

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
ANONIMUL

27 februarie - 5 martie 2002
(Anul XXXV)

8

■ poeme

8

MARIANA
MARIN



■ document

13

O scrisoare
inedită a lui
ȘTEFAN
BĂNULESCU



■ meridiane

28

Günter Grass și
„Titanicul german“



EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Nou început de drum

CITITORII noștri au observat, desigur, dintr-o privire, cum se spune, noua înfățișare pe care *România literară* o are, începând de la acest număr 8 din 2002. E vorba, înainte de orice, de aspectul grafic al revistei. L-am improspătat, l-am apropiat de standardele actuale ale tiparului, în viața căruia au intrat computerul și o nouă generație de mașini, mai sofisticate și mai performante. Macheta o datorăm imaginației pictorice și graficienei Mihaela Șchiopu. Am păstrat, firește, linia care ne-a consacrat. Mai mult: am revenit la 32 de pagini, câte aveam înainte de 1974. Îmbrăcată astfel, *România literară* rămâne, așa dar, ea însăși.

Rămâne o publicație a cărei autoritate culturală, cea dintâi din România, o dau tradiția (în 2004 se împlinește o jumătate de veac neîntreruptă de la apariția *Gazetei literare*, iar în 2003, treizeci și cinci de ani de când și-a schimbat numele în *România literară*), spiritul critic și prestigiul colaboratorilor. Încercăm și pe mai departe să ne onorăm tradiția, să nu facem rabat de la spiritul critic și să atragem cele mai importante condeie scriitoricești.

Privim în urmă cu nostalgie și în viitor cu încredere. Ne socotim capabili a ține pasul cu lumea și cu epoca. Nici societatea, nici cultura nu stau pe loc. Apar neconținut nevoi spirituale, se prefăc gustul oamenilor. Se pun întrebări la care nu se pot da vechile răspunsuri. Oricât de mare ar fi inerția (și, în cultură, ea este foarte mare), vine o vreme când dorințele scriitorilor și așteptările cititorilor se schimbă. Noi credem că această schimbare trebuie bine cîntărită. O umbră de conservatorism trebuie să se aștearnă totdeauna peste tentativele inovatoare. Mai ales fiind la mijloc literatura care este, în esența ei, „reacționară”.

Promovarea schimbării înseamnă totodată promovarea tinerilor. E lesne de remarcat că nu începem doar acum să ne asigurăm moștenirea. Nu de ieri, de azi, toate cronicile care consemnează actualitatea, literară, teatrală, plastică etc., sînt scrise de critici tineri. Un poet din trei publicat la pagina 8 este tînar sau chiar debutant. Să adaug că, începînd din acest an, *România literară* va acorda șase premii, din care cele mai multe vor fi destinate tinerilor și debutanților. Vom acorda și Marele Premiu pentru Cartea Anului, în valoare de 100 de milioane de lei.

Revista va fi în continuare deschisă tuturor scriitorilor valoroși, tuturor artelor, ca și literaturilor străine. Capitolul rezervat evenimentelor culturale din actualitate va spori. De altfel, nu peste mult timp, va debuta seria lunară a *Întîlnirilor „României literare”*, lunare în cadrul cărora invitați de marcă vor trata tocmai astfel de subiecte din actualitatea culturală. Revista le va consemna pe toate sau, cînd va fi cazul, le va prezenta integral.

Toate acestea sînt posibile grație sprijinului generos pe care l-am primit de la Fundația „Anonimul”, devenită coeditorul Fundației „România literară”.

1954, 1968 și 1989 au fost anii de reper din istoria *Gazetei (și României) literare*. Li se adaugă 2002. Sperăm ca promisiunile acestui nou început să devină realitate. Avem nevoie și de puțină șansă. Într-o lume neașezată, ca a noastră, cei mai buni izbutesc dacă au și o brumă de noroc. Fără asta, vai, nu se poate.

Astăzi, miercuri, 27 februarie, va avea loc la Uniunea Scriitorilor (Calea Victoriei 115) o conferință de presă în care vom prezenta pe larg noua formulă grafică a *României literare*. ■

Interviurile
„României
literare“

DAN C.
MIHAILESCU

„Toată viața am avut
obsesia non-alinierii“

(pag. 16-18)



voci din public

Revista noastră reia, din acest număr, o rubrică pe care ea însăși a consacrat-o cu decenii în urmă. Pentru început și în așteptarea opiniilor de la cititori, vom reproduce, scurtându-le, două „dialoguri” ale lui I.L. Caragiale, ca redactor, cu cititorii săi. Ambele au apărut în Opere, vol. III, ediția Rosetti, Cioculescu, Calin publicată între anii 1959-1965 (în patru volume):

O lămurire

Primum (de la o damă desigur, scriptura și felul de a judeca nu mai pot lăsa nici o îndoială) niște aspre critice asupra unor articole, și totodată și laude pentru altele. Doamna sau domnișoara – căci asta nu o

putem ști la sigur, asta e cum se simte dumneaei – se vede că pe de o parte e mulțumită de unele dintre glumele «Moftului român», iar pe de altă parte supărată pe modul nostru de a vedea lucrurile. Nu avem alt ce răspunde decît că cu de toate nu se poate, că orice lucrare omească este totdeauna sortită a nu fi perfectă, deși nu imperfectibilă [...]

Scrisorile anonime

[...] Cînd un om vrea să-și verse focul necazului asupra cuiva spunîndu-i lucruri foarte neplăcute, fără nici o teamă de neplăcută urmare, îi scrie o scrisoare anonimă injurioasă. [...] Întotdeauna scrisoarea anonimă injurioasă este opera unui neputincios laș [...]. Dar, încă o dată, scrisorile de-a dreptul ostile adresantului sînt foarte puține. În genere scriso-

rile anonime sînt inspirate de un cald interes ce-l poartă autorul discret pentru adresant. Ele sînt foarte rar pur și simplu nesemnate. În imensa majoritate a cazurilor scrisorile anonime sînt iscălite, cu nume închipuite cîteodată, mult mai des cu «un amic», «un om care ține la d-ta», «un binevoitor», «o veche cunoștință», «un tată de familie», «un cetățean mîhnit de cite vede», «un sincer liberal», «un nestrămutat conservator», «un român neaoș» ș.c.l., ș.c.l. [...] Scrisoarea anonimă are o putere magică formidabilă. Interesează, captivează, subjugă, amețește, orbește și străpînește cu cea mai neînfrînată, cu cea mai diabolică tiranie [...]

Post-scriptum la Caragiale: Nu publicăm anonime, iscălite cu nume fictive sau deloc.



post restant



de
Constanța Buzea

FIIND un scriitor a peste 400 de poezii și cititor al revistei *România literară*, vă trimit șapte poezii în speranța că se vor bucura de aprecierea dvs. și a cititorilor revistei. Filip Patru”. Scriitor de poezii în sensul strict că le-ați auzit și le-ați transcris, semnându-le naiv și cumsecade cu numele propriu o viață întreagă, ca pe creații proprii, cînd în realitate vă puteți cu cînte, dacă vreți, număra numai printre harnicii și impuținații rapsozi populari, care își au rostul lor în zone cu tradiții nestrîcate, unde versurile se rostesc precum colindele, și par frumoși, și chiar este frumos. Cât despre cititorii noștri, înțelegînd corect despre ce este vorba, vor aprecia versurile vîrstnicului domn cum se cuvine: „De la Tîrgu-Jiu la vale/ Mă-nfîlnii cu neica-n cale/ Jos pe malul Jiului/ La Poarta sîrutului./ Deschide neică porțița/ Vino să-ți sîrut gurița/ Gurița și ochisorii/ Fruntea și cu obrăjorii./ Căci Poarta sîrutului/ E deschisă orișicui/ Orișicui care iubeste/ Fetișcane și neveste./ La Poarta sîrutului/ Unde ne-am iubit întîi/ La Coloana infinit/ Pe unde-am copilarit”. (Filip Patru, București) ☒ „Și ne mirăm că nu apar inflorescențele” spuneți la un moment dat către capătul poemei *Mimând unisonul*. Dacă ne-am referi, cum am înțeles că doriți, la valoarea textelor dvs., prețiozitatea expresiei este excesivă și răvășitoare, stralul friguros de sintagme expirate, prea gros și sec ca să lase mintea să se bucure și inima să bată pentru o cauză vie. În *Folio verso* puneți foarte convinsă în listă cauzele răului, de care ar depinde, dacă am înțeles bine, „reșita fugii de osificantele refrene”. Și iată aici numai câteva: „De durata păstrării intacte a catifelei tăcerii depinde frumusețea broderiei din scăpărarea cuvîntu-

lui”; „De durata timpului în care nu te poți dispensa de fontanelă depinde reșita fugii de osificantele refrene”; „De forța cu care respingi custodia dirijorului depinde metamorfozele, randamentul mandatului de neînțepenie”; „De o anumită greutate a suferinței provocate de cenzura interioară depinde un rahiș atins mai mult sau mai puțin de scolioză”. Cer scuze că n-am pus barele la locul lor, indicînd capătul versurilor. Dar așa se vede mai clar în peisajul populat de abstracții, că nimeni în afară de dvs. nu ar putea pricepe ce ați vrut să ne comunicați, nouă, muritorilor. În partea a doua a poemului parcă ar mai fi de găsit o gură de aer pentru ideile probabil importante care vă preocupă. Aș vrea să vă înțeleg cît mai exact versurile, dar vîd că nu mă prea descurc, din motive care la urma urmei mă și îngrijorează: „Există însă o tăcere steapă/ O fontanelă amenințată/ De un perpetuu stadiu pueril/ Ovidiană armonie/ Înclocuită de groțesti/ Cacofonii/ Un cuget mutilat/ De o acerbă introspecție./ Deci cîte fețe are Meșterul Manole,/ fratele mai descurcăreț al lui Sisif?” (Lucia B. Vetrici, București) ☒ Și de această dată grafia dvs. cu multe bucle și zigzaguri în combinații mai mult decît nervoase s-a pus de-a curmezișul înțelegerii. Ca să ieșim din mister, faceți un efort, găsiți o soluție, rugați pe cineva să vă ajute. (Elisabeta, cu varianta *Erjebet*, Oradea) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFANESCU - redactor șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție,
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODA.
Corectură: SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU,
NINA PRUTEANU.
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,
MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. postal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089.

Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vladan (difuzare, tel. 650.33.69.). Secretariat: Sofia Vladan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

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

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare, Editura Națională



actualitatea

DACĂ pe I.L. Caragiale l-a lansat – în termenii de astăzi –, ba l-a și plimbat prin străinătăți, la vârsta celei mai fructuoase percepții, Titu Maiorescu, ce avea să devină și primul ministru al țării, iar cam tot pe atunci bărbatul politic cu cel mai agresiv orgoliu, în bună parte justificat, din România, P.P. Carp, îi mărturisea tânărului ce tocmai citise din *Scrisoarea pierdută* că dacă până atunci se crezuse cel mai inteligent om din patrie, acum vedea că se înșelase, Caragiale fiind acela, și tot astfel, dacă cel mai european om politic al vechiului Regat, Tache Ionescu, se declara încântat să-l aibă lângă dânsul, în campanie electorală pe dramaturg, nu înseamnă că acesta a avut și a ratat vreo șansă în aria, aparent așa de primitoare, a politicii. Era momentul moșierilor, primilor posesori de diplome universitare din străinătate, al avocaților – calitate care i-a ușurat succesul pe această scenă lui Barbu Delavrancea. Proletariatului intelectual nu i se putea acorda nici un rol în fericita Românie a votului cenșitar.

În perioada interbelică, excluzându-l pe Nicolae Iorga, autor de drame istorice, de numeroase poezii, dintre care doar ultima de excepțională tensiune, mentor al unui curent literar și critic acerb al modernismului, și sărind peste Gheorghe Tătărescu, autor al unei singure drame istorice, poetul Octavian Goga a ocupat fotoliul de prim ministru timp de o lună și zece zile – în virtutea șefiei unui partid pe care, de altfel, nu-l conducea singur!

Nu mai puțin, clasa politică interbelică era în bună parte cultivată, frunțași ai ei au scris memorii de autentică valoare estetică – vezi C. Stere, I.G. Duca, Constantin Argetoianu. Că, altcum, politicienii nu împărțeau cu scriitorii puterea se datora împrejurării că nici unora, nici altora, cu excepția lui Camil Petrescu – nu le trecea prin cap. Lipsită de legitimitate, considerând, după litera leninistă, artele ca instrumente de nădejde ale propagandei și fiind la mare nevoie într-un domeniu ce producea mult mai mult alb din negru decât marfă, conducerea comunistă i-a atras pe participanții tuturor artelor, cu marcată preferință pentru cei cu faima omologată. Cu impozanta lui statură, pretinzând un copios conținut alimentar și mai în genere, majore cheltuieli de întreținere – dar ce nu se cuvine unui geniu? – Mihail Sadoveanu a fost numit sau ales – în epocă noțiunile se confundau – într-o foarte înaltă funcție în stat unde, ca și în

viață, vorbea puțin și tăcea mult, punând semnătura. De vreo putere n-a fost vorba.

N-au avut parte de aceasta nici vreo trei atletici tineri – pe atunci, prozatori, aleși – vezi mai sus – membri supleanți în Comitetul Central. Deputat în M.A.N. până la sfârșitul vieții, de ceva putere politică nu s-a bucurat nici G. Călinescu, între voluminoase purtătoare de broboade și bundițe, între roboști aborigeni în cojoace și chimire noi. Ba poate că da: a izbutit să-i angajeze la Institutul ce-i poartă astăzi numele, foști condamnați politici, precum Vladimir Streinu, Ovidiu Papadima, Dinu Pillat – și cu contract, pe Șerban Cioculescu! Acasă în grădina,

privește situația scriitorului post revoluționar, ea este bine cunoscută, i se oferă tiraje confidențiale, iar când operele i se plătesc încasează maximal jumătate din prețul unei sobițe cu rumeguș – cu modele începând de la o mie de dolari. Totuși, când și când, un lot de artiști, bărbați și femei, de înțeleaptă orientare politică, iar unii apolitici până în măduva oaselor, primesc câte un milion de fiecare an al vieții, într-o competiție în care numai Matusalem ar ridica probleme...

În timp ce întreaga suflare a nației, inclusiv puzderia de minorități, simte euforia creșterii pe al doilea an cu 5% a P.I.B.-ului, și se îngheșue la ghișeele circumscripțiilor financiare, la

va lua în nume de rău că voi argumenta afirmația de mai sus cu un substanțial citat din autorul său preferat, Paul Valéry. Prin 1942, când apare volumul *Mélange*, în timpul unei ocupații militare ce a durat în Franța patru ani – iar la noi patruzeci și patru –, poetul și filosoful P.V. scria: „Curățați pământul de vanitoși, de nerozi, de slabi de inimă și de cuget, exterminați-i pe creduli, pe timizi, sufletele de gloată, suprimați-i pe ipocriți, nimiciți-i pe cei brutali și orice societate devine imposibilă.” Mai precizează autorul după-amiezilor dlui Teste: „Pentru ca să domnească ordinea trebuie ca neapărat să existe numeroși oameni foarte simțitori la onoare și

În concluzie: „Dar dacă toate aceste tipuri de imperfecțiune sunt indispensabile, prin chiar imperfecțiunile lor, vieții unei societăți, cum și de ce sunt ele depreciate, rău calificate, condamnate în persoane de opinia ce emană din chiar aceeași societate? Securitatea generală, stabilitatea, prosperitatea se sprijină, totuși, pe ele”. Nu rezultă din aceste rânduri că scriitorii care tocmai de această perversă fire omenească se ocupă în prozele lor – iar în poezia deceniului ce începe, și poezii – ar fi de vreo necesitate. Dar nici că nu și au locul în lume. Sau poate că da, fiind societatea așa cum este, din clipa când curmând existența celui din urmă neanderthalian, omul cromagnon a luat în stăpânire Terra. Camil Petrescu propunea pastila-minune a noocrației. Nu realiza că în fracțiunea de secundă când lumea ar deveni perfectă, misiunea scriitorului ar lua sfârșit, obiectul muncii lui ar dispărea, un gol istoric s-ar întinde, cum spunea Bacovia. Cum, oare, s-ar mai descurca gazetarii când intangibilității noștri specialiști în inginerii financiare s-ar dovedi atât de cinstiți pe cât afirmă că sunt? Unde s-ar mai afla acele gorgane rău mirositoare în care sapă ei, în sudori? Pe când factorii guvernamentali întorc nobil capul, să nu vadă, să nu audă?

În toată liniștea mai e până atunci, cam tot atât până la răcirea soarelui. Să disperăm? Nici cum. Probe? Pe toate brazdele scrisului întâlnim seniori ai politicii: fostul președinte al partidului național-liberal este un excelent epigramist, actualul președinte al P.R.M.-ului versifică abundent, fostul premier Radu Vasile a publicat un volum de versuri și are posibilități să mai tipărească unul, președintele republicii noastre, încă semi-prezidențială, este un fin prețuitor de proze ale unor scriitori în viață, dl. Adrian Năstase se pronunță în maxime și aforisme din care poate oricând alcătui un elegant tom. Un critic de artă de incontestabilă pregătire conduce ministerul culturii, un nu mai puțin valoros critic literar, Academia Română.

Tradițional în afara festinului, scriitorii clamează apocalipsa. Numai deoarece n-au atâta minte să se adreseze unui psihiatru competent care să-i restituie amabile realități curarisiți, senini, apți, în fine să înțeleagă că pe această vale a plângerii se construiesc vile de toată frumusețea. Nu divulg motivele, dar în zilele noastre Caragiale nu s-ar mai expatria la Berlin, iar dacă ar scrie acum, i s-ar replica din nou: „Tot obraznic ai rămas, nene Iancule”.

■ Barbu Cioculescu
România literară 3

TOT OBRAZNIC AI RĂMAS, NENE IANCULE...



ridicase o troiță cu Sfântul Gheorghe ucigând balaurul. În particular – și am fost martor – îl invinuia pe Gheorghiu-Dej de a-i uzurpa locul, la conducerea țării. Ioanide se visa despot, din speța celor luminați.

A fost o vreme când actorii mimau politica, politicienii se jucau de-a actorii, primul bărbat politic al republicii socialiste cu expresive aruncări din mâini și o anume răguseală ce n-o amintea pe a lui Caragiale. A murit, de altminteri, pe scenă, Fortinbras, de îndată sosit, luându-i ceasul brătară. După revoluție, scriitorii de talia lui Petre Sălcudeanu, Andrei Pleșu, Marin Sorescu au ocupat funcții ministeriale, ca și pictori și actori. Cât

plata impozitelor, pentru ca P.I.B.-ul să crească la 5,2%, scriitorul nostru rebifează – cer scuze pentru barbarism dlui Pruteanu – ricanează, reniflează – sper să nu mă lege –, reproșează, răbufnește – în fine, un termen neaș – răstălmăcind rebarbativ remarcabile realizări rostuitoare reformiste, restituindu-ne renovator recunoscătoare Europe, simțitoare la silințele, strădaniile, eforturile pe care stăruitor le susținem, cu suita de sacrificii silențios suferite. Cu cruzime canibalică se pronunță cuvântul corupție. Pe când miezul chestiunii rezidă, rezidual – rog reculegere! – în însăși împletitura A.D.N. -ului obștei.

Dl. Livius Ciocârlie nu-mi

la distincții publice, mulți oameni lipsiți de rezistență în fața cuvintelor pe care nu le înțeleg, în fața tonului și a violenței verbale, a fagăduielilor, a imaginilor vagi și grosolane, a fantomelor și a idolilor discursului.” Și, ca și cum prea limpede nu ar fi: „Trebuie, de asemenea, o anumită proporție de indivizi destul de feroci ca să aducă la ordine cantitatea de inumanitate de care ea are nevoie, mai trebuie, de asemenea, ca treburile cele mai respingătoare să nu dezguste. Trebuie, în sfârșit, să existe o cantitate de oameni interesați, ca lașitatea să fie mai comună și, prin aceasta, politicienii mai puternici decât curajul”.

a B n a K f



L j g n r A F C

Reușita scriitorului

SPRE deosebire de colegul său de „școală” Mircea Horia Simionescu, care a publicat volum după volum ignorând faptul „că desenul din covor” era deja desăvârșit odată cu ultima carte a tetralogiei *Ingeniosului...*, Tudor Țopa n-a scris decât două cărți fiind autorul „târgoviștean” cel mai discret (mie, personal acest lucru mi-l face pe scriitor foarte simpat-ic). Reeditarea *Încercării scriitorului* într-o perioadă în care sunt semne că s-a atins saturația în ceea ce privește jurnalul și literatura memorialis-tică poate fi și un gest simbolic.

În general, despre această carte apărută în 1975 s-a discutat pornindu-se, cu mai mult sau mai puțin temei, de la ideea de „jurnal”. Astăzi, după ce granițele acestei specii au fost modelate după bunul plac și nu doar de scriitorii târgovișteni, este evident faptul că T. Țopa, „încearcă” mai mult decât un fals-jurnal. Schimbarea numelor personajelor conferă „eu”-lui narator ceva din atribuțiile lui „el”, avem cel mult un jurnal „la mâna a doua”. T. Țopa nu este în situația lui M. Jourdain, el știe că „încercarea scriitorului” este tocmai abandonarea jurnalului prin trecerea dincolo”, unde ficțiunea umple și prelungeste (auto)-biograficul (cum ar spune Lejeune, autoficțiune). Cititorul nu știe mai mult decât citește.

Avem în față un roman despre tânărul Teofil care încearcă el însuși să scrie mai mult decât un simplu jurnal (un subtil mise-en-abime?) și să-și trăiască viața filtrând-o prin scris, pregătindu-se pentru cartea care îl va absorbi cu totul: „am să știu până-ntr-atăta totul, încât voi fi mort poate, viu numai când se vor frunzări niște hârtii.” (p. 239) Teofil trăiește actul scrisului – a se urmări obsesia începerii, a terminării și a găsirii unui nou caiet pentru scris – ca pe un act vital în depășirea unei limite, în căutarea unei alte „vieți”. Tot într-un „jurnal”, M.H. Simionescu scria: „Un nou caiet trebuie gândit bine înainte de a-l începe, ca un roman” (subl. mea) (*Trei oglinzi*).

Deși își „strigă” nevoia de a scrie („Turb! – a turba din scris”), Teofil nu o face nici el oricum: crede în inspirație și-și supraveghează extrem de atent scrisul („nu sunt mulțumit de ce am scris”): „Știi ce e inspirația? E o înălțime care-ți închide ochii de durere; sau ajungi la tăcerea de după furtună [...] – lucrurile devin foarte

sensibile – și o piatră prinde viață, carele se strâmbă, lumina se urcă pe zidurile abrupte și se sparge de cer; un pumn de sânge se aruncă din inimă în cap – și atunci scrie!, căci altfel totul se ascunde și te roade: te târâi pe străzi, apeși în bălți, alergi-cânți [...] E o fericire



inspirația: atunci sunt sincer ca setea, nu mă mai cert, toate se sorb între ele, nu mai văd intervale, lumea toată e împăcată.” (p. 21)

Într-o astfel de lumină nedumeririle lui Marin Mincu, de exemplu, legate de „rescrierea jurnalului” și de retipărirea „restului de jurnal” care, matematic, ar fi trebuit să existe par de-a dreptul ridicole. *Puntea* putea foarte bine să nu fi fost publicat niciodată.

Nu este vorba despre „amânarea literaturii” cum credea Laurențiu Ulici – jurnalul ca o modalitate neliniștită de a întârzia solitudinea fatală a scriiturii, în accepția lui Maurice Blanchot – ci tocmai despre atingerea punctului de unde căutarea literaturii n-ar fi posibilă decât dacă ar fi fost deja găsită. „Încercarea scriitorului” este însăși reușita lui Teofil, iar cartea pe care o visa tânărul este „rotundă” tocmai prin „deschiderea” pe care o străpunge odată pentru totdeauna. „Promisiunea” pe care o întrevide și către care năzuiește cu fiecare rând scris este însăși împlinirea scrisului său („s-a mai văzut o carte ieșind din prefată”).

Un aspect deosebit de interesant este faptul că toți acești

lecturi la zi

scriitori „târgovișteni”, debutanți toți la peste 40 de ani, cum bine știm (vârsta până la care abia ai timp, cum spunea Lampedusa, să absolvi școala primară a artei) au intrat în istoria literaturii cu cărți, stilistic vorbind, impecabile, refuzând cu sadism, așa zice, criticilor plăcerea și, de ce nu, orgoliul de a remarca cu minuțiozitate evoluțiile artistice de la o carte la alta. Cum s-a remarcat deja, stilul lui Tudor Țopa este desăvârșit – s-ar putea face o apropiere mai degrabă cu Radu Petrescu – această preocupare fiind deseori prezentă în text prin referiri directe: „Fraza trebuie să cheme la ochiul unde se cuvine. Dar și ochiul să se lase chemat, să fie liber adică, să fi fost cultivat [...] Oare, o carte n-o poți ghici toată dacă ai un singur cuvânt din ea, unul împresurat de sumedenia indicațiilor posibile – iar tu ca prin minune având și clarviziunea lor? Și nu orice cuvânt al ei ar putea fi acela?” (p. 240)

Notațiile de amănunt, precum și introspecția sunt extrem de fine, povestirea are o eleganță discretă, iar întâlnirile cu prietenii, scenele de bombardament, aventurile strecurării în săli de spectacole, amintirile din refugiu, visele, senzațiile, plimbările cu tovarășii și lungile lor discuții (dinamismul unor secvențe este la fel de bine realizat ca și la M.H. Simionescu) sau portretistica de ocazie pe care o face (plină de umor și de plasticitatea portretelor lui Costache Olăreanu) ar trebui să fie pagini de invidiat pentru tinerii prozatori de astăzi, din păcate, prematur sau excesiv preocupați de experiențe de tot soiul și, cred, nepermis de indiferenți față de ceea ce se numește stil. Să fie oare pasiunea pentru muzica clasică (remarcată la toți „târgoviștenii”) de „vină”? *Încercarea scriitorului* de Tudor Țopa, despre care aflăm din nota biobibliografică că pregătește al treilea său roman, lansează și o plăcută provocare mai ales cititorului care, la apariția primei ediții, nici măcar nu era născut.

■ Marius Chivu

A citi / a privi

TITLUL uneia dintre ultimile publicații ale Muzeului Țăranului Român sună ispititor: *Priveste!*. În spatele unei invitații atât de directe se ascunde o carte-album, o interesantă lucrare de antropologie vizuală, dedicată fraților Manakia și celor două sute de fotografii

din colecția muzeului realizate de aceștia. Povestea pe care o aflăm din paginile scrise de Ioana Popescu, din care reținem, pentru spectaculozitatea lor, câteva date esențiale, e fascinantă. Aromâni originari din Avdela, Yanaki și Milton Manakia străbat, la sfârșitul secolului XIX și în prima parte a secolului XX, Balcanii și, într-o epocă a conflictelor între țări și etnii, surprind cu aparatul de fotografiat aspecte ale vieții de zi cu zi, figuri de aromâni, greci, bulgari, macedoneni..., chipuri de somități – pe cel al sultanului Mehmed care plătește pentru fotografie o sumă imensă, scene din războaiele balcanice și din cele mondiale. În 1906 primește titlul de fotografi ai Curții Regale de la București, în același an Yanaki cumpără de la Londra camera de filmat cu numărul 300 din lume, iar Milton o filmează pe bunica Despa, născută în 1798; își vor deschide un cinematograf și lor li se datorează unele dintre primele documentare etnografice ale lumii. Milton revine la fotografie după moartea lui Yanaki, primește de la Tito o pensie națională pentru meritul de a fi imortalizat chipurile unor comuniști iugoslavi, surprinde în '63

me exotice, tradiționale, și doar rareori haine „nemțești” – surprinse pe fundalul simplu, tipic, al studioului fotografic sau al satului aromân cu case îngrămădite. Unele devin tipuri, altele refuză cu încăpăținare acest statut și își revendică identitatea. Te mai uimește abilitatea fraților Manakia de a cuprinde, într-o epocă a fotografiei de început, în limitele aceleiași imagini, atâtea personaje, uneori chiar sute. Mai sînt și peisaje, imagini globale, de la distanță, ale satelor, care au aerul de a fi variante ale aceleiași fotografii.

Publicarea unei colecții de imagini atât de rare e, fără îndoială, un eveniment în sine, dar apariția se cuvine a fi remarcată și pentru faptul că ea ține de un domeniu care, în România, e departe de a fi înflorit: antropologia vizuală. Importanța imaginii ca document antropologic a fost sesizată de multă vreme, practic imediat după apariția tehnicii fotografice ca atare, teoretizată – chiar dacă această teorie nu e nici astăzi bine articulată – începând din anii '40, dar imaginea a rămas cel mai adesea un simplu auxiliar al scrisului, invocată ca martor obiectiv, transparent, menit să confirme un text scris într-o disciplină logocentrică cum continuă să fie antropologia. Or, ceea ce



Ioana Popescu, *Priveste! Frații Manakia*; imagine-Alice Ionescu, documentare Ana Vinea, Muzeul Țăranului Român, București-2001

imagini ale cutremurului care devastează Skopje și, un an mai târziu, moare, la o dată care - ne atrage atenția autoarea - e surprinzător de aproape de noi, dacă ținem seama de farmecul de epocă al fotografiilor cu aromâni donate de frații Manakia muzeului, în 1906.

Cartea de față e valoroasă în primul rând pentru că reproduce, într-o elegantă formulă, cea mai mare parte a fotografiilor din fondul Manakia al Muzeului Țăranului Român. Sînt imagini din lumea aromânilor. Personaje care îți par hieratice, enigmatice sau doar pitorești - cel mai adesea oameni înstăriți, purtînd costu-

implicit propune Ioana Popescu prin modul în care prezintă colecția Manakia e inversarea acestui raport: imaginile, combinația acestora, funcționează ca un text în sine, lecturabil într-un cu totul alt mod decît textul scris. „Povestea” scrisă de Ioana Popescu, care însoțește și pune în ramă fotografiile fraților Manakia, pare să dețină în raport cu acestea un rol secundar. Statutul de simplu catalog de colecție pe care autoarea îl atribuie cărții-album e o mică „păcăleală” adresată cititorului. Dar și o strategie de a-l face să privească, transformîndu-l în cititor de imagini. Incapacitatea imaginii de a converti în con-



cepte realități ale unei culturi diferite nu e neapărat un viciu, în egală măsură ea poate fi o virtute: dacă știi să privești imaginile cu aromani ale fraților Manakia, poți afla lucruri pe care un text scris e incapabil să ți le dezvăluie. Povestea pe care Ioana Popescu i-o spune cititorului e și istoria personală a descoperirii aromânilor de către autoare prin intermediul imaginii. De altfel, statutul de martor-impecabil, de document absolut neutru, al fotografiei etnografice e doar o aparență, iar cartea Ioanei Popescu se joacă inteligent cu acest fapt. Imaginea depinde de subiectivitatea celui care se află în spatele aparatului de fotografiat, iar marele avantaj al fraților Manakia, ne spune Ioana Popescu, e acela că „ei nu s-au aflat niciodată în pericol de a tăia altfel pînea, cu alte cuvinte, că fotografiile lor nu sînt rezultatul unei înțelegeri greșite a realității pe care ne-o comunică”. În egală măsură calitatea de document a fotografiilor depinde de jocul așezării imaginilor, așa cum îl propune specialistul, și de ochiul cu care privitorul citește acest joc. Privește! - invitația din titlul cărții - comportă mai multe nuanțe decît ai crede la început.

Nu ne aflăm în fața unei prezentări canonice de fotografie etnografică. Autoarea simte, de altfel, nevoia justificării față de „specialiștii ultra-ortodocși” pentru faptul de a fi „gătit” imaginile pentru tipar, prezentîndu-le într-un alb-negru virat. Nici comentariul ce le însoțește nu e unul obișnuit - lipsit, practic de termeni de specialitate, el ia tonul unei conversații amicale cu cititorul/privitorul și e gata să devină literatură, chiar dacă nu e greu să descoperi, dincolo de acest ton degajat, privirea specialistului. Iar prima opțiune necanonică a autoarei e coperța care reproduce fotografia cu numărul de inventar 1907, „uitînd” însă să precizeze orice altceva - titlu, autor, editură. N-ai de ales: a citi/a privi.

■ Cătălin Constantin

„O monoteistă liber profesionistă”...

ASTFEL se autocaracterizează Karen Armstrong, cu o sintagmă care a devenit repede una de circulație. Ea împacă - într-un provizorat flexibil și încapător - oscilațiile unui sentiment al divinității nu scutit de surprize și dezamăgiri.

lecturi la zi

În 1965, la vârsta de 17 ani, K.A. devine călugăriță romano-catolică, din nevoia presantă de a-și rezolva îndoielile pe care o educație accentuat bigotă mai mult le deșteptase. Va ieși din ordin după 7 ani, avînd acum o autentică educație religioasă, dar și convingerea unei inaderențe tranșante la modul de viață și de gândire monahal. În 1982 se lansează cu volumul (autobiografic) *Prin poarta cea îngustă* care, succedat la scurt timp de un altul, *La începuturi: O nouă interpretare a „Genezei”*, o va impune definitiv în atenția publicului și a specialiștilor. Urmează, de-a lungul anilor, în jur de alte 15 cărți, o carieră în media - precum și toate privilegiile care sunt acordate prin recursul la autoritate în situații concrete ce se cer clasificate. Este, paradigmatic, situația în care s-a aflat după 11 septembrie anul trecut - cunoscută fiind competențele sale islamiste.

Volumul *O istorie a lui Dumnezeu. Iudaism, creștinism, islam: 4000 de ani de căutări* a apărut în 1993, ca rezultat firesc al două dintre preocupările sale dominante. Prima dintre acestea presupune, după cum aminteam, aflarea unui echilibru între o tentație manifestă către ateism și imboldul de a-și desluși cât mai aplicat semnificațiile unui domeniu de spiritualitate de care s-a simțit atașată întreaga viață. „Copila fiind, am avut tot felul de convingeri religioase puternice, dar prea puțină credință în Dumnezeu. Există o distincție între *convingerea* în legătură cu un corpus de reprezentări și o *credință* care ne dă puțină de a ne pune încrederea în ele.” Aceste două fraze care deschid chiar cartea de față, o sintetizează în fapt destul de exact în raport cu panopia de motive personale. Astfel, se va pricepe simplu că nu despre o istorie a lui Dumnezeu este vorba, ci despre o istorie a ideii de Dumnezeu; artificul nu este înțâmplător, ori pur comercial, ci unul de inspirație biografică.

Cea de-a doua linie generală a cărții urmărește stabilirea unei rețele dense de corespondențe între cele trei mari religii implicate în titlu. Eforturile autoarei merg chiar mai adînc de-atît, prin trasarea unor paralele la hinduism și budism (iar, în alte contexte, și la monism). Se urmărește astfel nu argumentarea pe marginea unei coerențe interne obiective a respectivelor religii, ci reliefaarea fundamentelor practice,

convingerea autoarei fiind că „este mult mai important ca o anumită idee de Dumnezeu să *funcționeze* decît să fie solidă din punct de vedere logic și științific.”

Într-o bună tradiție anglosaxonă, Karen Armstrong abordează o bibliografie stufoasă

KAREN ARMSTRONG
O istorie a lui Dumnezeu
Karen Armstrong, O istorie a lui Dumnezeu. Iudaism, creștinism, islam: 4000 de ani de căutări, trad. de Fraga Cusin, Editura Cartea Românească, 2001, 367 p.

să și idei dintre cele mai problematice într-un limbaj extrem de accesibil și de curgător. Așa se face că *O istorie a lui Dumnezeu* este una dintre mai rarele cărți serioase care ar putea fi cumpărate și din gară.

■ Dorin-Liviu Bîțfoi

Despre psihanaliză și sfinți

SIMPATOMUL ca o „mușcătură” a sacralității. Istericele lui Charcot sunt surori bune cu preotesele africane în transă. Caterina din Sienna și Loise de Néant sunt de fapt frustratele sînelui matern, împingînd sublimarea pînă la absolut sau pînă la vid. Evita Perón, Mahatma Gandhi și Madonna sunt întrupările unei sacralități moderne, eclectică, New Age. Sfințenia și stigmatul ca un posibil delict de conversie.

Catherine Clément e o evreică atee care călătorește în Africa și India și face antropologie culturală și proză bună. Iulia Kristeva e ortodoxă liber-cugetătoare și profesează un creștinism soft, literar, și psihanaliză. Corespondența dintre cele două femei inteligente

despre restul femeilor excepționale ale lumii este un exercițiu speculativ elegant, uneori scilipitor și scandalos.

