, să le dai seva vieții, să găsești o formă de obiectivitate, să ajungi într-un punct de adevăr al personajului, în care să nu-l judeci..."

**O**paranteză: tot despre raportul spectacular-fapt brut și despre manipularea prin imagine a fost vorba și în veritabila isterie mediatică din jurul festivalului, declanșată de fenomenul "Loft story" și de emisiunea cu același nume de la M6, care a bătut toate recordurile de audiență (cîțiva oameni, într-un spațiu închis, acceptă să fie filmați non-stop, iar telespectatorii, prin vot, hotărîsc cine e eliminat din joc). S-a dovedit teribilă foamea populației de a urmări *happening-ul*, "viața care se naște sub ochiul telespectatorului", telenovela care se construiește, singură, din mers. E greu

tă, că nu contează cine-i autorul (atîtea nume mari, bunăoară Godard sau Olmi, au dezamăgit), nu contează povestea (atîtea povești teoretic interesante - de pildă moartea lui Lenin, în filmul rusesc *Taurus*, al lui Sokurov - se dovedesc plictisitoare), ceea ce contează e capacitatea de a iradia, prin imagine, emoția și senzația. Incalculabilul. Imponderabilul.

Cît despre "filmul de pe hîrtie" al *Pianistei*, povestea nu e lipsită de interes. Elfriede Jelinek (n. 1946) e o "intelectuală feroce", scriitoare austriacă celebră, înscriindu-se în tradiția marilor polemisti și mizantropi Karl Kraus și Thomas Bernhard. A ezitat să accepte ecranizarea: "proza mea e axată pe limbaj, nu-mi imaginam că filmul îi poate adăuga ceva esențial". A cedat drepturile unui cineast ca Haneke, capabil să vină cu propriul lui univers de imagini și să-l confrunte cu textul. Exact ca personajul Isabellei Huppert, scriitoarea a fost crescută de o mamă posesivă, catolică, burgheză, care o destina unei cariere concertistice; iar tatăl i-a murit într-o instituție psihiatrică (ca să nu zicem la balamuc), ca și tatăl personajului din film, ca și atîția mari muzicieni.



Un David Lynch neconvîngător, deși premiat (*Mulholland Drive*; Premiul pentru regie, ex-aequo)



# PIANISTĂ...

Dar nu elementele autobiografice contează - spune scriitoarea -, ci anvergura temei, derapajul unei femei sub presiunea așa-numitei mentalități a "înaltei culturi muzicale", de care Austria e atât de mândră și în privința căreia se consideră centrul lumii... O literatură a cruzimii și a disperării, care ridiculizează așadar ceva sfânt pentru o țară ca Austria; tradiția "înaltei culturi muzicale", demonstrează Jelinek, poate ascunde atita mizerie umană... O scriitoare pentru care, programatic, "răul există" și care a declarat, cu o formulă memorabilă, despre stilul ei: "Lovesc puternic, ca nimic să nu mă crească pe acolo pe unde au trecut personajele mele!"...

**A** PROPO de literatura care "lovește puternic", chiar în timpul acestui Cannes a făcut mare vîlvă faptul că manuscrisul lui Céline, *Călătorie la capatul nopții* (apărut în 1932), a fost vîndut la Paris cu peste 12 milioane de franci, ceea ce marchează recordul mondial al prețului pentru un manuscris literar. Manuscrisul fusese vîndut de Céline în mai 1943 (deci exact acum 58 de ani) unui negustor de tablouri, contra a 10 mii de franci și a unui mic Renoir. Scriitorul, care își publicase, la acea oră, pamfletele antisemite, avea nevoie de bani ca să fugă în Danemarca. De atunci, manuscrisul s-a rătăcit, și a fost regăsit, acum, la un colecționar englez...

Un observator pertinent al presei austriece (corespondentul *Express*-ului la Viena) povestește

că Haneke nu e nici pe departe profet în țara lui: după ce a fost ignorat de cotidianul popular (de nivel intelectual scăzut) *Kronen Zeitung* (citit de 42% din populația Austriei!), bietul Haneke s-a văzut "snobat" și de cotidianul inteligentiei *Standard* (cum că filmul n-ar fi destul de fidel prozei ș.a.m.d.). Una din explicațiile respingerii ar fi de natură politică: și regizorul și scriitoarea fac parte dintre acei foarte puțini creatori austrieci care au luat poziție împotriva guvernului pe care Wolfgang Schüssel (dreapta conservatoare) l-a format cu extrema dreaptă...

Grila politizantă a funcționat și în cazul lui Nanni Moretti, câștigător cu *Camera fiului*. S-a scris că acest Palme d'or pentru un artist de stînga ar fi fost "bine văzut" de guvernul francez, ca o mică replică morală la victoria lui Berlusconi... Marin Karmitz (prestigiosul producător francez, printre altele coproducătorul lui Pintilie și al *Pianistei*), intervievat de France 3, a doua zi după victoria lui Berlusconi, a ținut să încheie: "Trebuie să-i ajutăm pe italieni să se debaraseze cât mai

repede de acest domn!". Pe lângă *Pianista*, Cannes-ul 2001 a mai consemnat un succes al lui Marin Karmitz (al grupului MK2): familia Chaplin i-a încredințat drepturile privind vânzarea mondială a tuturor filmelor lui Chaplin, în diferent de suport.

Referiri la "stînga" și la "dreapta" legate de Moretti și de Palme d'or-ul lui (prima victorie a unui italian la Cannes, după 23 de ani!) au apărut și în presa italiană. În ceea ce mă privește, refuz să cred că cel mai mic procent de politică e prezent în trofeul de la Cannes. Pur și simplu, filmul a avut șansa unei selecții care, prin contrast, l-a pus în valoare. Printre atîtea acrobații sexualo-intelectualiste, filmul lui Moretti - povestea unei familii devastate de durere la moartea, într-un accident, a fiului, adolescent - s-a detașat prin simplitatea și prin profunzimea lui. Un argument în plus că "stînga" și "dreapta" nu încap în discuție aici e reacția critică a binecunoscutului ziar de stînga *Libération*, deloc entuziasmat de privirea lui Moretti



**Shrek și farmecul filmului de animație**



**Francis Ford Coppola, din nou la Cannes, după 22 de ani, cu *Apocalypse Now Redux***

Moretti a găsit tonul pe care l-a căutat: "Să fiu realist, dar nu naturalist, să evit grotescul, efectele de scriitură, mizanscena ostentativă. Să rămîn simplu și lucid". O simplitate și o luciditate care au reunit, într-o oază de normalitate, publicul, critica și juriul (consens extrem de rar întîlnit în istoria Cannes-ului). Tragedia, în filmul lui Moretti, se intersectează cu umorul unor ședințe de psihanaliză; personajul tatălui, jucat de regizor, e psihanalist, ceea ce nu-l ajută cu nimic în clipa în care șocul durerii îl doboară; dimpotrivă, atunci



**Isabelle Huppert**



**Marele Premiu: *Pianista*, de Michael Haneke**

simte că nu-și mai poate face meseria, nu mai suportă să-i asculte pe alții, cît timp nu se mai poate asculta pe sine.

Cel puțin două secvențe sunt memorabile în *Camera fiului*.

Secvența "camera mortuară" (calificată de interpreta mamei, Laura Morante, drept cel mai greu de jucat, din tot filmul): aparatul contemplă familia și, pe lângă ea, muncitorii care, cu aparatură modernă, învîrt și fixează șuruburile de la capacul sicriului. În altă secvență care nu se uită, familia băiatului dispărut o conduce, într-o noapte, cu mașina, pînă la granița Franței, pe fata care fusese îndrăgostită de băiatul lor și pe noul ei prieten, plecați într-o excursie cu auto-stopul... Într-adevăr, filmul lui Moretti nu are nebulie și suflu de capodoperă, dar degajă o tandrețe copleșitoare, nicio dată melo, mereu flancată de suris și de mister... Misterul suprem fiind nu acela al morții ci acela al regenerării și supraviețuirii, într-o condiție fragilă, absurdă, derizorie, cum o știm.

Fiecare ediție e, în fond, o cursă a unui lot de concurenți. Filmul lui Moretti, care, acum, a câștigat cursa, poate n-are mai fi avut nici o șansă într-un alt context. A fost o ediție fără capodopera-locomotivă (așa cum au intrat în istorie ediția *Underground* sau ediția *Dancer in the Dark*) și cu filme care au refuzat să se lege între ele, să-și răspundă într-un întreg armonios. O ediție care s-a tăiat, așa cum se taie o maioneză. (Sinceră să fiu, habar n-am cum se taie o maioneză, dar probabil se întimplă cam ca la ediția 54!)

**I**NCERCÎND o sistematizare (relativă, firește), filmele ediției s-ar putea grupa în funcție de trei obsesii predominante: obsesia eului, obsesia istoriei, obsesia cinematografului. Haneke și Moretti aparțin primei categorii. Cea de-a doua categorie a fost reprezentată în palmares de filmul bosniacului (debutant) Danis Tanovic, *No Man's Land* (premiul pentru scenariu; un rănit, întins pe o mină amorsată și care, la cea mai mică mișcare, e sortit să sară în aer.) Un film despre nebunia războiului din Bosnia, filmat în Slovenia, ca o coproducție (cum sunt majoritatea filmelor din festival) franco-belgiano-italo-britanico-slovenă. În aceeași zonă s-a detașat filmul iranianului Mohsen Makhmalbaf, *Kandahar*, cu imagini care, și ele, se țin minte, ale mizeriei unei lumi (Imaginea unei femei cu vâl negru, în desert, umbliind în turmă, în miniharemul unui bărbat bătrîn, și rușindu-se, femeia tot fe-

meie, sub vâl! Sau imaginea protezelor aruncate cu parașuta din elicopterele Crucii Roșii, spre care "aleargă", prin marea de nisip, cu o vitalitate înspăimîntătoare, oameni mutilați, cărora le lipsește cîte un picior sau cîte o mîna).

A treia categorie - obsesia cinematografului - e reprezentată în palmares (Premiul pentru regie, ex-aequo) de filmul lui Joel Coen, *The Man who wasn't there*, strălucit exercițiu de stil, în alb-negru, omagiu filmelor negre ale anilor '40, plus ironia sofisticată și crudă a timpului modern.

... Ca pentru a contrabalansa "filmele negre" ale competiției, a existat în selecția 2001 și ceva ce n-a mai fost prezent în competiție de peste douăzeci de ani: un film de animație (și încă de debut!), inteligent și savuros, *Shrek*, care va fi, cu siguranță, cel mai mare succes comercial dintre toate filmele selecției oficiale. Și tot ca o contragreutate pare a fi fost gîndita și Retrospectiva de mare succes a festivalului, Vîrsta de aur a comediei americane. Azi, comedia nu mai e rege, nicaieri în lume. Din păcate.

Indiferent de cît de "stînga" și cît de "dreapta", cît de "vesel" și cît de "trist", cît de bine sau cît de prost s-ar fi prezentat filmele în sine, nava Cannes-ului își continuă, falnică, drumul. În 2001, în croazieră au fost imbarcate și două filme românești: *Marfa și banii*, de Cristi Puiu, în *Quinzaine des réalisateurs*, și scurtmetrajul *București-Viena, 8,15*, de Cătălin Mitulescu (student la UATC), în competiția filmelor de școală, *Cinéfondation*. Dacă tot nu existăm, măcar să le lăsăm altora impresia că existăm! Deși în competiție au fost doar două filme din Est, deși în nici o secțiune n-a fost prezent nici un film din Ungaria sau din Polonia, într-un articol din *Film français*, apărut în timpul festivalului, selecția filmelor din Est era numită "generoasă"! E drept că, alături de Albania, apar și Kirghistan, și Kazahstan! Concluzia: "Din '94 n-au mai fost atîtea filme din Est la Cannes!"

Dincolo de calitatea produselor sau de standardizarea lor inevitabilă, industria de vise se dovedește, se pare, mai rentabilă și mai înfloritoare decît oricînd. Din cifra de afaceri de 5 miliarde de dolari pe an a cinematografului mondiale, cam o cincime se negociază la Cannes, în viscerele Tîrgului Internațional... Uneori se aruncă pe masă milioane pentru o simplă idee de scenariu. Pe aici am văzut-o și pe Faye Dunaway, plimbîndu-se cu un scenariu propriu sub braț...

