

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

27 martie - 2 aprilie 2002
(Anul XXXV)

12

■ arte

pagina **BARBU**

24 BREZIANU



■ interviurile „României literare“

paginile **MARJORIE**

26
27 PERLOFF



■ la o nouă lectură

paginile **CEZAR**

10
11 IVĂNESCU



REGULAMENT

pentru acordarea Premiilor
Uniunii Scriitorilor din România

1. Uniunea Scriitorilor din România acordă premii actuale celor mai bune apariții editoriale în următoarele genuri: proză, poezie, dramaturgie/teatralogie, literatură pentru copii și tineret, literatură în limbile minorităților, critică/istorie literară, eseuri-publicistică, traduceri din literatura română, traduceri în literatura română, ediții critice, debuturi.

2. Se acordă un singur premiu pentru fiecare gen. Pentru secțiile dramaturgie-teatralogie, critică-istorie literară, eseu-publicistică se pot acorda două premii. Pentru debut se acordă 4 premii, inclusiv Premiul Laurenția Ulăci, oferit de Fundația Laurenția Ulăci, cel mai important dintre ele.

3. Premiile se acordă exclusiv membrilor Uniunii Scriitorilor din România cu excepția premiilor pentru debut și a celor pentru ediții critice.

4. Premiile sunt indivizibile și netransferabile de la un gen la altul.

5. Premiile se acordă de un jurii alcătuit din 11 membri aleși prin vot de Consiliul Uniunii la prima ședință din noul an.

6. Juriiul va alege un președinte care va convoca membrii ori de câte ori consideră că este necesar pentru evaluarea cărților apărute în anul anterior.

paginile

16
17

În discuție:

Regulamentul Premiilor Uniunii Scriitorilor

Fundația Anonimul,
un prieten al
„României literare“

pagina **32**

EDITORIAL de Nicolae Manolescu



Critică literară și denunț

DL MARIAN POPA are, s-ar zice, vocația denunțului. Critic literar intermitent, laborios și confuz, d-sa reușește în timpul din urmă să atragă atenția prin două scandaluri care ilustrează vocația cu pricina. Primul este un autodenunț. Din cinism sau din prostie, dl Popa publică în recenta sa *Istorie a literaturii române de azi pe mâine* pagini pe care le găsim în *Cartea Albă a Securității* sub forma unor note informative. Dl Dan C. Mihăilescu a pus pe două coloane în *L.A.I.* comentariile critice din *Istorie* semnate Marian Popa și denunțurile din *Cartea Albă*, semnate Micu. Lucrurile nu se opresc aici. Într-o anchetă a *Convorbirilor literare* din februarie, dl Popa îl denunță pe Caragiale. În stilul lui Caion și cu argumentele lui Davidescu, dl Popa murdărește comemorarea marelui scriitor în cea mai pură manieră național-comunistă pe care Securitatea anilor '70-'80 o practica fără scrupule.

Nu opiniile critice, defavorabile lui Caragiale, ne șochează în răspunsurile dlui Popa la cele patru întrebări din revista ieșeană. E dreptul d-sale să creadă, de pildă, că autorul *Momentelor* este unul „de divertisment, de consum” și să se mire cum de au putut fi luate în serios și generalizate „criticile minore și particulare ale unui scriitor de mărunțișuri.” Dar când dl Popa face un pas mai departe și socotește „o porcărie” ideea atitora „că această canalie de geniu a oglindit epoca, dar a și format-o, pe ea și posteritatea moravurilor și psihologiei române”, începem să ciulim urechile.

Ca să auzim că, o singură dată contestat, între războaie (ceea ce e departe de adevăr), Caragiale a fost „aproape fără rezerve valorificat de alienii care au introdus realismul socialist”. Vezi Doamne, străinii de neam din anii '50 „aveau nevoie de un critic [...] pentru a vesteji trecutul acestei țări” și l-au

găsit în Caragiale fiindcă el însuși „este un străin deghizat în român”. (Aici tema ocupantului fanariot a lui Davidescu scoate capul după aproape șapte decenii). Acestei origini i-ar datora Caragiale denigrarea războiului de independență, parodierea inteligenței ardelenesti, lipsa de respect pentru religie. Dl Popa continuă: „Nu-i la fel de semnificativ faptul că acest Caragiale, care a atacat formele fără fond, fiind el însuși o formă fără fond, a plecat, ca orice străin, atunci când lichelișmul i-a fost demascat? Că «s-a cărat» în vest, ca orice escroc, care și-a putut asuma o pleacă pecuniară cu ajutorul unui avocat mișel?” (Merită menționată ironia soartei, care pare a-i scăpa dlui Popa, că răspunsul d-sale la anchetă e scris de unul care, vorba lui însuși, „s-a cărat în vest etc. etc.” acum un sfert de secol și că și-a localizat chiar textul de față la Köln, în Germania exilului voluntar al lui Caragiale?)

Ce ar mai fi de spus? Poate doar că dl Popa nu pierde ocazia de a le cobori în derizoriu chiar și pe victimele comunismului, întrebându-se retoric cum de n-a observat nimeni că „deținuții politici, infometaji cindva în închisorile comuniste, au fost de fapt supuși unui regim alimentar acum la modă, care le-a prelungit viața”. Pe lângă acest cinism mai rece decât pereții celulelor de la Jilava, Sighet ori Aiud, ce mai contează părerea dlui Popa despre „actualitatea” lui Caragiale care va dura „atita vreme cât vor fi unii care vor avea nevoie de el spre a-și justifica prin el propriile mizerii și ale lumii lor mărunte”?

Cautăm în zadar în opera lui Caragiale un personaj potrivit cu dl Popa și cu vocația d-sale de denunțator. Măcar în această privință dl Popa are dreptate: Caragiale nu și-a depășit epoca și n-a putut prevedea o lume (il citez din nou pe dl Popa) în care absurdul „pare inofensiv, legitimabil, dacă nu chiar dezirabil”. ■



actualitatea

post
restant



de
Constanța Buzea

PURE în intenție și în realizare, versurile adolescentei care ați devenit de curând, conțin întrebările firești ale momentului și care se regăsesc în absolut toate textele ce se produc acum, fete și băieți dau cu grijă aceleași răspunsuri nuanțând fiecare după putere, cu infime diferențe, cu aproape aceleași cuvinte și imagini, și pe aceeași lungime de undă. Sufletul în peisaj, anotimpurile, rostul culorilor, relația cu ceilalți, substanțele diafane, pipărea rosturilor lucrurilor și sentimentelor, lămurirea identității și a existenței în conținutul întrebării-tip *cine sunt eu?*, starea de agregare în funcție de lumină și căldură, umbră și frig, descoperirea fără profunzime a micului haos ce-l produc simțurile în atingere cu ideea de murire și naștere, gesticulație și vibrație la semnălele ce vin de pretutindeni. Toate aceste izvoare își mențin preț de-o viață oferta, cel ce scrie însă va fi vânătorul sagace al variantei ideale la textul, la discursul pentru care a fost născut. Felicitări, deci, pentru poeziile apărute în publicația *Gânduri* a Școlii generale nr. 5 din Brașov. Transcriu aici un singur poem dintre mai multe care ar merita. *Ploaie*. „Azi am citit în ploaie/ O simțire vagă de toamnă/ Ropotea trist, înăbușit/ Înălăcrimat de căldură/ Fără zburcium și răsunet/ Anotimpul zăvorât de noi/ De-un an,/ Și printre căderi/ Timide, aproape nevăzute/ De frunze cu membrețe/ Încă verzi/ Am tăcut” (*Lia Miruna Dumitrache*, clasa a IX-a la Colegiul Național Andrei Șaguna, din Brașov) ☒ Vedeți, poezia e ca și credința în Dumnezeu un

fapt de taină și de retragere într-un așa numit *pustiu*, fără de care nu răzbești, o așezare înțeleaptă în izolare și reculegere unde te opui gălăgiei gustoase a lumii și ofertelor ei ispititoare. Scrisoarea cu mărturisiri pe care mi-ați trimis-o, vorbind despre situația (bună) în care vă găsiți, mi se pare una din cele mai frumoase pe care le-am primit în ultima vreme. Spuneți că aveți multe și de toate, dar vă lipsește un *păstor*. Dacă l-ați găsi, cu siguranță că aproape toate comorile pe care le dețineți acum, ar trece în umbră, măcar puțin, pentru că la 20 de ani și banii, și mașina, și părinții naturali minunați, și ființa iubită, și prietenii numeroși, sugerați că nu pot birui acel *gol* din suflet. Și totuși, nu despre *pustiul* pustnicilor vă vorbisem mai înainte, ci despre un teritoriu și un timp în care aproape în secret să începeți să construiți din cuvinte, din materia lor diafan dumnezeiască textele minunate, singurele capabile a vă justifica și umple golul lăuntric, golul fertil până la urmă. Teritoriul ar fi, cum singură intuiți, biblioteca. Vizitele acolo să fie cât mai lungi, și nu ca o *ascundere* totală, de ceilalți, cum o resimțiți acum, căci ei au și băgat de seamă că vă pierd pentru cauza lor. Pentru *învățătură*, chiar că trebuie să faceți un efort spre izolarea de bruiăjele și poate de geloziiile lor ofensive, de pledoariile lor cuceritoare. Nu renunțați la nimic din ce aveți, ci adăugați la toate, cucerind, ce încă vă lipsește. Umpleți golul, începeți să-l umpleți, picătură cu picătură, și când o faceți, îngăduiți și *întreprerile* nedorite de care vă plângeți, și nedumeririle. Conțați pe simțul dvs. de orientare, de la carte la carte, citind, ele vă vor păstori și vă vor arăta drumul potrivit, dar și de la terțină la terțină, scriind, păstorindu-le cu folos. Nimic despre poezii, deocamdată, așa cum doriți. Dar nicaieri semnându-vă, pun în paranteză, ca semn de recunoaștere, acestea: (*studentă la Drept*, la Universitatea Ovidius, Constanța). ■

contrafort



de
Mircea Mihăieș

EXTENUANTA obsesie a unora dintre contemporanii mei de-a inventa extremiști acolo unde n-au fost niciodată nu le prea lasă timp și energie pentru a lupta cu adevărații semănători de vânt din țară. Listeri deja lunguete a “anti-semiților”, “anti-democraților” și “anti-occidentalilor” i-a fost adăugat de curând numele celui mai de succes intelectual român al momentului, H.-R. Patapievic. Sigur că e mai comod să scrii articole “îngrijorate” că nu știu care turnură de frază a învinutului sugerează ochiului vigilent invizibile primejdii pentru o ființă umană abstractă, decât să răspunzi unor atacuri la baionetă cât se poate de concrete.

Sunt și eu de acord că trăim într-o lume aflată în pericolul soluției etice și politice și că echilibrul democratic este mai fragil decât oricând în ultimele decenii. Sunt și eu înspăimântat când văd pe cel mai important bulevard al Bucureștiului zeci de afișe - e drept, nu la fel de uriașe ca și reclama benzinărilor “Lukoil”! - care pompează frenetic sloganele Mișcării Legionare. Dar încă mai înspăimântat sunt când constat, deja de ani de zile, că nici una dintre organizațiile specializate în deraierea ideologiei nu face nimic pentru a combate astfel de fenomene. E drept, textele cu citate din “Căpitanul” coexistă grafic cu chipul răpitor al unei tinere parcă descinsă de la Hollywood. Ceea ce ne dovedește, o dată în plus, că Garda se... machiază dar nu se predă! Dacă afișele ar fi conținut o imagine de brutalitatea (modernistă!) a celei aflate pe coperta “Omului recent” al lui H.-

Servește: Vadim La preluare: Csurka

R. Patapievic, probabil că simțul estetic al paznicilor democrației ar fi fost oripilat și ar fi trecut la fapte.

Mă înspăimântă și pe mine succesul pe care diverși călugări, popi, “schimnici”, “iluminați” îl au de fiecare dată când se întâlnesc cu tinerii. Mai serile trecute, în pauza dintre două cursuri, am asistat la o scenă care m-a pus pe gânduri mai mult decât toată joaca sterilă de-a “corectitudinea politică”: cum ușile Aulei Magna a Universității din Timișoara erau larg deschise, am putut vedea de pe coridor că încăperea era plină. Curios de fenomen, m-am apropiat și am văzut următoarea scenă, parcă desprinsă dintr-un roman rusesc de secolul al nouăsprezecelea: o sală înfesată de tineri îl sorbea din ochi pe-un călugăr (sau preot) în vârstă, posesorul unei imense bărbi de tip slav, prelinsă abundent pe piept. Monahul, în transă, vorbea despre forța mistică a numerelor. Am ascultat câteva minute destul de mirat de ceea ce mi se părea a fi o improvizație despre lucruri care ar fi sunat mai credibil în gura unui matematician, după care am plecat, iritându-i în mod vădit pe-o parte dintre ascultătorii aflați în extaz. La ieșire, altă surpriză: un călugăr, de data aceasta tânăr, vindea cărți “de specialitate”, frumos aranjate pe-o masă. Pe margine, o serie impresionantă de casete înregistrate cu discursurile a diverși “eremiți” și “sihaștri” - toți bărboși, toți purtând greutatea lumii pe umerii lor fragili.

Mi-a atras atenția titlul uneia dintre cărți: “Primejdia New Age”. Am luat-o și am răsfoit-o preț de câteva secunde. Destul cât să-mi îmbogățesc limbajul pamphletar cu o serie lungă și ze-

moasă de cuvinte grele. Mutându-mi privirea de la cele câteva zeci de casete înregistrate cu “predici” și “prorocii”, la cartea anti-new-agistă, l-am întrebat pe călugărul-vânător: “Părinte, nu vi se pare că a-ți înregistra viziunile pe casete e un procedeu cam... New Age?” N-am stat să ascult răspunsul părintelui - studenții începuseră să-mi intre în amfiteatru - dar tot am distins cuvintele “blasfemie” și “afurisenie”, aruncate ca o anatemă în direcția mea...

Însă mai mult decât toate acestea mă înspăimântă nesimțirea animalică a conducătorilor politici ai României. Cum altfel să califici succesiunea de gesturi în urma cărora unul dintre adjuncții procurorului general - dat afară cu surle și trâmbițe pentru ordinul de a-l aresta pe stradă pe cel presupus a se afla la originea afacerii “Armageddon II” - a fost, la doar câteva săptămâni după eveniment, “impins” pe lista viitorilor membri ai Curții Supreme? Și pentru că veni vorba de această instanță, mă înspăimântă să descopăr acolo prea mulți soți - de ambe sexe - ale unor personaje politice cocoțate în fruntea țării. Ce fel de justiție oarbă o fi asta, în care soții se înțeleg din priviri, la bucatărie, asupra verdictelor ce trebuie date, nu e cazul să spun...

Mă înspăimântă și cea mai recentă provocare a lui Vadim: trădat de locotenenți, părăsit de tot mai mulți fideli cărora n-a putut să le satisfacă pretențiile, cu o voce din ce în ce mai stinsă, el a înșfăcat cu disperare chestiunea Basarabiei și e la doar câteva zile distanță de a ne băga într-o belea cât istoria noastră de mare. Pentru că puterea comunistă de la Chișinău a decis să facă din rusă a doua limbă de stat, naționalistul de la București vede rezolvarea situației prin anexarea Basarabiei la România. N-ar fi rău ca lucrurile să stea atât de simplu. Partea proastă e că actuala Republică Moldova nu corespunde sută la sută cu istorica Basarabie a lui Ștefan cel Mare. Ce s-ar întâmpla cu Transnistria? Dar cu părțile cu statut neclar aflate sub sfera de influență a Ucrainei? Evi-

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 13, 14, 15,
26, 27), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 6, 7, 10, 11, 12, 21,
23), ECATERINA IONESCU (pag. 18, 19, 20, 22, 24, 29, 30,
31), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 9, 16, 17, 25, 28, 32).
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. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți 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



Imaginarul violent al românilor

dent că pentru eroul atâtoro dintre procesele zgomotoase ale ultimilor ani astfel de chestiuni nu reprezintă nimic.

În locul unui fost cronicar de fotbal precum C.V.T., eu m-aș feri ca dracul de tămâie să cer vreun arbitraj, având în vedere ce se întâmplă în campionatul intern. Dacă mai pun la socoteală că anteriorul "arbitraj" la care a participat România (la Viena, 30 august 1940, pentru membrii mai puțin savanți ai P.R.M.) s-a soldat cam prost, aș prefera să-mi fie smulsă limba decât să vin cu astfel de idei demente. Ca să nu pun la socoteală că Vadim le dă - pentru a nu știu câta oară - idei egalilor săi întru iraționalitate de dincolo de Tisa. Să fie o întâmplare că Vadim și-a rostit prostiile tocmai la Cluj, în capitala istorică a Transilvaniei? Dacă nici asta nu e o invitație directă adresată lui Csurka de-a cere și el un arbitraj privind Ardealul, înseamnă că nimic pe lumea asta nu are logică!

Zbierețele lui Vadim sunt de parte de-a izbucni din compasiune pentru nenorociții de basarabeni. În fond, puterea de la Chișinău a câștigat alegerile în mod democratic, iar comunistii n-au făcut nici un secret din intențiile de apropiere de Moscova. Măsurile puse în practică acum au fost anunțate încă din august 2001, așa încât era suficient timp ca nemulțumirile locale să iasă la suprafață. A le da noi lecții, de dincoace de Prut, nu înseamnă decât a-i acuza indirect de ireponsabilitate. În fond, așa cum România are liderii pe care-i merită, și Republica Moldova e condusă de oamenii potriviți cu aspirațiile, nevoile și ideile populației de acolo. Oricât de plăcut urechii sună versul "Mai bine mort decât comunist!" rostit în piața centrală a Chișinăului, realitatea e alta: șaptezeci la sută dintre moldovenii vor comunismul. Cu voroninii lui cu tot.

Ce speră Vadim e să pună câteva bețe în roate căruței oricum scârțâinde a României în drumul spre N.A.T.O. și U.E. Nu pentru că ar fi vreun agent sovietic și nici, cum se zice, nebun: ci pentru că e deștept. Un deștept care pentru a-și atinge scopurile n-ar ezita să arunce în aer planeta. Vadim știe că într-o lume europeană civilizată indivizii asemănători lui fac planton la unul din cele două stabilimente evocate de Eminescu în finalul "Scrisorii III" și nu conduc, în nici un caz, partide.

M-aș bucura ca intelectualitatea românească, adică mințile vioaie care-au dovedit de nenumărate ori că se pot coaliza pentru a face rău, să decidă să se autodepășească. Adică să-i expună, în toată nuditatea lor respingătoare, pe cei care sunt cu adevărat anti-democrați, anti-europeni, anti-semiți. Altminteri, toată "corectitudinea" lor politică nu valorează nici doi lei moldovenești. ■



INE sîntem noi, românii, după cum scriem și vorbim, mai ales atunci cînd este vorba de pamflet vitriolant, atac la persoană, calomnie, injurie etc.? Voi inventaria și decoda, în cele ce urmează, nouă registre ale limbajului violent, specifice mentalului românesc, cu precădere în secolul XX.

Cel dintîi este registrul *subuman*, prin care se urmărește declasarea celui incriminat prin raportarea sa la un statut diferit de cel omenesc. Acest registru se referă la structura de rebut și paria a celor acuzați, dar există cazuri cînd subumanizarea este realizată printr-un atac corporal în care subiectul vizat este desconsiderat fizic și umilit. Termeni precum nimicuri, retardați, pleavă, scursuri sînt completați, în cazul atacului corporal, de cuvinte precum handicapat, paralytic, pitic etc.

Cel de-al doilea registru este cel pe care l-aș numi *igienizant*, întrucît acuzele detectează întotdeauna în cel criticat un venin, o cangrenă, o infecție, o molimă, care trebuie deratizată, salubritată, astfel încît societatea să se însănătoșească (măcar teoretic). Prin acest al doilea registru avem acces, de fapt, la un nucleu tipic în mentalul colectiv general, acela al impurilor din cetatea antică, care erau alungați, de nu cumva chiar uciși, astfel încît cetatea să fie purificată, dacă nu de bună voie, atunci cu de-a sila. Impurii aceștia erau, însă, de obicei, niște țapi ispășitori. Așa-ziii drogați din Piața Universității, în timpul manifestației maraton din 1990, au fost catalogați mai cu seamă prin acest registru care încerca, de fapt, să justifice aprioric evacuarea brutală a protestatarilor în 13 iunie și violența mineriadă din 14-15 iunie.

Cel de-al treilea registru este acela *infrațional*, deconstruindu pînă la stadiul delincvenților, cei incriminați sunt, de obicei, taxați prin intermediul acestui registru care, uneori, are și o tentă argotică. Declasarea lor este ridicată la rang instituțional, pentru a se demonstra un statut decăzut în mod public. De obicei, infraționalitatea este una de drept comun, dar adesea funcționează și o infraționalitate politică: în cazul mentalului românesc (fie el manipulat propagandistic sau nu), acuza este de extremă dreaptă. De la golani și derbedei la contrarevoluționari și bande legionare, cei acuzați trec prin mai multe nuanțe infraționale: în toate situațiile, însă, acuzatorii încearcă să anuleze prezumția de nevinovăție. Cazul tipic este și în acest caz felul în care a fost taxat pe nedrept fenomenul Piața Universității, în 1990.

Cel de-al patrulea registru este acela de tip *bestiar*, prin animalizarea adversarului; unii analiști folosesc, de altfel, termenul de zoopolitică, pentru a taxa spectacolele electorale din mass-media. Animalizarea adversarului este un registru la care se apelează la fel de des ca și la cel infrațional. Dar în cazul celui de-al patrulea registru intervine un element în plus, care teatralizează: ideea de circ, de menagerie ori grădina zoologică, locuită de o faună degradată, abjectă. Este o arcă a lui Noe maculată, dominată de animale și insecte care stînesc repulsie. De oameni-viermi sau șobolani, de păduchi, ploșnițe sau căpușe. De bovine și porcine care au fost, cîndva, oameni. Pentru a acorda acestui registru o contextualizare adecvată, injuratoriul propun, de asemenea, o spațializare anume: o fermă, junglă, ogradă unde aceste animale mișună, grohăie, se zvîrcolesc. Și sînt arătate cu degetul de către cei rămași încă oameni, nemetamorfozați, adică.

Al cincilea registru este acela *religios*, el poate fi religios-punitiv (incriminații sînt proiectați ca niște monștri ai Apocalipsului, de pildă), apoi desacralizant și, în al treilea rînd, satanizator. Acuzatorii marșează, de obicei, pe ideea de blasfemie pusă în cîrca celor acuzați, care ar reprezenta, astfel, o sectă deeretici. Sindromul liturghiilor negre este și el adus în discuție, uneori. Mefistofelizarea incriminațiilor este necesară, în acest registru, pentru a legitima suprimarea lor în forță (de acest lucru a avut parte, de pildă, manifestația din Piața Universității 1990). Alteori, registrul este folosit la chiar demitizarea Bisericii naționale (a se vedea



persiflarea ierarhilor ortodocși în pamfletele argheziene sau în *Academia Cațavencu*).

Cel de-al șaselea registru este acela al *putridului* și al *excremențialului*: la el se apelează cu o voluptate agresivă, prin tehnica preschimbării în ordură sau a fecalizării adversarului. Miasme pestilențiale, dejectii, putregaiuri încheagă viziuni ale haznălei ori latrinei ridicată la rang existențial. Prin acest registru, adversarul este batjocorit în mod absolut: ca dejectie, el este implicat și ridiculizat grotesc, spre a fi neantizat. Scatologia aceasta vizează macularea lui completă, dar nu oricum, ci în chipul cel mai abject cu putință.

AL ȘAPTELEA registru este cel *sexual* sau *libidinos*. Este extrem de violent, pentru că încalcă cele mai intime tabu-uri. Ca și în cazul registrului excremențial, și în acesta injuratoriul manifestă o voluptate orgasmică atunci cînd atacă. Organele sexuale ale celor incriminați sau cutumele lor erotice sînt ironizate direct sau prin aluzii, fiind preferate porecla denigratoare, anagrama licențioasă, jocuri de cuvinte cu efect libidinos, metafore și metonimii jignitoare. Fantezia este explozivă în acest registru, tocmai fiindcă ea rîvnește să-l spurce pe adversar în chip iremediabil.

Registrul al optulea este cel *funebru*. Prin intermediul lui este vizată senectutea celor incriminați, mizîndu-se pe acuza unei decrepitudini cu efect repulsiv. De obicei, acest registru apelează la un atac corporal frontal, scopul fiind anihilarea existențială a celui incriminat, extincția acestuia. Felul în care i s-a oferit un sicriu gol lui Corneliu Coposu, în cadrul manifestațiilor pro Putere din iarna lui 1990, reprezintă un exemplu tipic pentru registrul funebru.

În sfîrșit, ultimul registru, al nouălea, este cel *xenofob* și *rasist*. În România, acuza la adresa veneticilor a făcut carieră de-a lungul vremurilor în chip mai mult sau mai puțin motivat: era justificată această acuza în timpuri de sclavie națională și nejustificată în cele ale suveranității înfăptuite definitiv. Antisemitismul și-a avut punctul sau nodal în perioada interbelică, dar el a funcționat și înainte și după. În comunism, s-a remarcat antioccidentalismul cultivat de liderii români fie din subordonare politică față de sovietici (epoca Gheorghiu-Dej), fie din naționalism megalomanic (epoca Ceaușescu). În postcomunism, două alte reacții au izbucnit cînd și cînd: antimaghiarismul stimulat de naționalismul șovin al cîtorva partide extremiste și antițigănișmul catalizat de excesele infracționale ale unei etnii greu de controlat administrativ și social; acestea au fost secondate, mai rar, de puseuri antisemite.

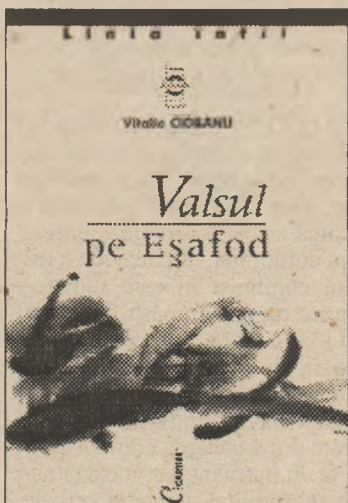
Iată, prin urmare, cele nouă registre ale imaginarului lingvistic violent care funcționează în mentalul românesc. Dar patru au făcut carieră aparte pentru modul spectaculos-inventiv în care s-a apelat la ele: registrul infrațional, cel bestial, cel putrid-excremențial și cel libidinos. În cazul ultimelor două, voluptatea agresorilor a atins cote orgasmice. În altă ordine de idei, apoi, atacul corporal este emblematic pentru mentalul românesc, obsedat de materialitatea cărnii, de greutatea ei ignobilă, de sancționarea ei acida. Și aceasta nu fiindcă românii ar prefera dimensiunea sufletească, acordînd spiritului o valoare majoră, ci fiindcă, simțindu-se consistenți mai ales în materialitatea trupeză, cei care critică atacă ceea ce este mai apropiat și mai vulnerabil pentru ei înșiși, ceea ce le este mai la îndemînă.

MAGINARUL lingvistic violent din postcomunismul românesc ocupă un loc special, din mai multe motive. Mai întîi fiindcă defularea lingvistică a fost o urmare firească, la nivel emoțional, după căderea regimului comunist în care funcționase atît cenzura, cît și faimoasa limbă de lemn. Explozia verbală de după decembrie 1989 ar putea fi, de aceea, înțeleasă prin metafora nou-născutului care învață să vorbească. Această violență lingvistică descătușată, instaurată după căderea comunismului, a devenit, la un moment dat, încălțoarea de tabu-uri, promovînd derapaje verbale mai mult sau mai puțin intenționate. Cea mai vizibilă a fost tendința de sexualizare a limbajului. În campaniile electorale, care au fost dure, violența lingvistică a ținut și de o teatralitate ce implica rivalitatea incorectă, reglarea de conturi, supraviețuirea după legea junglei etc. Nu în ultimul rînd, anumite segmente din mass-media au promovat o violență lingvistică în sens comercial, pentru a seduce subliminal publicul (într-o *captatio benevolentiae* de tip morbid-insidios, să spunem). În comunism, violența lingvistică fusese disciplinată și exact orientată, ea fiind îngăduită doar împotriva "dușmanilor poporului"; altfel, limba de lemn nu permitea nici o derogare de la demagogia vremurilor. Înainte de comunism, România fusese marcată de democrații integrale sau parțiale, dar care, cu toate, nu limitaseră decît efemer libertatea de exprimare și opinie, astfel încît violența lingvistică și imaginarul său putuseră să funcționeze în voie. După patruzeci și cinci de ani de comunism, însă, verva s-a dovedit a fi incendiară, adesea, depășind limitele buneii cuviințe.

Ruxandra Cesereanu
România literară 3

(Con)texte

DE MULTE ori, răsfoind cărți alcătuite din articole mai vechi sau mai noi, apărute mai întâi în presa literară, îți vine să te întrebi, la ce bun autorii lor s-au gândit să le adune într-un volum. Acesta nu este însă, nici pe departe, cazul *Valsului pe eșafod* al lui Vitalie Ciobanu. De astă dată avem de-a face cu o carte care se citește cu sufletul la gură, o culegere de eseuri, cronici și fragmente de jurnal ce reușește să trezească interesul cititorului încă de la primele pagini (cele "de antren") și să-l mențină la cote ridicate pînă la sfîrșit. Pentru cine este familiarizat cu stilul tranșant și persuasiv al criticului de la *Contrafort*, faptul nu este de natură să surprindă. În plus, în eseurile de aici regăsim preocupări mai vechi ale autorului, teme, obsesii, întrebări, prezențe și în precedenta sa carte *Frica de diferență* (1999), toate axate pe chestiunea delicată a identității (nu doar) culturale, care capătă conotații multiple în cazul intelectualilor din Moldova de peste Prut. O posibilă bază de discuție în acest sens, ne oferă următoarea afirmație a criticului, extrasă dintr-una din cronicile sale: "Printre faptele



Vitalie Ciobanu - *Valsul pe eșafod*, Editura Cartier, Chișinău, 2001, 284 de pagini, preț neprecizat.

cu adevărat importante ale vieții literare, o carte continuă să reprezinte dovada cea mai sigură a viabilității culturii, și argumentul ar suna liniștitor, dacă în condițiile vitrege de azi, pentru noi, el nu ar ascunde o conotație amară: dar și reduta de pe urmă." Caracterizare indirectă - mai este oare nevoie să precizăm? - a propriului său demers, constatarea lui Vitalie Ciobanu nu lasă nici o umbră de echivoc în ceea ce privește semnificația acestui "vals" trist. În alt loc autorul vorbește despre "lobotomizarea" înfăptuită de sovietici, de asasinarea memoriei istorice și subminarea identității naționale româ-

nești, pledează pentru gîndirea eliberată de clișee și își exprimă opțiunea fermă pentru valorile democrației europene. Discursul său este echilibrat, serios și perfect adaptat realității culturale a momentului, nu ezită să taxeze "fatalismul nostru narcisiac", atitudinea "național-fetișizantă", complexele și prejudecățile de orice fel, idealurile utopice, lipsite de orice aplicabilitate practică. În ansamblu, atitudinea scriitorului este una eticistă, și prin permanenta raportare la contextul european, integratoare.

Multe dintre cronicile sale sînt consacrate unor scriitori de peste Prut (Em. Galaicu-Păun, Leo Butnaru, Oleg Serebrian, Vladimir Bulat, Grigore Chipper, Tamara Carauș etc.), dar înțelnim, în egală măsură, numeroase articole despre autori nebasarabeni, din România (Octavian Paler, Andrei Oișteanu, Adrian Marino, Ioana Pârvolescu, Augustin Buzura), sau de peste hotare (Eugène Ionesco, Monica Lovinescu, Sorin Alexandrescu). Toate aceste articole au însă, inevitabil, un set de trăsături comune: se disting nu numai prin eleganța și precizia verdictelor, dar mai cu seamă prin extrema luciditate a cronicarului și prin prioritatea acordată contextelor. O dată în plus, ni se demonstrează că, la ora actuală, arta și etica nu sînt incompatibile, ci, vrînd-nevrînd, complementare.

Ultima secțiune a cărții (*Jurnal la Praga* - mai 1999), completează perspectiva estetică din paginile anterioare, cu o serie de însemnări și reflecții care trădează talentul de prozator al autorului. În clipa de față, cînd în Basarabia situația politică este din ce în ce mai instabilă, nu putem citi aceste rînduri, fără înfiorare: "...Încerc să-mi prelungesc încă un pic senzația de apartenență la o lume mai bună, din care nu știu dacă vom ajunge să facem parte altfel decît individual, după mintea și norocul fiecăruia, dar nu reușesc să-mi alung neliniștea drumului ce mă așteaptă (...). De aceea nu vîd cum aș putea să-mi închei însemnările la Praga formulînd un enunț oarecare, mai degrabă acest murmur, ca o întrebare suspendată: ce va fi cu noi, ce-o să se întîmple?..."

Catrinel Popa

Demonii și harmonia mundi

IN LUMEA amestecată a României post-decembriste, unde *harmonia mundi* e un magazin de CD-uri, apare un personaj pitoresc, cu monoclu,

lecturi la zi

pelerină și lăvălieră portocalie, Bruno, *recte* Satanael. În spațiile poveștii polițiste (crime și dispariții în serie), stă vechea luptă între bine (nevăzută, discutabil, lucrînd prin reprezentanți meschini) și rău. Medicul legist se dovedește un Faust mărunț care vinde sufletul Martei pentru liniște, securistul mulatru se numește Baltazar și e un tînar plin de naivități, Margareta a îmbătrînit și își folosește talentele de detectiv, Ahasverus este un patron ciudat, Solomon Überscherz, cunoștință veche a demonului. Figura *Bătrînului* însăși se confundă cu cea a lui Miki, președintele de paie, terorizat de o soție autoritară.

Micile evenimente, cotidianul din vechea formulă optzecistă, sunt acoperite cu un strat gros de senzational: din Revoluția decembristă a rămas scena autopsiei unei fete în prezența securiștilor, Bucureștii anilor '90 e îngrozit de crimele lui Calugăru, președintele, soția acestuia și ministrul de interne sînt simple transpuneri ale unor caricaturi de ziar, un criminal



Hanibal Stănculescu - *Crima din magazinul Harmonia Mundi*, Editura Alfa, Colecția Literatură română, București, 2001, 128 p., f.p., în librării 49000 lei.

de copii se ascunde în blocurile neterminate de lîngă Circul Foamei, o universitate particulară își are localurile într-o clădire dărăpănată etc.

Femeile răpite sînt demonizate și violențele se multiplică: "jos, pe pămînt, hoarda s-a împlinit cu studentele din stație, cu simpatizantele prinse spontan în mișcarea ei de tăvălug. Falanga nu iartă nimic, sparge vitrine, geamuri de mașini, smulge umbrele de pe terasele părăsite în grabă de clienți, le transformă în arme. Teribile. Împrăștiate între Școala de Război și Monumentul Artileriștilor, pe tot bulevardul, femeile urlă și izbesc cu bîtele bărbații care li se împotrivesc, îi vinează și îi extermină". Nici urmă de femeia care, cum ne

spune Anca Delia Comăneanu în prefață, "se lasă cotropită [de diavol, n.m., R.R.] și, preluînd o parte din sarcinile lui, îl dezagregă, îl silește să-și încheie misiunea mai repede decît s-ar fi așteptat". Pentru că ele, femeile, sînt de la început demonizate, ele atrag într-un periculos joc erotic atît pe bătrînul profesor criminalist, cît și pe angelicul Gabriel. Și sursa răului se află, ca în vechile texte, în *carne*, în sexualitatea feminină.

Personajele sînt fantoșe într-o parabolă cu demonii și femei despletite, în care căderea lumii se vede în aberații sexuale, iar între victime și călăi nu se mai disting limitele. În final, așezat confortabil în fața televizorului, urmărind declarația președintelui, legistul arde urmele *poveștii*: o cămașă de noapte de dantelă, cîteva icoane pe sticlă eretică, scrisorile fostei soții plecate în America. Totul, putem crede, n-a fost decît reveria unui pensionar înainte de vreme, sătul de despicat cadavre și obsedat de o studentă.

Formula romanului polițist este doar parțial respectată, ancheta glisează spre fabulos, criminalul în serie trece în plan secund, acoperit de criminali de ocazie și răpitori misterioși. Circul lumii prezintă bărbați cu frică sau inconștienți care își pierd viața sau doar reintră în cercul compromisurilor justificate și femei-victime sau călăi, care își pierd sufletul, pentru că *piesa* nu le atinge decît pe ele.

Pe alocuri scrisul își regăsește prospețimea și fețele morții se colorează cu duiosie: "întîi dispăre vîzul, pe urmă se duce auzul. Inima tace treptat. Față hipocratică. Pe torace, un vas cu apă. Un fulg în fața nărilor. Oglinjoară, oglinjoară, de ce nu mai respir, de ce aburul gurii mele nu-ți stinge strălucirea?"

Roxana Racaru

O abordare stereoscopică a lui Panait Istrati

DE CÂTIVA ani, Zamfir Bălan s-a remarcat ca un editor foarte minuțios și consecvent al lui Panait Istrati. Publicată anul trecut la Editura Istros din Brăila, cartea sa despre opera marelui scriitor prezintă - într-o succesiune cât se poate de firească, deși marcată de dificultățile temei - concluziile analitice ale muncii sale de cercetător. Ea urmează de altfel cătorva studii cu subiecte din aceeași arie de interes apărute

ZAMFIR BĂLAN

PANAIT ISTRATI TIPOLOGIE NARATIVĂ

Zamfir Bălan, *Panait Istrati - Tipologie narativă*, cu un cuvînt înainte de Dumitru Irimia, Editura Istros a Muzeului Brăilei, Brăila, 2001, 246 p.

în diverse reviste din țară.

Acest volum de poetică a narațiunii este structurat încă din intenție într-o parte conceptual introductivă și o alta ilustrativă. Prima, foarte densă, procedează la determinarea traseului metodologic al autorului printr-o largă și critică trecere în revistă a unor problematici din sfera discursului, ficțiunii și reprezentării realității. Sunt avute apoi în vedere tipologiile narative ale lui Jaap Lintvelt și Gérard Genette. Terminologia acestor capitole și a întregii cărți este una calibrată de necesitățile interne ale proiectului, aparținînd în consecință lingvisticii, pragmaticii, stilisticii, semanticii ș. a.

Cea de-a doua parte probează caracterul operant al unui - deja - model teoretic propriu. Obiectul: textele istratiene (preferate sunt cele pentru care Istrati a conceput și o versiune în limba română). Metoda: considerarea pe acest teren a următoarelor raporturi: scriitor-narator, scriitor-cititor, narator - personaj-narator, limba-lume și text-mesaj. "Opțiunea pentru aceste cinci raporturi, spune autorul, [...] este susținută în primul rînd de specificul organizării și constituirii semnificației artistice în textele istratiene. Vom pune în evidență atît particularitățile acestora din perspectiva narațiunii autobiografice, cît și posibilitățile de analiză poetică din unghiuri diverse și complementare." Între obiect și metodă există așadar o compatibilitate hermeneutică. Scopul și totodată câștigul unei atari întreprinderi este cel al multiplicării perspectivei printr-un joc al oglinzilor - ori, cu o formulă plastică a autorului, cel al unei "abordări stereoscopice".