Experiența maternității ca o transformare de sine în altcineva, asupra căruia individul își revărsa atenția și grija, este paradigma civilizației. Psihanalizând și mai în profunzime, e paradigma carității creștine și a drepturilor omului. Iată ereziile inteligenței. Căci, dacă am admite această găselniță filosofică a Iuliei Kristeva, fundamentele supramundane ale eticii creștine ar fi aruncate în aer. Fecioara Maria sau suprema satisfacție a feminității asupra întregului neam bărbătesc, un adevărat delir de putere! Practicile ascetice ale *isihiei* văzute tot prin prisma adorației marianice, drept niște regrese în stadiul pre-lingvistic, în „inexprimabila coplesire maternă”, (totul în aceste interpretări seamănă cu a spune, medical și irelevant, că extazul mistic ar fi rezultatul unei descărcări de endorfine în creier, urmare a postului negru - fiziologic și-atât.) Toată dizertația psihanalitică a Iuliei Kristeva este, poate, un eseu splendid, dar nu o nouă teologie, și, cu siguranță, nu o nouă „teologhisire” (sensul superior). Ca o paranteză, teologia nu relege discursul psihanalizei: Evdokimov scria undeva, despre asceza pustiei, că este o „imensă psihanaliză urmată de o imensă psihosinteză a sufletului uman universal.”

Dincolo de Fecioara Maria se întinde imensul teritoriu al sacralității feminine din toate spațiile culturale: Coranul sau supunerea absolută, Africa neagră și transele inexplicabile, India și erotica mistică, apoi complicatele, genialele sfinte catolice.

Psihanaliza feminității e punctul de plecare pentru reducții structuraliste „clasice”. A fi femeie este echivalent cu „a fi cel slab” sau „cel care își permite nevroza”. Psihanaliza este astfel, încă un argument pentru persistența dihotomiilor gândirii tradiționale ce vor fi deconstruite în poststructuralism, iar sacralitatea funcționează ca un soi de background al lor, postulând că „ceea ce este da, da; ceea ce este nu, nu”; prag de inhibiție și motor de refulare. Dihotomiile reconstruite de Kristeva vin ca manifestări de gândire dualistă *tare*. Sacralul este deopotrivă relație dată și convenție. Sfințenia este, așadar, produs is-

toric și cultural, dar și tot ceea ce forțează limitele simțurilor, ceea ce rezultă din efortul epuizant sau din moarte (Orfeu, Marsyas)! Dansul tehnosau cel al dervişilor sufiști au același rezultat, extazul. Orient și Occident se întâlnesc într-un soi de psihologie transpersonală care adună și drogul și sexualitatea și jazzul și politica. Sacralitatea nouă, „minimală, imprescriptibilă, și exigentă ca orice ateism veritabil.” (C. Clément). No comment.

„Dogma structuralistă” se aplică și condiției umane, ridicînd-o la abstract. Binaritatea sacralului e o sursă primară de sens, justifică și viața noastră desfășurându-se între trup și suflet, între pămînt și cer. Kristeva numește acest statut „bisexualitatea psihică.” Un cuvînt ca oricare altul (spunem noi). O dovadă de construcție și deconstrucție simultană, din perspectiva altor sfere epistemologice. Naturalul și supranaturalul ca extensii ale lui 0 și 1, dualitatea lingvistică intrinsecă în cuvîntul „supra-natural”, masculinul e ceva „copt”, transcendent, principiu al ordinii, femininul e contraordinea, natura, ceea

CATHERINE CLÉMENT
IULIA KRISTEVA
FEMEIA ȘI SACRALUL
Catherine Clément, Iulia Kristeva, Femeia și sacralul, traducere de Alina Beiu-Deșliu, Ed. Albatros, București, 2001, 244 pag., 81.000 lei,

ce e „crud”. Lévi-Strauss poate zâmbi mulțumit.

Oricum, cartea aceasta poate figura cu succes și la capitolul filosofiilor asupra *genului* (gender /vs/ sex), e vie, alertă, are umor și exotism. Dacă suntem protejați împotriva exceselor ei (mai ales a psihanalizelor „radicale”), e un deliciu intelectual.

■ Iulia Alexa



am primit la redacție

Cărți

- D.H. Lawrence, *Fii și îndrăgostiți*, traducere de Antoaneta Ralian, postfață de Dan Grigorescu, Iași, Ed. Polirom, 2002, 612 pag.
- Horia Ziliu, *Melancolie de vulcan*, poeme (1961-2001), Iași, Ed. Junimea, 2001. 392 pag.
- Lucian Vasiliu, *Grenade și îngeri*, proze cezariene, Iași, Ed. Junimea, 2001. 136 pag.
- Valeriu Mircea Popa, *Camera de subsol sau răscumpărarea*, coperta și ilustrațiile: Andreea Pruteanu, București, Ed. Vinea, 2001 (versuri). 76 pag.
- Balcica Măciucă, *Balcic*, București, Ed. Universală, col. "Destine", 2001 (text însoțit de numeroase reproduceri de artă). 160 pag.
- Dumitru Faranga, *Jurnal de soldat, 1942-1944*, București, Ed. Militară, 2001. 464 pag.
- *Întoarcerea învinsului*, întâlniri cu Mircea Zăciu, volum editat de Aurel Sasu și Mircea Petean, Cluj, Ed. Limes, 2001 (volum omagial). 400 pag.
- Octavian Doclin, *Urma pașilor în vale (1999-2001)*, poeme, Timișoara, Ed. Hestia, col. "Biblios" (îngrij. de Lucian Alexiu). 44 pag.
- Victor Neumann, *Ideologie și fantasmagorie*, perspective comparative asupra istoriei gândirii politice în Europa Est-Centrală, Iași, Ed. Polirom, col. "A Treia Europă", 2001. 224 pag.
- Horațiu Băciu, *Himera*, București, Ed. Vinea, 2001 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Alexandru Uiuu). 2001.
- Dumitru Ion Dincă, *Rugile*, Buzău, Ed. Fundației Academice "V. Voiculescu", 2001 (versuri). 72 pag.
- Grațiana Popescu, *d-ra popescu. amoruri facile*, Timișoara, Ed. Augusta, 2000 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Eugen Negrici). 68 pag.
- Dan Mircea Cipariu, *Virusul romantic*, acum cu 20% mai multa poezie, București, Ed. Libra, col. "Poesis" 2001. 96 pag.
- Gabriel Diradurian, *Teatru*, București, Ed. Ararat, 2002 (cupr. piesele: *Monologul unui scelerat*, *Schimb eșuat*, *Pretendentul*, *Un hoț și victima sa*). 100 pag.
- Gellu Dorian, *Poesia mirabilis*, Iași, Ed. Timpul, 2000 (versuri). 128 pag.
- Gellu Dorian, *Singur în fața lui Dumnezeu*, Timișoara, Ed. Augusta, 2001. 114 pag.
- Gellu Dorian, *Cațavencii*, 8 piese de teatru, Iași, Ed. Timpul, 2001. 296 pag.

Reviste

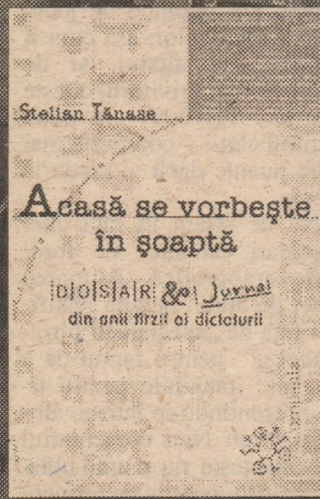
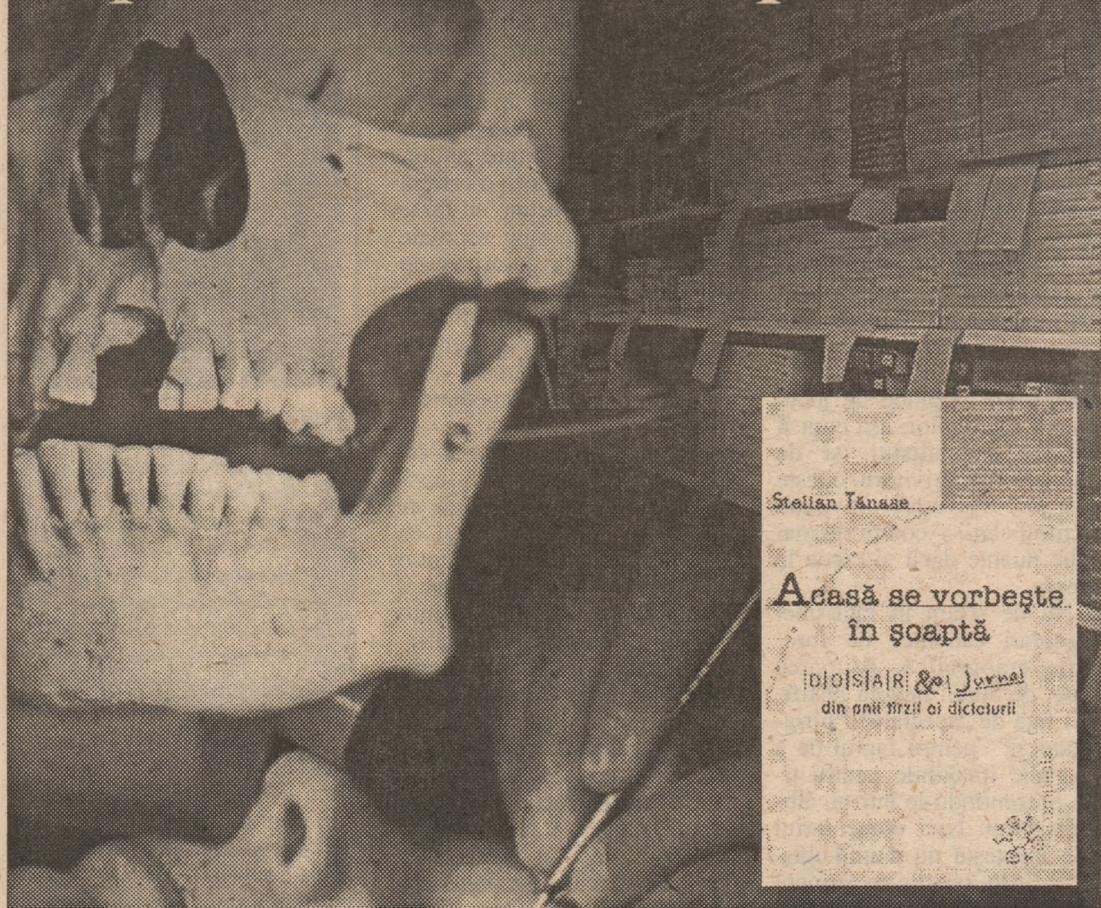
- *Steaua*, revistă lunară editată de Uniunea Scriitorilor din România și Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, anul LII, nr. 12/2001. Apare la Cluj. redactor-șef: Adrian Popescu. Din sumar: un poem inedit de Nichita Stănescu, editorialul lui Adrian Popescu, cu titlul *Dincolo de autor, literatura*, articolul *Raportarea la trecut* de Gheorghe Grigurcu, *Dimensiunile tragicului la I.D. Sîrbu* de Anca Noje, *Premiile literare franceze - 2001* de Horea Porumb etc.
- *Paradox*, revistă de cultură, director: Marcel Crihană. Apare la București. Anul II, nr. 11-12 (20-21), noiembrie-decembrie 2001. Versuri de Florin Grigoriu, Marcel Crihană, Iulian Niță, Ion Malancu ș.a.
- *Convorbiri literare*, revistă fondată de Societatea Junimea din Iași la 1 martie 1867, anul CXXXV, serie nouă. Apare la Iași. Redactor-șef: Cassian Maria Spiridon. Nr.1 (73)/ianuarie 2002. Începând cu acest număr, revista are într-un nou format, asemănător cu cel din perioada *Junimii*. Din sumar: "Convorbiri literare" la început de an 2002 de Cassian Maria Spiridon, interviu cu Nicolae Breban - *Nu există genii în afara socialului* - realizat de Cassian Maria Spiridon, *Conștiința peripatetică (plimbăreață) a d-lui Andrei Pleșu* de Gheorghe Grigurcu, *Amintiri din copilărie* de Dan Cristea etc.
- *Arhipelag*, revistă de literatură, cultură și spiritualitate românească, director: Constantin Marafet, redactor-șef: Lucian Mănăilescu, anul I, nr. 1, ianuarie 2002. Apare la Râmnicu Sărat. Grigore Leaua: *Elevul Mihail Eminescu*; Mircea Homescu: *Două miracole ale geniului omenesc* (fragmente dintr-un studiu despre icoane) etc.

cronica literară

de

C. Rogozanu

TEROAREA pe înțelesul copiilor

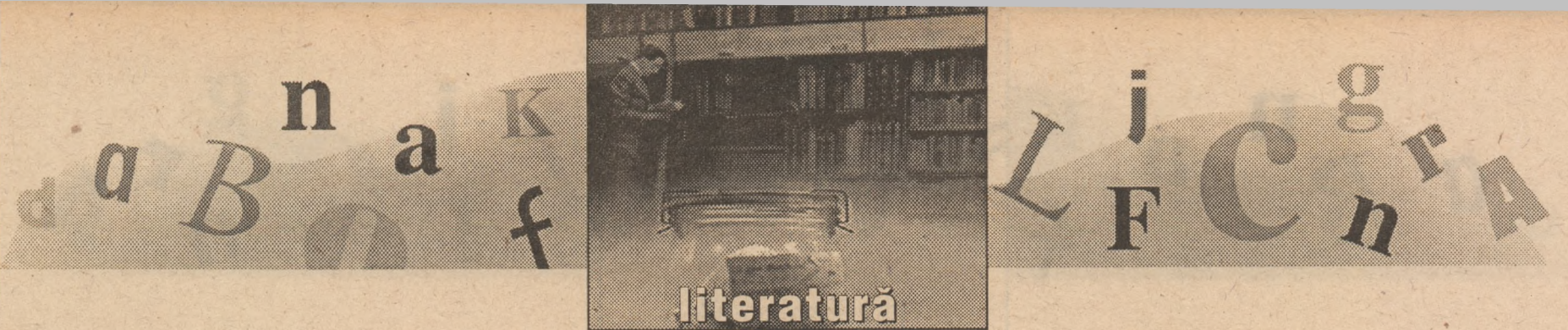


CINE deschide prima oară noua carte a lui Stelian Tănase, *Acasă se vorbește în șoaptă*, ar putea crede că-l așteaptă vreun experiment literar radical, vreo scriere avangardistă. Pagina e ruptă în două: jumătatea de sus este ocupată de jurnalul pe care autorul l-a ținut între 1986-1990 (jurnal deja apărut la Editura Institutul European); jumătatea de jos este rezervată dosarului lui Stelian Tănase din arhivele Securității (sînt fragmente, bineînțeles, dintr-un dosar care acoperă anii 1984-1989). Cele două identități ale autorului sînt puse față în față într-o manieră binevenit agresivă. În general, documentul (cartea rigidă, alcătuită din petice de arhivă) despre acea epocă are un mare păcat: rămîne aproape inaccesibil cititorului outsider (fie el tînăr sau străin). Securitatea a stocat tone de informație. Ce-ar

trebui să răzbată din tot acest imens vraf de documente importante (puține și, de obicei, sustrate la timp) și imensitatea de hîrtoagărie neimportantă? Răspunsul pe care îl dă Stelian Tănase este ferm: teroarea, acesta este sentimentul care, atunci cînd este resuscitat, acuză pentru totdeauna Securitatea. O acuză indiferent de conținut: cu cît informația turnătorului sau convorbirea telefonică înregistrată sînt mai neînsemnate, cu atît aparatul Securității este mai terifiant. Încă o dată, această carte ne învață să nu credem în ficțiunea documentelor, să nu ne lăsam hipnotizați de conținut, ci să recuperăm un sentiment al terorii pe care românii l-au cam dat uitării. Nu e nevoie de informații de tip „secret de stat” pentru readucerea în prim plan a unei stări cu totul specifice intelectualului român sub comunism: „Lipsește actele de acuzare propriu-zise, rapoartele incrimina-

torii, concluziile fatale. Poți să ai imaginea unei case și printr-o ușă întredeschisă”. Stelian Tănase ne propune să citim pînă și dosarele ca pe niște ficțiuni, cînd la noi încă se citesc jurnale „artistice” pe post de dosare: „În ciuda aparenței lor de autenticitate, dosarele trebuie citite cu multă prudență: ele oglindesc nenumărate detalii, dar ficționează fără scrupul realitatea pe ansamblu.”

Ideea lipirii jurnalului de dosar generează o poveste aproape literară. Bineînțeles, aceste interpretări estetice ale unor documente (unde unii își caută transpirații numele și simt nevoia să se justifice dacă se găsesc „citați”) pot irita multa lume care încă vrea „sînge”, vrea urmări după deschiderea unui dosar, vrea acuzați și victime. Pentru lectorii tineri sau străini este însă aici o poveste înfricoșătoare a unor dedublări literare și istorice. Stelian Tănase ține un jurnal în care



notează mai ales bănuiele sale în legătură cu supravegherea Securității. Există momente „privilegiate” în care apropierea Securității este certă; în rest, nu avem decât o continuă ipoteză, o stare paranoică continuă alimentată de diverse semne, de diverși oameni. În josul paginii găsim o altă identitate, un personaj al rapoartelor de Securitate, un dublu tulburător care are o existență paralelă cu modelul său. Acesta din urmă îi bănuie existența celui alt Stelian Tănase, dar nu are cum să-i intuiască concretețea. Șocul deschiderii dosarului chiar de către „eroul” său (în 2001), este redat perfect într-o prefată intitulată sugestiv: „Scheletul din dulap”. Nu erau informații seci, vitale (fuseseră scoase), ci mult banal cotidian (întâlniri, discuții, convorbiri telefonice) însușit de alții, notat scrupulos, confiscat. Citirea propriului dosar, întâlnirea incredibilă cu propriul spectru.

Recurențele jurnalului (relatarea refuzurilor editurii, bănuiala că este urmărit) sînt însoțite de mecanismul din sub-solul paginii, mult mai complex. Din cînd în cînd apare o cerere de ascultare a convorbirilor telefonice. Altă dată pot apărea scurte portrete psihologice precum: „Tănase Stelian se caracterizează printr-o structură puternic volitivă, cu înclinație către independență și autonomie; i s-a și reproșat de altfel (după cum afirmă) evidentul egoism. Sub raport intelectual este un element bine pregătit, informat” etc. Descrierile „psihologice” în doar cîteva rînduri înseamnă teroare (pe lîngă umorul involuntar) - ele denotă o mare obișnuință a informatorului în redactarea unor astfel de cretinisme. „Fișe” asemănătoare au mai toți suspecții din jurul lui Tănase. Aflăm astfel că Ioan Buduca se poartă respectuos cu vecinii (de la aceștia pornea investigația). Cu Ștefan Agopian apare o mică problemă: „neavînd anturaj în imobil, nu i se cunosc opiniile politice sau eventual nemulțumiri de ordin personal”. Este incredibil cît de bine este „fișată” scriitorimea română - ce mare atenție i se dădea. În zona intelectuală se petreceau mișcări politice dintre cele mai importante - deci și turnătoria era la ea acasă.

Multe rapoarte sînt făcute cu „talent” scriitoricesc. Unii turnători-scriitori scapă cîte o judecată critică în raport: „În anul 1982 a publicat la Editura Cartea Românească romanul „Luxul melancoliei”, fără a avea vreo valoare literară deosebită, ori să conțină probleme interpretabile din punct de vedere ideologic.” (s.m. - C.R.)

Descrierile fizice sînt reci, crude, făcute anume pentru identificare rapidă. Iată, de pildă, portretul unei prietene englezoaice a urmăritului Tănase: „este o persoană circa de 30 de ani, blondă, durdulie, de înălțime medie, adică aproximativ 1,50m”.

Convorbirile telefonice sînt puternic codificate. La un moment dat, Stelian Tănase este invitat de Gabriela Adameșteanu la o „conversație la catedrală” - codificări literaturizate, bineînțeles. Alteori, spre sfîrșitul lui '89, exasperat, autorul vorbește tot ce-i trece prin cap la telefon și chiar li se adresează celor care ascultă.

multe ori are discuții între patru ochi cu Stelian Tănase. „În jurul orei 11.00, sursa a fost la domiciliul lui Stelian Tănase. Cum a intrat sursa în casă, Stelian Tănase i-a arătat un bilet pe care scria: «Am microfoane în casă!»”. E clar că autorul n-ar fi arătat oricui un astfel de bilet, ci doar unui om care-i era prieten destul de bun. Șocul deschiderii dosarului se amplifică. Nu era doar urmărire, ascultarea telefoanelor, ci se petrecea o distrugere sigură a intimității, a securității ultime. Nu de puține ori, în jurnal, autorul își notează reacțiile aberante, aproape clinice, rezultate din starea continuă de suspiciune (cu grijă alimentată de aparatul Securității).

Uneori autorul adaugă note care-i precizează clar intenția: tinerii constituie o țintă importantă a acestei cărți. Notele precizează realități banale pentru cei care au trăit epoca, însă extrem de prețioase pentru cei care trebuie s-o reconstituie de la zero. Un bun exemplu este nota pentru sintagma „deține mașină de scris”, folosită la un moment dat de „sursă”: „Deține o mașină de scris” pare azi un detaliu. Unii își mai amintesc că la început de an trebuia să te prezinți la miliție cu două pagini scrise la mașina de scris proprie. Securitatea avea astfel mostre de la toate mașinile de scris din țară și putea identifica orice text ostil dactilografiat”.

Fără îndoială, lovitura de grație (pentru cititor) vine o dată cu zilele 15-20 decembrie 1989. Misteriosul V. Cristescu dă în continuare rapoarte amănunțite despre Tănase. Omul crede neclintit în sistem - notează totul cu speranța că efortul din acele zile grele îi va fi răsplătit. Există posibilitatea să vi se facă milă de domnul Cristescu: este înghițit fără speranță de o mașinărie infernală care continuă să funcționeze haotic și cînd pe străzi se trage în populație. Nimic din agitația de afară nu intră în ritmul egal al notelor lui V. Cristescu.

Foarte multe personalități importante sînt personaje și în jurnal (mai mulți aici) și în dosar (doar cei apropiați: Ioan Buduca, Alin Teodorescu, Alexandru Paleologu, Agopian, Groșan, străinii de la ambasadă sau aflați în vizite). Cei prezenți aici pot fi iritați de tonul din jurnal. Însă dosarul nu lasă loc de dubiu: toți sînt complici, buni de pedeapsă în ochii Securității. Singurul personaj protejat cu mare grijă și eficiență (nu știm nici după 13 ani cine e) este „sursa”... ■

calendar	
27.02.1920 - a murit <i>A.D.Xenopol</i> (n. 1847)	1.03.1930 - s-a născut <i>Alecu Ivan Ghilia</i>
27.02.1943 - a murit <i>Salamon Ernő</i> (n. 1912)	1.03.1943 - s-a născut <i>Magdalena Popescu</i>
27.02.1955 - a murit <i>Al. Marcu</i> (n. 1894)	1.03.1951 - s-a născut <i>Ion Machidon</i>
27.02.1975 - a murit <i>Eugen Constant</i> (n. 1890)	1.03.1954 - s-a născut <i>Nicolae Panaite</i>
27.02.1982 - a murit <i>Mihail Drumeș</i> (n. 1901)	2.03.1881 - s-a născut <i>Eugeniu Ștefănescu-Est</i> (m. 1980)
27.02.1990 - a murit <i>Al. Rosetti</i> (n. 1895)	2.03.1905 - s-a născut <i>Radu Gyr</i> (m. 1975)
27.02.1996 - a murit <i>Silviu Georgescu</i> (n. 1915)	2.03.1905 - s-a născut <i>Mircea Mancaș</i> (m. 1995)
28.02.1754 - s-a născut <i>Gheorghe Șincai</i> (m. 1816)	2.03.1932 - s-a născut <i>Petre Ghelmez</i>
28.02.1880 - a murit <i>Costache Balăcescu</i> (n. 1800)	2.03.1936 - a murit <i>Alexandru Ciura</i> (n. 1876)
28.02.1881 - a murit <i>A.T.Laurian</i> (n. 1810)	2.03.1937 - s-a născut <i>Nelu Oancea</i>
28.02.1893 - a murit <i>Grigore Grădișteanu</i> (n. 1816)	2.03.1952 - s-a născut <i>Vlad Neagoe</i>
28.02.1903 - a murit <i>Ioan Ianov</i> (n. 1836)	3.03.1841 - s-a născut <i>Iosif Vulcan</i> (m. 1907)
28.02.1919 - s-a născut <i>Melania Livadă</i> (m. 1988)	3.03.1902 - a murit <i>Samson Bodnărescu</i> (n. 1840)
28.02.1944 - s-a născut <i>Elena Gronov-Marinescu</i>	3.03.1924 - s-a născut <i>Mihai Georgescu</i> (m. 1995)
28.02.1949 - a murit <i>C. Săteanu</i> (n. 1878)	3.03.1925 - s-a născut <i>Florian Potra</i> (m. 1998)
28.02.1950 - a murit <i>Ștefan Ciobanu</i> (n. 1883)	3.03.1992 - a murit <i>Emil Giurgiuca</i> (n. 1906)
29.02.1928 - s-a născut <i>Albert Kovacs</i>	4.03.1915 - s-a născut <i>Emanoil Copăcianu</i> (m. 1996)
1.03.1788 - s-a născut <i>Gh. Asachi</i> (m. 1869)	4.03.1919 - s-a născut <i>Mihai Stănescu</i>
1.03.1904 - s-a născut <i>Horia Robeanu</i> (m. 1985)	4.03.1921 - s-a născut <i>Mihai Calmăcu</i>
1.03.1906 - s-a născut <i>Lia Dracopol-Fudulu</i> (m. 1985)	4.03.1921 - s-a născut <i>Lucian Valea</i> (m. 1992)
1.03.1912 - s-a născut <i>Tudor Ștefănescu</i> (m. 1992)	4.03.1927 - s-a născut <i>Virgil Brădățeanu</i>
1.03.1923 - s-a născut <i>Arcadie Donos</i>	4.03.1928 - s-a născut <i>Nina Stănculescu</i>
1.03.1925 - s-a născut <i>Solomon Marcus</i>	4.03.1949 - s-a născut <i>Lucia Verona</i>
1.03.1926 - s-a născut <i>Viniciu Gafița</i>	4.03.1952 - s-a născut <i>Gabriel Gafița</i>

POLIROM

NOUȚĂȚI
februarie 2002

Septimiu Cheicea
Un secol de cercetări psihosociologice

I. S. Turgheniev
Prima iubire

Ernst Jünger
Grădini și drumuri

Însemnări caucaziene

În pregătire:
Călin Spănuș
Lucian Ștefan

Julia
Cercul nostru vă prezintă:

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ➔ **Agenda**

Comenzi la: CP 286 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214180; (032)214111; (032)317440
București, Bc. 1-C Strădanu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 032/548785
E-mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro

a B n a K f



L j g F C n A

Sarcofag

Lui Vlad Ciobanu

Vis nebunesc
și hemoptizii sub clar de lună,
cărucioarele de spital aliniată
și gata de atac la miez de noapte,
lungimile de undă umană
ocolind piatra înfometată de carne
și muzica,
mai ales muzica...

Astfel gândeau în cor
cioplitorii,
înroșind uneltele focului
pentru prinderea exactă a
expresiei.

Poem pentru patrupedul Bobiță

De când porcul
a devenit
emblema patriei mele,
s-a trezit și iepurașul
din mine.

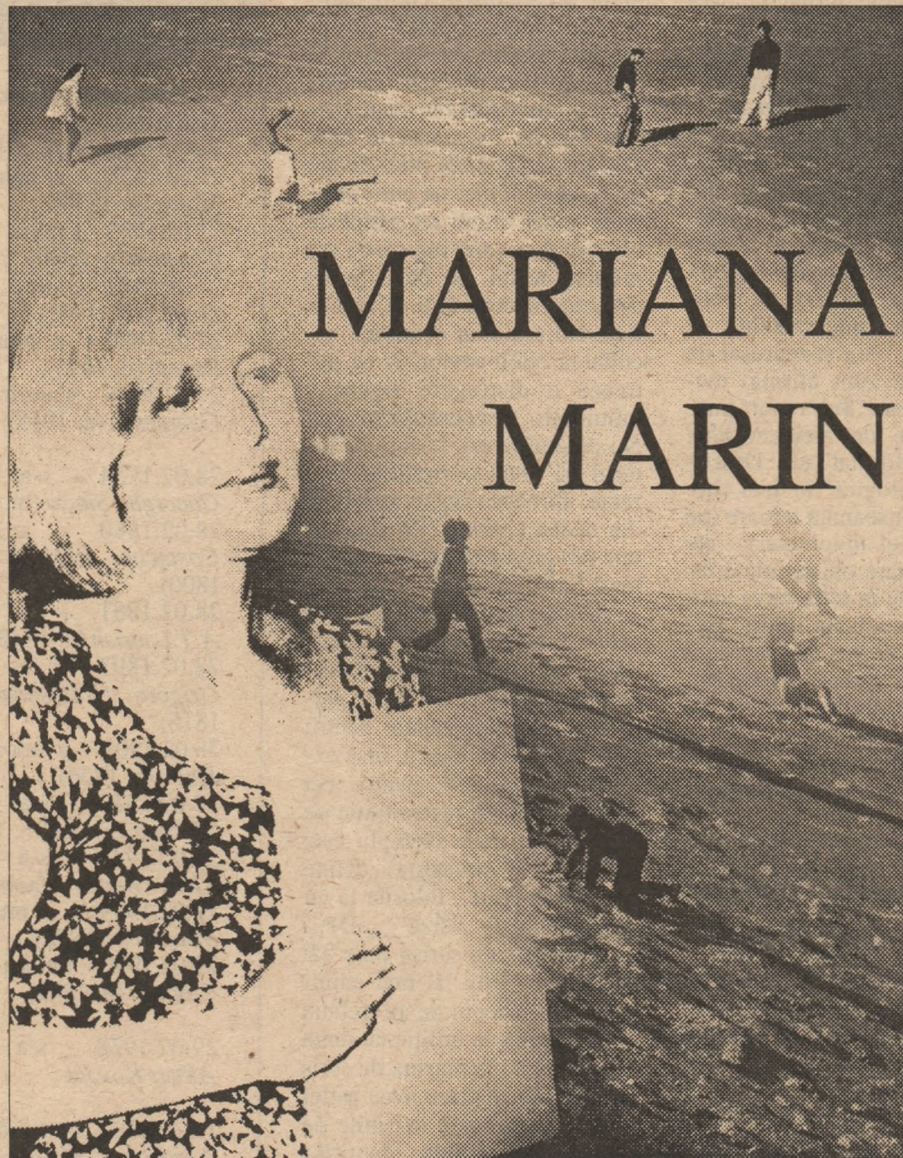
Zestrea de aur

O lumină care azi nu mă mai
cunoaște,
lumina în care-ți dansam
dansul călătorului obosit,
dar cu vânatul pe umăr,
călătorul harnic
întors acasă mereu,
călătorul fiecăruia.
Era fierbinte lumea din care
veneam
și aveam mereu în buzunare o
secure
pentru frica ta de-ntuneric.

Vânătorul era, după anotimp,
bun de vindecat rănilor,
de îndestulat foamea,
de petrecut prietenii sau
de închis gura stăpânului lacom.

Era cald vânatul

8 România literară



din lumea care azi nu mă mai
cunoaște,
era fraged,
anume ales să bucure foamea,
să îndulcească trecerea timpului
despre care nu ne vorbeam.
Stau în jurul focului
fără teama că el
se va stinge vreodată.
Era un foc
care nu lumina lumina
în care-ți dansam dansul
călătorului obosit
dar cu vânatul pe umăr,
era un foc din lumea cealaltă,
era focul din lumea fierbinte
din care veneam
cu frica ta de-ntuneric
curgând prin secure.

Focul care nu lumina
călătorul obosit vânatul prin vene
fatalitățile secolului XIX.

Samuel

Până când voi continua
să mă gândesc atât de mult la tine,
de parcă existența mea
n-ar mai avea alte imagini,
de parcă aș fi săraca lipită
pământului
prin care îți ascult fiecare mișcare
de pleoapă de pe partea cealaltă
când îți întorci noaptea în zi
și ziua în noapte?

Până când mă vor batjocori
vrăjitoarele hoate de ochelarii
prin care destinul meu
le plonjează în ceață,
le aburește clarviziunile
și le răstoarnă fiertura-n răscruci?
Până când va ține Isarlâkul ăsta
de furci strâmbe
care nu te-au îngrămădit
în seninătăți?
Așteptam altceva

când învârteam cercul
în prafuri stelare.

Altceva de la ață.

Până când
ai să mă luminezi
umbră pământului?

Mama focului

Adunată în mine însămi
aidoma unei călugărițe lipsite
de nesăbuitele poște din țara
barbară.

Adunată într-o lume
în care să pândești răsăritul
e un mod simplu
de-a întoarce armele cu țeva-n
pământ.

Să stai atunci să auzi bubuituri
presărate-n otrava
pe care și tu ai îndesit-o cu tine.
Să stai pipernicită și gângavă
- celestă, totuși -
și ca și cum nimeni
n-ar putea să te vadă
să începi să cânti
de mama focului

stins.

Caverna

E o dimensiune
care lipsește vieții
când mă gândesc la tine.
E o altă măsură a timpului
cea care-mi bate atunci la ușă
dar nu se arată
și nici nu mă lasă
să ies tiptil
din caverna în care
tu m-ai închis cu deschisul.

Și totul se petrece
în cumplita lună aprilie,
după cuem spunea T. S. Eliot,
cel dovedit a fi fost
un viclean pederast
de către mult prea schizofrenica
sa soție. ■



VERSURILE Ioanei Ieronim (născută în 1947, în Țara Bârsei), cuprinse în volumul *Triumful Paparudei*, se situează la confiniile lirismului cu antilirismul obiectivității, al evadării în real, pre-vestind astfel valul corosiv al optzeciștilor. Doua sint planurile acestei producții autobiografice, care ne reamintesc, pe lângă celebra *Antologie Spoon River* a lui Edgar Lee Master, creațiile autohtone ale lui Ion Pillat, Dominic Stanca și în mod special, textele tinerilor poeți germani din România, care au scos, în decursul „epocii de aur”, inconformista culegere *Vint de la potrivit pînă la tare*: unul este planul copilăriei, a cărei magie se manifestă ca un contrast al istoriei postbelice („Copilul trăia eternitatea însăși – pe cînd istoria începuse marea derivă” – *Eclipsa inelară*), altul cel al însăși istoriei crude, care a distrus, în anii '50, o societate tradițională, a batjocorit valorile umanului în numele unui pretins ideal umanist. Mediul descris de autoare cu o fervoare aparent rece care-i îngăduie lucrătura în amănunt, o acuratețe nu doar psihologică, ci și „sociologică”, este al unei zone plurietnice a Transilvaniei, a cărei notă specifică o dau sașii. Comunismul a lovit-o cu o particulară violență, date fiind trăsăturile central-europene pe care le ilustra, inacceptabile pentru barbaria „antiburgeză” a uzurpatorilor. Paparuda constituie simbolul derizoriu-terifiant al lumii „noi”, totalitate, al unei lumi în care se întilneau superstiția ridicată la scara politicului cu caricatura existenței deturnate, transformate într-o fantoșă de cîrpă, amenințarea plutind zi și noapte asupra tuturor cu resemnarea precum o secreție perfidă a Răului ce depășea, vădit, marginile tolerabilului. Cu atît mai înfricoșător era acest Rău civil cu cit se reflecta în ochii uimiți, dilatați de inocență, ai unui prunc. Așa cum remarcă autorul poeziei, Gheorghe Crăciun, „poeta evită diatriba, inflexiunile pavfetare, nuantele tari ale afirmării adevărului”. Reconstituirea Ioanei Ieronim e o ecuație a sensibilității, nu o expresie conceptuală, deosebindu-se astfel de alte creații ce abordează tema antitotalitară, înclinată spre o tratare raționalizantă. Rațiunea poetice și cea pascaliană, a „inimii”. Discursul său se pliază pe universul miri-

fic al copilăriei, care-și conține protestul instinctiv, organic împotriva frustrărilor la care se vedea expusă. Experiența alienantă a copilului alcătuiește etalonul moral al operației precum pînitor emoționale, de comensurare a nedreptății, a dezastrului provocat de erupția unei ideologii demonice: „M-am născut la vremea cînd secolul se frîngea la jumătate. Mai transparentă decît aerul, săgeata peste brațe subțiri: pe mine zeul nu



mă hotărîse încă – pe cînd limbi de foc aruncau pîlpîiri agonizante asupra unui pămînt rînit./ Istoria scufunda peisaje./ De pe acoperișe copiii trimiteau baloane fragile de săpun. Copiii alergau pe uliți cu cercuri repezi în cîrligul de sîrmă./ În capătul străzii toba vestea Triumful Paparudei: ea, cu părul încrețit pe sîrmă, botul muiat în roșu chimic, pistolul la cîrmă, ceasul gării la mină./ O stea fără odihnă scotea lumea din orbită. În arcu munților, frînt, semnul a fost Îngenunchiere./ Cu toba erau anunțați oamenii la răs-cruce – cote noi prestări și rații. Alte legi alte numărători. La urmă, cu ochii în pămînt se răs-pindeau toți la casele lor. Pe fețele bătute de vînt și soare nu prea puteai citi (gitul brăzdat de muncă; pe sub guler carnea mai tînară, albă) (*Triumful Paparudei*). Așadar, după cum precizează autoarea, „Mișcarea lumii” e „cumpănita pe umeri de copil”. Contrastul sporește teroarea cu atît mai mult cu cît copilăria poate fi socotită un analogon al vieții, al candorii fundamentale a tuturor celor ce trăiesc în legea fîrscului. Copilăria ca o răs-cumpărătoare metaforă a vieții în genere.