Nu e o concluzie formală să spunem că, în ciuda oricăror creșteri sau prăbușiri, Cannes-ul rămîne marea Bursă a cinematografului mondial. Sau, cum zicea, mai poetic, un american (Tarantino), Cannes-ul rămîne Vaticanul cinematografului. E vina Vaticanului dacă cei care vin în pelerinaj nu sînt la înălțime?

**Eugenia Vodă**





TELE-

COMANDO



## Limba din Alba și limba română

LA ȘTIRILE PRO TV de dimineață, în ziua de 24 mai, redactorii s-au simțit obligați să ne arate și niște tradiții

de înaltare. Problema e că felul în care sînt făcute asemenea reportaje este nu numai superficial, ci și derutant. În satul Limba din Alba, de pildă, oamenii au grija de a-și pune, în ajunul Înălțării, leuștean la poartă. De ce? N-au idee nici oamenii, nici reporterii. „Ce s-ar întâmpla dacă n-ați pune leuștean?” - a fost întrebata o bătrînă. „Nu știu, că am pus întotdeauna”, a răspuns, în buna tradiție empirică, „limbista” (cum s-or numi oare locuitorii din Limba?). Și așa a rămas. Cît de vechi și de răspîndit este acest obicei, dacă are o semnificație apotropaică sau nu - toate rămîn în ceață. Lipsa explicațiilor

ilor avizate, ale etnografilor, face ca aceste știri-anecdote să n-aibă nici un rost.

Tot limba, de data aceasta limba română, ca limbă oficială a Statului, a fost subiectul Domnului Ion Iliescu, la aceeași emisiune de știri. Problema în cazul discursurilor Domniei sale nu este una lingvistică, ci extralingvistică: fiecare cuvînt oficial al său este puternic marcat de o tăiere a aerului cu mîna. Datul din mîna la discursuri este și el o tradiție locală, probabil cu funcții apotropaice, chiar mai cunoscută decît agățatul de leuștean la poartă. O tradiție de tristă notorietate. (I.P.)



OCHEAN

de Paul Miron

## În căutarea lui Moise

M-AM apropiat ezitînd de catedra. Eram foarte încurcat, un sentiment de jenă mă stingherea. Jenă, fiindcă aveam impresia că nu sînt bine pregătit. Desigur am învățat și eu la școală toată povestea pelegrișilor robilor din Egipt, de la Nil pînă în țara de acum. Cîte lipsuri, cîte sacrificii, dar și cîta tenacitate să ajungă la țel! Eram nemulțumit și de faptul că nu reușisem să mențin conferințele mele într-o comuniune a tuturor celor ce veniseră. Această melancolie mă stăpînea de fapt de cîteva săptămîni. Aveam întîlnire cu Rafael dincolo de Vama Veche. Cu el voiam să rezolv cîteva chestiuni privitoare la exodul uriaș. Așteptîndu-l, mă plimbam de la poarta mare pînă la fîntîna serafimilor. Cu toate că era o seară întunecoasă, am văzut două suflete de om ce încercau gardul raiului pe unde o fi puțin mai răzbatător. Cînd se certau, cînd se părea că renunță la nesăbuita acțiune, cînd se împăcau. Ce lume, ce schimbări! Acum nu mai e ca înainte, apariția unui arhanghel nu impresionează pe nimeni. Dar cînd am intrat eu în slujbă, numai bănuiala că-ți zboară un înger deasupra casei, îți punea sîngele la clocotit.

Aproape de tot, vorbeau tocmai de planurile lor criminale: "Ai luat patentul cu tine?" - "Ce crezi, că sînt un babalic uităcios?" - "Bine, să nu uîți, dacă nu ești uităcios, să iei dalta cînd vom intra la moșneag. Îl lăsam în pace după ce l-am slobozit de creștari."

I-am salutat politicos: "Bine ați venit în grădina noastră!" S-au făcut că nu înțeleg. La a treia repetare a salutului de primire, m-am enervat. Am scos sabia din teacă și, învîrtînd-o, ea zbîrnăi convingător: "Păzea!" Era o pereche. Bărbatul îmi arată niște colți galbeni și înaintă, trăgîndu-și tovarășa după el: "Fă loc, răcane, că-ți distrug paloșul de carton și ți-l bag ferfeniță pe nas." - "Cum îndrăznești, mizerabilule, să batjocorești arma mea. E argint." Faptul că mi-a spus 'tu', m-a supărat mai mult decît atingerea sabiei de care știam eu ce știam, dar mustrea pregătită științific îmi rămase în gît.

La orice m-aș fi așteptat, nu la rușinea aceasta. Criminalul prinse arma cu amîndouă mîinile, o îndoii și o rupse. Un carton urcîcios ieși la vedere cu indiscreție. "Vezi, păcat că n-am pus rămășag. Te sfătuiesc să-ți faci alta cel puțin din tablă." Între timp, se strînsese o mulțime de gură-cască lîngă noi. "Ai avut dreptate, ai cîștigat, hai să bem un pahar împreună." Partenera cîștigătorului vorbi pentru înțîia oară. "Asta e primul cuvînt cuminte pe care l-am auzit în seara aceasta." Pe terasa luminată de o singură stea, am vorbit multe ceasuri. Eram din Botoșani. Aveau toate formele administrative în regulă și trebuiau să aștepte pînă mîine, să intre cu mult doritul convoi al bucuriei în Eden.

Nu știu ce s-a întîmplat, ce s-a zvonit printre sufletele ce adăstau la gard. Un murmur crescînd mi se adresa mie, rugîndu-mă să le dau voie să intre. Le-am vorbit: "Oameni buni, nu înțeleg de ce nu v-au permis să deschideți porțile. Noaptea sînt destul de reci aici. Dacă îmi promiteți că veți tăcea, că nu veți deschide gura decît la mare primejdie, cerînd ajutor, vă poftesc eu la masă." Cîțiva îndrăzneți se buluciră spre ușa cîrciumei, voind să pătrundă în catul de jos unde se afla numai bucătăria. "Stați așa! Are cineva vreun clește luat poate pe furis de la muritorii?" Aveau mai mulți, toți oameni gospodari, meseriași, care, îngrijiți de hodina raiului unde nu vor avea nimic de făcut, își luaseră cîteva scule cu ei, împotriva legii. Am tăiat gardul dușmănos și le-am urat mult grabiților mei musafiri cele de cuviință.

## Eveniment coregrafic european (III)

CELE trei reprezentații care au încheiat ultima săptămîna a Festivalului Internațional de Dans BucurESTI-VEST, pe scena Teatrului Odeon, au fost două spectacole de dans contemporan și un experiment cu public.

Dansatorul și coregraful Jyrky Karttunen ne-a prilejuit o primă întîlnire în dansul contemporan din Finlanda. El a prezentat două piese coregrafice, ambele pe colaje, alcătuite precumpănitor din muzică spaniolă. În prima, *Digital Duende*, interpretată de coregraf împreună cu dansatorul Teemu Kyytinen, accentul cădea pe partitura de dans a brațelor - probabil o influență a perioadei în care coregraful a lucrat cu Carolyn Carlson. În desfășurarea coregrafică, o suită de mișcări unduitoare ale mîinilor în jurul capului, umerilor și a părții superioare a corpului reveneau ca un leitmotiv, iar mișcările treceau de la un interpret la altul sau se desfășurau concomitent. Interesantă a fost și cuplarea mișcărilor în ralanti a celor doi dansatori cu ritmurile alerte ale muzicii flamenco și, de asemenea, regia de lumini realizată de Kimmo Karjunen.

A doua lucrare, *Mr. & Mrs. Betlehen*, nu a adus nimic nou ca gen de mișcare, a fost lipsită de consistență și de legătură între părțile suitei de tablouri, iar asocierea unor croieli de costum de revistă, în culori stridente, cu altele asemănătoare unor haine oarecare, de stradă, în culori terne, a adăncit și mai mult incoerența lucrării.

Felix Ruckert, conducătorul unei companii de dans din Germania, care îi poartă numele, a invitat tot publicul pe scena Teatrului Odeon, pentru a urmări de aproape sau pentru a fi părtaș la un experiment început în cadrul unui atelier care s-a desfășurat la București, în cadrul Festivalului. Spectacolul-experiment, denumit *Ring*, conceput de Felix Ruckert, era interpretat pe de o parte de doi membri ai companiei, Isabelle Fuchs și Daniela Wedham, împreună cu un grup de dansatori și actori români și străini, din Grecia, Portugalia, Rusia și Bulgaria, care participaseră la atelier și, pe de altă parte, de 21 de spectatori, care doreau să intre în joc și se așezau pe 21 de scaune, dispuse în cerc. Lîngă fiecare spectator era un interpret, care intra în relație cu primul, timp de cîteva minute, după care trecea la următorul spectator. Interpretul antrenat în mișcările sale și pe spectator, făcîndu-l partenerul sau pentru cîteva minute, în termenii coregrafului, între cei doi născîndu-se un *raport interactiv*. Muzica *live* de ambient, de bună calitate, cu efecte electronice, compusă și interpretată de Ulrike Haage și Christian Meyer, cât și regia de lumini, creiau o atmosferă de mister (de ritual, spun prezentatorii), marcată și de un ușor erotism. "Îmblînzit" treptat, cu delicatețe, spectatorul accepta la un moment dat îmbrățișări, apoi sărutări repetate pe tot corpul, după care era ridicat de pe scaun, antrenat în mișcări mai ample, pentru ca în final să i se cedeze lui inițiativa mișcărilor cu partenerul-interpret, care se schimba mereu. Publicul, precumpănitor tînăr, dar nu numai, s-a arătat dornic de a intra în *Ring*. Cînd am plecat se desfășura încă "jocul" celei de-a cincea serii de cîte 21 de spectatori, fiecare serie consumînd un timp de circa 35-40 de minute. Cei care l-au practicat s-au declarat a fi fost complet dezinhibați și deloc deranjați de saltul făcut peste hotarul intimității. Ne întoarcem

SPECTACOL DE DANS CONTEMPORAN  
MÂNDRU SĂ FIU AICI

oare discret, sub mantia Terpsichorei, la societățile altădată secrete, cu fațadă mistică și substrat erotic, din Antichitate și Renaștere?

În ultima seară a Festivalului am revăzut creația coregrafei Katharina Vogel, din Elveția, intitulată *Mândru să fiu aici* și prezentată în avanpremieră în toamna anului trecut. Perfect integrabil secțiunii EST-VEST, spectacolul este rodul colaborării coregrafei elvețiene cu compozitoarea și cântăreața Kristin Norderval din Norvegia, prezentă pe scenă, apoi cu dansatoarele Mateia Stănculescu din România și Inna Shvarts din Rusia, precum și cu actorii români

Dragoș Bucur și Alexandru Jitea.

La începutul spectacolului, între numeroase lumini roșii, așezate pe podeaua scenei ca pe pista unui aeroport, corpurile celor patru interpreți păreau a pluti pe orizontală în stare de imponderabilitate, întrucît regia de lumini ascundea fâșiile de pânză, care-i susțineau în această poziție. Cînd ei au coborât pe podeaua scenei, coregrafa a investigat, prin intermediul corpurilor lor, domenii de mișcare complet lipsite de spectaculos, țînând de descoperirea propriei lor piei și musculaturi și de relațiile corpului cu mediul și cu cei din jur: frigul care provoacă frisoane, o suprafață lucioasă, care obligă la alunecare, alăturarea celor patru corpuri în diverse poziții, căutarea unui echilibru fragil, ciocnirea, îmbrățișarea. Deși, în general, în compozițiile de dans contemporan nu apare vedeta, Mateia Stănculescu a dominat net aproape toate secvențele coregrafice, prin plastica ei extrem de sugestivă. O contribuție importantă la crearea atmosferei dorite, intimă sau misterioasă, au avut-o și vocea și efectele electronice create de compozitoarea și cântăreața Kristin Norderval.

S-a încheiat, deci, o manifestare de amploare a artei dansului românesc contemporan integrat celui european. O manifestare care înseamnă o importanță deschisă, cu o mulțime de propuneri incitante, unele interesante doar prin propunere, altele implinite și printr-o realizare corespunzătoare.