Fie din cauză că Istrati utilizează ficționalizarea ca tehnică narativă, tînzându-se astfel către o proustiană impersonalitate a naratorului care permite evenimentelor să-și cucerească autonomia în relația cu acesta, fie pentru că se servește, dimpotrivă, de deficționalizare, ca

lecturi la zi

mijloc predilect de producere a verosimilului (ori de alternanță subtilă și inspirată a celor două procedee), scriitorul a tentat foarte adesea la o interpretare biografică a scrierilor sale. Tocmai această capcană este demontată în analiza lui Zamfir Balan, de o manieră sistematică și convingătoare, care recomandă cartea ca un reper de primă referință în bibliografiile de specialitate.

Trebuie remarcat că aceste constructe teoretice cuprinzătoare, temerare și comprehensive nu ar fi verificabile fără o foarte bună cunoaștere a textelor și a vieții lui Istrati. Experiența în această privință a autorului și, pe de altă parte, formația sa științifică și universitară sunt nu doar complementare în cazul de față, dar se și potentează și se adâncesc reciproc.

Dorin-Liviu Bîțfoi

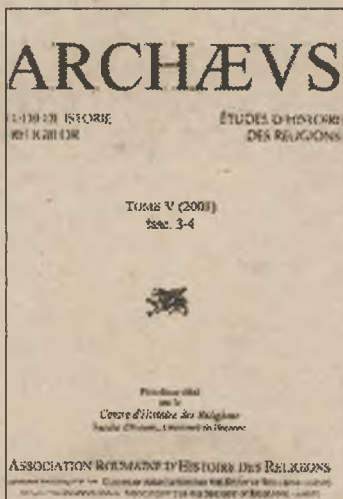
Studii de istorie a religiilor

DE LA sfârșitul anului 1997 Asociația Română de Istorie a Religiilor publică, cu unele decalaje ale căror cauze sînt ușor de înțeles, o revistă extrem de interesantă, singura de acest fel de la noi - *Archaeus*, mult prea puțin discutată, deși studiile pe care le propune, docte analize ale unor subiecte de detaliu ale istoriei religiilor, ar merita comentarii foarte atente. Dacă primele numere din *Archaeus*, cu apariție semestrială, reuneau doar articole scrise în limba română, de ceva vreme revista, devenită trimestrială, apare într-o ținută internațională, cu studii în franceză și engleză. Se pare că proiectele Asociației Române de Istorie a Religiilor iau tot mai multă amploare. O nouă revistă, *Studia Asiatica*, a fost lansată, iar ultimul număr din *Archaeus*, tomul V/2001 - fasciculele 3-4, anunță pregătirea unei bibliografii generale a istoriei religiilor în România, proiect exhaustiv, dificil, ce ar urma să acopere intervalul cuprins între 1797 și 1997.

Ceva mai redus ca număr de pagini în comparație cu aparițiile anterioare, acest ultim număr din *Archaeus* rămîne la fel de substanțial și de interesant: Eugen Ciurtin nu-și dezmințe pasiunea pentru studiile orientale, Andrei Oișteanu interesul pentru imaginea evreului în culturile est-europene; li se adaugă o contribuție străină, un studiu semnat de Augustine M. Casiday de la universitatea din Durham. Revista include și cea de-a doua parte a analizei lui Marius Lazurca despre credințe

și viziuni eschatologice din perioada paleocreștină. Sub îngrijirea Mihaelei Timuș și a lui Eugen Ciurtin, publicarea corespondenței inedite, din care s-au păstrat 74 de scrisori, dintre Eliade și Stig Wikander a ajuns la cea de-a treia parte.

Primul studiu din revistă -



Archaeus - Études d'histoire des religions, Tome V, fasc. 3-4; Périodique édité par le Centre d'Histoire des Religions, Faculté d'Histoire; Université de Bucarest.

La mythologie asiatique et la légende africaine du Prêtre Jean - pomeste în căutarea regatului paradisiac al Părintelui Ioan, plasat echivoc începînd din secolul al XII-lea în Asia sau în Africa. Exemplu binecunoscut al modului în care mentalul european și-a construit imaginea Orientului, legenda și diferitele ei interpretări sînt atent urmărite de Eugen Ciurtin care aduce în discuție o mai veche contribuție românească la această temă, cea a istoricului Constantin Marinescu, ale cărui ipoteze privind etimologia numelui Părintelui Ioan acreditează originile etiopiene ale legendei. Impresionează felul în care autorul reușește să ofere, pe parcursul unui studiu care cu tot cu substanțialele note de subsol nu depășește șaptesprezece pagini, o cantitate uimitor de mare de informații, dar și o lectură proprie a legendei, tentantă, convingătoare, deși neașteptată, pentru că răsfoim un raport ce părea mai mult decît evident: imaginea Părintelui Ioan nu este un rest de gândire mitică, ci, paradoxal, o anticipare a descoperirilor din epoca expansiunii maritime de la sfârșitul secolului al XV-lea. În *Christian Death and Divine Foreknowledge. Theophylact Simocatta's Agonistic Solution*, Augustine M. Casiday propune, pomind de la întrebarea "Știe oare Dumnezeu ora morții noastre?", o analiză a răspunsului istoricului bizantin Theophylact Simocatta la aceas-

tă problemă. Sub titlul *Ritual and Symbolic Xenocide in Central and Eastern Europe*, Andrei Oișteanu le oferă cititorilor revistei versiunea în limba engleză a două dintre capitolele secțiunii finale a amplului său studiu despre imaginea evreului în cultura română. Vechea practică a sacrificiilor umane rituale dezvaluie degradări succesive, pe o ultimă treaptă de involuție situîndu-se sacrificarea unor simulacre - în detaliu sînt prezentate aspecte ce țin de "vînătoarea de evrei" și de iudeocidul simbolic. Cum lectura cărții lui Andrei Oișteanu a fost făcută mai ales din perspectiva interacțiunii (imaginare) români-evrei, plasarea unor capitole într-o revistă de istorie a religiilor, poate atrage atenția asupra unor aspecte mai generale, dar nu mai puțin importante, ce țin de metoda de analiză a lui Andrei Oișteanu, aspecte care, fără a fi ignorate, au trecut totuși în umbra subiectului legat de mereu actuala problemă a antisemitismului. Marius Lazurca se opește în *Du «docteur du justice» à Tertullien, cel de-al patrulea studiu din Archaeus*, continuarea celui din numărul trecut, asupra raporturilor dintre iudeo-creștini, esenieni și montanism, urmărind elemente comune, de detaliu, identificabile și la Tertulian în *De pudicitia*. Analiza acestor mișcări gnostice, apocaliptice și eschatologice, îl conduce pe Marius Lazurca la stabilirea unor practici și fenomene recurente în comunități îndepărtate geografic, istoric și cultural, dovadă că un climat religios similar poate produce realități sociale asemănătoare. Cu un sumar tentant, cu studii erudite și originale, *Archaeus* e mai mult decît o revistă interesantă, e o revistă de care cultura română are absolută nevoie.

Cătălin Constantin

New York Forever

PENTRU a marca împlinirea a șase luni de la atacurile teroriste din 11 septembrie, Ambasada SUA la București și Centrul Cultural American, în colaborare cu Ministerul român al Culturii și Cultelor și Oficiul Național pentru Documentare și Expoziții de Artă au organizat la 11 martie două evenimente culturale sub genericul *New York Forever*. Primul a fost vernisajul expoziției graficianului româno-american *Dan Cioca*, la Galeria etaj 3/4 de la Teatrul Național. Cele 73 de desene înfățișînd străzi și clădiri din New York se constituie într-o declarație de iubire a artistului pentru orașul în care a trăit două decenii (expoziția poate fi văzută pînă la 1 aprilie). După vernisaj, la Centrul Cultural American s-a desfășurat o impresionantă *Evo-care lirică*, gîndită de Iordan Chimet, care a ales poeme de Walt Whitman, Carl Sandburg, e.e. cummings, Stephen Vincent Benet și

am primit la redacție

Cărți

- Sergiu Grossu, *Pietre de aducere aminte*, ed. a II-a, Sibiu, prefață de Gheorghe Precupescu, postfață de Vasile Postecă, Ed. "Oastea Domnului", 2002 (versuri). 120 pag.
- Geo Dumitrescu, *Biliard/ Billard*, ediție bilingvă româno-franceză, prefață de Gabriel Dimisianu, versiunea franceză de Micaela Slăvescu, ediție revăzută, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. 164 pag.
- Gheorghe Azap, *Una sută de catrene dresen damf de damigene*, pagini din viața mea./ Cu popas lângă canea, Reșița, Ed. Modus P.H., Biblioteca Reflex (coord.: Octavian Doclin), 2001.
- Carolina Ilica, *Poemul scurt al lungii mele vieți*, 13 poeme (duble) de dragoste (plurilingv I), ediție îngrijită de Dumitru M. Ion, prefață de Constantin Ciopraga, Ed. Academiei Internaționale Orient-Occident, 2001. 416 pag.
- Ion Stratan, *Spălarea apei*, poeme, București, Ed. Eminescu, 2001. 112 pag.
- I. Chichere, *Absurdistan*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2002 (versuri). 44 pag.
- Deliu Iulian Balan, *Frate de cruce sau K - 1942*, ediție îngrijită de Virgil Rațiu, Bistrița, Ed. Aletheia, 2002 (memorii de fost deținut politic). 190 pag.
- Peter Stotz, *Die lateinische Sprache im Mittelalter/ Limba latină în Evul Mediu*, ediție bilingvă germano-română, Bistrița, Ed. Aletheia, 2001. 80 pag.
- Norbert Elias, *Procesul civilizației*, cercetări sociogenetice și psihogenetice, vol. I-II, trad. și postfață de Monica Maria Aldea, Iași, Ed. Polirom, 2002. 318+344 pag.
- Sergiu Adam, *Scrisori din țara cocorilor albi*, versuri, antologie de autor, București, Ed. Eminescu, 2001. 96 pag.
- Sergiu Adam, *Ctitorii mușatine sec. XIV-XVI*, biserici, mănăstiri, cetăți, curți domnești, Cluj, Ed. Casa Cărții de Știință, 2001.
- Biblioteca Județeană "N. Iorga" Ploiești. Marian Chirulescu, Maria Necula. *Nichita Stănescu - bio-bibliografie*. Vol. I-II. Studiu introductiv de prof. Nicolae Boaru, director al Bibliotecii Județene "N. Iorga" Ploiești. Ploiești, Ed. Noel Computers, 2001. 336+256 pag.
- Ana Lambru, Maria Necula, Marian Chirulescu, *Ploieștiul în literatură*, antologie de texte, Ploiești, Ed. "Premier", 2000. 302 pag.
- George Apostoiu, *Eminescu pour le monde latin*, București, Ed. Europa Nova, an de apariție nementionat.
- Sorin Holban, *Revolta manechinelor*, roman, București, Ed. Eminescu, 2001. 138 pag.
- Radu Sergiu Ruba, *Dialoguri și eseuri*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2001. 254 pag.



Archibald MacLeish. Au recitat Maia Morgenstern, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ion Caramitru, Victor Rebengiuc și Anca Constantin. Proiectul liric al lui Iordan Chimet, regizat de Cristian Munteanu, i-a mai inclus pe muzicienii Mircea Tiberian și Marta Hristea și a fost completat cu un film documentar despre New York, realizat de Sorana Belciu. La vernisaj și la spectacolul comemorativ au participat, pe lângă membrii Ambasadei americane în frunte cu Excelența sa, domnul Michael Guest, numeroși oameni de cultură români. ■



Un scriitorinc neîmplinit

DAN C. MIHĂILESCU ne întinde și își întinde o capcană cu o glumă care pare inocentă, la prima vedere. Este vorba despre definiția "scriitorincului". Omul care nu face nici istorie literară, nici critică pură, nici "întîmpinare", cărui nu-i place prea mult "specializarea" - în această imagine se recunoaște criticul nostru, cu un soi de "iresponsabilitate" jucată. Nu știu cum se face însă că, la o privire retrospectivă, prilejuită de o culegere de eseuri precum *Scriitorincul*, lucrurile nu stau deloc așa. Dacă privim pe *Animal Planet* câteva documentare despre oritorinc, înțelegem foarte ușor că "scriitorincul" este un "animal underground", un critic atipic, nu e deloc un "animal social". Apoi putem privi cariera de critic a lui Dan C. Mihăilescu. Și vom vedea că de fiecare dată a fost "în față", că

Noica? Sigur că da. O face ironic, dar reperul este extrem de puternic pentru criticul cu pricina. Această culegere de eseuri (lipsesc cronicile de întîmpinare și recenziile) lămuiește portretul unui critic, în fond extrem de "pe val", în pas cu moda culturală și, vom vedea, profund "nescritoric"...

Dan C.-ul este unul din susținătorii necondiționați ai avalanșei editoriale de memorialistică-documentaristică din anii '90. Și, mai ales, un susținător al recuperării generației teribile de intelectuali interbelici tip Nae Ionescu, Cioran, Eliade și ceilalți. Nu e vorba despre un oportunism, ci, mai degrabă despre intuiție critică. Dan C. Mihăilescu a operat o schimbare importantă în tonul său critic. Nu stilistică, nu discurs, tocmai aici e "șpilul". A înțeles că adevărata schimbare după '89 înseamnă modificarea în câmp "tematic". Opțiuni riscante, dar cu mari câștiguri la capitolul "imagine". Dan C. Mihăilescu și-a construit o imagine puternică promovînd (scriind, studiind) scrierile de tip documentar. Tocmai de aceea, la o lectură retrospectivă, se poate vedea cât de "date" sînt mai toate ieșirile la rampă critice. Nici retorica agilă, nici "suculența" limbajului nu se pot lupta cu înfiorătoare monotone tematice. Peste tot dai de Cioran, de Noica sau de teoretizări ale generației '27. Variațiunile sînt abile, dar sînt pe aceeași temă, de succes. Și "curajul" eseistic nu iese din tonul vremii: caracterizări generale ale spiritului românesc. Nu în stil Noica sau Vulcănescu, în stil propriu. Dar stilul nu înseamnă mare lucru în noua ordine a criticii postdecembriste...

Cum este poporul român? Au ținut s-o explice mai toți autorii preamăriți de Mihăilescu și de o mare parte a eseistilor din '90. Sentimentele paraguayene ale ființei, în versiuni care mai de care mai inedite, de la Vulcanescu la Patapievici, cam aceasta a fost literatura care s-a vîndut cîndva ca pîinea caldă. Se putea abate scriitorincul nostru de la regulă? Nici vorba! Putem găsi zeci de definiții ale românismului. Un exemplu: "Cultul provizoratului răspunde părții orientale din noi, acelei zone umbroase, de dulce reverie a istoriei, de leneșă sprijinire a bărbiei ciobanului în ciomag, în calmul contemplativ al turmei, cînd timpul rămîne suspendat și fluturînd peste abisuri ca o rufă spînzurîndu-și albeața-n cîrlig". Frumos spus și de o mie de ori spus cu același talent. Problema este însă alta. Poate fi pusă extrem de rudimentar și de iritant pentru acei mulți intelectuali de care aminteam și mai sus: cine s-a saturat de definiții ale român-

Desen de Mihaela Șchiopu

lui și românismului să ridice mîna...

Dan C. Mihăilescu este omul temelor. Nimic mai de înțeles decît întîlnirea sa cu spiritul revistei *Dilema*, unde a putut să se exprime în stilul propriu despre cele mai diverse subiecte: bîrfa, mîncarea, ludicul și cîte altele. Mai toate cu numitorul comun că ne caracterizează pe noi balcanicii, românii, mioriticii etc. Iar cînd în sfîrșit renunță la tonul catastrofic la modă, Dan C. Mihăilescu emite un eseu de desprindere superior-ironică: "Catastrofismul e ultimul strigăt al modei". Și asta după ce a fost o voce puternică în corul catastroficilor.

Moda tineretului teribil al anilor '30 a produs malformații mai mult decît amuzante în critica noastră. Să ne gîndim că și Eugen Simion a scris de

curînd un eseu, cuminte, aplicat, "pe text" despre trăiriști! Nu contează ce critic ești, important este să-ți dai cu părerea în "ce se poartă". Realele probleme ideologice ale acestei resuscitări de generație au fost îndeajuns subliniate, dar s-au dovedit inofensive pentru vajnica noastră critică. Dan C. Mihăilescu a contribuit din plin la această explozie a generației Eliade-Cioran. Poate fi un merit, dar și o vină. Cum spuneam sînt riscuri, ca în orice monopol (moda documentelor a fost un monopol). Pentru că impunerea de la începutul anilor '90 a acelor scriitori nu mai pare atît de plină de foloase. De ce nu avangarda? De ce nu Lovinescu și ai săi? Nu sînt deloc întrebări care acuză, sînt doar retorice.

Uimește apoi un contrast

incredibil între forța stilistică și puținătatea punctelor de referință culturale în eseurile lui Dan C. Mihăilescu. Oricum ai întoarce-o, orice ai discuta, cădem inevitabil în conflictul Caragiale-Eminescu (pe care chiar autorul îl deconstruiește cu atenție într-un eseu, dar, se pare, uită rezultatul la care a ajuns), cu ceva Arghezi, niște Cioran și Eliade și cam atît. Iată o mostră: "Și aceasta pentru că, și din Eminescu și din Caragiale, Cioran a ales unica lor rațiune comună, scepticismul. Un scepticism încărcat de utopie (Eminescu) și un scepticism încoronat de amarul exilului (Caragiale). Plus liantul arghezian" etc. Încă puțin și ajungeam la "Cioran, omul deplin al culturii române". Acest tip de a raționa cu marile vîrfuri ale literaturii este iarăși unul riscant. Este maniera de a



Dan C. Mihăilescu,
Scriitorincul, Editura
Dacia, 2001, 178 p., f.p.

de fiecare dată a găsit soluția de a-și exprima părerile critice în "medii" ideale, toate culminînd cu o rubrică la televiziune. Toată demonstrația "scriitorincului" este falsă din start pentru că folosește deja insuportabilele premise noiene. Dacă nu știi germană, ebraică, greacă veche, păsărească și cîte altele ești compromis ca intelectual. Nu-ți rămîne decît să te descurci. Or, tocmai în "descurcat" este admirabil Dan C. Mihăilescu, este un model (fără nici o fărîmă de ironie). Am putea spune că dacă nu reușești să te "descurci" în massmedia și să-ți impui un ton, să promovezi cultura în felul în care o face Dan C.-ul, nu-ți rămîne decît să faci școli pe la Paltiniș. O glumă de la care, bineînțeles, multe capete luminate vor sări în aer. Există totuși un adevăr în această mică "poantă" și de aici pornește toată indecizia de "statut" cultural al scriitorincului nostru. Se raportează "serios" Dan C. Mihăilescu la modelul



percepe didactic cititorul și autodidactic propria condiție de critic. Lucrul cu marile nume este întotdeauna suspect - prea generalizant. Și dăunător - surpriza culegerii de eseuri *Scriitorincul* a venit tocmai din faptul că suculența stilului, pe care lumea nu contenește să o laude când vine vorba de Dan C. Mihăilescu, nu poate ține piept unei ideologii critice extrem de date.

Salvarea lui Dan C. Mihăilescu n-a venit din scris. Ci din aparițiile la televizor. Acolo se vede un început de scriitorinc, de turnură (de contorsionare) benefică a discursului critic. Recenzia, cronică aplicată asupra unor cărți (care nu sînt de Cioran & comp.), acestea sînt salvările Dan C.-ului. Și nu recuperările unei generații pierdute în negura timpului, în ceturi istorice și ideologice. O

carte de recenzii în care să fie vorba despre "celelalte cărți", doar în ea am putea găsi un Dan C. Mihăilescu valabil și, ciudat, mai puțin perisabil.

Un cronicar de întâmpinare care face o muncă de istoric literar propunînd o anumită perioadă spre recitare, un cronicar care "întîmpină" lucruri vechi de cînd lumea și care totuși se află la mare modă. Aberațiile tranziției din critica literară românească și din lumea literaturii și lecturii postdecembriste, în general. Aberații cu un erou ciudat, Dan C. Mihăilescu. Scriitorincul este deocamdată un țel. Deși pare, ornitorincul nu este un animal de tranziție între două regnuri, ci este o soluție, o soluție extrem de viabilă a naturii cum subliniază chiar criticul. Încă nu a găsit soluția pentru că, deși are o carieră mediatică interesantă,

incredibilă pentru un critic literar, deși reușește să nu se uzeze tot "aducînd cartea", el insistă, iată, să-și adune eseuri dintr-un razboi care va fi, dacă n-o fi deja, pierdut - eseuri despre cărțile generației '27. Nu știe cum să se vîndă, deocamdată... Dan C. Mihăilescu a prins momentul cînd să promoveze anumiți autori, dar l-a ratat pe acela în care îți dai seama că aceeași autori sînt "fumați", cel puțin din punct de vedere editorial. Publicul e saturat, nu mai poate înghiți mult timp tineri (foarte bătrîni de fapt) români furioși de început de secol. Cit despre "scriitorincie", deocamdată pare a fi o simplă dorință. Dan C. Mihăilescu nu este deloc atipic, ci, dimpotrivă un scriitor care a intrat perfect "sub vreme". "Scriitorincul" este un vis frumos de critic, nerealizat încă. ■

am primit la redacție

Reviste

- *Calende*, revistă lunară de cultură editată de Consiliul Județean Argeș, Direcția județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Argeș. Apare la Pitești. Fondată în 1928 de Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Șoimaru. Reîntemeiată în ianuarie 1991 de Miron Cordun, Al. Th. Ionescu, Nicolae Oprea, Călin Vlășie. Anul XII, nr. 1 (104). Redactor-șef: Călin Vlășie. Din sumar: *Cartea, politica și cititorul* (editorial de Nicolae Oprea), *Sunt un fanatic al literaturii* (interviu cu Nicolae Breban), *Spre o nouă viziune cărțurărească...* (tableta de Viorel Padina), *Cronica literară* (semnatori: Nicolae Oprea, Al. Th. Ionescu, Mircea Bărsilă) etc.
- *Luceafărul*, apare săptămânal, la București, sub egida Uniunii Scriitorilor, serie nouă inițiată de Laurențiu Ulici. Nr. 9 (547), 13 martie 2002. Redactor-șef: Marius Tupan. *Libertatea de a trage și-n pușcă* (eseu de Al. George), versuri (de Spiridon Popescu), *Vânătorul de subtilități* (proză de Gheorghe Schwartz), *"Obligația noastră de a promova dramaturgia țării în care locuim rămâne permanentă"* (interviu cu Mircea Diaconu realizat de Marinela Țepuș) etc.
- *Cronica*, revistă de cultură, apare lunar, la Iași. Serie nouă, anul XXXVII, nr. 2/ febr. 2002. Redactor-șef: Valeriu Stancu. *Trăsnetul*

jalnic al "electricității sociale" de Valeriu Stancu, *Relativismul fără limită este masca nihilismului distrugător* - interviu cu François Chirpaz realizat de Bogdan Mihai Mandache, *Paternitatea cronografului numit "tip Danovici"* de N.A. Ursu. Poetul prezentat, conform tradiției, în paginile de mijloc este de data aceasta Valeriu Matei.

● *Orizont lupenean*, revistă de cultură, editată de Primăria și Consiliul Local Lupeni, an II, nr. 3, febr. 2002. Apare la Lupeni. Gruparea revistei: Corneliu Radulescu, Gheorghe Truță, Ion Hirghiduș, Gilbert Danco, Adrian Cerchez, Manole Popescu, Robert Hummel, Mircea Andraș, Constantin Cîmpeanu, Marian Boboc (redactor-șef), Doru Deoanca (secretar general de redacție). Număr dedicat lui Ovidiu Moceanu.

● *Almanah "Bucovina literară" 60*, realizatori: Ion Beldeanu (coordonator), Constantin Arcu, Onu Cazan, Nicolae Cărlan, Angela Furtună, editori: Consiliul Județean Suceava, Societatea Scriitorilor Bucovineni, 2002. Nicolae Cărlan prezintă cititorilor un text inedit: piesa de teatru *Într-o moară singuratică*, scrisă de Nicolae Labiș în colaborare cu Eugen Mandric. În sumar mai figurează un interviu cu Constantin Ciopraga realizat de Grigore Ilisei, pagini memorialistice semnate de Dimitrie Vatamaniuc, traduceri din Robert Schumann, Donald Barthelme, Morley Callaghan etc.



ipostaze



*
măinile lungi
ale săracului
își lasă stăpânul afară
pe trepte
intră singure în locaș
aprend o lumânare
se roagă se închina
așezându-se apoi smerite
pe marginea mesei cu pâine



*
de câte ori pui
în palma unui sărman
un fruct curat
dumnezeu
pomului tău din cer
îi scutură floarea
nespus de frumoasă dar stearpă
care altfel ar rămâne
ca o gură goală vorbind cândva
la judecată împotriva ta



*
cel ce îți cere se face oglindă
a ceea ce îi dai
feliei de pâine oglindă
dar și oglindă a ta
arătându-te într-o străluminare
flămînd asemenea lui
și tu primind de la el
în dublul aceluiași ceas
pomană două felii

Constanța Buzea

(În numărul următor
vom publica o pagină de poezie
Constanța Buzea)

Șapte (7) feluri de a scrie poezie

VI

Azi am făcut rost de de toate:
o pâine, trei roșii, de un metrou
dus-întors,
și unul de dus pentru mâine. Atât.
În noapte vom scrie poezii
preafrumoase.
O noapte și-o zi pe pământ
Eu unde mai sunt?

Invidie

Pentru că ea era frumoasă
Pentru că venea devreme acasă
Pentru că avea picioarele strâmbe
Și glasul ca o silfidă
Iubitele celelalte o invidiau – deinde
La nemurire

După, s-au prins nesătulii de război
Și-a ieșit o luptă de casă
Mai apoi.

Și morții sunt vii

Și drumuri s-au pierdut
și umbre,
toatele,
în singurătate/ normalitate
fa-te-n clipa aceea
doar Eu!

Mă doare mâna de cuget
Ea n-are nici uger, nici întrebare
Hoitul e hoit
Ca la morți. Viii? Du-i
Și morții sunt vii, nu-i așa?
Da' când is vii, câteva stafii,
Și n-au rătăcit
Pe drumuri pustii,
Doar cât s-a putut
Prin colivii.

Mă doare

Mă doare
(Prin conștiința ta flămândă)
Chiuveta infundată
Și cântecul de-alaltăieri
Mă dor în continuare
Iubirile de ieri și-alaltăieri
Și toate celelalte

Ne mai gândim cu toți
La cei străini ifoți
Ce sună-n noapte pe la porți
De-i credem tonți.

Niciodată

Niciodată acasă n-aș fi
Tot la porțile Tale, Iubito,



Mi-aș împrăștia rimele pentru tine
Între timp cineva va muri
Astăzi sau mâine
Unul din doi – așa cere
Alahul tău sau al meu
Iartă-mă, Doamne, și eu sunt zeu.

Alt „te du!”

Încă o foaie...
N-am să dărui nicicui
Să bata ultimul cui
Îl păstrez pentru mine
Pentru capacul de la sicriu
Bătut pe dinlăuntru
Ultimul cui
Înmormântat de viu
Hârtia-foaie foiță
Nu face cât o fetiță
Iubito, te cam du,
Chiar acu!

If

Dacă orice stânen m-apropie de tine
Înseamnă că doar dor e
Dacă o prăjină ne desparte
Tot dragoste e
Dacă în tăcere singuri suntem
Se pare că muri-vom
Pentru o zi (una, alta)
Sau nicidecum, nicidecum, totdeauna.

Spleen sau numai spaimă

Sunț cam multe sărbători lunile astea
mereu sunt multprea multe
sărbători în anii aceștia pierduți
ca de coajă nucile

verzi cu miez dulce-amărui.
Da, dă-mi-te dorului meu acru, acum,
ca un balon de săpun
sau numănuți.

Pastișă eminesciană

O să spânzur lira-n cui
N-o să am cui lumânare
Și pustiului să pui
Și să-l chem în călimara
Visului din astăvara
Și de-o toamnă și-n-o zi
Dintr-o iarnă
Alb-neagră.

Ca un leu...

Ca un leu mă-nfățișez în fața ta
Dumnezeu
N-o să afli tu
Unde sunt leoaicele mele
N-o să mi le iei
Pentru că eu sunt leu
Și tu ești doar
Dumnezeu.

Falangele venite pe mare

Și mergeau falangele noastre
Rând pe rând umblau și cădeau
Împreună falangele noastre
Împreună mergeau și cădeau
Rând pe rând falangele noastre
mergeau

Nu te spăria, iubito,
Falangele noastre s-au dus
S-au dus cum caietul pe fus
Falangele noastre de sus
S-au dus cum caietul pe fus
O să am nevoie să măsur
Să susur în cuget un vers
De multă-ngropăciune.
Te iubesc mereu, jur-împrejur.

Cruce

O să-mi rup piciorul
Pentru că socot că-i lemn
Toate ideile mele șed acolo
Și toate mă-ntreabă
Dacă-i un semn
Ideile mele sunt toate de lemn
Și piciorul meu le-o confirmă
Acum.



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un nou A.C. Cuza

(Continuare din numărul trecut)

SĂ ANALIZĂM acum un capitol caracteristic al volumului de care ne ocupăm, intitulat *Stergerea identității*. Fraza sa inițială sună astfel: „Dacă eticheta de reacționarism aplicată culturii, literaturii, artei, ideologiei românești, în ansamblu, fenomenului românesc, a fost produsă în laboratoarele Kominternului, aplicarea ei s-a făcut sistematic după război în România de oficianții ideologiei culturale kominterniste”. Accentul pus pe „oficianții ideologiei culturale kominterniste” sugerează originea etnică neromânească a acestora. În consecință, „tot ceea ce produsese gândirea românească era aruncat la coș”. Nici un moment Mihai Ungheanu nu-și pune chestiunea existenței unor cozi de topor din rîndul românilor, nici nu se întreabă de ce s-a procedat la fel în Polonia, Bulgaria, Ungaria, Cehoslovacia, Albania, Iugoslavia, ba chiar în Rusia și în celelalte republici sovietice. Oare pretutindeni au fost comploturi internaționale? Oare oculta francmason-kominternist-capitalist-iudeo-maghiară să fi avut atâtea obiective? Iată o problemă în legătură cu care așteptăm o lumină a cugetării exegetului postideologic. Dar să revenim la firul „demonstrației” d-sale: „Iată cum era judecat Eminescu: «Sintem unul dintre puținele popoare care avem nenorocul ca figura majoră a poeziei noastre să fie prizonieră, cu tot geniul ei, unei concepții de viață reacționare». «Nouă ne revine sarcina de a arăta în lumina marxism-leninismului ce e rătăcire, fugă de luptă, spaimă și dușmănie pentru progres în aceste pledoarii pentru neființă. (...) Autorul acestor propoziții etichetante este Ov.S. Crohmălniceanu, alături de Ion Vîtner, care ne vorbește despre «conștiința mistificată» a poetului, prin al cărui scris s-ar fi pronunțat «gura vetustă a marii moșierimi». Propozițiile citate despre Eminescu sînt neîndoișor oripilante, însă ele apar aci reproduse în virtutea unei logici etniciste. Kominternismului vrăjmaș al națiunii i se atribuie cu larghețe isprăvi care-i depășesc în bună măsură nociva sferă de acțiune: „Eticheta de reacționarism, aplicată culturii române, a fost fabricată în laboratoarele Kominternului. Nu e inutil a reaminti că este vorba de «comunismul internațional» în marș și cu centre politice mobile. Prima victorie a kominternismului împotriva României a fost cea din 1940, cînd România a trebuit să cedeze agresiunii achizitive a Rusiei sovietice, a Ungariei horthyste, a Bulgariei fasciste”. Deci comunismului i se anexează „cuceririle” nazismului, cam tot așa cum i s-ar putea anexa și... luptele românilor cu turcii. Ideea atît de comunistă a „asediului” asediază mintea infierbintată a d-lui Ungheanu, făcîndu-l să delireze astfel în contul actualității: „Este bine să amintim că, în decembrie 1989, România s-a aflat în aceeași perfectă incercuire ca în 1940, la Răsărit și la Nord, la Apus și la Mjazăzi”. Să ne mai mirăm că d-sa amalgamează mereu barbaria proletcultistă cu critica exercitată în condiții democratice? Că extinde vandalismul de odinioară asupra prezentului? „Tratamentul la care este supusă astăzi cultura română, geme dl. Ungheanu, este același cu cel de atunci”. Punctînd, în continuare, „ocuparea instituțiilor culturale de către oameni ai noului regim”, „subor-

donarea centralizată a acestora îndrumării și controlului politic de partid”, triste realități indenegabile, ale erei comuniste, autorul relevă cu rea satisfacție caracterul iudaic al unor nume: „Cine deschide «Scân-teia» din 1948 dă peste numele lui Silviu Brucan, Nestor Ignat, Ștefan Voicu, Nicolae Corbu, Alexandra Sidorovici, Ada Gregorian, Sorin Mladovanu, Sorin Toma, Sergiu Fărcașan, Traian Șelmaru, Nicolae Moraru, Ofelia Manole, Iosif Chișinevski, Ana Pauker, Leonte Răutu etc. Toți români de viață veche, încît începi să te întrebi foilețind această publicație pilot a comunismului din România, dacă țara își schimbă radical compoziția etnică, iar românii erau o specie pe cale de dispariție”. Pornirea șovină este vădită. Insistînd pe presă, unde observă că secții întregi, mai ales de cultură și externe, erau colonizate de evrei, Mihai Ungheanu trage o concluzie fascizantă, mult mai în spiritul său național-comunist decît în acela, presupus, al kominterniștilor, puțin atenți la diferențierea etnică: „Redacții întregi erau ocupate compact de foști «legaliști», de tovarăși de încredere, de figuri apărute peste noapte, care nu numai că erau comuniști, dar erau precumpănitor altceva decît români.

ESTE un fapt istoric acesta, care spune ceva. Kominternismul nu-i considera pe români apti și demni de încrederea muncilor «înalte», ideologice, de conducere. Ei erau, de obicei, simplă masă biologică, de reproducție și de producție. Iar inchișorile politice și Canalul ofereau chintesența acestui fel de a privi poporul român, energiile lui creatoare, inteligențele și elita lui. Accesul la muncile superioare, la cultură se făcea doar prin triere, compromis și subordonare”. E intrutotul adevărată preocuparea etnicistă a comunismului (dovadă prestația d-lui Ungheanu în persoană!), dar ea este astfel antedatată într-un chip mistificator! Abia Ceaușescu introduce nemijlocit criteriul originii etnice ca unul de „triere” a indivizilor și desigur ca un instrument de

mobilizare demagogică a maselor, dar ferindu-se a le transforma totuși într-o proclamație. Criticul protocronist merge însă mai departe, dezvoltînd „gîndirea” obscurantistă a dictatorului, dîndu-i în vileag substratul fascistoid. Obsedat de „ocuparea” neromânească a instituțiilor, M. Ungheanu îi prelungește durata și după 1989, cînd se străduiește a pescui în compoziția lor aceleași elemente străine, suspecte doar prin acest simplu fapt: „Ocuparea instituțiilor culturale a fost atît de masivă, atît de compactă, atît de totală, încît nici măcar evenimentele din decembrie 1989, după cincizeci de ani, nu le-au găsit emancipate de fosta ocupație. Mai mult decît atît, din aceste instituții s-au ridicat, răspunzînd prezent chemării din decembrie 1989, diverse edecuri, uitate de lume, dar nu și de cei care le-au plantat acolo. Ele și-au jucat rolurile convenite. Este cazul lui Teodor Brateș și Al. Ștark de la Televiziune, spre exemplu, este cazul lui Silviu Brucan, al lui Ov.S. Crohmălniceanu la Uniunea Scriitorilor, al lui Radu Florian, al lui Paul Cornea și al multor alora. Misiunea acestora a fost de a ocupa locurile și de a nu le ceda, de a le recuceri dacă sînt pierdute, de a reface monopolul deținut în anii celui mai negru proletcultism”. Opinii, după cum vedem, denne de un A.C. Cuza. Atribuind colaboraționismul exclusiv unor evrei în calitatea lor de evrei, calitate incriminată ca atare, Mihai Ungheanu se silește astfel a-i disculpa implicit pe colaboraționiștii români. Ca și cum românii get-beget Mihai Beniuc, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, Adrian Păunescu, Dumitru Popescu-Dumnezeu, Ion Dodu Bălan și – cu sau fără voia d-sale – dl. Mihai Ungheanu însuși n-ar fi fost tot atît de împovărați de vină, precum comilitonii lor de etnie iudaică.

SAVUROASĂ e critica adresată însuși național-comunismului preconizat de Ceaușescu, de pe pozițiile actualului extremism vadamist-păunescian. Măsurile luate de „geniul Carpaților” i se



Mihai Ungheanu: *Holocaustul culturii române* (1944-1989), Editura D.B.H. 1999, 476 pag., preț nementionat.

par acum fostului său zelator prea puțin radicale, incomplete. D-sa vrea să fie mai catolic decît Papa. „Epurarea etnică” e, în ochii miloșevistului nostru de serviciu, M. Ungheanu (să menționăm că, totuși nu e singur: i s-a alăturat și bardul de la Birca despre care aflăm că, în postura de senator PSD, și-a exprimat dorința de-a depune mărturie, la Haga, în favoarea fostului lider de la Belgrad), încă neîncheiată, o prioritate a politicii românești de „aparare” națională: „A fost o mare iluzie aceea că după 1965 instituțiile culturale vor fi reorientate și scăpate de balastul lor nefast, adică de un personal adesea incompetent și nechemat, dar care își îndeplinea funcția de a bloca accesul valahilor în instituțiile culturale centrale. Sub Ceaușescu s-a început și s-a relizat pînă la un punct purificarea ministerelor militare de alojeni, de moscoviți, de agenți ai unor interese străine. Celelalte instituții ale aparatului de stat au trăit doar trecător și fără eficiență febra schimbărilor presupuse a fi inevitabile. Sub acoperișul unei declarații de independență față de Moscova, ca unic centru de îndrumare și control al comunismului mondial, Bucureștii au început o operă pe care n-au isprăvit-o”. Regretînd că „s-a declamat o ideologie nouă” pe baza unor „deprinderi vechi” (în treacăt fie spus, chiar dl. Ungheanu e unul din făurarii acestei „ideologii noi”; oare din modestie nu-și recunoaște contribuția în chestiune?), autorul emite o altă teză burlescă, potrivit căreia credincioșii de altădată ai capelei moscovite și-ar fi găsit adăpost sub aripa Europei libere, în speță a redacției pariziene a postului de radio, conduse de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, post și el, la rîndu-i, cu finalități asasine în planul culturii românești: „Rămăși în instituții, vechii combatanți ai Kominternului și-au schimbat doar orientarea: fideli altădată Moscovei, ei au devenit fideli, după 1965, Occidentului și mai ales Parisului. Și într-un caz și în altul erau aceiași, conservîndu-și funcțiile și prelungind holocaustul culturii române”. ■

(Va urma)

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

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

250 000 lei
FILOCALIA
ȘFINTELOR
NEVOINTE
ALE
DESĂVÎRȘIRII
8

În seria Religie
DUMITRU STĂNILOAE (ed.)
Filocalia VIII

125 000 lei
DICTIONARUL
UNIVERSULUI BRITANIC

În seria Dicționare
MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA
Dicționarul universului britanic



Un poet incomod și derutant

POEZIA lui Cezar Ivănescu n-are nici o legătură cu moda literară actuală. Pare preparată în laboratoarele de alchimie poetică din Evul Mediu. Și totuși, *nu este demodată*. Ne atrage deopotrivă prin vechime și prin noutatea ei radicală.