Copilul este personajul subiectiv al Ioanei Ieronim, centrul liric al discursului său proiectat într-un trecut menit a-i restitui integral naturaletă trăirii dureroase. Refuzînd tentațiile meditației și analizei, ale evaluării „mature” a lucrurilor, poeta se livrează memoriei precum unei stihii reconstitutive, apte a conserva puritatea existențială ce implică blamarea cea mai de temut a falsului monstruos adus de „noua orînduire”. O empirie frenetic-melancolică răsfrînge dramatismul exact al

materiei, precum un nostalgic semn al normalității spulberate. Ritualurile cotidianului reprezintă desperate tentative de apărare, după cum concentrarea pe detaliul devenit obsesiv, absorbant, constituie o pavază împotriva generalității malefice, a primejdiei omniprezente în articulațiile unei obști dereglate și văduvite de speranță: „De departe mă uitam la tuciul uriaș de săpun cum fierbea în curte. Mama îl potrivea il vrăjea, mama îl

noi. Într-un rug ardeam, de rușine cîntă./ Ce gust, ce culoare a avut mîna aceea cum lovide în hotarul ciudat” (*Scufița Roșie*). Sau: „E o răs-cruce unde îți iese în cale Spînul, băbuța prefăcută, Piticul cel Rău. O răs-cruce unde ți-a ieșit în cale spaima cea mare. Ea nu are chip. Ea nu mîncă dar se îngrașă. Ea îți va fi tovarăș. Grea ca pămîntul. Sub coastele tale. Pe umerii tăi osoși călătorind” (*La farmacie*). În felul acesta textul poetic își

sesizat și de cuantificat pe cîntarul catastrofei epocale. Hăituit de torționari, individul lipsit de apărare suferă o alienare în fibrele sale intime, o „scădere” a identității sale bizuite pe amintire, o reducere a limbajului, o deconectare de concretetea lumii: „cînd îți degera picioarele crescute prea mult în aceeași bocancă/ cînd tremuri în aceeași tocită haină de toamna pînă spre vară/ cînd în Kredenz în cămară nu prea găsești ce întinde pe pîinea ta neagră – înseamnă că părinții tăi au pierdut așa de mult încît au început și din amintiri să piardă:// ei da, ei da, cine mai cunoaște toate serbările? Bătrînii aveau alt timp/ Nici cuvintele toate nu mai ai cum le folosi – și le mai uiți! Să mai ai și grija cuvintelor, acum!” (*Orfan de obicei*). Nu în ultimul rînd se cuvine menționat plictisul, acel monstru perfid, „care nici zgomot și nici gesturi mari nu face”, conform faimoasei definiții baudelairene, care nu ezită a „înghiți” pînă și copilăria, căreia i s-au răpit toate darurile, toate bucuriile îndătinate. O copilărie abuziv redusă la ecranul alb al devalorizării: „În țarcul rotund al zilei, mai ții minte, plictiseala era cea mai gravă amenințare. Creștea din unghere, nu știai cînd. Ce era străluclitor prindea fără avertisment o boală. Risul stătea sălcu între maxilare. Nimic din ce-ți plăcuse nu mai avea gust./ Între tine și lucruri – un perete lăptos. Uritul ca o durere. Arlechini vlăguți de cîrpă, cuvintele ieri pline de haz cădeau de pe ață” (*Plictis*). Istoria convertită în plictisul nimicirii lente care inundă frageda conștiință infantilă, ce-ar putea fi mai dureros în ordinea distrugerii interioare a omenescului?

Ioana Ieronim se dovedește a fi, și în *Triumful Paparudei*, una din vocile noastre poetice rafinate, expresie a unei fragilități a ființei în măsură a-și asuma o perspectivă individualizată a lumii în chip compensator, reprezentativă pentru impactul cu o istorie pe care nu doar energia împotrivrării fătîșe, ci și cea a unei inaderențe de semitonuri elegiace, de combustii discrete o pot refuza cu vie ecouri în conștiința publică. Nu ne pot, prin urmare, decît bucura traduceri de care beneficiază poeta (ea însăși o activă traducătoare) în limba engleză, una cuprinsă în volumul bilingv de care ne-am ocupat în prezentele rînduri, sub semnătura Georgiane Gălățeanu-Fărnoagă și a lui Sharon King, alta, avînd ca obiect aceeași creație, datorată lui Adam I. Sorkin. ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigore

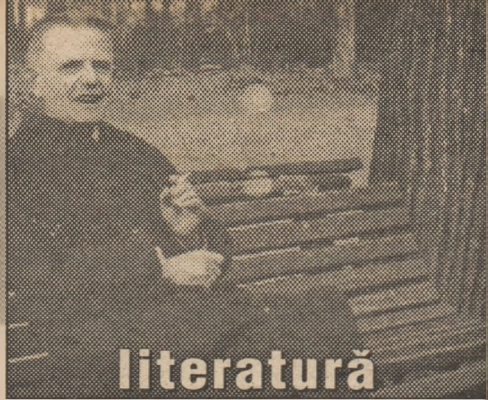
Copilăria alterată

apuca în clocot de pe pirostriei negru tot de funingine, îl punea la răcit pe pietrișul alb de calcar// Curînd începea să se aleagă săpunul strat gîlbui și un lichid gros întunecat dedesubt («ce cauți aici?» mai aud glasuri. «N-ai voie să te-atingi»...) în tuci ochiul brun de otravă (...) Mi-era teamă de acestea – era o taină cum poate mama cu mîinile ei mătasoase și inele și talia ca un fir, cu fața albă brună frumoasă – cum poate ca să se apropie de foc, de materii în fierbere de otrăvuri tășuri felurite primejdii, fluvii de untură fierbinte bulion clocotit focuri sub cratiți enorme stropi stropi arzători de dulceț. Mama uneori ținea focul în mîini, așa mi s-a părut.// Cit așteptam pînă să gust de pe farfurioară spuma trandafirică a dulceții și tot mai era caldă, pe cînd mama întindea brațele și învîrtea unde era clocotul mai întetît (*Munci și zile*). Supuse unei contemplații concentrate, obiectele încep să halucineze, se ionalizează salvator: „Albia licărea spre celălalt tărîm – mii de culori de fețe jucau afund, prinse în rama lîna de lemn. Le vedeai în goana lor fără să le poți atinge” (*Casa prietenilor*). Pericolul pînditor la fiecare pas dobîndește chipuri fabuloase, teroarea istoriei contrăgîndu-se în teroarea basmelor: „Seara venea «Scufița Roșie» – de-atîtea ori a venit. Mama o spunea așa de bine încît, povestînd, ea se făcea o fetiță și o bunică, se făcea de tot pădure și de tot lup.// Era a suta oară poate cînd ascultam cum fiara între dinții ei mari mesteca umbră și viclenie grozavă – și – în clipa de primejdie cea mai fierbinte am izbit-o fulgerător pe mama cu pumnul în față.// Bucăți a căzut povestea între

dezvăluie funcția de catharsis prin difuziunea Răului în imaginarul care, fixîndu-l îl dezamorsează...

Celălalt protagonist al discursului în chestiune este neîndoielnic Istoria, proiecție epică, multiplicată, a eului ultragiati de context. Atemporalitatea paradisiacă a copilăriei e frîntă brutal, absolutul său se izbește de fortuitul unor împrejurări adverse, grația jocului său se retrage îngrozită în fața unor orori fără seamăn. Interzicînd mirajul copilăriei, cîrmuirea totalitară interzice dreptul umanității de-a fi egală cu ea însăși, o alterează din capul locului. Imaginea istoriei contemporane, propusă de poetă, e cea de abator, cu înțelesul că faptele măcelărite nu sînt doar animalele, ci și oamenii, pradă unor vampiri politici: „Se frîngea secolul la jumătate. La marginea cîmpului vitele bufnînd de spaimă lipite laolaltă, cum le minau la abator. Dădea glas faptele împinsă la pieire – răcnet rostogolit peste cîmpuri, ghemuit în munți.// Jumătăți uriașe atîrnau de cite un picior în cîrlige de nichel zidite printre faianțe/ chipul simplificat acum din interior/ Singele și toată murdăria pe jgheaburi de ciment/ Oameni îmbrăcați în cauciuc erau aici stăpînii. Ei luau viața fără viață în spinare. Ei beau singe proaspăt în cîni ei mîncau fibrele cele mai fragede, fripte în curte pe grătarul veșnic aprins.// Deși aveau treabă mereu, deși nu ascultau nimic vredodată – Difuzorul pus la maximum zi și noapte zicea de-ale lui. El avea să învingă” (*Se frîngea secolul la jumătate*). Dar climatul traumatizant produce și schimbări insidioase, surpări sufletești care desfigurează omul pe dinăuntru, mai greu de

Ioana Ieronim: *Triumful Paparudei. Fool's Triumph*, Editura Paralela 45, 2000, 306 pag., preț neprecizat.



Biografie

EDGAR PAPU (în acte: Edgard I. Pappu) s-a născut la 13 (26) septembrie 1908 în București. Părinții săi - Iacob Pappu și Italia Pappu (înainte de căsătorie: Bettelli) - erau amândoi contabili. În schimb, la Colegiul "Sf. Sava" (unde a urmat gimnaziul și liceul între 1915-1927), Edgar Papu a fost coleg cu viitorii scriitori Eugen Ionescu, Petru Comarnescu, Dan Botta, Ion Pillat și Constantin Fântâneru. (De altfel, și sora sa, Laetitia I. Pappu, născută în 1912, va deveni poetă și prozatoare.)

Între 1927-1931, tânărul modest și studios, cu vocație de erudit, urmează cursurile Facultății de Litere, iar între 1928-1932 - pe cele ale Facultății de Filosofie. Amândouă examenele de licență le ia cu "Magna cum laudae". Printre profesorii săi din studenție se numără personalități ale culturii române: C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Ion Petrovici, Tudor Vianu, N. Bagdasar, Mircea Florian.

Pregătirea sa intelectuală continuă cu audierea unor cursuri la Universitatea din Viena, în 1930, și la "Istituto Interuniversitario Italiano" din Florența, în 1933. În același an, 1933, absolvă Seminarul Pedagogic Universitar "Titu Maiorescu" și funcționează ca profesor de italiană la Școala Comercială de Baieți din Siliștră. În 1934 urmează cursuri de limba, literatura și istoria artei italiene la Perugia.

Între 1935-1937 își pregătește doctoratul la Viena, cu prof. Friederich Kainz. Lucrarea de doctorat, *Formele deschise în artă* (titlul inițial: *Fragmentul în artă*), este susținută în România, în fața unei comisii formate din Tudor Vianu, G. Oprescu, Mihai Ralea, Mircea Florian, N. Bagdasar (până în prezent, lucrarea n-a fost publicată).

Între 1936-1944 este profesor (de latină, franceză, germană, italiană, română) la Liceul Național din Iași. Iar între 1945-1946 - profesor de estetică la Facultatea de Filosofie din București.

Din cauza convingerilor sale religioase, este dat afară din facultate și lucrează la Institutul de Lingvistică, unde contribuie la elaborarea primului volum din *Dicționarul general al limbii române* (1951-1953). În 1951 se căsătorește cu Angela Pappu (înainte de căsătorie: Andreescu), de profesie inginer chimist. În 1953 este reprimat la facultate, unde predă literatura comparată. În 1955 devine membru al Uniunii Scriitorilor.

La 13 septembrie 1956 se naște unicul său fiu, Vlad-Ion Pappu (care va fi el însuși un remarcabil eseist). La 15 decembrie 1961 este arestat, acuzat de "înaltă trădare" și condamnat la opt ani de închisoare (motivul real constituindu-l de fapt credința în Dumnezeu). Face închisoarea la Bacău, în grajdurile din apropierea orașului, unde se schimbau pe vremuri caii de poștă. I se confiscă averea, inclusiv unele cărți valoroase, manuscrise, scrisori primite de-a lungul anilor de la Mircea Eliade, Lucian Blaga, Eugen Ionescu ș.a. (acestea din urmă nu-i vor mai fi restituite niciodată).

După eliberare, în 1964, duce o viață de om marginalizat, nemaifiind primit la facultate. Ține cursuri plătite cu ora la Institutul de Arte Frumoase, apoi la Sala Dalles, până în 1988. Trăiește o miraculoasă perioadă de plenitudine intelectuală, valorificată în cărți de mare interes (*Evoluția și formele genului liric*, 1968, *Poezia lui Eminescu*, 1971, *Barocul ca tip de existență*, 1978, *Existența romantică*, 1980, *Apollo sau ontologia clasicismului*, 1985, *Excurs prin literaturile lumii*, 1990 etc.) și în colaborări memorabile la *Secolul XX*, *România literară*, *Viața Românească* etc.). Profitând de candoarea lui de om de bibliotecă și de timorarea resimțită în fața autorităților după anii petrecuți în închisoare, scriitorii grupați în jurul revistelor *Luceafărul* (seria *Nicolae Dan Fruntețu* - *Mihai Ungheanu* - *Nicolae Dragoș*) și *Săptămâna*, îl conving să gireze cu prestigiul lui de cărturar umanist *protocronismul*, nume tendențios (în replică la *sincronismul* Iovinescian) dat unei interpretări naționalist-comuniste a istoriei literaturii. Entuziasmul sincer al lui Edgar Papu față de performanțele culturii române este exploatat propagandistic, cu cinism.

La 30 martie 1993, Edgar Papu încetează din viață, înconjurat de respect pentru opera lui și de compasiune pentru modul cum a fost manipulat în ultimii ani ai dictaturii lui Ceaușescu.

Fastul declinului

IN MOD obișnuit, la șazececi de ani se încheie o carieră. Se primesc mesaje de felicitare, decorații, titluri academice. Edgar Papu abia s-a lansat la această vârstă.

Este adevărat că și-a făcut cunoscută vocația încă din tinerețe (în 1934 colabora deja la selecta *Revista de filosofie*). N-a avut însă precocitatea impetuoașă a lui Mircea Eliade, iar după război a mai și pierdut timp prețios străduindu-se să supraviețuiască - spiritual și fizic - persecuțiilor la care l-a supus regimul comunist. În orice caz, până prin 1967-1968 rămăsese un autor de planul doi. Și se părea că așa urma să-l înregistreze istoria literaturii române.

Iată însă că dintr-odată, în plină senectute, pentru Edgar Papu a început a doua tinerețe. Sau poate doar s-a declanșat acea melancolică și misterioasă revărsare de frumusețe a declinului, pe care el însuși o descrie în paginile despre baroc: "În clipa când un simplu val coboară și se sparge, el are o aparență mai somptuoasă nu numai decât atunci când se ridică, ci și chiar decât atunci când și-a atins creștetul. Acum el se desfășoară larg, iar suprafața sa, încetând de-a mai fi netedă ca în ritmul ei inițial, se încrețește în reliefuri mărunte de apă și, în sfârșit, se încununează cu un nimb de spumă." Cert este, în orice caz, că firavul și delicatul profesor sexagenar se lansează în scrierea unor cărți de o fastuoasă erudiție și de un rafinat lirism livresc, care cuceresc pe toată lumea: *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, *Evoluția și formele genului liric*, *poezia lui Eminescu*, *Barocul ca tip de existență*, *Existența romantică* ș.a. Sunt cărți de o mare densitate a informației culturale și, în același timp, deschizătoare de noi perspective în înțelegerea literaturii, cărți dintre acelea pe care au curaj să le scrie numai tinerii ignoranți și savanții.

O reprezentare holografică a culturii

MASIVUL volum *Excurs prin literatura lumii* din 1990 cuprinde câteva dintre studiile de anvergură consacrate de Edgar Papu creației literare universale. Este vorba de *Evoluția și formele genului liric*, de *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, ca și de comentarii care au ca obiect opera unor scriitori străini dintre cei mai importanți, ca Holderlin, John Keats, Leopardi, Georg Büchner, Proust, Leonid An-

dreev, Rilke, Saint-John Perse, Thomas Mann, O'Neill, Hui-zinga, Martínez Estrada. Deși, aparent, eterogen, sumarul are unitate, datorită raporturilor de complementaritate care se stabilesc între capitole. Practic, ni se oferă o suită de ipoteze privind evoluția literaturii din preistorie și până în secolul douăzeci.

Se remarcă, în fiecare moment al *excursului*, capacitatea integratoare a lui Edgar Papu

secole, un document spiritual prețios pentru cine vrea să reconstituie diverse moduri de a fi.

În poeme vechi de mii de ani în care noi, cititorii obișnuiți, nu vedem decât frumuseți naive, care ne înduioșează precum compunerile unor copii, eruditul descoperă - și ni le pune și nouă la dispoziție, cu generozitate, cu tact, cu o rigoare științifică inaparentă - indicii ale unei vieți sufletești complexe. Iată, de pil-



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

EDGAR PAPU

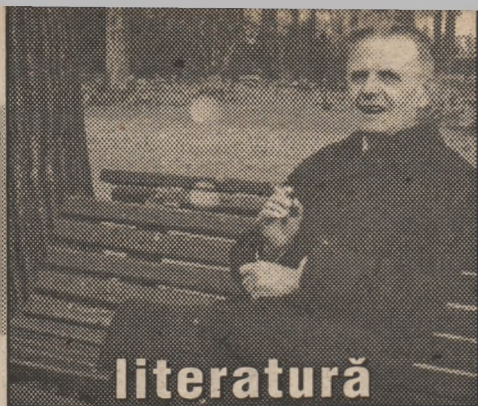
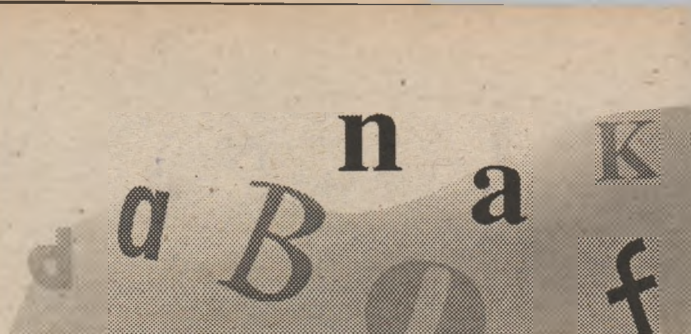
Edgar Papu
POEZIA
LUI EMINESCU



care, indiferent la ce aspect al culturii se referă, are în vedere cultura în ansamblul ei și ideea însăși de cultură. N-ar fi exagerat să se vorbească de o reprezentare holografică a istoriei spiritului. Indiferent dacă scrie despre cântece ale eschimoșilor sau despre un roman al lui Ippolito Nievo, despre folclorul negru sau despre proza onirică a lui Gustav Mayrink, autorul deschide o perspectivă spre ființa umană în integralitatea ei. Literatura este pentru Edgar Papu o formă de integrare dinamică a omului în existență și de aceea reprezintă, chiar și după multe

dă, ce schimbare a atitudinii omului față de natură este sesizată în puerilele - pentru necunosători - cântece magice:

"În raport cu sfera față de natură a ființelor umane din fazele prime de dezvoltare, magul este cel dintâi tip social care vine cu o veleitate dominantă asupra mediului cosmic. Faptul va avea iarăși o repercusiune bogată în registrul perspectivei poetice. [...] Negreșit că, pentru a supune un lucru voinței tale, trebuie în prealabil să-l cunoști. Însă aci cunoașterea nu mai este un scop în sine, ci un simplu mijloc, care duce la

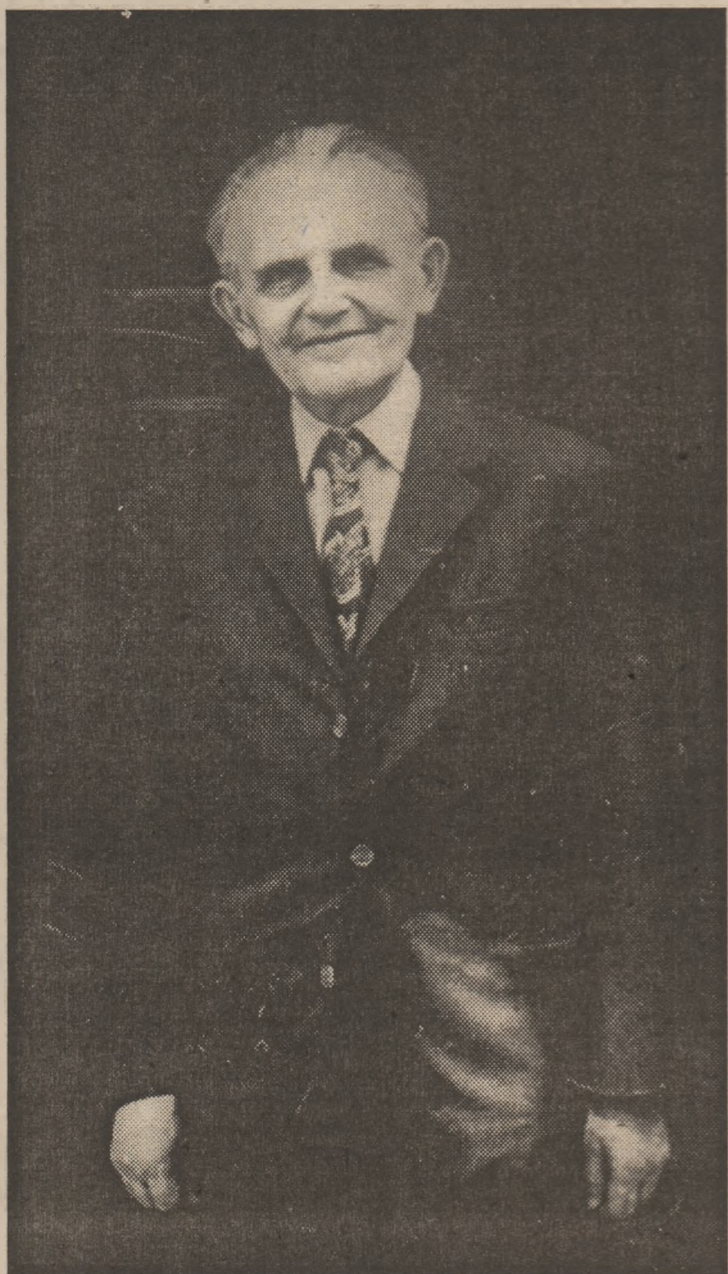


stăpânirea obiectului. În *Cântecele magice* ale începuturilor apare pentru prima dată în poezie o atitudine voluntară și dominatoare față de natură."

Reflectând asupra literaturii Renașterii, Edgar Papu sesizează influența surprinzător de mare pe care au avut-o descoperirile geografice din epocă asupra gândirii și sensibilității umane. Utopiile, conceptul de *om natural*, receptivitatea față de exo-

Recitindu-l pe Eminescu

NOUTATEA studiului consacrat de Edgar Papu lui Eminescu derivă dintr-o lectură *simultană* a operei poetului. Având în minte *toate* poemele, reprezentându-și panoramic și edificiile solemne, și construcțiile părăsite -, criticul "vede" liniile de forță ale întregii creații.



tism - totul își are originea în acest moment de explorări fructuoase ale planetei de către europeni. Concluzia lui Edgar Papu este că acum se configurează și mentalitatea omului modern, și nu abia în timpul Revoluției Franceze, așa cum se consideră în mod curent. Este adevărat - explică în continuare autorul studiului - că revelațiile trăite în timpul Renașterii nu sunt valorificate cu promptitudine în perioada imediat următoare, nu intră decisiv în componența stilului de viață adoptat de societate. Dar originea mentalității omului modern aici se află.

Printre *elementele structurale* identificate se numără categoria *departelui* aflată în poezia eminesciană într-un raport original cu categoria *aproapelui*. Ca și alți romantici, Eminescu simte comuniunea cu cosmosul, însă o simte într-un mod particular, erotomorfic. Pentru poetul român natura este principiul feminin care absoarbe și cheamă la fecundare (dragostea și actul creației confundându-se). Sub presiunea erototropismului, poetul se îndepărtează treptat de sediul existenței pământești și ajunge să vadă lumea dintr-o perspectivă extrem de îndepăr-

tată. El devine, la un moment dat, *însuși departele cosmic*, li-vrându-se spațiilor uriașe și descriindu-le prin imagini care par desprinse dintr-o experiență reală. În mod paradoxal, însă, el este și un apologet competent al formelor vieții, pe care le privește adeseori de foarte aproape, parcă hipnotizat. Această atracție este de fapt dorul de viață al cosmosului însuși:

"Elanul apropierii, al atracției către viața muritoare i se pare poetului a fi valabil pe întregul plan cosmic, așa cum arată alte cunoscute versuri, tot din *Scrisoarea I*: «De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiri luminoase izvorând din infinit/Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.»"

Setea apropierii de existența comună reprezintă exact inversul aspirațiilor romantice și consacră originalitatea poeziei lui Eminescu. Un anumit *realism* caracterizează această poezie care, în stilul basmelor lui Ion Creangă, valorifică observații surprinzător de exacte în ficțiuni feerice.

Suprapunerea imaginii anticipate a sfârșitului și a prezentului euforic, *instantaneitatea* departelui și aproapelui se constituie - în interpretarea lui Edgar Papu - într-o nouă categorie a poeziei eminesciene, aceea a *dulcelui*.

Operând cu categoriile departelui și aproapelui, autorul descoperă mai multe procedee ale poeziei eminesciene, cum ar fi acela al *concentrării extensive*. El se referă, la un moment dat, și la *grotescul eminescian*, care nu numai că nu colaborează cu nimic la edificarea lumii poetice, dar are chiar o funcție distructivă, dând o satisfacție nervoasă, rea, ca aceea a dărâmării unui castel de nisip. În sfera grotescului se află - după opinia lui Edgar Papu - prefigurări spontane ale "antiliteraturii", ale numeroaselor forme de "dicteu al conștiinței și de automatism al limbajului", cultivate pe scară largă în secolul douăzeci.

Punerea în legătură a operei lui Eminescu cu orientări estetice din epoca sau din afara epocii lui este realizată cu o mare libertate de mișcare în spațiul culturii. Edgar Papu a citit integral opera eminesciană și în sensul că a citit, în paralel cu ea, texte antice indiene, teatrul lui Shakespeare, proza lui Urmuz. Totodată, el nu se sfiește să atingă, în priplul lui hermeneutic, domeniile muzicii, filosofiei, etnografiei, folclorului, cinematografului, picturii. ■

Bibliografie

STUDII ȘI ESEURI. *Răspântii. Forme de viață și cultură*, 1936 • *Istoria filosofiei moderne, vol. I - Omagiu profesorului Petrovici, vol. II - De la Renaștere până la C. Rădulescu-Motru* (în colab. cu Anton Dumitriu), Buc., Societatea Română de Filosofie, 1937-1938 • *Artă și imagine*, Iași, Tip. "Al. A.Terek", 1939 (cupr. eseurile *Frumosul runelor*, *Artă și visul*, *Valoarea estetică a istoriei*, *Profeție și poezie*) • *Soluțiile artei în cultura modernă*, Buc., C. Șc., 1943 • *Giordano Bruno - viața și opera*, Buc., Ed. "Natura și cultura", 1947 • *Calătoriile Renașterii și noi structuri literare*, Buc., EPLU, 1967 • *Din luminile veacului - studii de critică literară*, Buc., EPL, 1967 • *Evoluția și formele genului liric*, Buc., Tin., 1968 (ed. a II-a, Buc., Alb., 1972) • *Altdokfer*, monografie, Buc., Mer., col. "Maestrii artei universale", 1969 (text plus reproduceri; ed. a II-a, rev. și ad., Buc., Mer., col. "Mica bibliotecă de artă", 1973) • *Fețele lui Ianuș*, Buc., Univ., col. "Studii", 1970 • *Poezia lui Eminescu - elemente structurale*, Buc., Min., 1971 (ed. a II-a, rev. și ad., Iași, J., col. "Eminesciana", 1979; ed. a II-a, Buc., CR, 2000) • *Între Alpi și Marea Nordului*, Buc., Mer., 1973 • *Artă și umanul*, Buc., Mer., col. "Biblioteca de artă - biografii, memorii, eseuri", 1974 (text plus reproduceri) • *Din clasicii noștri*, contribuții la ideea unui protocronism românesc, Buc., Em., 1977 • *Barocul ca tip de existență*, vol. I-II, Buc., Min., col. "BPT", seria "Cultură generală", 1977 • *Existența romantică*, schiță morfologică a romantismului, Buc., Min., col. "BPT", seria "Cultură generală", 1980 • *Orizonturi la început de veac*, Buc., Em., 1982 • *Motive literare românești*, Buc., Em., 1983 • *Bob Bulgaru*, monografie, Buc., Mer., 1984 (în colab. cu Mihalache Manu) • *Apollo sau ontologia clasicismului*, Buc., Em., col. "Sinteze", 1985 • *Despre stiluri*, Buc., Em., 1986 • *Lumini pene*, retrospectivă asupra unor clasici români, Buc., Em., 1989 • *Excurs prin literaturile lumii*, Buc., Em., 1990 • *Eseuri despre scriitorii români în străinătate* (Mircea Eliade, G. Uscătescu, Al. Ciorănescu, St. Lupasco), Roma, Ed. Nagard, 1981 (este vorba de un proiect - de 76 de pagini - al unei cărți cu acest titlu).

Edgar Papu a scris prefețe la cărți de Vergilius, François Vilon, E.M. Estrada, Rainer Maria Rilke, Luigi Pirandello, G. Leopardi, G. Papini, Umberto Saba, Ch. Dickens, John Galsworthy, Eugenio Montale, J. Huizinga, Roger Caillois, M. Sadoveanu, Lucian Blaga, Perpessicius, Sandu Tzigara-Samurcaș, Tudor George ș.a. A tradus, singur sau în colab., din Epicur, Lucrețiu, Miguel de Cervantes, Federico Garcia Lorca ș.a.

Multe dintre lucrările sale au rămas nepublicate: *Formele deschise în artă* (teza de doctorat), *Memorii dintr-un secol*, *Schiță pentru o nouă știință: biografia comparată, Fenomenul românesc, Peștera lui Polifem* (versuri), *Filosofii români* (manuscris încredințat de Vlad-Ion Pappu editorului Constantin Barbu, care nici nu l-a publicat, nici nu l-a restituit unicului moștenitor al scriitorului), *Universul Eminescu*, *Estetica lui Dante* (lucrare de 600 de pagini, confiscată de Securitate și nerestituită) etc.



Cele mai multe dintre informațiile bio-bibliografice din aceste pagini ne-au fost puse la dispoziție de Vlad-Ion Pappu, căruia îi mulțumim.

POLEMICI

CARAGIALE ȘI DIGESTIA



MI ADUC a-
minte, din vremea
liceului, cele în-
vățate despre
aparatură digestivă.

Era o poveste lungă și complicată: mai întâi ingerarea alimentelor, masticarea și deglutiția, iar abia pe urmă digestia propriu-zisă. În cursul masticației interveneau, cu roluri specifice, fermenții salivari: dextrina, ptialina și lipaza. Apoi bolul alimentar trecea prin faringe, aluneca pe esofag și ajungea, prin cardia, în stomac, unde era supus unei triturări îndelungate și energice. Rezultatul trecea, prin pylor, în duoden (lung de aproximativ 12 lățimi de deget, lat *duodeni* doisprezece), iar apoi în intestinul subțire. Acolo, cu concursul secrețiilor biliare și pancreatice, se transforma în him (gr. *chumos* – substanță fluidă; etimologic, tot de aici vin umorile și, prin transfer semantic, umorul), fiind apoi absorbit de pereții intestinali. Partile neasimilate își continuau drumul în intestinul gros, de unde... nu mai insist.

Mi-au revenit în memorie cele de mai sus citind o declarație recentă a regizorului Alexander Hausvater (în *Flacăra*, nr. 1-2, 2002). „Plecând de copil de aici [din România], nu am reușit să diger filosofia lui Caragiale, umorul lui, așa că *pentru mine* (s. m.) nu este un autor așa de important ca să-i dedici un an întreg.” Nici „pentru mine” (clișeele sint contagioase!) A.H. nu este un regizor așa de important ca să-i dedic un articol întreg. Textul de mai jos reprezintă doar un sfert de articol; celelalte trei – la timpul potrivit. Plecat din România pe vremea când citea *Capra cu trei iezi*, A.H. a revenit în țară, după câte știm, la maturitate. Ar fi fost deci cazul să încerce și alimente mai grele, de soiul celor care, în pruncie, i-ar fi dat dureri de burtă? Să vadă, bunăoară, cum l-ar digera acum pe Caragiale? Osteneala nu se justifică: „El este unul dintre mulți alții. Putem dezbate dacă într-adevăr este autorul național sau nu. [...] trebuie făcut efortul de a inventa noi autori, de a descoperi acei autori care poate în anii '20 sau '30 sau în secolul al XIX-lea nu funcționau, dar acum funcționează”. Sint gata să mă alătur strădaniei lui A.H. de a inventa noi

autori și chiar să-i ofer bibliografia necesară. În locul lui Caragiale, despre care „putem dezbate dacă într-adevăr este autorul național sau nu”, să-i punem în scenă, spre a vedea dacă mai funcționează sau nu, pe Costachi Conachi, Neculai Dimachi și Dimitrachi Beldiman, cu *Comedia banului Constantin Conta, ce-i zic Cabujan și Cavaler Cucos*, pe Costache Faca cu *Comedia vremii*, pe Costache Bălăcescu cu *O bună educație*, pe Costache Caragiale cu *O soare la mahala*, pe Costache Halepliu cu *Cumplitul amăgit sau izvorul demoralizării*, pe Costache Negruzzi cu *Muza de la Burdujani* (e o veritabilă inflație de „Costache” în zorii dramaturgiei naționale!), apoi pe I. Dimitrescu cu *O toaletă neisprăvită sau obrăznicia slugilor*, pe Ioan M. Bujoreanu cu *Cuconu Zamfirache*, pe Al. Depărateanu cu *Don Gulică sau pantofii miraculoși*... Iată, pentru A.H., un cimp de voluptăți prelunge și fertile: o parte a textelor sint în alfabet de tranziție și n-au mai fost niciodată retipărite. Și cine știe dacă, printre cei menționați, nu se ascunde adevăratul autor național, oculat vremelnic de uzurpatorul Caragiale. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul celui următor apar noi dramaturgi de anvergură: G. Bengescu-Dabija, D.R. Rosetti-Max, apoi Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Caton Teodorian, V. Al. Jean, A. de Herz, Al. Florescu, Ion Miculescu, M. Polizu-Micșunești, Emil Nicolau, C. Riuleț, Zaharia Birsan și alții. Între cele două războaie, îi avem pe V.I. Popa, Mircea Dem. Rădulescu, Mircea Ștefănescu, G.M. Zamfirescu, G. Ciprian, Tudor Mușatescu, Al. Kirițescu, Mihail Sebastian. După război, pe Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Horia Lovinescu, Al. Voitin, Ion Băieșu, Tudor Popescu – spre a nu-i cita decât pe cei trecuți în lumea umbrelor. Și iarăși, cine poate ști dacă nu se ascunde cumva printre ei adevăratul autor național.

Domnule A.H., puneți-vă urgent cu burta pe carte și comunicați-ne rodul revelațiilor dumneavoastră. Procesul digestiei este dificil și complex, iar punctul terminus... să nu insistăm.

■ Ștefan Cazimir

cerșetorul
de cafea



de
Emil Brumaru

Cinci terține pentru Cecina

(variantă)

Interpretează Anca Sigartău

S-a răspindit ca dintr-o intimplare
Rugină peste apa scilpitoare
Și nu mai știu ce-i flutur supt de-o floare

Praf de tocilă-a adormit pe lucruri
Tot răvășind marfare hălți buclucuri
Gigante mure giugiulite-n ruguri

Și greu mirositor melcul bolește
Împotmolit în aerul ce-mi crește
Din brusturii smintiți pin'la ferește

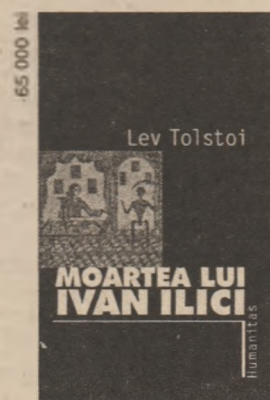
Ci eu rivnesc să-mi cazi la preș de seară
Iubito caldă-n șold și-n subsuoară
Și-n gură cu saliva legendară

Și să-mi împingi cu sfircurile negre
Pe pagini pirjolite-n clăi de veghe
Gindul pios al mlaștinii integre

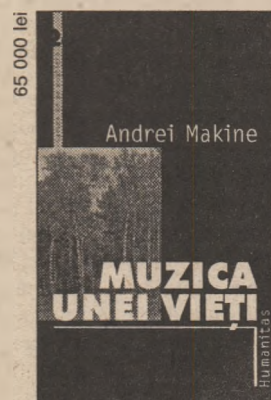


HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Noi apariții în colecția Cartea de pe noțieră



LEV TOLSTOI
Moartea lui Ivan Ilci



ANDREI MAKINE
Muzica unei vieți

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas
— cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite —
serviciul CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ:
Ed. Humanitas, Piața Presel Libere 1, 79734 București;
tel. 01/223 1501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

ȘTEFAN BĂNULESCU - o scrisoare inedită



Elena,

SCRISOAREA pe care o publicăm mai jos reprezintă un fragment al core-spondenței purtate de Ștefan Bănulescu cu soția sa, Mihaela-Elena Guga. A fost scrisă la 30 septembrie 1968 în gara orașului Caransebeș. Face parte din „Muzeul scrisorilor”, volumul 3 al proiectatei trilogii *Elegii la sfârșit de secol*, din care a și apărut numai primul volum (*Red*).