La interviurile luate unor persoane din public de către televiziunea română, răspunsurile nu au fost prea entuziaste. Poate unele spectacole au șocat prin neobișnuit. Oricum însă, puține au fost momentele de umplere a ochiului, minții și sufletului de bucuria pe care o așteptăm, de fiecare dată, de la o creație artistică. Ceea ce trebuie însă admirat este faptul că artiștii nu ne-au mințit. Au reprezentat cu fidelitate căutările, deruta și uscăciunea epocii pe care o trăim. Este adevărat, nu au reușit să mute munții din loc. Dar pentru aceasta ar fi trebuit să inspire din mediul ambiant o altfel de spiritualitate.

Liana Tugearu

POLIROM

NOUTĂȚI  
iunie 2001

Vladimir Tismăneanu

Spectrele Europei Centrale

Ileana Mălăncioiu  
Vina tragicăPlinius  
Naturalis historia

În pregătire:

Tim O'Sullivan, John Hartley, Danny Saunders,  
Martin Montgomery, John Fiske

Andrea Giardina (coordonator)

Concepte fundamentale din științele  
comunicării și studiile culturale

Omul roman

-30% OFERTA SĂPTĂMÎNII

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





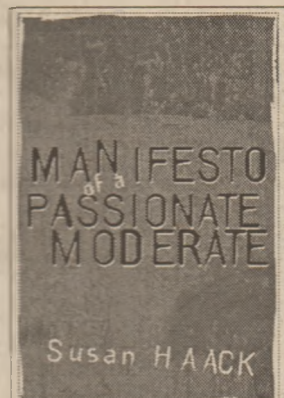
CARTEA  
AMERICANĂ

prezentată de  
Andreea  
Deciu

## SPAȚIUL DE MIJLOC

CONTINUĂ de  
câțiva ani, cu argu-  
mente solide, ofensiva  
filozofilor așa-numiți tra-  
diționali, împotriva post-  
modernismului și diverse-  
lor sale manifestări disci-  
plinare. Cartea lui Susan  
Haack, *Manifesto of a  
Passionate Moderate* (Ma-  
nifestul unui moderat pa-  
timateș) a apărut cu trei ani  
în urmă, dar mai face și azi  
subiectul unor vii polemici  
peste ocean. În esență,  
cartea este o pledoarie in-  
tr-adevăr patimateșă împo-  
triva unui anumit tip de  
gîndire, extrem de răs-  
pîndit pe arena intelectuală  
contemporană, atît în Eu-  
ropa, cît și în Statele Unite.  
Am numit mai sus acest  
mod de gîndire *postmo-  
dernism*, dar eticheta pro-  
prie-zisă înseamnă din ce  
în ce mai puțin. Mult mai  
importante sînt numele  
principalilor reprezen-  
tanți: Richard Rorty și  
Thomas Kuhn (mai presus  
de oricine altcineva),  
urmași de mulți alții, sim-  
țitor mai puțin cunoscuți  
în afara unui public res-  
trîns și specializat. Pe  
scurt, la ideile lui Rorty –  
că filozofia ar fi doar un  
alt mod de a face literatură  
– sau Kuhn – că științele  
exacte sînt guvernate de  
principii retorice – autori  
precum Susan Haack răs-  
pînd, indignați: Blasfe-  
mie curată! E important să  
înțelegem că discuția nu  
se poartă între Rorty și  
Haack, de pildă, pentru că  
oricît ar fi devenit primul  
ținta multor contestări vi-  
tuperative în ultima vre-  
me, rămîne un gînditor  
original, nu doar un profes-  
sor. Poate fi detestat sau  
adulat pentru ideile lui,  
dar aceste idei sînt, indis-  
cutabil, ale lui. Dialogul  
se poartă, mai degrabă, in-  
tre Rorty și Charles San-  
ders Peirce, pe care Susan  
Haack îl delegă drept stilp  
de rezistență al unei filo-  
zofii nealterate de relativi-  
vism, aspirînd la aflarea  
adevărului cu ajutorul u-  
nor metode și concepte ra-  
ționale. Alegerea lui Peir-  
ce e atît originală, cît și  
perfect justificată. De obi-  
cei relativistilor le răs-  
pînd alte voci – John  
Searle de pildă – dar ape-  
lul la semioticianul și  
pragmatistul Peirce e mo-  
tivat strategic de însuși  
faptul că adeseori relati-  
vității singuri se declară  
drept *neo-pragmatisti*. A-  
ceasta devine premisa de  
la care pomește Haack în  
volumul ei: așa-zisului  
neo-pragmatism rortian îi

opune adevărul pragma-  
tism, scientist pînă în mă-  
duva oaselor, nicum li-  
teraturizant, al lui Peirce.  
De altfel unul dintre capi-  
tole e alcătuit în “stil cla-  
sic” și totodată cu un spi-  
rit ludic involuntar apro-  
piat de apetențele postmo-  
derniștilor: ca o conver-  
sație imaginară între Ror-  
ty și Peirce, din care pri-  
mul iese, evident, învins.



Susan Haack, *Mani-  
festo of a Passionate Mo-  
derate*, The University of  
Chicago Press, Chicago,  
1998, 223 pag.

Nu aș reține din tim-  
pul cititorului cu prezenta-  
rea unei asemenea cărți  
tocmai acum, în prag de  
vară și de vacanță, dacă ea  
nu s-ar înscrie într-o dez-  
batere în fond pasionantă  
chiar și pentru cei ce nu  
urmăresc polemicele uni-  
versitare, de la noi, ori cu  
atît mai puțin, de aiurea.  
Dezbaterea cu pricina vi-  
zează, la limită, statutul și  
menirea unor discipline  
cu lungă tradiție și respec-  
tabilă autonomie, dar por-  
nite cîndva, cu mult timp  
în urmă, dintr-un trunchi  
spiritual comun. În Repu-  
blica Literelor a veacului  
al XVII-lea diferența din-  
tre filozofie, știință și ese-  
u era destul de imprecisă și  
nu oricui evident necesară,  
chiar dacă de atunci  
datează, probabil, și pri-  
mele eforturi de delimita-  
re intra- și interdiscipli-  
nară. Prin însăși intenția  
sa fondatoare – de a re-  
flecta la marile dileme și  
probleme ale omenirii,  
propunînd răspunsuri, re-  
comandînd conduite, sau  
pur și simplu descoperînd  
noi întrebări – filozofia  
este, după cum o recunoaște  
Susan Haack, alia-  
ta firească a altor disci-  
pline, și atunci cînd e ne-  
voie, și inamica unora.  
Chestiunea care nu conte-  
nește a fi dezbătută, chiar  
dinaintea secolului lui  
Descartes, este tocmai de  
a tranșa aceste tabere: cui  
prieten și cui dușman?

După Susan Haack, și pă-  
rintele ei spiritual Charles  
Peirce, locul filozofiei este  
alături de științe, afir-  
mație de altfel lesne pre-  
vizibilă ca venind din par-  
te de o semnătură de tra-  
tate de logică formală. În-  
să pentru postmoderniștii  
filozofii, aliata naturală a  
filozofiei este, a fost sau  
trebuie să fie, literatura.  
Căci, urmează de regulă  
demonstrația, ambele ex-  
istă prin limbaj, așadar  
prin expresivitate, figura-  
litate și subiectivitatea in-  
terlocutorilor. Și într-ade-  
văr, studiile unor Max  
Black sau George Lakoff  
arată că progresul științific  
depinde în bună mă-  
sură de întrebunțarea me-  
taforelor, chiar dacă de la  
John Locke sau chiar  
Francis Bacon încoace ri-  
goarea e asociată cu vor-  
birea directă, conotativă,  
și spiritului riguros i se ce-  
re să evite ambiguitatea fi-  
guralului. Ca replică la  
asemenea argumente Ha-  
ack scrie un întreg capitol  
intitulat “Epistemologiile  
metaforei și metaforele  
epistemologiei”, în care  
propune o revizitare a ro-  
lului figurilor în discursul  
filozofic și științific, pă-  
strînd însă premisa unei di-  
ferențe de miză și poten-  
țial între o stilistică literară  
și una de tip strict instru-  
mental, aplicată ca o greșă  
externă științei sau filo-  
zofiei. E un capitol mai  
puțin convingător decît al-  
tele din acest volum, poa-  
te și pentru că problema în  
sine (cea a metaforicității)  
e prea vastă pentru spațiul  
alocat, mai ales astăzi,  
cînd atît de multe s-au  
scris deja pe tema în che-  
stiune.

În ultimă instanță, Su-  
san Haack dorește un lu-  
cru foarte simplu: întoar-  
cerea filozofilor la știința  
lor – o știință rațională pu-  
să în slujba căutării și a-  
flării adevărului, nu a sa-  
botării conceptului însuși  
de adevăr – și a literaților  
la îndeletnicirea lor – ar-  
ta pusă în slujba *infrumuse-  
țării* lumii. Simplific, dar  
această dihotomie stă de  
fapt la baza unui efort de  
genul celui întreprins de  
cartea discutată. Spre de-  
osebire de mulți alții, Susan  
Haack nu disprețuiește ti-  
pul de gîndire pe care îl  
întîlnim într-un roman sau  
o poezie, în sensul că nu-l  
consideră prin definiție  
inferior gîndirii filozofice  
din *Critica rațiunii pure*,  
de pildă. Într-un roman de  
Tolstoi poate exista la fel  
de multă profunzime filo-

## Van Gogh și Versace

“ADEVĂRUL este in-  
form. În orice materie,  
a te limita la ‘adevăr’, a  
te întemeia pe observația pură, are ca  
efect paradoxal de a conduce la o in-  
consistență totală” (II, 1324). Cel mai  
important în această reflecție este ver-  
bul *a se limita (s'en tenir)*. El îi dă jus-  
tete. Opera de artă este formă, dar dacă  
e formă exclusiv nu e decît, cel mult,  
un obiect ornamental. Puterea operei  
constă în tensiunea dintre formă și  
inform. Nu există artă mai formată,  
mai controlată, mai pură decît o tra-  
gedie de Racine, dar adevărul *Fedrei*  
este produs de modul cum dramaturgul  
dă formă pasiunii excesive a persona-  
jului, adică unui sentiment diform.

Importante, dar și echivoce, sunt  
ghilimelele pe care le pune Valéry cu-  
vîntului *vérité*. Dacă vrea să spună,  
fiind vorba de un pictor, că acesta nu  
trebuie să se limiteze la observarea re-  
alului, are dreptate. Artistul își insu-  
șește realul, îl inventează, fără să se  
sînchisească de “adevăr”. A se vedea  
peisajele contorsionate ale lui Van  
Gogh. Neținînd seama de real, de “a-  
devărul” observat, pictorul își spune,  
fără s-o altereze, dezordinea din el.  
Adevărul operei este punerea în for-  
mă a informului, fără a-l altera.

Valéry spune că acele idei care ne  
vin din tot soiul de surse, cu excepția  
obiectului însuși sunt *părerii*. Dacă  
suntem destul de proști încît să nici  
nu bănuim deosebirea dintre obiectul  
real și ceea ce ni se oferă în locul lui,  
atunci părerile devin *convîngeri* (cf.  
II, 748). Valéry devansează aici, deși  
nu are la îndemână probe foarte nete,  
teoria lui Baudrillard despre lumea de  
simulacre în care trăim. Se apropie cel  
mai mult de probele acestuia cînd  
pomeneste de *décor*. De altfel, ideea e  
mai veche; datează cel puțin de la  
Nietzsche. Acesta afirma că nu există  
adevăr, ci numai aparențe ale lui.