La rândul lui, autorul este inclassificabil ca om. Iubește violent și urăște violent. Cu figura lui ascuțită și privirea rea, de Falconetti al literaturii române, poate să înspăimânte când iese în lume. Dar tot el este în stare de gesturi de o generozitate exaltată. În urmă cu douăzeci de ani, purta cu sine, drept armă, o rană. Acum obișnuiește să apară în societate cu un pardesiu și cu o pălărie care îl fac să semene cu un agent secret englez.

Nesociabil și ursuz, ia totuși parte la viața colectivității cu o ardoare care îl expune celor mai mari riscuri. La 14 iunie 1990 a fost bătut crunt de mineri, fiind la un pas de a-și pierde viața. În loc să se simtă solidar, în urma celor întâmplate, cu scriitorii aflați pe o poziție anticomunistă, s-a condamnat la izolare făcându-i răspunzători pe unii dintre ei - în două cărți de scandal - de moartea lui Nicolae Labiș și a lui Marin Preda.

Lipsa de umor, absolutizarea punctelor de vedere, folosirea invectivelor în polemică îi conferă lui Cezar Ivănescu o aparență de autodidact agresiv. Când concepe însă spectacole de poezie și muzică sau prezintă tineri poeți, așa cum obișnuiește să facă de mulți ani, se vede că are bun-gust și o cultură aleasă, că este un profesionist și chiar un artist al lecturii.

Un poet atât de incomod și derutant nu putea decât să polarizeze opiniile despre sine. Există admiratori și contestatari ai poeziei lui Cezar Ivănescu. Comentarii situați pe o poziție intermediară nu există. Un critic literar foarte exigent, de la Iași, Al. Dobrescu, care din nefericire a abandonat critica literară după 1989, afirma tranșant în 1979, imediat după apariția volumului *La Baaad*: "Fruct al unei sensi-

bilități baroce, cristalizate în forme profund personale, *La Baaad*, acest discurs liric ce are forța coalescentă a premonițiilor dărui-tului de zei Thiresias, consacră un talent excepțional, probabil cel mai puternic din câte s-au ivit în poezia română din jumătatea în curs a acestui secol." Chiar dacă n-au mers atât de departe cu evaluarea poeziei lui Cezar Ivănescu, personalități de prim-plan ale culturii române, ca Marin Preda, Constantin Noica sau Nicolae Manolescu, au găsit-o la rândul lor foarte valoroasă. După 1989, cel mai bun critic de poezie de la noi, Gheorghe Grigurescu, într-o inspirată prefață la volumul *Efebul de la Marathon* apărut în "Biblioteca pentru toți", a evidențiat încă o dată "noutatea izbitoare a producției [poetice a lui Cezar Ivănescu], cu nimic specific îndatorată poezilor noștri dintre cele două războaie, abruptă ca o stâncă spre care nu există poteci."

Contestatarii sunt și ei categorici. Cea mai brutală minimalizare a poeziei lui Cezar Ivănescu s-a înregistrat în anul 2000, în paginile limfaticului săptămânal *Observator cultural*, într-un articol nesemnlat. Autorul anonim al articolului îl definește pe Cezar Ivănescu ca pe un "poet mediocru, cultivator de veleitari care să-l aduleze (pe linia donquijotescă a lui Macedonski, dar fără talent și fără haz)". El n-ar fi produs decât "versuri prețare, fie «muzicale», schiop-folclorizante (pe care le «interpreta» ca menestrel, cântând la chitară!), fie aluvionare și absconse, practic ininteligibile." Opinia este stupefiantă și, dacă ar fi luată în serios, i-ar descalifica profesional pe criticii de la *Observator cultural*, în primul rând pe Ion Bogdan Lefter, directorul revistei, făcându-i să apară în postura unor cititori opaci la poezia bună. Din fericire, nu poate fi luată în serios, întrucât în același articol este citată, imprudent, fraza lui Cezar Ivănescu care a declanșat furia oficiosului generației '80: "Astăzi sunt dezamăgit de generația optzecistă, la formarea căreia am contribuit și eu, dar care s-a transformat într-o generație de carieriști, de șmecheri, de bișnițari culturali, de inși fără operă." Nu este vorba, deci, neapărat de opacitate, ci doar de nobila dorință de răzbunare...

Carduus acanthoides

EXISTĂ, în Bărăganul nostru secetos, o plantă plină de spini, *Carduus acanthoides*, care dă vara la iveală, în mod surprinzător, flori roșii sau mov cu o mireasmă puternică. Exact așa ni se înfățișează poezia lui Cezar Ivănescu: din elemente lingvistice austere și neprietenoase, repetate monoton, poetul face să izbucnească un lirism exotic, răscolitor. Fascinația morbidă a morții

și erotismul cel mai rafinat, trăirea mistică și galanteria trubadurescă se amestecă până la indistinție în efluviile acestui lirism.

Muzica tânguitoare a versurilor, gata de la un moment la altul să se stingă și renăscând totuși mereu, ca o neobosită implorație, are asupra cititorului un efect narcotizant. Pe măsură ce te adâncești în lectură, înțelegi că ești supus unei perfide intoxicații, dar, în loc să vrei să te smulgi, simți plăcerea abandonului și nu-ți dorești decât ca poemul să se termine cât mai târziu.

S-a spus că monotonia prezintă un pericol pentru această poezie. Nu e adevărat. De fapt, după George Bacovia, Cezar Ivănescu se dovedește a fi poetul înzestrat cu cea mai mare capacitate de a transforma monotonia în mijloc de persuasiune. Reluările sale obsesive și obsedante - inclusiv cuvintele întrerupte la jumătate, ca și cum poetul *s-ar îneca de prea multă trăire* și n-ar putea să le pronunțe până la capăt - n-au nimic mecanic. Ele reverberază bogat în conștiința cititorului, desfășurându-se în numeroase nuanțe afective. Iată, ca exemplu, *Jeu d'Amour (Supremum vale)*:

"!deci voi muri, - și alții au murit,/ deci nu mi-a fost de-nvățatură,/ o voi sfârși și eu într-un sfârșit/ deci tot cu sufletul la gură,/ deci voi muri, - și alții au murit,/ deci nu mi-a fost de-nvățatură,/ o voi sfârși și eu într-un sfârșit/ deci tot cu sufletul la gură!!!
!de frații mei lovit cumplit/ și-ntâmpinat cu nouă ură,/ cu groaza și cu foamea prigonit/ te-am purtat, suflete, pe gură,/ de frații mei lovit cumplit/ și-ntâmpinat cu nouă ură,/ cu groaza și cu foamea prigonit/ te-am purtat suflete pe gură!!!
!ca un Copil Bătrân și fericit/ acuma plec spre altă-vestitură,/ acolo unde sunt ținut uimit/ de Domnul tot cu sufletul la gură,/ !ca un Copil Bătrân și fericit/ acuma plec spre altă-vestitură,/ acolo unde sunt ținut uimit/ de Domnul tot cu sufletul la gură, // !deci voi muri, - și alții au murit,/ deci nu mi-a fost de-nvățatură,/ ca să-l săruți apoi la nesfârșit/ sărută-mi sufletul pe gură,/ !deci voi muri, - și alții au murit,/ deci nu mi-a fost de-nvățatură,/ ca să-l săruți apoi la nesfârșit/ sărută-mi sufletul pe gură!"

Nimeni, în afară de Cezar Ivănescu, nu mai scrie așa (și nici nu s-a scris așa vreodată, decât într-un trecut fictiv, proiecție a imaginației livești a poetului). În timp ce mulți colegi de generație sau autori mai tineri își disimulează sentimentalismul recurgând la o retorică inventivă și ironică, Cezar Ivănescu își exprimă direct, cu o consternantă "impudoare", adorația și oroarea, extazul și deznădejdea. Metoda lui de a anihila spiritul critic al cititorului de azi, despre care se știe că tinde să ia în derâdere exaltarea (nu pentru că ar fi mai

emancipat, ci pentru că i-e *frică* de experiențe afective riscante, de orice trăire care i-ar putea scăpa de sub control) constă, prin urmare, nu într-o autoperisflare preventivă, ci într-o intensificare-stilizare paroxistică a sincerității, în rostirea, cu o voce sugrumată de plâns, a unei rugi fierbinți, sfâșietoare, în trecerea abruptă la subiect, ca într-un raport către Dumnezeu.

Altă caracteristică a poeziei lui Cezar Ivănescu o constituie

nă lipsit de impozantul și, în același timp, derizoriul deghizaj pe care și l-a confecționat de-a lungul istoriei, cu o imensă risipă de fantezie și subtilitate.

Astfel privind lucrurile, înțelegem că "arhaismul" poeziei lui Cezar Ivănescu, departe de a se limita la reluarea manieristă a unor tehnici din poezia franceză medievală sau din folclorul românesc, are drept rațiune estetică producerea senzației că autorul exprimă o stare de spirit

la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

CEZAR IVĂNESCU



Fotografii de Ion Cucu

selectarea severă a temelor esențiale: viața, iubirea, moartea. Temele derivate nu-l interesează pe poet. El face abstracție de recuzita imensă de care s-a înconjurat omul epocii contemporane și-l prezintă, simplu și direct, ca pe o *ființă muritoare*, care nu s-a schimbat pe parcursul ultimelor mii de ani. Este o viziune demistificatoare și mitizantă în același timp. Ea seamănă cu aceea a sculptorilor greci din antichitate, care îi reprezentau pe oameni *fără haine*. În poezia lui Cezar Ivănescu sufletul omenesc apare *nud*, ceea ce înseam-

primordială, neschimbătoare. Un cuvânt de dată recentă nu inspiră încredere, pentru că este în mod prea evident *născocit*. Unul rămas însă din timpuri de demult, există parcă dintotdeauna, în mod *obiectiv*, și ne face să credem că înțelesul lui va fi același și în viitor. Impresia aceasta poate fi verificată citind, e pildă, următorul fragment din *Lina de aur*:

"!pe valea Bârgaielor/ vale nu șesime,/ aș mai trece călător,/ nu mă știe nime,/ aș mai trece, nu-i ușor,/ vremea cu greime/ îmi tot pune, miel prior,/ piedici





Momentul literar 1945-1948

REIAU examinarea momentului literar 1945-1948 cu aceste însemnări pe marginea romanului *Revolte* al lui Felix Aderca, apărut în 1945 la Editura Fundațiile Regale.

Să încep prin a aminti că F. Aderca, unul din militanții cei mai energici pentru modernism, a fost un scriitor prolific și inegal, răspândit în variate activități, manifestat ca poet, romancier, dramaturg, eseist, critic literar, traducător, autor de s.f., alcătuitor de biografii romanțate și de cărți de aventuri pentru tineret. Să mai adaug că romanul *Revolte* a fost considerat de Ov.S. Crohmălniceanu „o satiră subtilă a formalismului juridic” (*Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, 1972), iar de I. Negoieșcu „o scriere parabolică de prim rang” (*Istoria literaturii române*, vol. I, 1991). Numindu-l „scriere parabolică”, I. Negoieșcu îmi pare că definește mai cuprinzător decât celălalt critic romanul lui F. Aderca, el fiind și satiric, într-adevăr, dar într-un fel care subsumează satira (critica socială) unei parabole. Căci nu este vizat în roman numai absurdul formalismului judiciar, în al cărui păienjenis este prins eroul ca o insectă, ci și absurdul existenței, al faptului de a exista. Tocmai această extindere de sensuri de la social la existențial îl îndreptățește pe Negoieșcu să vorbească despre *Revolte* ca despre „o scrisoare parabolică”.

Eroul *Revoltelor*, pe numele său Ștefan Istrăteanu, este voiajor comercial, profesiune întâlnită relativ frecvent în romanele prozatorilor interbelici, precum, de pildă, în cele ale lui Ury Benador, care el însuși a practicat-o, activând o vreme în branșa comerțului de librărie și papetărie.

Prin specificul ocupației sale, comis-voiajorul este un ins care veșnic aleargă, veșnic schimbă decorul, trenurile, camerele de hotel, iar de întâlnit se întâlnește cu tot felul de lume. Mobilitatea i-a devenit natură, fel de a fi. Este un *homo viator*. Silit să se oprească din goană, adus să aștepte indefinit, între cei patru pereți ai unei încăperi din arestul poliției, rezultatele anchetei judiciare, eroul comis-voiajor al lui Aderca, pe lângă alte motive de a se „revolta”, îl are și pe acela că este constrâns la imobilism.



Un roman parabolă



Omul pe care „soarta comercială” îl purtase „în nopțile atâtor călătorii, ani de-a rândul, prin vasta provincie a țării”, se vede dintr-o dată blocat, poprit pentru cine știe cât timp, tintuit după gratii până când i se va lămuri cazul de către autoritățile statului, dacă i se va face sau nu proces. Până atunci, vinovat sau nu, iată-l încarcerat, băgat la răcoare pe baza unui ordin de reținere care putea fi, desigur, contestat și eventual anulat. Dar pentru aceasta trebuia să se pronunțe, potrivit legii, altă instanță decât aceea care emisese ordinul, urmându-se anumite proceduri, simple formalități, cum îl incredințează, liniștitor, avocatul cu nume pompos Ion Vasile-Voievod, simple formalități, dar a căror îndeplinire cerea timp. Și poate că ar fi atras alte „evenimente procedurale cu rezultate absolut nesigure”. Avocatul cel optimist și aparent zelos mai mult îl încurcă lui Istrăteanu situația decât i-o descurcă, prin demersurile sale inutil complicate și mereu în contratimp, și la fel procurorul șef ce i se recomandă drept prieten fără a-i fi defel. Nu-i rămâne lui Istrăteanu altceva decât să aștepte, să îndure stoic dezagrementele detenției și, ca remediu împotriva urâtului, să-și amintească întâmplări de altădată. Trecuse, în fond, ca om ce făcuse frontul, în primul război mondial, prin încercări mai grele decât cele de acum, adus

în situații limită în care viața îi fusese în pericol. Și totuși se salvase, de fiecare dată. În rememorarea acestora și în conștiința faptului că năpasta de acum nu era mai mare decât altele care-l loviseră cândva, găsește eroul captiv al lui Aderca resurse de rezistență morală, singurele de altfel: „...nu-mi rămase ca să alung urâtul decât amintirea împrejurărilor și mai neplăcute prin care trecusem și scăpasem”.

Trăirile din trecut și trăirile din prezent ale comis-voiajorului încarcerat, relatate, și unele și altele, la persoana întâi, alternează în narațiune contrapunctic, cum s-a observat, orchestrând în felul acesta, s-ar putea spune, stările de revoltă, comportamentele de om revoltat ale personajului principal al cărții lui Aderca.

Această condiție a omului revoltat au ilustrat-o și alte personaje ale prozei românești din epocă, dar nu prea multe. Spun nu prea multe pentru că îi scot din discuție pe protagoniștii revoltelor cu motivație socială sau de oricare alt ordin exterior. Nu la aceștia mă refer, aceștia sunt mulți, ci la acei eroi care se revoltă din pur impuls interior, rebeli prin vocație, oameni care percep existența (nu neapărat societatea) ca pe o realitate ingrăditoare și totdeauna frustrantă. Sunt însetații veșnic de schimbare, dornicii de aventură, de plecări, în speranța înfrângerii unor limite care-i oprează întâi de toate sufletește. Eroii lui Panait Istrati sunt astfel, în literatura română, oameni „cu sufletul ca un cazan sub presiune”, cum îi caracterizează undeva autorul Kirei Kiralina, tentați de gesturi extreme, de revolte ca de soluții izbăvitoare etc.

Dar au acești exaltați istratieni, idealști, patetici, vreo afinitate cu eroul „burghez” al lui Aderca, un individ oarecare, de serie mare, dacă ne luăm după indeletnicirea sa modestă, prozică, de voiajor comercial? Este și el un revoltat, fără doar și poate, însă constrâns de împrejurări, prins cum se află în malaxoarele Justiției de care nu vrea să se lase zdrobit, aneantizat. O reacție cât se poate de firească, „banală”.

Și totuși nu este un ins banal, perfect șters, perfect prozaic, personajul de care vorbim al lui Aderca: spirit ironic și auto-ironic, imbinând luciditatea cu candoarea, agitat de răbufniri vitaliste, de inflamările unui eu care se decomprimă în dese și fulminante experiențe erotice, subiectul dilect al rememorărilor. Este și plin de sine acest Istrăteanu, crezându-se persecutat cosmic, toată povestea cu arestarea și ancheta, cu atragerea în labirintele judiciare punându-l în seama unor forțe răuvoitoare de sorginte obscură, malefice, urmându-l cu o inexplicabilă tenacitate. De aici și reprezentarea kafkiană pe care și-o face despre odiseea sa judiciară, despre întâmplările absurde prin care i-a fost dat să treacă. Nu doar lumea tribunalelor îi apare ca un hățis inexpugnabil și terifiant, ci *lumea*.

Atât că la sfârșit are loc o răsturnare de situații care face ca totul să ia înfățișare de farsă. De ziua Regelui se dă o amnistie care îi redă neapăstuitului Istrăteanu libertatea. Și dacă nenorocirile nu vin niciodată singure și cu întorsăturile fericite se întâmplă la fel. Prin aranjamente financiare din care toată lumea iese câștigată Istrăteanu ajunge el proprietarul morii Buștean, iar cei care uneltiseră împotriva sa îi devin subordonați. Îi va menține în slujbe căci știe că-l vor sluji cu osârdie și credință, simțindu-se mereu vinovați. Cum se și întâmplă. Se întrevăd oricum, după atâtea necazuri, vremuri fericite, prospere: „În Câmpia Dunării plouă bine în fiecare an, în fiecare an cresc holdele, se umplu hambarele, și-mi duduie moara”. Tonul este spiritual-ironic, romanul parabolă pierzând, însă, prin felul în care se încheie, ceva din miza însemnată pe care pâruse că a pus-o în joc.

Gabriel Dimisianu



păcatele limbii
de Rodica Zafiu

“Politic corect”

OSINTAGMĂ din engleza americană care a intrat rapid în circulația internațională este *politically correct*. Impusă în Statele Unite pe la sfârșitul anilor '80 și deja înregistrată de dicționare la începutul anilor '90 (*Random House* 1991, *The Oxford Companion to the English Language* 1992 etc.). Sensul ei specific se referă la o orientare ideologică preocupată de a nu leza, prin conotațiile depreciative fixate în limbaj, susceptibilitățile unor grupuri minoritare. Limbile romanice au preluat-o și au calchiat-o, în egală măsură: în publicistica franceză circula atât sintagma ca atare, cât și traducerea ei - „politiquement correct”; dicționarele italienești actuale (Zingarelli 1999; DISC - Sabatini-Coletti 1997; De Mauro 2000) înregistrează separat sintagma engleză, indicându-i ca dată de intrare în limba anul 1991, și traducerea ei: „politicamente corretto”. În franceză și în italiană s-a impus și o formulă nominalizată de denumire a fenomenului - „le politiquement correct”/ „il politicamente corretto”. În română, sintagma circula ca determinant adjectival sau adverbial invariabil: „discursul *politically correct*”; „acesta este noul termen *politically correct* pentru zona Balcanilor” (*divers.ro/arhiva*), „interminabilele dumneavoastră platitudini *politically correct*” (*bojariu.tripod.com*); „nu îndrăznesc să

spună asta public, nu e *politically correct*” (FRL = Forum on-line al revistei “România liberă”); „s-o las mai lizibilă sau s-o scriu *politically correct*” (*lug.ro/mlist*) etc.; de asemenea, poate apărea și cu valoare nominală: „conceptul de *politically correct*” (*hbo.ro*), „sfera extinsă a americanului *politically correct*” (*orizontliterar.ro*). Destul de frecvent este însă întrebuițat (și ca dovadă de bună cunoaștere a englezei) chiar corispondentul nominal al sintagmei: *political correctness* („este însă interpretată ca *political correctness* și atașament la tabu” - *bojariu.tripod.com*), care pare a fi adaptat, după criteriile formale, ca substantiv neutru: „trimiterea pe care am face-o dinspre un *political correctness* al receptării” - *arhitectdesign.ro*). În paralel, se folosesc și traduceri: *politic corect* („dovada de nețăgăduit că gândești *“politic corect”*” - *catedrala-domaromania*) sau - chiar mai frecvent, cu o topică mai firească și mai puțin ambiguă în română - *corect politic* („până aici, argumentul *“corect politic”* se susține” - *cotidianul.ro*); în fine, *corectitudine politică* („toată tragedia - sau poate vovedilul? - se joacă între faimoasa *“corectitudine politică”* și nu mai puțin faimosul *“e interzis să interzici”* - *orizontliterar.ro*). Gradul de asimilare al imbinării e și mai puternic în cazurile în care adverbul *politic* primește un sufix adverbial specific, caracteristic cuvintelor vechi, devenind *politiceste*. Citatele în care sintagma apare în această formă indică o indiscutabilă intenție ironică: „Nu spun de unde, pentru că n-ar fi „*politiceste corect*”; „despre chestia asta nu-i niciodată *“politiceste corect”* să vorbim” (FRL 16.03.2002). Productivitatea formulei se vedește și în apariția unor corispondente negative: *politic incorect*, *incorectitudine politică*, *anti-politic corect* („într-un ton destul de *anti-politic-corect*” - *algoritma.ro/dilema*) ba chiar și *politiceste incorect*. „mulți dintre noi bănuim însă dedesubturile acelei afaceri sângeroase

despre care devine din ce în ce mai *politiceste incorect* să întrebăm” (FRL 11.03.2002). Toate aceste variații sînt permise de traducere; sintagmele păstrate în forma engleză au desigur mult mai puțină disponibilitate contextuală, chiar dacă uneori sunt tratate de vorbitori cu destulă dezinvoltură (ca o unitate morfologică): „nu împărtășesc (...) conceptul de relativism pentru adevăr, *political correctness*-ul care desființează morală” (FRL - 11.03.2002). Pentru a discuta semantica și pragmatica folosirilor actuale, citatele cele mai la îndemână sînt tot cele jurnaliste și/sau din Internet. Nu totdeauna imbinările au sensul care ne interesează: *politic corect* poate însemna „just, adecvat din punct de vedere al logicii politice”; interviu „este un lucru moral și *politic corect* ca alianța [NATO] să continue spre extindere” (*Jurnalul Național* - *arhiva/an2001*); „felul *politic corect* în care premierul a știut să-și asume vina” (24oré.mures.ro). Semnificația fundamentală - cea legată de un uz eufemistic al limbii - s-a extins la alte atitudini excesiv puritane, voluntariste și protectioniste, și în genere a căpătat un uz ironic și depreciativ, pe care dicționarele englezești îl înregistrează și care se regăsește și în cele mai multe dintre citatele românești. Sensurile sînt de obicei largite: de exemplu prin aplicarea la trecutul apropiat și la discursul sau politic: „Discurs internaționalist, neobolșevic deci *“politic corect”*” (*curierulconservator.com*); „Era atunci o vreme în care *politic corect* era să se vorbească despre proletarii daci așupriți pe nedrept de imperialiștii români” (*negura.go*); „În final, se configurau nivelele, evident dialectice, ale procesului *“politic corect”* al creației” (*interval.tripod.com*). Nuațele semantice diferite ale folosirii sintagmelor în cauză ar merita o discuție aparte. Oricum, edițiile viitoare ale dicționarelor românești generale nu au cum ignora această productivitate lexicală și sfera ei de sensuri. ■

S E ȘTIE că lumea modernă și postmodernă a dovedit un interes acut pentru jurnal, pentru confesiunile artiștilor în special, forme ale scriiturii de grad secund în care naratorul se suprapune actantului iar referențialul tinde să fie chiar conținutul stărilor de conștiință ale celui care scrie. „Pactul autobiografic” instituie astfel un spațiu estetic marcat în chip decisiv de tribulațiile și avaturile afective ale eului ce se dezvăluie pe sine, cu mai multă sau mai puțină sinceritate și autenticitate; în cazul jurnalului eul devine, în mod concomitent, *obiect* și *subiect*, desfășurând în acesta „duplicitate” estetică și ontologică o tentativă de recuperare a trăirii prin transferul ei în expresie. Evident, mereu persistă un decalaj apreciabil între *timpul trăirii* și *timpul mărturisirii*, decalaj care diminuează șansele unei transcrieri *fără rest* a stărilor sufletești, așa cum s-au cristalizat ele, în fluxul conștiinței. Cine este cel care spune *eu* într-un jurnal? E într-adevăr instanța moral-scripturală autentică a autorului? E un alter-ego? O fantasmă venită din abisurile subconștientului? Un rol mai mult sau mai puțin autentic? O mască mincinoasă? Un supra-eu care cenzurează adevăratele impulsuri ale ființei, acordându-le credit doar celor considerate convenabile și eliminându-le sau cosmetizându-le pe cele neplăcute, inavuabile?

Sunt câteva întrebări pe care le suscită această specie literară hibridă, la limita dintre spațiul ficțiunii și al nonficțiunii. La aceste întrebări încearcă să răspundă Mircea Mihăieș în cărțile lui. *De veghe în oglindă*, de pildă, e o carte demnă de interes atât prin meditațiile eseistului asupra unor jurnale celebre (Stendhal, Tolstoi, Musil, Virginia Woolf, Gombrowicz, Gide, Camus, Maioreșcu, Radu Petrescu), cât și prin notațiile jurnaliere proprii, ce vădesc un ascuțit simț al autoscopiei, sinceritate în expresie și o fină capacitate de a-și verbaliza trăirile. În încercarea de a defini autobiografia, Mircea Mihăieș nu utilizează demonstrația doctă, aserțiunile cu aer savant sau formulările sentențioase, cu alură dogmatică: dimpotrivă, fraza sa are cursivitate, uneori lirism, un anume parfum afectiv, alteori simț al formulării memorabile. Autorul nu conchide, ci nuanțează, nu impune apodictic o anumită idee, ci caută să persuadeze cu eleganță, reprimându-și postura autoritară în favoarea unei îndoielei metodice care are darul de a realiza aserțiunile, de a le face mai credibile, de a le conferi un ton autentic.

Iată o astfel de definiție relativizantă: „Autobiografia nu e o

retragere a autorului în sine, în propriu-i timp, nici o naivitate a demonstrației în cronotopia lui, așa cred că ar trebui început, de undeva de foarte sus, de la foarte început, ca să vezi, ca să înțelegi cum se ivește, cum se strecoară, cum își face loc, dilatând paginile, cu tot mai multă îndârjire,

proape insesizabile, după cum distanța care separă mistificarea de adevăr poate fi, la rândul ei, fragilă, fluctuantă, inconsistentă. La Baudelaire se înregistrează astfel „gratuitatea”, „detașarea de tot ce-i vine în întâmpinare, firescul gesturilor esențiale”. Eseistul notează relațiile multiple

solemnitatea și derizoriul, calmul și voluptatea, dorința și răsfățul, mizeria și încrâncenarea, spaima și reveria”. Figura oximoronului pare, astfel, emblematică pentru jurnalul lui Baudelaire, un jurnal al trăirilor nude, al unei expresii torturante și torturate, ce se vrea demistificatoare și în care contrariile coexistă mereu, alimentându-se chiar din opoziția lor neostoită.

În jurnalul lui Tolstoi e descifrată o adevărată feroare a relecturii; scriitorul își citește jurnalul în numeroase rânduri, îl rescrie, se „revizuieste” cu ardoare, sistematizându-și opiniile, limpezindu-și viziunea asupra existenței, concepția estetică. Pentru Tolstoi, jurnalul e o modalitate de reacție la realitate, un mod de a o face transparentă, de a-și asuma existența și de a o transcrie cu voluptate. Evident, tentația morală a acestui jurnal nu poate fi trecută cu vederea; autorul își asumă, deliberat, în paginile jurnalului, un set de norme etice, pe care își propune să le urmeze. Uneori, însă, scriitorul aderă la două sau mai multe idei divergente, pe care caută să le concilieze în plasma propriei fapuri artistice: „Confesiunile lui Tolstoi au ceva din rafinamentul «masochismului»: afirmația se resoarbe instantaneu, devenind negație. Vocația constructivă e infirmată de o vocație la fel de puternică (dar mai spectaculoasă) a derealizării. Răul necesar al spiritului tolstolian se materializează în capacitatea de a adera, simultan, la mai multe convingeri contrarii”.

N U întâmplător comentariul jurnalului lui Musil se intitulează *Senzații de hârtie*. Aici trăirea se învecinează până la contopire cu livrescul, notațiile traduc „voința, obligatoria dorință de a-și face *din limbaj un instrument*”. Nu de puține ori, jurnalul lui Musil are aspectul unor colaje ce transcriu derizoriul cotidianului, devenind astfel un instrument gnoseologic, e drept, un instrument imperfect, la rândul lui derizoriu, lipsit de prestigiu. Se observă, de asemenea, tonalitatea neutră din punct de vedere afectiv a scriiturii, o voință a imparțialității și a totalei obiectivării a eului așezat dinaintea oglinzii expresive: „Dar, cel mai adesea, jurnalul nu trădează nici o stare *sufletească*. Simplă mașină de transcris, el e martorul obiectiv, influențat numai de probele irefulabile, trecute prin filtrul neliniștii conștiinței. Din ce în ce mai neliniștite. Pas cu pas, notațiile cu caracter științific lasă locul decupărilor din zăre, furiei cotidianului, barbariei politice și absurdului joc de culise. Poetul se dă, cu tot mai mare decizie, la o parte (și ce e

scriitorul, dacă nu una din imaginile poetului?) însingurat, sortit să nu-și afle perechea («Numai o poetă poate fi soția unui poet, pentru că ea are aceeași melodie ca și el»), blestemat să nu se apropie de nimeni, pentru că și cunoașterea nu e decât o formă a derizoriului, o simplă reacție psihică, dar nici aceea originală, ci bine încorsetată de infame determinatii”.

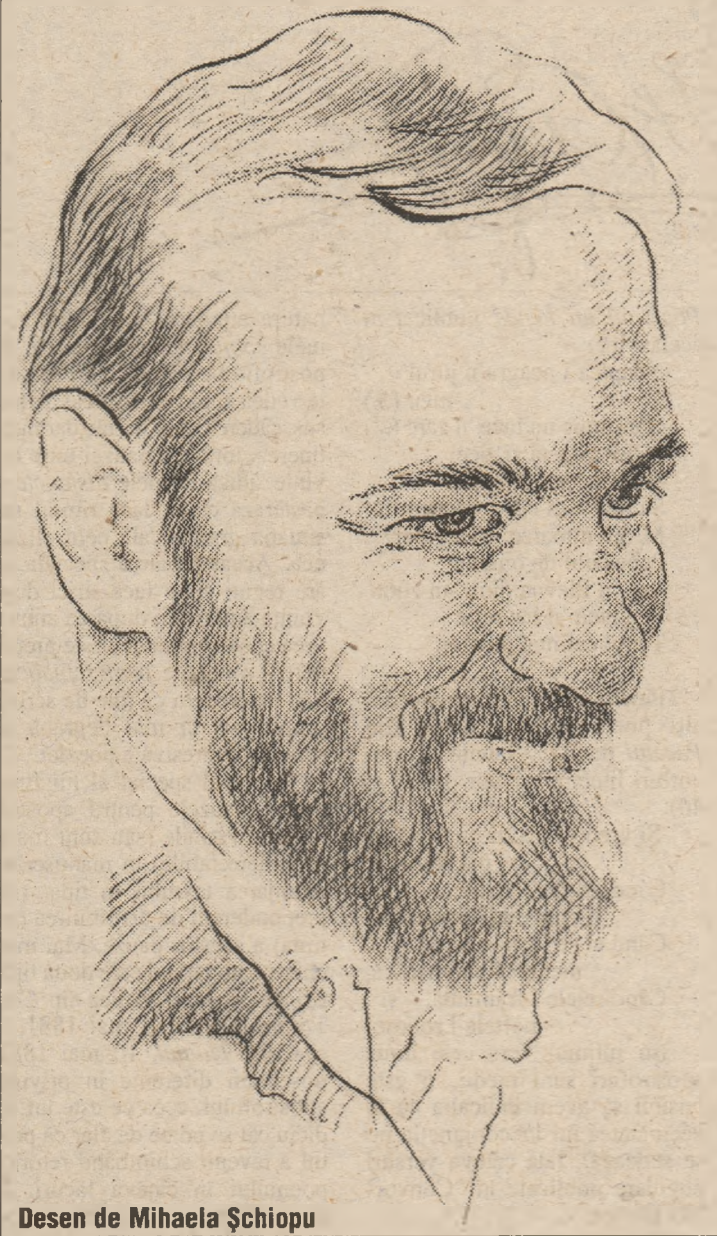
R ECULUL în propria interioritate are, în cazul jurnalului lui Kafka, aspectul unei cunoașteri oarecum abstractizante; aici,

faptul biografic, gestul cotidian, atitudinea empirică ori reacția frustră sunt puse între paranteze. Ființa fragilă, cu o acută conștiință a propriului sine alienat, Kafka transcrie întâmplările și actele la care participă din perspectiva unei foarte precise scale morale; obsesia literaturii este, aici, evidentă. Scrisul e esențializare a trăirii, concentrate în intimitatea cuvântului a unor aspecte dispartate, ce țin de genul derizoriului, lucru observat cu decizie de Mircea Mihăieș: „Frapează la lectura *Jurnalului*, ținut timp de treisprezece ani, absența detaliilor de viață propriu-zise. Jurnalul nu e decât sublimarea, pe mari porțiuni, a faptului cotidian, o coborâre în subsol a tot ceea ce țiine de *trăire*. Kafka se judecă după norme ce scapă înțelegerii comune, cântărindu-și gesturile într-o balanță făcută exclusiv pentru folosința proprie”. Stilul autobiografic al lui Kafka rezidă dintr-o foarte precisă cumpanire a obiectivării și literaturizării. Cele două domenii (al trăirii și imaginarului) de regăsesc în spațiul unei scriituri ce se caută neîncetat pe sine, în oglinda judecății morale („Kafka nu literaturizează, dar nici nu transcrie, dacă nu e forțat de împrejurări, realul. Scrisul e cumpana terorizantelor scene ale imaginarului și parabola promișă a vieții trăite cu maximă intensitate”).

Cărțile lui Mircea Mihăieș au o incontestabilă putere de seducție. Aici, rigoarea spiritului critic se împletește cu instinctul ludic, cu un inalterabil spirit de finețe. Analitic de cele mai multe ori, prea puțin discursiv, eseistul își făurește cu migală și pasiune demonstrația, relativizându-și mereu aserțiunile, punându-și sub semnul întrebării ipotezele, revenind, interogându-se iar și iar, reluând căi noi de acces spre intimitatea operei, într-o scriitură febrilă, deloc aridă, dimpotrivă, pasională și fascinantă. Fascinație ce reiese și dintr-o evidentă *identificare empatică* a eseistului cu intimitatea textului, reflex al multiplelor euri revoluate cristalizate în expresie.

Iulian Boldea

Mircea Mihăieș - portret în palimpsest



Desen de Mihaela Șchiopu

acest blestemat eu, cum ajunge să se descopere, să se privească în ochi cu propriii ochi, până la limpezire, până la lămurirea pe care-or s-o aducă, mult mai târziu, analiștii, dar până atunci, înapoi la clasici, la greco-latini, la Isocrate, la Augustin fericitul, înapoi la Părinți, ca să înțelegem cum se mărturisește, cum trebuie să fii martor și martir (...).”

Intenția eseistului e ca, în interpretările sale, să extragă particularitatea viziunii unui anumit scriitor, să-i definească și să-i nuanțeze personalitatea în datele sale individualizate, ireductibile. Aceasta pentru că există o retorică a confesiunii, cu normele și regulile ei, desigur subtile, a-

care se stabilesc între realitate și eu, între fondul emoțional și expresia scripturală ce-l fixează, între prezentul trăirii și al verbalizării și trecutul evocat: „Trăirea e mediată de un reper extern, de numeroase căi ce duc spre nicăieri, în plasa ficțiunii, deschizându-i imaginației porțile de acces spre adevăr. Nimic nu are importanță în sine, nimic nu-l atrage dacă nu iradiază o undă de mister. Sentimentele, gata să sfâșie carnea vie a amintirii, sunt cele ale *dandy-ului*, eleganța unui pas, galanteria, pioșenia, senzațiile amestecate, grotesc și tragic, prost-gust și plăcere aristocratică, șoapta și insinuarea,



INCERCÂND să sintetizăm ca pentru o revistă de înaltă cultură cum este „România literară”, demersurile noastre ziaristice și revuistice¹⁾ din ultimii doi ani, în speranța susținerii unui dialog pe tema editării lui Eminescu azi cu cei avizați, rețin următoarele trepte ale informației culese de-a lungul timpului.

În raportul lui Titu Maiorescu²⁾ din 8 aprilie 1880, intitulat *Chestiunea ortografică în Academia română* și publicat în *Convorbiri literare*, nu se vorbește despre apostrof, dar finalul se încheie astfel: „Spre a vă da un exemplu practic pentru înfățișarea ce ar avea scrierea română după această ortografie, am onoarea a vă alătura o transcriere conformă cu regulile aici stabilite. Este Cântecul gintei latine, ce l-am transcris, cântat de acel poet și coleg al nostru, cărui natura pare a-i fi dat menirea de a înfățișa generațiunilor contemporane toată frumusețea eufonică a limbii noastre materne.”

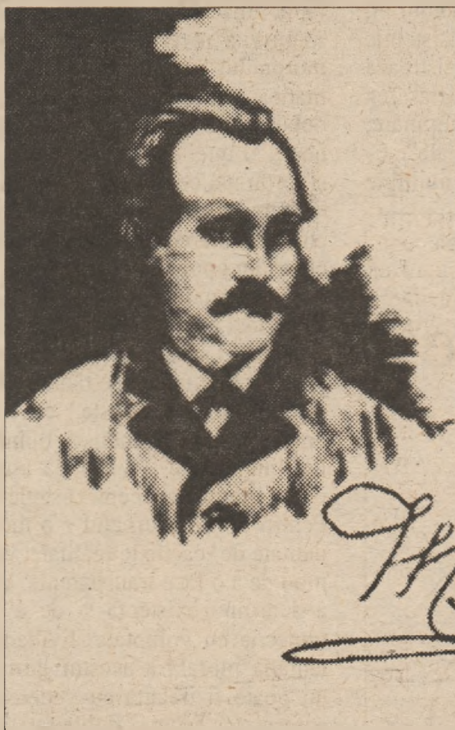
Mai înainte de a relua câteva pasaje din poemul transcris ca probă, cităm din nota redacției³⁾ la acest raport: „Odată cu reîntrirea d-lor Alecsandri și Maiorescu în sânul Academiei, după invitarea însăși a Academiei, era firesc ca chestiunea scrierii române să fie din nou dezbătută în acest Institut de cultură națională...” Rezultă, și de aici, rolul foarte important al lui Vasile Alecsandri în stabilirea normelor ortografice la Academie. De altfel, din referatele ședințelor putem defini acest rol: poetul ia cuvântul la fiecare chestiune spunându-și punctul de vedere. Atragem atenția că implicarea lui Alecsandri în stabilirea normelor ortografice ale limbii române a dus și la organizarea interioară a poeziei sale în conformitate cu aceste norme. Cu alte cuvinte, el pune în practică, exemplifică norma scrierii cu poezia proprie. Insistăm: scrie (publică) poezii pentru a ilustra scrierea. În consecință, cu atât mai dificil mi se pare să-l scoți pe Alecsandri din sistemul de coordonate al timpului său – cu cât și le asumă voluntar.

Reformele ortografice succesive prin care poezia sa a fost de fiecare dată „modernizată” au fost tot atâtea ștergeri ale urmelor proprii voințe (auctoriale) privind tipărirea (editarea) poeziei sale. Este un lucru destul de grav și ne poate da de gândit.