S-A SCHIMBAT mersul trenurilor; Caransebeș, gara acceleratelor, permițându-mi astfel să scriu mai mult decât textul unei cărți poștale ilustrate. Abia peste două ore sosește trenul pentru București, dacă aș fi romancier român aș scrie aici capitolul din final al unui roman neînceput încă și l-aș da publicității în revista *Luceafărul* cu scopul de a intimida apropiata conferință pe țară a scriitorilor, precum și pe criticii literari, stârnind disensiuni între ei și în sânul Universității din București, zdruncinată și așa prin legea cumulului.

Introducerea fiind făcută, mă gândesc cu groază că sosesc târziu în București, romane nu scriu, criticii nu mă interesează ca universitari și iată, Doamne, dezvolt genul epistolar pe care secolul căruțelor îl cultivase între doi saci cu grăunțe ai cailor de poștă. Acum pot intra în subiect. Sunt la restaurantul gării, la o masă de culoare corai, la masa alăturată (*beige*) o doamnă tânără și foarte comună care bea suc (galben-*soleil*), pe când partenerul său, fumător, consuma țigări și o băutura neagră *diable*. Nu resping *de plano* posibilitatea dâșilor de a-mi propune o conversație și fericirea mea de a o primi; în stânga mea, oarecum din profil, o doamnă între două vârste, cu ochi basedowieni (scriu termenul a *la graphie russe*) are coc și dinți lați. În fața mea, o țărăncă tânără, cred că timidă în societate, care privește stângaci farfuria din fața ei ce conține o chiflă și două chiftele.

În centrul sălii, o populație în picioare care consumă, în jurul unei mese *bleu-ciel*, o pluralitate de pahare cu formule diverse de băuturi de stat, pe când un ceferist foarte șifonat în vestimente le explică cauza schimbării trenurilor (înțeleg că e vorba de o schimbare pentru a nu se mai ști de către vecinii prieteni cam cum stăm cu problema mișcării pe linii). Lângă doamna cu ochi basedowieni, iată, apare un tomnatic care-i explică dorința sa de a-și pune dinții la București fiind imposibil la Timișoara, foarte aglomerată din pricină că se da întâietate unor neveste de oameni suspuși. Perechea din dreapta (suc + *diable*) a ajuns la momentul „și eu la fel”, „ce coincidentă”, „îmi pare rău că nu ne-am cunoscut până acum”, „da, o cunoști pe Marietta?”, „e o fată bună, dar se vorbesc multe” etc. Lângă țărăncă a apărut un în jerseu și pălărie maron, vorbesc amândoi în monosilabe și după o vreme de studiu la masa cu suc + *diable* au cerut și ei suc, neștiind probabil ce e băutura neagră pe care, altfel, ar fi cerut-o dacă știau cum se cheamă, pentru că sunt cu ochii pe paharul sumbru al celui de lângă cea de la masa *beige*.

Ajung la sfârșitul acestei coli și mai am tot aproape două ore până la sosirea trenului. Mulțumesc lui Dumnezeu că n-am scris cuvinte care s-o supere pe Elena prin simplul fapt că prin cuvinte mă simt dificultos.

Pe curând,

Ștefan

RÂNZEI, eroul anonim, atotștiutor, cam băgăreț în frazele autorului, când acesta nici nu se așteaptă, înainte de a fi complet *fictiv*, a existat în carne și oase.

Nici eu nu știu ce-i convine: prima stare, în care și-a câștigat o notorietate impertinentă: substituindu-se insului *care scrie efectiv*,... care se căznește *în acest sens*; ori îl place pe celălalt, pe individul (fără supărare) în compania căruia am discutat des împreună *în viața reală*. Cum se întâmplă. Fără să-l fi provocat. Fără să-l fi contrazis. Fără să-l pun în inferioritate...

Cu bună știință sau neștiință, el a emis maxime pe care le notai numaidecât, nu fără mirare de ins, cât de cât informat.

Transcriu una din frazele lui Rânzei, punând cursive, onest, să nu reiasă că-mi arog cumva vreun drept, nepermis, de autor... Iată-o:

„Era una din teoriile lui de tip care doar vede orice, fără să i se întâmple ceva.”

N-am zis nimic. Dar parca ar fi șterpelit-o din Faulkner. Rânzei, fiind un aiurit, nu că ar fi incorect... „Zuliși din Willi! – îl luai repede, – din dulgher, din zugrav, factor poștal, aviator, nenorocitule!”... „Să mor, na, dacă”, – făcea, „habar n-am...” Să se fi potrivit, doar?... „Spune! – l-am somat. Nu-ți fac nimic, da' spune, măcar. (Uneori, nu știu cum, mă enervez ca proștii).

M-am dus la bibliotecă, m-am oprit la raftul sud-americanului trecând în revistă toate romanele lui, majoritatea traduceri. La urmă de tot, era să-l scap: m-am oprit la *Pylon*, pe franțuzește, traducerea franceză, că, în engleză, e simplu, e fără de *ela* coadă... Pot să indic și traducerea, editura și celelalte. *Gallimard*, ediția a doua, 1946, N.R.F., roman tradus din engleză de R.N. Raumbault (nu Rimbaud) în colaborare cu G. Louis-Rousselet. Ca să fim în regulă.

CRED că romanul ăsta nici nu-l terminasem. Deși intriga se petrece în aviație, care totdeauna m-a pasionat. *Pylon* știți... simbolul unui aerodrom... un stâlp cu un fel de mânăcă d-alea meteorologice, în jurul căruia se învârtea toată activitatea antrenamentelor aeriene ale anilor treizeci. Nu, Rânzei, nu cred că mințea. Dar vorbise ca un personaj faulknerian, în

dodii... De curiozitate, fiindcă tot scosesem cartea din raft, am început să citesc primul capitol care se intitula *Inaugurarea unui aeroport*... I-am atras atenția lui Rânzei, simțind nevoia unui ascultător. Nu mai știam dacă romanul fusese tradus și în limba română, așa că, s-ar fi putut să viu eu acușa cu prima versiune românească.

I-am dat drumul:

„Timp de un minut și ceva, în fața vitrinei, pe trotuarul plin de ploaia de confeti din ajun, ca rămășițele unei spume jechoase... Jiggs rămase nemiscat înălțat pe vârful picioarelor încălțate în niște teniși murdari de ulei, privind cizmele. În oglinda ce reflecta formele lor de pe soclurile de lemn pe care se înălțau, în marginea pa-



TOCMEALA

noului reclamă artistic ce stăpânise în ajun întreg orașul ca toate drapelele roșii, aurii, precum și confetile călcate în picioare și bucățile de serpentine, cizmele te făceau să te gândești la cai și la pinteni evocând fotografiile truate ale anunțurilor marilor magazine... aceleași inscripții, aceleași poze de avioane pem-pante, perfid de fragile și de piloți de o gargantuescă disproporție aplecați asupra lor – ca și cum aceste avioane ar fi fost speciile unor animale misterioase și funeste, nici dresate, nici domesticite, ci; deocamdată, inofensive – dincolo de somptuoasa și lapidara înșirare de nume, de isprăvi sau pur și simplu de speranțe.

Jiggs intră în magazin făcând să scrâșnească repede și aspru tălpile sale de cauciuc...

– Cizme? întrebă vânzătorul. Cele expuse? (...)

– Mda, făcu Jiggs. Cât? (...)

(...) (sar treizeci de rânduri n.n.)

– Douăzeci de dolari și jumătate, spuse vânzătorul.

– E-n regulă! Le iau. La ce oră închideți seara?

– La ora șase.

– Fir-ar al dracului! La șase trebuie să fiu încă la aeroport. Ahea pe la șapte ajung în oraș. Cum să facem să le iau la ora aia? Un alt vânzător, contabil sau inspector făcu un pas înainte.

– Adică nu vreți să le luați acuș? zise cel dintâi.

– Nu, zise Jiggs. Cum să facem să le iau la șapte?... (...)

– Despre ce-i vorba? se băgă în vorbă cel de-al doilea funcționar.

– Zice că dorește o pereche de cizme, dar că nu poate veni de la aeroport înainte de șapte.

Cel de-al doilea funcționar se uită la Jiggs și întreabă „Sunteți aviator?”

– Da, răspunse Jiggs. Ascultați. Lăsați un vânzător, aicea, că viu fix la șapte. Am nevoie de ele.

La rândul lui, funcționarul numărul doi examină pe furiș picioarele lui Jiggs. „De ce nu luați cizmele acuș?”

Jiggs nu răspunse. Atunci o să aștept să iau cizmele mâine, se mulțumi el să spună.

– Afară doar dacă nu puteți să veniți pe la șase, reluă vânzătorul.

– O.K. dom'ne, făcu Jiggs. Ce acont să vă dau?... În acel moment, vânzătorii se uită la el amândoi: fața, ochii arzători, întreaga lui înfățișare, din cap până-n picioare, constituiau o garanție regal pecetluită de dezinvoltură și de incorrigibilă insolvabilitate (...)

– Cât? Repetă Jiggs. (...)

– Dacă plățiți zece dolari, vi le păstrăm până mâine.

– Zece dolari! Pe naiba, dom'ne. Poate că vreți să ziceți zece la sută (...)

– Vreți să dați acont zece la sută?

– Da. Dacă dai zece la sută, poți să-ți cumperi și-un avion (...)

– Asta-nseamnă doi dolari douăș-cinci, zise al doilea slujbaş.

Când Jiggs vâri mâna în buzunar, amândoi vânzătorii putură urmări traseul mâinii, unghiile, îndoiturile degetelor, cum se vede în desenele animate ceasul deșteptător înghițit de struț (...)

Mișto! mă întrerupse Rânzei, încântat. Să mor dac-am mai auzit... Mai ales chestia cu deșteptătorul; ...asta da scriitor, nu ca aia care scrie numai de ei... (dezacordurile lui Rânzei nu mă păcăleau, ele fiind un semn, pe față și disprețuitor de independență absolută). ■

comentarii critice

SUB UN titlu incitant, aproape misterios, *Destinul unei întâlniri*, a cărui deschidere este însă pe dată închisă de un subtitlu nu mai puțin incitant, *Marcel Proust și românii*, Cornelia Ștefănescu, binecunoscută exegetă a lui Proust și, în mod special, a receptării lui Proust în România, ne dă o carte (Editura Elion, București, 2001) pe care o așteptam de multă vreme și care răspunde atât dorințelor unui public mai larg, iubitor al operei lui Proust, cât și unor exigențe academice.

Este rezultatul unei vieți de pasionată cercetare de istoric literar într-un domeniu pe cât de important pe atât de puțin explorat: relația dintre „Marcel Proust și românii”, sintagmă încăpătoare prin care Cornelia Ștefănescu desemnează atât o seamă de circumstanțe biografice – urmărite în textura lor cea mai fină – care îl pun pe Proust într-o legătură mai mult sau mai puțin strânsă cu românii, cât și modificările, „evenimentele” semnificative care au loc în critica și literatura română în urma contactului cu opera proustiană. Ambiguitatea – fără îndoială voită, cu trimitere poate și la destinul personal al autoarei – din titlu și subtitlu se dovedește, la lectura cărții, îndeajuns de funcțională, nu total însă, căci cred că mai utilă ar fi fost totuși menținerea maximei deschideri prin renunțarea la subtitlu.

Acesta pare a da o sugestie de instalare în plan exclusiv biografic, sugestie întărită atât de amplul text de pe coperta a patra, extras din opera contesei Anna de Noailles, prin care aceasta îi face un portret omului Proust așa cum l-a cunoscut ea, cât și de întreaga primă jumătate a cărții, analiză mai aprofundată decât tot ce s-a mai făcut pe această temă și care demarează în forță, cu argumente spectaculoase luate din corespondența lui Proust cu prietenii și cunoscuții săi români.

În centrul centrului se află cei doi frați Bibescu, Antoine și Emmanuel, mai cu seamă primul, Antoine: „Vă spun toate acestea pentru a vă arăta că cei doi Bibești (dintre care unul a murit în chip îngrozitor – n. ns.: s-a sinucis) au fost îndrăgostiți de Swann și pentru a vă convinge că ar însemna să denaturăm totul dacă am numi monedele relațiile ultraintelectuale pe care le am cu Bibescu (n. ns.: este vorba de Antoine). Nu există zi ca, din America, să nu-mi trimită extrase din presa străină”, îi scrie Proust criticului englez Sidney Schiff într-o scrisoare publicată în volumul Marcel Proust *Correspondance gé-*

O cercetare biografică

nérale, de către Robert Proust și Paul Brach, Paris, Plon, 1932, vol. III, p. 47. Alți români care gravitează în jurul lui Proust – sau, am putea la fel de bine spune, în jurul cărora gravitează Proust: Anna de Noailles, născută Brâncoveanu, poetă care strălucește în epocă și despre care Proust afirmă că este un geniu, sora ei Hélène de Chimay (Proust, într-o „interpretare de fantezie”, după cum spune Cornelia Ștefănescu, scrie că „Bibestii au înrudit cu familiile de Noailles, Montesquiou, Chimay și Beaufremont, care sunt de viță capetină și ar putea să revendice cu multă îndreptățire coroana Franței”), Martha Bibescu, înrudită ea însăși cu cele mai nobile familii din Franța, și lista ar putea continua. Impresionantă este nu însă aceasta înșiruire de nume de români mai mult sau mai puțin cunoscute de aproape toți cei care au o idee despre biografia lui Proust, impresionant este rolul semnificativ pe care toți acești oameni l-au jucat în viața lui Proust, ca prieteni adevărați, care l-au susținut în momente dificile, ca buni sfătuitori în legătură cu opera lui și ca avizați cititori ai acesteia. *Correspondența* lui Proust – atât edițiile apărute înainte de marea ediție în 21 de volume a lui Philip Kolb, cât și aceasta din urmă – atestă prezența de zi cu zi a unui dialog viu, dus prin scrisori sau în saloanele vremii. Multe dintre textele care vor fi dintre cele mai citate figurează în *Correspondența* cu românii, iar meritul cu totul deosebit al Cornelinei Ștefănescu este de a le fi scos dintr-un fel de indistinctă masă și a le fi redat origina lor fizionomie parti-

culară. Tresărim puternic, într-adevăr, aflând că un text ca acesta: „Există o geometrie plană și o geometrie în spațiu. Ei bine, pentru mine romanul nu mai înseamnă numai psihologie plană, ci psihologie în timp și în spațiu. Am încercat să izolez substanța invizibilă care este timpul”, sau ca acesta: „Memoria voluntară, care este mai ales o memorie a inteligenței și a ochiului, ne dă despre trecut doar imagini falsificate; dar dacă un miros sau un gust, regăsite în condiții cu totul diferite, trezesc în noi, fără voia noastră, trecutul, simțim în ce măsură el este altul decât cel pe care am crede că ni-l amintim și pe care memoria voluntară îl expune întocmai cum pictorii fără har pictează în culori care trădează realitatea” (...) „Sunt de părere ca artistul să apeleze numai la amintirile involuntare ca materie primă a operei sale” – fac parte din *Correspondența* adresată lui Antoine Bibescu, cel despre care Proust spunea: „O singură persoană mă înțelege, Antoine Bibescu” (într-o scrisoare către Anna de Noailles).

Prin acești prieteni români, Proust se apropie de România,

încearcă să o cunoască, ba chiar pune la cale o călătorie la moșia lui Antoine Bibescu, călătorie care nu va avea până la urmă loc. Cornelia Ștefănescu reface cu minuție toate aceste evenimente, ne oferă și comentează o imensă informație surprinsă în cele mai mici detalii. Îi este dată Cornelinei Ștefănescu și amărăciunea de a constata că prin „fabricații” de tot felul „Bibescu a falsificat textele culegerii” (cf. Capitolul „În căutarea adevărului unor scrisori”) *Scrisori ale lui Marcel Proust către Bibescu*, texte pe care ea lucrase ani în șir și pe care Philip Kolb le contestă în parte: „Am în vedere câteva scrisori adresate de Marcel Proust lui Anton Bibescu și felul în care Philip Kolb le anulează obiectivitatea editării” (...) „Întrucât, până să fi intrat în posesia ediției Kolb, mai ales a volumului al doilea, cu încredințarea-i prefată, eu am luat de bună desfășurarea faptelor și a datelor din culegerea vizată, ca un coșmar și impas acum pentru circumspecția mea de cercetător prins în capcana unei anomalii atingând grotescul, după o muncă de o viață”. (Cornelia Ștefănescu începe să se documenteze încă din 1967.) Soluția? „Reproducerea integrală a celor două texte, dar și intervenția mea cu un comentariu”. Concluzia ar fi că scrisorile din ediția Bibescu au „valoare de mărturie” „atunci când putem avea încredere în textele și când pot fi situate cât de cât aproape de data când au fost scrise” (cf. p. 55).

Făcându-ne astfel să străbatem împreună cu ea drumul accidentat al acestei cercetări, Cornelia Ștefănescu uzează de o bună

strategemă, oarecum în spirit proustian, am spune. După un consistent capitol consacrat lui Philip Kolb și descoperirilor lui în privința *Correspondenței* proustiene, dar și unei nuvele inedite, *Indiferența*, descoperită de același Philip Kolb, cartea se deschide și spre alte zone, îndepărtându-se ușor, în aparență, de tema centrală, dar de fapt construindu-i acesteia un context mereu imprezvizibil. În centrul acestuia, și parcă deplasând brusc și centrul de greutate al cărții, al cărei stil devine unul al notației puternic colorată afectiv: vizita autoarei la Martha Bibescu, memorabilă, impresionantă mărturie; vizita autoarei la Illiers-Combray, prin legendare locuri proustiene. Suntem apoi plimbați prin opera lui Proust, în părțile ei mai puțin cunoscute, sunt schițate câteva noi perspective și, din nou, o călătorie a autoarei, la Delft de data asta, pe urmele lui Vermeer și a tabloului său *Vedere din Delft*, la care Proust revine de nenumărate ori în *În căutarea timpului pierdut*. Este un prilej de evocare a exegezei românești cu privire la acest tablou, dar nu numai în raportul lui cu Proust (Dan Botta, Sadoveanu, Ion Barbu). Astfel, „pe nesimțite, așa spune, suntem duși spre capitolul final, „Reacții românești față de inovația proustiană”, care este, într-un anume sens, piesa de rezistență a cărții. Cercetarea este făcută laborios, minuțios, dar numai până în jur de 1945. Aș spune că acest capitol al singur conține și idei pentru o carte întreagă. Toate – sau aproape toate – numele importante ale literaturii noastre sunt implicate, majoritatea situându-se de partea inovației proustiene, văzută ca un demers prin care o paradigmă românească (cea balzaciană) este înlocuită printr-o alta. „Deosebit de semnificativ pentru atitudinea românilor față de literatura universală este faptul că Marcel Proust începe să fie amintit încă din 1920, într-o epocă în care nici în Franța el nu era recunoscut ca autor ce deschide o nouă etapă în istoria literară”, spune Cornelia Ștefănescu, plasând întregul capitol sub semnul acestei idei, susținută cu bune argumente și discutată și în raport cu poziția opusă a unor critici, dintre care cel mai cunoscut este George Călinescu.

Aici, la nivelul acesta cu adevărat integrator, unde o literatură, cea română, se regăsește pe sine, „capătă conștiință de sine prin asemenea raportări, vede mai limpede drumul ce-i stă în față, se produce cu adevărat „întâlnirea” scrisă în titlul cărții în termeni de „destin”.

■ Irina Mavrodin

a B n a K f



L j C g n r A

Pe pînza vremii

S-A ÎMPLINIT mai mult de o jumătate de secol de cînd bunica mea a scris *Umbre și luni*. Un răstimp care poate ridica sau, dimpotrivă, distruge definitiv moralul scriitorilor care au dificultăți de publicare.

Ca adesea, parcursul acestui manuscris a fost lung și întortochiat și drumul lui pînă la editare a fost jalonat de multe personaje dintre care unele au fost realmente interesate de text, altele au întrevăzut o posibilitate de ciștig. Mai trebuie amintite cele care nu i-au dat importanță și au ridicat din umeri: diletan-tism.

Din păcate, cu rușine mărturisesc că am făcut parte dintre aceștia din urmă. Condițiile istorice au potrivit astfel lucrurile, încît bunica mea a plecat din țară cînd aveam 11 ani. Judecata mea asupra ei era cea a vîrstei mele biologice. Apoi, într-o perpetuă rebeliune împotriva a ceea ce fusese, a ceea ce era și a ceea ce urma să fie, nu am știut să citesc aceste amintiri cum se cuvenea. Mult mai tîrziu, într-una dintre nenumăratele dactilograme care circulau, fiecare deținător crezînd-o unică, am întîlnit-o, cu emoție, între file, pe Maruca. M-am gîndit atunci că, orînduîrea

nestrămutată a vieții este absurdă și ne face să ratăm adevăratele întîlniri. Mi-ar fi plăcut s-o cunosc pe bunica mea cînd ne-am fi aflat amîndouă la jumătatea vieților noastre.

Dincolo de personalitatea ei uneori jenant narcisică, dar care pînă la urmă conferă un anumit piper amintirilor, a venit spre mine o lume pierdută, s-au luminat puternic scene din alte vremuri, au înviat potrete schițate cu măiestrie.

Astăzi miracolul s-a împlinit; manuscrisul a devenit carte. Mi-a fost întotdeauna teamă de o publicare cenzurată, într-un fel sau altul, de o traducere greoaie, lipsită de farmec. Această temere este astăzi spulberată.

Elena Bulai a reușit ceea ce puțini traducători reușesc: a intrat în fibra secretă a scriiturii autoarei. Citind versiunea românească, am avut momente cînd am uitat că Maruca a scris în franțuzește și asta spune totul.

Cartea își va face acum singură drumul. Sunt fericită că apariția ei se datorește Elenei Bulai și lui Constantin Th. Ciobanu căci, după ani de muncă și străduințe de a păstra vie memoria Tescanilor, li se cuvenea de drept bucuria acestei apariții.

■ Oana Orlea



păcatele limbii



de
Rodica Zafiu

INTR-EXPERIMENTE poetice ale lui Șerban Foartă – holorime, “placă (puțin) defectă”, comentarii la tablouri, texte pentru Phoenix, versificare latină, arhaizare balcanică, limbaj caragialesc și atîtea altele – apăruse deja, în ultimii ani, și montajul din proza jurnalistică a știrilor senzaționale; recentul volum *Erau ziare, evenimente* (Timișoara, Brumar, 2000) grupează texte scrise în acest gen, integrîndu-le într-o structură care amintește de o compoziție muzicală. Poezii-paranteze, care reiau câte o temă jurnalistică tratînd-o în cheie proprie și accentuînd latura formală a versificației, creează în ansamblul volumului o variație utilă, evitînd excesul de sordid jurnalistic. În tema jurnalistică se poate

Poezie și limbaj jurnalistic

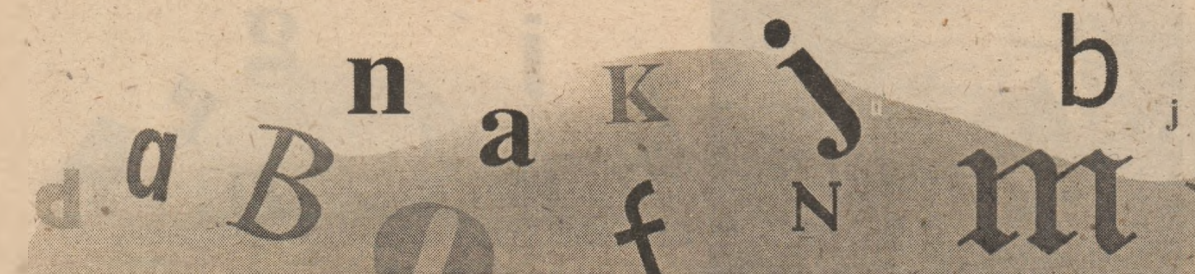
recunoaște fascinația suprarealiștilor pentru obiectul efemer și cam vulgar, dar și rezultatul unei experiențe directe și larg împărtășite: ultimul deceniu fiind, la noi, unul de renaștere rapidă și de dezvoltare devorantă a gazetăriei. De altfel, Șerban Foartă e și autorul unui ingenios și subtil eseu despre jurnalism – *Dublul regim (diurn/ nocturn) al presei* (1997) – și se plasează cu bună știință în plin paradox: un poet aflat sub semnul esteticului, al ludicului, al scriiturii manieriste și rafinate se ocupă de scriitura cea mai directă, de textele care, cu o redactare adesea elementară și neglijentă, își asumă condiția perisabilității. Din fericire, paradoxurile și contradicțiile sînt situațiile cele mai productive pe termen lung. Cum se vede și din faptul că în volumul de care ne ocupăm combinația de limbaje e cu totul nouă: mai curînd decît șocul cotidianului (important pentru imaginarul suprealist) conține tocmai manierismul, pasiunea formei, simțul versificației; autorul nu mizează pe noutatea ideii, ci pe

prelucrarea ei. Colajul de titluri sau de texte jurnalistice (a căror autenticitate e dovedită fotografic în volum) aduce surpriza juxtapunerii unei diversități de limbaje și situații, dar dovedește mai ales arta de a le compune, de a contrapune, de a rima, de a alterna și chiar de a evada din sfera lor. Taieturile de ziar (titluri și subtitluri de tot soiul, anunțuri publicitare, anunțuri matrimoniale) se fixează în versuri cu ritm și măsură variabilă, dar cu rima perfectă; aceasta din urmă dă un aer carnavalesc întregii succesiuni, conferind o cursivitate stranie unei lumi haotice (“E timpul ofertelor care pun lumea în mișcare! / Vînd TV color cu mici defectuini, calitate germană. / Vînd pisicuță persană. / Cumpăr mașină de despuizat porumb, capacitate mai mare”). Nu lipsește ingambamentul: “Neglijat, curat, pedant, finuț, doresc să vă cunosc în fața la La dolce/ Vita, str. I. I. de la Brad, la ora 19.30, cu ochelari de soare/ Tânăr, 27/175/70: nefumător, sărac, singur, există oare/ persoana care poate să

spună «îmi pasă, George!»”. Textul nu rămîne un simplu colaj, pentru că îl destructurează comentariile subiective și deraierea ficțională: monotonia unui limbaj (autenticitatea mesajelor în ton patetic sau cinic, în notă Kitsch) e întreruptă de insinuarea cîte unei voci diferite. Acolo unde textele sînt rescrise, metamorfoza e și mai interesantă: limbajul e barochizat de jocul de cuvinte și mai ales de complicarea sintactică, adesea și de perturbarea ordinii temporale (din păcate, spațiul nu permite reproducerea unor citate destul de lungi ca acestea să se poată observa bine). E interesant cum – sub presiunea rimei, dar de fapt a întregului edificiu retoric – relatarea ororii cotidiene se structurează într-un alt cod. Limbajul banalității, cel tehnic-medical ori al detaliilor juridice, cel “indecent”, argoul și limbajul juvenil cel mai recent se asociază, într-o demonstrație de plurilingvism, cu farmecul erudiției. Virtuozitatea tehnicii este esențială: punerea textelor colocvial-argotizante în ritmuri

ternare, prin excelență culte și muzicale (alternanța subtilă de dactil, amfibrah, anapest) conferă o distanță ironică fundamentală, o dedublare a vocii: versificația nu aparține în nici un caz “măștii lirice” care își rostește monologul într-o perfectă autenticitate fonetică și lexicală (“«Uite ba fraere / nai sânge tine /să-l arzi pal da vine...» / Că tre saț dai aere // cîn vezi fun tatae/ că trece cu tașca/ goală ce gașca/ lia la bătae”; “Tre ste spargi în figuri/ ca baiat dă baiat”; “penca az nu mai e / ca pă vremea lu tactu”, *Baetzii*).

Foarte interesantă mi se pare tocmai această divergență a nivelelor lingvistice: fonetica și lexicul merg într-o direcție; sintaxa, structura textuală, versificația – în alta. Rezultatul poate fi de mare haz, dar și de ascunsă anxietate. În acest volum, “estetizarea” textului mi se pare mai ales un mijloc de emfatare, prin care ororile devin mai șocante și mai absurde: jocul cu limbajul devine mai puțin feeric, preferînd un secret moralism dramatic. ■



interviurile „R

Ați relansat recent, la „Cotidianul”, suplimentul „Litere, Arte, Idei”. O reparație care a stîrnit ceva valuri...

Oarecum, oarecum. În orice caz, încă un prilej pentru dușmani ca să spună că „iar nu-i ajunge astuia cit are!” Și asta, tocmai cînd prietenul Patapieviči, între alții, mi-a recomandat să mă fac scriitor, să las critica literară și să-mi scriu viața...

Ce se poate spune despre noul LA&I în raport cu cel pe care l-ați lăsat în urmă, acum cinci ani?

Pînă la un punct, noul LA&I e la fel cu cel vechi. În sensul că rămîne la fel de imprevizibil, va rămîne la fel de deschis către toate generațiile, către toate vocile, indiferent de lobby-uri, de tabere, de trendurile actuale. Nu cred însă că mai e la fel în ceea ce privește lipsa de direcție. Știți că atunci, între '91 și '96, mi s-a reproșat că nu știu ce vreau, că nu dăm o direcție, că nu avem niște puncte de vedere prioritare, cristalizate, că nu avem prejudecăți deloc și că, la adăpostul acestei lipse de prejudecăți stă, de fapt, un aleatorism, un fel de cult al intîmplătorului. Dar au trecut cinci ani, în care toți am căpătat sentimentul inutilității omului de cultură, o senzație cumplită de dezbinare a vieții intelectuale, un sentiment de dezorientare, de debusolare. Cred că o să încercăm oleaca de direcție, ca să vorbesc așa, ca în Moldova. Aș vrea, în primul rînd, să refacem – cred că-i prețios ce spun acum – dar aș vrea să refacem țesutul social al intelectualului, al omului de cultură, să resolidarizăm breșelele între ele. De pildă, aș vrea să aducem la un loc, să ne întîlnim, lunar, la *Lăptăria lui Enache* – pictori, sculptori, actori, regizori, dansatori, filozofi etc. și să încercăm să vedem dacă, în tot marasmul ăsta de incultură, de răutate, de agresivitate și de prostocrație, reușim să ne mai găsim un rost. Aceasta ar fi, așadar, direcția pentru recăpătarea autorespectului omului de cultură de la noi. Nu știu cît vom reuși să cîștigăm publicul sau ce fel de public mai avem, dar măcar, noi între noi, avem datoria să ne auzim.

În altă oridine de idei, aș vrea să lăsăm traduceri la o parte, fiindcă, dacă în primii 5-6 ani după '89 aveam o foame extraordinară de traduceri, la ora actuală, cred că traduceri nu vor mai ocupa nici un sfert din spațiul suplimentului nostru. Fiindcă e, timpul să ne punem întrebarea dacă există o proză originală românească după '89, dacă a apărut un teatru nou, regizori noi, dacă au apărut fenomene intelectuale, un suflu nou în eseistica noastră, dacă am reușit să recuperăm Eu-

ropa. Pe scurt, LA&I-ul nu va fi atît o revistă de informare, pentru că avem și *Cotidianul*, ca ziar, și reviste ca *Observatorul Cultural*, care fac informare foarte bine, cît o revistă de direcție. Iar direcția LA&I-ului cred că va fi așa: cu suflul la ideea românească și cu mintea către Europa – dar, mă rog, nu vreau să devin patetic.

Să ne amintim cum ați pornit LA&I-ul, în 1991.

Am pornit oarecum sub semnul intîmplării. Dan Caragea, un prieten vechi, lusitanolog, avea o bursă de trei luni, în Portugalia și m-a întrebat dacă nu vreau să-i țin locul, dacă nu vreau să fac niște cronici, niște recenzii, un ziar mic, ușor, suav, diafan. Am zis da. Aveam și un respect atunci față de Ion Rațiu, care apăruse în țară și devenise deja ținta batjocurii fesenismului din vremea aceea. Habar nu aveam ce e Partidul Național Țărănesc. Eu sînt, de felul meu, conservator – culturalicește, liberal – economicicește și, de fapt, un „one man show”. Așa că l-am luat ca pe o joacă. Era și o epocă în care toți făceau proză și jurnalistică politică – dezvăluiri, C.I.A., K.G.B., conspirativitate! – iar noi ne ocupam cum să-i aducem în românește pe Jean François Revel, pe Hannah Arendt, pe Eliade, Cioran etc. Și, din joacă în joacă (pentru că Dan Caragea nu s-a mai întors din Portugalia), a apărut primul număr. Am fost singura gazetă fără editorial, singura revistă de literatură în care directorul, fiind critic literar, nu deținea cronică literară în ziarul lui. Amers un pic belaliu, un pic amețit LA&I-ul vreo 6-7 luni, pînă cînd a intrat pe făgașul lui. Nici acum nu cred că are o platformă-program fermă. Eu aș vrea tare mult să-l fac un fel de *work in progress* – aș vrea să-l las să se construiască singur și să aluvioneze în el tot felul de paste, de suvoaie, de atitudini, de tendințe din tot ceea ce face viața culturală de astăzi. Vreau să-l fac să reflecte realitatea, nu la modul ceaușist, ci cît mai natural se poate. Oricum, trăim cu totul și cu totul alt timp decît în '91 – '94, cu totul altul. Dar, dacă m-ați pune acum să definesc rapid ziua de astăzi, n-aș ști ce să spun – în afară de acest fond apocaliptic, de catastrofism pe care îl simțim toți.

V-am auzit, în ultima vreme, spunînd că faceți cronică literară de un sfert de secol.

Așa îmi place mie să mă alint. Îmi place să mă răsfaț cam cum se răsfața Caragiale în corespondența de la Berlin cu Zarifopol și cu alții și să spun că eu sînt vechi, eu sînt bătrîn, că sînt 25 de ani de cînd fac asta, că sînt 30 de ani de cînd fac ailaltă... Așa este, sînt 25

de ani de cînd fac cronică literară. Dacă vreți să știți însă cînd am debutat, am debutat, o dată, la 11 ani. Știu că o să vă umplu de mirare, dar am debutat la 11 ani, în „Scînteia tîneretului”. Asta era prin '64, cu o scrisoare-răspuns la o anchetă: „Cît de singur vă simțiți?/ Ce vreți să faceți în viață?”. Eu am spus că sînt foarte singur, că vreau să devin ziarist și că îmi place foarte mult muzica lui Adamo. Pe urmă, la o săptămînă sau două, le-am trimis un articol despre găștile de pe Șoseaua Giurgiului, care acționau la cinematograful Flamura. Am făcut deci primul reportaj din viața mea, la 11 ani, în '64, și am primit cadou de la ei un stilou și un pix. Pe urmă, am debutat în '69, în anul I de liceu. Eram la liceul 39 unde George Șovu m-a pus secretar de redacție la revista „Pe-un picior de plai”. De acolo cea mai simpatică amintire a faptului că, prin anii '70, îi răspundeam la poșta redacției unui elev dintr-a XI-a C care se numea Stelian Tănase și îl invitam să nu mai pastişeze stilul Nicolae Breban. Am re-debutat, în '74, în *Analele Universității București* – eram în anul II de facultate – cu o comparație dintre *Tiganiada* și *Istoria Ieroglică*. Dar debutul meu firoscoș, baros, oficial și de care chiar îmi aduc aminte cu plăcere este chiar în această „România literară”, în mai '75, cînd, presupun că George Ivașcu a cerut, cu ocazia Zilei Tîneretului, o pagină cu tineri critici vinjoși pentru care Antoaneta Tănăsescu (Ioana Mălin, care făcea cronică radio la RL) ne-a cerut cite un articol, lui Marian Popescu și mie. Și, uite așa, am re-re-debutat în „România Literară”, în '75.

Tot alături de Marian Popescu ați debutat, parcă, și pe scenă, ca actor, în studenție.