Noi, oamenii de astăzi, ilustrăm ca  
nimeni alții aceste... părerii. Cineva  
mi-a oferit o bluză Lacoste și cum eti-  
cheta se dezlipise într-un colț, m-am  
grăbit s-o desprind. Ce ai făcut (ne-  
norocitul, bă!, ar fi zis Maxone)?, a  
exclamat donatorul. Nu mai are nici o  
valoare! Într-adevăr, dacă pe același  
pantalón scrie Versace e mai de preț  
decît dacă scrie Levi Strauss (și-a avu-  
t și acesta epoca de glorie), iar dacă  
nu scrie nimic nu mai are deloc valoa-  
re, în afara de aceea că te servește, ca  
pantalón, la fel.

zofică, ca și într-un tratat  
de filozofie. Important  
este, însă, crede Haack, că  
Tolstoi va fi citit pentru  
altceva decît (sau nu în  
primul rînd) reflecția pu-  
ră, ideea în sine. Sigur,  
asta înseamnă să presupui  
o distincție între gîndire și  
limbaj, or tocmai disti-  
ncția face obiect de dis-  
pută în contextul postmo-  
dernismului. Și în felul a-  
ceasta discuția se complică  
și alunecă în tenebre con-  
ceptuale și metodologice  
din care acest volum, to-  
tuși, nu o scoate. Dar dacă  
refuzăm coborîrea în in-  
fernul solipsismelor, pu-  
tem (și merită) să citim a-

ceastă carte ca un indemn  
cumpătat la o sănătoasă  
diviziune a muncii: filo-  
zofii cu ale lor, literații la  
fel, pe urmă antropologii,  
sociologii și tot așa...  
Ca simplă remarcă  
speculativă: volumul a-  
ceasta pare a fi fost scris  
(și) ca replică la cartea  
Barbarei Herrnstein Smith  
*Belief and Resistance* (pe  
care am avut mai demult  
prilejul să o comentez în  
“România literară”. În  
vreme ce Smith apăra po-  
zițiile relativismului (tot  
din perspectivă strategic  
prezentată ca fiind “mo-  
derată”), Haack le susține  
pe cele ale raționaliștilor

și esențialiștilor. Inter-  
sant este că nu se întîlnesc  
deloc în acest spațiu așa-  
zis “moderat”. Și poate la  
fel de interesant este că –  
aici e speculația – ambele  
fac o opțiune stilistică bi-  
zară: Haack scrie în stilul  
de regulă atribuit postmo-  
derniștilor (ludic, ironic,  
lunecos), iar Smith cu  
rigoarea și analismul ra-  
ționaliștilor înveterați.  
Poate că tocmai această  
încrucișare stilistică ne va  
spune ceva despre com-  
patibilitatea pozițiilor și  
despre însăși plauzibili-  
tatea unei zone de centru.



PORNIND  
DE LA VALÉRY

de Livius  
Ciocărlie



# ZI NAȚIONALĂ



**E**XISTĂ oare vreo altă țară în care ziua națională să fi fost aleasă după data morții celui mai mare poet al ei? Din acest punct de vedere, Portugalia rămâne unică. Zilele naționale obișnuite marchează comemorarea unei lupte de eliberare, a unei revoluții, a unei urcări pe tron - în general a unei răsturnări istorice spectaculoase. Portugalia se izolează între toate țările lumii deoarece, de ziua națională, portughezii își fac o *mea culpa* repetată la infinit: la 10 iunie 1580, murea în mizerie Luís de Camões, poetul național. În fiecare an, de Ziua națională, Portugalia încearcă tardiv să-și răscumpere vina, dacă vina față de Camões mai poate fi în vreun fel răscumpărată... Oricum, la 10 iunie nu se omagiaza istoria în acțiune, ci Spiritul.

Ciudata și emoționanta manieră de a sărbători cea mai importantă zi a anului dobândește, în cazul lui Camões, valențe nebănuite. Cel mai mare poet portughez reprezintă un caz insolit. Nu știm aproape nimic exact despre el: nu știm când s-a născut, nu știm unde a studiat, nu știm ce cărți a citit, nu știm pe cine a iubit, nu știm cine i-a fost prieten și cine dușman, nu prea știm ce a făcut în cei douăzeci și trei de ani ai exilului în Asia. Nu știm unde i se odihnesc oasele; deoarece impozantul mormint din Catedrala Jerónimos e mai degrabă un cenotaf. Viața lui Camões e făcută din umbre, din legende, din mister și din relații ale unor terțe persoane (lipsite, în general, de fiabilitate). Nu posedăm nici un manuscris olograf al poetului. Cantitatea de necunoscut ce intră în personalitatea camoniană ocupă aproape totul.

Cunoaștem în detaliu, an de an, biografiile a zeci de contemporani ai lui Camões, contemporani insignifianți sau a căror operă e departe de a putea fi comparată cu cea a genialului poet. Despre Camões - aproape nimica. De ce? În primul rând, pentru că a fost un om de o discreție maladivă, care s-a strecurat,

realmente, prin viață fără să lase urme. Deși provenea dintr-o veche familie aristocratică, având poezia înscrisă, pentru a spune astfel, în gena familială (primul său îndepărtat strămoș cunoscut, în epoca medievală, fusese el însuși poet liric), Camões, nobil scăpat, n-a avut vocația reclamei, n-a ieșit niciodată la scenă deschisă. Condamnat la exil încă de foarte tânăr, doar pentru că îndrăznise să-și apere cu spada în mână onoarea în fața unui protejat al regelui, poetul s-a pierdut în neantul Asiei. Acolo și-a scris opera, covârșitoare ca valoare și ca dimensiuni, identificându-se complet cu ea. Nici la acest capitol n-a lăsat însă vreo urmă: nu știm nici când, nici unde, nici pentru cine a scris-o, nici de care episod al vieții sale se leagă cutare poezie ori cutare episod. Ne-a oferit doar

peană ca autor epic. Au trebuit să treacă sute de ani, a trebuit să se reevalueze în anii noștri moștenirea camoniană, pentru ca scara de valori să se răstoarne: Camões-liricul, autorul, de sonete și de *cantigas*, reprezintă vocea cu adevărat genială, marchează originalitatea poetică ultimă a autorului. Piese sale lirice atestă unele dintre cele mai înalte formulări materializate pînă astăzi în limba portugheză. Mai mult, pasajele pe drept cuvînt nemuritoare ale epopeii *Lusiada* rămîn cele lirice, acolo unde imitatorul, "eroic" al epopeilor greco-romane și italiene baroce lasă loc poetului pur, fără surse culturale vizibile. Marile sonete camoniene, compuse în urmă cu aproape o jumătate de mileniu, sună și astăzi perfect, fără nici o arhaizantă parazitara, vibrează ca în prima lor



## Un sonet de Camões în două versiuni românești

**D**IN LUMEA de splendori baroce întunecate a sonetelor camoniene, ales una dintre cele mai celebre piese: definirea iubirii printr-o suită de formule oximoronice, între timp devenit aproape toate proverbiale în limba portugheză.

Amor é fogo que arde sem se ve;  
E ferida que dói e não se sente;  
E um contentamento descontente;  
E dor que desatina sem doer;

E um não querer mais que bem querer;  
E solitário andar por entre a gente;  
E nunca contentar-se de contente;  
E cuidar que se ganha em se perder;

E querer estar preso por vontade;  
E servir a quem vence, o vencedor;  
E ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor  
Nos corações humanos amizade,  
Se não contrário a si é o mesmo Amor?

Amor-i foc ce arde nevăzut;  
E rană care doare fără știre;  
E-o mulțumire în nemulțumire;  
E, fără de durere, chin cumplit;

E-a nu dori obiectul mult dorit;  
E-a merge singur cuc prin omenire;  
E-n veci nemulțumire-n mulțumire;  
E dor de-a izbuti să fii jertfit;

E-a te preda cu mâinile legate;  
E-a te robi fiind învingător;  
E-a fi loial cu cine ne omoară.

Cum însă poate face să apară  
În inimi omeniești frățietate,  
Cînd mult se contrazice chiar Amor?

(traducere H.R. Radian, 1974)

Iubirea-i foc ce arde nevăzut;  
E rana care doare peste fire;  
E fericirea în nefericire;  
E o durere fără de durut;

E-a nu dori cînd cel mai mult dorești;  
E singur să te plimbi printre mulțime;  
Să nu te mulțumești de mulțumire;  
Să crezi c-ai câștigat cînd pierdut ești;

La jug să tragi de voie pînă-n seară;  
Să-nvingi, dar tu să cazî sub caznă grea;  
Fidel să-i fii acelui ce te-omoară.

Cum de-ar putea să placă sincer firea  
Iubirii - și în inimă să-ți stea -  
Cînd plină chiar de ură e iubirea?

(traducere Mihai Zamfir, 2001)

opera, în toată perfecțiunea, învâluind-o în același mister în care s-a instalat parcă intenționat și el-insuși.

Secole la rînd numele lui Camões s-a suprapus epopeii sale *Os Lusíadas*, "Portughezii", tradusă inspirat în limba română de Aurel Covaci sub titlul *Lusiada*. A intrat în conștiința literară euro-

zi, scrise parcă într-un fel de limbă portugheză eternă, atemporală, fond imuabil al idiomului lusitan.

Dacă originea motivelor și a scenariilor din *Lusiada* i-a pasionat pe istoricii literari timp de secole (ecourile din Homer, Virgiliu, Tasso, din marii cronicari medievali portughezi și din istoricii Renașterii au fost identificate pînă la detaliu), punctele de plecare ale sonetelor - ceva mai greu de localizat - umplu la rîndul lor volume savante: ce și cit a luat Camões din Petrarca, Sannazzaro, Boscán, Garcilaso de La Vega, din mitologia greco-romană, din Biblie; despre neoplatonismul mesajului său liric s-a scris, de asemenea, imens. De fapt, sonetistul Camões își ocultează sursele cu aceeași îndrăzneală cu care și-a ascuns biografia. Mitologia clasică, filozofia neoplatonică, marii sonetiști spanioli și italieni i-au oferit doar sugestii aproximative: propria sa experiență de viață, cunoașterea adîncă a limbii portugheze l-au făcut să găsească în fragmentul liric condensat al sonetului forma de exprimare ideală. Perfecțiunea dincolo de timp a acestor mici bijuterii le dispensează de orice sursă verificabilă: Camões inaugurează prin definiție, reprezentînd stadiul auroral al poeziei lusitane.

10 Iunie - iată cea mai ambiguă dintre toate zilele naționale. Unica certitudine pe care marele poet portughez a lăsat-o posterității rămîne data morții

sale și circumstanțele acesteia: în mizerie și în semianonimat. Restul e cu adevărat tăcere. Cufundîndu-se în discreție, nelăsînd să ajungă pînă la noi aproape nimic din propria sa viață, pe care a înlocuit-o, suveran, cu opera, Camões a ridicat-o pe aceasta din urmă la rangul unei capodopere cvasianonime. Și-a construit, involuntar dar instinctiv, un destin de Homer portughez. În analiza operei celor mai mulți poeți, exegeții încearcă să descopere de care împrejurare biografică notorie se leagă cutare poem, cutare strofă; în cazul lui Camões, ei sînt obligați să adopte demersul invers: să încerce adică imaginarea unei posibile biografii plecînd de la versurile cunoscute acum pe dinafară de toată lumea. Sarcină ingrata, sortită din pomire eșecului.

Astfel, viața lui Camões va rămîne obscură în eternitate. Unica ei certitudine, data morții, s-a transformat în Ziua națională a țării care, oricum, nu s-a comportat excesiv de matern cu fiul ei. În lupta inegală dintre Imperiul Portughez - piramidal, stratificat, atotputernic - și poetul singuratic, strivit de socialul ostil, învingătorul *à la longue* a rămas însă poetul: astăzi, cea mai mare parte a oamenilor știu despre Imperiul Portughez doar ceea ce ne-a povestit despre el, în versuri, Camões. Se poate cu greu imagina o mai coplesitoare și mai categorică revanșă postumă!

Mihai Zamfir

**HUMANITAS**  
*Cartea care dăinuie*

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe postale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ:  
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București;  
tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

69.000 lei



În seria de buzunar **CIORAN**  
EMIL CIORAN  
Lacrimi și sfinți

105.000 lei



În colecția **TOPH**  
SALVADOR DALI  
Jurnalul unui geniu



# O TRISTĂ ODISEE

Un articol publicat de cotidianul *Viața* (aprilie 1943, director: Liviu Rebreanu) oferea, sub semnătura lui Gheorghe Ganea, amănunte despre tragicul destin al celor din neamul Dostoievski, în anii ce-au urmat revoluției bolșevice. La Simferopol, autorul petrecuse două luni în compania Ekaterinei Petrovna Dostoievski, nora celebrului romancier, și a Annei Petrovna Falz-Fein, sora ei, prilej cu care a consemnat o serie de date, astăzi deosebit de importante întru clarificarea petelor albe din biografia respectivei familii. Menționez că, la acea vreme, mai trăia undeva în Rusia singurul descendent pe linie masculină al lui Fiodor Mihailovici, nepotul de fiu, Andrei. Știrea furnizată de "o legație străină" privitoare la sfârșitul acestuia, nu s-a confirmat: el va muri abia în 1968.