Pentru că în materialul de față urmărim doar chestiunea apostrofului, alegem din *Cântecul gintei latine* exemple cu apostrof strâns și larg:

Latina gintă e regină
Într'ale lumii ginte mari.
Ea poartă'n frunte-o stea
divină
Lucind prin timpii seculari.
Menirea ei tot înainte
Măreț îndreaptă pașii sei:

Pentru o nouă ediție Eminescu



Ea merge'n capul altor ginte,
Vărsând lumina 'n urma ei.

Întrebarea se pune de la sine: de ce *merge'n*, cu apostrof strâns, dar *lumina 'n*, cu apostrof larg? (Termenii *strâns* și *larg* sunt adaptați ad hoc; nu există o terminologie pentru că, după știința noastră, asemenea lucruri nu s-au discutat până acum. Prin *apostrof strâns* se înțelege, tipografic vorbind, semnul fără spațiu, iar prin *apostrof larg*, semnul separat prin spațiul tipografic al unui alt semn, sau prin *blanc*). Evident, spațiul grafic sugerează pauză în rostire/recitare. Anticipând concluziile noastre finale (din necesități de spațiu), vom spune că pauza implică intonație specială, deci accentuare în vers a cuvântului. În cazul dat, *vărsând lumina 'n urma ei*, și articularea termenului (și virgula după versul anterior) concură la aceeași evidențiere în vers a cuvântului *lumina*.

În celelalte strofe ale poeziei predomină apostroful cu blanc. Sunt, însă, și câteva grafii unde blancul este redus la jumătate, spațiul apostrofului cerând rostirea împreună a cuvintelor în contact dar nu în formă sudată. Acest apostrof *median*, destul de des la Eminescu, este mai greu de înțeles și restituit. Foarte vizibile sunt, însă, cele două arătate: apostroful strâns și cel larg.

Câteva mostre de apostrof din poemul *10 Mai 1881*, de același Vasile Alecsandri, publicat în „Convorbiri literare”, 15 mai 1881:

Frumos, sublim spectacol
e'n fața omenirii
Când un popor se 'ntoarce
din marginea peirii (...)
Și 'n foc redobândește a lui
neatârnare.
În viața mea avut' am un dor
ș'un vis de-acele (...)
Ai re 'nviat puternic (...)
De asemenea, din poemul

Poclonul lui Penes, publicat în același loc:

Noaptea-i neagră'n jurul
meu (...)
Dar nimic nu luce 'n zare (...)
Peneș cugetă și zice:
„Ce minune de odor
Să duc țării când de-aice
M'oiu întoarce 'nvingător?”
Peneș om de omenie
Sare'n Plevna dintr'un zbor
Și apucă 'n bărbăție
Tunul cel mai tunător.

Putem alege și exemple din alți poeți. Iată o strofă din *Păcatul* de Al. Vlahuță („Convorbiri literare”, 1 apr. 1881, p. 40):

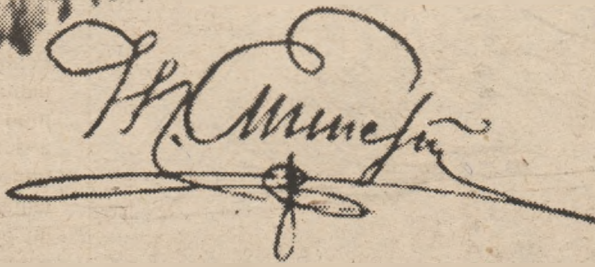
Și vreți ca astăzi omul să nu
păcătuiască,
Când grijile 'l apasă,
nevoile 'l muncesc,
Când el se vede'n lume
menit să pătimească,
Când relele 'l frământă, – și
poftele 'l robesc!

(În ultimul vers cele două apostrofuri sunt medii, și este posibil să avem indicația că în vecinătatea lui *l/r* conjuncția nu se sudează). Iată câteva versuri populare publicate în „Convorbiri literare”:

Păsărica cântă 'n earbă,
Trece badea nu mă'ntreabă
(C. L., 15 sept. 1881, p. 227)
Sprincenele-i umblă'n vânt
Ochii-i mă bagă 'n pământ
(C. L., aug. 1881, p. 198;
primul apostrof este mediu).

Aceasta este realitatea textului, cum se spune. În poezia eminesciană ne vom întâlni cu foarte multe situații similare. Mai mult, pentru că vocabularul lui Eminescu este mai cuprinzător, metafora sa mai amplă, ritmurile mai complexe – cele trei forme de apostrof vor fi mult mai frecvente decât la Alecsandri ori la alți poeți contemporani. Desigur, fiecare caz în parte necesită o analiză specială. Apostroful eminescian nu însemnează numai căderea unei vocale, ci și

Forme cu apostrof în poezia eminesciană



natura atingerii cuvintelor, formele *conjuncte* sau *disjuncte*. Apostroful larg arată, cum se poate vedea și din exemplele de mai sus, căderea unei vocale dar menținerea, totuși, a pauzei între cuvinte, adică formele *disjuncte* se păsterează chiar dacă ritmul sau situația gramaticală cere eliziunea. Această pauză specială nu are reguli ci se face strict după voința autorului, după ce anume vrea el să comunice. Este preponderent o notație *paragramaticală* – și nu credem că ține de scrisul propriu-zis ci mai degrabă de scrierea expresivă a poeziei.

În cazul special al lui Eminescu, pauzele pentru apostrof nu sunt vizibile (sau sunt foarte greu detectabile) în manuscrise. Aranjarea textului în tipar ține preponderent de distribuția (ultimă) a acestor pauze. Mai mult chiar: comparând cele două tipări ale *Scrisorii III*, cea din *Convorbiri literare*, 1 mai 1881, și cea din *Timpul*, 10 mai 1881, observăm diferențe în privința apostrofului, ceea ce este un indiciu cât se poate de clar că poetul a revenit schimbând retorica poemului în câteva locuri. În rândul editorilor lui Eminescu, de la Titu Maiorescu până la Perpessicius, observăm că de departe cele mai „litigioase” diferențe dintre ei se referă la distribuția acestor pauze. Practic, este o sarabandă de plinuri și goluri pe același vers. Titu Maiorescu însuși oscilează de la o ediție la alta: când mărinde pauzele, când micșorându-le. Trebuie spus, totuși, că cel de-al treilea apostrof, acela pe care l-am numit *mediu*, nu se regăsește în ediții, ci doar în *Convorbiri literare*.

Acest sistem de notații, nicăieri teoretizat, a funcționat realmente, adică poezii l-au aplicat. Multe contexte își schimbă chiar sensul în funcție de pauza apostrofului. O categorie întreagă, aceea a verbelor de con-

jugarea I, confundă prezentul cu perfectul simplu dacă nu ținem cont de notația apostrofului. Eminescu, de pildă, are în *Almanahul României Jună*, pentru *Luceafărul*, vv. 29-30:

Și pas cu pas pe urma ei
Alunecă'n odaie

Lipsa spațiului nu dă loc la pauză cerând forme conjuncte sudate cu accent pe -a ca pentru perfect simplu. (Autorul acestor rânduri nu are pregătire lingvistică specială și evită cât poate limbajul de specialitate în dorința expresă de a explica faptele culturale, generic nu specific.). Perfectul simplu este, însă, un timp al realității: rezultă că steaua este aici, pe urma ei, reală. Dar ea este și sus, pe cer: o dublare pe care prezentul (alunecă) nu poate s-o explice.

Interesante mi se par următoarele două pasaje din discursul Cătălinei. Mai întâi strofa 237-240:

Lucește c'un amor nespus
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus
Ca să nu-l pot ajunge.

Peste numai câteva versuri, în strofa 245-248, textul este astfel:

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca niște stepe;
Dar nopțile 's de-un farmec
sfânt
Ce nu 'l mai pot pricepe.

ESTE limpede că secvența *ca să nu-l pot se recită* sacadat (sunt monosilabe), cu accent ușor pe *pot* – iar secvența *ce nuu'l mai pot* cere accent prelungit pe *nu*, muzical chiar, ca pentru o uimire interioară. Acest accent este anticipat în versul anterior, unde *nopțile* înainte de pauză pentru apostrof se pronunță distinct, cu sensul *nopțile, cât despre ele*. Sunt, repetăm, notații paragramaticale, adevărate indicații de lectură/recitare; țin de retorică, nu de scrierea propriu-zisă.

Vorbeam despre schimbarea pauzei (apostrofului) de la *Convorbiri literare* la *Timpul* pentru *Scrisoarea III*. Doar un exemplu: *Convorbiri* au „– Da 'mpărate!” – *Timpul* are: „– Da 'mpărate!” Fără pauză, ca în *Timpul*, Mircea este mai ferm, mai pregătit de confruntare; cu pauză, ca în *Convorbiri literare* (unele ediții care-și permit intruziuni grave în textul eminescian au chiar așa: „– Da, 'mpărate!”), arată vorbă așezată, bătrânească etc. În general tendința este aceasta: în *Timpul*/Eminescu restrânge pauzele pentru a da dinamism, vitează discursului.

Mai vorbeam de oscilațiile lui Maiorescu în privința pauzei pentru apostrof. Exemplul nostru este din *Scrisoarea III*, v. 21. *Convorbiri literare* și *Timpul* au la fel: *Și cum o privea Sulta-*



Pe Marea Mediterană, căpitanii se joacă un joc cu nervii pasagerilor, simulând intenția de a pătrunde cu corăbiile în peșterile care se deschid spectaculos în coasta prin care munții se prăbuseau în apă.



Kuşadası, "Orasul Pasării", își omagiază legenda inclusiv printr-un monument amplasat în apropierea portului în care sosesc marile vapoare "de linie", dintre care unele au zece punți.



ÎȚI dintre români n-au "făcut" măcar o dată Istanbulul, eventual cu rulmenți în traistă? Cîți n-au descoperit că un sejur la Marea Egee e mai ieftin și mai plăcut decît o vacanță petrecută în vreunul din așa-zisele hoteluri ale litoralului românesc?

În fine, cîți dintre noi n-au învățat la școală cam tot ce trebuie să știe despre Turcia?

Și totuși, țara de pe două continente este mult mai mult decît o combinație de istorie refulată, comerț balcanic și turism occidental. Mult mai mult decît un spațiu exotic, la intersecția dintre două civilizații. Trebuie să privești altfel...

Sînt mai întîii, șocante, clădirile neterminate. Căsuțe finisate la parter, locuite, cu flori la ferestre, care întind spre soare mustățile de fier-beton ale ceea ce trebuia să fie al doilea nivel. Oamenii s-au apucat să-și facă o casă, au proiectat-o cu etaj, dar cînd să ajungă la acesta li s-au terminat banii!

Există și cartiere întregi de blocuri neterminate, plasate cel mai adesea pe dealuri, plutind ca niște fantome deasupra orașelor multicolore. Sînt construcții care au fost gîndite ca locuințe sociale, oamenii au plătit aconto și chiar rate unor societăți, dar ulterior firmele respective au dat faliment.

În Turcia nu vezi macarale.

Reportaj de Tudor Călin Zarojanu

Turcia pe care n-ați văzut-o

Blocurile, pe grinzi și stlpi de beton, au pereții exclusiv din cărămidă, astfel încît cofrajele glisante și scripetii sînt suficienți pentru a ridica o clădire.

Labirintul străzilor este amețitor. Pentru a ajunge din centrul Kuşadası-ului la hotelurile din afara orașului, șoferii de autocare și de *dolmuş* (maxi-taxi) folosesc de fiecare dată alt traseu, poate în funcție de starea lor de spirit, un drum care ia curbe la 180 de grade printre tarabe cu suveniruri, ajunge aproape pe plajă, traversează cîmpuri foșnitoare și se pierde prin pădurici de conifere, locuri în care nu trebuie să fii surprins văzînd un falnic copac fix în mijlocul șoselei. Într-o climă aridă (350 de zile însoțite pe an, portocalele se coc prin decembrie, iarna plouă uneori), vegetația e sfîntă.

La robinet curge apă de mare desalinizată, teoretic nepotabilă. Se bea apă plată, cumpărată în bidoane de 20 de litri. Se mai găsește de vînzare *soda* (sifon la sticlă de plastic), dar nu și apă minerală. Motivul: nu există un izvor în țară, iar turcii nu vor să importe nimic. Totul se fabrică aici, sub licență sau după rețete proprii, de la băuturi și țigări pînă la mașini de mai toate mărcile.

Ca să ajungi în Antalia ai nevoie de avion. Costisitor, dar comod. Pe coasta Mediteranei au înflorit, în doar cîțiva ani, numeroase cluburi, în care vilegiaturistii și personalul formează o comunitate care, vreme de una sau mai multe săptămîni, nu intră în contact cu nimeni altcineva (decît dacă țin morțiș să viziteze cluburile vecine). În club

ai orice: cazare, mîncare, plajă, bar, fast-food, minimarket, piscină, jocuri, discotecă, teren de tenis, alei pentru plimbări romantice, scenă de spectacole. Pe aceasta din urmă, seara, pe la opt, sunt suiți mai întîii copiii, sub grija unor tinere care-i antrenează în jocuri, lăsîndu-i pe părinți să savureze liniștiți un pahar de ceva pe marginea piscinei. Apoi, tot aici are loc un spectacol, în cea mai mare parte improvizat, la care participă deopotrivă personalul clubului și locatarii acestuia. În perimetrul spațiilor verzi, dominate de pini, nu trebuie să fii șocat întîlnindu-te cu o broască testoasă, o veveriță sau o ciocănitoare. Mai trebuie spus că fiecare club are o concepție arhitectonică proprie: vile parter și etaj, căsuțe, hoteluri-piramidă cu lifturi exterioare, ba chiar și un spectaculos complex zidit în stîncă, ale cărui elemente par chilii de sihaștri.

La Marea Egee poți merge și cu autocarul. Drumul în sine merită toți banii. Traversînd cu feribotul la Chanakale, descoperi un orașel fermecător, cu cîțiva kilometri de faleză, pe care terasele și magazinele se înșiruie fără pauze. Chiar dacă nu-și permit decît o ceașcă de ceai, turcii populează terasele pînă noaptea tîrziu, stau de vorbă, privesc marea, se simt bine împreună - un sentiment care pare uitat la noi acasă.

Izmirul se află la 90 de kilometri de Kuşadası. Este el înșuși port, dar fiind lipsit de plajă, locuitorii lui cît de cît înstăriți și-au construit vile în stațiunea care, vara, este plină de turiști români. La un sfert de milion de locuri de cazare, Kuşadası mai adună tot cam atîtea paturi pentru localnici. Vilele sunt simple și cochete, majoritatea doar cu parter, multe con-

struite în ciorchini de clădiri identice și simetrice, separate de porțiuni cu iarbă impecabil întreținută. Toate înalță spre cer instalația de încălzire a apei, pe bază de celule solare. Liniștea este stăpîna locurilor, prea puțin tulburată de foșnetul valurilor sau de muzica restaurantelor - niciodată depășind surdina. Nici un scandal, nicăieri, nici o agresiune, nici urmă de vreun sentiment de nesiguranță. Nu se fură nimic, nimeni nu deranjează pe nimeni.

Dincolo de Istanbul și de litoral, Turcia înseamnă Troia, Efes, Casa Fecioarei Maria, Templul Zeitei Artemis, Pamukale, Hieropolis, Necropolis, Capadochia, Meteora, Bosfor, Dardanele...

Și mai înseamnă oameni. Calzi, primitivi și plini de umor.



ALi are 62 de ani, este de fel dintr-un sat aflat în zona asiatică a Turciei și ajunge la soție și copii o dată pe an, căci nu-și permite mai des să plătească avionul pînă la Ankara. La el acasă a fost primar vreme de șapte ani. Pentru că înaintea lui fusese primar taică-su. Iar după el este primar unul dintre băieții lui. După ce s-a plictisit de primărie, Ali s-a făcut șofer, "face" săptămînal România-Turcia și, în răstimpurile petrecute la București, are grijă de magazinul lui de încălțăminte din Piața Crîngăși! Este genul bonom, nu-și arată vîrsta, în ciuda mustății albe, pe oală, și a părului la fel de alb. Vorbește bine românește. "Sunteți oameni de treabă", ne spune, "dar n-o să ajungeți nicăieri cîta vreme vă conduc aștia, care n-au nici o treabă cu capitalismul".

Pe drumul de întoarcere de la Pamukale, cineva o întreabă pe Rita, ghida noastră turcoaică,

de ce le obligă religia pe conaționalele ei să poarte voal pe față în public. Rita se înflamează și aproape se rastește la noi: "Asta n-are nici o legătură cu religia! Nicăieri în Coran nu scrie așa ceva, ci cu totul alt lucru - că, în timpul rugăciunilor, credincioșii, bărbații ca și femeile, trebuie să aibă acoperite anumite părți ale corpului. Dar nu pe stradă! Asta este influența islamismului arab, care încearcă să ne atragă și pe noi în lumea lor. Turcia nu este un stat musulman! Turcia este o republică modernă, cu religia majoritară musulmană!"

Dacă la Kuşadası, în Antalia ori la Bodrum, stațiuni turistice, ai rareori ocazia să vezi turcoai-ce ascunzîndu-și fața, în schimb le vei găsi pe străzile Istanbulului. Din cîte ne explică Rita, este vorba de femei sosite, împreună cu bărbații lor, din estul Turciei, zonă aflată sub influența fundamentalismului arab. Un teritoriu în care nu numai modul de viață, dar nici nivelul de trai nu rimează deloc cu cel din zonele turistice. Săraci și puțin instruiți, esticii migrează spre teritoriile mai înlesnite ale Turciei, cu vagi speranțe de a-și găsi aici ceva de lucru. Ceea ce, de regulă, nu se întîmplă, atît pentru că vadurile sunt de mult ocupate, cît și pentru că mentalitatea fundamentalistă nu are cum să se descurce într-o lume profund ancorată în valorile occidentale. Astfel, migratorii continuă în vest același trai necăjit pe care îl duceau în locurile natale și, probabil, se întăresc și mai tare în convingerea că stilul de viață european trebuie repudiat cu toate forțele.

Fascinați de toate cele văzute, nu prea pricepem inflamarea Ritei. De ce i se par atît de importante precizările astea? Musulman, mahomedan, islamic, fundamentalist, integrist - pentru noi toate sună la fel.

Vom înțelege cîteva ore mai tîrziu, ascultînd buletinele de știri.

Căci întîmplarea face să ne aflăm în data de 11 septembrie 2001. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Informații exhaustive pentru toate domeniile cunoașterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referință pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. și Dicționar M. Webster's 3 vol.

Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57

e-mail: prior@dial.kappa.ro
<http://www.prior-books.ro>



ochiul magic

De la Sursă...

AM AUZIT pe mulți spunând că nu au curaj să-și vadă dosarele, fiindcă s-ar putea să descopere printre turnători rude, buni prieteni, oameni pentru care ar fi pus mîna în foc. Imensul păienjenis de „surse” și „obiective” care devenise România îți poate devora și azi sufletul, așa că, spun unii prieteni ai mei, mai bine să nu știi. Ce-a fost a fost. Stelian Tănase nu doar că a vrut să citească „inscrisurile” din Dosarul lui de Securitate dintre anii 1983-1989 (i s-a dat o formă incompletă, evident prelucrată), ci le-a și reprodus, în oglindă cu jurnalul său din acei ani, într-o carte senzațională, *Acasă se vorbește în soaptă* (Ed. Compania). Citind-o, îți dai seama că ezitarea celor care se tem de revelații dureroase e întemeiată. Cel mai zelos delator al lui Stelian Tănase e un prieten foarte apropiat, în care avea deplină încredere. În carte nu i se dă în clar numele, dar cum în mica noastră lume secretele nu pot fi ținute, un jurnalist l-a făcut public: Dan Oprescu, membru marcant al G. D. S. pînă de curînd, funcționar guvernamental la Departamentul pentru Relații Inter-etnice.

În urmă cu cîteva seri, la *Realitatea TV*, Stelian Tănase l-a invitat în emisiunea lui pe Dan Oprescu. Sursa și Obiectivul, trădătorul și trădatul au discutat calm, întrerupți de opinii telefonice și de anchete de stradă în care se rostea frecvent cuvîntul *adevăr*. Adevărul lui Dan Oprescu, rostit de la bun început: n-a fost șantajat; n-a fost plătit, el s-a oferit de bună voie să-și spioneze prietenul. De ce, nene Iancule? Păi, a zis Dan Oprescu, voia prin aceste turnătorii să-i asigure o protecție lui Stelian Tănase, care era „într-o fundătură”. N-am înțeles în ce consta facerea de bine. Citind în carte notele informative ale lui „V. Cristescu” (D.O. și-a luat acest pseudonim fiindcă citea pe atunci *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* de Valeriu Cristea „și am decis să-i spurc numele!”), îți dai clar seama că nu să-l scoată din fundătură pe Stelian Tănase urmărirea Sursa, ci să-l infunde complet, asumîndu-și rolul unui provocator implicat în acțiunile Securității și pătruns de importanța serviciilor aduse de el regimului. Cînd informa „organele” de contactele prietenului său cu diplomați și cetățeni străini, de intențiile acestuia de a-și publica romanele interzise de Cenzură în străinătate, de

faptul că manuscrisele erau puse la adăpost chiar în casa lui D.O., n-avea nici o muștrare de conștiință pentru abjecta trădare. Da, recunoaște el, sînt responsabil de această trădare, cînd am luat decizia de a deveni informator am știut ce fac. Dar *pentru ce* o făcea, din ce motive poți fi atît de ticălos, asta n-a reieșit. În emisiunea de la Realitatea T.V., Sursa a mai spus și alte lucruri năucitoare: în vara toamna '89, la solicitarea lui, întîlnirile cu ofițerul de legătură și delatunile s-au înmulțit, existau rapoarte din chiar zilele Timișoarei: Dan Oprescu era convins că Ceaușescu va învinge. A povestit că, în 22 decembrie 1989, avea fixată o întîlnire cu ofițerul la „Patria”, dar acesta n-a venit. În timp ce îl aștepta, s-a întîlnit cu niște studenți ai săi de la Politehnica și a plecat cu ei la „revoluție”. Apoi a intrat de la început în GDS, alături de prietenii pe care-i turnase cu zel, și a devenit un la fel de zelos reprezentat al societății civile. Întrebat de fostul lui prieten de ce nu și-a mărturisit vina după 1989, Dan Oprescu a răspuns sincer: spera să nu se afle. Dar dacă tot a fost deconspirat, își asumă vina. Și, de fapt, munca lui de azi de la Guvern e o penitență, adică e o pedeapsă pentru el să nu fie în Parlament, să nu ocupe funcții de vîrf ce presupun o verificare a trecutului (de parcă în Parlament și în funcții n-ar fi destui foști securiști și colaboratori ai Securității, cu dosare făcute pierdute sau păstrate bine, de parte de ochii CNSAS). În cartea lui, Stelian Tănase comentează, pe marginea unei note informative a lui „V. Cristescu” din 14.XII.1989: „Regimul mai avea de trăit exact o săptămînă. «Sursa» pare mai activă ca oricînd. Om citit, frecventînd lume informată, pare orbit și nu înțelege sensul evenimentelor. Mi se pare deja un personaj tragic. Nici un pas înapoi, nici un semn de îndoială. Opera lui de spionare a prietenilor atinge limita. Pare a se pregăti pentru un rol și mai odios, acela de demascator, de martor al acuzării. [...] În calculele lui nu intră scenariul imposibil, miracolul: căderea lui Ceaușescu”.

Mie, așa cum l-am văzut la televizor, Dan Oprescu nu mi se pare un personaj tragic fiindcă nu pare să aibă conștiință. Cred că e doar un mare orgolios frustrat și un arivist capabil de orice.

Adriana Bittel

Ecouri

Critica modernității la H.-R. Patapieviți



ARTICOLELE publicate în *România literară* (nr. 9) în jurul cărții *Omul recent* de H.-R. Patapieviți relansează în mod fericit o dezbatere care amenință să degenereze în polemică sterilă. Aceste articole, împreună cu interviul acordat de Andrei Pleșu, invită cititorul la o analiză cât mai amănunțită a cărții menționate. În cazul de față, analiza ar trebui să contribuie la lămurirea problematicii unor texte, și să-și asume riscul pierderii unei viziuni de ansamblu asupra cărții ca întreg. Acest risc ni-l asumăm fără ezitare, cu atît mai mult cu cît caracterul oarecum fragmentar al scriiturii lui H.-R. Patapieviți, ne provoacă la acest tip de demers.

Meditînd asupra modernității, autorul se lovește în mod inevitabil de problema *autonomiei*. Autonomia constituie, fără îndoială, una din valorile fundamentale ale modernității. Gestul acesteia constă, în opinia lui H.-R. Patapieviți, în a renega trecutul, tradiția și, în fine, pe Dumnezeu însuși, în care gîndirea tradițională își găsea sensul. „Autonomia presupune, în sens strict – și inevitabil – reguli de existență incompatibile cu principiul teonomiei”, afirmă autorul, care continua astfel: „De ce? Deoarece a fi autonom înseamnă, în fond, a fi independent a nume față de acel principiu care face caduca orice autonomie: și anume, față de Dumnezeu” (p. 68). Nimic, în aparență, mai clar. Autonomia ar exclude în mod necesar teonomia, deoarece, după cum precizează autorul, sensul acestei noțiuni este că „legea după care există îți este dată de tine însuși și de nimeni altcineva”. Și totuși, lucrurile ar putea să nu fie atît de simple. Ce s-ar întîmpla dacă acest „altcineva” ar fi, într-un fel, identic cu mine însumi; dacă legea lui ar fi și a mea – și invers? Cu alte cuvinte, dacă Dumnezeu n-ar acționa din afară, omul fiind absolut dependent de el, ci *dinăuntru*?

Această poziție nu este alta, după cum știm, decît cea definită de Hegel. Acest filozof înțelege autonomia în modul cel mai radical. În introducerea la *Principiile filozofiei dreptului*, Hegel afirmă că „libertatea...este determinația fundamentală a voinței” (par. 4), voința care, în urma transformării sale, devine absolut liberă. În esența sa, voința este infinită; ea „nu se rapoartă la nimic decît la ea însăși, după cum dispăre orice raport de dependență față de altceva” (par. 23). Ideea de autonomie pe care o întîlnim aici pare să corespun-

dă întru totul definiției lui Patapieviți. Însă această voință infinită este de fapt cea *divină*, și totodată cea a omului divinizat. Transformată în *gîndire pură*, voința se ia pe ea însăși drept obiect (par. 21), devine spiritul care este în sine și pentru sine. În paragraful 381 din *Enciclopedia științelor filozofice*, Hegel explică cum „natura idealistă a spiritului, care acționează deja în spiritul finit, ajunge la forma ei desăvîrșită, cea mai concretă; spiritul se preface în Ideea reală ce se sesizează deplin pe sine și devine astfel Spirit absolut”. Dar Spiritul absolut, în forma Ideii absolute, este deja prezent în această mișcare a spiritului finit. Altfel spus, spiritul finit, uman, participă la Spiritul infinit – de aceea se și poate preface în el. Spiritul divin nu este exterior omului, ci lucrează în el, găsindu-se aici pe sine. Transformat fiind de Spiritul divin, după asemănarea căruia este creat, spiritul uman devine absolut autonom: el nu își primește legea de la natură, sau de la o „societate” care l-ar aliena, ci de la Spiritul absolut însuși, care nu este ceva străin omului, fiindcă nu i se comunică decît făcîndu-l să participe (în modul cel mai activ) la lucrarea sa.

În consecință, autonomia nu exclude, la Hegel, teonomia, ci o implică. Acest punct de vedere ar fi trebuit luat în considerație. Trecînd cu vederea teoria hegeliană a autonomiei, H.-R. Patapieviți omite unul din „momentele” esențiale ale conștiinței de sine moderne. Astfel conceptul de autonomie rămîne *neproblematizat*, deci negîndit.

Destul de stranie este de asemenea concepția autorului despre libertate. Aflăm întîi că

„principiul politic al celor vechi era datorită” (par. 6, p. 54). Autorul opune acestui principiu pe cel – modern – al libertății și egalității. Însă e greu de crezut că libertatea și egalitatea pot fi astfel identificate. Știm, cel puțin de la Tocqueville încoace, că departe de a forma un singur principiu, libertatea și egalitatea se pot exclude reciproc. *Logica libertății este întru totul diferită de cea a egalității*. Această idee fundamentală pare să îi fie necunoscută lui Patapieviți care, după cîteva rînduri consacrate noțiunii de egalitate, face o afirmație de-a dreptul uluitoare: „Aceleași lucruri, schimbînd ce e de schimbat, pot fi spuse cu privire la libertate” (p. 55). Este ca și cum autorul ar prelua sloganele revoluționarilor de la 1789: un gest neașteptat din partea unui conservator.

Nu ne rămîne decît să subliniem că afirmațiile privind autonomia, cît și cele privind libertatea, ar fi trebuit nuanțate, și perspectiva, din care aceste afirmații sunt făcute, largită. În acest fel din sânul modernității înseși s-ar putea ivi acele forțe spirituale capabile să-l atragă și pe tradiționalistul cel mai convins. Oricum, în ciuda declarației lui H.-R. Patapieviți – „din modernitate se iese... prin regăsirea lui Dumnezeu” (p. 96) – din modernitate *nu se iese*. Dumnezeu nu poate fi găsit decît în lume – în lumea vie, a istoriei, în care Dumnezeu s-a revelat. Să ne asumăm deci modernitatea, încercînd să descoperim sursele vii ale identității moderne, pe care, în mod straniu, mulți dintre intelectualii de astăzi par a le ignora.

Stefan Vianu



cerșetorul de cafea

de Emil Brumar

Clipa cea surîzătoare

Se cățărăse, Doamne, peste mine
Verzuia prăbușire de lumină.

Fruntea-mi fierbinte-o nădușise, albă,
O rouă rea în rotunjimea-i calpă.

Și-mi amorțeau picioarele în frigul
Amurgului țepos ca țipirigul.

Ci mai curgeau ceasornice și încă,
Îmi da tircoale-un inger, să mă strîngă,

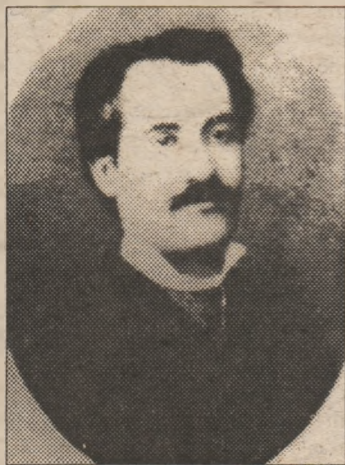
Între aripi și să-mi surîdă numai
O clipă, cît îi șterg de pe nimb spuma-i. ■



nul, ea se 'ntunecă... dispere. Maiorescu⁴⁾ preia: *Și cum o privea Sultanul, ea se 'ntunecă, dispere*. Observăm că apostroful larg este completat cu virgula în locul celor trei puncte din *Convorbiri-Timpul*. Înțelegem că Maiorescu vrea să alinieze verbele *se 'ntunecă, dispere* (ambele, la prezent). Ne dăm, însă, seama că cele trei puncte din sursele prime atrăgeau atenția tocmai asupra timpului verbal: *se 'ntunecă* este perfect simplu iar concordanța timpurilor (respectiv, prezentul care urmează) se rezolvă prin cele trei puncte. Scena este, astfel, dinamică: sultanul *privește îndelung* (imperfect, acțiune continuă) și dintr-o dată ea *se 'ntunecă* (perfect simplu) și *dispere*. Ei bine, după ediția a treia Titu Maiorescu revine⁵⁾ asupra versului: *ea se 'ntunecă, dispere*. Micșorează, așadar, spațiul – dar elimină în continuare punctele de suspensie; nu ne putem da seama care a fost intenția criticului în acest caz, dar se pare că el acceptă perfectul simplu. Dintre edițiile următoare, Perpessicius⁶⁾ are: *ea se 'ntunecă... dispere* (apostrof larg de la Maiorescu și trei puncte din sursele prime) ca și Botez⁷⁾ ori Ibrăileanu⁸⁾ (și Scorpan⁹⁾) – în timp ce G. Bogdan-Duică¹⁰⁾ păstrează neschimbat textul din *Convorbiri* (același intervine, însă, în alte locuri, cum ar fi la v. 135, unde interpretează: *Și abia plecă bătrânul...*, ca pentru adverbul de mod *abia-abia*, ca să a-rate că Mircea merge greu).

Studiind cu atenție edițiile (din punctul de vedere al apostrofului) avem temeuri să credem că se ajunse la o mare confuzie spre mijlocul secolului al XX-lea tocmai în privința spațiului de sprijin. Practic, fiecare editor „apostrofează” cum simte textul, cum și-l recită interior. Astfel, reforma ortografică din 1953 vine oarecum ca o răsuflare ușurată în chestiune. Să nu uităm, însă, că această reformă (al cărui articol al doilea¹¹⁾ în-

cludește apostroful cu cratima) se face pentru scrierea comună; unul dintre scopurile ei imediate a fost dezanalfabetizarea. Scrierea poeziei, cu notațiile ei de retorică, a trebuit să fie coborâtă până la cea mai de jos treaptă a comunicării în virtutea unui așazis principiu al unității (de fapt, al uniformității – care nu e departe de „uniformă”). Nu este de înțeles, teoretic vorbind, de ce era nevoie să fie netezit scrisul lui Eminescu – pentru ca nea „cutare” să știe să facă cerere de intrare în colectivă? A fost, ca să rezonăm în cheia unui comentator actual al eminescianismului, o sacrificare a poetului – și nu



numai a lui: a întregii poezii românești. Pauzele în scris, aceste blăncuri din jurul apostrofulor, dau relief textului, sunt ca diezii și bemolii poeziei, arată intenția. Desfriințarea lor duce la un text șters, la un basoreliev lustruit. Și, încă, să zicem că Eminescu „rezistă” ce ne facem, însă, cu Alecsandri care a scris pentru aceste pauze, care le-a calculat cu atâta „apparatus” ca un adevărat poet retor? Adusă la cratima lui 1953, poezia sa devine cu totul ștersă; nu e de mirare că interesul pentru el a dispărut sau s-a diminuat atât de mult.

În privința lui Eminescu, este, poate, momentul să amintim că această campanie pentru

apostrof, a noastră, a găsit un oarecare ecou. Într-adevăr, dl. Prof. Gh. Bulgăr, după ce ne face onoarea de a ne cita în prefața la ediția d-sale din postumele eminesciene¹²⁾, amintește că și regretatul Șerban Cioculescu cerea apostroful în poezia eminesciană. Mai mult: dl. Prof. Gh. Bulgăr restituie apostroful eminescian pentru postumele eminesciene, fiind pentru prima dată după reforma din 1953 când textul poetului capătă relief. Noi înșine am editat *Luceafărul* de M. Eminescu într-o formulă sinoptică¹³⁾, arătând la subsolul textului pe care-l stabilim opțiunea fiecărui editor pentru apostrof (și punctuație). Ediția întreagă a antumelor eminesciene, definitivată de bun timp, așteaptă tiparul. Ni se par importante, însă, discuțiile de principiu privind editarea lui Eminescu. În ceea ce ne privește, după multe încercări, am ajuns la concluzia fermă că nu poate fi evitată chestiunea celor trei apostrofuri. A elimina apostroful strâns, redându-l cratimei, ar însemna exact a dezchilbra sistemul, adică a nu mai avea rațiune de a-l păstra nici pe cel larg. Cele patru situații ale scrisului eminescian sunt acestea: *apostrof larg, apostrof strâns, apostrof mediu, cratimă*. În edițiile actuale, toate patru se regăsesc doar sub o singură formă, aceea a cratimei lui 1953. Pentru a nu deranja, ca să zicem așa, reforma ortografică, noi propunem o discuție specială, separată, a scrierii poeziei. Observăm că în ultimul timp poezia și-a creat, deja, „alfabetul” ei, așezarea ei în vers, accentele ei etc. Acest experimentalism contemporan este, întrucâtva, ecoul tendinței din epoca lui Eminescu de a se separa scrisul poeziei de celelalte scrisuri.

În rest, acum sau mai târziu – dar cât de târziu? – dar cu prețul a cât dispreț din partea nepoților noștri? – *restituendum necesse est*.

N. Georgescu

1). Vezi N. Georgescu: „Arta de a scrie”, în *Bucovina literară*, Suceava, anul XI (2001), Nr. 2-3, mart.-apr. p. 24-25 (Cronica limbii); nr. 4-5; nr. 6-7; nr. 8-9; nr. 10-11 (continuă). Vezi, de asemenea N. Georgescu: „Cum l-aș edita pe Eminescu”, în *Tribuna învățământului, Săptămânal de informație, opinie și cultură pedagogică*, București, Anul LI (2001), nr. 602, sept. 15-21, 15 (rubrică săptămânală; continuă). Vezi și conf. univ. dr. N. Georgescu: *Eminescu. Prefață la o ediție nepublicată*. În vol. colectiv *Comunicările Hyperion*, Filologie, 10, Volum coordonat de Dim. Păcurariu, Editura Hyperion, București, 2001.

2). T. Maiorescu: *Raport asupra noului proiect de ortografie română*. În *Convorbiri literare*, Iași, 15 aprilie 1880, p. 64-74.

3). Red. *Cestiunea ortografică în Academia română*. *Loc. cit.*, p. 64.

4). Poesii de Mihai Eminescu/ Ediție de T. Maiorescu, Editura Librăriei Socec & Comp., București, 1884, p. 252.

5). *Idem*, Ed. a XI-a, 1913, p. 209.

6). M. Eminescu: *Opere*, Vol. I, Ediția critică de Perpessicius, Fundația Regală pentru literatură și artă, București, 1939, p. 242.

7). Mihai Eminescu: *Poesii*. Ediție îngrijită de Constantin Botez, Editura Cultura Națională, București, p. 133

8). M. Eminescu: *Poesii*. Ediție alcătuită de G. Ibrăileanu, Editura „Națională” S. Ciomei, București, f. a.,

p. 155.

9). M. Eminescu: *Poesii*. Ediție îngrijită de Gr. Scorpan. Ed. „Cartea Moldovei” Ath. Gheorghiu, Iași, 1943, p. 132.

10). Mihai Eminescu: *Poesii. Publicate și adnotate de G. Bogdan-Duică*. Ed. Cultura Națională, București, 1924, p. 143 (Exemplul următor, *adlocum*. Ca G.-B. D., și Ioan Scurtu, 1908)

11). Academia R. P. R. Institutul de Lingvistică din București: *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*. Ed. Academiei, 1959. Norma nr. 2 la p. 5: „Se înlocuiește apostroful cu linioara, pentru a marca rostirea împreună a două sau mai multe cuvinte (s-a dus, m-a văzut, v-a scris, dusu-s-a, într-o zi, nu-s etc.)” (cu explicații sumare la p. 135. Este propunerea lui E. Petrovici.)

12). Mihai Eminescu: *Poesii. II. Postume*. Ediție îngrijită, prefață și argument de Gh. Bulgăr. Editura Vestala, 1999, p. 9 („Argument”). Șerban Cioculescu revendică apostroful pentru poezia lui Eminescu, în *Scrisorile sale către Perpessicius* (publicate mai întâi în *Caietele Eminescu*, apoi în volumul său *Eminesciana*, 1985). Deși l-am apucat pe Șerban Cioculescu director la Biblioteca Academiei Române, n-am știut de aceste preocupări ale sale pentru restituirea apostrofului lui Eminescu. Personal am înțeles necesitatea apostrofului în poezia lui Eminescu după ani întregi de citiri comparate (confruntări) ale edițiilor sale și ale *Convorbirilor literare*.