Da. Promoția asta a noastră, '72-'76, a fost foarte încurcată. Noi am intrat în facultate după tezele din iulie '71. În '72 – noi toți fiind tipi formați în anii dezghețului ceaușist – ascultam Led Zeppelin, Beatles, Rolling Stones – eram occidentali, ce să zic! În orice caz, eram mai mult deschiși la cap decît cei dinaintea noastră și vîd că toți profesorii își aduc aminte de noi cu mare plăcere. În anul meu au fost tipi ciudați care au lucrat cu Eugen Barbu, care s-au vîndut intereselor securității naționaliste, l-am avut coleg de grupă pe Artur Silvestri, l-am avut coleg de an pe Constantin Sorescu, mîncător de foc la „Săptămîna” lui Barbu, l-am avut în an pe Marian Dopcea, un poet foarte bun, debutat atunci și care, împreună cu Ioan Ivan, erau în anturajul – invidiat de noi atunci – al lui Ion Negoitescu.

Eram în an cu Mihai Coman, actualul decan al Facultății de Jurnalistică de la *Media Pro*, eram cu Cristian Crăciun, profesor prin Moreni-Prahova, cu Teodora Stanciu, acum la Radiu. Prietenul meu cel mai bun – în afară, evident, de Tania Radu, care avea să-mi devină soție – Marian, era în '72 cam la fel de serios și de blindat intelectual. Dar, pe de altă

Ați atins aici un punct bil. Eu sînt invidiat – pe o dreptate, că și eu m-aș învidia dacă m-aș privi dinafară – per cel mai mare noroc din viața mea și cred că cel mai mare noroc generația mea sau, cel puțin, seria noastră de critici literari: am ajuns, în 1980, după numai patru ani de „stagiul în producție” cercetător literar la *Institutul*

DAN C. MIHĂILESCU:



„Toată obsesia

parte, aveam și această bosă ludică, această pasiune a teatrului care ne-a făcut să ne dăm rău de tot în spectacol. Prin '73-'74, am jucat amîndoi, țin minte, în cadrul Festivalului Național al Artei Studențești, scena deslușirii dintre Iancu Pampon și Crăcănel – Ma-che Răzăchescu, evident, în descendența sau în pastişa cuplului Toma Caragiu și Marin Moraru – eu fiind pe post Moraru bilbiit. Uite c-am ajuns la vîrsta evocărilor!

Cum arată o zi din viața unui cronicar literar?

Teorie și Istorie Literară G. C. Ilinescu. Asta n-au avut-o nimeni. Mircea Scarlat, care îmi aduc aminte că a dat atunci concurs mine, nici Artur Silvestri, care îmi aduc aminte că ar fi vrut să înființeze atunci la institut. Nu spun că era singurul sau că eram cel mai bun pentru asta, ci că a fost, într-adevăr, un mare noroc ca, în timp ce toți colegii mei plecau în navetiști sau ajunseseră ziaristi, eu, așa mai departe, eu, practic, eu, '80, deci de 20 de ani, sînt cercetător științific, cum se spune, a pompos. Din cauza asta, c

„Viața literară”

...eu n-am program fix. Sint, nu zic singurul, dar unul re puținii din această țară sau promoția mea, care fac ce vor o viață întreagă, care scriu de ere, citesc de plăcere – nu-i o-ă nimeni să facă nimic – n-au dică. Ani de-a rândul, noaptea citit, ziua am dormit; mă su-eam oricărui capriciu. Nu pot eg că mă simt un binecuvântat,

viața mea arată exact cum sint eu, cum era, în *Oblio*, omul-indicator care arată în cinci direcții, ar vrea să plece în cinci direcții deodată. Și sint bucuros că, în sfârșit, mi-am aflat emblema vieții pregătindu-mi o carte de articole, care s-a lansat la Tîrgul Gaudeamus. Trebuia să-i pun un titlu și mi-am readus atunci aminte de una dintre cele mai cumplite întrebări de

„dacă ai debutat cu o carte despre Eminescu ești eminescolog?”, zic nu, eu sint caragiolog, dar un om care se ocupă și de Cioran, care face istorie literară, traduceri, critică de întâmpinare, eseistică, ziaristică etc. Și, întrebându-mă, cum spuneam, de titlul acestei cărți de la Editura Dacia, mi-am dat seama ce sint. Eu sint un *scriitorinc* și sint foarte mîndru de această găselniță a mea, fiindcă, de cînd mă știu, m-a obsedat onitorincul – animalul acela cu blăniță, care are labe de rață, e mamifer, dar face ouă, stă sub apă, stă și deasupra apei, stă și pe mal, e foarte blind, solitar-solitar-solitar, are o glandă cu venin sub coadă, și-i improască pe toți dușmanii. Așa că, ziua unui critic de întâmpinare – ca să revin, că eu fac bucle mari, detururi, digresiuni – ziua mea reflectă obsesia pe care am avut-o toată viața, obsesia non-alinierii. Niciodată nu mi-a plăcut să fiu legat de un om, de un partid, în timp ce toată lumea, *toată lumea*, de cînd mă știu, din liceu, toți au vrut să mă vadă legat de o tabără, de un par, de o platformă-program. Să nu uităm că eu am scris masiv la „Luceafărul”, din ’77 pînă în ’80. Am plecat de la „Luceafărul” în ziua în care Mihai Ungheanu a vrut să-mi dea cronică literară săptămînală. M-am îngrozit de ce servituți incumbă asta și am plecat de acolo. Am stat doi ani în carantină, timp în care dl Gabriel Dimisianu de la „România literară” nu-mi dădea – tot ca să mă încerce – decît cronică la cărți de Tina Ionescu Demetrian, Alecu Ivan Ghilia, Silvia Zabarcencu și alte nume de acest gen. Pe urmă, am trecut în istoria literară, am revenit la ziaristică, m-am apucat de Cioran, m-am apucat de Ionesco, să-l traduc, de Jean-François Revel, de televiziune – ceea ce vrea să spună că m-am apucat de orice, numai ca să nu mă leg la un par.

Eu v-am întrebat cum arată „o zi din viața unui cronicar de întâmpinare” așteptînd să-mi răspundeați că sînteți asaltat de autori, că vă intră cărțile pe uși și pe ferestre.

E adevărat că, acum vreo 2-3 ani, am avut în revista „22”, unde am ținut cronică aproape săptămînal, de prin ’94 pînă în ’99, un articol care se numea „O răbufnire”, tocmai pentru că, asemenea lui Alex. Ștefănescu acum cîțva timp, și eu m-am plîns că autorul – nu zic autorul român, pentru că, de fapt, cred că autorul dintotdeauna și de pretutindeni e ase-mănător, dar – autorul nostru cred că e mai „contondent” decît alții. Nu acceptă că tu, critic literar, poți să ai viața ta, poți să ai timpul tău, opțiunile tale, că ai și tu nevoie de un interval în care să fră-

mînti idei, să pritocești o carte. Toată lumea considera instanța critică la noi ca un fel de serviciu public, ca făcînd parte din sfera serviciilor. Criticul este precum întreprinderea Nufărul, care spală rufe; tu nu ai decît să deschizi un capac, să arunci o rufă, respectiv o carte înăuntru, și el, criticul malaxează, spală de mai multe ori, aruncă afară rufele curate sau murdare, se mai defectează poate, dar, una peste alta, el n-are personalitate, n-are viață, este o instanță, un tribunal, orice, numai o persoană vie nu. Probabil asta este și vina noastră sau a lor, a criticilor care, de 40-50 de ani, așa i-au învățat pe autori. Eu, unul, am ajuns la recenzii și la critica de întâmpinare întîmplător. Am început, la 18-20 de ani, prin a scrie poezie și încă poezie duioasă, metafizică, prefațată de Ioan Alexandru, și am ajuns la cronici fiindcă ziarele noastre nu acceptau studii despre Eminescu, despre Blaga, Arghezi, despre ce voiam să fac eu. De fapt, „naturelul” meu este jumătate de istoric literar, de om care face sinteze, critică de susținere, de identificare și jumătate eseist, narcisiac, nombrilist, ludic, încît pot să spun că am ajuns la 48 de ani și încă n-am început să fac ceea ce eu cred că e vocația mea să fac – eseu. Asta arată, pînă, că mai am un viitor destul de larg înainte.

Dar dumneavoastră ați publicat astăzi, în LA&I, studii despre Eminescu?

Sigur că da! Atît de mult m-a supărat sistemul asta – al epocii vechi, să nu zic ceașuist – în care clasicii erau obiect de studiu numai la aniversare sau numai pentru manual, încît astăzi fac tot ce pot ca să am articole despre Eminescu, nu în ianuarie, nu în iunie, ci în oricare altă parte a anului. Evident că așa fi fericit să găsesc un om de 18 ani care, cu cea mai mare ingenuitate și cu cea mai mare dragoste de Eminescu, fie să-mi-l desființeze ca un autor vetust – dacă el reușește să-mi demonstreze asta – fie să-mi-l aducă la sensibilitatea celor de astăzi. Dar, din păcate, toți clasicii noștri, cum bine știm, au ajuns teritorii de luptă între diferitele tabere sau lobby-uri ideologice de la noi. Nu mai reușim și nu cred că, ani buni, de azi înainte, vom reuși să avem o priză nevinovată, o ingenuitate a percepției clasicii, nevinovată de luptele politice. Aici e tragedia. Dar eu și mîine aș tipări douăzeci de pagini în LA&I despre Eminescu. Fie în rău, fie în bine, cu condiția să fie lucrate cu bună credință. Eminescu, după cum știm, poate fi făcut praf, dacă vrei, dar de un cunoscător de germană, de un om care să-l compare cu poezia germană din anii studenției

lui la Berlin. Aici îmi aduc aminte și de impostura mea – că doar, deh, am debutat cu o carte despre Eminescu – și de altă întrebare îngrozitoare a lui Noica, tot din ’82, de care îmi aduc aminte întotdeauna. Nu i-am dat dreptate atunci, dar îi dau perfectă dreptate acum, după douăzeci de ani. „Cum naiba poți să scrii dumneata o carte despre Eminescu, dacă nu știi germana?” Atunci m-a supărat foarte tare, mi s-a părut că, dacă știu franceza lui Rimbaud și Baudelaire și Lautreamont, e perfect, ca acum să-mi dau seama că nu-i adevărat. Dacă nu știi germana lui Schopenhauer, Goethe & comp. nu prea ai ce să cauți – nici în bine, nici în rău în Eminescu.

Cartea aceea însă a plăcut și place.

Daaa, ce frumoase cărți aș fi reușit să fac dacă nu erau anii ăia infernali de ceașuism! Voiam să fac, după aceea, *Enciclopedia vieții românești* prin Caragiale. Am și astăzi cred că mii de fișe în casă – am inventariat toate numele proprii din opera și din biografia lui Caragiale, toți ziaristii, berarii, avocații, scriitorii, toți oamenii care au apărut în viața și în opera lui, să fac un fel de dicționar, dicționarul lumii lui Caragiale. Pe urmă, am vrut să fac o carte despre teatrul poetic la români; despre proza poezilor; despre poezia prozatorilor; am vrut să fac un Eminescu abordat prin cele 7-8 instrumentare critice importante ale secolului XX – un Eminescu prin Bachelard, prin Jean Pierre Richard, prin Ricardou, prin Richards – un Eminescu pentru export analizat prin principalele teorii și experiențe critice ale Europei. Deci eram oricum dotat sau orientat, numai către critica de întâmpinare nu. Nu știu cum de m-a dus viața aici, nu știu cum de am ajuns, după ’90, cronicar săptămînal, nu știu nici de ce nu mi-am dat doctoratul pînă la 48 de ani. Adevărul e că toată viața am practicat ceea ce se cheamă – un om cu darul formulei, ca Pleșu, i-ar zice – *surfingul existențial*. M-am lăsat în voia valului. M-am răsfațat dintotdeauna. Am lăsat să vadă ce face viața din mine – unde mă duce. Una peste alta, am fost un haplea și sint un haplea – nu iert nimic, nu las nimic. Și astăzi, ar trebui, practic, să las emisiunea de la ProTv, să-mi las toate celelalte atașuri ziaristice și să fac acest LA&I într-adevăr un ziar puternic, un ziar care să arbitreze diferitele tendințe de pe piața ideilor de la noi.

Interviu realizat de
Cristina Poenaru

(Continuare în pag. 18)

Viața am avut non-alinierii”

...ologoslovit de soartă. Pe de altă parte, asta a dus și la un haos blut în viața mea, în sensul că odată nu știu exact ce-am să astăzi. Mă trezesc și mă gînesc: să fac articolul pentru ziarul ... să citesc romanul cutare de ... să citesc o carte de istorie de nevoie?, să redactez?, să ... ceva?, să pun întrebările ... interviu cu – uite, cum presc acum un interviu cu ... xandru Dabija. Iar haosul ... sta, pe cît e de fermecător, pe ... este de covîrșitor, de *encom-* ... cum vrei să-i spui. Așadar,

care am avut parte în viața mea, întrebarea pe care mi-a adresat-o, la Păltiniș, prin ’82, Constantin Noica: „*Dragă, ce deții?*”, adică ce specializare ai?, de unde ești dumneata?, ce ești dumneata?, istoric literar?, critic literar?, te ocupi de cei vechi?, faci cronică de întâmpinare?, vrei să fii traducător?, vrei să te ocupi de Cioran?, de Ionesco?, de...? Și atunci, mi-am dat seama că eu, de fapt, practic, nu dețin nimic, că n-am știut, nu știu și n-am să știu niciodată ce sint, efectiv. Și acum, cînd sint întrebat: „Dumneata,

a B n a K f



L j g F C n A

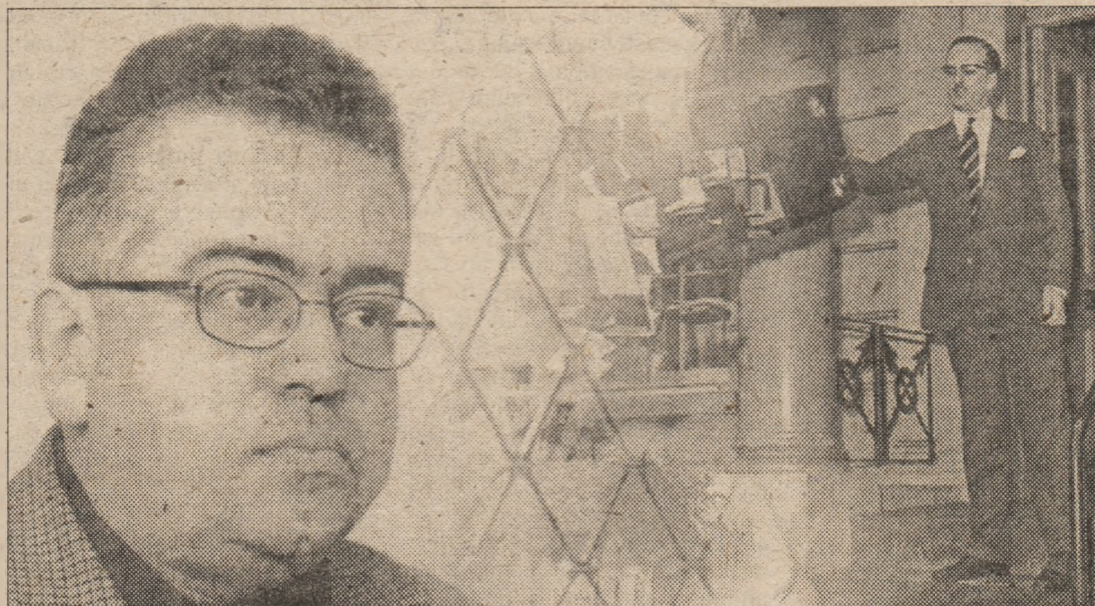
(Urmare din pag. 17)

Ce ați învățat din '89 încoace?

Ar trebui să stau pe gânduri pînă să răspund la această întrebare, dar prefer să răspund exact ce-mi trece prin cap. Învățătura esențială, din '89 pînă acum, a fost că nimic nu este absolut. Am învățat că absolut e numai relativul, că nimic din ceea ce pare nu este așa sau aproape nimic; că îndărătul fiecărui lucru se află un mecanism – nu zic malign, nu zic benign. Bănuiam eu că îndărătul a tot ce mișcă există firele unui păpușar, dar niciodată nu îmi închipuiam că am să și văd degetele păpușarului. Și am reînvățat – de fapt, asta o știam din ceaușism – că nu te salvezi decît de unul singur, că întotdeauna logica gregară sau colectivismul sînt absolut incompatibile cu natura solitară. Practic, am redeprins elitismul, din '89 pînă acum. Atît de multe iluzii am avut, atît de uriașă a fost amăgirea, minciuna din '89 și '90, încît acum noi nu mai credem în nimic. Adică eu nu mai cred în nimic, sînt bolnav pînă în măduvă de conspirativitate: în tot ce pare întîmplat, eu văd întotdeauna o mină îndărătul afacerii. Vasaziță m-am îmbolnăvit de suspiciune. Tot ce era suspiciune goală înainte de '89 a prins miez, substanță, după '90. Și asta este, practic, moartea oricărei virginități sufletești și intelectuale. Ceea ce nu-i un lucru rău, la o adică: acum, fiind cicatrizați, putem să operăm la orice temperaturi.

A existat o vreme în care n-ați fost elitist? Cum adică v-ați redeprins cu elitismul?

Da, în anii '79 și '80. În anii aceia, de atunci, eu eram expert în solidarizare. În anii a-



DAN C. MIHAILESCU:

„Toată viața am avut obsesia non-alinierii”

ceia, aveam un fel de energie la Paunescu, dacă vreți. De aceea am și intrat în partid, în anul II de facultate – eram dornic „să-mi aduc contribuția la bunul mers al construirii omului nou” – și așa am rămas, pînă tîrziu, spre '87-'88, cînd am observat că, în breasla noastră, vorba lui Paul Georgescu, ori ești carnivor și te ții de meserie, ori ești vegetarian și te lași de meserie, deci, una peste alta, trebuie să te împieptosezi, să rămii singur, dur. Nu, n-am fost elitist de mic. Atît de avid eram să leg energii, încît am făcut, prin '80, un cînaclu clandestin, după cum scrie în dosarul meu de la CNSAS. Organizam un fel de întîlniri acasă, se numeau „Calărețul

nins”, pe linia calărețului albastru, *Der Blaue Reiter* – la expresioniști. Habar nu aveam ce înseamnă samizdat, întîlniri clandestine, eu atîta știam, că am rămas, împreună cu Tania, singurii repartizați în București și nu voiam să-i lăsăm pe navețiștii noștri prieteni să-și piardă energiile intelectuale prin țară. La cînaclu, am chemat vreo zece, după aceea, douăzeci de persoane. Am făcut o revistă care apărea în zece, după aceea, în douăzeci de exemplare etc. etc. Elitist am devenit în timp, nu vreau să spun că după întîlnirea cu doamna maior Coliban, care mi-a demonstrat, extrem de gentil, de altfel, că nu e cazul să avem forme organizate clandestine acasă. Pe ur-

mă, doamna Bușulenga m-a pus la „Revista de istorie și teorie literară” ca să mă vindec de aceste chestii deocheate, cum ar veni. Cînd eram mic, eram deci mai degrabă colectivist, funcționam ca liant, multă lume considera că eram un factor coagulant foarte bun. Acum am ajuns elitist – bine, e și marea mizerie care te înconjoară și care te sufocă, te obligă la „elitism”. Elitist devii, nu cred că te naști.

Ați afirmat adesea că v-ar fi plăcut să trăiți în generația '27...

Ce-i drept! Am auzit foarte multe voci împotriva idilizării generației '27. Evident, că pe măsură ce trece timpul și eu

îmi deradicalizez admirația față de generația '27. Afli tot felul de marunțisuri, de cancanuri, le afli meschinăriile, orgoliile, lucrăturile subterane, vezi că nici acolo n-a fost prieten nimeni cu nimeni, vezi că cei care au ajuns celebri la Paris îi supralicitează pe, cei eșuați, neimpliniți, gen Tușea sau Mircea Vulcănescu, care, dacă s-ar fi împlinit, ar fi devenit, precum Noica, rivali pentru Eliade și Cioran. Una peste alta, vezi tot felul de nimicnicii dintr-astea prăfoase și umbroase. Dar ce țin eu ca tinerii să preia din generația '27 este, pe de o parte, acest patos cultural extraordinar și, pe de altă parte, energia autoformativă pe care o aveau. Mi-ar fi plăcut să trăiesc în anii '27, pentru că mă simțeam foarte român și foarte european, în același timp. Aș fi avut, în fiecare zi, pe masă, dimineața, la cafea, toate ziarurile de la Paris, îmi permiteam să citesc și metafizică, dar să fac și – ca Eliade – apologia virilității; puteam să visez să fiu, în același timp, ziarist și profesor la facultate; să-mi dea domnul Dupront o bursă la Paris; să merg în India, să mă duc la ora 4 la conferința Criterion, la ora 7 seara la bordel și la ora 9 seara să deambulez prin București, cu Arșavir Acterian, precum Eugen Ionescu, vorbind despre moarte, despre nemurire, despre mai știu eu ce. Era o libertate, o trăire extraordinară a eului individual și o experimentare a vieții ca aventură spirituală pe care noi nu le mai avem. De la 50 de ani, noi nu mai trăim. Practic, noi supraviețuim, trăim un subdestin al unei subistorii, într-o sublimă, cu o mentalitate subterană. Dacă avem ceva de redeprins de la generația '27, este mentalitatea de învingător și, mai ales, de învingător român-european. ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte vă invităm să ascultați:

● Miercuri 27 februarie la ora 9,50 pe Canalul România Cultural (CRC) – *Poezie românească*. Poeți români din diaspora. Versuri de Alexandru Lungu (Olanda). Redactor Emil Buruiiană. La ora 12,30 pe CRC – *Symposion – Întîlnire cu oameni și ideile lor*. Consecințele civilizației tehnologice în viața morală și materială a lumii contemporane. Colaborează Constantin Micu-Stavila și Cornel Mihai Ionescu. Redactori Ileana Corbea și Georgeta Drăghici.

● Joi 28 februarie pe CRC la ora 12,30 – *Zări și etape*. Ion Petrovici – memorialistul; Romane despre primul război mondial; „Întunecare” de Cezar Petrescu; Reviste conduse de scriitori: „România literară”

înfîințată de L.Rebreanu. Redactor Cornelia Marian.

● Vineri 1 martie pe CRC la ora 21,30 – *Dictionar de literatură universală*. John Steinbeck (Premiul Nobel pentru literatură 1962) 100 de ani de la nașterea prozatorului american. Colaborează prof.univ. dr. Dan Grigorescu. Redactor Titus Vișeu. La ora 0,08 pe Canalul România Actualități (CRA) – *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu.

● Sâmbătă 2 martie pe CRC la ora 11,30 – *Cultură și civilizație*. Theatrum mundi și istoria modelelor universale în arta antichității romane; De la Drumul lui Traian la templele din Carthagina, Leptis Magna și Baalbek. Redactor Simona Nastac

● Duminică 3 martie pe CRC la ora 12,03 – *Revista literară radio*. Editorial; Ziua Mondială a Scriitorilor; Anul Caragiale – comentariu de George

Muntean; Literatura pe Internet: reportaj – anchetă; Caseta cu poeme: Lucian Vasiliu și Pan Izverna. Revista reviste-lor. Redactor Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu.

● Luni 4 martie pe CRC la ora 12,30 – *Metamorfozele teatrului*. Devenirea unei capodopere: „O scrisoare pierdută” de I.L. Caragiale – de la premiera absolută la montările moderne (I). Redactor Mariana Ciolan. La ora 20,15 pe CRC – *București, istorii scrise și nescrise*. Strada și cartierul Maica Domnului. Colaborează Flavia Cosma. Redactor Victoria Dimitriu.

● Marți 5 martie pe CRC la ora 20,40 – *Înregistrări din Fonoteca de Aur*. Mari actori citind din literatură universală: Ionescu Gion și Fory Etterle. Redactor Gabriela Nani Nicolescu.



ANTROPOLOGIE CULTURALĂ

Prin labirintul ființei

ticlăuită cu grijă grație imaginărilor, complice al unui sistem defensiv antrenat pentru ipocrizie și pentru jocul savant al simulărilor și disimulărilor; Eul a pierdut astfel contactul cu vocile umbrei sale, pretinzând, în același timp, că se cunoaște și că este în măsură să-și locuiască în mod adecvat forul intim.

S-ar putea afirma că scrierile „dezvrăjitoare” sunt purtătoare de cuvânt ale acelor voci de care Eul defensiv se dezinteresează sau se desolidarizează pentru a se conforma valorilor de împrumut, proprii „tribului”. Acesta îl covârșește într-atâtă încât întreaga sa existență îi este subordonată. Gratificarea tribului îi este până într-atât de necesară încât îl conduce la negarea mai mult sau mai puțin înconștientă a aspectelor personale considerate ilicite de comunitate. Autoritatea tribală se interiorizează până la a căpăta forța unei Legi.

Dacă în primele două lucrări menționate, Nina Ivanciu insistă mai ales asupra consecințelor stagnării Eului în posturile sale de odinioară, reducibile până la urmă la rolurile eterne de victimă și călău sau de sclav și de stăpân, unul manifest, celălalt latent, cea de-a treia carte, refăcând parcursul tragi-comic al Eului - prins în capcana Imposibilului, promițător de miracole și a Interdicției, filtru a ceea ce trebuie și ceea ce nu trebuie spus, gândit sau simțit -, nu se mulțumește numai cu atât. Imediat ce fațada de soliditate a acestui Eu ce își ignoră rădăcinile pulsionale începe să se fisureze, el se simte invadat de toate afectele condamnate în numele Idealului tiranic care îi locuiește spațiul mental. Prezența explozivă a trăirilor refulate îl împiedică să se mai mintă, să-și spună că ceea ce nu știe despre el însuși nu există. De aceea, se hotărăște să reacționeze coborând în străfundurile conștiinței.

Dacă teama de pulsuni sau de excludere a determinat Eul defensiv să le ignore, tot teama de data aceasta de propria anihilare îl împinge să-și investigheze istoria emoțională și să-și reintegreze încetul cu încetul dorințe și gânduri, atitudini, senzații și sentimente jignite, împinse în zona de



umbră sub influența aspirațiilor narcisice ale Celuilalt.

Dorința și Lege se concentrează asupra tribulațiilor Eului, ce pornește de la un stadiu marcat de ignorarea propriei persoane și supunerea față de o cultură oprimantă, asimilată din fragedă copilărie și ajunge la o revoltă care îi dă forța să-și afirme personalitatea profundă și, inevitabil, să se distanțeze de părinți și mentori cărora le conferise un statut providențial și cu care trăise în simbioză.

Pe parcursul dureros, plin de obstacole și capcane, care duce de la „Noi” la „Eu”, de la identificarea cu străinul la regăsirea de sine, de la *self*-ul ideal la *self*-ul real, personajele analizate își încheie auto-investigarea într-un moment sau în altul, în funcție de forța fiecăruia de a suporta confruntarea cu ceea ce descoperă. Chiar dacă nu se aventurează prea departe în desișul necunoașterii, el a aflat deja că nu este un monolit. Mai mult, se obișnuiește să se asculte și acceptă încetul cu încetul că nu e rău să îngăduie „vocilor” pulsionale să se exprime. Ba chiar că e preferabil, deoarece forul interior în care dialogul autentic ia locul conflictelor sterile este singurul loc liniștitor și confortabil.

În acest proces de recuperare a profunzimilor afective ce constituie adevăratul *self*, schimbarea atitudinii față de acestea se însoțește cu schimbarea funcției nu numai a imaginărilor, ci și a limbajului: aceasta nu mai este aservit ipocriziilor unei reacții de apărare îndreptate spre mascarea emoției sau spre corectarea ei, ba chiar a înlocuirii acesteia prin ceea ce convine așteptărilor

narcisice ale „zeului” său. Limbajul va fi solicitat să numească secretele (dorințe, fantasme etc.), - considerate bulversante sau rușinoase în ochii Stăpânului -, să formuleze pasiunile „intolerabile”, să participe la proiectul pe care Eul se hotărăște să-l asume și să-l desăvârșască: sinceritatea cu sinele, renunțarea la artificiiile autoidealizante, evadarea din cadre de referință și interpretative false sau parțiale, care îl împiedicau să accedă la o percepție de *ansamblu*. Cuvântul devine astfel mijlocul privilegiat prin care conștiința se îmbogățește cu straturi emoționale, vitalizate de originea lor instinctuală, conferindu-i o viziune mai largă despre sine și Celălalt. Puntea între cuvânt și afectele primare pare a funcționa ca premisa unei afirmări fericite a posibilității Eului de a exista așa cum este și nu așa cum ar trebui să fie (așa cum narcisismul său dorește de împrumut, ar vrea să fie).

Frumoasa carte a Ninei Ivanciu, intitulată sugestiv *Dorința și Lege. Convergențe culturale*, se citește pe nerăsuflăte, într-atât de personal par să ni se adreseze cele zece eseuri ce compun lucrarea. Lumea modernă ne apare astfel ca o „lume de victime”, la ani lumină de acel shakespearian „Dar mai presus de orice, să-ți fii credincios ție însuși”, expresie a autenticității în relația cu Eul și cu Celălalt.

■ Michaela Gulea



TRILOGIA ESEISTICĂ a Ninei Ivanciu - *Comicul prozei*, Minerva, 1998; *Infernul intim. Dialog între literatură și psihanaliză*, Cavallioti, 1998; *Dorința și Lege. Convergențe culturale*, Oscar Print, 2002 - se construiește pe fundalul unor vaste lecturi filozofice, psihanalitice, critice și mai ales literare pentru a investiga reacțiile Eului în confruntarea cu situațiile existențiale ale lumii moderne. Ultima dintre aceste lucrări analizează stările Eului, sugerate, imaginate sau observate în variate producții culturale ale secolului al XX-lea: discursuri mai mult sau mai puțin ficționale (Herman Hesse, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Samuel Beckett, Marie Cardinal etc.), relatări analitice (Pierre Rey, Marie Cardinal, Vasile-Dem. Zamfirescu), relatări ale psihoterapeuților (Irvin D. Yalom) sau reflecții filozofice de sorginte psihanalitică (Freud, Jung, Zimmer, Andre Green, Clarissa Pinkola Estes etc.) pe care autoarea le numește *dezvrăjitoare*.

Prin mijloace discursive specifice fiecărui gen de scriitură și fiecărui creator, acest segment cultural își propune în esență să fisureze fațada de soliditate a Eului modern, fațada

Nicolae Manolescu LITERATURA ROMÂNĂ POSTBELICĂ - lista lui Manolescu -



Cea mai așteptată carte, a celui mai important critic literar contemporan. Selecție, revăzută de autor, din celebrele cronici ale lui Nicolae Manolescu, (apărute între 1962-1993 în *Contemporanul* și *România literară*), *Literatura română postbelică* ne oferă, într-o nouă arhitectură, texte esențiale, care au marcat o epocă, au modelat gustul multor generații.

O carte fundamentală. Pentru că *lista lui Manolescu* este, în ultimă instanță, chiar *canonul literar contemporan*.

Vol. I Poezia 432 p. 75.000 lei

Vol. II Proza. Teatrul 352 p. 70.000 lei

Vol. III Critica. Eseul 448 p. 80.000 lei

Vol I-III
210.000 lei

Colecția „CANON” (monografii critice)

Nicolae Steinhardt

de Gheorghe Ardelean

Constantin Noica

de Cornel Moraru

Ștefan Bănuțescu

de Monica Spiridon

Leonid Dimov

de T. Ștef și V. Mureșan

Cezar Baltag

de Mircea A. Diaconu

Nicolae Manolescu

de Mihai Vakulovski

Ana Blandiana

de Iulian Boldea

Sorin Titel

de Daniel Vighi

Virgil Mazilescu

de Ion Buzera

Ștefan Agopian

de Ruxandra Ivănescu

Gheorghe Crăciun

de Mihaela Ursa

Mircea Cărtărescu

de Andrei Bodiu

96-112 p. 35.000 lei/ex.

Editura AULA

www.aula.ro

O.P. 14, C.P. 13.67 Brașov 2200

Tel./fax.: 068/31.86.47; 32.66.47



Cu privire la dosarul TONEGARU

ÎNCERC să fac câteva completări la Dosarul TONEGARU publicat în *România literară* acum trei săptămâni. Este cutremurător ce am citit! Detaliile ce le aduc sunt niște ace de gălălie ce țin tiparul până ce firul e tras peste semnele de încheiere.

1 PE TEOHAR MIHADAȘ l-am cunoscut, aș putea spune, bine din anul școlar 1945-46 pe când eram elev octavan la liceul din Bistrița și el a venit profesor de franceză: adus de Al. Husar din București, acesta stabilindu-se la cel din Năsăud. 2 ani a profesat la Bistrița, timp în care s-a căsătorit cu colega mea de clasă Zoița Zinveliu. A trecut pentru un an la Năsăud, iar în 1948 la cursurile de ideologizare a cadrelor didactice s-a ridicat la discuții și a opus doctrinei materialiste (economice) cea idealistă, cu tot patosul lui știut. De aici a urmat excluderea lui din învățământ. Nu era muritor de foame că părinții soției (fost inspector școlar județean tatăl ei) erau oameni înstăriți. Cu jumătate din vila pe care au vândut-o după închisoarea lui (jumătate revenind celeilalte moștenitoare) fam. Mihadaș a cumpărat o vilă în Cluj, cu două apartamente, loc foarte central și liniștit; din care după moartea lui Teohar praful s-a ales, cei doi feciori care o locuiau au vândut-o. (El trăise după recăsătorie într-un apartament de bloc. Mizeria și foamea l-au ros în cei 7+1 ani de închisoare. Am fost și la procesul lui, eram student la Cluj).

2 L-AM ȘTIUT și pe Mihai Patriciu (Weiss), care prin căsătorie cu Zoe Bugnariu a intrat în marea familie năsăudeană și bistrițeană, cu veri primari în familiile Dai-covicu – Drăganu – Moșil – Condurache ș.a. Așa e, cum scrieți despre el. Eu nu știu ca Teohar Mihadaș să fi fost legionar, nu cred, el fiind doar un exaltat și mare român naționalist ca toți macedoromânii pe care i-am cunoscut.

3 L-AM CUNOSCU personal și pe Flaviu Ursu. Da. Era atunci la arestarea lui Teohar în poliție-miliție. El provenea din acei oameni care au asigurat ordinea în timpul când rușii au obligat administrația românească să se retragă din Nordul Ardealului eliberat. A fost și alt învățator român, Ion Nicoară, amândoi foarte de omenie și apărători ai românilor cât au putut și au rezistat. Cunoscut cazuri de eliberare de către F. Ursu a câtorva țărani din com. Monor. Nevinovați.

4 CAZUL lui Ion Leonida Bodiu e mai complicat. L-am cunoscut bine pe fratele lui, Ovidiu Bodiu, doctor, care a trăit la Cluj. Fostul ofițer, Leonida, originar din Poiana Ilvei, jud. Bistrița-Năsăud se pare că a jucat câteva „simultane” la mai mulți stăpâni. Am o scrisoare de 24 pagini de la un țăran din Poiana care bine l-a cunoscut, dacă nu și ajutat într-un fel, care e uluitoare în cuprinsul său. Am ținut-o ascunsă până mai ieri. Altfel e exact ce spuneți. Dar se vede că nici dosarele nu conțin tot din viața și lupta unor eroi, care au fost. Vreo două loturi de legionari s-au judecat separat, provenind din Țara Năsăudului. Mihadaș nu cunosc să fi avut legături cu acestea.

5 PERSONAL l-am cunoscut și pe doctorul Vasile Vianu. Eu l-am cunoscut târziu evenimentului descris. Așa o fi fost. Dar studii avea și încă foarte bune. Liceul la „George Barițiu” în Cluj și aici primii ani de facultate, la medicină, în 1931-1933. A continuat la Modena în Italia de unde s-a întors cu diplomă de medic în medicina generală și chirurgie. Era deștept și bine pregătit. A practicat o parte a profesiei în Cluj. Era printre puțini ai lui apropiat românilor. Inițial s-a numit Weinberger, dar tot Vasile; și a fost căsătorit cu învățătoarea Silvia Cotoc, el creștinându-se. A mai fost un medic la Securitate cu studii, într-adevăr, netermiante. Un român și a fost scos când s-a aflat. Coleg cu Francisc Păcurariu, sub ocupația ungurească, la Cluj. Dar, vai, acesta e dintre literați și-i în Dicționarul meu.

■ Teodor Tanco



Compunere: strada mea

EO STRADĂ bună de plimbat ciini, de aceea trebuie să fii atent unde calci. E o stradă bună de întins rufe și stăpînii de ciini știu multe despre lenjeria locatarilor. E o stradă mai puțin circulată și copiii din cartier vin să se joace aici. Nu șotron, coarda și fața, ca pe vremea mea, ci hirjoneli belicoase, la care se injură mult și murdar. Așa îi imită fetițele și băieții pe oamenii mari. Cînd se plictisesc de alergătură și porcării virile, se așează pe bordură și cîntă bătînd din palme „Dă-i nainte cu tupeu/și-ai să vezi că nu e greu”. Sloganul lor favorit.