Dacă în pomenitul articol relatările privesc evenimente derulate pînă la ocuparea Crimeii de către trupele germane, iată că o carte, apărută de curînd la Sankt-Petersburg și îngrijită de reputații Vladimir Beznosov și Boris Tihomirov, *Scrisori din Maison Russe*<sup>1</sup>, deapănă, pe marginea ineditei corespondențe, firul vieții Ekaterinei și al Annei Petrovna pînă la trecerea lor în eternitate (1958) și ridică din nou problema celor 22 de ani petrecuți sub bolșevici în peninsula. Pentru că, în acest interval, dispar o bună parte din manuscrisele dostoievskiene, precum și alte obiecte legate de memoria scriitorului. Chiar dacă în momentul redactării, expatriate, surorile se aflau de mai mulți ani la adăpost de persecuțiile bolșevice, trecutul e mereu prezent în relatările lor epistolare. Sînt pagini-document de o inestimabilă valoare, în genul *Jurnalului petersburghez* al Zinaidei Hippus, în care reinvie o Rusie răvășită de războaie, terorizată de bandele de soldați ale Armatei Roșii, de agenții G.P.U., de execuțiile în masă, copleșită de păduchi și de tifos exantematic, o Rusie ruptă de foame. Pe acest fundal de sfîrșit de lume se înscriu eforturile Ekaterinei și ale Annei Petrovna de a supraviețui și de a salva puținele lucruri ce mai rămăseseră din arhiva familiei, nerisipite de valmașagul revoluției și al războiului civil.

Și totuși, piesa cea mai importantă din tezaur, manuscrisul autograf al *Fraților Karamazov*, lipsea. O pierdere inestimabilă, întrucît aici își notase Dostoievski ideile pe care voia să le dezvolte în continuarea promisă a ultimului său roman. În jurul manuscrisului dispărut s-a țesut o întregă legendă: indicii ale prezenței acestuia au apărut în cele mai neașteptate colțuri din lume: Petersburg, Crimeea, Caucaz, Constantinopol, Paris, Rio de Janeiro. De mai mulți ani echipa de cercetători a Muzeului de Literatură «F. M. Dostoievski» din capitala de pe malul Nevei desfășoară o adevărată muncă detectivistă pentru a da de urma prețiosului document. În atenția lor a intrat, firește, și articolul lui Gheorghe Ganea, mai ales că mare parte din informațiile de aici s-au dovedit exacte. Numai că studierea textului a lărgit și mai mult aria de investigație. Pentru prima oară intra în discuție Omsk-ul

și... *România*. Primul, pentru că armata lui Kolceak își avea cartierul general în această localitate, iar din mărturisirea Ekaterinei Petrovna aflăm că în seifurile Băncii siberiene de aici ar fi fost transferate manuscrisele dostoievskiene; țara noastră, ca posibilă deținătoare a unor informații, încă nedepistate. Sperața întărită de faptul că setul de scrisori, intrat de curînd în posesia muzeului petersburghez, conține dovezi clare cum că, în «trista lor odisee», cele două protagoniste vin pentru scurtă vreme în atingere cu realitățile românești. Dar, să o lăsăm pe Anna Petrovna Falz-Fein să se confeseze:

"Cînd au venit nemții<sup>2</sup> - or, trebuia să trăim, să mîncăm - sora mea a ajuns translator la unitatea militară încartiruită la noi în casă. În ce mă privește, continuam să lucrez la Institutul de Protecție a Plantelor... Nemții ajunseseră la Simferopol cu două zile mai devreme decît se aștepta Armata Roșie, de aceea în subsolurile G.P.U. au găsit 800 de cadavre, calde încă, ale unor intelectuali, iar noua ni s-a arătat o listă cu alte 2000 de nume, figuram și noi printre ele, ale celor ce urmau să fie arestați și uciși. Și iată-i pe nemți retrăgîndu-se. E toamna lui 1943. A trebuit să plecăm o dată cu ei, de vreme ce toți cei ce-au lucrat în timpul ocupației germane, inclusiv bucătăresele și servitoarele, erau ridicați și trimiși în lagăr.

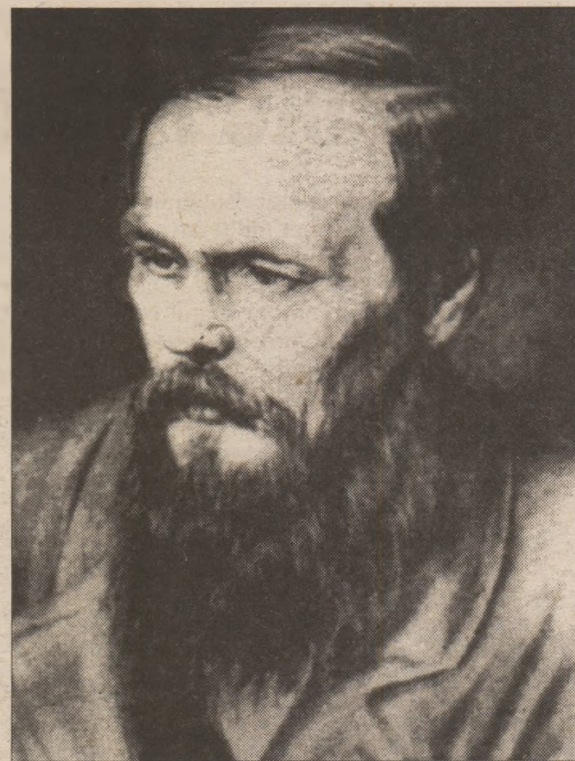
În Odessa - pe atunci a României - ne-am trezit sub dărîmăturile de scînduri și cărămizi ale casei unde locuim. Pentru a doua oară Bunul Dumnezeu a vrut să rămînem în viață. Sora mea a suferit o dublă fractură la piciorul drept, urmată de două operații, de 11 luni prin diferite spitale: mai schioapătă și acum. Iar eu m-am ales cu o fractură lungă, de la umăr la cot, a brațului stîng, cu cinci luni de ghips. Lîngă umăr mai păstrez o cicatrice urîtă, de la una din schije. Mai rău e că, în urma exploziei, aproape surziseam. Treceam prin viață ca un figurant. După aceea - tot timpul prin spitale: Akkerman<sup>3</sup>, Ismail, Galați, unde, vreme de 12 zile, am stat sub bombardamentul sovietic, Polonia, Litzmanstadt<sup>4</sup>, localitate în care polonezii ne-au furat 8 din cele 13 bagaje. Mai păstram lucruri de preț, pe care socoteam să le vindem

pentru a putea trăi. Dar, ceea ce ne mihnește și ne doare este pierderea unor documente istorice de neînlocuit: corespondența familiei Dostoievski, carnetele de însemnări ale Annei Grigorievna, cîteva fotografii minunate, de format mare, ale țarului Nikolai II<sup>5</sup>).

Există două versiuni ale evacuării Annei și Ekaterinei Petrovna din Crimeea. Una din ele, cea mai probabilă, stipulează că surorile au fost ajutate de trupele noastre, mai precis de un ofițer român, Munteanu (Montenuano), care le-ar fi înlesnit retragerea. În felul acesta, devine explicabilă trecerea lor prin Galați, o dată cu spitalul german de campanie. Vor urma Polonia, Bavaria, un an și jumătate la Paris și, începînd cu 1951, stația finală, Menton, de unde provin toate aceste scrisori.

DACĂ vizita lui Panait Istrati în U.R.S.S. a avut, după cum sugerează Emil Iordache<sup>6</sup>, urmări nefaste asupra destinului scriitorilor ruși Sandomirski și Pilneak, în cazul de față, atît prezența lui Gheorghe Ganea, cît și cea a locotenentului Munteanu, s-au dovedit benefice: ne place să credem că datorită lor au fost salvate două vieți, iar noi știm astăzi mai multe despre Dostoievski. Dacă Panait Istrati n-a fost "cauza unică" a condamnării la moarte a lui Pilneak, o altă cauză, poate mai "incriminantă", o aflăm din mărturisirea aceiași corespondente, adică d-na Falz-Fein:

"Drept exemplu a ceea ce se întîmplă în U.R.S.S. cu oamenii pe care autoritățile îi consideră periculoși, poate servi sfîrșitul comandantului de armată - pe atunci nu existau încă mareșali - Frunze: este un tablou uluitor. Renumitul scriitor Pilneak a descris toate acestea în revista *Krasnaja zvezda*, în nuvela *Povestea lunii nestinse*<sup>7</sup>, firește cu personaje fictive, dar și-au dat cu toții seama despre ce era vorba; mai greu e de înțeles de ce i-a trebuit atîta timp cenzurii să priceapă. Pilneak a fost arestat și a dispărut fără urmă. În 1918 (?) Frunze comanda armata din



Caucaz, era extrem de iubit de soldații și ofițerii săi, prin urmare periculos. Brusc, primește ordinul dat de Dzerjinski, polonezul aflat în fruntea CEKA, să se prezinte neîntîrziat la Kremlin. Astfel încît, peste cîteva ore, se și afla, împreună cu adjutanții săi, pe drum. La gară este întîmpinat de ofițeri de cel mai înalt rang, care-l roagă să se prezinte la superior. Urmează discuția. Dzerjinski, abătut: «Tovarășe comandant de armată, mă mihnește nespun faptul că sînteți bolnav și trebuie să vă supuneți intervenției chirurgicale, dar vă va opera cel mai bun specialist, totul este deja pregătit, mașina vă așteaptă la intrare». Frunze: «Bine, tovarășe Dzerjinski, dar sînt sănătos tun, nu mă doare nimic». Dzerjinski: «Vă rog, nu vă alarmați». Sună, se adresează aghiotantului: «Conduceți-l, vă rog, pe comandantul de armată la spital». Frunze înțelege ce se petrece și, fără să-și ia rămas-bun, iese. Este atît de bine adormit cu cloroform, încît nu se va mai trezi. Dacă i-au făcut sau nu operație, nimeni nu poate spune. Scriu ceea ce am citit. Nu știu dacă este adevărat. La doi ani după aceea i-a venit rîndul și lui Dzerjinski. La una din ședințele de partid a ținut o lungă cuvîntare, a băut un pahar de apă și a murit. Comunicatul puterii: «Infarct miocardic»<sup>8</sup>).

Pretextul rîndurilor de față îl constituie rugămîntea adresată nouă de către B. Tihomirov de la Muzeul de Literatură «F. M. Dostoievski» din Sankt-Petersburg de a-i oferi, dacă ne stă în puțință, cîteva date despre Gheorghe Ganea și despre enigmaticul locotenent Munteanu, a cărui fotografie, în tovărășia surorilor Ekaterina și Anna Petrovna, o oferim spre reproducere *României literare*. Cine știe?...

Leonte Ivanov

<sup>1</sup> Scrisori din *Maison Russe*. Surorile Anna Falz-Fein și Ekaterina Dostoievski în emigrație, Sankt-Petersburg, 1999.

<sup>2</sup> Trupele germane ocupă Simferopol pe 1 noiembrie 1941.

<sup>3</sup> Din 1944, Cetatea Albă.

<sup>4</sup> Lodz.

<sup>5</sup> *Scrisori din Maison Russe*, pp. 42-43.

<sup>6</sup> Emil Iordache, *Panait Istrati și mina lungă a K.G.B.-ului*, în: *România literară*, 17/2001, p. 21.

<sup>7</sup> Nuvelă celebră, apărută în 1926, la un an după moartea lui M.V. Frunze, în *Novii mir*. De îndată ce revista se pune în vînzare, exemplarele vor fi retrase, cîteva din ele ajungînd totuși la cititori. Autorul va fi împușcat în 1938.

<sup>8</sup> *Scrisori din Maison Russe*, pp. 48-49.





# Subiecte românești în presa culturală germană

ÎN intervalul ultimelor săptămâni, în presa germană au apărut mai multe articole despre scriitorii români sau originari din România. "Neue Zürcher Zeitung" și foarte recent "Die Welt" consacrau Hertei Müller un amplu spațiu editorial. La fel, lui Eginald Schlattner, preotul luteran din comuna Roșia, autorul a două romane de referință (plasate, de altfel, fiecare, în lista succesorilor de librărie): *Cocoșul*



Herta Müller

cu capul tăiat apărut la Editura Zsolnay din Viena în 1998 și - lansat în februarie curent în librării - cel de-al doilea, intitulat *Rote Handschuhe (Friptă)*, recenzat în mai toate ziarurile supraregionale germane și în elvețianul NZZ, deja citat. Dar mesajele ambalate literar sosite în Apus dintr-un spațiu european din care și România a făcut și continuă să facă parte, nu se opresc aici. Scriitorul Gregor von Rezzori, născut la Cernăuți în Bucovina, decedat în urmă cu trei ani, reapare pe piața germană de carte în această primăvară cu o mare surpriză: un roman inedit, neterminat, intitulat *Cain. Ultimul manuscris* editat la Bertelsmann Verlag din München.

Citeva cuvinte, mai întâi, despre receptarea Hertei Müller, al cărei chip apare reprodus fotografic și în cuprinsul unui articol intitulat *Flori suspecte* apărut în cotidianul "Die Welt". Semnat de Gernot Wolfram, textul este de fapt consemnarea unei întâlniri a ziaristului german cu autoarea originară din România care este mereu întrebată când va scrie și ceva despre prezent, despre viața ei în Germania. De notat că "Neue Zürcher Zeitung" îi oferise anterior Hertei Müller ocazia de a publica un subtil eseu despre puterea și neputința cuvintelor, a limbajului. În textul acestuia reveneau unele trimiteri la trecutul autoarei, la copilăria și adolescența ei, la primii ani ai tinereții petrecuți în România comunistă. Caracterul constant cu care imaginile trecutului revin în proza scriitoarei pare susceptibil să-i intrige doar pe cei indiferenți la tot ceea ce s-a întâmplat în Europa, în secolul 20. Este și motivul pentru care Herta Müller resimte ca pe o provocare mirarea unora în fața recurenței imaginilor trecutului. De altfel, în cuprinsul articolului din "Die Welt", Herta Müller este de părere că nimeni nu ar îndrăzni să-i avertizeze pe un Günter Grass sau Siegfried Lenz să nu mai scrie despre perioada nazistă a Germaniei. Articolul nu omite să menționeze premiile literare internaționale care i-au fost atribuite Hertei Müller, succesul reputat de scriitoare recent și la Salonul de carte de la Paris cu ultimul ei volum de poeme-colaje, intitulat (în traducere) *În conștiința locuiește o doamnă*. Herta Müller își definește și citeva din principiile poeticii literare, de pildă repsingerea palierului pur lingvistic al definirii unui autor. Scriitorii - afirmă ea - recurg mereu la limbajul celor care nu scriu, acesta furnizând operei și materia primă. Este trecută în revistă pe scurt biografia Hertei Müller, nepotolita ei sete de adevăr, modul subtil, inteligent și ironic în care judecă secvențe ale realității sau versatilitatea unor oameni politici. Gernot Wolfram subliniază sensibilitatea, nervozitatea artistică funciară, scepticismul, suspiciunea care însoțesc și astăzi expresia fizionomiei sau, pur și simplu, inflexiunile semantice ale scriiturii acestei prozatoare germane de excepție. Herta Müller a suspectat, cum singură mărturisește - pînă și anumite flori (garioarele) de a fi "cooperat" cu

dictatura comunistă din România. Autorul articolului își exprimă mirarea că o asemenea scriitoare, al cărei spirit critic este aidoma unei lame tăioasă și sclipitoare, nu acuză în textele ei ravagiile pe care le aduce cu sine capitalismul modern.

Textul din "Die Welt" se încheie citind-o din nou pe Herta Müller. Ea constată, printr-un demers comparativ, că nu a fost mai deloc invitată în estul Germaniei unde locuitorilor nu le prea convine să audă că varianta est-germană a comunismului, prin disponibilitatea populației de a îndeplini toate ordinele, a fost mult mai inumană decât comunismul românesc. Germanii au o înclinație deosebită spre obediență, control și ducere la bun sfârșit a ordinelor venite de sus, în vreme ce în România constrîngerile executate de stat au eșuat adesea din pricina mentalității...

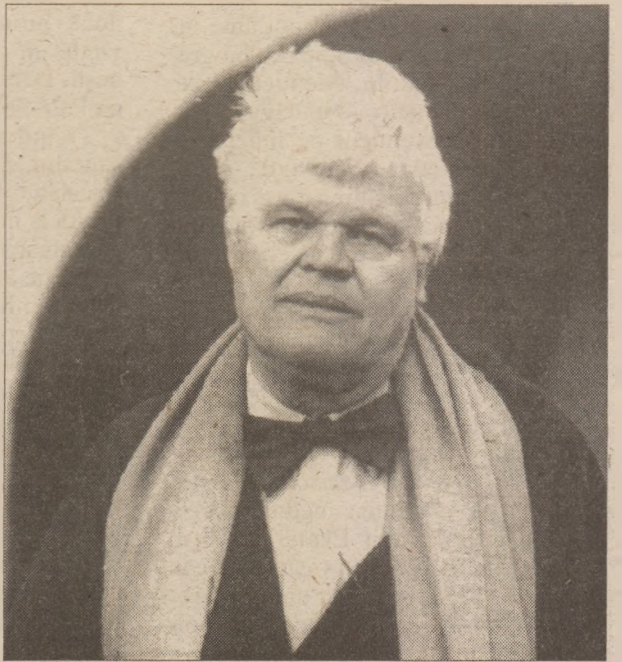
Interesant este că pornind pe "urmele" lăsate, în presă cum spuneam, într-o perioadă relativ scurtă și recentă de unii autori români sau originari din România, cititorul german se supune parțial și unei deseinderi în trecut.

Un amplu reportaj publicat de cotidianul "Frankfurter Allgemeine Zeitung" sub titlul *Cocoșul decapitat, timpul furat* - sub semnătura lui Thomas Rietzschel - îi aduce față în față pe doi scriitori amici: Mircea Dinescu și Eginald Schlattner. Fermecat de romanele preotului din Roșia, de charisma lui Dinescu, Rietzschel care este unul din cei mai prestigioși croniciari literari ai marelui ziar, împreună cu Schlattner, face o lungă călătorie din Germania în Transilvania și apoi la Cetate unde Mircea Dinescu ctitorește o colonie de artiști. Ampla relatare a acestui neobișnuit voiaj, impresiile lăsate publicistului german de oameni și peisaje, dialogurile avute cu Mircea Dinescu și Eginald Schlattner, evocarea unor secvențe din romanele acestui prozator care a debutat pe cit de tirziu pe ațit de spectaculos în literatura germană (romanul *Cocoșul cu capul tăiat* va apărea în curînd în traducere la Editura Humanitas) oferă cititorului german o inteligență și fină incursiune într-un spațiu situat la confluența dintre real și imaginarul literar. Reîntors la Roșia, (Rothberg) unde casa și curtea parohială a preotului luteran invită vizitatorul străin la o călătorie în timp, Rietzschel își încheie reportajul citindu-l pe Eginald Schlattner: totul a fost o călătorie *românească* în timp.

Și mai înapoi în timp, într-un spațiu cosmopolit, dispărut, marcat și el de interferențele realului cu imaginarul, ajunge cititorul german al ultimului și neterminatului roman al lui Gregor von Rezzori, scriitor care trece și drept efigie a unei lumi dispărute. Născut în 1914 în Bucovina, dintr-o viță de nobili italieni, avînd mai multe cetățenii, von Rezzori devine apatrid în 1945. La Berlin ajunge înaintea celui de-al doilea război mondial, după popasuri prin Brașov, București, Viena. După război se stabilește la Hamburg, scrie proză, devine celebru prin volumul intitulat *Povestiri maghrebine*, este radiojurnalist, scrie satire, este laureat al premiului Fontane. Personajele cărților sale, situațiile descrise, sunt la fel de exotice și în același timp de familiare, de banale pe cit era acel spațiu care a apus după cel de-al doilea război mondial, definitiv, un univers în care autorul a evolu-

at, pe care l-a evocat din amintiri, din experiențe. Umorul, ironia subtilă sau dimpotrivă, acida, stilul uneori licențios al prozelor sale, propensiunea spre erotism și fabulație, i-au adus lui Rezzori faima nemeritată și contestată de autenticii cunoscători, de "autor de literatură de divertisment". În realitate, von Rezzori, ca și toate personajele cărților sale, vine dintr-o lume care, deși nu mai există își aruncă luminile și umbrele pe același ecran pe care sunt proiectate, temele, obsesiile automatismele lumii de azi. Este unul din motivele pentru care cărțile lui fascinează.

În încheierea acestei treceri în revistă a tangențelor la un spațiu de cultură românească, depistate în ultima vreme, în paginile presei germanofone, aș mai aminti că tot ziarul elvețian "Neue Zürcher Zeitung" consacra Rosei Ausländer, poeta născută în Bucovina, de la a cărei naștere s-au împlinit în această primăvară 100 de ani, un frumos articol. Un eseu în ca-

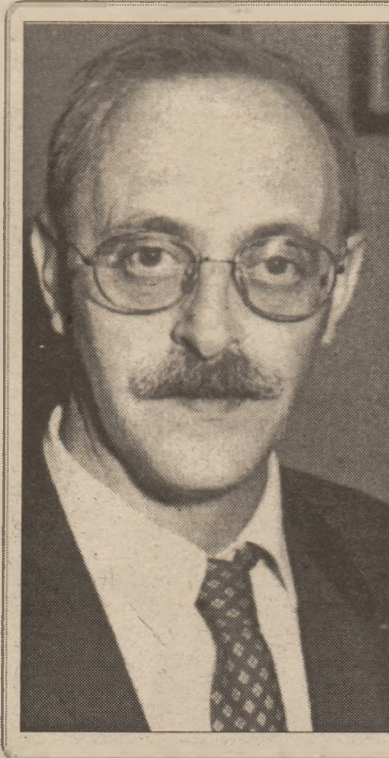


Eginald Schlattner

re se vorbea de România, de Bucovina, de Cernăuți, orașul natal al Rosei Ausländer și al lui Paul Celan, revenit și acesta în actualitatea literară imediată prin publicarea corespondenței cu soția sa, Gisèle.

P.S.: Pregătindu-mă să expediez această corespondență, aflu dintr-o notiță de presă că, între 8 mai și 31 octombrie, la Cernăuți, la Muzeul de Etnografie de pe strada Kobyljanska, este deschisă o expoziție intitulată *Arta în Cernăuți: 1918-1940*, o retrospectivă sui generis a acelei "lumi pierdute": oameni și locuri, istoria orașului și desigur viața muzicală, plastică și literară marcată, aceasta din urmă, de Rose Ausländer, Moses Rosenkranz, Georg Drozdowski, Alfred Klug, Aspasia Munte, Mircea Streinul...

Rodica Binder  
Deutsche Welle, Köln



## NOUL ROMAN AL LUI TABUCCHI

ÎNTR-O carte recent apărută în Spania și Franța, *Atelierul scriitorului*, Antonio Tabucchi dialoghează cu traducătorul său spaniol, Carlos Gumpert, despre meseria de scriitor. E vorba în principal despre invenția literară, despre noile forme estetice, despre relațiile între lumea reală și literatură. Ideile expuse de Tabucchi își găsesc ilustrarea și în noul lui roman, *Si fa sempre più tardi* (Ed. Feltrinelli), o carte compusă din 27 de scrisori ale unor bărbați despre care nu se știe mare lucru, către tot atâtea misterioase femei. Cele 27 de destinatari sînt îndepărtate în spațiu dar și în timp, citeodată sînt chiar moarte. Cuplurile pe care le-au alcătuit cu autorii scrisorilor au cunoscut o ruptură și fiecare misivă e un mod de întoarcere în timp, de reînviere, pentru o clipă, a stării de plenitudine. Dar trecutul poate lăsa locul,

printr-o răsturnare vertiginosă, care nu exclude metempsihoza, și viitorului. Întregul roman e o cursă cu timpul, "o traversare a obscurilor straturi de argilă și de lavă pe care viața le depune pe toate lucrurile". Scriitor cosmopolit, Tabucchi își duce cititorii din insulele grecești la Alexandria, de la Napole la Samarcand și de la Londra la Paris și Porto, reușind, cu o sensibilitate vizuală, olfactivă și gustativă extraordinară, să umple de viață acele locuri. El știe că nimeni altul să transforme, prin detalii "fotografiate" de spirit, amintirile într-o realitate vie. În "Corriere della Sera", Cesare Segre apreciază superlativ noul roman al lui Tabucchi, susținînd că *E din ce în ce mai tirziu* excelează în arta de a folosi muzical timpul, de a umple cu imagini și miraculoasă viață secunde intense gravate în memorie. (A.B.)



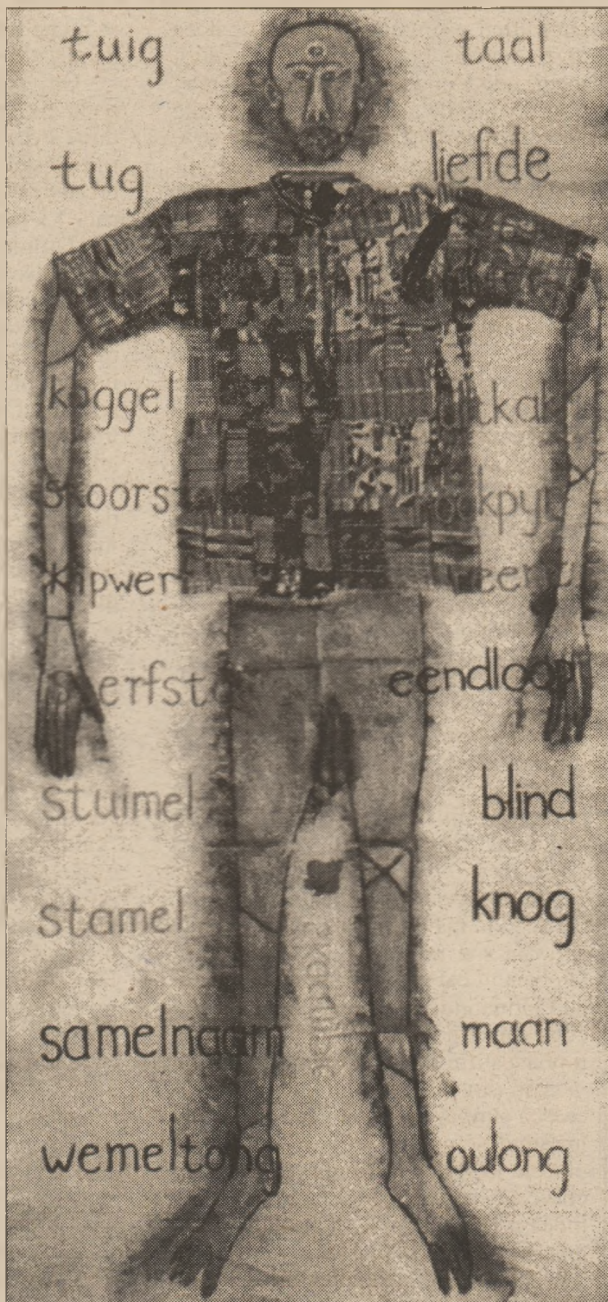
“M.E.E.T.”

● Sub aceste inițiale, care sunt ale Casei Scriitorilor Străini și a Traducătorilor de la Saint-Nazaire (dar care pot fi citite și “à l’américaine”, sugerând *intâlnirea*) se publică anual o foarte serioasă și substanțială revistă în paginile căreia se regăsesc, în original și în traducere, de obicei două literaturi, reprezentate de orașe emblematice. Ajuns la numărul 4, volumul din anul 2000 își concentrează atenția asupra unor scriitori americani și italieni din New York și, respectiv, Napoli - nume cunoscute, ca John Ashbery, Shelby Foote, Harry Matthews, Gary Snyder, Vincenzo Consolo, Erri de Luca, frecvent tipăriți în limba franceză, dar și - cei mai mulți - autori aflați încă la început de drum, cărora li se oferă astfel ocazia unei “ieșiri în lume”. În completarea sumarului acestui număr, cititorul va găsi texte “din restul lumii”, semnate de argentiniana Alfonsina Storni, francezul Pierre Lartigue, costaricanul Carlos Cortés. Notăm că în numerele precedente ale revistei, care puneau mai ales în legătură orașe precum Buenos Aires și Trieste, Montevideo și Skopje, San Salvador și Tbilisi, pot fi citite și două texte românești - poemul *Saint-Nazaire* de Ilarie Voronca (în nr. 1) și o proză de Gheorghe Crăciun (în nr. 2). Estuarul Loarei se arată a fi astfel și un loc simbolic de comunicare între fluviul literar francez și Oceanul literelor universale.

Saharov în 2001

● Andrei Saharov, militantul pentru drepturile omului, mort în 1989, ar fi împlinit în mai 80 de ani. Cu zece ani în urmă, opinia publică rusă vorbea încă mult despre el. Acum mai e amintit doar de forma, la aniversări și comemorări “rotunde” - scrie Andrei Kolesnikov în “Izvestia” - iar în câțiva ani va fi complet uitat. Acum nu mai există o personalitate care să încarneze pentru ruși autoritatea morală: “moartea lui Saharov a marcat sfârșitul perestroikăi, cea a lui Dmitri Lihaciiov, în 1999, a coincis cu sfârșitul perioadei romantice a reformelor iar Soljenitșin nu mai are aproape nici o audiență”. Acum a sosit timpul pragmatismului și conformismului, al inutilității unor autorități morale, unor “conștiințe ale națiunii”. Ideile lui Saharov par oamenilor de azi naive și “dacă înainte moda era să ațiti pe perete portretul lui Saharov, azi el a fost înlocuit de fotografia președintelui Putin. Fiindcă fără are nevoie să iubească pe cineva...” - scrie amar ziaristul.

Picto-poeme



● Unul dintre cei mai mari scriitori sud-africani, poetul, prozatorul și eseistul Breyten Breytenbach (n. 1939) s-a consacrat în ultimul deceniu picturii. Cea mai recentă expoziție a sa, deschisă la Rard Afrikaans Universiteit din Johannesburg, conține picturi-poeme, în care cuvintele și imaginile se întrepătrund, într-o “serie de vise”, aluzive, indirecte și suprarealiste.

“The Economist” într-o nouă formă

● În timp ce marile reviste din presa internațională treceau la “color”, “The Economist” și-a păstrat bicromia care îi conferea o anume austeritate, susținând că cititorii fideli nu sînt receptivi la schimbări. Acum, în sfîrșit, responsabilii hebdomadarului britanic au decis să aducă pete de culoare unui conținut a cărui calitate nu mai trebuie demonstrată. Într-un scurt text destinat să justifice noua formulă grafică, directorul publicației subliniază utilizarea unui caracter de literă mai ușor de citit, folosirea pozelor color și înființarea unei noi rubrici, intitulată “Un alt punct de vedere”, în care desenatori renumiți vor oferi o privire diferită asupra unor importante subiecte de actualitate.

La babuini

● Robert Sapolsky e profesor de neurologie la Universitatea Stanford din California și a făcut în ultimii 20 de ani lungi călătorii în Kenya pentru a studia viața babuinilor. În afară de numeroase articole savante care i-au consolidat reputația științifică de primatolog, el a scris și câteva cărți destinate marelui public. Printre ulti-

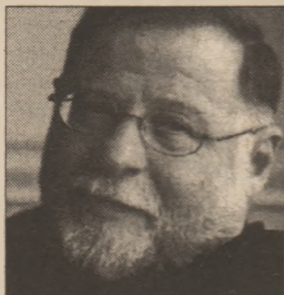
mele sale mari succese de librărie se numără volumele *De ce zebrele nu fac ulcer*, în care tratează cu mult umor probleme neuropsihologice legate de stress, și *Memoria primatelor: iubire, moarte și babuini în Africa de Est* (Ed. Jonathan Cape, Londra), în care povestește experiențele sale hilariante printre maimuțele din Kenya.

Harry și Larry

● Nancy Stouffer ducea o viață liniștită în orașul ei din Pennsylvania cînd a auzit, ca toată lumea, despre uriașul succes, un veritabil fenomen, al romanelor pentru copii avîndu-l ca erou pe Harry Potter. Și atunci și-a amintit că și ea a scris și publicat (pe cheltuială proprie), la începutul anilor ‘80, niște cărți ilustrate pentru copii, cu un personaj numit Larry Potter și cu tot soiul de vrăjitorii. Și a intentat ultracelebrii J.K. Rowling un proces de plagiat! Avocații doamnei Stouffer vor trebui să demonstreze că J. K. Rowling, care locuia în Scotia, a putut citi în urmă cu două decenii, volumașele - aparute în tiraj confidențial și cu o circulație extrem de redusă - despre Larry Potter, cu care celebrul Harry nu seamănă decît la nume. Oricum se va termina procesul, gospodina din Pennsylvania nu are decît de cîștigat: cărțile ei, semnate acum N.K. Stouffer, au fost reeditate în tiraje considerabile și lumea le cumpără de curiozitate, ca să vadă cine are dreptate - scrie “The New York Times”.

Un eseist de succes

● Alberto Manguel, cetățean canadian, a trăit la Buenos Aires, Tel-Aviv și în cîteva capitale europene, știe o groază de limbi și e de o erudiție rară. Cărțile lui sînt reflecții neacademice despre raporturile omului cu lumea și se bucură de un mare succes (de pildă *În pădurea oglinzii și O istorie a lecturii* - eseuri despre cuvinte, sensul și locul lor în societatea contemporană). Ultima sa carte, în care aprofundează ideea că, fundamental, sîntem niște cititori, are ca temă alt limbaj, cel al imagi-



nii. În *Cartea imaginilor*, Manguel își lasă curiozitatea să vagabondeze, asociind diverse reprezentări - tablouri de maestri, fotografii, monumente, opere arhitectonice, spectacole teatrale - cu diferite funcții ale imaginii (memorie, mărturie, povestire, subversiune etc.). Fără să dea sentințe și argumentînd fără dogmatism, eseistul vorbește de fapt despre condiția umană în zori secolului XXI. Tradusă de curînd la Ed. Actes Sud/ Leméac, *Cartea imaginilor* a avut succes de public și în Franța.



A 95-a carte

La 90 de ani, Henri Troyat are o bibliografie ce numără 94 de cărți și nu-și încetinește ritmul de producție: abia apucă revistele literare să-i recenzeze un volum, că el scoate în librării altul. Cel mai nou roman al său, *La fille de l'écrivain* (Ed. Grasset) e povestea unui romancier bătrîn și a unicei sale fiice, o cincugeneră divorțată, care îl ajută în muncă și îl îngrijește. Apare un rival, în persoana unui autor de best-sellers, care o seduce pe vestala matură și va suporta răzbunarea Maestrului. Henri Troyat profită de ocazie pentru a-și introduce cititorii în culisele vieții literare franceze, de la mediile editoriale la Academie, descriind cu plăcere și maliție o lume ce îi e familiară de mai bine de șase decenii.

Toate darurile

● James Merrill (1926-1995) a scris toată viața poeme, reluîndu-le pe fiecare de zeci de ori, pentru a le cizela și folosind toate suporturile imaginabile: un catren pe coaja unui pepene, un vers pe fața de masă, altul pe un ou etc. Pe placa de înmatriculare a mașinii lui figura seria de litere POET. A debutat în 1951 cu volumul *First Poems* care i-a adus laudele criticii. A primit cele mai mari premii literare: două National Book Award, apoi National Book Critics Circle Award, un Pulitzer, un Bollingen și Bobbitt National Prize for Poetry, acordat de Biblioteca Congresului. Opera sa poetică, reeditată la Ed. Alfred Knopf, precum și o carte de amintiri semnată de Alison Lurie la Ed. Viking, *Fami-*



*liar Spirits, A Memoir of James Merrill and David Jackson*, dau ocazia (re-)descoperirii unuia din figurile cele mai marcante ale poeziei americane. James Merrill a fost un răsfațat al soartei: nu era doar un mare talent, de o vastă cultură și o erudiție impresionantă, ci și un bărbat seducător și de o bogăție fabuloasă (tatăl lui era unul din fondatorii băncii Merrill Lynch).

Originalele

● Fragilitatea hirtiei și gradul ei de aciditate fac ca toate manuscrisele și multe din tipăriturile din 1870 încoace să devină extrem de friabile. De unde marea vogă a microfilmului - “o manie datînd din timpul războiului rece”. Pentru romancierul american Nicholson Baker, nu microfilmele sînt un prilej de indignare, ci faptul că bibliotecile, și în primul rînd cea a Congresului, după ce le-au microfilmata, s-au debarasat de documentele originale, de o inestimabilă valoare, sub pretextul lipsei de spațiu. Astfel, el a găsit și recuperat dintr-un depozit al unui angrosist de cartofi, colecțiile legate ale unor jurnale de la 1870. În volumul apărut recent la Ed. Random House și intitulat *Double Fold* (după numele testului de rezistență a hirtiei), Nicholson Baker lansează o vigoasă campanie de recuperare și conservare a acestor documente.

Corespondența lui Chopin

● În Polonia se află în pregătire o ediție completă a corespondenței scrise și primite de Frédéric Chopin, ce va îngloba toate scrisorile păstrate pînă azi, o bună parte din ele, inedite.



## Prostologhikon

Cit de instructivă și amuzantă era rubrica din *Jurnalul literar* călinescian de acum peste șase decenii care avea titlul de mai sus! Cronicarul s-a simțit nu o dată, răsfoind presa culturală, ispitit s-o reia. A adunat ceva material. Doar că *actualitatea obligă* și nu prea îi vine să producă exemple de cine știe când. Deschizând o revistă, altminteri serioasă, *Viața românească* (nr. 1-2 din 2001), a căzut însă peste un articol despre Eminescu (sint și altele, la încheierea Anului Eminescu, cu adevărat interesante, în același număr) și n-a mai rezistat ispitei (mai degrabă malițioasă decât sadică) de a cita din savantele considerații lingvistice ale d-lui Gheorghită Geană. Articolul are un titlu pompos-academic: *Funcția cognitivă a clișeeilor de limbaj: o problemă de eminescologie*. Logica titlului ne scapă: funcția cu pricina să fie o problemă de eminescologie? ori problema cu pricina să fie funcția cognitivă a clișeeilor? Să trecem. Dl Geană e foarte supărat pe cei care cred că a spune "Luceafărul poeziei românești" e fără folos și stupid. "Acest clișeu-metaforă se nutrește din chiar capodopera poetului - scrie autorul - fapt ce-i sporește autenticitatea și forța de sugestie. Cine s-ar încumeta să pună la îndoială expresivitatea acestei metafore?" Ei bine, Cronicarul se încumetă. El aude prima oară că un clișeu este expresiv. Și, încă, *incontestabil* expresiv. Fiind "sintagme stereotipice", după cum le botează dl Geană însuși, clișeele sînt tocmai expresii care și-au pierdut (dacă au avut-o cândva) expresivitatea. Clișeu expresiv, iată un oximoron de toată frumusețea. Cit despre autenticitatea clișeului, ce vrea să fie asta? E posibil ca inițial clișeu să fi izvorit dintr-o apreciere estetică și psihologică corectă. Dar praful depus pe orice clișeu îi estompează autenticitatea. De aceea e clișeu. La mijloc este și presupozitie: că *Luceafărul* ar fi capodopera indiscutabilă a poeziei eminesciene. La G. Călinescu este, la I. Negoițescu nu este. Aprecierea respectivă are valoare istorică și devine clișeu tocmai prin absolutizare. Clișeu e prin natură schema-

tic și simplificator. A paria pe funcția lui cognitivă e o dulce naivitate de iconodul. Alt clișeu "aparat" de dl Geană este "omul deplin al culturii românești". Formula, se știe, a folosit-o Noica, atunci când a descoperit *caietele* eminesciene. Dl Geană îi cunoaște sursa în Iorga: "expresia integrală a sufletului românesc". Dl Geană nu are nici o tresărire a spiritului critic dînd peste astfel de clișee fără alt sens decât acela legat de un anume naționalism emoțional. Cum să fie Eminescu omul deplin etc.? Ajungem ușor de la formule ca aceasta la ridicolele susțineri ale unui G. Munteanu cum că teoria relativității se află *in nuce* în Eminescu ș.a. Dar expresia integrală etc.? Cu laturile ființei românești pe care le exprimă, bunăoară, Caragiale ce facem? Le ignorăm, probabil. Englezilor nu le-a trecut prin minte că Shakespeare ar fi omul deplin al culturii insulare, nici nemților, cu toată *plinătatea* lui, că Goethe ar fi expresia integrală a sufletului german. Îi sîntem recunoscători d-lui Geană de a ne fi oferit o marfă de cea mai bună calitate pentru vitrina *Prostologhikonului* nostru. ■ I se cuvin mulțumiri și d-lui George Voicu al cărui articol din noua publicație *Studia politica* (vol. 1, nr. 1, 2001) compromite ideea unei publicații de care aveam mare nevoie. Dl Voicu e cunoscut ca un cal breaz pentru ineptele acuzații de antisemitism aduse unor intelectuali români democrați și liberali. Dl Voicu a ajuns în paginile presei franceze cu prostologhikalele d-sale. Recidivează acum, ca să nu lase probabil neilustrat proverbul: prostul nu e prost destul, dacă nu e și fudul. Gîndirea d-lui Voicu e plină de morgă, sumbră și ponosită. Are paloarea mată a semidoctismului savant și sclifosit. Cum spuneam, Cronicarul îi este indatorat și d-sale: nu spera să-și inaugureze *Prostologhikonul* cu atîta scortoasă lipsă de duh cum este aceea de care dă dovadă dl Voicu.

## Pușcăria pentru ziariști

Partidul de guvernămînt și-a provocat o dilemă, încercînd să scoată în față pedepsirea ziariștilor pentru așa-numitul delict de subminare a autorității statului. Pentru cititorul deprins cu ideea că statul are nevoie de protecție din partea ziariștilor poate că această idee o fi sunat bine. Dar pentru cei care au o anumită experiență și în privința autorității statului, dar și față de cei care o exercită, lucrurile nu sînt la fel de clare. În *EVENTIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu scrie apropo de această inițiativă a partidului de guvernămînt un text memorabil despre relația dintre libertatea ziaristului și posibilitatea puterii de a face ce vrea cu această libertate: "Știți cum se «încoțopeneste» o putere? Aplică principiul «mucles popor». Chioșcarul și măturătorul au voie să injure oricît, mai ales cînd nu trece nimeni pe lingă ei. Dacă se adună doi-trei, sictir! Încălcați regulamentul demonstrațiilor și al întrunirilor publice! N-aveți de muncă, n-aveți familii și datorii la stat? Vă plingeți de presă? Vă ia mama dracului cu ziariști cu tot! Ce noi sîntem proști ca Bill Clinton? Așa s-a lăsat terfelit de niște coate goale! Și ce dacă au fost dovezi? Despre dovezi și despre bănuiele vorbim noi acum? Păi nu era amenințată securitatea Americii? Paradeau pacea globului pentru un trabuc? Mai deștepți au fost Miloșevici și Lukașenko! Au ci-

## Cultura și munca micilor "lăutari"

S-A PORNIT în ultima vreme un fel ofensivă împotriva liceelor de muzică. Potrivit unor ziariști, care își iau probabil informațiile după ureche sau consultînd o singură sursă, aceste licee ar fi devenit niște fabrici de lăutari, locuri adică unde nu se mai face carte. S-ar deduce de aici că în vreme ce alte licee inunda țara cu bacalaureați străluciți, cele de muzică își îndesă absolvenții pe sub ușa culturii generale, iar pe deasupra le livrează certificate de liber profesioniști.

Această placă despre liceele de muzică o știu dinainte de '90. Era difuzată însă mai cu discreție, sub forma unui cîntec de jale: "La liceele de muzică, se ia Bac-ul mai ușor". Ca și alte doine din folclorul de cancelarii și de pe culoarele Ministerului Învățămîntului aceste avea ca temă capra vecinului. Cit era de adevărată această poveste se putea constata din ridicatul procentaj de admiși la alte facultăți decât la Conservator ale absolvenților de la liceele de muzică. După '90 au existat, cum se știe, presiuni pentru a se organiza bacalaureate diferențiate, dar cum iarăși se știe, nu s-a schimbat nimic. După cum nici regulile admiterii la liceu nu s-au schimbat. Încît, citez un profesor de la Conservator: "Să se vadă cu Bacalaureatul luat, fiindcă la Conservator intră printre primii" citat pe care l-am auzit la Liceul "Dinu Lipatti" unde învață copiii mei.

Nu frecventez ședințele cu părinții. Zilele cînd mă duc pe acolo sînt cele de sîmbătă sau de duminică. Atunci îmi iau băiatul cel mic de la școală din cauza clarinetului pe care îl poartă într-o cutie care chiar și mascată de ghiozdan îi poate stîrni pe hoji ghinionisti.

Cîți dintre cei care trebuie să muncească sîmbăta și duminica - și aici nu mă gîndesc numai la elevii - se duc cu plăcere la slujbă? Cîți nu vîd în asta o corvoadă nenorocită pe care o fac fiindcă n-au încotro? La "Dinu Lipatti", una dintre cele două fabrici de lăutari, din București, cealaltă fiind Liceul "George Enescu", în week-end se muncește cu seninătate și nici copiii nici profesorii nu-și iau recuperare după aceea. N-aș vrea să se înțeleagă de aici că aș fi un predicator al muncii la sfîrșit

de săptămînă, după cinci zile pline. Dar cred că atunci cînd se mai întîmplă să ne vedem copiii muncind cu plăcere în week-end, împreună cu profesorii lor să nu ne batem joc de munca lor și nici de plăcerea cu care o fac.

Un vecin al Liceului "Lipatti", supărat de *zgomotele* provocate în clădirea liceului, sparge periodic geamurile acestei clădiri a statului, fără ca statul, adică liceul să-l poată da în judecată. La fosta mea adresă, dintr-un bloc din Drumul Taberei, vecini de-ai mei, care nu se supărau de bocăniturile unui cizmar care lucra la domiciliu, nu suportau exercițiile la pian ale copiilor mei, pe care le considerau atentate la liniștea blocului, chiar și la ora la care se puteau bate covoarele. Sau la orele imprevizibile cînd sînt bătute nevestele.

Pentru liniștea celor care nu mai pot de grija liceelor de muzică, unde nu s-ar mai face școală, ci doar *lăutarie*, trebuie spus că în continuare absolvenții lor intră și la alte facultăți, nu numai la Conservator - acei absolvenți care se tem că nu vor putea reuși la Conservator și care pun în paranteză cam opt ani de muncă alegîndu-și altă meserie.

Li s-ar putea reproșa liceenilor care învață și fac muzică, în condiții de concurență, eliminative timp de patru ani, că nu au performanțe remarcabile la "cultură generală" - ceea ce oricum nu e adevărat -, dar luînd în serios acest reproș, care e nivelul din celelalte licee? Fiindcă, din cîte știu, *lăutarii* se află, în medie, la același nivel din toate liceele. Despre acest nivel ar trebui o discuție generalizată. Articolele defaimătoare împotriva acestor copii care iau premii în străinătate în contul României par inspirate de cei care vîd în muzică o producere de zgomote. Sau poate de cei care nu acceptă că în aceste licee, în care unii dintre copiii cei mai talentați sînt țigani, nu există probleme interetnice. Lăutărirea - adică și profesorii și elevii - nu se lasă manevrată de presiunile și de prejudecățile din mass-media și dintr-o parte a opiniei publice, ci își vede senin de treabă, fără prejudecăți etnice, și cu cartea și cu instrumentul.

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.