13). M. Eminescu: *Luceafărul*. Ediție critică de N. Georgescu, Ed. Floare albastră, 1999.

prepeleac



de
Constantin Toiu

Psihismul primar

NOTE dintr-un caiet de școală, subțire, liniat. Scris cu creionul. Scriere ștersă azi, nedatată, dar, după caligrafia cuminte, școlărească, trădând un cu totul alt om, tânăr, care a încetat de mult să mai fie, pare aparținând anilor șaizeci... Ce mă izbește și-acum este aplicarea însemnărilor, înverșunarea lor teoretică, într-o epocă în care astfel de note, de idei... erau parcă ale unei alte planete, încă nedescoperită... Ce e sigur, e că stilul meu – considerat de critică a fi un exemplu de subțirime și de armonie... – cum spunea N. Manolescu despre un roman de-al meu că este scris... „cu o subtilitate a limbii ce ne face să ne gândim la maiestrii de odinioară”... – stilul comentariilor nu s-a schimbat... *

Citez: Deși nu are sistem nervos, *amiba* acționează, se conduce, se comportă ca un metazoar superior, manifestând instincte. Concluzia ar fi că raporturile dintre psihism și viață sunt mult mai directe și că, în orice caz, „fiziologia sistemului nervos nu este cheia acestor raporturi.”

Sistemul nervos n-ar putea să fie un instrument și o condiție esențială a unității organice, pentru că unitatea *amibe* se sprijină direct pe structura ei. Sistemul este un auxiliar de unitate la metazoarele dezvoltate; are o funcție integrativă, care însă e *derivată* – în fond dacă sistemul nervos asigură unitatea organismului, unitatea sistemului nervos este și ea asigurată la rândul ei de *ceva...* de *psihismul primar*.

Deci, sistemul nervos nu poate fi o condiție esențială a acțiunii, pentru că *amiba*, cu toate că n-are sistem nervos, acționează ca și cum ar avea. Așadar, și în cazul acesta, sistemul nervos nu e decât un *auxiliar al acțiunii*.

Psihismul primar – instrument al subiectivității. Sistemul nervos, în acest caz, devine un organ al psihismului secundar, al conștiinței mediului. Un *briozaur*, o *amiba*, un *celenterat* nu au nevoie să se *autoperceapă*, ca să fie el în-

suși, astfel încât comportamentul lor față de lumea exterioară va trebui, în mod necesar, să se confunde cu comportamentul organic intern.

În timp ce o plantă sau o *amibă* ignoră mediul înconjurător – fiind ea însăși și numai ea – eu, ca animal superior, care simt, sunt pe de o parte eu însumi – potrivit potențialului meu organic – iar pe de altă parte sunt determinat de ființele și de lucrurile pe care le văd, întrucât sunt conștient de ele și mă comport după ele... (citatul continuă).

Psihismul primar organic nu este inconștient decât în sensul precis de: „lipsit de o imagine intențională îndreptată spre lume”. El este doar *distinct*, neavând nimic obscur, iar ca activitate el este pur și simplu îndreptat *spre interiorul său*, adică spre propriile sale constituante subordonate și nu ca activitatea psihică a animalelor superioare, către lumea exterioară. *Amiba* sau planta *erlebt... enjoys... survole* sau gândește structura sa organică *avec autant de netteté* cu care omul ar gândi instrumentul pe care îl va fabrica...

Și precizarea următoare:

„La drept vorbind, distincția dintre activitatea psihică îndreptată, întoarsă spre interior, sau spre exterior este ceva pur și simplu relativ. *Amiba* sau planta nu încetează de a folosi *unelte chimice* ca să își păstreze structura. Invers, activitatea umană, privită de pe *Sirius*, este și ea întoarsă spre interior, iar pentru același observator stelar, întrebuintarea pe care omul o dă cărbunelui ori fierului nu se deosebește de felul cum *foraminiferele* se folosesc de calcar”...

Umwelt, lume specifică decupată în masa realității potrivit naturii organismului...

Un metazoar – față de un protozoar – nu e atât ansamblul țesuturilor și celulelor sale, cât nivelul general al eforturilor proprii de a impune o unitate individuală țesăturilor și celulelor componente...

Ca aparat sensorial, sistemul nervos introduce în organism perturbări, iar conștiința este *ansamblul eforturilor compensatoare* ale organismului îndreptate împotriva altor perturbări de tot felul...

Ansamblul..., în sensul obișnuit al cuvântului, este sensibilitatea primară a *parietalei ascendente*. La mamiferele superioare, sensibilitatea tactilă și mușchiulară este legată de această *parietală ascendentă*, unde se proiectează „ansamblul corpului.” Ceea ce dă conștiința de sine...

(Fragmente comentate din *Elemente de psihobiologie* de Raymond Ruyer, în traducere personală). ■



ACORDAREA premiilor Uniunii Scriitorilor trebuie să fie rezultatul unei evaluări simptomatice a literaturii române contemporane și nu un act de frivolitate. Sint convins că atitudinea de seriozitate în această privință nu le-a lipsit nici Consiliului U.S., nici juriilor desemnate în ultimii ani. În general, intelectualilor pe care îi apreciez le sint indiferente premiile, modul lor de acordare, acceptând cu o anumită indiferență arbitrarul rezultat dintr-o judecată inevitabil subiectivă. Oricât de corect ar lucra un juriu, rezultatele sint la fel de discutabile. Atunci la ce bun să mai insistăm asupra detaliilor și a modului de funcționare a instituției premiului ca atare? Merită discutat, nu numai pentru perfecționarea corectitudinii procedurale, ci și pentru... evaluarea evaluatorilor, pentru evidențierea unor tendințe (ce pot fi aberante, fără voia protagoniștilor) în acordarea premiilor pentru o anumită generație sau pentru un anumit gen literar. Cel mai adesea, premiile sint privite drept afacerea citorva, în care nu merită să te amesteci. Nu sint de acord cu o astfel de resemnare. Am mai scris pe acest subiect articolul *Cum să reabilităm instituția premiilor literare*, publicat în *România literară* nr. 35, de la începutul lunii septembrie 2000, și am avut impresia că de unele observații s-a ținut cont (desemnarea cît mai timpurie a juriului, dezvăluirea nominalizărilor cu mult timp înainte de decizia finală).

Un juriu este un grup de experți, reunit pentru evaluarea, selecția și ierarhizarea valorilor dintr-un domeniu clar delimitat. Contează 1. legitimitatea și competența grupului; 2. modul de lucru, respectarea unui regulament, criteriile și principiile pe care le respectă și le urmează riguros; 3. ce evaluează și cum își decide cîmpul de aplicație al evaluării. Erorile de apreciere și selecție pot avea cauze nebănuite în una sau alta din aceste secvențe de lucru.

În cele ce urmează nu am în intenție contestarea unor premii dintre cele acordate (gest inutil), nici manifestarea ascunsă a nemulțumirii că nu am fost printre aleși (gest pe care îl consider reprobabil ca infatuare), nici blamarea directă sau aluzivă a unor membri ai juriilor Uniunii Scriitorilor din ultimii ani; am o mare considerație pentru

Eugen Negrici și Ion Pop, președinții juriilor pentru acordarea premiilor pe 1999 și 2000, și ea rămîne întreagă pe tot parcursul acestei analize critice; nu vizez persoane și practici oculte, ci semnez un fenomen surprinzător, care mă intrigă: favorizarea poezilor și persecutarea prozatorilor, după cum rezultă din lista premiilor acordate în ultimii doi ani. Încerc să aflu o explicație, mă interesează un mod de a gândi și de a aprecia valorile literaturii române contemporane prin intermediul premiilor literare. Drept consecință, s-ar putea să găsim o explicație de ce nu au premiile U. S. nici un ecou public mai important decît oficierea unei sărbători și consemnarea ei în presă.

1. Informarea și competența juriului

UNIUNEA Scriitorilor a lansat în presa literară un anunț, un comunicat, un apel către scriitorii să-și trimită cărțile la sediul Uniunii, dacă vor să fie luate în considerare de juriul pentru acordarea premiilor pe 2001. A devenit o practică încetățenită în ultimii ani. Nu o consider deloc fericită (adică eficientă), deși înscrierea pentru obținerea unui premiu pare a fi acceptabilă în principiu. Oricum, o carte care nu se evidențiază în nici un fel în receptarea critică a unui an publicistic nu ar trebui să conțene în evaluarea finală. Mai bine s-ar putea orienta juriul dacă ar citi/ ar consulta colecțiile citorva reviste și ziare, pentru a-și aduna o bază de date. Mormanul întregii producții editoriale dintr-un an, pus pe masa juriului, nu ajută la nimic. Dacă membrii juriului vor fi informați sub această formă, atunci sint slabe speranțele în competența și corectitudinea lor. Sint sigur că nu toți cei care ar merita un premiu își vor trimite cărțile, după cum sint sigur că toți cei care nu îl merită le vor trimite. Și atunci care e relevanța colectei? După părerea mea, membrii juriului trebuie să vină informați de acasă, altfel nu își merită calitatea. Am pledat și pledez din nou pentru a introduce în modul de lucru al juriului două faze de nominalizări, ambele cu liste făcute publice: prima cu o selecție de zece titluri pentru fiecare categorie, a doua cu o reducere la cinci nominalizări, care vor intra în finală. În acest fel se evidențiază mai clar baza de selecție și volumul informației primare, de pornire.

Ar merita să discutăm separat despre obligația morală a criticului activ de a se informa prin efort propriu și de a nu se complăce în inerția că există numai cărțile pe care le primește. O asemenea atitudine (informarea pasivă) nu înseamnă cituși de puțin profesionalism. Destule nume de prestigiu în critică (și de la centru, și din provincie) cred că e de datoria altora să-i informeze și că n-au nici o

vină dacă nu au auzit și n-au citit o carte foarte bună.

2. Tirajul și difuzarea cărților premiabile

UN PREMIU al Uniunii Scriitorilor înseamnă validarea unei cărți consacrate în receptarea critică dintr-un an, o confirmare a unei valori, dar și, în mod excepțional, o consacrare publică a unei valori, ce are deja sau merită o difuzare mai largă. De la ce tiraj putem considera că o carte are un regim public semnificativ? – aceasta-i întrebarea care mă frămîntă și aș vrea să-i frămînte și pe alții. Eu mă gîndesc că o carte ar conta pe plan național numai dacă are un tiraj de minimum 1000 de exemplare. Aș merge mai departe și aș propune ca o condiție necesară pentru ca o carte să fie luată în discuție la acordarea unui premiu numai dacă are un tiraj de cel puțin 1000 de exemplare. O excepție s-ar putea face numai pentru debuturi. În orice caz, dacă acest element esențial (tirajul) ne-ar fi indiferent, atunci, printr-o reducere la absurd, Uniunea Scriitorilor poate premia și o carte apărută într-un singur exemplar, confecționat de autor acasă (lucru perfect posibil cu actualele mijloace tehnice). În fond, de ce n-ar exista și premii ale U. S. pentru lucrări în manuscris? Există o tradiție interbelică în acest sens. Dar e ușor să fim de acord că aceasta e o altă problemă.

E evident că poezia ar fi prima afectată de impunerea acestei condiții (absolut necesare, după părerea mea) a unui tiraj minimal de 1000 de exemplare pentru cărțile candidate la premiul U.S. Dar nu e mai puțin adevărat și trist că poezia nu are o minimă piață, nu se bucură de altă receptivitate decît cea a breslei (dar nici poezii nu se mai citesc între ei, decît în mod cu totul excepțional). În orice orăș te duci, la sectorul poezie, nu



în d

Cum se acordă premiile Uniunii Scriitorilor – amendamente



găsești în librării, în afară de clasici, decît poezii locale. O oarecare excepție (probabilă) ar fi Bucureștiul, dar mă îndoiesc că și aici un anumit volum de poezii (să zicem *Soarele de apoi* de Ana Blandiana și *Fugi postmoderne* de Angela Marinescu, premiate în 2000) s-ar găsi în mai mult de una sau două librării dintr-un anumit sistem de difuzare. Toate premiile din ultimii ani stau cu ochii ațintiți la poezie (sau ne îndeamnă pe noi să fim cu ochii îndreptați într-acolo), dar evenimentele importante în literatura română contemporană se petrec în altă parte. În plus de asta, cititorii de poezie au dispărut aproape cu totul. Mai mult decît atât, toți criticii de poezie sint de acord că asistăm de cîțiva ani rai la o inflație a poeziei, nesancționată în nici un fel, ba dimpotrivă, e încurajată. Dacă vrem să acordăm (sau să recunoaștem?) un prestigiu social cărților sau scriitorilor premiați nu o putem face pe baza unor

volum publicate în tiraje cenzurale (cum sint cele de 2000 de exemplare, maxim 500) și difuzare inexistentă. Problema (dacă voi fi bine înțeles, deși mă îndoiesc) nu e să se acorde un premiu de poezie, ci că nu se acordă nici unul prozei (doi ani la rînd se acordă trei-patru poezii, în mod de-a dreptul tezis și pătat). Cui folosește această celebritate vicioasă a poeziei, lipsită corect de cea mai firavă consimțire critică? Aura romantică a poeziei ridicat în slăvi în perioada comunistă a dispărut de zece ani și nu aflăm în plină... proză capitală. Nu zic să ingnorăm poezia (deși în carantină de doi ani nu i-am dat în sensul omiterii de la premiul U.S.), dar nici să cultivăm niște păguboase nu e sănătos pentru echilibrul valorilor literare.

Strins legată de problema premiului este, cum s-a putut deduce din problema difuzării. Indiferent de motive, dacă o carte nu se găsește în librării, prin unul sau două canale naționale de difuzare, e puțin probabil să existe pentru public. Și atunci, cum să se acorde un premiu? Depozitul unor mii de cărți particulare sau stocul de cărți să al scriitorului? Cineva se gîndește în presa literară ca, după acordarea premiilor U.S. pe anul 2000, să se creeze în fiecare oraș o librărie sau o vitrină atractivă cu cărțile premiate. Dar cu ce? De unde cărțile? Cele mai multe din cărțile premiate (dacă nu toate) nu există la mîna librarilor. Parcurgă oricî lista premiilor U.S. pe 2000 și constata de îndată aberația. Editura Albatros și Editura Fundației Culturale Române, de unde s-au publicat cîteva cărți premiate, nu au o difuzare; Editura Universității de Cluj a dat faliment și are depozitul blocat; nu mai funcționează ca instituție iar celelalte edituri care au primit premii sint modeste și nu le pot da un damn pentru asta. Nici o librărie din țară nu cred că a avut mai mult de una sau două din cărțile pre-



ut ie

la premiile scriitorilor?

Regulament -



Poate fi această situație îndată juriului? Ce efect poate să aibă acordarea unor premii pentru care pentru public nu există? Este de vină? Autorul? Editura? Căruia? Fiecare cite un pic și, o dată cu ei, juriul! Toate conștientele se răsfrâng asupra cârților eventual public interesat și stupefiat și apoi încă o dată pentru literatură, căci, dacă nu poate vedea cele mai bune cărți (cele premiate), atunci literatura română contemporană nu are din moment ce-i lipsește un suport material (un număr de gini tipărite strânse între două coperti, alcătuit un volum ce poate fi luat în mână și răsfoit). Dacă trebuie să premieze cărți pot fi cumpărate printr-un mijloc obișnuit și firesc al cititorului, într-un adevărat detectivism, dar fără rezultate. Dacă nu e mai puțin adevărat (un alt aspect negativ) că s-a strecurat și în această vreme în marea juriilor-ideea că premiul e, în multe cazuri, un fel de ajutor social nu o formă de consacrare a valorii. Nu se premiază cartea, ci autorul, pentru că e sărac, e bolnav sau nu a mai luat de multă vreme un premiu al U.S. Dacă ar fi vorba de un premiu să generalizez, ar fi un scandal să exemplific.

Componența juriului

ACĂ nu s-a schimbat ceva în regulamentul mai vechi de acordare a premiilor U.S., Consiliul Uniunii alege 11 membri ai juriului. În trecut au fost numai 9 membri și bănuiesc că au fost eschivat refuzuri de a participa. A fost în jurul lui devenit o corăbrie din mai multe motive: delăsare și prost plătită (nu știu dacă și cum), iar calitatea obligă la o responsabilitate de informare și la o estetică pe care puțini o au. Componența juriului, desem-

nara anumitor personalități sînt, recunoaște oricine, probleme delicate. Nu am să invoc acum viciile cunoscute, ieșite la iveală de-a lungul timpului, ci am să atrag atenția asupra unui dezechilibru păgubos și parcă necunoscut pînă acum. Premiile U.S. pe 1999 și 2000 au favorizat, într-un mod de-a dreptul epatant, poezii și au defavorizat prozatorii. Deducem de aici, dacă o asemenea opțiune ar fi justificată, că în ultimii ani poezia stă mult mai bine decît proza - ceea ce e cu totul neadevărat. Afirm cu toată convingerea că în acești doi ani cărțile cele mai interesante și cu (posibil) impact public au apărut în domeniul prozei, fie al celei de ficțiune, fie al celei non-fictive, deși cronicarii literari în exercițiu nu au știut să facă un eveniment din ele. Ce poți să zici cînd, pentru 1999, juriul acordă patru premii de poezie și nici unul de proză? E vorba de obtuzitate, rea-voință sau aspră și dreaptă judecată? Ce poți să zici cînd, pentru 2000, la proză este premiată o poetă cu un roman modest și subtil (din punctul meu de vedere, cel mai modest dintre nominalizări)? Abia se acordă un premiu de proză (neinspirat ales), dar se acordă două de poezie! Ce să mai zici cînd, tot pentru 2000, la critică sînt premiați doi critici exclusiv consacrați poeziei, cînd premiul pentru ediții critice (era, totuși, ceva de luat în seamă) este înlocuit cu un premiu pentru o antologie de poezie (una din cele mai bizare și hazardate din cîte au apărut, chiar dacă a fost cu fast lansată la Cotroceniul lui Constantinescu)? Ce să mai zici cînd marele premiu, decernat de Comitetul director al U.S., este acordat unui poet, iar premiul „Opera omnia”, tot unui poet și critic de poezie? Nu cumva e o exagerare? Nu contest (am mai spus) valoarea excepțională a nici unuia din cei premiați, dar mă mir cum sorții au căzut sistematic numai pe poeți și

critici de poezie, adică tocmai pe domeniile de cele mai mic interes public în momentul de față. Dacă e adevărat că se citește astăzi mai puțină proză decît altădată, atunci e la fel de adevărat că poezie nu se mai citește deloc. Dau un singur exemplu, care mă intrigă: de un an stau nevîndute într-o librărie centrală din Oradea 4 exemplare din volumul lui Emil Brumaru *Dintr-o scorbura de morcov* apărut la Editura Nemira (4 din 5 cîte au venit, căci unul l-am cumpărat eu); și Emil Brumaru e, cum bine se știe, un poet gustat de un public mai larg. În același timp s-au vîndut cîteva zeci de exemplare din romanele noi ale lui Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, Dan Stanca, Petru Cimpoșu, Gheorghe Schwartz, George Cușnarencu (în această ordine descrescătoare, după cum m-am interesat la aceeași librărie din Oradea). Criticii de poezie scriu despre cărți pe care nu numai că nu le citește nimeni, dar nici nu le vede nimeni. Ce trebuie să facem? Să perseverăm diabolic împotriva curentului? Nu zic să nu se dea nici un premiu de poezie, dar zic să nu se facă abstracție de proză, ca și cum nu ar exista. Nu putem reconstrui prestigiul public al literaturii mizînd pe poezie - asta mi-e foarte clar. Dar ceva se poate face în resuscitarea interesului pentru lectură mizînd pe proza atît fictivă, cît și non-fictivă. Acesta e semnalul de alarmă pe care vreau să-l trag; discuțiile în jurul premiilor e numai un pretext.

În ceea ce mă privește, sînt dispus să accept că poezii și criticii de poezie din juriul pentru 2000 (5, față de 4, deci majoritatea) și-au făcut datoria cu vîrf și îndesat față de genul liric căruia îi sînt devotați. Dar parcă ceva nu e în regulă, al doilea an la rînd, din moment ce proza e pur și simplu eclipsată/persecutată, deși avea valori demne de evidențiat cel puțin în egală măsură cu poezia. Mă mir că asemenea dezechilibre (care, în fond, denaturează imaginea literaturii române contemporane) sînt posibile cu un președinte și un vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor mari prozatori. După părerea mea, e de-a dreptul scandalos, pentru că perspectiva critică asupra fenomenului viu al literaturii contemporane e viciată. Într-un mod sinucigaș, premiul insistenț și sfidător tocmai dimensiunea minoră a culturii române, un adevărat handicap în circulația europeană a valorilor, partea de literatură care și-a pierdut, din păcate, publicul.

Nu trag concluziile cele mai grave, privitoare la imaginea literaturii române contemporane, ci formulez o concluzie mai banală, în aparență. Dacă nicăieri în țară nu se poate face o vitrină atractivă cu cărțile premiate de Uniunea Scriitorilor într-un an, atunci înseamnă că juriul a lucrat degeaba, a acordat o atenție exagerată unei literaturi nevăzute, aproape oculite, o literatură paralelă cu cea aflată în adevărata circulație publică.

Ion Simuț



Regulamentul pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România

1. Uniunea Scriitorilor din România acordă premii anuale celor mai bune apariții editoriale în următoarele genuri: *proză, poezie, dramaturgie/teatologie, literatură pentru copii și tineret, literatură în limbile minorităților, critică/istorie literară, eseuri-publicistică, traduceri din literatura română, traduceri în literatura română, ediții critice, antologii, debuturi.*

2. Se acordă un singur premiu pentru fiecare gen. Pentru secțiile dramaturgie-teatologie, critică-istorie literară, eseuri-publicistică se pot acorda două premii. Pentru debut se acordă 4 premii, inclusiv *Premiul Laurențiu Ulici*, oferit de *Fundația Laurențiu Ulici*, cel mai important dintre ele.

3. Premiile se acordă exclusiv membrilor Uniunii Scriitorilor din România cu excepția premiilor pentru debut, a celor pentru ediții critice și a traducerilor din literatura română în alte limbi.

4. Premiile sînt indivizibile și netransferabile de la un gen la altul.

5. Premiile se acordă de un juriu alcătuit din 11 membri aleși prin vot de Consiliul Uniunii în prima ședință din noul an.

6. Juriul va alege un președinte care va convoca membrii ori de cîte ori consideră că este necesar pentru evaluarea cărților apărute în anul anterior.

7. Prima etapă a activității juriului se va încheia cu *nominalizările*: maximum trei pentru fiecare gen literar.

8. Lista nominalizărilor va fi dată publicității cu o lună înainte de decernarea premiilor.

9. Uniunea Scriitorilor susține dezbaterile în presă a cărților nominalizate pentru a familiariza publicul cu numele unor autori și opere.

10. La ultima întrunire, juriul va stabili premiile prin vot secret. Dacă în primele trei etape (tururi de scrutin) nici un titlu nu întrunește două treimi din voturi, în turul al patrulea premiile se vor stabili prin majoritate simplă (jumătate plus unu).

11. În funcție de specialitate și afinități, membrii juriului au competența de a face prezentarea autorilor premiați la festivitatea de premiere.

12. Premiile pentru literatura minorităților se acordă de juriu la recomandarea Comisiei de profil din cadrul U. S. R.

13. Juriul are latitudinea de a nu premia anumite genuri, dacă lucrările propuse nu întrunesc calitățile literare necesare.

14. Premiul Opera Omnia și Marele Premiu vor fi atribuite prin votul Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor.

(Aprobat de Consiliul U.S. din 28 februarie 2002)





FIECARE lucru are un înțeles, anumite lucruri au mai multe înțelesuri, iar lucrurile cu adevărat neprețuite au puterea ascunsă de a simboliza acel spațiu magic, nedefinit, al lumii de dincolo de lume, își spunea arhitectul Tiberiu Manicatide, în timp ce vagonul metroului 12, cu care călătorea, părăsea stația *Concorde*.

...Pentru a vindeca ființele șamanii togolezi de etnie *kabre* rostesc incantații și aruncă prafuri colorate, preparate din plante, asupra umbrelor pe care soarele ființelor le lasă pe pământ. Rose Ndiaye merge îngîndurată pe *Boulevard de Rochechouart* și își amintește de unul dintre acești șamani care aștepta eternitatea în piața din Lome, lângă taraba cu țesături aflată în proprietatea mamei ei, Diane Koko. Praful roșu, praful albastru și praful galben s-au așezat pe pământ într-o configurație stranie, iar șamanul i-a citit, i-a prezis că va călători în curând peste apa cea mare...

...Tiberiu studiază chipurile oamenilor din metrou. Privirea îi cade pe un panou publicitar, fixat lângă ușă, între două scaune rabatabile. În mod surprinzător, suprafața aceea marginală este acoperită de un afiș cu un scurt text poetic, unul dintre haiku-urile lui Issa.

*Până și umbra mea este
Într-o înfloritoare stare de
sănătate.*

*Prima dimineață de
primăvară.*

Sutele de vagoane ale metroului parizian realizau gravitația continuă a acestor fragmente desprinse din astrul poeziei de-a lungul tunelelor nesfârșite ale labirintului citadin, subpământean. Arhitectul coboară la *Notre-Dame-de-Lorette* și iese din gura de metrou pe scara rulantă. Își privește meditativ umbra, conturată incert pe asfaltul umed. Soarele hivernal răzbate cu greu prin caruselul norilor scâmoși, care se fugăresc haotic de la un capăt la altul al cerului. Începe să urce pe *rue des Martyrs*, spre *Boulevard de Rochechouart* și *Place Pigalle*.

Retorica estompată a pașilor care îl poartă de nicăieri spre nicăieri îl ajută să rememoreze idealurile donquijotești care i-au animat anii primei tinereți. Utopii inocente, policrome, cărora li s-a dăruit cu entuziasm, nenumărate bătălii, nu atât pierdute sau câștigate, ci irosite, pe cale de a fi irosite... Acum, la treizeci și cinci de ani, după un deceniu de autoexil parizian, nu reușise decât să restaureze câteva zeci de imobile, câteva zeci de apartamente, care peste alte decenii vor avea, evident, nevoie de o nouă restaurare...

...Rose Ndiaye face trotuarul pe *rue Pigalle*, în fața barului *Le Jet d'eau*. Chipul ei brun-

palid este transfigurat de o frumusețe îndepărtată, istovită. Ani la rând, a fost metresa unui diplomat togolez, care a ajutat-o să emigreze la Paris, la începutul adolescenței. A locuit împreună cu el și cu alte "soții" ocazionale într-o reședință somptuoasă din Neuilly-sur-Seine. Dineurile, petrecerile, se terminau cu orgii bahice-sexuale, pentru care Rose se îmbrăca întodeauna ca o prințesă și se lăsa

Rose a fost exilată într-o mansardă, la etajul al șaselea al unui imobil din *Place Lino Ventura*, la poalele Muntelui Montmartre. Fostul ei concubin i-a declarat cu gravitate, într-o franceză guturală, că pentru rația obișnuită de cocaină va trebui să lucreze pe *rue Pigalle*. Nu era primită în cafenele, împreună cu fetele din cartier, pentru că nu făcea parte din rețeaua proxeneturilor care controlau teri-

iradiază străluciri false. A măsurat-o încet din cap până în picioare, în ritmul agale al plimbării. Era îmbrăcată într-un mantou lung, negru, excesiv de respectabil, care cobora sub genunchi, la jumătatea cizmelor de piele. Părul înnodat în șuvițe subțiri, prins la spate, era vopsit într-o nuanță blond-roșcat, care amintea vag de Des'ree... *Life, oh, life!*...

Tiberiu îi ghicește trupul su-

redecorarea apartamentului și a cabinetului învecinat. Clientul său își dorește un interior exotic, cu simboluri primitive, ceva în genul ritualurilor africane de căsătorie și dezvirginare, tragice și exuberante totodată...

... Rose agață un afro-american din New Mexico, lucrător la căle ferate din Las Cruces și, însoțită de bărbatul athletic, docil, în căutare de experiențe și mitologii sexuale europene, urcă în mansarda strâmtă din *Place Lino Ventura*. După o oră, pășește agale pe *rue des Martyrs* și se oprește în dreptul unui automobil *Thunderbird*. Își strecoară prin parbrizul lateral pumnul cu bancnotele mototolite și primește în schimb câteva pliculețe cu praf alb din partea valetului togolez care, cu numai câteva luni în urmă, îi deschidea obedient și ironic portiera. Cu sufletul brusc înseninat, admiră câteva stoffe indiene în vitrina de la *Indira*. Dar banii nu-i mai ajung pentru a-și cumpăra o rochie de la un magazin atât de scump...

Coboară, la rândul ei, spre *Notre-Dame-de-Lorette* și dispare în gura de metrou. Așteaptă pe peron și observă, cu uimire, că unul dintre porumbeii care ciugulesc tot timpul câte ceva pe treptele bisericii a pătruns în stație și stă agățat de o traversă de metal, sub bolta de beton. Zburătăcește disperat la apropierea metroului care sosește din sens opus și, lipsit de orice alternativă, dispare în gura întunecată, larg deschisă, a tunelului din față. Rose se înfioară și scormonește neputincioasă întunericul cu privirile, dar știe că pasărea nu se va mai bucura niciodată de libertatea zborului de lumina soarelui...

Se urcă în metrou și călătorește mai multe stații, cu sufletul gol. Un suflet ca o colibă pustie, construită din ramuri de palmier, din care toate amintirile, visele, idealurile, au fost alungate, asemenea zeilor defuncți. Când metroul iese din stația *Concorde*, privește cu indiferență afișul lipit pe panoul publicitar din fața sa. Citește versurile lui Basho despre primăvară și le înțelege drept versuri despre iubire, păcat, mântuire...

*Dragi flori de piersic din
Fushimi,*

*Îmi doresc pe veștmântul
meu*

*Câteva dintre picăturile
voastre roze de rouă. ■*

Reportaj de Silviu Lupascu

Porumbelul din metrou



Paris, 2002

dezbrăcată ca o prostituată.

Viața aceasta o atrăgea, în ciuda umilinelor pe care era constrânsă să le îndure; era vag conștientă de primejdiile imersiunii în păcat și știa că noul ei fel de viață încălca învățăturile pe care le primise de la carmelitele desculțe în școala curată și luminoasă, văruiată în alb, aflată lângă biserica *Notre-Dame-de-Lome*. Ca toți oamenii care făceau parte din cercul ei, a devenit în scurtă vreme dependentă de cocaină. În cele din urmă, înaltul demnitar s-a săturat de ea și a importat un nou lot de catehumene virgine din patria africană.

toriu plăcerilor oculte. Compasul erotic al picioarelor ei lungi nu măsură trotuarul decât între ora prânzului și intervalul de timp incert, iluzoriu, când în *Place Pigalle* se lasă întunericul și se aprind primele lumini...

...Tiberiu Manicatide a trecut pe lângă Rose Ndiaye în acea amiază ploioasă și, pentru câteva clipe, umbrele lor s-au suprapus. În lumina posomorâtă, cenușie-albă-albastră, tighelată de razele unui soare pierdut în abisul unor înalțimi de neînțeles, *Place Pigalle* avea înfașurarea unui circ hidos, unui teatru părăsit în care doar decorurile învechite și inutile mai

plu, ascuns sub stoffe, și o dezbracă involuntar cu privirea. Ea se uita pieziș, fixează a punct aflat de cealaltă parte a pietii, pe frontonul de la *Théâtre d'O*. El are în portofel bancnotele cu care ar putea plăti câteva secunde de orgasm. Ea se gândește că banii lui o vor ajuta să supraviețuiască încă o săptămână...

...El trece mai departe, coboară spre *Notre-Dame-de-Lorette*, își spune că microscopicul domn HIV ne împiedică să devergondăm asemenea artiștilor din secolul al XIX-lea. Pe *rue du Faubourg Montmartre* se întâlnește cu un bogat ginecolog și semnează contractul pentru

Errata

Dintr-o eroare tipografică s-au omis două rinduri în articolul *DISOCIERI ȘI INCOMPATIBILITĂȚI...* de Ileana Vrancea (nr. 10/2002).

Reproducem rindurile omise în contextul lor, aflat la pagina 18, col. IV, al. 1, care se va citi astfel:

Pentru politologul Europei Libere însă, protestul Patriarhiei «nu are nimic de a face cu Petrovici», el «necărind în respectiva se-

dință de guvern acordarea pentru ortodocși a dreptului de convertire a evreilor, ci transmițind numai conținutul protestelor patriarhiei»; ministrul antonescian ar fi fost deci un simplu curier care ducea guvernului hirtii găsite în cutia poștală. Iar Patriarhia nici nu a continuat «acțiunea de salvare a evreilor prin botez», ci «a protestat - și atât!» (III, 30). Nu «prin botez» s-a implicat Biserica Ortodoxă în «acțiunea de salvare a evreilor» sub ministeriatul lui Ion Petrovici: ci prin demersul Patriarhului și al Mitropoliților, care în ciuda antisemitismului lor teologal manifest, «au

pus în cauză nu dreptul la creștinare al evreilor, ci răspunderea Mareșalului în anularea dreptului la viața al evreilor» (vezi Coerenta...). Eșecul demersului a provocat demersul Patriarhului Nicodem în decembrie '42. Sub regimul comunist nu se cunoaște un demers similar urmat de demisia unui Patriarh în semn de protest față de lagărele de exterminare de la Canalul Morții.

La p. 16, coloana I, al. 3, rîndul 11, în loc de atribuie actelor intelectualilor se va citi atribuie actele lor intelectualilor.



literatura



DE UNDE vine senzația de disconfort pe care o are cititorul de jurnale la paginile Mariei Banuș, *Sub camuflaj. 1943-1944*? Cu siguranță jurnalul este captivant, scris cu nerv, cu inteligență și cu plasticitate la care te aștepti de la cea care debutase timpuriu, sub aripa norocoasă a papagalului arghezian, în rînd cu Eugen Ionescu sau Max Blecher. (Am găsit poemul *14 ani*, semnat *Marioara Banuș*, în *Bilete de papagal*, luni, 19 noiembrie 1928, pe ultima pagină, sub un altul, mai lung, de Mihail Steriade. Cele trei strofe adolescente nu sînt nici mai bune nici mai rele decît poezia pe care o publică în mod obișnuit revista în anul 1928, dar simplul fapt de a fi fost debutat de către Arghezi poate influența un destin).

Oricum, în 1943 Maria Banuș are aproape 30 de ani și un nume. *Țara fetelor* (1937), spre deosebire de atîtea alte volume lirice feminine, fusese o carte luată în seamă și o lansase pe autoare în viața literară interbelică. Existau așadar toate motivele ca jurnalul scris de poetă în timpul celui de-al doilea război mondial să fie un document de primă importanță, care să arate drama existenței unei tinere scriitoare evreice, să fie complementară la însemnările lui Mihail Sebastian, de pildă, sau să întregască imaginea despre femininul interbelic pe care o deschid paginile congenerii Jeni Acterian. Or, există o diferență esențială între *Sub camuflaj* și celelalte jurnale interbelice amintite: este publicat în plină perioadă comunistă. De aici cosmetizarea pe care autoarea recunoaște, într-un *Cuvînt înainte*, că a făcut-o: schimbarea numelui din motive care ar ține de "bunul simț comun și elementar".

Îmi amintesc o săgeată pe care mi-a azvîrlit-o Dionisie, la ultima noastră întîlnire "politică": - Dacă iubiți așa omul, cum puteți admite să fie ucisii oameni? / - Uciși? / - Dar cum crezi tu că se prezintă lupta aia de clasă? Rînjea, frumosul, buhăitul, oacheșul /.../ E ironic, e sceptic, e fricos. Are instincte sigure, are fler (31 august 1943).



DINE este acest Dionisie? Este ciudat, dar Maria Banuș pare să fi trăit într-un univers paralel, fără căi de legătură cu cel al altor scriitori dintre războaie, indiferent de orientare politică. Lipsese orice reacție la ceea ce se întîmplă cu literații, lipsesc acele mici detalii din care palpita autenticitatea în orice document care a scăpat de intervenția cenzurii. O singură dată, în decursul celor peste 400 de pagini e pomenită o carte a lui Mircea

Eliade, *Huliganii*, care prinde "cealaltă tabără" (dar chestiunea nu e dezvoltată), de vreo două ori apare numele lui Felix Aderca, o dată un poet C.B. care nu poate fi decît Camil Baltazar, o dată directorul de gazetă Pamfil Șeicaru, o dată M.R.P și o dată, într-o laconică paranteză rememorative, "demonicul Nae Ionescu". Tot o singură dată e vorba de bazinul de la Lido și atmosfera lui de vacanță, o dată

ramă, ca-ntr-un roman. Dar ceea ce e cu adevărat straniu în jurnalul Mariei Banuș sînt dialogurile supra-abundente care ridică întotdeauna în scrierile autobiografice problema fidelității memoriei.

Jurnalul Mariei Banuș nu e neutru. Lungi discuții ideologice cu prietenii - interesantă cea despre necesitatea cenzurii - gînduri despre arta angajată, activitatea ei de sînga (strîngere de

xualitate, erotism, dragoste. Sexualitatea pură, răvășitoare este legată de un bărbat frumos, misteriosul Dionisie, pe care femeia îl întîlnește de obicei în Grădina Icoanei, în *rendez-vous*-uri conspirative, cu scopuri politice. Numele acestuia este unul inventat și - dacă folclorul lumii literare a păstrat adevărul - sub acest nume se ascunde Zaharia Stancu, cel la a cărui revistă, *Azi*, Maria Banuș colaborase cu



S-AR ZICE că descoperirea defectelor lui Dionisie-Stancu intensifică dorința, iar femeia se simte bîntuită zi și noapte de "demonul balcanic, corupt, arghirofil, muieratic și frumos".

A doua treaptă amoroasă, a erotismului, pe care Paz o definea ca sex plus imaginație se leagă de Hari (Haralamb Georgescu), un filozof autodidact de sfînga, care se pare că a jucat un rol cultural important în primii ani după război.

Deși toate întîlnirile cu acest al doilea bărbat se termină cu o ceartă, atracția reciprocă este suficient de puternică pentru ca relația să nu înceteze. În fine, a treia treaptă, a dragostei propriuzise ar trebui să fie legată de soț, de Anton, dar dragostea s-a transformat într-o calmă tandrețe și înțelegere, astfel că, uneori, femeia bîntuită de demoni plînge în brațele soțului ei de dorul lui Dionisie și alteori mîncîcă la aceeași masă cu Hari și Anton. Uimitor este că în tot acest erotism stratificat, prezentat cu mare curaj, fără contururi îndulcite, nu există nimic înjositor sau promiscuu: pasiunea este văzută dostoevskian, furtunile vin și trec fără să le poți opune rațiunea sau convenția socială.

Jurnalul politic, în schimb, aluneacă uneori în clișeu și în vorbe care azi, după ce știm unde a dus ideologia care o cucerise pe Maria Banuș la 30 de ani, sună a gol. Ceea ce-l salvează și pe acesta este prezentarea unor personaje secundare care dau autenticitate scenelor politice: mama "burgheză" care privește cu suspiciune și supărare "lupta" fetei și a ginerelui ei, sau prietena, "fată bună" care "varsă regulat o sumă frumușică pentru deținutul politici /comuniști/, deși se teme de comunism ca dracul de agheasmă" (s.m.). Însăși diarista are (încă, nu le va mai avea în anii '50) o serie de rețineri și de nemulțumiri (mocnește de resentimente împotriva ilegalistei Ruth pe care e obligată s-o găzduiască) astfel că paginile despre "eroismul" ei sînt omenești și curate. Ceea ce e foarte viu în jurnal este drama evreiască prezentată, ca la Sebastian, fără fașoane și fără exagerări. Numai din cînd în cînd cite o scenă de un realism crud te face să te cutremuri.