În colțul dinspre Piața Rosetti, la parterul hotelului, locul circiumii populare a fost luat de *Casa țărănească Elite*. Prin vitrinele împodobite cu artizanat și imortele se văd mese goale. Mai populat e zidul de alături, unde întilnesc adesea cite un tip urînd, și ziua în amiaza mare. Nu știu de ce tocmai acolo, poate vin după miros. Odată l-am admonestat pe unul și mi-a răspuns calm, încheindu-se la pantaloni: „Ce să fac, cucoană, nu mai puteam să mă țin”. Era bine îmbrăcat și își pusese geanta diplomat mai la o parte, să n-o stropească.

E o stradă cu pomi, ciripeli și două sedii de partide în opoziție. Cîndva era mare zarvă și du-te-vino în curțile lor. Acum domnește o liniște suspectă. Noaptea bețivul Gheorghita străbate cu pași solemnii trotuarele dintr-o parte în alta și strigă cu voce medievală. „Să

se facă li-ni-ște, Ceaușescu se o-dih-ne-ște”. Personajul șade în partea veche a Moșilor, în țiganie, dar are o slăbiciune pentru strada noastră și pentru senatorul PRM de la numărul 12. Așa cum are și pentru statuia lui C.A. Rosetti, pe care se cațără cu sticla de Scandic pentru a-i ține companie pașoptistului de bronz. Cînd plouă sau ninge, Gheorghita îi pune lui Rosetti cite o căciuliță cu moț și o pătură pe spate. Oamenii din stația lui 311 s-au obișnuit cu spectacolul. „Băăă – le strigă bețivul de pe soclu – ce știți voi, ăsta e om mare, lovit de pana geniului, nu autobuzist de rahat”. L-au dat pe Gheorghita și la televizor, la „Știrile de Acasă”, cocoțat în brațele statuii, cu un steag găurit. Nevasta lui, o slabă tristă, a declarat reporterilor că omul ei îl iubește pe Rosetti mai mult decît pe ea.

Cîntece la comun

NU-MI place deloc nici sentimentalismul behăit de manea, nici violența ritmată a rapului, ambele atît de populare azi. Mi se par timpite, ca și cele mai multe din textele formațiilor dance, pe care nu reușesc să le disting între ele. Toate „vedetele” alea cu buricul la vedere mi se par trase la xerox. Dar poate că peste 30 de ani, cînd muzicile astea vor fi și ele „retro”, vor trezi unora aceleași sentimente cu care ascult la radio muzică din anii '60, duminica la ora 6, cînd se pornește ploaia. O dulceață cam tristă a vieții în cîntecele atît de cuminți azi. Ele sînt ca o conservă (ușor

rîncedă, recunosc) de timp, în care supraviețuiesc colege pierdute de mult din vedere și zile voioase de vacanță. La o petrecere cu oameni din generația mea, pe care nu-i prea cunoșteam și mă simțeam stingheră, cineva a propus să cîntăm cîntece învățate la cor, în copilăria noastră – *Sulico, Imnu, FMTD, Valurile Amurului, Azi e zi de sărbătoare, Am cravata mea...* Ar fi trebuit poate să le detestăm, dar ne-am simțit cu toții bine și foarte apropiați. fiindcă acele cîntece chiar făcuseră parte din copilăria noastră, așa cum a fost ea. Un adolescent rătăcit printre noi, enervat de repertoriu, ne-a făcut nostalgici comuniști. Ce să-i fi explicat?

■ Adriana Bittencourt

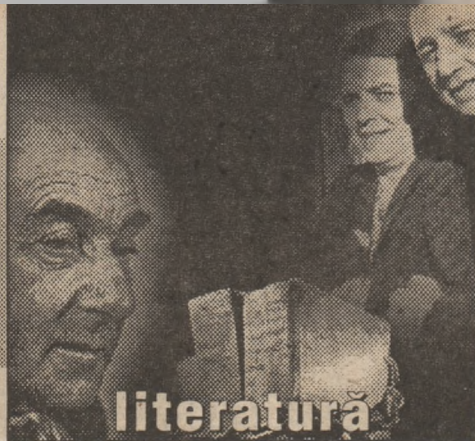
Se dau filme sovietice!

AM PRIMIT săptămîna trecută un telefon conspirativ de la un prieten treci pe Tele 7 abc, se da un film sovietic. Cam la fel m se întâmpla, pe vremuri, cînd eram îndemnat: deschide radioul, să auzi ceva care te interesează. Radioul, adică Radio „Europa liberă”, cum era de la sine înțeles, nu Radio București unde ce să mă intereseze?

În contextele lor, amîndouă mesajele le putem considera conspirative, și pe cel vechi și pe cel nou. Ca și cel vechi, ce de săptămîna trecută m-a trimis la ceva ce contravine „norma lității”, se opune cursului obișnuit al lucrurilor, ca să nu spun oficializat, deși nu aș greși prea mult. Se dau filme sovietice. Cînd? Acum? În plină, în zorii americanizare culturală?

De întâmplat totuși s-a întâmplat. Am trecut pe Tele 7 și într-adevăr, surpriza surprizelor (plăcute) se da „Gară pentru doi”, filmul lui Riazanov, cu fetele mecătore, cu minunata Ludmila Gurcenko, actrița care poate juca orice. Au urmat, în altă serie, „Călina roșie”, capodopera lui Sukșin, „Moscova nu cred în lacrimi”, „Sonată la marginea lacului”, „Nouă zile dintr-un an”, „Al 41-lea”, filme-reper, cele două din urmă, ale dezghețului hrușciovian. Ni s anunță „Pianina mecanică”. Un regal. Și câte nu ar mai fi de văzut, de revăzut? Poate „Cinșeri”, poate „Siberiada”, poate „Oblomov”? De ce nu, dacă te a pornit Tele 7 abc pe acest drum nonconformist. Oricum, pentru căt ne-a oferit până azi multumiri și feliicitări.

■ Gabriel Dimisian



literatură

JURNALUL lui Mihail Sebastian a generat atâtea prezentări, comentarii și dispute încât astăzi, la șase ani de la publicarea lui, există deja două cărți (datorate lui Geo Șerban și lui Iordan Chimet) care strâng laolaltă cele mai importante piese ale dosarului său critic, există teze de doctorat care-l au ca subiect și numeroase cursuri universitare care-l includ în bibliografie. Cu toate acestea lipsește încă, din critica jurnalului, un aspect esențial: comparația cu jurnale care au același fundal istoric și stabilirea, din acest joc de euri, din această competiție de adevăruri la purtător, a credibilității/ specificității lui Sebastian.

Este surprinzător că nu au ajuns pînă la noi ecourile apariției, în Germania, aproape simultan cu publicarea lui Sebastian în România, a jurnalului ținut între 1933-1945 de Victor Klemperer. Dacă, în genere, apropierea între eurile din jurnale sînt riscante (și inutile), în cazul celor doi evrei, confrunțați cu cea mai cumplită perioadă a antisemitismului, cu războiul și cu ceea ce Hannah Arendt a numit "banalitatea răilor", comparația se impune de la sine. Biografia lui Sebastian este prea bine cunoscută pentru a o relua aici, în schimb viața lui Klemperer merită măcar schițată. S-a născut în 1881 în Landsberg / Warthe, fiind al optulea copil al unui rabin. În 1890 se mută cu familia la Berlin. Face studii de filozofie, romanistică și germanistică la München, Geneva, Paris și Berlin. Este gazetar, scriitor și, mai târziu, profesor de romanistică la München și Dresda. În 1912 se botează, trecînd la religia protestantă. Dat afară din învățămînt, în 1935, datorită originii lui evreiești, trebuie să se mute, în 1940, într-o *Judenhaus* din Dresda. Supraviețuirea și salvarea cărților pentru sertar (memorii și jurnal) o datorează soției sale, Eva, care nu este de origine evreiască. După război intră în KPD, partidul comunist, și-și reia meseria de profesor universitar. Cărțile lui sînt dedicate literaturii franceze: *Proză franceză modernă* (1923), *Literatura franceză de la Napoleon pînă în zilele noastre* (1925-1931), *Pierre Corneille* (1933), *Istoria literaturii franceze a secolului al 18-lea* (I: 1954, II: 1966). Postum i se publică memoriile intitulate *Curriculum vitae*, în 1989 (probabil după căderea Zidului), iar jurnalul abia în 1995.

În timpul național-socialismului din Germania, Klemperer trece prin uimiri și spaime analoge cu cele ale lui Eugen Ionescu

(descrise în *Jurnalul* lui Sebastian) care descoperă că nici faptul de a se fi născut creștin, de a avea un tată român, de a-și fi botezat pe patul de moarte mama evreică (cum mărturisește "la o betie") nu are nici cea mai mică importanță cînd ești hăituit de "rinoceri".



je est un autre

de Ioana Părvulescu

De-a vacanța și de-a măcelul

Ieri, la cină, la Blumenfeld cu familia Dember. Dispoziția noastră e ca înaintea unui pogrom în depărtatul ev mediu sau în plină Rusie țaristă. /.../ Simt de fapt mai mult rușine decît frică, rușine pentru Germania. Zău că m-am simțit întotdeauna german. Și mi-am închipuit întotdeauna că secolul al 20-lea și Mitteleuropa ar fi altceva decît secolul al 14-lea și România /sic, n.m./ Greșeală. (Victor Klemperer, *Jurnal*, 30 martie /1933/, *joi*)

La nivelul detaliilor de cronică, cele două jurnale sînt extrem de asemănătoare, iar cei doi scriitori, depun, conștient, mărturie pentru alte vremuri. Frînturi de discuții auzite pe stradă în care evreii, die Juden, "jidanii" sînt întotdeauna suspecti, vinovați și trebuie pedepsiți, îngrijorătoare molimă psi-



Mihail Sebastian împreună cu mama lui

Victor Klemperer în 1949

urmărirea oscilațiilor războiului și a căderii unei speranțe după alta. Oboseală, încercare de a-ți controla emoțiile, resemnarea. Ceea ce se întîmplă în Germania începînd din 1933 ajunge, cu un defazaj de doi-trei ani și cu o atenuare sensibilă, în România, astfel că, începînd din 1935, în

tică. Aș vrea să-l cunosc pe tatăl copilului ăstuia și să-i strîng mina".

Cîțiva ani mai târziu, făcînd bilanțul anului 1939, Klemperer se arată mulțumit numai de cele 200 de pagini bătute la mașină din memorii și încheie: "Pogromurile din noiembrie 1938 au făcut, cred, mai puțină impresie asupra populației decît tăierea rației de ciocolată de Crăciun". La Sebastian intrarea în anul 1940 nu are nici măcar bucuria paginilor literare împlinite: "Singura părere de rău, pe lîngă cele vechi, incurabile, trecînd dintr-un an în altul, este că încă nu mi-am terminat cartea". Amenințarea foamei și la Klemperer și la Sebastian, dar demnitatea de a păstra vechile obiceiuri. La cel dintîi, imediat după Anul Nou: "...mereu oboseală și voința de a nu mă gîndi la nimic, de a-mi stăpîni nervii, de a fi pentru Eva un exemplu bun. Situația este infinit îngreunată datorită notanului nostru, perfect inocent, sărmanul, pe care-l ținem în viață cu mai toată rația noastră de carne"... La mai tînărul coleg de suferință, de Crăciun:

"Nimeni nu mă cheamă și nu caut pe nimeni. Singurătatea mea e mereu mai mare. Din cei 3.500 de lei pe care îi aveam ieri, cu 2000 am cumpărat un concert de Bach. Inconștient? Nu. Simțeam și eu nevoia să cumpăr ceva în orașul ăsta care ieri părea invadat de oameni fericiți, alergînd după tîrguieli - spectacol care întotdeauna m-a umilit, pentru că totdeauna am fost, și mai ales m-am simțit, așa de sărac". (Vineri, 25 decembrie /1942/)

Cu toate aceste similitudini de nuanță, Sebastian "est un autre". Desigur, e mult mai tînăr, pare că are încă mai multe de trăit decît Klemperer (dar de fapt moare cu 15 ani înaintea acestuia), iar situația evreilor din România, deși apăsătoare și tot mai periculoasă, nu ajunge la tragismul celei din Germania. Însă diferențele decurg și din firea minunată a lui Sebastian. Între jocurile de-a vacanța pe care le concepe pe hîrtie și jocurile de-a măcelul pe care i le oferă istoria, singurul lucru care are cu adevărat importanță pentru el sînt adevărul și prietenia. Pe evrei îi privește cu aceeași obiectivitate ca și pe români, pe legionarii omorîți cu aceeași sîfșiere ca pe toți morții de dinainte, iar istoria personală cu aceeași speranță și dezolare ca istoria tuturor. Ar fi devenit Mihail Sebastian membru al partidului comunist dacă ar mai fi trăit, cum s-a întîmplat cu Klemperer? Răspunsul la această întrebare și conexiunile cu jurnalele românești din epocă în episodul viitor. ■

privința politicii, Bucureștiului i s-ar potrivi mai mult numele de *Micul Berlin* decît de *Micul Paris*. Iată cîteva similitudini: în 1933 o prietenă a familiei Klemperer povestește cum într-o școală de fete, stimulate de intrarea unui individ care poartă zvastica, toate fetele de 14 ani încep să cînte un imn nazist. Profesoarele nu le opresc de teamă să nu fie date afară. (Zvastica începuse să apară, în 1933, și pe pasta de dinți). În 1936, Sebastian aude pe stradă o convorbire între doi elevi de aproximativ 12 ani, unul în costum militar: "*Militarul* - Voi purtați la școală svastică? *Celălalt* - Ce e aia?" Comentariul eului din off: "Aș vrea să știu din ce familie iese băiatul blond, care nu știe ce e o svas-

a B n a K f



L j C g n r A F

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Ada Navrot și Răzvan Vasilescu
în *Hora iubirilor*, Teatrul Nottara.
Foto: Corneliu David



Lanțul slăbiciunilor

OPIESĂ a lui Arthur Schnitzler scrisă aproape de 1900, are premiera în ianuarie 2002, la Teatrul Nottara, sub un titlu incitant și misterios: *Hora iubirilor* (*Der Reigen*, *Hora* – titlul original, traducere de Dan Stoica). Un spectacol care, după părerea mea, marchează, prin profunzimi și rafinament, prin performanța actoricească impusă și obținută, maturitatea regizorului Felix Alexa. Un spectacol care, după părerea mea, dezvăluie prin plăcerea de joc detectabilă în fiecare interpretare o *stare specială*, nu doar de normalitate teatrală, readusă la Nottara și întreținută

de Mircea Diaconu în doar cele câteva luni scurse din mandatul său de director. Popasul din foaier nu poate să nu-l tulbure pe spectatorul mai avizat sau mai puțin avizat: o scurtă istorie a teatrului tratată în sepie, chipurile și numele unor artiști care au lucrat aici de-a lungul timpului stau măturie de jur-împrejur. Memoria teatrului îi păstrează pe toți, iar câte ceva din energia și harul acestor figuri (multe încă vii și în plină forță a creației) îi încarcă pe membrii trupei de astăzi. Glasurile celor ce înseamnă tradiție se amestecă armonios cu cele noi, sosite în valuri. Coborînd în sala *Studio*, arhiplină într-o zi din săptămînă, am

descoperit cu reală bucurie că *Hora iubirilor* este o demonstrație de virtuozitate a coexistenței generațiilor într-o distribuție care își propune să fixeze ștacheta valorii sus. Și reușește.

Textul lui Schnitzler ar putea, în destule momente, să devină vulgar, într-un fel ieftin sau chiar comercial. Eroticul și sexualitatea sînt temele celor zece întîlniri. Zece dialoguri construite de autor într-o lume ce pare să se scufunde în Viena sfîrșitului de secol XIX. Este, de fapt, o succesiune de relații amoroase. Un soi de minciună, de promiscuitate este transmisă mereu viitorului cuplu care se formează uluitor de repede. Pentru o clipă sau pentru eter-

nitare. În acest lanț al slăbiciunilor există o verigă, un personaj care leagă două povești, un vicios protagonist în două relații ce-și urmează una, alta: tîrfa și *soldatul*, soldatul și *fata-n casă*, fata-n casă și *tinărul domn*, tinărul domn și *tinăra doamnă*, tinăra doamnă și *soțul*, soțul și *fetița dulce*, fetița dulce și *poetul*, poetul și *actrița*, actrița și *contele*, contele și tîrfa. Cercul se închide aici, în spectacol. Dar hora poate continua la infinit. Pînă în zilele noastre, neobosită ca și viciul. Zece tablouri vivante, mereu altele și, într-un fel, aceleași, consumate parcă în același spațiu-alcov, zece zbateri amoroase ce se tăvălesc în același pat al posesiunii și minciunii, o idee materializată extraordinar de decorul scenografei Diana Ruxandra Ion.

Lasciv și senzual, plin de inovații acumulate, spectacolul are o construcție extrem de riguroasă, care nu-i permite, nici o secundă, să alunece în prăpastia vulgarității. Deși ar fi fost atît de ușor. Înlanțuirea situațiilor aduce pe scenă o linearitate și un soi de imponderabilitate a pașilor. Sublimă iluzie. În spațiile acestei aparențe se află investigația regizorului, care sapă în interiorul visceral al fiecărui personaj, care încearcă să descopere ce se întîmplă în profunzimea unui mecanism mișcat de plăcerile trupului, de compromisurile pasionale sau lucide, de ispita sexuală ce nu se poate să nu ne fi vîrit, măcar o dată, pe oricare dintre noi, în păcat. Oare cîți dintre spectatori nu au senzația că sînt prinși în hora păcatului? Mai devreme sau mai tîrziu. Nu ești lăsat să scapi din acest cerc: bătaia unei pendule, de la începutul pînă la sfîrșitul reprezentației, îți include destinul într-un timp al plăcerilor, al cedărilor, al iluziilor și căderilor, al sentimentului unicității și intensității clipei. Dansul are un ritm continuu și sacadat, dar și ruperi involburate. Tăcerile protagoniștilor sînt capcane pentru liniștea spectatorilor. Jazz-ul, șoaptele unor voci ale anilor 30' se insinuează de peste tot. Jazz și sex. Și jocul calculat și minunat al actorilor. În această ștafetă a păcatului este împrumutat, de fiecare dată, un element de costum, de regulă materialul (o stofă elegantă, în dungi) care se regăsește, altfel și altfel, la toate personajele. Legate din nou, fără ieșire, și la acest nivel vizual al spectacolului. Rafinamentul scenografei se amestecă, pervers, cu cel regizoral. Ce se repetă și ce este irepetabil într-un cuplu, între amanți sau soți?

Parfumul unui timp, al unui

oraș, oricare – Viena, Paris, New York, Amsterdam, Berlin – este pregnant pe scenă. În toată decăderea mai exista, uneori, un prolog, o pregătire, un minim ritual, o nevoie de atmosferă. Face parte din capriciu, sînt nadele pe care le întinde păcatul. Întodeauna, cineva mușcă din momeală. Un nou destin sub lupă. Alteori, raportul erotic este dezgolit de orice altă dimensiune. Înseamnă doar sex, rutină și consum; prezența prostituetei care deschide și închide cercul. Dincolo de gesturi mai studiate, mai precipitate sau nu, de elaborate strategii erotice, de ludicul senzualităților, de limbajul trupurilor, de ambiguitățile privirilor și cuvintelor, de complicitățile luminilor, clar-obscurului, de răbdare și grabă, de camalitatea posesiunilor sugerate, dincolo de toate aceste jocuri subtile ale aparențelor zărim esența radiografiei fiecărui personaj, fiecărui cuplu. Aici găsim că este miza montării lui Felix Alexa. Încărcată de fiecare actor în parte și de toți cei prinși în hora iubirilor. Fiecare partitură înseamnă o dublă raportare, complet diferită, față de alt partener, de altă întîmplare și da posibilitatea actorilor să fie extrem de variați în registre, complecși, inventivi în mijloace și nu în ultimul rînd să *surprindă*. Fie că este vorba de actori importanți – Răzvan Vasilescu, Dana Dogaru, Alexandru Repan – de actori poate mai puțin lucrați și speculați – Valeriu Preda – sau de aceia care promiteau iar acum devin certitudini probând profesionalismul în roluri dificile: Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Alexandru Jitea, Ilinca Goia. Mi se pare că se desprind ușor din schema rigorii Dragoș Bucur, printr-o exteriorizare neacoperită, și studenta Ioana Calotă, prin îngroșări patetice. Totuși, nu se întîmplă deseori într-un spectacol ca interpretările să fie atît de apropiate ca valoare. Fiecare actor poartă două măști, un fel de Ianus cu două fețe: una întoarsă dominator către o relație, alta, cuceritor către cea de-a doua. Posedă și sînt posedați. Mint și sînt mințiți. Aceasta este *Hora iubirilor*. Acesta este teatrul Nottara. Aceștia sînt, în acest dans, Felix Alexa, Diana Ruxandra Ion, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Alexandru Repan, Dana Dogaru, Valeriu Preda, Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Ioana Calotă, Dragoș Bucur și, cu voia dumneavoastră, ultima dar nu cea de pe urmă, care colorează o radiografie mișcată a slăbiciunilor, muzica anilor '30. ■

a B n a K f



arte

L j g r A F C n

A APĂRUT pe piața primul film românesc al lui 2002 – *Noro*, de Radu Gabrea – și primul film românesc, după nici nu mai știm cită vreme, care a fost lansat “normal”, adică cu premieră și caiet de presă. Pentru că, între timp, au mai apărut niște “filme românești”, dar de un nivel atît de descumpanitor de scăzut, încît inșiși autorii lor n-au mai vrut nici conferințe de presă, nici cronici, nici publicitate, n-au mai vrut nimic decît tăcere; au avut-o din plin. În ceea ce mă privește, deși știu că e absurd, fiind vorba de o artă a spectacolului – cred că nu trebuie “să te bagi cu forța” într-o sală de proiecție; cred că trebuie respectat dreptul unui cineast de a fi “lăsat în pace” în durerea lui, în eșecul lui... Se știe, dacă un manuscris ratat poate fi rupt sau aruncat în foc fără nici o pagubă, pentru că el nu-i aparține decît autorului, un film, oricît de prost, trebuie neapărat aruncat pe piață, ca să recupereze o cît de mică parte din cheltuielile, prin definiție, mari. Problema este că în România, din diverse cauze (un sistem de difuzare viciat, un parc de săli catas-trofal, o piață televizistică săracă) nici un film autohton, indiferent dacă e bun sau prost, populist sau elitist, scump sau ieftin, nu are nici o șansă, din start, să-și acopere, din încasări, cheltuielile de producție. În aceste condiții, atîta vreme cît se dovedește incapabil să intre într-un circuit real de distribuție internațională, ca un produs viabil și competitiv, filmul românesc e sortit să joace, mereu, același joc: de-a subvenția și de-a falimentul. În ceea ce se înțelege prin cultura performantă a unei economii de piață veritabile (ceea ce, evident, deocamdată nu e cazul nostru) filmul românesc e un produs născut cu handicap. Nici noul *Noro* nu face excepție.

Am văzut filmul la Scala, într-o după-amiază de sîmbătă, într-o sală goală. Departe de mine imaginea maselor care ar trebui să ia cu asalt cinematograful pentru că a apărut “un nou film românesc”! Și totuși, poți să te prefaci că nu vezi? Poți să ignori înțînirea ratată dintre un film și “publicul lui”, altul decît cel al premierei de gală? Nu înseamnă să-i recunoști, o dată în plus,

condiția de “film cu handicap”?

Apoi, în același sens, am remarcat, în unele comentarii apărute în presă după premieră, o deplasare a accentului de pe obiect (filmul propriu-zis) pe subiect (povestea unui copil cu “handicap locomotor”, interpretat chiar de un copil cu handicap locomotor), și un anumit ton călduț de “bunăvoință obligatorie” (care, bănuiesc, pentru un ci-

că nu are dreptul moral să nu se bucure atunci cînd, iată, apare un film lucrat atent, de un regizor temeinic, cu un generic reunind atîția profesioniști respectabili! Condiția de *trouble fete* a criticului este, în aceste condiții, mai ingrată decît oricînd.

“Am convingerea că filmul va însemna ceva nou în peisajul filmului românesc și european”, spune Radu Gabrea într-un re-

prin absurd, comanda ideologică: “un film educativ despre un copil cu handicap”). Altfel spus, filmul nu reușește să spargă, decît rareori, o pojghiță de convențional, de clișeu, de previzibil, care îmbracă totul. Totul – cu excepția micuțului din rolul principal – Tudor Necula, un copil cu o substanță sufletească excepțională, pe care regizorul a știut să o pună, cinematogra-

de ficțiunea propriu-zisă. Marea calitate a filmului e tocmai inocența știutoare a acestui copil, miraculoasa demnitate cu care își trăiește handicapul.

Ideea – bună – a scenariului (scris de Răsvan Popescu și de regizor) e aceea de a pune într-o continuă balanță dramaturgică forța secretă a unui copil neajutorat și vulnerabilitatea lumii “normale” din jur. O altă idee interesantă e aceea de a plasa copilul, iubit de fiecare din părinți, în infernul unei familii fără iubire – un tată și o mamă pe care nu îi mai ține împreună “decît” acel copil dependent... O mamă, costumieră de teatru, șomeră, cu bască retro și gesturi teatrale, hotărîtă să “tragă” de copil, să-l antreneze pentru și întru “normalitate” (Victoria Cociaș, uneori cu un aer de duritate “SS-istă”, provenit, parcă, din altă piesă). Un tată polițist de cartier, care lucrează numai noaptea, ca ziua să stea cu copilul, un personaj din care Dorel Vișan construiește, cu naturalitatea-i inconfundabilă, un om cu temperament dublu, dacă se poate spune așa: acru și blazat noaptea, tandru, devotat și copilăros ziua, cu copilul. “Ce fac, iarna, florile?”, își întreabă *Noro* părinții. Dorm, zice tata. Mor, zice mama. Sensibilitatea lui *Noro* e cîmpul de luptă al ciocnirilor dintre părinți, în fapt al ciocnirii între două tipuri de a înțelege viața și educația: între cultul iluziei și cultul lucidității...

Emoția filmului, atîta cîtă este (adică puțină) e una mereu “studiată” și ținută în surdină. Secvențele se înșiruie demonstrativ și expozitiv, ca plantele din ierbarul lui *Noro*. Un aer salciu, artificial, un vînt de scenă bate peste mai toate momentele în care nu apare *Noro* (ex. vizita la domiciliu a inspectorului, spovedania mamei, dezlănțuirea polițistului tînăr care izbește duba cu bastonul de cauciuc – pentru prima dată un actor talentat, ca Marius Stănescu, prins pe picior greșit)...

Finalul împinge filmul într-o direcție falsă: copilul e urcat de tată, cu chiu cu vai, pe scara unui tobogan uriaș, de unde își dă drumul, apoteotic! Ca și cînd depășirea unui handicap ar însemna, neapărat, mimarea “normalității”... Intuind, parcă, eroarea, autorul îi lipește acestui final o declarație concludivă, a copilului, extrasă ca dintr-un jurnal vizual (cu frînturi risipite și în restul filmului): “decî după părerea mea nimeni nu are nici o vină, trebuie să-mi duc crucea mai departe, să lupt, și totul va fi bine”.

O concluzie potrivită nu numai acestui film, dar și unei întregi cinematografii cu handicap. ■

cronica filmului

de Eugenia Vodă



Cinema cu handicap



Fotografii de familie: copilul (Tudor Necula) cu mama (Victoria Cociaș) și cu tata (Dorel Vișan)

Noro, O producție Artis Film România și Compania Română de Radio și TV. Distribuit de: Ro-Image 2000. Regia Radu Gabrea. Scenariul: Răsvan Popescu și Radu Gabrea. Imaginea: Marian Stanciu. Muzica: Adrian Enescu. Montaj: Melania Oproiu. Decoruri: Mircea Ribinski. Sunet: Anușavan Salamani. Cu: Tudor Necula, Dorel Vișan, Victoria Cociaș...

neast autentic, cum e Gabrea, trebuie să sune enervant). E adevărat că, în contextul de semi-desert al cinematografiei românești de azi, în care apariția meteo-rică a cîte unei premiere are ceva de ciudățenie eroică, orice cronicar de bună credință simte

cent interviu. Aș fi fericită să mă înșel, dar recunosc că nu am cituși de puțin aceeași convingere. Dimpotrivă. Cu cîteva mici modificări de scenariu, *Noro* ar fi putut fi făcut, exact ca și acum, și pe vremea lui Ceaușescu (dacă ar fi existat,

fic, în valoare; aducîndu-și, în film, propria condiție – de pui de om hărăzit să se miște greu, ca într-o continuă zbatere de pasăre rănită -, copilul aduce un adevăr și o autenticitate răvășitoare; paradoxal, el e un personaj memorabil în sine, dincolo

a B n a K f



L j g F C n A

O absență inexplicabilă

Peste șaptezeci de lucrări subsumate categoriei mari a graficii, în speță desene, acuarele, guașe, colaje, monotipuri, decalcomanii, dar și imagini realizate în parafină și în ceară de albine, au fost aduse la Muzeul Național de Artă din colecțiile Muzeului de Artă Modernă din Saint-Etienne, constituind, după aproape șapte decenii de absență inexplicabilă, prima expoziție Victor Brauner în România. Un timp atât de îndelungat de exil tacit din spațiul nostru cultural, în condițiile în care s-a manifestat, totuși, o dorință imperativă, uneori de-a dreptul furibundă, de a ne recupera, fie și tardiv, marile valori culturale împrăștiate prin lume (a se vedea, în acest sens, recuperarea sistematică a lui Eliade, Ionescu, Cioran, ca să nu mai vorbim despre relația delirantă și misticoïdă cu Brâncuși), este, pînă la un punct, illogic, iar de aici încolo, de-a dreptul suspect. Dacă avngarda literară românească s-a bucurat de un interes constant și toți autorii importanți, începînd cu Tristan Tzara și terminînd cu Gherasim Luca, Dimitrie Trost și Paul Păun, au apărut măcar în exegeze și în antologii, dacă Marcel Iancu a beneficiat și el de o mare expoziție monografică, Victor Brauner a fost, în toată această perioadă, mai degrabă o prezență abstractă sau, în cel mai bun caz, una reductibilă doar la cele cîteva pînze arhicunoscute de la Muzeul Național de Artă, decît o prezență nemijlocită și vie, așa cum ar fi avut toate condițiile să fie. Această absență îndelungată din orizontul nostru real este nu numai una inacceptabilă, ci și una paradoxală în mod evident și chiar oarecum misterioasă.

De departe cel mai important și mai autentic pictor de origine română care s-a impus și s-a consacrat în mișcarea suprarealismului european, bucurîndu-se de o notorietate similară cu aceea a lui Brâncuși, Victor Brauner nu a oferit nici un motiv rezonabil, fie el obiectiv sau conjunctural, de a fi redus la un simplu nume sau, mai exact spus, de a fi ignorat de-a binelea. Deși a murit relativ tîrziu, în 1966, deși familia lui, Hary Brauner și Lena Constante, a trăit permanent în țară, cu excepția perioadei cînd au fost ei înșiși exilați prin pușcăriile comuniste, cu alte cuvinte chiar dacă erau condiții particulare pentru o legătură reală a spațiului nostru cultural cu marele artist, el n-a ieșit niciodată, pînă acum, dintr-o pro-

iecție vagă și dintr-o reprezentare strict protocolară. Cum o asemenea situație nu este, în mod cert, una deliberată, cum nu pot fi găsite explicații rezonabile, nici de natură ideologică și nici de altă natură, care să elucideze această distanță, altminteri sobră și reverențioasă față de artist și de opera lui, semnificațiile unei asemenea stări de fapt ar trebui căutate în altă parte. Poate chiar opera sa și în tipul lui de personalitate.

În pofida faptului că recenta expoziție este insignifiantă în raport cu întregul, în vreme ce desenele însele pot părea insignifiante pe lîngă marile sale lucrări în ulei, avem acum suficient material pentru a realiza o radiografie, fie ea și sumară, a unei prezențe umane și artistice cu totul excepționale. Numai că vectorul gîndirii lui Victor Brauner, dinamica imaginației și sensul propozițiilor sale nu sunt tocmai confortabile și pușini ar fi tentați să și le asume și să se identifice simbolic cu ele. Dacă arta lui Brâncuși, de pildă, este una solară și afirmativă, dacă Eliade creează iluzia accesului, aproape turistic, la cele mai adînci resorturi ale lumii, dacă Cioran mîntuie de angoase prin stil și escamotează dramele existenței prin histrionism literar, dacă Ionescu descarcă absurdul în metafizică și ridică incoerența lumii pînă în pragul iluminării mistice și, pînă la urmă, cu toții oferă soluții suportabile, Victor Brauner este singurul din această mare garnitură care nu dezvăluie perspective prea încurajatoare și în opera lui nu pot fi găsite, nici măcar într-o măsură mică, formule de existență tentante sau parfumuri narcotizante.

Prospecțiune și mefiență

Patruzeci de ani fără unul, adică perioada 1925-1964, sunt cuprinși în expoziția din sala Kretzulescu. Pe o asemenea desfășurare în timp, chiar dacă ar fi expuse numai foile pe care s-au încercat vîrfurile creioanelor, și tot am avea un material plastic, psihologic și tehnic suficient de cuprinzător. Cu atât mai mult o expoziție care cuprinde lucrări selectate cu mare grijă, puse într-un discurs natural, fără excесе muzeografice și fără voluntarisme curatoriale, oferă o imagine credibilă și coerentă a gîndirii lui Victor Brauner și a reflexelor sale morale. Două mari preocupări străbat, de la un capăt la altul, întreaga expoziție și, dincolo de ea, întreaga ființă a pictorului: mai întîi este vorba

despre relația strictă cu expresia artistică, despre lupta cu limbajul, cu stereotipiile lui de codificare și cu obișnuințele sale tehnice, iar, în al doilea rînd, despre un alt tip de relație, una mult mai amplă, și despre o luptă mult mai profundă – acelea care privesc existența însăși, abisu-

fundamentale. Tot ceea ce pare un simplu capriciu al imaginației și are, la primul nivel, aparența unei incontinate vocații ludice, traduce, de fapt, o instabilitate profundă a lumii, o insuficiență gravă a morfologiei și a sintaxei acesteia, precum și permanenta stare de eroziune, de

tenței și reiterează aici, pe căile visului pur și simplu, dar și pe acelea ale visului inițiat, ale visului alchimic, ale visului cabalistic și ale visului magic, în general, acel moment unic în care totul conține totul, în care virtualitatea se mișcă o clipă, apoi se redresează și o apuca în



cronica plastică

de Pavel Șușară

Oglinda lui Victor Brauner



rile ființei, viața ca stare de levitație între vedere și clarviziune, între veghe și vis, între conștiință și stihia non-raționalului. Dacă la primul nivel gesturile de libertate sunt nenumărate, dacă o curiozitate neostenită se manifestă simultan cu o enormă voluptate a experimentului, în planul celălalt, cel secund, artistul oferă un șir de observații

regres, de resorbție în primordiale și în vagul seminal. Dacă spiritul solar al lui Brâncuși, de pildă, este unul ordonator, dacă el recuperează, din formele date, acele nuclee care conțin în sine însăși natura incoruptibilă și eternă a creației, spiritul nocturn, mediumnic, al lui Victor Brauner se scufundă pînă în capilarele cele mai intime ale exis-

altă parte, în care exterioritatea este fluidă sau eterică, iar interioritatea o enormă combustie polimorfă. Într-o netă opoziție cu toată civilizația descriptivă a imaginii, așezat abisal într-o perspectivă nonfigurativă și nonantropocentristă, el înlocuiește descriptivismul cu poematice – nu întîmplător, pictorul îl așază pe romanticul Novalis pe



cea mai înaltă culme a spiritualității – înlocuiește figurativismul cu fabulația și antropocentrismul cu schematismul arhaico-infantil și cu sugestia corporalității transparente, cu aceea a omului spectral. Dacă în tradiția meridională, în aceea clasicorenascentistă, toate formele erau

cepe cealaltă, dacă un asemenea marcaj grafic ar fi cu puțință, premisa viziunii plastice și perspectiva morală rămân aceleași: incapacitatea fixării în norme, a gândirii în rețetă, a existenței în coduri prestabilite. Chiar dacă o anumită soluție plastică este consecința directă a unui impact

lăria speciei și copilăria limbajului se amestecă insesizabil și inseparabil, indiferent de fluiditatea lui și de instabilitatea sa formală, rămâne unul aproape obiectiv, ingenuu prin însăși natura lui, adică nemarcat de voința explicită a pictorului și incapabil să exprime vreo intenție

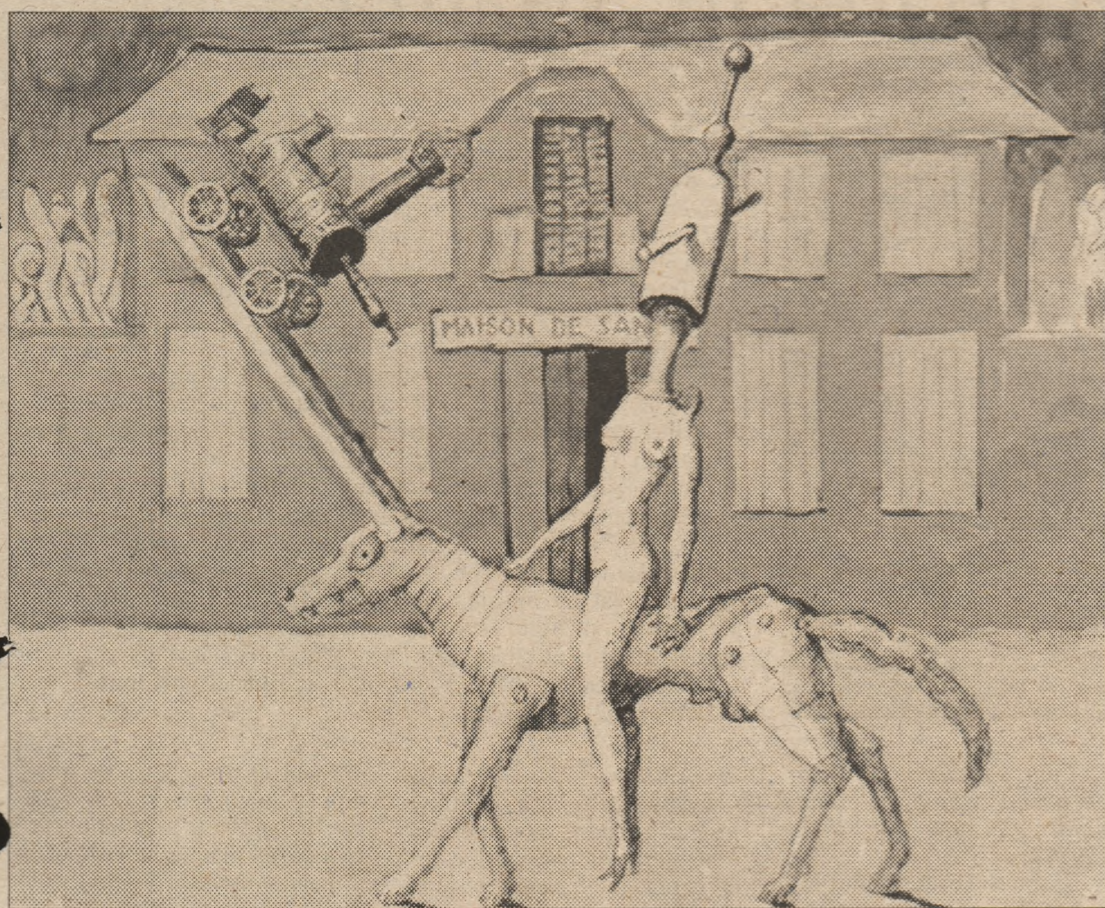
xistă aici atât o componentă cubistă cât și una constructivistă, din punct de vedere moral, mesajul este unul incriminator și polemic. Dacă pînă acum polemica era una implicită și se ducea în planul viziunii și în acela al limbajului, în acela al codurilor și în acela al tehnicii, acum ea este explicită și se adresează nemijlocit acelei civilizații burgheze, industrializate și alienate/alienante pe care avangardele începutului de secol XX o denunță cu o furie devastatoare. Fără a-și însuși, însă, această retorica vituperantă, și fără a se contamina de gesticulația dezlănțuită și de misionarismul negativ, demolator, pe care dadaismul, de pildă, îl profesau apocaliptic, Victor Brauner, ca un adevărat suprarealist ce era, întors către originile ființei și scufundat în realitatea magică a visului, sancționează în treacăt, fără încrîncenare și fără patetism, o umanitate redusă la schema de către abuzurile istoriei.

IV. Explicația unei absențe

Dar nu aceste abuzuri episodice prezintă vreo importanță, ci altele sunt acelea care cad sub incidența privirii artistului și intră în registrul polemic al acestuia. Marele său denunț nu este unul de natură istorică, ci unul de natură ontică. Cufundându-se în sine însuși, forînd în straturile magmatice ale ființei și în apele tulburi ale subconștientului, Victor Brauner, înzestrat oarecum ereditar pentru comunicare extrasenzorială, descoperă o altă realitate și fundamentează o altă filozofie asupra vieții. În sistemul său imagistic și în universul său de forme construcțiile hegemonice se prăbușesc, miturile diurne se spulberă, și Omul, omul renascentist, înțeles ca summum al firii, ca efflorescență ultimă a creației, nu este decât locul de întâlnire a unor multiple tensiuni și a tot atîtor relativități. Perspectivei teologice i se substituie una de tip magic, iar principiului coerenței absolute și al determinismului demiurgic îi este preferat orizontul alchimic al corespondențelor subtile. Romantic în sensul cel mai exact al cuvîntului și narativ în accepțiunea creatorului de scenarii inițiatice, el conservă ceva, în ordine morală, dar și în gândirea sa artistică și în expresia plastică, din traseul de-a lungul speciilor pe care un embrion îl parcurge pînă la exprimarea deplină a propriei identități. Numai că în timp ce imaginea evoluționistă

și cea creaționistă depășește regnurile inferioare și se purifică formal conform unui program dinainte stabilit, lumea lui Victor Brauner este permanent mutidirecțională, mereu ambiguă și polimorfă pînă în pragul coșmarului. Simultaneitatea umanului cu zoologicul, a grației cu teratologicul, a frumuseții cu stihia și a codului de comunicare cu propria sa disoluție, constituie un alt tip de înțelegere a lumii decât acela narcisist și confortabil pe care ni l-am creat singuri și în a cărui realitate exclusivă am crezut cu o naivitate de multe ori ipocrită. Există în această enormă construcție a lui Victor Brauner și o anumită dimensiune temporală, dar ea însăși una instabilă și echivocă, oscilînd permanent între rememorare și premoniție. Dacă pe spațiul mic al evenimentelor strict personale, artistul pendulează între mitologie și predicție atunci cînd imaginează obsesiv personaje cu un singur ochi, sau cu ochii în plin proces de metamorfoză și de evaziune, în planul mare al existenței speciei el se comportă similar. Umanitatea lui, densă și precară în aceeași măsură, plină de o vitalitate primară și marcată simultan de oboselile extincției, este și ea așezată inconfortabil în acel punct de criză absolută în care vectorul mitic se intersectează cu cel apocaliptic. Între naștere și expiere, momente aflate într-o perfectă relație de contiguitate, Omul lui Brauner nu are decât răgazul tragic al conștientizării propriului impas metafizic și al abisalei sale stări de coșmar.

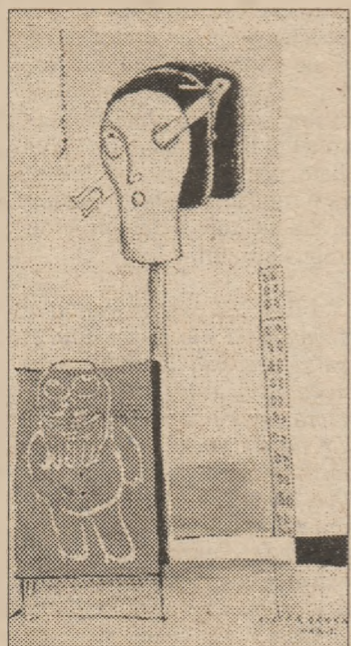
Întîlnirea cu o asemenea imagine a propriei tale existențe, privirea adîncă în oglinda simultan retrovizoare și premonitorie a unei condiții ontice nu tocmai încurajatoare, demontarea unicității și a exemplarității în schimbul apropierii de o fluiditate simbolică și morală greu de suportat, iată o posibilă explicație pentru ținerea instinctivă a lui Victor Brauner la o distanță securizantă. Dar după aproape șaptezeci de ani, inevitabilul s-a produs. Brauner ne plimbă acum prin fața ochilor doar un ciob din uriașa sa oglindă. Poate percepem cum se cuvine măcar acest mesaj plin de întrebări și de avertismente, dacă pe acela salvator și confortabil al lui Brâncuși am reușit să-l devalorizăm prin abuz și să-l schilodim prin inadecvare. ■



bine individualizate și constituiau secvențe diferite ale aceleiași lumi unitare și coerente, în viziunea lui Brauner, marcată evident de modelele gândirii orientale, dar și de experiențele proprii, irepetabile, nimic nu este definitiv, iar universul matricial, unica realitate, aceea placentară, încă nu s-au coagulat în entități recunoscutibile și stabile. În această viziune, regnurile sunt consubstanțiale, jubilația și coșmarul au un unic trup, iar interiorul se exteriorizează și își devoră, simultan cu o nouă înmugurire, fragilul său corp de circumstanță.

Inocență și sancțiune

În mod cert, există în aceste reprezentări, în această fabulație sincretică și în nenumăratele introspecții personificate, atât capacitatea de uimire și de fascinație a unei naturi pure, a unei reține imune la noxele iluziei, cât și reflexele savante ale unei conștiințe cu puternice determinări culturale. Dar indiferent unde se sfîrșește una și unde în-



cultural, de pildă lucrarea *Fruetul care m-a devorat era mama mea*, creație de certă aluzie psihanalitică, perspectiva construcției rămîne în continuare genuină, marcată evident de percepțiile copilăriei, și împinge decis într-un plan secund întregul eșafodaj conceptual și savant. Acest orizont infantil-arhaic, în care copilăria individuală, copi-

didactică sau vreo atitudine etică. Stilistic, această situație este concretizată prin ductul spontan al liniei, prin curbe calde, prin cromatică transparentă și prin trasee ezitante și imprevizibile. Absorbit în propria sa materie, în propria sa imaginație și în propriul său act, pictorul devine complice cu privitorul în convingerea implicită că dinamica formei este dinamica lumii însăși, dincolo de orice voință ordonatoare mai mult sau mai puțin arbitrară. Atunci însă cînd ordinea naturii și aceea a visului sînt abandonate spre a lăsa loc unei priviri lucide în contextul social și în istoria nemijlocită, observațiile, viziunea și stilistica se schimbă radical. Privirea își pierde inocența și vocația ei fondatoare și se transformă în instanță, în act oșos și în fapt punitiv. Sincretismul om-animal, coabitarea regnurilor și încărcătura emotivă a formelor sunt înlocuite cu rigurile geometriei și cu determinisme tehnice și mecanice. Omul spectral, cu ale sale conture vagi și translucide, se preschimbă acum în schiță rigidă, într-o precoce prefigurare a unei existențe robotizate. Dacă, din punct de vedere stilistic, e-



JOAQUÍN GARRIGÓS despre literatura română în Spania

ÎN ULTIMII ANI, cind circulația valorilor culturale naționale în plan european este tot mai intensă, a devenit un loc comun faptul că literatura unui popor trebuie să beneficieze de traduceri fidele, realizate cu rigoare și măiestrie, pentru a se răspîndi dincolo de granițele propei țări. Este de asemenea cunoscut că, în spațiile culturale ale unor limbi ca franceza, engleza, germana sau italiana, există o tradiție în domeniul traducerii din literatura română, numeroase opere de scriitori români fiind tălmăcite de traducători avizați.

Lumea hispanică atât de vastă, cu aproape 400 milioane de vorbitori, nu se bucură din păcate de condiții care să-i înlesnească, la nivelul exigențelor moderne ale traducerii literare, contactul cu scriitorii români din trecut și de astăzi. În mod concret, în afară de unele traduceri ale poetului chilian Omar Lara (o ediție a poeziilor lui Eminescu și, în colaborare cu hispanistul Victor Ivanovici, o inspirată antologie de lirică populară tradițională românească), versiunile în spaniolă ale unor autori români (Sadoveanu, Rebreanu, Blaga, Bacovia și alții) au rămas în stadiul de încercări neconvingătoare.

Cu atât mai meritorie este, prin urmare, bogata activitate, singulară, a traducătorului spaniol Joaquín Garrigós care, de un deceniu, s-a dedicat, cu competență și dăruire, traducerii și răspîndirii literaturii române în limba lui Cervantes. Rod al activității sale sunt cele 18 volume publicate pînă în prezent, precum și colaborările la reviste de cultură din Spania (de pildă Suplimentul cultural al cunoscutului „ABC”) cu traduceri de povestiri, eseuri, versuri, dar și cu articole și note privitoare la scriitorii români, mai cu seamă contemporani.

Temeinic cunoscător al limbii, literaturii și culturii române Joaquín Garrigós dă dovadă de o profundă capacitate de a înțelege textul în cele mai subtile semnificații, și de o adevărată artă în transpunerea valențelor originalului, căci filologul domină plenar bogata sa limbă maternă, ceea ce îi permite să găsească cele mai inspirate echivalențe, reflectînd nuanțele cele mai exacte. Tălmăcirile sale sunt fidele, cursive, elegante, reprezentînd un autentic act de re-creare a demersului literar original. Demn de remarcat este și că, pe de o parte, aceste tălmăcirii au apărut fie în edituri prestigioase (Tusquets, Herder), fie în edituri consacrate promovării literaturilor străine mai puțin cunoscute (Editura Kairós din Barcelona) și, pe de alta, că volumele publicate au fost elogios primite de critica spaniolă.

Predilecția lui Joaquín Garrigós se îndreaptă, neîndoios, spre creația literară a lui Mircea Eliade pe care a pus-o în circuit hispanic prin cele 12 volume deja publicate, dintre care menționăm: *La señorita Cristina* („Domnișoara Cristina”), *Boda en el cielo* („Nuntă în cer”), *Diario íntimo de la India. 1929-1931* („Șantier”), *India, La noche de San Juan* („Noaptea de Sânziene”), pentru care i s-a decernat în 1999 Premiul de traducere al Uniunii Scriitorilor din România), *Los jóvenes bárbaros* („Huliganii”), *Diecinueve rosas* („Nouăsprezece trandafiri”), precum și cele trei volume publicate în 2001: *Maytrei. La noche bengali, Diario. 1945-1969* („Jurnal”) și *Diario Portugués* („Jurnal portughez”).

De asemenea, a tradus trei volume de Emil Cioran: *El ocaso del pensamiento* („Amurgul gîndurilor”), *El libro de las quimeras* („Cartea amăgirilor”) și *Breviario de los vencidos* („Îndreptar pătimas”), și romanele *Ciuleandra*, de Rebreanu, *El lecho de Proculo* („Patul lui Procust”), de Camil Petrescu și *El sobre negro* („Plicul negru”), de Norman Manea.

Joaquín Garrigós este și colaborator al revistei de cultură „EMPIREUMA”, editată în orașul său natal, Orihuela, din sudul Spaniei, oraș cu veche tradiție culturală. Redactorul-șef al acestei reviste este Jose María Piñeiro, alt entuziast promotor al literaturii și culturii române în aria de expresie spaniolă. El a dedicat două numere speciale României: cel din toamna anului 2000, la aniversarea lui Eminescu, și recent, în toamna anului trecut, un număr care, pe lângă versuri și proză de autori contemporani (Denisa Comănescu și Alexandru Eco-voiu), prezintă mai multe materiale privitoare la personalitatea și opera lui Mircea Eliade, în semn de omagiu adus memoriei sale la împlinirea a 15 ani de la trecerea în neființă.

Recentul număr din „EMPIREUMA” include și un interviu cu Joaquín Garrigós, realizat de José María Piñeiro și José Luis Zerón unde se oferă date și opinii interesante despre traducerea și receptarea literaturii române în Spania. Îl reproducem în continuare.



Cum s-a născut interesul tău pentru o limbă și cultură minoritară cum este limba română?

Răspunsul este simplu. Am studiat Filologie. Am vrut să mă specializez în Lingvistică romanică, iar româna era singura limbă despre care nu știam nimic. M-a interesat mult din punct de vedere filologic, căci este cea mai aparte dintre limbile romanice, așa încît am învățat-o.

Grație tie și activității de difuzare desfășurate de Editura Kairós, suntem pe cale să cunoaștem opera literară a lui Eliade. Specializarea ta în opera acestui autor s-a datorat hazardului, unei descoperiri personale?

S-a datorat descoperii literaturii lui Eliade, fiindcă în 1991 mi-a căzut în mână o ediție completă a literaturii sale fantastice. Am citit-o și m-a fascinat de la prima povestire, *Domnișoara Cristina*, după care Luis de Pablo a compus o operă a cărei premieră a avut loc în acel an la Teatrul Regal. Mi-am faurit planul de a o traduce în spaniolă plecînd de la original, pentru că la noi s-au publicat numai două sau trei povestiri, și acestea din franceză.

În 1999 ai primit Premiul Uniunii Scriitorilor din Româ-

Joaquín Garrigós s-a născut la Orihuela, în 1942. Și-a făcut studiile la Colegiul Santo Domingo și la Academia Comercială. Licențiat în Drept și Filologie Hispănică al Universității din Murcia. Interpret autorizat de limbă română. În 1971 a intrat în administrația publică și a lucrat la Valencia și Santa Cruz de Tenerife, în Ministerul Muncii. În prezent este stabilit la Alicante, unde este șeful secției Relațiilor Colective la Direcția Teritorială a Muncii.

Și-a început activitatea de traducere literară în 1994 și a publicat șaisprezece cărți, în principal de Emil Cioran și, mai cu seamă, de Mircea Eliade. Colaborează la diferite reviste și publicații literare din Spania și România scriind despre figura lui Eliade. În 1999 i s-a acordat Premiul de Traducere al Uniunii Scriitorilor din România pentru cea mai bună traducere a unei opere românești într-o limbă străină, pentru romanul *La noche de San Juan* („Noaptea de Sânziene”) de M. Eliade, publicată de Editura Herder din Barcelona.

Este legat de revista „EMPIREUMA” prin colaborările în pregătirea numerelor speciale dedicate literaturii române. În august anul trecut, ziarul „El País” a nominalizat drept „carte a sezonului” traducere-re-a sa a jurnalului lui Eliade, scris între 1945 și 1969, publicat de Editura Kairós.

nia pentru traducerea lui Eliade „Noaptea de Sânziene”. Ce a însemnat această recunoaștere?

Chiar dacă pare un loc comun, pot spune că este o satisfacție: înseamnă că ceea ce am făcut interesează și că am făcut-o temeinic, iar aceasta constituie un imbold, avînd în vedere că premiile Uniunii Scriitorilor sunt cele mai importante din România. A fost o onoare pentru mine că hispaniștii români membri ai Secției de Traducători a Uniunii m-au propus juriului.

Eliade își exprima uimirea și supărarea stîmte de difuzarea și succesul unei literaturi precum cea a lui Tolkien, literatură fantastică banală și lipsită de conținut, care nu face decît să redea medii și personaje. Cunoșcînd tipul de literatură fantastică pe care îl cultiva Eliade, consideri că autorul român și-a cîștigat locul meritat ca romancier și povestitor?

Cred sincer că nu. Și aceasta din cauză că uriașa lui personalitate în domeniul antropologiei și al filosofiei culturii i-a umbrat fațeta literară. El însuși prevăzuse că așa se va întimpla; se temea că scrierile sale literare vor fi socotite de mulți drept simple preocupări amatoristice de savant. Trebuie ținut seama și de faptul că opera lui s-a tradus tîrziu, în-

deosebi în Spania. Să ne gîndim că lucrările scrise de Eliade în anii '30 s-au publicat zeci de ani mai tîrziu. Un autor trebuie să fie citit în epoca în care scrie, iar în lumea hispanică abia acum se editează cărțile lui Eliade, începînd cu anii '90. Sunt de părere că Eliade este un scriitor a cărui autentică dimensiune literară se va descoperi într-o bună zi. În genul literaturii fantastice, eu cred că se poate compara cu Borges.

În țări ca Franța și Italia, opera sa literară a avut un ecou mult mai profund, desigur că și traducerea lui a început acolo mult mai devreme. Astfel, *Nuntă în cer* a fost distins în Italia cu premiul pentru cel mai bun roman străin din 1984. Producția sa literară s-a tradus în cînsprezece limbi, iar în 1980 Mircea Eliade a fost chiar unul din candidații la Premiul Nobel pentru Literatură.

Borges spunea că a traduce înseamnă a reface procesul de creație. De aceeași părere e și Octavio Paz („Versiuni și Diversiuni”). Cîta interpretare există în traducere?

Este o chestiune îndelung dezbătută, care a făcut să curgă rîuri de cerneală. După părerea mea, mai presus de orice traducător trebuie să fie fidel celor scrise de autor, slujindu-

a B n a K f



L j g n r A F C



Mircea Eliade

se de uneltele limbii lui pentru a reda gândurile și stilul autorului. Cu alte cuvinte, trebuie să creeze același roman într-o limbă diferită. Trebuie să evite tendințele de a „infrumuseța” textul, un text care nu este al său, și de a dori să devină co-autor. Milan Kundera (care a fost nevoit să se lupte cu dirzenie împotriva traducerilor proaste ale romanelor sale) spunea că o traducere este frumoasă numai când este fidelă. Și Mircea Eliade s-a plîns de mai multe ori de traduceri franceze ale cărților sale. În mod concret, despre *Noaprea de Sinziene* spunea că pierde 100% în traducere. Un exemplu: într-un text unde Eliade scrie, vorbind despre tablourile dintr-un muzeu: „Cite sunt? Zece? Douăzeci? Mai multe?”, traducătorul francez transformă totul într-o frază afirmativă, și anume: *Je ne les ai pas comptés, mais il doit y avoir plus de vingt.*

Altfel stau lucrurile în poezie, căci aici joacă un rol relevant elemente ca rima, muzicalitatea, metrica etc. Eu nu traduc poezie decât sporadic (traducerile pe care le-am făcut pentru „EMPIREUMA”)

Datorită împrejurărilor istorice și politice recente, și din pricina circulației limitate a limbii sale ca instrument de

difuzare, cultura română este puțin cunoscută la noi, cu excepția marilor personalități ale exilului (Cioran, Ionesco, Eliade etc.) În opinia ta, există vreun autor român contemporan pe care ar trebui să-l cunoaștem sau unul pe care ar fi interesant să-l descoperim?

Emil Cioran spunea că există popoare inteligente dar a căror limbă rămîne în umbră. Acesta este cazul României și al atîtor alte popoare a căror cultură, neavînd suportul unei limbi de mare circulație, este sortită să rămînă în anonimat. Să luăm seama că din cele trei figuri pe care le-ai citat, Ionesco și-a scris în română numai prima carte, un volum de eseuri; Cioran a trecut la franceză în 1950 și n-a mai scris nici un rînd în română. Amîndoi considerați scriitori francezi. La fel se poate spune și despre Vintilă Horia și despre mulți alții. Doar Eliade a rămas credincios originii sale scriînd literatură, și dacă a reușit să doboare bariera lingvistică a fost neîndoișor grație dimensiunii universale a numelui său și a cunoscut această dimensiune pentru că și-a scris opera științifică în franceză.

Aceasta este o problemă ce se agravează mai cu seamă astăzi, cînd cultura este o marfă ca oricare alta, supusă valorilor pieței. Și astăzi nu intere-

sează culturile periferice. Nu știți cît de greu este să convingi un editor să accepte să citească, măcar, o carte a unui scriitor necunoscut, cu un nume „ciudat” și dintr-o țară cu o limbă „ciudată”. Și aceasta în cazul în care a fost deja tradus într-o limbă cunoscută, căci altfel nu are nici o șansă.

Cu privire la întrebarea voastră, sigur că există mari autori români care merită să fie cunoscuți. Cu multă zgîrcenie, se și publică unii. De pildă Mircea Cărtărescu, acum cîțiva ani, respectiv cartea sa de povetiri *Visul*; Norman Manea, anul trecut, a apărut cu un roman politic foarte bun, *Plicul negru*, cu care s-a inaugurat o nouă editură, Metafora. Iar în luna septembrie a acestui an, Editura Celeste din Madrid va publica un roman extraordinar de Camil Petrescu, *Patul lui Procust*. Dacă această carte s-ar fi găsit în librăriile din Paris în anii '30, cînd a fost scrisă, astăzi autorul ei ar fi plasat la nivelul marilor scriitori europeni ai timpului, ca Thomas Mann, Hermann Hesse etc.; iar *Patul lui Procust* ar fi o operă de referință a literaturii europene. Eu n-am întîlnit un studiu psihologic al personajelor mai profund ca aici, cu excepția romanelor lui Proust.

O problemă specifică literaturii române este că cei mai buni scriitori ai săi sunt poeți și aceasta presupune o greutate dublă; lipsa de traducători buni și interesul limitat pe care-l trezește poezia. Și nici nu au avut un Kundera sau Kadare în timpul exilului din anii războiului rece. Cel mai bun scriitor al exilului, Eliade, n-a scris romane politice, chiar dacă în unele opere face cîteva aluzii, însă nucleul operelor sale este diferit.

Și, în sfîrșit, ce proiecte ai?

Proiectez să traduc toată opera lui Eliade, ceea ce justifică aproape o viață întreagă de lucru. Deocamdată traduc o carte de povestiri incîntătoare a unui mare scriitor, Vasile Voiculescu, pentru Editura Espasa Calpe, și tot aici voi publica *Isabel și apele diavolului*, primul roman al lui Eliade, din ciclul indian. Am luat legătura și cu Fondul de Cultură Economică din Mexic pentru a mai publica și alte scrieri ale lui Eliade. Și, de asemenea, pentru moment doar în fază de intenție, am în vedere și alți autori, ca Alexandru Ecovoiu, din opera cărui ați publicat în „EMPIREUMA” două povestiri și care este un narator excelent.

■ Prezentare și traducere de Tudora Șandru Mehedinți

Viața erotică a lui Gauguin



Gauguin, Tahitiene

● Pînă acum se credea că soția lui Paul Gauguin, Mathe Gad, era o scorpie care l-a alungat din domiciliul conjugal, un spirit obtuz, fără nici o înțelegere pentru psihologia artistului. Dar Nancy Mowll Mathews, autoarea unei noi biografii a pictorului paradisurilor exotice – *Paul Gauguin, An Erotic Life* (Yale University Press) demonstrează pe baza unor scrisori descoperite de ea că soția era o femeie drăguță și inteligentă, pe care Gauguin o maltrata fizic, verbal și psihic. Emile, fiul cuplului, își amintește într-un manuscris inedit suferințele mamei și brutalitatea tatălui. În plus, biografa feministă susține că Tahiti nu era nici pe departe paradisul erotic înfățișat de Gauguin în *Noa Noa* – o autobiografie creată pentru public, pentru a-și asigura succesul expozițiilor. „Pictorul pare să se fi îndrăgostit de mitul pe care el însuși l-a creat, de paradisul erotic ce nu era decît rodul imaginației lui.” Noua biografie e trista poveste a unui om ce a crezut în propria ficțiune – scrie „The Observer.”

Leni Riefenstahl la centenar

● Pentru aniversarea vîrstei de 100 de ani, în luna august, Leni Riefenstahl pregătește un nou documentar, *Senzații submarine*. Cineaista născută în 1902 a devenit mondial cunoscută cu filmul *Zeii stadionului*, despre Jocurile Olimpice din Berlin, din 1936. După al doilea război mondial, a fost blamată pentru simpatiile ei naziste, dar nu i s-a interzis cariera cinematografică. Reconvertită în fotograf, Leni Riefenstahl și-a descoperit noi pasiuni: Africa și scufundările submarine. Pentru a fi admisă la un club de scufundări, a trebuit să se dea cu 20 de ani mai tînără, și a fost crezută. Sportivă dintotdeauna, ea nu se dezmente nici la înaintata vîrstă.



Fascinată de existența ieșită din comun a celei care a debutat ca dansatoare și actriță, cunoscînd gloria și oprobiul public, cău-tînd aventura periculoasă și atîngînd centenarul, Judie Foster intenționează să retraceze această viață într-un film.

Omul și legenda

● Despre amiralul Nelson, căruia Marea Britanie îi datorează unele dintre cele mai frumoase victorii (în bătăliile de pe Nil – 1798, de la Copenhaga – 1801 și de la Trafalgar – 1805), ducele de Wellington spunea că în el coabitează doi oameni: unul vanitos și stupid, altul de o inteligență superioară. Cea mai nouă biografie a acestei personalități istorice, *Nelson: The Man and the Legend*, a apărut de curînd la Londra sub semnătura jurnalistului și scriitorului Terry Coleman, care a folosit și foarte interesanta corespondență adresată lui Nelson și păstrată la British Library. În recenziei acestei cărți publicată în „The Economist” i se reproșează biografului că a dat o atenție exagerată laturii vanitoase și stupide a personalității amiralului.

a B n a K f



L j g n r A F C

DUPĂ ce ultimul sau roman *O poveste lungă* fusese făcut literalmente praf de criticul Marcel Reich Ranicki, Günter Grass revine în luminile rampei cu o năvală având dimensiunile unui scurt roman, publicată zilele acestea la Editura "Steidl". *Im Krebsgang* (*În pas de rac*) – a fost lansată printr-o excelență și perfect concertată campanie publicitară.

Recenziile la noua carte a lui Günter Grass au umplut paginile de foileton ale marilor ziare germane cu câteva zile înainte de data oficială – 5 februarie – a punerii în vânzare în librării. Demn de atenție mai este un detaliu: în ajunul acestui eveniment editorial, Marcel Reich Ranicki își inaugura noua sa apariție la televiziune – evoluând de astă dată "Solo" (cum se intitulează emisiunea sa bilunară).

De astă dată el a întâmpinat cu superlative proaspătă scriere a fostului său prieten. Cu un singur lucru pare însă temutul și admiratul critic a nu fi de acord: cu părerea emisă de Günter Grass referitoare la tema năvalei sale – acesta fiind de altfel elementul care reține deocamdată din plin atenția opiniei publice și a mass-media.

Cele peste 200 de pagini ale cărții abordează (ca sursă a narațiunii) cea mai mare catastrofă din istoria navigației civile: scufundarea de către un submarin al Armatei Roșii, a imensei nave Wilhelm Gustloff, supranumită "Titanic"-ul german, mândrie a regimului național-socialist, pornită din portul Danzig/Gdansk (orașul natal al lui Günter Grass, unde, tot în paranteză fie spus, scriitorul își va avea propriul său muzeu).

La originile sale, acest pachet "de lux egalitar" asigură tuturor călătorilor un grad aproape identic de confort cât timp a mai domnit pacea, după instalarea la putere a naziștilor. În timpul războiului, nava a fost transformată în lazaret și în cazarmă. În ziua de 30 ianuarie 1945, când "Wilhelm Gustloff" pleacă în ultima sa călătorie, la bordul său se aflau îmbarcați 9.000 de pasageri (majoritatea femei și copii, dar și câteva sute de militari germani), fugind cu toții spre vest din calea Armatei Roșii și a acțiunilor de răzbunare ce însoțeau înaintarea acesteia.

Capitolul alungării germanilor din estul Europei la finele celui de-al doilea război mondial a constituit multă vreme, dacă nu neapărat un tabu, în orice caz un subiect eludat. Într-un recent interviu publicat în săptămânalul "Die Woche", Günter Grass încerca să explice acest fenomen: „Fiindcă fărădelegile de care noi

germanii suntem răspunzători au fost și sunt copleșitoare, pare a nu ne mai fi rămas forța necesară pentru a relate și istoria propriei noastre suferințe. Refugiul în masă al populației din Prusia răsăriteană a fost de la un capăt la celălalt o adevărată catastrofă, dar una de natură secundară, deoarece nelegiurile comise de germani au constituit elementul declanșator al dezastrului”.

Criticul literar Reich Ranicki contestă părerea lui Günter Grass și declară că, dimpotrivă,

riei, străine de interdicții, prejudecăți și tabuuri. Sunt difuzate în ultima vreme documentare istorice, filme în care martorii evenimentelor – atîția cîți au mai rămas în viață – au cuvîntul, dezgropînd de sub pătura grea a tăcerii sinistrul capitol al alungării germanilor din răsărit.

A trebuit să treacă peste un deceniu de la prăbușirea cortinei de fier și încetarea războiului rece, ca să poată fi adusă în discuție, de pildă, vinovația generalului britanic Harris răspunză-

– în sfera delicată a intransigențelor morale.

În noaptea de 30 ianuarie 1945, cînd nava "Wilhelm Gustloff" părăsește portul Gdansk, la bordul ei se află și un mai vechi personaj al scrierilor lui Günter Grass – Tulla Pokriefke, purtînd în pîntec o sarcină ajunsă la termen. "Titanicul german" este lovit de trei torpile lansate de pe submarinul sovietic "S 13". Efectul este fatal, vasul se scufundă, cea mai mare parte a pasagerilor își află sfîrși-

În ziua de 4 februarie 1936, Wilhelm Gustloff, lider nazist, se afla la Davos, în Elveția, pentru a face propagandă în favoarea partidului său. Deodată este ucis cu patru gloanțe de pistol, trase de David Frankfurter, student în medicină, evreu, care prin gestul lui a vrut să lanseze semnalul rezistenței antifasciste. "Titanicul german" construit în timpul celui de-al Treilea Reich va fi botezat cu numele "martirului" nazist.

Revenind în prezentul narativ, aflăm că Paul s-a despărțit de soție și că fiul său, Konny, a rămas la mama lui. Konny, a cărui poreclă electronică este "Wilhelm", un tînar de care nimeni nu prea are timp să se ocupe și care se află sub influența povestirii în formule repetitive a tragediei navei „Wilhelm Gustloff”, cade sub incidența propagandei difuzate extremiști de dreapta "via Internet". Întîlnește tot pe această cale numele unui anumit David Frankfurter virtual, crede că el ar avea o legătură cu asasinul lui Wilhelm Gustloff, îi propune o întîlnire necunoscutului, vrea să-l ucidă, dă greș, este judecat și condamnat – dată fiind încă situația sa de minor – la o pedeapsă ceva mai clementă decît cea prevăzută pentru adulți.

Günter Grass oferă însă cititorului și posibilitatea de a opera pe cont propriu unele analogii, de a decela chiar unele componente simbolice ale narațiunii: pachetotul reprezintă astfel reproducerea la scară redusă a celui de-al Treilea Reich, Tulla Pokriefke trăiește cu speranța că într-o bună zi fiul ei va scrie romanul pe care ea îl anunță ori de cîte ori povestește, stereotip, în-tîmplările de demult, Paul ziaristul își dă seama că tragedia scufundării navei se sustrage oricărei transcrieri în plan literar și se decide să recurgă la culegerea de mărturii pentru un ipotetic roman... pe care-l scrie în cele din urmă tocmai autorul năvalei *În pas de rac*, al romanului *Toba de tinichea*, al ciclului *Trilogia Gdanskului*.

"Nuvela lui Günter Grass face parte din tot ceea ce literatura germană a ultimilor ani ne-a oferit mai cutremurător și mai convingător", își clama în termeni superlativi verdictul nimeni altul decît Marcel Reich Ranicki, precizînd că anumite pasaje ale năvalei i-au stors lacrimi. Chiar dacă elementul lacrimogen rămîne discutabil în evaluarea calității estetice a literaturii, el este demn de luat în seamă în cazul lui Reich Ranicki.

P.S. Aflu, înainte de a expedia manuscrisul la redacție, că nuvela *În pas de rac* va fi ecranizată.

■ Rodica Binder



GÜNTER GRASS și "Titanicul german"

s-ar fi putut de la bun început vorbi fără rețineri despre alungarea germanilor din răsărit. Numai că prozatorul își exprimase deja în cuprinsul aceluiași interviu regretul față de faptul că dramaticul subiect "tabuizat" a fost instrumentalizat de ideologia de extremă dreaptă. ...O democrație relativ consolidată cum este cea germană – afirmă Günter Grass – trebuie să fie capabilă să înfrunte forțele dreptei (extremei drepte n.n.) cu un arsenal adecvat de argumente.

Or, situația este ușor diferită. Revista „Der Spiegel” consacră un număr special ultimei scrieri a lui Günter Grass înscrisă din start, firească, în fluxul recent al unor reflecții pe marginea isto-

tor pentru ploaia de fosfor abătută peste Dresda, (supranumită la acea vreme, Florența de pe Elba), pentru bombardarea salvatică a Kölnului și a altor orașe germane, deși se știa că la finele războiului acestea nu mai aveau vreo importanță strategică și erau populate de refugiați civili.

În ceea ce-l privește, Günter Grass a declarat că se simte foarte vinovat pentru a fi eludat, în intervențiile sale verbale și în scrierile sale, capitolul alungării germanilor din ținuturile de răsărit. Nuvela *În pas de rac* anulează acum aceste omisiuni și se plasează, prin codul ei literar, în dezbaterile pe marginea istoriei, în cîmpul vast al memoriei colective și – nu în ultimă instanță

tul în apele reci ale Mării Baltice. Cei scăpați de la moarte sunt puțini. Printre supraviețuitori cititorul o regăsește pe Tulla Pokriefke care dă în aceeași noapte naștere unui băiat, Paul.

O jumătate de secol după tragica scufundare a navei "Wilhelm Gustloff", fiul Tullei, Paul Pokriefke, bărbat ajuns în floarea vîrstei, jurnalist de profesie, stă în fața computerului, ușor plictisit de interminabilele povești ale mamei sale despre catastrofa din noaptea aceluia 30 ianuarie 1945, o întîmplare ce face oricum parte de la început din propria-i viață. Navigînd în Internet îi este dat să facă o cumplită descoperire care-l vizează direct.