Jurnalul Mariei Banuș aparține mai degrabă unei romanciere decît unei diariste. O înclinație literară spre pitorescul balcanic, pus sub lupă cu orice preț, prezentările crude ale pre-omenescului celor apropiați (singura cruțată este bunica, Raveica, mama, în schimb, e descrisă fără milă), o bucurie pur literară a consemnării ar putea face din aceste pagini un memorabil document autobiografic. Din păcate, ceea ce-l pervertește este faptul că a fost nu scris, ci publicat "*sub camuflaj*". ■



je est un autre

de Ioana Pârvolescu

Femeia de treizeci de ani



despre moda toamnei 1943: "pulovere și veste de lînă mult răscoite la subțiori, largi, cu motive ornamentale, colorate, pe piept: cerbi, flori, stele.../.../ Pantofii au călcîiul descoperit. Rochiile sînt scurte. Coafurile, care în timpul verii s-au ridicat, «montate», în creștet, acum iarăși se lasă moi, în plete și rulouri". Asta e tot. Nimic din toată bogăția de amănunte neutre, spontane, de viață cotidiană care dau culoare altor jurnale din aceeași perioadă (Sebastian, Galaction, Jeni Acterian, Balotă, Rebreanu). În schimb convenția jurnalului e constant călcată: deși există datarea zilelor, însemnările nu sînt niciodată fragmentare, ci frumos rotunjite, prezentări detaliate de personaje (mai pitorești sînt cele episodice) cu rememorări, povestiri în

fonduri pentru deținutul politici comuniști, găzduirea unei ilegaliste, ascunderea de materiale propagandistice) îl transformă aproape într-un jurnal politic. Ceea ce îl salvează totuși de la eșuarea în militantism este prospețimea, istețimea și nonconformismul "eului". Femeia de treizeci de ani, cu problemele ei familiale, erotice, literare este, din fericire, cea care învinge. Personalitatea acestei femei și dramele ei sînt atît de puternice încît eclipsează exaltările (căci de pură exaltare e vorba) politice.

Foarte îndrăzneț și de o sinceritate admirabilă este romanul erotic trăit de autoare. De fapt, viața ei de la treizeci de ani poate fi considerată o ilustrare fidelă a treptelor amoroase stabilite de Octavio Paz în *Dubla flacără*: se-

un deceniu în urmă cu traduceri din poezi germani. Abia așa chipul lui, "Dionisie" devine interesant:

L-am scrutat, pe furis, cu un ochi necruțator și satisfăcut de ce vedea: fața îngrașată, de ce vedea de pudră pe bărbia proaspăt rasă, albăstrie, de brunet, umbra de gușă, peste toate un aer trivial, calculat, de arivist. Părul negru, lipit de teastă, falcile carnișiere. Bun. Frumusețe de frizer, cum spune Adrian. /.../ Arivistul de azi cumpănește șansele politice: unde îi va fi lui mai bine? Cu filo-rușii? Cu filo-englizii? /.../ Rîde cinic sticlindu-și dinții "războinici": "Îi dau în mîsa și pe unii și pe alții" (iunie 1944).



SEARA de 4 martie 2002 a fost grea, dureroasă pentru foarte mulți dintre noi, pentru aceia care i-au pierdut pe cei dragi sau care au trebuit să ia viața absolut de la zero, având deasupra capului doar cerul instelat. După douăzeci și cinci de ani, verbalizarea amintirilor a provocat un val de emoție. Spiritul celor plecați continuă să ne bîntuie gândurile, visele. Ne întrebăm ce-ar fi făcut astăzi, cum ar fi arătat. Nu e deloc simplu să ni-i închipuim poate bătrîni, cu riduri, poate oboșiți. Imaginea lor este marcată de forță și vitalitate creatoare, de vervă, de neastîmpăr și, într-un fel, de o grabă de a face cît mai mult și cît mai bine. Au lăsat urme vizibile în istoria teatrului, a literaturii, a televiziunii. Ne raportăm la ei ca la modelele în ierarhiile care includ criterii, argumente. Din ce în ce mai des, sătui de confuzia din jur, le invocăm prezența și trecem mai ușor peste "astăzi". De ce a fost altfel atunci? Doar o presiune de tip comunist naște un soi de solidaritate umană și artistică, în care, totuși, valorile nu sînt amestecate cu mediocritățile?

În seara de 4 martie, Teatrul Bulandra ne-a invitat la o întîlnire cu Toma Caragiu. În sala care îi poartă numele. Pe scenă, într-un con de lumină, scaunul lui Toma din *Elisabeta I*. De jur împrejur, pe gradene și în sală, familia - Matilda Caragiu-Marioțeanu, Geta Caragiu (cele două surori), Ștefan Caragiu (nepotul lui), actori, regizori, scenografi, prieteni, publicul de ieri și publicul de azi, oameni de cultură. Puțini actori, însă, dinafara teatrului, i-am zărit doar pe Mircea Albulescu și pe Rodica Mandache. Știam că unii sînt prin turnee, în țară. Dar ceilalți? În seara aceea, granițele timpului au fost suspendate și s-a circulat liber prin cele mai minunate momente ale Bulandrei. Și nu numai. Dragostea și respectul față de Toma Caragiu au făcut ca, pentru cîteva ore, orgoliile, vanitățile, supărările să fie puse în paranteză, iar marii actori ai trupei să stea iarăși, împreună, umăr la umăr, ca altădată. Mi s-a părut poate cel mai semnificativ omagiu pe care au reușit să-l aducă memoriei lui Caragiu, geniului lui, generozității și imensei iubiri față de teatru. Ochii, tonul vocii, expresiile ludicului, profunzimea gesturilor, mirările, seriozitatea și farsele, tandrețea, volubilul și tristețea, dimensiunile irepetabile ale histrionului, ale poetului, tăcerile, lumea sonoră și explozivă, toate acestea (și încă multe altele pe care le-a angrenat cu el, le-a asumat neliniștitei sale existențe) au mișcat, iarăși, prin ființele noastre. Prin sala care îi poartă respirația, amprenta zbuciumului, împlinirilor, neîmplinirilor, a viuetului a-



Virgil Ogășanu, Irina Petrescu și Ion Caramitru în *Leonce și Lena*

plauzelor. Spectatorii care l-au adorat pe Toma Caragiu, care îi știu pe dinafară rolurile, replicile, intrările, costumele, locul unde stătea pe scenă își amestecau plînsul cu risul. În absență, Tomița este atît de prezent. Imaginea lui din *Revizorul*. În alb și negru. Un primar cu galoane. Suride mirat, parcă ar mai fi pus la cale o farsă care i-a ieșit, și ar vrea să ne cuprindă în brațe, cald și sugubăț, pe toți și să șoptească sau să irumpă vulcanic: Chiar ați crezut că am plecat?

Am avut tot timpul senzația că, dacă întind mîna, îl ating. Am atins însă ceva din miracolul de atunci privind-i, ascultîndu-i pe actorii și regizorii cu care el a lucrat și care mai trăiesc. Le scriu numele după cum stăteau așezați, de la stînga la dreapta mea: Florian Pittiș, Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, Rodica Tapalagă (mîna-n mîna cu fiul ei), Mircea Diaconu, Mariana Mihuț, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu; undeva sus, în sală, Valeriu Moisescu, care a-

proape cincisprezece ani a fost nedespărțit de Toma; scrisorile de la Liviu Ciulei și Lucian Pintilie. Doamne, Dumnezeu, ce lume, ce spectacole! Stau în fața cu o antologie a Bulandrei (1947-1997). Citesc distribuții după distribuții. Aiuritor. Aproape fiecare reunește, de la începutul pînă la sfîrșitul listei, numai nume sonore. De la cel mai mic rol la protagoniști, unul și unul. Ani de zile. Fiecare se vedea orice ar fi interpretat, fiecare a rămas în memoria spectatorilor. Existau și fricțiuni, și orgolii, și invidii, să nu le idealizăm, dar toți știau foarte bine ce înseamnă să joace împreună pentru cariera fiecăruia și pentru prestigiul teatrului. Contează enorm ce energii se adună pe scenă, cine îți dă replică și cui o dai tu. Nu e nevoie să exemplific acum. Nici n-aș ști ce să aleg, ar trebui poate să reproduc, în bună măsură, cartea. În seara aceea am înțeles că această criză a teatrului pe care o parcurgem nu este nimic altceva decît criza

școlii de teatru, criza managerială și criza de caracter. Ciulei, Esrig, Penciulescu, Mugar. Îi evocăm și îi invocăm mereu. Mulți dintre ei au format generații și generații în școală. Complexitatea personalității acestora însemna, de regulă, o tridimensionalitate: profesor, regizor, director de teatru. Exista o perfecție continuitate într-un travaliu foarte special. Un actor era adus în trupă de Ciulei sau de Penciulescu sau de Vlad Mugar știind exact ce anume registru acoperă, ce va juca imediat și într-un interval mai lung, ce roluri și ce succesiune de personaje îi vor pune în lumină valoarea. Se îngrijeau și construiau aproape fiecare destin. Un regizor mare, pe lîngă har, vocație, inteligență, cultură, carismă trebuie să fie un magnet formidabil care să strîngă nu doar o distribuție, ci un spirit, o echipă. Și prin asta a fost extraordinară trupa de la Bulandra. Fenomenul de a avea aproape numai forțe pe scenă nu se găsea

prea des nici la Paris, după mărturiile unor cunosători. După '90 s-a încercat ceva similar. Andrei Șerban, Vlad Mugar, Silviu Purcărete, apoi Alexandru Darie, Cătălina Buzoianu, Alexandru Dabija, Mihai Măniuțiu, Tompa Gabor, Victor Frunză... În ultimul timp, o risipire a momentului, a culmilor, a potențialelor s-a instalat trist și apăsător. O generație de artiști, astăzi matură, este risipită: trei într-un teatru, cinci în alt teatru, unul prin provincie. Puțini manageri mai sînt preocupați să adune valorile autentice, puțini regizori au continuitate în lucrul cu ele, le gîndesc traseul mai departe. Lucrurile par că se întimplă, și nu că în spate cineva pregătește, ca la șah, mutare după mutare. Decît în rare cazuri, care se transformă în excepții și confirmă regula. M-am gîndit cum ar arăta un spectacol, fie într-o unică reprezentație (care să-mi dea măcar iluzia că se mai poate) în care să joace, împreună, Marcel Iureș, Maia Morgenstern, Oana Pelea, Claudiu Bleonț, Mircea Rusu, Adrian Pintea, Răzvan Vasilescu, Cornel Scripcaru, Valentin Mihali, Mihai Constantin... Competiția, forma, ștacheta, profesionalismul se provoacă pe scenă, cînd alături și peste tot sînt piese grele... Viziuni pe care mi le-au invitat prin cap mirările lui Toma Caragiu, dialogurile cu Octavian Cotescu, Rodica Tapalagă, Dem. Rădulescu, Mariana Mihuț, Clody Bertola, Irina Petrescu, Victor Rebengiuc, Virgil Ogășanu, Mircea Diaconu, Gina Patrichi, Ion Caramitru, Florian Pittiș, Ileana Predescu, Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Tamara Buciuceanu, Ștefan Bănică, Petre Gheorghiu, Nuțu...

În noaptea de 4 spre 5 martie, întoarsă de la Bulandra, am deschis televizorul. Am dat nas în nas cu Sergiu Celibidache (într-un film realizat de Marilena Rotaru). Vorbea patetic despre performanță, despre necesitatea valorii absolute a fiecărui membru al orchestrei. Dar nu asta este totul. Nu asta rămîne neapărat într-un concert sau după. Este o condiție obligatorie, dar nu suficientă. Ci felul în care se simt, epidermic, se aud, se armonizează și reușesc perfecțiunea de a fi împreună într-un sunet. De a-și împleti unicitatea personalităților într-un spectacol al tuturor, în care fiecare este la fel de important, de valoros, în care individualitatea fiecăruia se remarcă. O baghetă, un scaun, un pupitru, o interpretare a unei partituri... În alt limbaj, Celibidache tot despre trupă, valoare și armonie vorbea. De aici se naște miracolul, geniul. O seară cu Toma. O noapte cu Celibidache. O, ce clipe frumoase!



Toma Caragiu în *Revizorul*

Clody Bertola și Toma Caragiu în *Opera de trei parale*

Marina Constantinescu



AMEN, de Costa-Gavras, e o "adaptare liberă" după "Vicarul", de Rolf Hochhuth. Faptul istoric central: în timpul celui de-al doilea război mondial, când camerele de gazare au început să funcționeze, Papa, din rațiuni diplomatice, a tăcut.

Îmi aduc aminte cum, la începutul anilor '70, am văzut *Vicarul*, într-o seară, la Grădina Icoanei, în regia lui Radu Penescu; între timp, "am uitat tot" din acel spectacol, în afară de o senzație copleșitoare pe care ți-o inducea - de vinovăție și de neputință; a fost, de altfel, în acea seară, singura dată când am asistat, într-un teatru, la următorul fenomen: un spectacol - excepțional! - se încheie, iar sala privește înmărmurită, incapabilă să aplaude! Lumea s-a ridicat și a ieșit într-o tăcere totală...

Mai tirziu, în studenție, am citit voluminoasa piesă a lui Hochhuth (jucată în premieră la Berlin, în 1963, și însoțită de vii polemici încă de la lansare); un text, fără îndoială, impresionant, dar mai degrabă literar-istoric-filosofic decât propriu-zis teatral. Spunea autorul: "Am ales teatrul și nu romanul, pentru că teatrul îmi oferea avantajul de a mă adresa direct publicului. Cuvintele sînt mai puternice atunci cînd sînt rostite (...) în fața unor sute de oameni, decât atunci cînd sînt scrise, adică menite a fi citite în intimitate"... Iar imaginea poate fi încă și mai puternică decât cuvîntul rostit. La aproape 40 de ani de la data premierei teatrale, *Vicarul* devine film. Cineva se întreba de ce afit de tirziu. Printre altele - dincolo de "încălcătura inflamabilă" -, și pentru că piesa nu e cituși de puțin cinematografică; gestul lui Costa-Gavras (dublat întru scenaristică de dramaturgul Jean-Claude Grumberg) de a o adapta, oricît de liber, e un gest temerar. S-o spunem din capul locului: cineastul a câștigat pariul cu sine însuși. *Amen* e un film puternic și sobru, care distilează o emoție cerebrală, o răceală incandescentă... Scenariul a operat și a epurat masiv substanța piesei, urmărind un singur fir: tăcerea Papei Pius-XII și încercările disperate ale unui martor de a face cunoscut adevărul, de a sensibiliza lumea; un martor foarte special, Kurt Gerstein ("misterios, ambivalent, impenetrabil", cum îl numea un istoric), ofițer SS implicat activ, ca specialist (în chimie), în procesele tehnice din fabricile morții și în livrările de gaz Zyklon B; "numele lui e pe toate facturile; susține că s-a împotrivit, dar era băgat pînă în git", avea să sune judecata grăbită, în haosul de la sfîrșitul războiului, cînd Gerstein s-a predat, a scris un "raport" despre cele întimplate și s-a spînzurat în celula închisorii pariziene unde se afla; dosarul i-a fost rătăcit și trupul

aruncat la groapa comună; văduva lui, văduva unui "nazist" n-a avut dreptul la pensie; în 1965, a fost reabilitat. În realitate, se pare că Gerstein, poreclit, în mediul nazist, "geniul igienei", era tipul savantului distrat, cu un aer excentric, dezordonat, dehămat (umbra cu casceta așezată invers, cu pistolul atîrnînd neglijent, avea o biografie destul de incilcîță și, de la un moment dat, i s-a interzis portul uniformei). În film, lucrurile sînt mult mai limpezi: Gerstein, jucat cu o teribilă putere de concentrare de Ulrich Tukur, e un om "normal", împovărat de crima la care asistă

tele "evreu" și "lagăr de exterminare", timp în care milioane de oameni au fost transformați, fără prea multă vorbă, într-un nor de fum... Față de reacțiile de protest de la apariția piesei, scriitorul s-a apărat, spunînd: "Sînt creștin, iar piesa mea e profund, fundamental religioasă. Singurul atac împotriva Papei vizează tăcerea lui și atît"... În acest punct descoperi diferența majoră dintre piesă și film: filmul nu e "profund religios"; dimpotrivă, în filmul lui Costa-Gavras, Dumnezeu a murit. Iar "atacul" cinematografic nu mai vizează doar tăcerea Papei; co-scenaris-

apreciat ce efect *practic* ar fi avut o intervenție mai fermă a Papei; în Țările de Jos, atunci cînd episcopatul a protestat față de tratamentul aplicat evreilor, efectul a fost invers: nemții, drept răspuns, și-au extins persecuțiile și asupra evreilor botezați, pînă atunci scutiți de teroare!... Dar nu pîlpuitoare subtilități de atitudine și tremurătoare circumstanțe atenuante îl interesează pe un cineast care cultivă tăietura fermă, cum e Costa-Gavras, ci adevărul crud, esența problemei: aceea că, privitor la moartea unor oameni, în secolul XX, a existat o fracțiune de secundă în

prea. E simplificator? Desigur. Să zicem că există un *parti pris* al demonstrației care nu se poate dezvolta fără maniheism"...

Pe traseul stabilit, filmul își asumă și o serie de "licențe" (cifre inexacte, cronologii forțate), dar, fiind vorba de o ficțiune, și nu de un documentar, totul e permis. Important e mesajul: tăcerea e vinovată, ea înseamnă complicitate. Vocația lui Costa-Gavras nu e pentru metafizic, ci pentru militant... Filmul pune în discuție responsabilitatea calității de martor și acuză - preluînd o formulă a lui Mauriac - "toți martorii care nu au strigat, oricare ar fi fost rațiunile tăcerii lor"...

Trecînd, atît cît se poate trece, peste vastitatea subiectului, rămîne filmul în sine: făcut cu talent, dar la fel cum ar fi putut fi conceput și acum 20 de ani (lipsa de noutate în respirația strict cinematografică nu e neapărat un defect, dar e, în mod sigur, o explicație pentru lipsa de entuziasm a juriului la festivalul de la Berlin). Ce are, filmul, memorabil? În primul rînd starea de exasperare - difuză, continuă, crescîndă - a unui om singur, care își asumă condiția de fir de nisip incapabil să oprească o mașinărie infernală. Apoi detaliile - de pildă "spectacolul morții", ascuns spectatorului, și sugerat dincolo de un vizor, sau tatăl coborînd brațul copilului care îl salută cu "Heil!", sau trenurile care trec, implacabil, și multe altele, care trădează cineastul de clasă.

Pare incredibil că o producție de o asemenea dificultate a fost realizată, aproape în totalitate, la noi, în fostele studiouri Buftea, ale cinematografelei de stat, privatizate Mediapro, și re-tehnologizate; dar acesta e un alt subiect. După cum un alt subiect ar fi faptul că reviste occidentale, altfel amatoare de aurolici și guri de canal, au părut complet indiferente față de performanța producătorilor de a descoperi și exploata, în România (probabil la prețuri modice față de alte părți ale lumii), spații splendide, care au "reprezentat", cu succes, în film, Vaticanul, Palatul de Justiție din Berlin și Liga Națiunilor! De aceeași indiferență mediatică (inclusiv în *Cahiers du cinéma*, nici o vorbă!) s-a bucurat și întreaga galerie de interpreți români, care îi asigură filmului un excelent *background* actoricesc: de la Papa ca o efigie uscată, al lui Marcel Iureș, pînă la crochiurile spectaculoase ale unor Dorina Chiriac, Marin Moraru, Horațiu Mălăele, Theodor Danetti...

Deși nu e un "film de public", am convingerea că, la noi, *Amen* va avea, în context, mulți spectatori. Pentru un public care, ani de zile, a jucat rolul de martor tăcut, un asemenea film, despre vinovăția tăcerii, înseamnă, inevitabil, *ceva în plus*... ■



cronica filmului

de Eugenia Vodă

Restul nu e tăcere



Marcel Iureș și Costa-Gavras

și la care participă, un om care se vrea "ochiul Domnului" în infern, un mesager al adevărului înnebunit de ineficiența demersurilor lui și încadrat, mereu, de un inger și de un diavol. Îngerul e un tinăr iezuit - jucat, tulburător, de Mathieu Kassovitz; rolul a fost jucat, pe vremuri, la Bulandra, de Ion Caramitru, cel care acum, în film, e tatăl acestui preot care nu poate accepta oroarea, își pune steaua galbenă pe sutană ("ficțiune!", s-a scris, "un asemenea caz n-a existat"), și merge să moară, într-un lagăr... Diavolul, de inspirație mengeliană, e un doctor cu ochi albaștri, reci și sticloși (Ulrich Mühe, ferocitatea în fragilitate), un criminal pe care, ține să sublinieze filmul, (tot) biserica catolică îl va ajuta să ajungă în Argentina...

Cert este că, ne amintește *Amen*, în nici un discurs al Sanctității Sale n-au apărut cuvîn-

tul chiar declară: "Papa este moștenitorul unei tradiții de antisemitism (...). Pentru aparatul Bisericii Catolice, anii '40 reprezintă continuarea secolului al XIX-lea. Hitler nu este un personaj plăcut, dar luptă împotriva lui Stalin, iar Biserica îi urăște în egală măsură pe comuniști și pe evrei..." Se pare că, de fapt, adevărul istoric e mai nuanțat decât această opinie tranșantă. Există volume de documente care atestă faptul că Biserica nu promova o tradiție de ură, cum susține scenaristul, iar Vaticanul n-a fost tăcut și absent față de ororile nazismului; Papa Pius XI, predecesorul celui incriminat, s-a pronunțat împotriva rasismului și antisemitismului; în 1939, cînd Hitler a venit la Roma, invitat de Mussolini, Papa a părăsit orașul, închizînd Vaticanul! (iar Pacelli, viitorul Papă, îi era, în acea vreme, principalul colaborator!)... În plus, se pare că e imposibil de

care umbra zvasticii a acoperit umbra crucii... Este și ideea grafică a afișului de scandal, semnat de Oliviero Toscani (judecat prin tribunale și absolvit): o cruce roșie, devenită "suport" pentru zvastică...



UN DIAGNOSTIC foarte exact al "cazului", la care aș subscrie cu amîndouă mîinile, am descoperit în articolul editorialistului de la *Nouvel Observateur*, Jean Daniel: "M-am dus să văd *Amen* cu încredere. N-am fost dezamăgit. Nu aștept, de la un film de Costa-Gavras, virtuțile unei realizări de Fellini, Buñuel sau Kurosawa. Dar aportul lui Costa-Gavras e departe de a fi negliabil. Un film de Costa-Gavras e puternic, eficace, bine structurat: toate calitățile celor mai bune polițiste. E alb-negru? Uneori



Un adolescent suav

Cu vreo câteva zile în urmă, mai exact în ziua de 18 martie, Barbu Brezianu a împlinit 93 de ani. În afara stocului de informații pe care și l-a constituit într-un interval ce cuprinde mai bine de opt decenii și a nenumăratelor evenimente pe care le-a traversat nemijlocit, a căror memorie poate fi oricând invocată cu multă prospețime și cu un farmec inegalabil, nimic altceva nu trădează această rară performanță. Aerul de suavitate adolescentină, agilitatea fizică și vitalitatea intelectuală îl așază pe Barbu Brezianu în afara oricărei convenții calendaristice, iar prezența sa în mijlocul celor mai fierbinți probleme ale momentului îl plasează de-a dreptul în spațiul unor proiecte care vizează mai mult ziua de mâine decât pe aceea de astăzi. Cunoscut în țară și în lume ca unul dintre cei mai importanți specialiști în opera lui Brâncuși, ca un interpret savant și riguros al acesteia, el a lăsat oarecum în surdina, într-o penumbră delicată și misterioasă, vocația sa literară, aceea de poet și de traducător. După cum n-a făcut prea mare caz, pînă cînd nu s-a ivit momentul, nici de calitățile sale de combatant, de om a cărui atitudine fermă nu a putut fi clintită nici de veleitarii superficiali și aroganți, așa cum s-au manifestat ei în cazul demolării *Coloanei*... lui Brâncuși de la Tîrgu Jiu, și nici de escrocii și de impostorii semidocti care au infectat piața românească, sub privirile blajine ale celor care veghează la buna funcționare a corupției, cu acele obiecte triviale și ridicole atribuite lui Brâncuși. Însă în pofida firii sale discrete și pudice, atunci cînd vibrația lăuntrică l-a copleșit și cînd obrăznicia și vulgaritatea celor din jur au impus-o irepresibil, el a știut să-și acordeze și lira pentru timpanele delicate, dar și să-și aștearnă sfichiurile biciului pe spinările solzoase și tucurii ale celor care l-au transformat pe Brâncuși într-un fel de SRL cu bătaie internațională sau doar în simplă dugheană de mahala.

Ca poet, Barbu Brezianu vine direct, direct ca viziune, dar

și direct ca relație nemijlocită, din vecinătatea literară a lui Ion Barbu. Avîndu-l ca profesor de matematici în clasele de liceu, Barbu Brezianu s-a bucurat și de îndrumarea poetică a lui Ion Barbu, însă barbianismul lui Brezianu are o altă sursă decât aceea pe care ar putea-o presupune o descendență lineară. Barbu Brezianu este structural un antiretoric, un dușman ferm al cuvîntului gol, al sonorităților fără conținut expresiv și al oricărei dicții redundante. Din a-

tează într-un fel de imponderabilitate. El folosește geometria doar ca pe o plasă cu ajutorul căreia captează muzici imateriale și nu creează, cu ajutorul acesteia, realități axiomatice și structuri inexpugnabile. În ciuda aparențelor sale apodictice și a discursului în epură, poetul Barbu Brezianu are un suflet romantic și sentimental pe care, din delicatețe și din pudoare, îl ascunde, cu mult rafinament, sub falsa glacialitate a unei rigori matematice.

nou în picioare, iar traficul de falsuri Brâncuși, ajuns în ultima vreme o adevărată industrie, este și el pe cale de a fi îngredit. În pofida încercărilor de a fi discreditat, în pofida capcanelor care i s-au întins în mod grosolan, în pofida manevrelor de culise ale unor geambași ai pieței subterane de artă și în pofida injuriilor incalificabile pe care un cor de agramați din București sau din provincie, dar din aceeași mahala, i le adresează sistematic, el a reușit să-și păstreze încrederea

cuși. Deși a scris nenumărate pagini despre arta românească, în general, deși i-a dedicat o importantă monografie lui Tonitza și i-a studiat îndeaproape și pe alți artiști, Barbu Brezianu s-a impus conștiinței publice prin relația sa specială cu opera lui Brâncuși. Studiind de o viață opera din România a lui Brâncuși, cercetînd cu mijloacele cele mai adecvate natura și circulația lucrărilor în spațiul nostru cultural, la zi cu toată bibliografia dedicată marelui nostru sculptor, Barbu Brezianu și-a sistematizat întreaga cercetare în monumentală sa lucrare *Opera lui Constantin Brâncuși în România*, apărută deja în mai multe ediții. Aici sunt repertoriile, descrise și analizate, cu un impresionant acompaniament bibliografic, toate (și acest fapt trebuie puternic subliniat) lucrările lui Constantin Brâncuși din țara noastră. Chiar și lucrările pierdute, dar care sunt cunoscute documentar, au fost incluse, într-un fel sau altul, în această amplă panoramă asupra operei brâncușiene. Iar cei 93 de ani pe care tocmai i-a împlinit, îl găsesc pe Barbu Brezianu în plină activitate și perfect împlinit el însuși: ca ultim reprezentant al unei mari generații de intelectuali interbelici în care coexistă armonios și poetul, și scriitorul, și traducătorul, și cercetătorul, și istoricul de artă, și savantul, dar și combatantul ferm și lucid pentru cauza înaltă a integrității patrimoniale și a coerenței noastre simbolice. La mulți ani!

Pavel Șușară

P.S. În textul despre expoziția Victor Brauner de la Muzeul Național de Artă, apărut în numărul 8 al revistei *România literară*, am afirmat că această expoziție este prima organizată la noi după aproape șaptezeci de ani, sancționînd, astfel, enormul dezinteres pe care l-am manifestat de-a lungul timpului față de un artist atît de important. Deși ideea rămîne perfect valabilă, mă simt dator să-mi amendez o omisiune și să le prezint scuze celor pe care, astfel, i-am nedreptățit: o importantă *Expoziție Victor Brauner, cuprinzînd lucrări din colecții românești, a fost organizată și prezentată în anul 2000, la Galeria Etaj 3/4, de către doamna Amelia Pavel. (P.Ș.)*



Barbu Brezianu

ceașta pricină, barbianismul lui este unul de esență, unul care derivă dintr-o structură asemănătoare a gândirii, și nu un fenomen de prelungire stilistică prin influență imediată. Prin tăietura cristalină a versului, prin pregnanța frazei, prin construcția, de multe ori eliptică, a întregului, Barbu Brezianu poate fi așezat în descendența lui Ion Barbu, dar a aceluși Ion Barbu care s-a eliberat el însuși de retorica baladescă și de pitoresc, pentru a se apropia apoi vertiginos de imperativul purist și incantatoriu al esteticii bremontiene. Însă dincolo de arhitectura textului, de ritmul alert al respirației și de un interes special pentru imponderabila lexicală, dusă uneori pînă la abstracțiune, toate de filiație barbiană, poezia lui Barbu Brezianu este lipsită de angulozități, de acei impact aproape contondent pe care expresia barbiană îl are asupra cititorului. Dacă Ion Barbu se comportă ca un pugilist, lovind năprasnic și definitiv, Barbu Brezianu levi-

Lupta cu impostura

ASEMĂNĂTOR poetului, și nici nu ar avea cum să fie altfel, este și combatantul și omul de atitudine Barbu Brezianu. În acest deceniu de confuzie, în care infrafracționalitatea a ieșit la lumină și s-a instituționalizat din pricina slăbiciunii instituțiilor, a vagului legislativ, dar și a intruziunii politicului dincolo de spațiul său de competență, Barbu Brezianu a fost una dintre conștiințele cele mai vii și mai puternic angajate în apărarea patrimoniului național și a fenomenului nostru artistic în fața barbariilor de tot felul. Delicat și ferm, în același timp, fără violențe de limbaj, dar și fără ambiguități de fond, el s-a angajat într-o luptă deschisă cu profitorii situațiilor tulburi și cu vînzătorii grobieni de iluzii și de ficțiuni artistice. Într-o mare măsură, ca efect al atitudinii sale tranșante și al autorității sale profesionale și morale indiscutabile, *Coloana*... de la Tîrgu Jiu este acum din

în vigoarea creației, în vitalitatea artei și în șansele culturii de a trece teafără atît peste mizeriile mărunte și spontane, cît și peste atentatele mari și bine orchestrate.

Intellectualul complex și savantul melancolic

DEȘI aceste două ipostaze ale lui Barbu Brezianu, aceea de poet și aceea de luptător, pot fi ușor percepute pentru cine vrea să o facă, ele nu sunt așezate, totuși, în prim-planul activității sale; prima, din pricina unui exces de pudoare și din nevoia înaltă a protejării intimității, iar cea de-a doua din pricina caracterului ei episodic și circumstanțial. Însă dimensiunea culturală unanim cunoscută, cea care l-a adus pe Barbu Brezianu în prima linie a culturii noastre și, în egală măsură, a celei europene, este calitatea sa de cunoscător și de exeget al lui Constantin Brân-

Radio România Cultural (selecție)

• Miercuri 27 martie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,30 – *Symposion – întâlnire cu oamenii și ideile lor*. Contribuția femeii la dezvoltarea civilizației moderne. Colaborează Constantin Micu-Stavila și Cornel Mihai Ionescu. Redactorii Ileana Corbea și Georgeta Drăghici • Joi 28 martie pe CRC la ora 12,30 – *Zări și etape*. Opera lui Samson Bondărescu; I.A. Bassarabescu – memorialistul; Ediții critice: "Integrala scrisorilor lui I. Ghica" – îngrijită de Constant. Mohanu. Redactor Cornelia Marian. La ora 0,08 pe Canalul România Actualități (CRA) – *O carte pentru bibliotecă dvs.* Redactor Liviu Grăsoiu • Vineri 29 martie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească*. Versuri de Constanța Buzea. Redactor Emil Buruiană. La ora 12,30 pe CRC – *Măiastra – arta românească în lume*. Graficianul Nicolae Saftoiu descoperă culoarea pe țarmuri bretone. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 21,30 pe CRC – *Dicționar de literatură universală*. N.V.Gogol – (150 de ani de la moartea marelui scriitor rus). Colaborează prozatorul George Bălăiță. Redactor Titus Vîjjeu. Pe CRA la ora 0,08 – *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu • Sâmbătă 30 martie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească*. Versuri de Nichita Stănescu. Redactor Emil Buruiană. La

ora 16,30 pe CRC – *Artele spectacolului*. Afiș teatral și cinematografic; Invitatul emisiunii: Dan Puric; Cartea de artă. Colaborează prof. univ. cr. Gheorghe Ceaușu. Redactor Julieta Țintea. • Duminică 31 martie la ora 12,03 pe CRC – *Revista literară radio*. Editorial. Din actualitatea literară; Caseta cu poeme: Doina Cetea; Ex libris: semnal editorial; Convorbiri cordiale; Cartea virtuală: proză de Romeo Ruse; Revista revistelor; Patrimoniu sonor: Nichita Stănescu. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 21,30 pe CRC – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească*. "Măr tăiat". Versuri de Constanța Buzea în lectura autoarei. Redactor Dan Verona • Luni 1 aprilie la ora 11,30 pe CRC – *Scrisori pentru secolul XXI*. Balcicul literar și artistic; America văzută de scriitori; Poezii de Monica Pillat. Redactor Liliana Ursu. Pe CRC la ora 20,15 – *București, istorii scrise și nescrise*. Păcăleli în zările interbelice – fotografiile de 1 aprilie ale lui Iosif Berman. Colaborează Lili Urseanu Berman. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe CRC – *Lecturi în premieră*. Prozatori basarabeni. Zina Ceaușă citește povestirea "Cu trenul foamei. Vagonul nr. 5". Redactor Ion Filipoiu • Marți 2 aprilie la ora 12,30 pe CRC – *Dicționar de literatură română*. Geo Bogza. Participă Florin Mihăilescu. Redactor Eugen Lucan.



d a n s

Mozaic scenic la Teatrul Odeon



ÎN OGLINZILE caleidoscopului construit de Dragoș Galgoțiu, pe scena Teatrului Odeon, la recitalul din 1 martie 2002, s-au oglindit "misterul corpului uman" și "caligrafia mișcării" căutate de regizor, așa cum pot fi ele desenate cu mijloacele teatrului, dansului, ciroului și sportului. Măiestria regizorală a constat, în principal, în capacitatea de a înmănușia diversitatea acestor mijloace de expresie corporală și de a realiza cu ele un mozaic plin de culoare și cu o atmosferă anume. Apoi, cum era și firesc, regia a ghidat adecvat jocul fin și încărcat de umor al actorilor Marian Râlea, Rodica Mandache, Jeanine Stavarache, Camelia Maxim, Ana-Maria Moldovan, Mircea Constantinescu, Constantin Cojocaru, Dan Bădărău și Emil Hoșna, care au interpretat o suită de scene din William Shakespeare (*Visul unei nopți de vară* și *Poveste de iarnă*) și din Frank Wedekind (*Lulu*), scene care s-au intercalat între momentele de dans, de circ sau de sport, deschiderea făcând-o campionul mondial și olimpic de gimnastică la cal, Marius Urzică, cu câteva exerciții spectaculoase la acest aparat și la sol. În continuare, pe parcursul spectacolului, artiști de la *Cercul Globus* din București, o familie de pitici simpatici și dotați, Constantin și Wanda Rotaru, s-au integrat spectacolului prin momente de pantomimă și dans, iar o echipă de gimnaste, formată din Petruța Panait, Anamaria Băzalan, Irina Todea, Daniela Duru, Raluca Turnea, Ana Maria Istrate și Elena Iordache, au ieșit din feliile unei portocale uriașe, demonstrând la ce grad de remarcabilă flexibilitate poate ajunge corpul omenesc, prin îndelungă și aplicată exersare.

Dansul a fost și el reprezentat printr-un larg evantai de stiluri, de la clasicul secolului XIX până la neoclasicul modern și la contemporan. Această varietate, cât și capacitatea de a interpreta corespunzător stiluri complet deosebite, au demonstrat-o, în

primul rând, artiștii Teatrului de Balet "Oleg Danovski", Olimpia Cheța și Cristian Tarcea, care au dansat mai întâi, cu acuratețe și elegantă, un spectaculos *pas de deux* din *Corsarul*, pe muzică de Riccardo Drigo. De reținut însă, pentru viitor, că muzica spectacolului este în mare parte de Adolphe Adam, cum scrie în program, dar acest duo, introdus ulterior de coregraful Marius Petipa și dansat pe toate scenele lumii, este de Drigo. I-am admirat însă mai mult pe cei doi soliști constănțeni în coregrafia lui Ingrid Lupescu-Szell, din *Rhythm Hunter*, pe un colaj muzical, unde i-am simțit mai daruiți și mai implicați cu propria lor personalitate plastică.

Tot pe două coordonate stilistice a mers și foarte tânărul dansator Matei Ovidiu Iancu, încă elev al *Liceului de Coregrafie "Floria Capsali"*, dar cumulând deja câteva premii naționale și internaționale de dans. El a interpretat o variație clasică, aparținând tot secolului XIX, din *La Silphide*, în stilul inconfundabil al coregrafului danez August Bournonville, pe muzică de Løvenskjold și o variație modernă, pe muzică de Bach, *Bach per gioco*, în coregrafia lui Giorgio Mancini. Dotat pentru un spectru larg de genuri de dans, tânărul Iancu nu a fost totuși, de astă dată, în forma impecabilă în care l-am văzut anul trecut, la *Concursul Internațional de la Constanța*, unde a obținut marile premii.

"Greii" spectacolului, în partea lui de dans, au fost trei personalități distincte: Mihai Mihalcea, Răzvan Mazilu și Corina Dumitrescu.

Mai văzusem lucrarea lui Mihai Mihalcea, intitulată acum *Solo fără titlu*, pe muzică de Craig Armstrong, creată și interpretată de acesta, împreună cu o păpușă elastică, mare cât el, pe care o poartă legată cu hamuri pe spinare. De fiecare dată însă dansul a fost plasat în alt context și în bună parte în altă variantă coregrafică. Ceea ce a reușit de astă dată creatorul, dublat de

interpret, a fost să dea acestei piese un sens și o profunzime nereliefate anterior, cu aceeași limpezime. Păpușa părea povara pe care o poartă fiecare cu sine, neavând cum să se miște decât odată cu ea, un partener de care nu s-a despărțit decât în final, când dându-l jos și trăgându-l după sine, el s-a arătat a fi ceea ce era de fapt: o simplă păpușă care îl dublase.

O consistență aparte a imprimat dansurilor sale și Răzvan Mazilu: fluiditate și zbor frânt în final, în *Fluturele*, creat de Ioan Tugearu, pe muzică de Puccini și dramatism concentrat, redus la esență, în *Othello*, fragment din spectacolul *Jocul de-a Shakespeare*, al aceluiași coregraf, în care personajul, învaluit în batista blestemată care, stârându-i gelozia, îl împinsese la crimă, batista supradimensionată la proporțiile unui vâl uriaș, își trăiește drama finală.

În fine, o mare bucurie a fost să urmărim mișcările când delicate, când vioaie, când cochete ale Corinei Dumitrescu, din dansul *Annei Karenina*, de la bal, pe muzică de Ceaikovski, în coregrafia lui Ioan Tugearu sau gestul ei fin și încărcat de lirism din scena balconului din *Romeo și Julieta*, ultima lucrare a aceluiași creator, pe muzică de Prokofiev. În această ultimă piesă, ea a dansat împreună cu Ion Dumitrescu, prim balerin al *Operei* bucureștene, care odată cu interpretarea rolului lui Romeo, a trecut de la linia pur clasică la investirea mișcării cu o încărcătură interioară, care tinde să se apropie de ponderea pe care o are fiecare gest al partenerii sale. El a fost și creatorul, și interpretul unei lucrări contemporane, *Străneri de inimă* (muzică: Smog, Beck), direcție în care mai are mult de lucru cu sine, atât în ceea ce privește limpezimea ideii, cât și în punerea ei în pagină.

Trebuie să mai adăugăm că cele câteva idei scenografice, care au însoțit spectacolul, încă de la început – stângile cu costume, ridicate succesiv, pe muzică, și rămase ca un decor permanent, în partea superioară a scenei – au constituit un cadru sugestiv pentru ceea ce s-a desfășurat pe scenă.

Bine ar fi, atât pentru public, cât și pentru artiști, ca aceste recitale de la Teatrul Odeon să aibă o viață cât mai lungă. Titulatura lor însă, de *Gală extraordinară a dansului*, nu mai corespunde conținutului.

Organizatorii vor trebui să găsească un alt titlu, care să oglindască interferența artelor, chiar dacă dansul va continua să ocupe un rol predominant în această simbioză artistică.

Liana Tugearu



Dinu Zarifopol

ÎN ACEST ÎNCEPUT de martie a plecat dintre noi, tot atât de discret și de retras cum a trăit între noi, Dinu Zarifopol. Nu știu dacă a fost un mare scriitor, dar avea toate datele să fie: n-a avut însă noroc. Ca toată generația lui, ca mai toată lumea lui de oameni înstăriți, educați, veniți dintr-o familie veche (nepot de frate al lui Paul Zarifopol și nepot de soră al lui N. Culiianu, rector al Universității din Iași și membru al Junimii), Dinu Zarifopol a fost prins într-o ambuscadă a istoriei: viitorul care i se deschidea înainte s-a prăbușit în 1944, odată cu intrarea armatei roșii în țară și cu instalarea forțată a unui regim de teroare pentru „foști”. Dinu Zarifopol avea atunci exact douăzeci și trei de ani (n. 1 aug. 1921, la Cîrligi, Bacău) și tinărul ofițer de cavalerie, în loc să intre în diplomatie – cum visa – a devenit, cu chiu-cu vai, avocat, mai norocos totuși decât tatăl său, mort în domiciliu forțat, și decât fratele său, trimis în minele de plumb prin care a trecut și I.D. Sirbu. A fost obligat deci să-și trăiască viața într-un con de umbră nu numai nemeritat, dar pe care l-a și căutat, încercând să limiteze efectele dezastruoase (radiat din barou, dat afară din slujbă) ale unui dosar de cadre care făcea din el și din familia sa niște adevărați paria ai regimului.

În tot acest timp, în pofida și împotriva unui destin nu doar nedrept, ci și absurd, Dinu Zarifopol a scris. Începuse să publice versuri încă din anii liceului făcut la Roman, și a și continuat, scriind mii de versuri din care nu știu dacă a mai publicat ceva de atunci, și apoi nuvele stranie, nuvele fantastice și polițiste în genul și mai ales în spiritul celor lui Poe, din care publică în 1993 un volum intitulat *O crimă bine ticluită*; dar scria mai ales la marele său roman început în anii cincizeci, la romanul prăbușirii familiei și clasei sale, la romanul cu trăsături autobiografice dar mult mai întins și mai profund decât atât, intitulat semnificativ: *Naufragiul*. Semnalat mai întâi printr-un

fragment apărut în chiar paginile *României literare* prin 1992 sau 1993, romanul a apărut destul de greu (primul volum în 1994, la Iași, iar următoarele trei la Ed. Amarcord din Timișoara, în 1997-1999) și cu toată buna primire pe care i-au făcut-o câțiva reprezentanți de frunte ai vieții literare, între care Al. Paleologu și Romul Munteanu, cele peste două mii de pagini tipărite n-au reținut, cum meritau, atenția criticii. Lipsa relativă de ecou a romanului i-a umbrit ultimii ani, dar vina nu este a sa.

Așa cum între muzicieni se nasc unii pentru a scrie muzică de cameră și alții pentru a scrie simfonii, Dinu Zarifopol era înzestrat cu forța și cu viziunea atât de rară, la noi cel puțin, ale romancierului de tip tolstoian. E puțin și rău spus că romanul său cuprinde destinele complicate ale unei întregi familii, cu cel puțin două dintre generațiile sale, dar nu găsesc altă formulă rezumativă pentru a sugera că această vastă familie, pornită ca un arbore puternic din trunchiul stăpînului de la Râmureni, Iorgu Sumariotis, traversează epocile – toate agitate de fapt – dinainte, din timpul și din urma războiului, pe front cu băieții, în spatele frontului cu bătrînii, cu femeile și cu politicienii, de o parte și de alta a baricadei invizibile, dar atât de prezente, a celor care vin și a celor care se duc, în episoade succesive ca într-o avalanșă în care trăiesc, iubesc și mor, lăsându-ne pe noi cititorii epuizați și gânditori ca în urma unui cataclism, a unei lungi manifestări de forță a naturii. Forța mi se pare trăsătura dominantă a acestui roman complex, cu episoade de toate felurile, inclusiv de un dramatism mai factice, dar niciodată plictisitor, niciodată trenant, niciodată artificial, un roman care ar trebui republicat odată, în întregime, pentru a impune cu adevărat personalitatea și viziunea cuprinzătoare, puternice, a acestui scriitor care a trecut atât de discret, atât de singur și de necunoscut printre noi.

Mircea Anghelescu



interviurile „României literare”

Cu Marjorie PERLOFF despre

Criza domeniilor umaniste

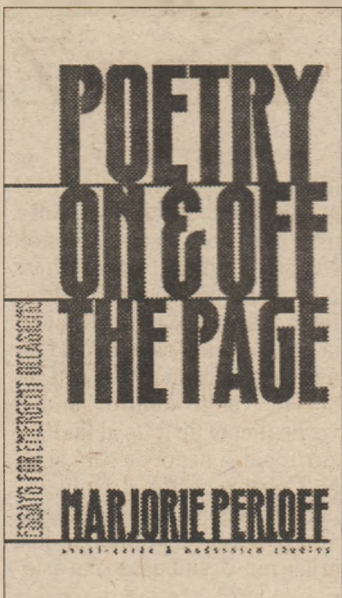
În Călătorie în Italia, Goethe vorbea despre timpul german și cel italian. Cum ați defini timpul dv., cel american?

Cred că timpul american izbucnește în momente de activitate constantă destul de frenetică. Același lucru se repetă de multe ori, pentru că oamenii nu învață prea mult din experiențele lor. Nu vor să se gândească la trecut, așa că trăiesc într-un fel de prezent continuu, dar nu un prezent ce evoluează treptat, după cum am spus, ci în salturi. Noi simțim mult mai orientată către viitor decât nemții, italienii sau românii. Aici, oamenii proiectează întotdeauna ce vor face anul următor, sînt obsedați de nou. Chiar dacă America nu mai este o țară nouă, ea continuă să se privească pe sine astfel.

În ceea ce privește prezentul, putem vorbi de o criză a domeniilor umaniste? Care este soarta capitalului cultural astăzi? A „căzut Lana Turner”, ca în poemul lui Frank O'Hara?

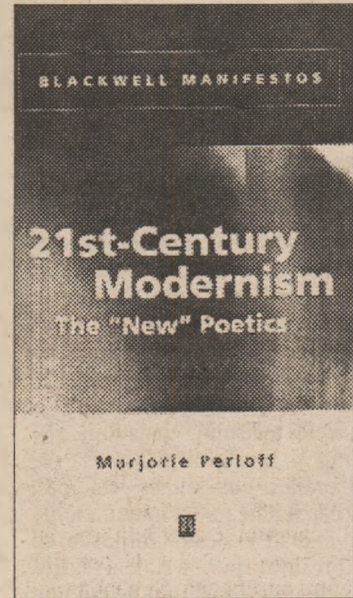
Există o criză gravă și am scris un articol despre acest lucru în *Boston Review* bazat pe o lucrare pe care am susținut-o la Stanford în cadrul unei conferințe intitulată *Criza domeniilor umaniste*. Toată lumea propunea diverse remedii, dar sentimentul general era că este vorba de o criză. În primul rînd, nu avem încrederea în domeniile umaniste pe care am remarcat-o în România. În *Despre democrație în America*, Alexis de Tocqueville demonstrează că într-o cultură atât de democratică așa cum este a noastră, arta nu contează prea mult, pentru că pe primul loc se află cetățeanul și comunitatea. Astfel că, atunci cînd am intrat eu la facultate era foarte greu să justifici de ce vrei să ai o diplomă pe teme de literatură. Eram întrebați ce aveam de gînd să facem cu ea. Nu era ceva practic. Pe de o parte, cei orientați către afaceri spuneau: nu veți câștiga bani; pe de altă parte, profesorii politizați se plîngeau că literatura modernistă este elitistă, prea estetizantă, abstractă și așa mai departe. În anii șaizeci, am trăit o scurtă perioadă de reconciliere – criticii marxști au încercat să demonstreze că poți folosi literatura pentru a face muncă culturală.

Oricum, se vede acum că, oricît ai împinge literatura, nu este niciodată destul pentru a produce revoluția din mințile oamenilor, că, dacă ai de gînd să faci o treabă politică, trebuie să faci o treabă politică; nu e ușor de aflat cum studierea literaturii poate schimba într-adevăr peisajul politic. Rezultatul este că s-a produs un fel de distanțare de studiile literare și, în același timp, nu există locuri de muncă în domeniu, iar combinația aceasta de factori are un efect depresiv pentru tineri. În parte, e vina noastră ca profesori



MARJORIE PERLOFF poartă titlatura de *Sadie Derrham Patek Professor of Humanities* la Universitatea Stanford din California, unde predă poezie, teorie critică și literatură comparată. De-a lungul unei prestigioase cariere academice, ea a reconturat într-o serie importantă de cărți și articole geografia liricii contemporane, devenind una dintre cele mai pertinente voci în domeniu. Analizînd cîmpul deschis de posibilități imaginative oferit de literatură, al cărui timp de lectură se măsoară în alți termeni decît cei cronologici, Perloff este cititorul ideal al poeziei unor autori ca Arthur Rimbaud, T.S. Eliot sau Ezra Pound, dar și John Ashbery, Steve McCaffery și Susan Howe.

Marjorie Perloff a vizitat România la sfîrșitul lunii noiembrie a anului trecut, invitată de Colegiul Noua Europă, cînd a prezentat un fragment din ultima sa carte *21st Century Modernism. The "New" Poetics (Modernismul secolului 21. "Noua" poetică*, Blackwell, 2001), dedicat poeziei conceptuale a lui Marcel Duchamp. Ne-am reîntîlnit la Los Angeles, cînd a avut amabilitatea, dar și plăcerea de a-mi vorbi despre subiecte care îi preocupă la ora actuală pe intelectualii americani, dar și români deopotrivă.



sori – atît timp cît vom simți că studierea literaturii trebuie să aibă o justificare externă, atunci lucrurile vor fi întotdeauna problematice, iar decanii vor da din bugetul pentru departamentele umaniste către cele tehnice. Dacă priviți un catalog de cursuri de la Stanford, departamentul de engleză este neafectat, dar celelalte limbi continuă să piardă teren, ceea ce este foarte trist, pentru că engleza nu poate fi puternică, dacă franceza și celelalte limbi nu mai reprezintă mare lucru. Nimeni nu mai știe nimic despre Stendhal, Flaubert sau Baudelaire, ceea ce face, să spunem, studierea lui T.S. Eliot, care a fost atît de influențat de acești scriitori, destul de dificilă. Astfel, persoane creative, care au studiat limbi și literaturi străine, se orientează către *computer studies* unde simt că se pot realiza. Globalizarea despre care se vorbește atît înseamnă într-adevăr că nimeni nu mai știe nici o limbă străină și, prin urmare, nu se prea mai citește literatură.

Permiteți-mi să vă dau exemplul programului de Poetică de la Buffalo (SUNY). Acesta a apărut acum zece ani datorită lui Charles Bernstein care a lucrat cu Susan Howe și Robert Creeley, toți predînd acolo de ani de zile, trei poeți minunați. Programul lor de doctorat combina teoria cu poezia, iar totul a fost minunat în primii ani cînd se mergea la cursuri și se scria poezie. Dar balanța s-a înclinat, încît stu-

denții nu mai fac altceva decît teorie și nu mai știu suficientă literatură, pentru că nu mai au o bază încă din anii studenției. Sînt ocupați să se certe cu poeții din generația anterioară, dar nu au citit niciodată cum trebuie Wordsworth, Keats sau Yeats. Sau, legat de modernism, știu de Zukofsky, dar n-au studiat niciodată *Cantos* de Pound sau *Tărîmul pustiit* de T.S. Eliot. Iar, chiar dacă lucrează pe *Cantos*, nu le citesc, ci doar le folosesc ca un exemplu de fascism. Nu mai există discuții interesante despre literatură, iar persoanele pe care le angajăm la Stanford fac orice altceva decît să scrie despre literatură, cu alte cuvinte, fac studii culturale, disciplină care, în fond, nu se ocupă decît de un număr limitat de subiecte de cultură contemporană.

Am putea aplica acum conceptul de liminalitate introdus de Homi Bhabha relației dintre literatură și studiile culturale, în loc să ne focalizăm pe dihotomia dintre cele două domenii?

N-am înțeles niciodată atracția exercitată de Homi Bhabha. Oamenii vor să audă mereu că totul este hibrid și mixt. În orice caz, după cum am văzut în cazul recent de pe 11 septembrie 2001, lucrurile nu sînt atît de hibride pe lume. Există încă animozități mari între culturi și națiuni – probabil mai mari ca oricînd. Toți cei ce vor să creadă cît de minunat de hibrid este totul și cum nu mai

există dihotomii majore între domenii de interes sau state-națiuni și cît de bună este liminalitatea au fost foarte șocați după evenimentele de la World Trade Center, pentru că au realizat nu numai că în alte părți ale lumii America este antipatizată, ci și că acolo sînt cultivate valori total diferite. Între Statele Unite și Islam există diferențe culturale uriașe.

Pe de altă parte, toți marii critici au studiat, de fapt, literatura ca simptom al culturii. Auerbach și Leo Spitzer au înțeles acest fapt destul de bine. Spre deosebire de ei, Homi Bhabha folosește literatura doar ca exemplu: un roman ca *Beloved* de Toni Morrison demonstrează pentru el un anumit lucru, dar nu este treaba literaturii să demonstreze lucruri. Marea literatură a fost întotdeauna aceea care poate fi interpretată în multe feluri și nu există pentru a exhiba, să zicem, liminalitatea.

Sînt scriitorii niște buni critici?

Poetul Charles Bernstein a spus cîndva că în loc să facem o analiză derrideană pe Gertrude Stein mai bine am face o analiză steiniană pe Derrida. Este adevărat – cei mai buni critici sînt ei înșiși scriitori. Mă gîndesc la începutul secolului douăzeci, la Pound și Eliot – oricît ne-am ciondăni cu ei, au stabilit standarde care au funcționat decenii, au învățat generații întregi ce este poezia și așa mai departe. Virginia Woolf a

fost și ea un mare critic în multe privințe. Poeții-critici care nu sînt în totalitate sistematici nu sînt neapărat buni teoreticieni, dar, chiar și așa, unii dintre cei mai buni teoreticieni au fost poeți: Samuel Johnson, și Coleridge, și Matthew Arnold. Marele critic Walter Benjamin a fost totodată și un scriitor foarte poetic.

Există mode în critică? Încep studiile culturale să fie un domeniu perimat?

Există multe studii critice care se datează foarte rapid. Gîndiți-vă la toate manualele de deconstructivism (Christopher Norris, Vincent Leitch) sau la primele cărți de critică feministă de Elaine Showalter sau Susan Gubar și așa mai departe. Chiar și *Textual/Sexual Poetics* de Toril Moi, care a făcut atîta vîlvă cînd a fost publicată la sfîrșitul anilor optzeci, acum pare depășită. Aceste cărți par o formă de jurnalism. Moi a arătat ce nu era în regulă cu feministele din prima perioadă și a ieșit scandal. Cînd studenții citesc astăzi eseul "Pixul și penisul" scris de Sandra Gilbert, au senzația imediată că a fost scris mult înaintea unui eseu de Roman Jakobson. Studenții au mari probleme cînd ies pe piața locurilor de muncă, pentru că moda se schimbă atît de repede. Acum zece ani, un student la Stanford a scris o teză despre teoria sublimului, dar nu a trecut de interviuri, fiindcă deja teoriile lui Lyotard



sau Jameson despre sublim eruar perimate.

Acest lucru se aplică unei mari părți din critica anilor șaptezeci și optzeci. Teoriile sociale ale lui Stuart Hall, de exemplu, ne oferă instrumente valabile pentru analiza claselor și a culturii populare ca fenomen. Dar sistemul de clase de care scria Hall în Marea Britanie nu mai este azi atât de clar. Acum când canonul pe care Hall îl interoghează a colapsat la nivel academic, critica lui nu mai entuziasmează la fel de tare. De pildă, teoriile propuse recent de poezii LANGUAGE mi se par mult mai interesante, fiindcă se ocupă de faptul literar în sine.

Care ar fi rețeta criticului de succes?

Pentru a fi un bun critic trebuie să cunoști foarte multe texte literare, ca și istorie și filosofie. Cred, de pildă, că Fredric Jameson e un bun teoretician ce a schimbat o întreagă viziune despre postmodernism. Te poți certa cu el, dar este strălucitor și original în ceea ce privește modernismul. Harold Bloom este opusul lui – pentru el, canonul este totul, dar nu este bine informat despre literatura europeană. Și neagă total literatura african-americană, feminismul și așa mai departe. Totuși, este un critic serios care are ceva de zis despre literatură. Știe extrem de multe despre romanticii englezi, iar *The Anxiety of Influence* este o carte de teorie valabilă și foarte bună. Dar mie nu mi-au plăcut niciodată vehemențele lui în privința lui Eliot sau Pound și nici viziunea lui asupra lui Wallace Stevens pe care îl consideră cel mai mare poet modernist.

Acum zece ani, vorbeai în cartea dv., Radical Artifice (Artificial Radical), despre poezie într-o epocă dominată de mass media. Ce s-a schimbat de atunci? Pentru ce tip de poezie ați pleda?

S-au schimbat foarte multe de atunci. Eu scriam în epoca televiziunii, acum sîntem în era computerului și a ciber-textului. Tocmai citesc o carte de Lev Manovich intitulată *The Language of the New Media*, foarte utilă din acest punct de vedere. S-a scris mult despre teoria digitală, ciber-poezie, există pagini pe internet incredibile și poezie concepută direct pentru ecranul computerului. Nimic din toate acestea nu exista când am publicat *Radical Artifice*. Unele din aceste lucruri sînt bine scrise, altele nu, iar o mare parte e reprezentată de poezie-text transferată pe ecran. Pe de altă parte, cred că forma scrisă a culturii este mai puternică decît oricînd. Ne aflăm într-o situație schizofrenică: pentru a deveni faimoși, autorii care au luat multe pre-

mii literare, cum ar fi Seamus Heaney, sînt legați de cultura tipărită și nu au prea mult de-a face cu internetul.

Cum se leagă vandabilitatea și premiile de celebritatea pe internet?

„Dacă editura Farrar Strauss publică o carte, o găsim în librării, apare pe www.amazon.com și ajunge în programele de curs universitare. În privința poeziei, *establishment-ul* nu are nici un interes în internet.

Cum comentați definiția lui Theodor Adorno despre „opera lirică – o expresie subiectivă a unui antagonism social”? În floare poezia acolo unde ratează ideologia?

Adorno se gîdea la un context modernist foarte specific, cînd literatura era un act de contestare socială și trebuia să aibă un rol negativ, așa cum o vede el. Definiția lui e mai puțin aplicabilă azi, cînd distincția înalt/trivial nu mai este ce era pentru modernism. Adorno consideră din start că există o industrie a conștiinței și că întotdeauna cultura este o anomie, încît arta și cultura se află într-o relație dialectică. Să presupunem că este adevărat că, într-o cultură de masă ca a noastră, cea mai bună poezie va fi întotdeauna antagonistă într-un fel și trebuie să se constituie automat într-o critică – deci că poezia este o formă de critică socială sau culturală. Totuși, nu poate fi privită numai așa. Adorno nu ia în considerare poezia umoristică sau poezia care nu își propune să fie critică. Credeți că Adorno chiar voia o lume în care muncitorii din fabrici urmau să fie la fel de importanți ca intelectualii? Și care ar fi gusturile acestor muncitori? Noi trăim într-adevăr dictatura proletariatului – oamenilor nu le place să o spună, dar așa stau lucrurile în Statele Unite. Am avut multe discuții în contradictoriu pe această temă cînd, după ce am terminat facultatea, am lucrat la Metro Goldwyn Mayer, scriind titraje. Așa am ajuns să văd multe filme. Unele erau atât de slabe, încît îmi era groază să le titez. M-am contrazis cu șeful meu de atunci – are lumea gusturi proaste pentru că Hollywood le impune aceste gusturi sau invers – gusturile proaste ale oamenilor impun alegerea ce se face la Hollywood? Întrebarea nu are un răspuns clar, fiindcă lucrurile funcționează în ambele sensuri. În Uniunea Sovietică, au vrut arhitectură pentru popor, cam ceea ce a făcut Ceaușescu în România, și au avut realismul socialist! Asta a dorit poporul? Sau i s-a impus să dorească?

V-ați gîndit la relația dintre poezie și politică atunci cînd ați inventat poeta din România la

conferința Asociației Americane de Studii Moderniste din 2001?

Am glumit acolo pe tema cultului pentru exotic pe care o constatasem într-o antologie numită *Poems for the Millennium* de Jerome Rothenberg și Pierre Joris. Antologia în sine este foarte bună, dar noi ne-am întrebant „ar fi oare publicată opera acestor poeți din închisoare turci antologați aici, dacă ar fi americani?” Cum ar fi cu poezii din închisoare din Pennsylvania sau din Brooklyn: ar fi și ei exotici? Din acest punct de vedere, România este considerată foarte exotică. Îi aveți pe Tristan Tzara, pe Eugen Ionescu și pe Brîncuși. Tot jucîndu-ne cu termenul, am inventat un nume, Gaia Ceruli, care nici măcar nu sună românește, nu-i așa? Mă obosesc discuțiile nesfîrșite despre globalizare, care este adesea o scuză pentru necunoașterea nici unei literaturi străine. Astfel încît una din persoanele din prezidiu, o profesoară din Franța pe nume Adelaide Russo, a spus, „îmi voi începe discursul cu un motto din Gaia Ceruli, o poetă din închisoare din România”, iar cei de față au devenit imediat curioși. Nu știam că România chiar a avut poeți în închisoare.

Care ar fi viitorul orientării marxiste în domeniile umaniste din Statele Unite?

Cred că palid. Observăm că studenții noștri s-au cam saturat și că încep să se revolte împotriva acestei orientări. Mi se pare că profesorii au un teribil sentiment de vinovăție pentru că nu le este recunoscută valoarea, ceea ce nu este cazul în Europa. Mă gîndesc, de pildă, la Germania. În Statele Unite, dacă ești în avion alături de cineva care te întrebă ce slujbă ai și spui că ești profesor de engleză, îți răspunde că, probabil, trebuie să-și supravegheze exprimarea din punct de vedere gramatical. Este adevărat că a fi profesor universitar nu reprezintă un prestigiu; pe de o parte, profesorii au o slujbă sigură, pe de alta, nu au nici bani, nici putere. Noi, profesorii, o știm și de aceea ne simțim atât de amenințați. Whoopi Goldberg și Steven Spielberg sînt vecinii mei aici în Beverly Hills, ei reprezintă tot ce admiră această societate. Marxismul universitar se păstrează ca un feț de resentiment – „noi nu contăm, așa că hai să găsim o formă de protest”, și nimic nu-i face pe profesori mai fericiți decît să protesteze la tot ce face guvernul, de fapt astfel să fie văzuți și auziți. Dar cred că asemenea atitudini aparțin vechii gârzi.

Interviu de Cosana Nicolae



Dashiell au fost publicate recent la Ed. Counterpoint (*The Selected Letters, 1921-1960*) și dezvăluie un om căruia îi plăcea la nebunie să scrie, să se distreze, să cucerească femei. Un alt volum, ce conține amintirile lui Jo despre tatăl ei, *Dashiell Hammett A Daughter Remembers* (Ed. Carroll and Graf), dă o explicație faptului că în ultimii săi 27 de ani romancierul n-a mai publicat nimic. „N-a încetat să scrie. Doar că nu mai termina manuscrisele. Îmi spunea: «Mă opresc din scris pentru că am început să mă repet. Este începutul sfîrșitului cînd descoperi că ai un stil»”. În imagine, autorul *Șoimului maltez* la Hollywood în 1940.

Amintiri despre Nietzsche

● Paul Deussen (1845-1919), editor al lui Schopenhauer și specialist în filosofia indiană, a fost coleg de liceu și de studii universitare cu Nietzsche, de care l-a legat o strînsă prietenie. Despărțiti de circumstanțe din 1865, apoi certați datorită criticii radicale la care îl supunea

Nietzsche pe Schopenhauer, cei doi prieteni nu s-au mai văzut decît de trei ori, dar au purtat o vie corespondență pe care Deussen o va publica în 1901, la un an după moartea lui Nietzsche. Volumul lui Paul Deussen *Amintiri despre Nietzsche* e interesant ca document psihologic și de epocă.

Avocatul Net-ului

● Lawrence Lessig (40 de ani), avocat constituționalist și profesor de Drept la Stanford, e un ardent apărător al „Internetului liber”. În prima sa carte, *Code and other Laws of Cyberspace* (Basic Books, New York, 1999) el atacă tot ceea ce consideră amenințare la adresa liberei expresii pe Net. În legătură cu acest subiect, afirmă și că legile inflexibile ale copyright-ului din SUA sînt contraproductive în materie de creativitate. Noua sa carte, *The Future of Ideas* (Random House) e și mai vehementă cu obsesia americană a proprietății intelectuale, afirmînd că sistemul conceput pentru a proteja creația devine din zi în zi o armă împotriva creativității de avangardă. Dacă în 1790, cînd Congresul american a enunțat prima lege a copyright-ului, se prevedea o protecție a drepturilor de autor pe o perioadă de 14 ani, prelungibilă cît autorul era în viață, azi legea prevede 70 de ani de la moartea autorului, ceea ce limitiază accesul publicului la marile opere. El crede că legea ar trebui revizuită în așa fel încît produsele culturale să intre în domeniul public cît mai repede posibil, deci și pe Internet. În imagine: desen de Brian Cairns, reprodus din „The New Scientist”.



O cheie pentru mister

● La 41 de ani de la moarte, Dashiell Hammett (1894-1961) continuă să fie nu doar citit în lume ci și să intrige ca personaj. Biografia „autorizată” scrisă de soția sa, Lillian Hellman i-a forjat legenda, dar a lăsat multe întrebări fără răspuns, întrebări pe care scriitoarea Margaret Atwood le reia într-un lung eseu consacrat lui Hammett, de care se declară fascinată încă din adolescență. „De unde îi venea talentul? De unde alcoolismul fără leac? De ce a ales comunismul într-o Americă pătrunsă de patriotism? De ce a încetat brusc să scrie în 1934? De ce a refuzat să scoată o vorbă în fața comisiei McCarthy, în 1951 (nici numele n-a vrut să și-l spună), ceea ce i-a adus cîteva luni de închisoare? Cît de mult a fost influențat de Lillian Hellman?”. Se pare că misterul ce-l înconjoară pe Dashiell Hammett va fi parțial risipit. Fiica lui, Jo Hammett, a descoperit miraculos într-un garaj fotografii, acte și scrisori de familie. O parte din scrisorile lui



meridiane



PIERRETTE FLEUTIEUX, deținătoarea premiilor Goncourt din 1984 și Femina din 1990, autoarea a numeroase romane, nuvele, precum și cărți pentru tineret, publicate în marea lor majoritate la Gallimard, se impune din nou în 2001 cu romanul *Des phrases courtes, ma chérie* (ed Actes Sud/Leméac).

Este o carte despre îmbătrânire și moarte. Subiectul, banal prin eterna și implacabila lui recrudescență, este salvat de finețea percepției și tehnica de construcție a personajului principal – mama autoarei – impresionant prin forța și coerența caracterului. O luptă tenace, când directă, când disimulată, cu miză mare sau derizorie, este secretul celei care încearcă cu disperare să-și recupereze trecutul printr-un simulacru de viață. Lucida și abilă, ea își folosește până în ultima clipă toate resursele pentru a nu abandona această partidă la care fiica ei este spectator, arbitru și, în cele din urmă, martor.

Nimeni nu se lasă păcălit, ci încearcă doar să păcălească. Nimeni nu se amăgește, căci fiecare știe că inevitabilul se apropie. Totul e să faci față, să salvezi aparențele. Imprevizibil nu este decât momentul fatal și identitatea victimei. Până să se arunce zarurile, autoarea se întreabă îngrijorat-vinovată: „Care dintre părinți va fi câștigător? Care dintre ei va fi socotit mai apt să rămână în viață, să facă mai puține necazuri, să creeze cât mai puține griji, să «deranjeze» cât mai puțin? Pe care să-l abandonezi, pe care să-l păstrezi?” În cazul de față, alegerea pare cea firească: dispăre cel mai slab, cel mai absent din viața practică, tatăl. Rămâne cel mai puternic, mai viu și mai lucid. Alegerea are drept urmare cutremurul care va șubrezi și va schimba definitiv totul, căci părinții formaseră un cuplu puternic și sudat. Numai că „forța unuia se sprijină pe slăbiciunea celuilalt, dar dacă acesta din urmă dispăre, forța celuilalt nu se mai sprijină pe nimic și se prăbușește”. Încet și fără patetism, mama se va afunda singură, va cobori conștient fiecare treaptă, nu fără a încerca să opună o subtilă rezistență. Când se pune problema lichidării casei părintești și găsirea unui apartament într-un azil de bătrâni, mama încearcă totul: refuză, contraatacă, tergiversează, bate în retragere, simulează: „noi voiam soluții, mama voia să discute, adică să fie cu noi. Pentru noi era vorba să rezolvăm o problemă, pentru ea – să discutăm despre asta”. Când verdictul nu mai poate fi amânat, mama dorește ca măcar să lase impresia că a decis singură, că nu regretă, că trebuie doar să organizeze bine totul. Febrilă, trece la lichidarea locuinței: abandonează, distribuie copiilor și nepoților mobile și obiecte. Se desparte ușor de lucruri, nu și de amintirea lor. În felul acesta, își ia revanșa: ea nu poate fi dată la o parte, ea trebuie să-și păstreze ascendentul de părinte. Copiii trebuie să asculte povestea fiecărui obiect, parte din viața ei, și să înțeleagă că ea este depozitarul memoriei strămoșilor dispăruți. De aceea, vorbește, comentează, repetă în aceeași ordine faptele și țese din cuvinte un cuib de amintiri pe care îl vrea durabil. Și reușește, căci numai cuibul real a fost înlocuit, dar viața ei este salvată.

Odată instalată la casa de bătrâni, lupta mamei se va da pe două fronturi. Trebuie să-și păstreze identitatea apărându-și singura certitudine – trecutul – și în

cartea străină



Memoria salvată

Pierrette Fleutieux,
Des phrases courtes,
ma chérie,
Actes Sud, Paris, 2001

același timp să-și fabrice o altă identitate, de fațadă, pentru prezentul străin și ostil. „La casa de bătrâni unde ea nu mai e nimeni, vrea să-și amintească cine e. Pentru asta are nevoie de mine. O s-o ajut pe mama să existe, simțindu-mă prea fericită că ea și-o răi dorește încă”. Drept care autoarea va face ani de zile, cu trenul sau cu mașina, la fiecare sfârșit de săptămână, drumul obositor până la casa de bătrâni unde mama ei ca și toate „ființele care o populează sunt parcă învelite într-un celofan invizibil” (imaginea învelișului de celofan revine obsesiv ca semn al inexorabilei înstrăinări: deși încă aproape, mama nu mai e aici, ci trece lent spre moarte). Teamă și speranță, îngrijorare și bucurie vor marca fiecare dintre reintâlnirile lor, căci bătrâna mamă este imprevizibilă: când vlăguită, cu ochii înfundați în orbite, cu singura dorință de a rămâne în pat, când nerăbdătoare și găti-

tă pentru a face o ieșire în oraș. Vor merge la restaurant, la cafenea, la coafor. Își va alege cu grijă o rochie nouă, va face chiar lucruri pe care în trecut le-a considerat fleacuri: va purta mici bijuterii moștenite, nu se va mai despărți de un colier de aur primit în dar de la copii, se va lupta cu exercițiile de gimnastică, se va pudra neîndemânatic. Și toate acestea nu din pomire proprie, ci pentru că vrea să fie „la înălțime” pentru copiii ei, dar și pentru a nu face notă discordantă în această nouă ambianță în care, spune ea, numai exteriorul contează. Așa, „nu mai e o ființă împutinată în zdrențele bătrâneții, ci revine de la egal la egal în câmpul acțiunii umane”. Atunci confuzia crește fiindcă rolurile se inversează. Întrebări fără răspuns apar: cine e încă tânăr și cine mai bătrân? Cine e părintele protector și cine copil supus? Cine e mai trist: adevăratul bătrân sau cel care în bă-



trânețea celuilalt își vede propria bătrânețe prezentă și viitoare?

Des phrases courtes, ma chérie mizează pe ideea repetării unei situații de viață. Tânără, mama își părăsește satul și părinții pentru a merge la școală ca să devină profesoară. Autoarea abandonează provincia și se stabilește la Paris spre a deveni scriitoare. Amândouă se îndepărtează, dar nu se rup de origini. Memoria fiecăreia va reface memoria celor de care s-au despărțit: prin cuvântul rostit în cazul mamei, prin cuvântul scris în cazul autoarei. Cea din urmă încearcă să urmeze sfaturile mamei care, încă de la redactările școlare, îi cere să folosească fraze scurte, să fie clară, să nu complice lucrurile căutând mereu „acei curenți secreți, subterani, care duc cu ei realitatea de la suprafață”.

Cartea este o construcție de supraimpresii, de trăsături îngroșate sau estompate, cu întretaieri de planuri, cu ascuțite reflecții asupra unei alte confruntări: cea cu prezentul generației tinere, ale cărei mentalități, comportamente, gusturi, limbaj autoarea le înțelege dar de care, nemărturisit, se simte parcă mai puțin atrasă. Toate aceste meandre se adună până la ultima pagină în acel suvoi misterios din care s-au născut viața și memoria mamei. Este o poveste a iubirii și trădării, a contopirii și a desprinderii vieților, a demontării și descifrării personajului, dar și a celor mai tulburătoare incertitudini și îndoieli.

DUREROS este pentru fiică neașteptatul deznodământ, atât de minuțios și discret pregătit de mama sa care, adresându-se unei firme de pompe funebre, și-a regizat înmormântarea precizându-și în amănunt dorințele. Și-a pus în valiză o cămașă de noapte și papuci noi pentru noaptea cea lungă, semnalând de fiecare dată când le schimba locul, a explicat de ce nu vrea flori pe mormânt, a dedramatizat momentul și l-a bagatelizat spunând că așa e mai practic sau că florile arată rău când putrezesc. Să fi fost oare tăria celui care și-a dominat viața și a dorit să intre demn și în moarte sau nemărturisita iubire și grijă față de copiii pe care ar fi vrut să-i scutească și de cele mai mici griji? Și una și alta, desigur: „Mama mea: două voci, două fețe. Le aud și le văd rînd pe rînd”. Coma survine în timpul nopții, moartea după câteva zile. Valiza va rămâne nedeschisă, iar la mormânt vor fi duse flori.

Tot ce mai putea face după moartea mamei, autoarea a făcut – a scris cartea – dar împăcarea n-a venit. Îndoii și neliniștii li s-a adăugat sentimentul inutilității și vinovației: „Acum mă învârtesc în jurul acestui întuneric unde n-am știut să te însoțesc, mă învârtesc cu frazele mele”. Se întreabă, din nou și pentru ultima dată, ce-ar spune mama: „Du-te de aici cu frazele tale, fă-ți numărul aiurea, nu pe mormântul meu” sau poate tot așa de bine, ca altădată: „Fraze mici și scurte, draga mea. Nu uita, dacă vrei ca omenii să te înțeleagă. Eu nu mă gândeam la oameni, mă gândeam la ce aveam de scris, asta e tot”.

Lecția învățată ar fi că adevărurile mari și dureroase nu se spun cu retorică, ci se învâluiesc, discret, în fraze scurte. Dincolo de această istorie a ceea ce se pierde, rămâne o singură certitudine: memoria a fost salvată.

Constanța Ciocărlie

Un roman subtil

• Timp de 17 ani, în fiecare vară, doctorul Lin Kong vine în satul său natal pentru a încerca să obțină divorțul și nu reușește. Odinioară, pe cînd era un adolescent, a acceptat ca părinții săi să îl însoare cu o tărăncuță care muncește pentru toată familia. Cum întâmplările acestea se petrec în China revoluționară a anilor 1966-1983, cînd un denunț de adulter ducea la darea afară din serviciu, Lin Kong e privat de posibilitatea de a-și trăi liber dragostea pentru o infirmieră. Cuplul de îndrăgostiți în lungă așteptare devine o victimă a experienței comuniste. Pentru romanul *Lunga așteptare*, apărut acum în traducere franceză la Ed. Seuil, scriitorul Ha Jin, născut în China în 1956 și emigrat în SUA în 1983, a primit National Book Award, Premiul Pen Faulkner și a fost nominalizat pentru Pulitzer. Francezii au apreciat cu trei puncte (din patru) acest roman subtil și trist-ironic.

Dumas la Panthéon

• Dacă 2002 e în Franța Anul Hugo, autorul *Mizerabililor* va trebui să lase puțin loc și confratelui său, prieten și rival, Alexandre Dumas, născut și el în 1802 (la 24 iulie).



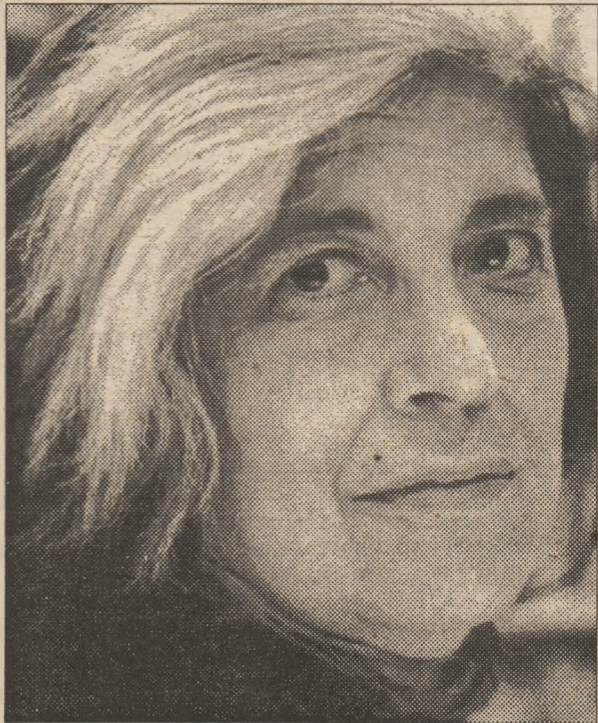
Cel de-al doilea semestru al anului va fi în mare parte consacrat bicentenarului Dumas, marcat prin depunerea rămășițelor lui la Panthéon. Un decret prezidențial autorizînd această „panteonizare” a fost semnat de Jacques Chirac, iar ceremonia e prevăzută pentru începutul lui octombrie. Inițiativa aparține societății „Prietenii lui Alexandre Dumas”, prezidată de Didier Decoin.

Gustul Lisabonei

• Sub acest titlu au fost reunite, la Ed. Mercure de France, texte de Antonio Tabucchi, José Cardoso Pires, José Saramago, dar și de clasici precum Camoens, Gil Vicente și Pessoa, dedicate capita-

lei portugheze și farmecului ei unic. Antologia poate fi și un ghid subiectiv prin orașul celor șapte coline, relevînd particularități pe care numai sensibilitatea artistică le poate exprima.

Variate pasiuni



• Din Vietnam la Kabul, scriitoarea americană Susan Sontag a îmbrățișat toate cauzele stîngii feministe, ecologiste și anti-mondialiste. Pozițiile sale critice la adresa SUA chiar a doua zi după atentatele din 11 septembrie au atras indignarea și furia presei americane, care oricum nu o prea simpatiza – aminteste în cronica la noua ei carte, *Where the Stress Falls* (Ed. Jonathan Cape), publicația engleză „The Independent”. Volumul nu e, cum s-ar putea crede, despre conflictul din Af-

ganistan, ci e o culegere conținînd 40 de eseuri, scrise de la începutul anilor '70 încoace. Diversitatea tematicii mărturiseste varietatea pasiunilor scriitoarei, între care, la loc de cinste, e literatura. Sumarul e împărțit în trei secțiuni: *A citi, A vedea și Aici și acolo*. În prima, e evocat impactul pe care l-au avut asupra lui Susan Sontag scriitorii și filosofi europeni din sec. XX, iar în cea de-a doua se insistă pentru ca fotografia să fie recunoscută pe deplin ca artă de către critica culturală.

Scrisul-spectacol

• În urmă cu doi ani, scriitorul brazilian Mario Prata a lansat o formă de „scriitură-spectacol” pe Internet, creînd în direct, sub ochiul unei *Webcam*, un roman polițist. Acum, scriitorul american Robert Olen Butler (Premiul Pulitzer 1993) își dezvăluie pe web „secretul de fabricație”, pentru a arăta studenților săi și internaților interesați de creația literară etapele și capcanele acestei munci. Nuvela în 27 de ședințe pe care o scrie pe site-ul Universității de stat din Florida e însoțită de comentarii instructive pentru prozatorii și criticii literari în devenire.

Două Ierusalimuri

• În 1995-96, cercetători israelieni, palestinieni și americani au făcut o anchetă printre „oameni obișnuiți”, israelieni și palestinieni, cu scopul de a afla percepția lor asupra orașului sfînt, Ierusalim. Volumul *Negotiating Jerusalem* (State University of New York Press) care adună rodul acestei cerce-

tări, demonstrează că, pentru cele două popoare, Ierusalimul e un oraș divizat, toți cei intervievați recunoscînd existența a două Ierusalimuri, cel iudaic și cel arăb. Mai devreme sau mai tîrziu, această constatare va sfîrși prin a fi tradusă politic – concludă publicația israeliană „Ha' Aretz”.

Peter Handke și Cervantes

• La patru secole după Cervantes, Peter Handke publică la Ed. Suhrkamp un roman, *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos (Pierderea imaginilor sau traversarea munților Gredos)*, inspirat de capodopera *Don Quijote*, o masivă (760 de pagini) carte pamflet despre lumea modernă. Depășindu-și operele anterioare prin rigoare dramatică, forță de expresie și umor, scriitorul german pune în evidență opoziția fundamentală între actual și real. Ceea ce are caracter de actualitate – spune Handke – este pură iluzie și relevă nebulonia mai mult decît morile de vînt himerice. Eroina romanului e o femeie frumoasă și fără vîrstă, stăpînă a unui imperiu financiar, care într-o bună zi își părăsește activitățile profesionale și casa, pentru a pleca la Valladolid, de unde va traversa Sierra de Gredos – un munte din Castilia. Dar și o înălțime a adevărului, din punct de vedere poetic, și un loc periculos pentru suflet și minte. De cealaltă parte a muntelui, în La Mancha, o așteaptă un scriitor care trebuie să scrie o carte despre ea și despre restul lumii. Parcursul, în cinci etape, al eroinei în Sierra de Gredos este o alegorie. În penultima etapă, ea ajunge la Hondareda, un fel de loc de exil, unde trăiesc indi-



vizi hidoși, reveniți la un stadiu primitiv, oameni bombardati cu imagini pe care nu mai sînt capabili să le interiorizeze și selecteze. Peter Handke pamfletizează declinul societăților moderne prin imaginile lor factive răsîndite de mass-media. Ca și în *Don Quijote*, în *Pierderea imaginilor* nu e vorba de un prețios antagonism între artă și viață, ci de forme de viață adesea fantasmatică. Trăim o perioadă de mutație, crede Handke, iar romanul său pamflet ar dori să ne ducă spre o nouă eră. (A.B.)

Literatura ca stimulent profesional

• Începînd din 1997 – scrie „The Christian Science Monitor” din Boston, în statul american Maine a fost lansat programul „Literatură și medicină” care funcționează în 24 de spitale. Cadrele medicale se întîlnesc o dată pe lună în cluburi de lectură pentru a discuta cîte o carte și a reflecta împreună asupra ei. „Literatura ne permite să ne

debarasăm de ideile preconcepute cu care ne abordăm munca, ne ajută să ne înțelegem mai bine pacienții și colegii” – explică unul dintre doctori. Experiența – patronată de consilieri în științe umane – s-a extins și în zece alte state, vizînd diferite categorii profesionale. Grupurile de lectură se folosesc de *Antigona* pentru a lansa o dezbatere

asupra dilemelor morale, de *Billy Budd* de Herman Melville pentru a face un studiu de caz despre abuzul de putere, de eseurile lui Montaigne pentru a discuta despre complexitatea și diversitatea cazurilor în justiție. Toți participanții la acest program sînt de părere că literatura îi stimulează în muncă și îi determină să-și găndească altfel meseria.

Man Ray la Paris



• Herbert Lottman, specialist american în avangarda artistică europeană, a consacrat un eseu biografic pictorului și

fotografului Man Ray (1890-1976), carte tradusă recent al Ed. Hachette sub titlul *Man Ray în Montparnasse*. Fiu al unui croitor din Brooklyn, Man Ray (pe numele său adevărat Emanuel Rabinovitch) avea stofă de geniu. La 31 de ani, el ia hotărîrea bruscă de a pleca la Paris pentru a deveni artist. Se împrietenește repede cu avangardiștii, își cîștigă existența ca fotograf de modă, dar devine în mediul artistic, „omul cu cap de lanternă magică”, inventator al unor tehnici fotografice noi, alchimist al imaginii și „portretist de suflete”. Lui îi datorăm imaginea lui Proust pe patul de moarte, a lui Picasso ca toreador, precum și portretele prietenilor săi Lee Miller, Gertrude Stein, Max Ernst, Paul Eluard, Francis Picabia ș. a. Jucător împătimit de șah, Man Ray a făcut mat aparențele pe terenul lui de joc, Montparnasse. Din 1976, el se odihnește alături de bunii lui prieteni Tristan Tzara, Brâncuși, Desnos, dar aventura de magician al imaginii continuă să-i fascineze și pe oamenii secolului XXI.



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Balaci



PORTUGALIA se aseamăna Italiei nu geografic, ci lingvistic și spiritual: Lusitania și Ausonia marchează două dintre cele mai simpatice și mai pitorești zone ale României Occidentale. Iată așadar o „scrisoare portugheză” pentru a-l evoca pe unul dintre autenticii reprezentanți pe care Italia i-a avut în țara noastră.

Odată cu profesorul Alexandru Balaci dispărea italienistul numărul unu al României contemporane. Dispare nu doar un om și un savant, ci și o figură culturală controversabilă: nu cred că putem imagina un omagiu mai autentic decât încercarea de a-i descifra eroului personalitatea adâncă.

Balaci a făcut parte din acea extrem de subțire pătură de intelectuali autentici care au marcat – la sfârșitul anilor '40 și poate fără voia lor – trecerea la comunism a țării noastre. Era unul dintre tinerii străluciți ai vremii, un lion; calare pe două lumi, a mizat pe „lumea nouă”, de partea căreia a trecut, devenind rapid unul dintre puținii intelectuali de substanță într-un regim anti-intelectual prin natură. Totuși, nici faptul de a fi fost colaboratorul apropiat al lui Al. Marcu, ucis de comuniști în închisoare, nici cel de a fi luptat pe frontul antisovietic nu-l recomandau în mod special pe Alexandru Balaci autorităților instalate la noi după război. Dar penuria de valori a noului regim era atât de acută, încât italianistul a fost la rîndul său preluat. Simplu act de oportunism din partea specialistului în Pascoli? Lucrurile se prezintă ceva mai complicat: astronomică distanță a unei jumătăți de secol ne ajută să le apreciem astăzi fără patimă.

A fost atunci momentul în care câțiva oameni de cultură de nivel excepțional au semnat pactul cu diavolul. În domeniul umanist, ei s-au chemat Mihai Ralea, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Emil Petrovici, G. Călinescu, Andrei Oțetea, George Oprescu etc. etc., dar și Valentin Lipatti ori Mihnea Gheorghiu. A făcut-o și Alexandru Balaci. Perfect conștient de riscul comportamentului său, a încercat să îmblînzească inevitabila prăbușire a unei lumi. A acceptat, deliberat, rolul de tampon între tăvălugul dictaturii și colegii săi (mai intransigenți, mai naivi ori mai puțin norocoși) care trebuiau să-i suporte șocul. Și-a propus să salveze ce se mai putea salva. Dar a fost prea inteligent pentru

a-și da seama că rolul lui Pilat din Pont rămâne cel mai ingrat, deoarece prezintă îngrozitorul dezavantaj de a nemulțumi pe toată lumea.

A beneficiat profesorul și de avantaje? Fără îndoială. În sistemul de inspirație sovietică, ele erau chiar considerabile. Alexandru Balaci a ajuns pe rînd vice-ministru al Culturii, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, director al Școlii Române de la Roma, membru în Comitetul Central Comunist, director al revistei *Viața Românească*. Dar în toate aceste funcții și onoruri el a introdus un aer de toleranță, de dialog și de civilitate: cînd Balaci apărea, chiar și într-o adunare de partid, oamenii începeau să se adreseze instinctiv unul altuia cu „domnule”. Reprezentant al ideii de normalitate, a făcut ca – acolo unde el călca – barbaria să se retragă măcar cu câțiva pași.

Paradigma acestui gen de comportament a fost atinsă în cea mai cruntă perioadă a dictaturii comuniste, în deceniul nouă, în plină „epocă de aur”: mă refer la anii în care Alexandru Balaci a condus destinele *Vieții Românești*. Cititorul de astăzi al numerelor din acei ani ai bătrînei reviste, cititorul informat asupra contextului politic în care ele apăreau, are de ce să se mire: prin calitatea ei culturală excepțională, *Viața Românească* parcă n-a fi apărut la București în 1985 ori 1987, ci într-o țară din Europa Occidentală în exact același moment. Cu excepția editorialului (o mizerie de 3-4 pagini, singură concesie față de teroarea ce

domnea în litere), restul articolelor și al bucășilor literare reprezenta cultura română în ceea ce ea avea mai strălucit. Rupeți paginile cu editorialul și obțineți poate cea mai bună revistă românească din anii '80 – în orice caz, pe cea mai puțin obedientă politic.

Ar fi fost posibilă această performanță de necrezut dacă în fruntea revistei s-ar fi aflat altcineva decât Alexandru Balaci? Mă îndoiesc. Nimeni n-ar fi avut curajul să propună o asemenea formulă de publicație și nimeni autoritatea pentru a o impune forurilor culturale oficiale. Printre colaboratori s-au aflat atunci cei mai buni scriitori, artiști și critici români, câțiva dintre ei *personae non gratae* pentru regimul comunist. Detestînd acest regim la fel ca oricare alt om normal, patronul *Vieții Românești* semna uneori el însuși articolul-plecaciune, sacrificîndu-se cu bună știință în ochii publicului, dar punîndu-i pe toți ceilalți la adăpost și salvînd de fapt revista; citeva pagini omagiale caționau astfel, în ochii autorităților, peste nouăzeci de pagini excepționale, atemporale prin valoare, fără nici o concesie politică.

Alexandru Balaci a fost bun prieten cu Alexandru Rosetti: de la el a deprins, probabil, tactica numeroaselor concesiuni punctuale pentru prezervarea esențialului. A fost prietenul generos a sute de oameni. A iubit Italia ca pe a doua sa patrie și a încercat, prin toate cărțile scrise, să-i facă pe cît mai mulți români să o iubească.

Își spunea *Baláci*, cu accentul pe ultima silabă: probabil pentru că numele suna astfel mai aproape de limba italiană, amintindu-i zilnic de Arcadia lui. ■

Martie



IRCEA ELIADE se naște la 9 martie 1907, la București. E ușor de socotit că dacă ar fi avut șansa unei longevități mai puțin comune, anul acesta ar fi împlinit 95 de ani. Din păcate, marea trecere spre Shambala doctorului Honigberger se făptuiește mult mai devreme, la 22 aprilie 1986.

Revenind la începuturi, merită a fi semnalat un amănunt biografic conotabil: din admirație față de Eliade Rădulescu, tatăl, căpitanul Gh. Ieremia, hotărăște să-și schimbe numele în Eliade. Intuiție? Plasat prin hazard și prin „semnul numelui” sub zodia primului cărturar modern al neamului, Mircea Eliade își începe de timpuriu „căutările”. Deși miop, citește tot ce-i cade în mînă „pe ascuns, în fundul grădini, în pod, în pivniță”. Interesant pentru structura sa psihică este că nu suportă studiul impus, motiv pentru care, în liceu, rămîne corigent. Mai ales acum, ca adolescent, înțelege că orice „cunoaștere” temeinică necesită timp. Suprimă deci, treptat, cite un minut din necesarul de somn. Idealul lui este să doarmă doar două ore pe noapte, cum citise despre A. von Humboldt. Cînd într-o dimineață leșină de epuizare, își pune „experiența” sub semnul ascezei și se preocupă de moartea aparentă. În convergență cu eforturile titanice de înălțare spirituală, își alege modele pe măsură: N. Iorga (seriozitate și geniu), B.P. Hasdeu (enciclopedism), Nae Ionescu (ortodoxie, elocvență, charismă). Trînd atitudinal la temperatura incandescență a frondei de *enfant terrible*, recurge la gesturi extreme, al căror exces îl va dezavua ulterior. Astfel, în 1926, la nici 20 de ani, îl critică violent pe Iorga, rupîndu-se definitiv de profesorul care jucase în viața lui „un rol aproape magic”. În 1937, după acuza de „scriitor pornograf” care-l va îndepărta de cursurile de la Universitate, cade în păcatul „hagiografiei”, proiectînd editarea operelor lui Hasdeu în... „20 de volume mari”. În final își recalibrează just demersul. Lui Nae Ionescu îi succedă în rolul de lider de opinie, de „ghid spiritual”-al noii generații. La nici 30 de ani, după cum observă C. Noica „are îndeajuns trecut și prea mult viitor pentru a se îngrijora de opera sa”. În *Anno Domini* 1927 face prima călătorie în Italia. Îl vizitează pe Giovanni Papini, idolul său din *Un uomo finito*, cu care consideră a avea semnificative atingeri biografice. Îl impresionează totul: casa „din piatră vinată, răcoroasă”, biblioteca enormă: „Mă copleșesc titluri, mă destramă din toate părțile volume și broșuri ispititoare”. Întîlnirea cu scriitorul italian îi pare, în ansamblu, „plină de miez și simpatie”. Tot acum începe publicarea *Itinerariului spiritual* care prin cele 12 articole definește cu aplomb „generația tînără” și o delimitează hotărîtor de „bătrîni”: „Eram prima generație românească necondiționată în prealabil de un obiectiv istoric de realizat”. În 1928, cu teza *Contribuții la filosofia Renașterii*, „candidatul obținînd cinci bile albe se proclamă licențiat *magna cum laude*”. Petrece apoi patru ani în Italia, unde se consacră exclusiv gramaticii sanscrite și filosofiei hinduse. Frecventează la Universitate cursurile lui Dasgupta, mentor și gazdă. După „episodul Maitreyi”, locuiește în mănăstiri din Himalaya, unde se inițiază în tehnicile Yoga. Se întoarce în 1932 pentru încorporare, dar trece ușor peste rigorile cazone și continuă să scrie. În 1933 apare *Maitreyi*, romanul prin care devine celebru. Din 1934, cînd face parte alături de T. Vianu, Ș. Cioculescu și Petru Comarnescu din Consiliul Fundațiilor Culturale, se poate vorbi de adevărata sa consacrare.

Gabriela Ursachi

calendar

19.03.1865 - a murit Nicolae Filimon (n. 1819)	21.03.1893 - s-a născut Al. Popescu-Negură (m. 1958)	22.03.1999 - a murit Valeriu Cristea (n. 1937)
19.03.1895 - s-a născut Ion Barbu (m. 1961)	21.03.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)	23.03.1847 - s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
19.03.1918 - s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)	21.03.1915 - s-a născut Călin Gruia (m. 1989)	23.03.1882 - s-a născut Romulus Ciofleac (m.1955)
19.03.1927 - s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)	21.03.1930 - s-a născut Tiberiu Utan (m. 1994)	23.03.1894 - a murit Theodor Codrescu (n. 1819)
19.03.1945 - s-a născut Viorel Grecu	21.03.1975 - a murit Constantin Fântăneru (n. 1907)	23.03.1904 - s-a născut Ovid Aron Densusianu (m. 1985)
19.03.1951 - s-a născut Carolina Ilica	21.03.1986 - a murit Horia Panaitescu (n. 1921)	23.03.1920 - s-a născut Radu Lupan
19.03.1977 - a murit Petre Dragu (n. 1932)	21.03.2000 - a murit Mircea Zăciu (n. 1928)	23.03.1928 - s-a născut Déac Tamas
19.03.1979 - a murit Al. Dima (n. 1905)	22.03.1868 - s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)	23.03.1943 - s-a născut Valentin Ciucă
20.03.1830 - s-a născut Anastasie Marian Marienescu (m. 1915)	22.03.1888 - s-a născut D. Iov (m. 1959)	23.03.1961 - a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
20.03.1872 - s-a născut Ioan Iancu Botez (m. 1947)	22.03.1903 - s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)	23.03.1969 - a murit Tudor Teodorescu-Braniște (n. 1899)
20.03.1886 - s-a născut George Topârceanu (m. 1937)	22.03.1905 - s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)	23.03.1994 - a murit Nicolae Țirioi (n. 1921)
20.03.1898 - s-a născut Tr. Ionescu-Nișcov (m. 1989)	22.03.1914 - s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)	24.03.1921 - s-a născut Traian Coșovei (m. 1993)
20.03.1943 - s-a născut Marius Robescu (m. 1985)	22.03.1938 - s-a născut Anaïs Nersesian	24.03.1923 - s-a născut Dane Tibor
20.03.1951 - a murit Artur Gorovei (n. 1864)	22.03.1954 - s-a născut Gabriel Chifu	24.03.1925 - s-a născut Dinu Ianculescu
21.03.1849 - s-a născut D. Ollănescu-Ascanio (m. 1908)		24.03.1927 - s-a născut George Damian
		24.03.1930 - s-a născut Maria Marian
		24.03.1949 - s-a născut Constantin Zărnescu

voci din public

SE ÎMPLINESC la 1 aprilie 14 ani de la moartea în 1988 a celui care a fost unul dintre cei mai deștonici cercetători ai vieții lui Mihai Eminescu.

Închizând ochii și așa fără lumină, Augustin Z.N. Pop îi urmează lui Perpessicius aceeași soartă a orbirii anatomice, cercetând hrisoavele, manuscrisele ori scrisorile intime ale poetului nostru național și ale Veronicăi Micle.

Născut la 30 august 1910 la București, licențiat al Facultății de Litere și Filosofie din București (1931), discipol al marelui Nicolae Iorga, funcționează ca profesor mai întâi în învățământul liceal până în 1963 și ca cercetător principal la Biblioteca Academiei Române (1955-59).

Fiind profesor de liceu, a fost selecționat în cadrul catedrei de limba și literatura română în liceele militare din Cernăuți și Chișinău până în 1940-44, unde a predat lecții de neuitat pentru foștii săi elevi din care am făcut și noi parte (...)

În anii ce urmează urcă pe treptele ierarhiei didactice în învățământul universitar (1965-68), fiind lector, conferențiar, apoi profesor universitar și șef de catedră la Institutul Pedagogic Pitești (1968-73). Doctor în științe filologice al Universității din Cluj și docent al aceleiași universități (1970). Se dedică timp de peste 43 de ani învățământului românesc. (...)

A scris 20 de volume de is-

torie literară din care cea mai mare parte privitoare la viața lui Mihai Eminescu („Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu” – Ed. Academiei 1962, „Pe urmele lui Mihai Eminescu” – Ed. Sport-turism-București 1978, „Pe urmele Veronicăi Micle” – în aceeași editură 1981 și altele). (...)

La toată opera de cercetător a lui Augustin Z.N. Pop a contribuit și sprijinul neprecupețit al veneratei sale soții, Olga Popescu, profesoară de limba română. S-a stins din viață la un an după moartea soțului ei.

Augustin Z.N. Pop, azi aproape uitat, odihnește pentru vecie la Cimitirul Bellu, pe o alee foarte apropiată de aceea unde se află mormintul lui Eminescu (...)

Iacint Jemna
Timișoara

STIMATE DOMNULE Nicolae Manolescu, vă rămân recunoscător pentru gestul de a sparge boicotul țesut în jurul numelui lui Edgar Papu, găzduind în paginile „României literare” (nr. 8/ 27 febr. 2002) - revistă directoare în cultura română contemporană - articolul decisiv de reabilitare a personalității profesorului Papu - semnat de prestigiosul critic Alex. Ștefănescu, căruia îi datorez sincere mulțumiri.

Mă bucur să constat că ați ajuns - ca și mine - la convingerea că detractorii tatălui meu nu

au fost capabili să producă valori comparabile, deși au ocupat - aproape în exclusivitate - spațiul cultural românesc din ultimii ani.

Profit de împrejurare pentru a propune Fundației „România literară” preluarea cesiunii asupra dreptului de reproducere a operei integrale a profesorului Edgar Papu și achiziționarea întregului fond de manuscrise rămase de la părintele meu (circa 30.000 de pagini, din care 5.000 inedite) în schimbul unei compensații decente.

În cazul că acest lucru nu este posibil, apelez la bunăvoința domniei voastre spre a mă îndruma către o instituție culturală solidă, din țară sau din străinătate, care să fie dispusă să gireze posteritatea operei părintelui meu.

Actualul meu demers se vrea un ultim gest de recuperare a memoriei omului și cărturarului Edgar Papu, înainte de a părăsi definitiv această țară, în care simt că am trăit prea mult.

Cu cele mai bune sentimente,
Vlad Papu

NOTA REDACȚIEI. Nu dispunem de mijloacele necesare pentru a achiziționa și administra valorosul fond de manuscrise rămas de la Edgar Papu. Sperăm însă că, publicând scrisoarea dv., ca pe un apel către instituțiile interesate, se va găsi o soluție pentru punerea în aplicare a generosului dv. proiect.

la microscop



de
Cristian Teodorescu

Turnători și ștergători la Securitate

C ÎND s-a dovedit că Amedeu Lăzărescu a turnat din belșug la Securitate, nu m-am mirat prea tare.

De ce n-aș recunoaște, nici n-am regretat. Liberalismul de factură teroristă pe care îl propovăduia venerabilul mi-l făcea antipatic. Și numai Dumnezeu știe cite milioane de voturi posibile au irosit el și Radu Câmpeanu, în 1990, din cauză că habar n-aveau de liberalismul modern. Și nici doctrina liberală clasică n-o stăpîneau decât pentru conversații de cafea, cu nepreveniți. Informator cu soldă, Amedeu Lăzărescu a ieși la atac când a fost dat de gol. Nu tu rușine, nu tu regrete - a dat rapoarte la Securitate din convingeri patriotice și în calitate de istoric (sic)!

Mi-am închipuit, auzindu-l, că ineptiile pe care le producea îi veneau de la zaharisirea vizibilă. În realitate era la mijloc cu totul altceva. Omul își construise o convingere pentru zile negre, pe care a făcut-o publică, senin, ca la spovedanie.

Izbucnește, de curind, scandalul altui dovedit informator la Securitate. Un, deloc oarecare, Dan Oprescu. Altă generație, alte împrejurări. Sursa, acest Oprescu, își toarnă la Securitate prietenul foarte apropiat, pe Stelian Tănase. Prietenul descoperă cine l-a turnat citindu-și dosarul de Securitate, după 1990. Până atunci sursa rămîne același prieten foarte apropiat cu obiectivul său. Pe de altă parte, atunci când Stelian Tănase și-a citit dosarul și a identificat sursa ar fi putut să declare, neted, ia te uită cine mă turna. Răbdător, Stelian Tănase scrie o carte și de-abia după ce apare cartea spune cine e sursa. Nu vād în asta un act de răzbuinare subtilă. Stelian Tănase i-a mai acordat ceva timp prietenului său să recunoască singur ceea ce a făcut. Prietenul, funcționar la guvern, și nu la te miri ce rang, membru fondator al GDS și e-seist, nu simte ce-l așteaptă, deși cunoscînd natura expansivă a lui Stelian Tănase, aproa-

pe că aș băga mina în foc că i-a dat de înțeles prietenului că s-a rupt un cui între ei doi. Prietenul-sursă își dă demisia din GDS cînd cartea lui Stelian Tănase iese pe piață, dar nu deslușește nici măcar atunci cu ce s-a îndeletnicit. Iar atunci cînd izbucnește scandalul, afirmă că l-a turnat pe Stelian Tănase la Securitate ca să-l protejeze și ca să-l ajute să publice.

Același tip de amoralism de-a dreptul patologic, din punct de vedere social, îl descoperim la doi oameni de vîrste și cu ambiții diferite, liberalul Amedeu Lăzărescu și gedisistul Dan Oprescu. Cel din urmă, mai pragmatic, pretinde că suferă, dar nu pentru că și-a turnat prietenul, ci pentru că a fost dezvăluit ca informator. Asta mă sperie. Ca fapt divers, pentru scrisoarea de protest care i-a fost adresată președintelui Uniunii Scriitorilor în anul 1989 s-au cules semnături în vara aceluiași an, scrisoare despre care află că a fost dată în grija lui Dan Oprescu. Printre semnatarii ei m-am numărat și eu. Nici acum n-am izbutit să află cum de a dispărut semnătura mea de pe acea scrisoare. Nu cred că a șters-o Dan Oprescu. Lista aceea în forma ei finală, care a fost difuzată la „Europa liberă”, a fost o porcărie fără margini, din punctul meu de vedere. O porcărie coordonată de doi amici ai mei. Unul care mi-a cerut semnătura, iar altul care a șters-o, după ce lista inițială a circulat „prin țîrg” și a ajuns și pe mesele operative ale Securității. Încît, de pe urma acestei semnături, m-am ales cu toate ponoasele posibile. Atunci cînd scrisoarea a fost citită la „Europa liberă” nu mi-am mai auzit numele printre semnatarii ei. Nu cred că Securitatea s-a ocupat de asta, deși cine știe! Dar dacă tot se fac dezvăluiri, poate mă luminează și pe mine cineva de ce lista din țîrg s-a scurtat pentru „Europa liberă”, în ceea ce mă privește. Fiindcă, repet, la Securitate, ea a ajuns în forma completă. Cu mici efecte asupra vieții mele personale, în 1989. ■

cronica tv

Week-end de rîsu' plînsu'



E VEDE românul îndrăgostit de canalele naționale, pe micul ecran vineri, sîmbătă și duminică? La ore de virf, se-nțelege. Vede trei feluri de emisiuni.

Vede, mai întii, fotbal. Nu sport. Fotbal. Pînă la sațietate. Și v-o spune unul căruia îi place fotbalul. Meciuri din campionatul intern, meciuri din Anglia, Spania și Italia. Uniunea Europeană a fotbalului nu le include, în viziunea programatorilor, decât pe acestea. Partea proastă este că, uitîndu-te la, să zicem, U Craiova-Steaua și apoi la West Ham-Manchester, îți pierzi orice speranță că fotbalul nostru va intra curînd în Europa. E o atît de mare deosebire între meciul de la Londra și cel de la Craiova încît ai impresia că e vorba de sporturi fără nici o legătură între ele. Unii joacă fotbal, alții faultează; unii își vād de joc, orice ar fluiera arbitrul, alții protestează, injură, scuipă; antrenorii unora urmăresc fazele și mes-tecă impasibili gumă, ai celorlalți urlă la copiii de mingi să

întîrzie recuperările sau se răs-tesc la arbitri; tribunele unora rid, aplaudă și dansează, ale altora scandează slogane obscene și arborează pancarte naziste. Noroc cu *Fotbal la Maxx*, senzațională în fiecare duminică.

În al doilea rînd, românul vede în week-end filme. Vineri predomină cele de acțiune sau, noaptea, cele porno. Sîmbătă, cele de groază și polițiste. Duminică, filme comice ori sentimentale. Toate, lipsite de artă. Unele, bine făcute, dar artificiale, false, senzaționale, naive. Vremea telecinematecilor s-a dus. Audiența obligă! Poate doar faptul că sînt vechi apropiate filmele de pe canalele t.v. de cele demne de telecinematecă: oare de cînd n-au mai cumpărat televiziunile noastre filme noi? Le revedem pînă ne săturăm. Și, apoi, cum seamănă destul de bine între ele, nici nu ne dăm seama că filmul e același.

În fine, românul vede emisiuni de divertisment. Este înduioșătoare grija programatorilor de a respecta sfînta duminică prin ris și voie bună. Toată seara



de duminică românul se distrează. După plînsu', de la filmele de groază cu psihopați, comediiile aduc în casele noastre rîsu'. *Vacanța Mare*, *Academia Vedetelor* (ei, dar unde este *Surprize*, *surprize?*, în șomaj, Andreea Marin se duce la concurență spre a se întîlni cu academicianul Rică Răducanu) ne umplu mințile și sufletele de o plictiseală infinită.

Și, uite așa, după ce ne trecem week-end-ul cu rîsu' plînsu', ne pomenim că abia așteptăm să vie ziua de luni, cu Păunescu, Diaconescu et. comp.

Telefil



revista revistelor



Carte cu probleme, carte primejdioasă

Revista 22 vine, în numerele 9 și 10, cu noi contribuții la cartea dlui H.R. Patapievic *Om recent* și la disputa din jurul ei. Un grupaj din numărul 9, reproducând fragmente ample din textele consacrate cărții, a creat asemenea reacții, încât dna Gabriela Adameșteanu se vede obligată să dea unele explicații în editorialul numărului 10. Intitulat sugestiv, *Democrație cu biciuț*, articolul remarcă, pe bună dreptate, două anomalii: una este considerarea *Omului recent* o "carte cu probleme" și, pe deasupra, "primejdioasă" politic, într-o terminologie care amestecă limba de lemn de ieri și limba corectitudinii politice de astăzi; a doua anomalie este încercarea arbitrară a unor publiciști (și Cronicarul s-a referit la ei, în două ocazii) de a polariza ideologia liberală contemporană din România într-o dreaptă încercată și o stângă corectă politic. În același număr 10, dl. Andrei Cornea scrie două pagini de revistă despre *Om recent*: studiu demn de laudă, personal și interesant, în care acordurile ori dezacordurile cu tezele dlui Patapievic sînt expuse deopotrivă de limpede. Ne miră doar considerarea polemicii din jurul cărții (atît de temeinic examinată de dna Adameșteanu) drept o "reizbucnire" a unor "vechi rivalități" între "unii dintre colaboratorii" *OBSERVATORULUI CULTURAL* și, respectiv, ai *ROMÂNIEI LITERARE*. Dl. Cornea fiind un om inteligent, e greu de înțeles cum de i-a scăpat miza adevărată a polemicii. Poate citește editorialul din 22. În *TIMPUL* ieșean din fe-

bruarie, la rubrica *Din revistele altora*, se observă cu privire la această dispută un lucru mult mai evident și anume că *Observatorul* încearcă să monopolizeze gîndirea realmente democratică din România. Nota din *Timpul* îl citează pe dl. C. Stănescu din *ADEVARUL LITERAR ȘI ARTISTIC* în legătură cu monopolul cu pricina. De unde se vede că lucrurile sînt mai complicate decît so-coate dl. Cornea.

În fine, dl. Șerban Papacostea denunță un plagiat: capitoul despre Ștefan cel Mare din volumul 4 al *Istoriei românilor*, scos sub egida Academiei, Univers Enciclopedic în 2001, este copiat în mare parte după un studiu al d-sale din 1982. Dl. Papacostea prezintă dovezile. Nu dă și numele plagiatorului. Îl dam noi: profesorul ieșean Ion Toderascu. Fără comentarii.

Diverse

MOZAICUL craiovean din ianuarie-februarie (număr dublu) este printre puținele publicații care n-au lăsat neremarcată dispariția lui Ion Zamfirescu. Revista consacră literaturii, filosofului și pedagogului citeva emoționante pagini. Tot în *Mozaicul*, o anchetă despre revistele literare. (Cronicarul profită de prilej spre a mulțumi, în numele redacției, tuturor celor care au întîmpinat noua formulă a *României literare*, indiferent de felul binevoitor ori critic al comentariilor.) • În *LITERE* din februarie, dl. Tudor Cristea povestește, cu umor, felul în care trebuiau redactate pe vremuri prezentările din planurile editoriale. Indiferent de conținutul ori de maniera cărții, "rezumatele" acestea

trebuiau să vorbească despre caracterul realist și profund atașat ideologic al, de pildă, romanului, în care apare viața luminoasă din România socialismului biruitor etc. Nostimada este că în *Istoria* dlui Micu despre un roman al dlui Cristea se menționează nu ce este el, nici măcar ce au văzut recenzenții în el, dar, pur și simplu, ce scria în planul editorial pe 1989. Tot dl. Cristea comentează *Istoria* dlui Marian Popa, plină și ea de astfel de lecturi de planuri editoriale. Prima parte a comentariului dlui Cristea se numără printre rarele texte judicioase consacrate acestui monument de dezinformare – și biografică, și bibliografică, și analitică – scris de dl. Popa. • În *ROMÂNIA LITERARĂ* (da, ați citit bine) numărul 10, Cronicarul revistei i se atribuie observația că pietrele Bastiliei dărîmate în 1789 au folosit "prizonierilor" spre a-și clădi case. E vorba de "parizieni". Cronicarul face rectificarea cuvenită.

Recensămîntul și Postul la români

Început săptămîna trecută, recensămîntul populației României dezvăluie ciudătenii și temeri, unele de-a dreptul aiuritoare. Reprezentanții mai multor familii de romi din Bistrița-Năsăud nu vor să-și declare apartenența etnică de frică să nu fie deportați în India. Știrea a fost preluată de mai multe cotidiene de la agenția Mediafax. *NAȚIONAL* a publicat-o în pagina întîii. • În același ziar am remarcat editorialul despre Postul Paștelui. Un amestec de bufonerie laică: "S-a deschis, oficial, sezonul pocăinței", dar și de observații referitoare la felul în care obișnuiesc unii români să țină Postul: "Marea majoritate a celor care fac concessia de a renunța la mîncarea de dulce nu se simt obligați să renunțe în același timp la țigări sau alcool care, spun ei, nu conțin ingrediente animale." Am remarcat în acest editorial nesemnș și formulări demne de o predică în toată regula, deși *Național* nu e un ziar care excelează prin preocupări pioase. • Să ne întoarcem la recensămînt, despre ale cărui întrebări Cornel Nistorescu afirmă în *EVENIMENTUL ZILEI* că par desprinse din cele pentru dosarul de cadre (citorii noștri mai tineri își pot consulta părinții pentru informații suplimentare referitoare la "dosarul de cadre"). Întrebările din chestionarul cu care umblă recenzorii sînt, unele, de-a dreptul zăpăcitoare, de unde opinia lui Nistorescu: "Multe altele sînt întrebări la care românul se va uita la luna, iar recenzorul la norii care o învalăuie". Cetățean disciplinat, Nistorescu își îndeamnă citorii să răspundă politicos la întrebările recensămîntului, chiar dacă nu le înțeleg.

Cronicar

Un prieten al României literare

România literară are un nou susținător în strădania sa tenace pentru sprijinirea spiritualității românești: Fundația *Anonimul*.

Mulți se vor fi întrebat, probabil, ce reprezintă această Fundație și, mai ales, de ce a dorit să fie prietenul *anonim* al *României literare*. În climatul zilelor noastre, când anonimul este privit cu circumspecție, astfel de întrebări apar ca firești. Și ni se pare necesar să ne prezentăm.

Fundația *Anonimul* a fost înființată în 2001 și își propune să se implice în rezolvarea unor probleme sociale și culturale ale societății românești. Noi credem în valoarea gesturilor dezinteresate, dar necesare, care aduc în viața oamenilor mai multă speranță și încredere.

Și credem de asemenea că a venit timpul ca societatea civilă să se implice mai decis în rezolvarea problemelor sociale și culturale ale României. Numai astfel pot fi puse în valoare resursele umane și spirituale pe care România le are în acest moment.

Prin componenta socială a activității sale, *Anonimul* se implică în sprijinirea unor oameni în suferință, neglijați de instituțiile statului sau de alte organizații ale societății civile.

Fundația *Anonimul* urmărește, în esență, relansarea vieții culturale în societatea românească, dar și să sprijine creația de valori spirituale ca și pe creatorii aflați în dificultate.

În cazul prestigioasei reviste *România literară*, prin sprijinul Fundației *Anonimul* se dorește, înainte de toate, crearea unui mediu cultural prielnic afirmării tinerei generații. Vor exista premii și burse pentru autorii cu cele mai semnificative realizări în domeniul literaturii. Tinerii talentați vor găsi la *România literară* nu numai încurajare, dar și un sprijin material. În plus, la sediul Fundației vor avea loc lunar *Întîlnirile României literare*, manifestări deschise, dedicate problemelor actuale ale frămîntatei societăți românești.

Credem cu tărie că în România este necesară și posibilă concentrarea culturală în jurul unor publicații puternice de profil. Aceasta ar putea duce la configurarea unui sistem clar și eficient de evaluare și de validare a tinerilor remarcabili din domeniul literar-artistic. Impunerea *României literare* ca o publicație stabilă economic – și, implicit, ca o prezență sigură în peisajul literar artistic – este, din acest punct de vedere, o necesitate.

Suntem convinși că *Întîlnirile României literare* și *Premiile României literare* vor declanșa dezbateri socio-culturale și vor impune noi standarde pentru publicațiile cu profil literar-artistic și pentru evenimentele din domeniu.

După credința noastră, o societate poate să progreseze numai dacă își recunoaște, își sprijină și își răsplătește creatorii.

Fundația Anonimul

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. 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