Premiul Juan Rulfo

● ...a fost decernat în acest an scriitorului mexican Juan García Ponce. Considerată una din cele mai mari recunoașteri literare din America Latină, această recompensă e în valoare de 100.000 de dolari. Publicația spaniolă, „El País” salută în coronarea cu Premiul Juan Rulfo a operei „unuia din marii heterodocși ai literaturii spaniole”. De la primul său roman, *Figura de paja*, publicat în 1964, și pînă azi, scriitorul (născut la Mérida în 1932) a abordat aproape toate genurile literare – proză de ficțiune, eseu, critică de artă, poezie, dramaturgie – aliind totdeauna erotismul cu un puternic conținut spiritual.

Iris

● Filmul *Iris*, consacrat vieții romancierei britanice Iris Murdoch și a soțului ei, criticul John Bayley, a avut premiera în Anglia în ianuarie și a suscitât polemici în presă. Realizat de Richard Eyre și jucat de Kate Winslet și Hugh Bonneville, pentru partea ce retracează tinerețea personajelor, și de Judi Dench și Jim Broadbent, pentru vîrsta matură, filmul are la bază cărțile lui Bayley *Elegie pen-*



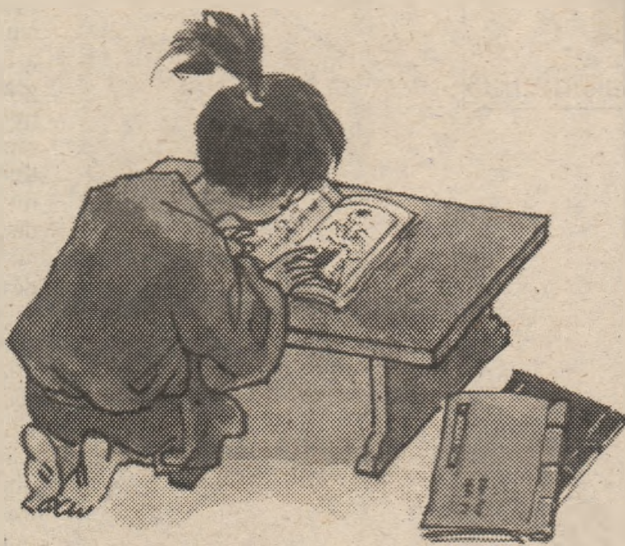
tru *Iris* și *Iris*, deznodămintul, scrise în ultimii ani de viață ai romancierei, bolnavă de maladia Alzheimer și dispărută în 1999. Presa acuză filmul că servește intereselor lui Bayley, prezentînd viziunea subiectivă a acestuia despre viața excentricului cuplu.

Povestiri complete

● Opera marelui scriitor argentinian Juan José Saer a apărut la edituri diferite, în orașe și chiar țări diferite. Acum ea a fost adunată într-un singur volum gros, cu titlul *Cuentos completos*, apărut la Ed. Seix Barral. Cartea cuprinde rodul a 43 de ani de muncă literară, din 1957 pînă în 2000, între care și patru nuvele inedite din anii '60. Într-un

interviu acordat suplimentului literar „Radar” al cotidianului argentinian „Página 12”, Juan José Saer, care e profesor la Paris, mărturisește că aceste nuvele inedite au pentru el „gustul intens al tinereții irevocabil pierdute”. Tinerețe în care avea faima unui scriitor turbulent (polemica sa cu Borges a făcut să curgă multă cerneală).

Dreptate cărților pentru copii



● Pentru prima oară, unul dintre cele mai importante premii literare britanice, Whitbread Prize pentru cartea anului, în valoare de 48.000 £, a revenit unui scriitor pentru copii: Philip Pullman. În vîrstă de 55 de ani, profesor la Oxford, acesta e autorul trilogiei *His Dark Materials*, adresată unor cititori între 10 și 13 ani. Protestele împotriva excluderii literaturii pentru copii de la marile premii literare au avut efect, exemplul englez dîrîndu-se urmat și de alte țări.

Isaac Babel la New York

● Volumul conținînd *Operele complete* ale lui Isaac Babel (1894-1941), editate de fiica sa, Nathalie, și traduse de Peter Constantine, apărut de curînd la Ed. W.W. Norton and Company din New York, constituie un veritabil eveniment literar. Pe lângă *Armata de cavalerie* și *Povestirile din Odesa*, au fost incluse *Jurnalul din 1920*, piesele de teatru ale lui Babel (între care și adaptarea romanului lui Șalom Alehem *Stea rătăcitoare*) și

numeroase articole de presă. Ediția este completată cu o cronologie detaliată și note, precum și cu o postfață a Nathaliei Babel despre opera tatălui ei și despre relațiile personale cu el. În cronică literară cu titlul *Război și pace în Rusia bolșevică*, „The New York Times” consideră ediția de opere complete ale lui Isaac Babel „un monument”, subliniînd faptul că traducerea din opera acestuia i-au influențat pe scriitorii evrei americani.

Închisoare pentru notițe

● Vanesa Legget, o scriitoare americană, a petrecut cinci luni în închisoare fiindcă a refuzat să dea poliției notele de documentare pentru cartea pe care vrea să o scrie despre asasinarea în 1997 a soției milionarului texan Robert Angleton. Judecătorii au decis că ea, nefiînd jurnalistă, nu poate profita de amendamentul care autorizează presa să nu dezvăluie sursele de informare.

Psihoportrete

Personajele ieșite din comun sînt neapărat cazuri patologice? Există o legătură directă între bolile mentale și reușitele excepționale în domeniul artei și al politicii? Pentru a răspunde la aceste întrebări, un colectiv de trei sute de psihiatri a studiat 73 de celebrități, iar rodul muncii acestora e volumul *Psihoportrete ale secolului XX*, apărut la editura franceză Josette Lyon. Iată cîteva diagnostice pentru scriitori. *Yukio Mishima* (în imagine): paranoia activă, narcisism și



histriionism, erotizarea morții; *Virginia Woolf*: tulburări maniaco-depresive, agravate la sfîrșitul vieții de agitații afective și senzuale interne și de amenințări apocaliptice externe; *Louis-Ferdinand Céline*: caracter paranoic, megalomanie, psiho-

rigiditate, dificultăți de adaptare socială, percepție exacerbată a agresivității mediului, mania persecuției; *Francis Scott Fitzgerald*: subiect maniaco-depresiv, cu faze de exaltare, facilitare creatoare și excese, alternînd cu depresii majore și sentimentul unui eșec total.

Plagiat în familie

● Istoric de succes, autor al biografiilor lui Nixon și Eisenhower, Stephen E. Ambrose face obiectul mai multor acuzații de plagiat. În vîrstă de 66 de ani, el e profesor emerit la Universitatea din New Orleans și a devenit autor de best-sellers în 1994 cu volumul său despre debarcare, *D-day*. De atunci cărțile lui au atîns tiraje enorme, Ambrose devenînd, conform lui „New York Times”, cel mai prolific, mai bine vîndut și mai apreciat universitar. Cărțile sale, publicate la Ed. Simon & Schuster, au fost adaptate pentru cinema și televiziune. El a constituit chiar o societate Ambrose & Ambrose Inc, împreună cu cei cinci copii ai săi, care îl ajută la documentare. Numai că un alt istoric universitar, Thomas Childers, a găsit multe similitudini între o lucrare publicată de el și ultima carte a familiei Ambrose și a făcut public plagiatul. Stephen Ambrose a recunoscut „împrumuturile” și a prezentat scuze. Dar presa a descoperit și alte „asemănări flagrante” în cărțile precedente ale trustului istoric și acuzațiile de plagiat s-au înmulțit. Cel care a declanșat scandalul, Thomas Childers, a declarat mîrinimos că va continua să folosească pentru cursurile lui cărțile lui Ambrose și le va recomanda studenților.

Romanul unui loc sfînt

● Kanan Makiya, scriitor irakian disident, a publicat în SUA un roman istoric, *The Rock. A Tale of Seventh-Century Jerusalem*. (Pantheon Books). Pentru „New York Times” această ficțiune e o operă comparabilă cu *Memoriile lui Hadrian* de Marguerite Yourcenar. Situată în momentul cuceririi arabe a Ierusalimului în sec. VII, istoria e povestită de Is-haq, fiul lui Ka'b al-Albar,

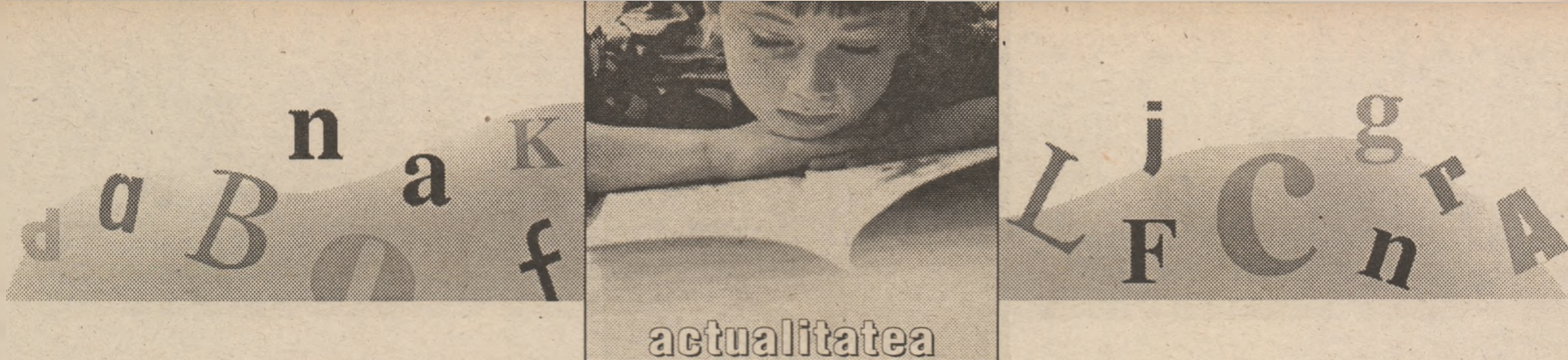
evreu convertit la islam, figură istorică a tradiției islamice, și are în centru stîncă numită Haram as-Sharif de pe Muntele Templului. Acesta e inima Ierusalimului, locul sfînt al celor trei religii mono-teiste: iudaismul, creștinismul și islamismul. Folosînd mituri, legende și credințe din toate aceste religii înrudite, romanul lui Kanan Makiya are bătaie lungă spre prezent.

Femeie în ținută de luptă



(Ed. Alfaguara, Madrid) e considerat de Julio Ortega într-un număr recent din „El País” cea mai valoroasă operă a scriitorului cubanez, o capodoperă impregnată de simpatie pentru personaje, plăcere a povestirii, claritate și autenticitate. Cartea e inspirată din fascinantă istorie reală a Henriettei Faber care, născută la Lausanne în 1791, a trebuit să se travestească în bărbat pentru a studia medicina la Paris. Chirurg în armata napoleoneană, a fost luată prizonieră de Wellington, a devenit medic în Spania și apoi în Cuba, unde în 1814 s-a căsătorit, sub numele de Enrique Faber, cu o femeie. Dar în 1823 adevărul a fost descoperit și Henriette, judecată pentru crima de a se fi dat drept bărbat, a fost condamnată să petreacă patru ani într-un spital pentru femei, înainte de a fi deportată la New Orleans. Pomînd de la puținele documente istorice, Antonio Benítez Rojo a reconstituit această formidabilă biografie care vorbește și despre mascarada mentalităților, despre libertate și înțelepciune.

● Antonio Benítez Rojo s-a născut în 1931 la Havana. Din 1980, trăiește în SUA, unde predă literatură latino-americană la Amherst College, Massachusetts. Specialist în cultură caribeană, a publicat o serie de eseuri, romane și nuvele în Spania și Statele Unite. Cel mai nou roman al său, *Mujer en traje de batalla*



NU iarna, nu dușmanii externi ai țării, nu opoziția politică vor dărâma actuala putere, ci propria slăbiciune și lanțul interminabil de minciuni agresive. Ajuns în fruntea țării cu un mandat "de stânga", P.S.D.-ul a fost obligat de realitate să ia câteva măsuri de dreapta. Evident, mascându-le și pe acestea ca fiind mișcări de stânga. Consecința? Mii de oameni ajung șomeri fără ca mult-trâmbiata "protecție socială" să fie altceva decât lama de șis îndesată între omoplații românului cocârjat de grijile zilei de azi — pentru că "măine" nu e pentru el decât un punct negru dintr-o zare cețoasă.

Ceasul scadenței, de-atâtea ori amânat, a sosit și el și cam seamănă a gong funerar. Guvernul a intrat în criză de timp pentru că în 2001 n-a făcut decât să-și zâmbească în oglinzi, încântat că opoziția a dispărut ca potârnichile la sosirea vânătorului. Ce n-au înțeles șefii actuali ai țării, cum n-au înțeles nici foștii stăpâni, e că veritabila opoziție o constituie poporul, nu mercenarii care-și schimbă tricourile în funcție de primele de joc oferite. Oricât vor pactiza unii cu alții, oricâte înțelegeri de culise vor face, dușmanul ireductibil — populația înfometată și derutată — nu așteaptă decât prilejul de-a le face.

2001, ca și începutul lui 2002, a fost anul unui politician numit Cosmin Gușă. A unui nou tip de politician de stânga: cu cât comite mai puține greșeli de vorbire, cu atât cinismul său e mai mare. Generația lui Dan Măruț — adică a lui Iliescu însuși — păstra ceva din bonomia activistului care, după ce se îmbuiba corespunzător, nu se supăra dacă la masa ospățului se opoșeau bucătăresele, șoferii sau oamenii de serviciu. Generația lui Gușă n-are astfel de scrupule: e o generație fără Dumnezeu. Cu ochii doar pe busola guvernării, e în stare să calce peste orice cadavre pentru a rămâne conectați la tăta generoasă a puterii.

Nu știu în ce măsură Cosmin Gușă este împins în mod deliberat în prim-planul vieții publice sau dacă debordanța mediatică e consecința propriei inițiative. Oricum ar sta lucrurile, dl Năstase are gata pregătit de sacrificiu un om care, ca puțini alții, a reușit să colecteze într-un timp record resentimentele românilor. Nu contează cine a fost dl Gușă, de unde vine și cum a fost în-

săunat peste noapte în cea mai importantă funcție în partidul d-lui Năstase. Important e că dl Gușă e deja identificat drept capul relelor. Băga-reț și sfidător, dl Gușă s-a obișnuit să afișeze un calm suveran, menit să ascundă găunoșenia pozițiilor pe care le apă-

că minciuna economică și baletul neologistic propagat prin televiziuni se vede: o țară disperată, pe care Puterea o ține laolaltă promovând lege dictatorială după lege dictatorială, o harababură în care guvernul ia cu două mâini ceea ce-a dat cu un deget (vezi tichetele de ma-

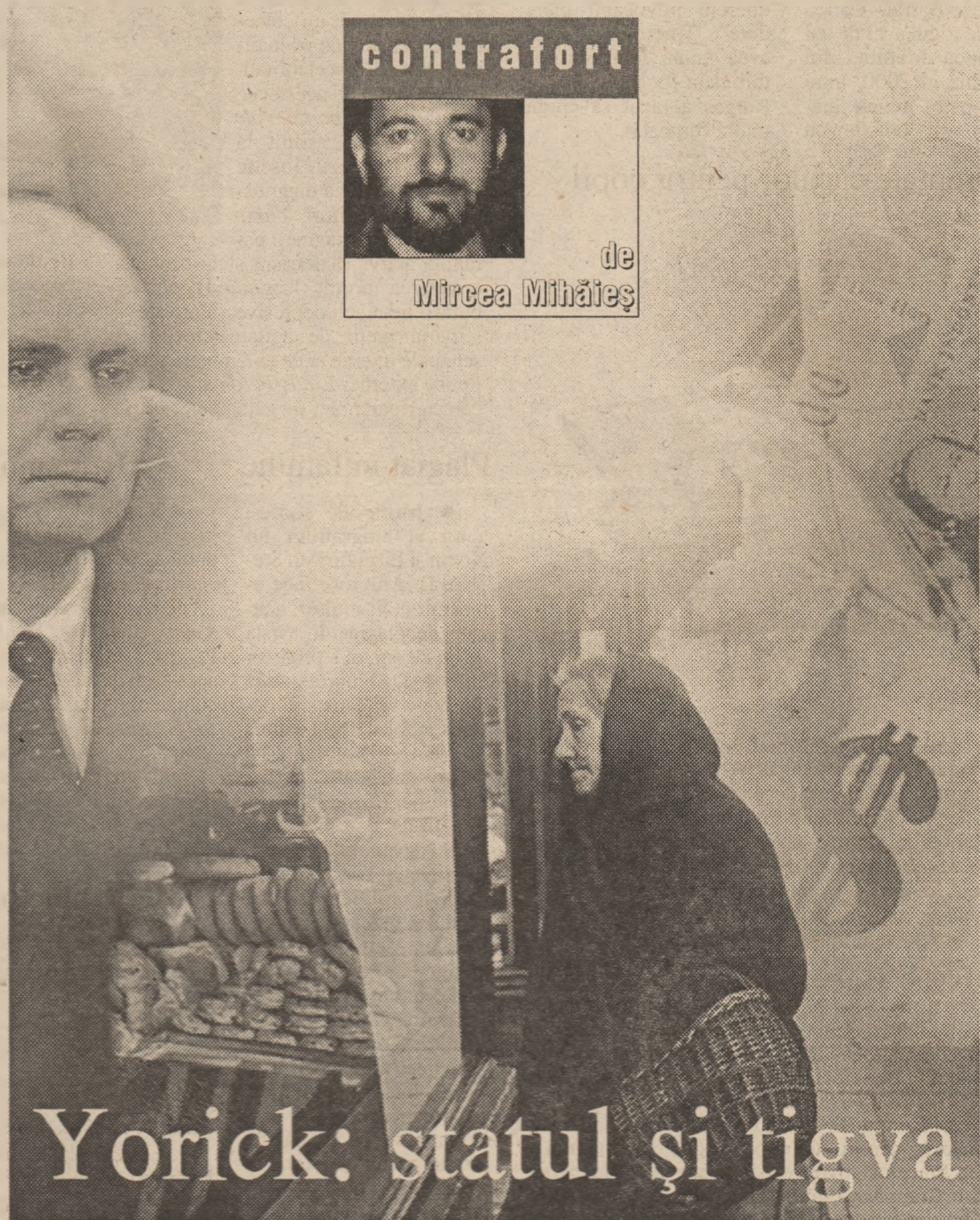
tru că vremea somnambulismului a apus. Iar dacă nu găsim în țară așa ceva, să nu ne sfiim să importăm. Firește, o astfel de afirmație va fi imediat taxată drept anti-patriotică, anti-națională, anti-românească. În ce mă privește, m-am saturat până-n gât de patriotis-

către cele mai odioase produse ale unui timp istoric aberant. Ce guvern e acela care pentru a se menține la putere nu ezită să-și extermină însăși baza de susținere? Ce altceva să vezi, decât niște criminali, în administratorii țării care nu-i dau, azi, pensionarului nici banii necesari pentru a-și plăti întreținerea, iar mâine îl anunță că nu-i mai dau nimic?

Ce fel de țară e asta?, îți vine să întrebi, cu mânia disperatului. Ce nevoie avem de stat, în general, dacă pe cel concret îl batjocorim cu atâtea nerușinare? Menținem în viață un stat debil, plătim armată, poliție, administrație, politicieni — cu ce scop? Doar pentru a figura în manualele de geografie? După comportamentul politicianilor și al uneltelor represive aflate în slujba lor, ar trebui să ne mulțumim cu manualul de zoologie. Nu știu cât de glorios a fost trecutul istoric al României, însă prezentul a devenit insuportabil.

Înainte de-a fi prea târziu, ar trebui să ne punem la dispoziția oricui ar dori să ne scoată din mlaștina de minciună, ineficiență și nebulie în care ne-am scufundat. Aș condiționa chiar ca nici unul dintre cei implicați până azi în politică să nu mai aibă voie să se apropie de vreun microfon spre a-și da cu părerea. Abia peste câteva generații, copiii copiilor lor ar redobândi dreptul de-a reveni în politică. Altminteri, viața noastră, a celor de azi și a urmașilor noștri direcți, va continua să fie o dizgrațioasă zbatere prin noroaiele unei tranziții din șant în groapă și retur.

În rest, pot să dea iliescienii câte legi vor dori și pot să fure de la pensionari pentru a da profesorilor, de la medici pentru a-i plăti pe sepepiști, de la bolnavi pentru cei încă în stare să urle de foame, de la copii pentru serești, de la femeile sterpe pentru mineri, de la burlaci pentru industrie, de la văduve pentru politicieni, însă rezultatul va fi același. Pot să modifice Constituția nu în fiecare an, ci în fiecare oră, și tot nu vor scăpa de blestemul generațiilor de care și-au bătut joc. Orbiți de lăcomie, narcotizați de dulceața pupăturilor în fund aplicate cu osârdie de slugile ticăloșite, politicienii de azi au transformat România într-o țară de relicve, la fel de expresivă ca tigma unui Yorick danubiano-pontic. Bieți Hamleți damblagiți de idioțenia ideatică a textelor de manele ce suntem! ■



ra de pe înalte poziții ciocoiste.

La urma urmelor, n-are importanță că stilistica d-lui Gușă e atât de dizgrațioasă. Dacă oamenii din partid o acceptă, cu atât mai rău pentru ei. Însă dl Gușă a fost lăsat să sprijine singur, cu propriii umeri, poarta unei cetăți ale cărei ziduri au început să cadă. Mai versați într-ale politiciii, bătrânii din partid s-au dat strategic deoparte, lăsând câmp larg de evoluție generației al cărei nume colectiv este Gușă (simbolic nume, de altfel!). Ce-a ieșit din brambureala în care se ameste-

sa ale profesorilor, vezi decesul deja anunțat al fondului pensiilor de stat, vezi discrepanța între nivelul inflației și cel al salariilor, vezi aberanta aducere la aceeași linie a ajutorului de șomaj și câte altele).

Eșecul generației tinere din P.S.D. înseamnă, fără putință de tăgadă, dispariția ultimei iluzii legate în România de stânga. Numai imbecilii nu văd că țara a intrat în colaps, iar salvarea poate veni numai din partea unei drepte moderne. Evident, o dreaptă fără Diaconescu sau Ciorbea, pen-

mul, de naționalismul și de românismul care mă transformă din om în simplă viețuitoare. Dacă nu chiar în plantă.

N-am pic de simpatie față de ghermani, neo-memorandumști și alții în căutare de succes pe spinarea eșecului politic al României actuale. (După cum n-am avut niciodată simpatie față de domnitorul Ștefan, care a moștenit o Moldova mare și a lăsat viitorului una mică.) Dar ororile din România actuală țin de blestem și de asasinatul pus la cale cu un sânge rece înspăimântător de

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

MANUEL DOS SANTOS LIMA



STIȚI cine e Manuel dos Santos Lima? Nimeni nu știe, deși el mi se pare a fi unul dintre cele mai interesante personaje contemporane.

Într-o „nouă revistă” cum este începând cu acest număr revista noastră, *Scrisorile portugheze* îmbracă și ele haina nouă, aplecându-se asupra unor zone de portugalitate până acum neglijate sau ignorate: cum ar fi de exemplu Angola.

Nu există, în onomastica portugheză, denotație mai banală și mai ternă decât *Manuel dos Santos Lima*, nume de mic burghez, de pașnic funcționar subaltern. În cazul nostru însă, numește o ființă remarcabilă.

Închipuiți-vă un copil negru născut pe la mijlocul anilor '30 într-un mic orașel din Angola – colonie portugheză, în acea vreme; șansele lui de a ieși din umilitatea lumii unde văzuse lumina zilei erau practic inexistente. Dar băiețelul se dovedise, intelectual vorbind, dotat în mod cu totul excepțional; iar când această dotare neobișnuită a început să fie vizibilă pentru toată lumea, soarta l-a împins în sus, până acolo unde nimeni din familia, din orașelul ori din regiunea lui nu

îndrăznise vreodată să viseze.

A fost primul elev negru la școala elementară a albilor; primul copil de culoare care a intrat în liceul din oraș; a venit singur la Lisabona, la vârsta de doisprezece ani, fără alt ajutor decât propria-i inteligență și putere de muncă; a terminat unul dintre cele mai bune licee portugheze, Liceul „Camões” din Lisabona, apoi Facultățile de Drept și de Litere, întretinându-se singur, dînd meditații particulare. În fine, a fost unul dintre primii negri ce a îmbrăcat uniforma de ofițer portughez. Dar, după aceea, viața lui a luat alt curs...

Sedus de „aerul timpului” la începutul anilor '60, adică de marxismul ce adia atunci pentru africani ca un parfum euforizant, Manuel dos Santos Lima se transformă într-unul dintre organizatorii mișcării angolane de luptă pentru independență (MPLA); ofițer, pune pe picioare mișcarea de gherilă ce avea să ducă la izgonirea portughezilor din Angola; se antrenează în Algeria și în Congo pentru ca apoi să activeze direct, pe teren, contra foștilor săi colegi (portughezi!) din școala de ofițeri. Dar, după aceea, viața lui luă din nou alt curs...

Își da repede seama că miș-

care în slujba căreia se pusese trup și suflet era o agentură a Moscovei și că ceea ce urmărea ea nu era eliberarea Angolei, ci transformarea țării într-un satelit sovietic (s-a întâmplat ca strălucitul ex-elev de la Liceul „Camões” să fi fost și un om de caracter): drept urmare, părăsește MPLA în 1963, dînd dovadă de o uluitoare precocitate politică, și refuză să mai fie manevrat de interpușii sovieticilor.

De atunci și pînă astăzi, în Elveția, Franța, Statele Unite, Canada și în alte țări din lume, Manuel dos Santos Lima, profesor universitar de literatură, ține cursuri și conferințe despre Africa, despre visurile înșelate ale celui mai nenorocit dintre continente, despre cultura africană. Marxismul de tinerețe îi servește drept punct de referință negativă; spune cui vrea să-l asculte că tragedia Africii are la bază lipsa democrației de tip occidental și iluzia marxistă ce a hrănit clasa politică africană, ducînd țările de pe continentul negru la ruina, dictatură și mizerie.

Nu există în momentul de față un critic mai acerb al dictaturii de sorginte comunistă, instalate la Luanda, decât fostul conducător al MPLA, organizatorul din urmă cu patruzeci de ani al „armatei de eliberare”. El trăiește bineînțeles lingă Lisabona, dar și în Franța, Elveția, Statele Unite, cetățean liber al universului, nu în țara lui natală. Nu există însă observator mai atent și mai îndurerat a ceea ce se petrece acum în Angola decât fostul marxist, convertit la principiile democrației. Și nici martor mai eficient! Pentru că, în ultimii ani, profesorul s-a transformat în romanțier încercînd, prin intermediul prozei, să mărturisească experiența unei vieți frământate și pline de învățăminte. Ultimul său roman are drept titlu *Groapa*: este metafora Angolei contemporane, unde conducătorii politici (concomitent marxiști, mafioți, miliardari în dolari și asasini ai tuturor opozițiilor) își fac de cap, „îngropînd” o întreagă țară.

Să revenim la numele din titlu, Manuel dos Santos Lima. Banalitatea lui intrinsecă traduce banalitatea unui model de impresionantă tipicitate: este modelul manierei în care a reacționat inteligența (atunci cînd s-a aliat cu onestitatea) la spectacolul uneori lugubru al istoriei contemporane. Pe toți intelectualii care s-au trezit la timp și au trecut de partea bună ar trebui să-i cheme, modest, Manuel dos Santos Lima, pentru că ei s-au numărat din fericire cu miile, iar pînă la urmă speranța n-a murit mai ales datorită lor. ■

Viitorul portretului lui Ceaușescu

la microscop



de Cristian Teodorescu

DE CÎȚIVA ANI încoace, portretul lui Ceaușescu apare la aproape orice miting sindical mai măricel. Portretul cu ramă și coadă rămas de la marile adunări populare de pe vremuri, nu copii xeroxate și mărite la nervi. Asta spune ceva despre sindicatele care ies la defilare cu Ceaușescu între rînduri.

Dar în această exasperare a sindicaliștilor care nu mai știu cui să se adreseze trebuie citită nu dorința de a vedea ceaușismul revenit în România, ci o tot mai limpede neîncredere în promisiunile politicienilor.

Alegerile din '96 au fost cîștigate după promisiuni demagogice. În 2000, actualul partid de guvernămînt a recîștigat puterea promițînd mai mult decît putea oferi și mai ales asigurînd sindicatele de tot felul că s-a terminat cu experimentele cederiste.

Tot mai lipsiți de putere, baronii marilor centrale sindicale au mizat în majoritate la alegerile din 2000 pe actualul partid de guvernămînt. Sindicalistul de rînd aștepta ca după alegeri să nu mai aibă probleme nici cu privatizarea, nici cu salariul și, în general, să fie scutit de „experimentele” din precedenta guvernare.

Cu ani în urmă, atunci cînd marile centrale sindicale puteau scoate pe stradă zeci de mii de oameni, n-ai fi putut vedea portretul lui Ceaușescu la aceste mitinguri. Acum, una sau alta dintre aceste centrale își inflamează mușchii agățîndu-se de cite un miting de fabrică sau lipindu-se de vreun miting precum cel al transportatorilor și taximetristilor.

Speranța baroanelor centralelor sindicale că revenirea la putere a PDSR-ului îi va ajuta să-și recapete propria lor putere în rîndurile sindicaliștilor se dovedește o primejdioasă iluzie. Astfel că una dintre aceste centrale, Blocul Național Sindical, nu se mai mulțumește să se certe chipurile cu Puterea, ci vrea să dea în judecată și Fondul Monetar Internațional. Ideea e ridicolă, dar ea spune multe despre liderii B.N.S. și despre încercările acestora de a rămîne în prim planul unui sindicalism din ce în ce mai haotic. Nu sînt singurii însă care vor să fie luați drept stăpîni ai unui sindicalism care le-a fugit în mare parte de sub picioare. La ora asta, un Iancu Mihu, cel care a reușit să pună pe butuci Combinatul de la Reșița, are mai multă putere efectivă decît marii lideri ai sindicalismului autohton.

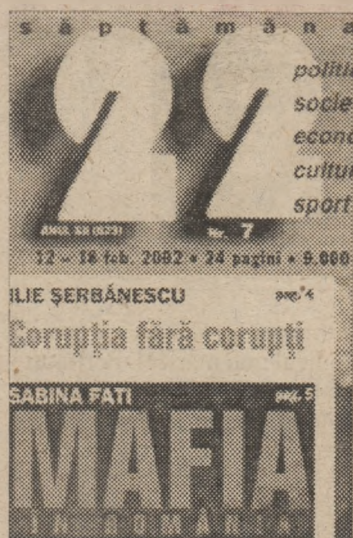
Întăriți și apoi duși cu zahărelul de politicienii care de peste doisprezece ani nu sînt în stare să facă temeinic nici reformă, nici privatizare, păcăliți și de cei care îi conduc de la centru, sindicaliștii marunți se lasă duși în fundături de inși ca Iancu Mihu, scoțîndu-l preventiv și pe Ceaușescu în față. Unele dintre aceste mișcări sindicale au început să aibă iz de C.V. Tudor, un Iancu Mihu care ar putea pune toată România pe butuci.

În loc să se joace de-a Ceaușescu, în ediție revizuită cu sindicatele, partidele democratice din România ar trebui să precizeze, toate, ce pot oferi în actualele condiții ale economiei autohtone. Fiindcă altfel e posibil ca partidul cel mai inept și cel mai primejdios dintre cele care există în Parlament, P.R.M., să devină o forță politică și mai importantă decît e astăzi.

De altfel, în ipoteza că România va rata în acest an intrarea în NATO, n-ar fi de mirare ca voturile pentru C.V. Tudor și partidul lui să aducă chiar la guvernare, volens, nolens, acest partid extremist. ■



Amintiri din viitor



AȘA s-ar fi putut intitula spirituala tabletă pe care dl. Traian Ungureanu o publică în revista 22 nr. 7. Autorul își „aduce aminte” de cum va arăta fotbalul românesc de mâine, de primul meci egal cu San Marino, de părinții fondatori ai mocișlei, Becali, Sandu și Dragomir și de altele care, după întâlnirea cu Franța, devin previzibile nu doar în campionat, dar și la Națională. Tot acolo putem citi textul prezentat de dna Mariana Celac la simpozionul *Români și Balcanii* din decembrie trecut și intitulat *Între curtea din față și curtea din dos. Note despre orașul post-decembrist*. E o instructivă, deopotrivă tristă și amuzantă radiografie a orașului românesc rămas socialist în tranziție: „Orașele socialiste sînt formate din cartiere construite în ultimii 50 de ani. Statistic vorbind, quasi toate familiile din mediul urban ocupă un apartament la bloc. Apartamentele se grupează pe palierul scării, câte patru. Scara nu are lift dacă urcă patru etaje peste palier, are lift, dacă peste palier sînt zece etaje. Excepțiile de la pe plus patru și pe plus zece sînt rare. Scările sînt numerotate și lipite în blocuri, iar blo-



curile în cartiere. Numele străzilor și numărul caselor joacă un rol secundar. Fără adresă poștală, cu numeroase cifre și litere, ca un cod de piesă de calculator, poștașul nu poate identifica adresantul. Apartamentele au apă curentă și instalații sanitare și încălzire centrală. Balconul sau logia, închise de locatari cu improvizații de sticlă și profile de fier pentru a deveni camere, depozite și verande care apără de vînt, ruinează pînă și rudimentele de plastică de fațadă pentru care arhitectul, la vremea proiectării, a luptat din greu”. Cum să nu-ți aduci aminte fil-

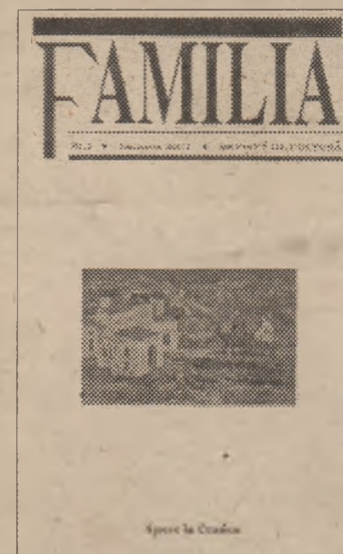
mul sovietic de odinioară în care doi colegi care se întîlnesc după ani într-o gară iau greșit trenul, fiecare pe al celuilalt, și ajung la Leningrad și respectiv la Moscova, regăsindu-și strada, blocul, apartamentul și mobila absolut identice, așa încît nu-și dau seama decît tirziu unde se află? Sau scheciul televizat al lui Toma Caragiu cu schimbul de locuință? Merită să citești și recenzia dlui Vladimir Tismăneanu la cartea de memorii a dlui Niculescu-Mizil, articolul dnei Sabina Fati despre mafioți și acela al ziaristei Tatiana Jukova despre Rusia de astăzi.

Cuibul și paradoxul românesc

CEL PUȚIN echivoc este articolul, altminteri bine informat, al dlui Ionel Necula din *Familia* orădeană din ianuarie despre *Generația Cioran. Peisaj de epocă în nuanțe de smarald*. Smaraldul fiind verde, titlul indică deja culoarea, am zice, preferată. Dl. Necula adoptă un ton aparent obiectiv. În anii '50, ar fi fost considerat *obiectiv*. Nu face aprecieri, lăsînd subtextul să vorbească. În

fond, autorul e de părere că adeziunea la legionarism a multor intelectuali din anii '30-'40 se leagă de exigențele unei tinere și talentate generații care pașea pe scena culturală. „Se simțea nevoia unei primeniri de competențe”, scrie dl. Necula. Și cum gerontocrații liberalo-țărăniști nu păreau deschisi aspirațiilor noii generații, Codreanu s-a dovedit singurul capabil a reacționa corect („alta era receptivitatea arătată tinerilor de liderii mișcării legionare”).

Noua generație n-a fost pur și simplu sensibilă la elementul emoțional și butaforic din le-



gionarism: adeziunea ei izvoră din „starea de disperare, cu absența altor oferte politice.” Să citești și să crezi! De ce or fi fost ei așa de sperați încît să cauzioneze crima politică și restul? Dl. Necula încheie deplîngînd faptul că mulți din generația cu pricina nu s-au putut realiza (ca Eliade ori Cioran), fiindcă, rămași în țară, au ajuns în închisorile comuniste: „Dar, poate acesta este paradoxul neamului valah – să nu te poți realiza decît afară din cuib...” Trebuie să recunoșc că echivocul e, venind vorba de *cuib*, maxim.

În numerele viitoare:

OMUL RECENT de H.-R. Patapievici: o carte în dezbatere • Memoria holocaustului negru și roșu - Disocieri de Ileana Vrancea • Poezii de Ana Blandiana • Al. Ivăsiuc - inedit • Interviu cu François Pamfil • La o nouă lectură: Ioan Alexandru • Relansarea unui gen - reportajul literar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei