

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

1 - 7 mai 2002
(Anul XXXV)

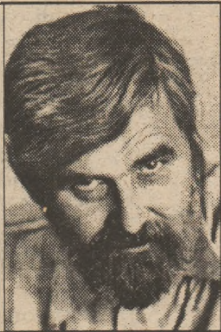
17

literatură

pagina

8

Poezii de
**PETRE
STOICA**



actualitatea

pagina

3

Tatiana
Slama-Cazacu:
MOR BIBLIOTECI

literatură

paginile

10
11

**EUGEN
SIMION**
la o nouă lectură



Interviurile „României literare“

**Matei Călinescu
despre
Mircea Eliade
și nu numai**

(pag. 16-17)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu



G. Topîrceanu (1886-1937)



DEȘI s-a numărat printre poeții mei preferați în adolescență (și al lui Nichita Stănescu!), n-am scris niciodată despre autorul *Parodiilor originale* ori al *Baladelor vesele și triste*. Cînd aveam 15-16 ani îi știam o groază de versuri pe dinafară. L-am recitat și mai tîrziu, cu o anumită, tot mai rezervată, plăcere. Dacă nu l-am comentat niciodată, este din cauza frazei prin care, în finalul capitolului din *Istorie*, îl definește G. Călinescu: “El nu-i niciodată așa de liric încît să fie mare, niciodată atît de facil încît să nu fie poet.” Mi s-a părut mereu că nu mai este nimic altceva esențial de spus.

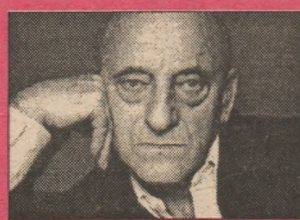
La șaiszeci și cinci de ani de la moartea lui, pe 7 mai, Topîrceanu pare un poet uitat. Și de critică, în ochii căreia el nu aparține modernității, și de marele public, ale cărui gusturi s-au schimbat. Popularul poet de odinioară, laureat al Premiului Național și membru corespondent al Academiei, are soarta lui Minulescu și a altora: nu mai este aproape deloc citit.

O piedică în calea receptării a fost (și a rămas) dificultatea de a-l situa în istoria poeziei noastre din secolul XX. A fost contemporan cu simbolisții și cu modernisții, fără să fie limpede dacă este, la rîndul lui, simbolist ori modernist. G. Călinescu îl socotește “simbolist în felul lui”, dar îl include în capitolul despre modernisți, lângă Arghezi, Adrian Maniu și restul. Muzicalitatea unor versuri face din Topîrceanu un afin al lui Bolintineanu și Șt. O. Iosif mai degrabă decît unul al lui Tudor Arghezi și Blaga. Capacitatea descriptivă îl apropie de Pillat și Maniu. Un aparent tradiționalism al inspirației, o

“banalitate” a sentimentului (vecin cu acela din romane), ca și limpezimea versurilor (nici urmă de obscuritate) îl despart însă și de modernisți și de simbolisți. Dar nu fac din el un tradiționalist propriu vorbind, căci este prin excelență un poet al orașului ori al naturii văzute de un orașean, al civilizației contemporane, care merge la țară în *week-end* și admiră natura ca un turist. Aceste însușiri diverse și uneori opuse joacă un mare rol în nefixarea de azi a opiniei față de Topîrceanu.

Să adăugăm la acestea o evidentă facilitate și un umor fără altitudine spirituală. Pe vremuri, *Balada chirișului grăbit* sau alte anecdote versificate păreau să-i încinte pe cititorii lipsiți de gust artistic ori pe cei foarte tineri, doritori să-l imite. Tot așa, ingeniozitatea umoristică din *Cioara* ori din *Rapsodii de toamnă* era luată drept poezie adevărată. În definitiv, Topîrceanu n-a fost citit tocmai pentru poeziile lui bune și originale. Rapsodistul a fost preferat liricului. O etichetă pripită, reflectînd o proastă idee de poezie, a scos în față ce nu trebuia, ascunzînd fondul real și momentele literar fericite ale poetului. Pînă și parodiile de la debutul său au fost greșit interpretate, ca un gen minor, nedovedind mare talent propriu. Ele sînt, din contra, remarcabile. Și dacă mimetismul, semnalat de Călinescu, nu poate fi negat (e vorba totuși de parodii), ar trebui remarcat că Topîrceanu nu doar scrie în spiritul altora (*Blestemele* lui Arghezi), dar îi condamnă pe alții să pară a fi scris în spiritul lui (*Viața la țară* a lui Al. Depărățeanu). Sînt poeți care nu mai există astăzi decît în parodiile lui Topîrceanu.

Eu cred că Topîrceanu merita o posteritate mai bună. ■



În exclusivitate

**Interviu cu
Gérard Genette** (pag. 26-27)



TIU de multă vreme că una dintre caracteristicile politicianului român e lașitatea. Neavând calități proprii, el se simte în apele sale doar protejat de căldura animală a turmei. Execută fără crâcnire ordinele superiorului, votează împotriva conștiinței (de parcă ar avea așa ceva!), neagă violent ceea ce tocmai a afirmat la fel de violent. Pe scurt, întruparea perfectă a omului fără calități. Pleșcări și corupți, au intrat în politică nu pentru a servi cetățeanul, ci pentru a face din acesta o slugă. Principali până la Dumnezeu când e vorba de omul obișnuit, n-au nici un scrupul să cumpere mașini de lux pentru ilustrele lor funduri și televizoare de zeci de milioane în care să-și admire genialitatea. Evident, nu din banii aduși de acasă, ci din sudoarea contribuabilului. Acum, că și-au tras și o lege a "dreptului la replică", vor fi prezenți pe ecrane douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru și vor sufoca ziarele cu agramatismele lor.

Soluția la această din urmă problemă îl reprezintă un boicot al presei. Ar trebui ca ziarele și posturile de televiziune să nu mai facă nici o referință la isprăvile lor. Cu alte cuvinte, să-i retrimită în anonimatul păstos din care au ieșit, scoși cu forcepsul ordinului de partid. Evident că dintr-o dată aerul vieții publice românești ar fi mai respirabil și lumea ar avea ocazia să vadă și alte chipuri decât cele prematur buhăite de îmbuibarea galopantă ale politicianilor naționali. Într-un fel, probabil că tocmai asta speră membrii partidelor: să-și tragă răsufarea după nesfârșitele hârtuiele la care îi supun ziaristii. Nu toți. Mulți gazetari au început să dea bir cu fugiții de la misia de onoare, încolonându-se umil în corul adulterilor cuplului Năstase-Ilieșcu.

Dar să revin la respingătoarea lașitate a politicianilor, dovedită de teancul imens de cereri al celor care pretind protecție oficială. Că lipsa lor de bărbăție merge mână în mână cu șmecheria serviciilor de protecție și pază se vede cu ochiul liber. Discretul șantaj al S.P.P.-ului nu e o invenție românească. Pretutindeni, serviciile de acest tip au dezvoltat tehnici supersofisticate de a-și motiva salariile imense și alte beneficii colaterale. Adevărul e că ele n-au preîntâmpinat niciodată nimic: de la asasinarea lui Kennedy (ca să dau exemplul favorit al lui Ion Iliescu) până la atacul împotriva lui World Trade Center, cine a



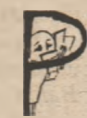
contrafort

de Mircea Mihăieș

Spre balamuc, între body-guarzi

dorit cu orice preț să-și atingă ținta și-a atins-o. Ca să nu mai vorbim de cazurile în care înseși gărzile pretoriene s-au transformat în călai: de la Indira Gandhi la Ceaușescu modelul a funcționat ireproșabil. Despre cemeala albastră zvârlită în barba colilie a ex-președintelui Constantinescu, sub privirile ocrotitoare ale gărzilor de corp, nici nu e cazul să amintesc.

Evident, nu pledez pentru abandonarea președintelui țării ori a primului ministru nici măcar în mâna celor mai entuziaști membri ai electoratului: e de presupus ce-ar urma! Chiar și liderii celor două camere, oricât de nefastă ar fi activitatea lor, merită protecție. Vă imaginați ce-ar rămâne din frizura foarte la modă în anii '50 a lui nea Văcăroiu dacă s-ar decide să poarte, neprotejat de bulanele și pistoalele body-guarzilor, un dialog cu deponenții aduși la sapă de lemn de "profesionalismul" său răsplătit cu miliarde de lei!



PARCURGÂND lista solicitanților de protecție evident că te umflă râsul. Vadim sub protecție S.P.P.?! Dar asta e culmea impertinentei! N-a pretins — și încă de sute de ori — "tribunul" că e gata să moară pentru ideile pe care le susține atât de gureș? Nu-și trâmbează el la fiecare răspântie barbăția, în care recunoști cu ușurință ecouri din Mihai Viteazul și schije din Elena Ceaușescu? Imaginați-l pe Superman sau pe Schwarzenegger păziți de gorile și obțineți întregul ridicol al posturii în care se plasează Vadim!

Presă anunță că doi dintre "foști",

Ion Diaconescu și Petre Roman, și-au păstrat dreptul la însoțitori înarmați. Nimeni nu știe de ce. Își mai amintește cineva în România de figura lamentabilă făcută în fruntea Senatului și în fruntea P.N.P.C.D.-ului de către fosta umbră a lui Coposu? O fi promovat vreo lege care să stârpească hoția ori să-i pună cu botul pe labe pe corupți? O fi făcut vreo farâmă de bine țării, încât să merite eterna noastră recunoștință? În ritmul acestei, în câțiva ani România va fi împărțită între o majoritate cu paznici la poartă și o minoritate care încă îndrăznește să ia autobuzul pentru a merge la serviciu.



EXISTĂ, fără îndoială, o complicitate între tartorii serviciilor de protecție și pază și șleahă gogoșelor umflate ce-și imaginează că viața lor e atât de prețioasă încât eu, cetățeanul, sunt dator să înfund mâna în buzunar pentru a plăti huzurul celor care m-au adus la sapă de lemn. Primii inventează comploturi rocambolești, ceilalți chiar le cred, și astfel fandancia-i gata! Nu știu cine s-ar obosi să atenteze la viața lui Petre Roman, când, prin câteva agramatismes eficient plasate, Traian Basescu l-a eliminat din viața publică! Mă întreb dacă ofițerii din S.P.P. nu-l însoțesc cumva și în străinătate — ceea ce ar fi culmea abuzului, având în vedere că prezența sa în tot felul de scaune europene n-a adus țării absolut nimic.

Citind despre nesimțirea atâtor și atâtoră dintre politicienii români, mi-am adus aminte de surprinderea ziaristilor timișoreni când, prin 1994, George Soros a efectuat una dintre vizitele lui în

Banat. În acea perioadă, campaniile de presă ale diverselor organe ale Securității atinseseră apogeul. De la amenințările cu moartea la sabotarea pe față a activității Fundației Soros în România, vechii specialiști în eliminarea "dușmanului extern" ardeau de nerăbdare să se pună pe treabă. Ei bine, faimosul miliardar a coborât din avion singur-singurel, a locuit într-o cameră obișnuită de hotel, fără paznici la capetele coridorului, a mers pe stradă pe jos, s-a amestecat în mulțimea de ziaristi, de oameni de afaceri, de gură-cască fără să dea semnele de anxietate citibile pe fața politicianilor noștri imediat ce gorilele se îndepărtează de ei un pas.

Comparați firescul acestui comportament (pe care l-am constatat și la București, și la Praga, și la Budapesta și la New York, unde l-am mai întâlnit pe dl. Soros) și puneți-l în balanță cu cioclismul visceral al noilor miliardari politici dâmbovițeni. Bin minte că faimosul investitor și filantrop american a călătorit prin Timișoara într-o mașină obișnuită, cumpărata la mâna a doua, dacă nu mă înșel, însoțit doar de o funcționară a filialei locale a Fundației. Vă garantez că "persoana" nu purta nici un fel de armă și nici n-avea talente de karatist sau de luptător de kung-fu. Pur și simplu, îl înșoțea pe cel care trăia ideile "societății deschise" cu cel mai firesc aer din lume.



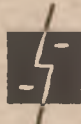
ANALIZAȚI comportamentul, declarațiile și faptele politicianilor români și veți vedea ce fel de societatea promovează ei. Body-guarzii sunt pentru astfel de inși partea lipsă a personalității, beton-armatului turnat în găunoșenia respingătoare a unor conștiințe ulcerate. E categoria nulităților care după ce-au făcut — numai ei știu cum — rost de sunet colosale și după ce și-au construit palate în zona Băneasa, nu s-au lăsat până n-au închis aeroportul care, evident, le strica siesta și le împiedicau pe amante să audă în întreaga lor deșchieră șoaptele picurate *macho*-ist în ureche.

Nu va trece multă vreme până când această pleavă umană va fi risipită de vânturile nenorocirilor ce se apropie de țară. Cunoscând disponibilitatea la trădare a serviciilor secrete (iar la noi "pază" e integrată, direct sau indirect, acestora!) nu m-ar mira ca, într-o situație disperată, pentru a-și salva pielea, să-i sacrifice fără milă pe cei în fața cărora se ploconesc astăzi atât de scabros. ■

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, 6, 7, 8, 10, 11, 16, 17), SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 12, 13, 28, 29, 30, 31), ECATERINA IONESCU (pag. 3, 9, 14, 15, 20, 24, 25, 32), NINA PRUTEANU (pag. 1, 18, 19, 21, 22, 23, 26, 27).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,
MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.

Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

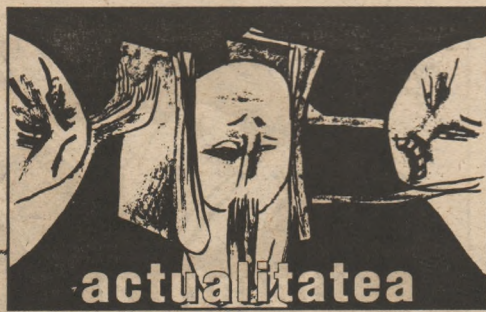
Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei

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), Comeliu 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



MI S-A părut întotdeauna că a fost una dintre fantasmalele lui Giovanni Papini (în *Figure umane*, Firenze, 1943) povestirea despre un personaj care își scria operele numai pentru el însuși, "reeditându-le" - dacă îi plăceau -, din nouă în nouă ani, în "ediții" mereu ameliorate și de lux, așezându-le apoi, numai pentru sine, în splendida-i bibliotecă. Nu cred că există, în realitate, scriitori care, atunci când își compun operele, să nu vizeze lectura lor de către alții, "cititorii". Am cunoscut, atâția, frustrările, ba chiar supliciul literaturii rămase "pentru sertar" și nu-mi pot închipui că ar exista printre noi scriitori atât de mazochiști încât să nu dorească depășirea piedicilor editorial-financiare de acum și, trecând, deci, pragul publicării, să-l depășească pe acela al "difuzării" - atât de precare și oarecum aleatorii - și al acceptării operei lor în librăriile asfixiate de cărți pentru că nu mai au suficient spațiu (cerc vicios: și pentru că nu se vând repede sau nu sunt cumpărate mai deloc). Poate că apetitul lecturii există, încă, dar prețurile sunt prohibitive pentru cei mai mulți potențiali cititori (exceptăm, desigur - dar este vorba și de un număr foarte restrâns -, pe cei care primesc gratuit cartea, cu sau fără dedicația de rigoare, sau cărora le este oferită datorită funcției lor social-culturale, sau care intră în circuitul trecerii cărții "din mână-n mână").

Poate că, dintre cei care și-au văzut opera tipărită și eventual - fericire supremă - expusă în librării, mulți se mai gândesc la pragul relativei "veșnicii", asigurată prin intrarea operei în *bibliotecă de uz public*. Adevărată dănuire - pentru viitor - și de fapt, până nu de mult, difuzarea în cercuri largi de cititori, este (era, mai ales) oferită de *Bibliotecă*. Să nu ne amăgim la gândul bibliotecilor personale, și la moștenitorii lor (erau, totuși, mândrii ale trecutului, astăzi depășite ca posibilități), și nici la mirajul textelor înmagazinate electronic (realizări ale viitorului, ca ampoare): trăim încă epoca în care singura posibilitate a *contactului cu lectorii* - mai ales peste timpuri și, pentru prezent, pe o scară largă - rămâne *dănuirea în bibliotecă publică*.

Însă de *aici* a început să apară una dintre cele mai mari tragedii ale publicațiilor din România (desigur, una dintre multe tragedii de tot felul din toate domeniile - mi s-ar replica). Faptul că bibliotecile publice (adică viețuind în primul rând din banii Statului, nu ale pușinelor "Fundații" etc.) nu mai au fonduri suficiente (ori mai deloc) pentru "achiziții", aflasem, după Revo-

luție (când, de pildă, institutele de cercetare ale Academiei - ca Institutul de Lingvistică - nu mai primesc gratuit abonament chiar la revistele din domeniul lor, editate de Editura aceleiași mari instituții, iarăși știm. După cum știam, de asemenea, că "fondul legal" (înainte, existent la "Biblioteca Academiei" (BA), iar apoi - și astăzi - la "Biblioteca de Stat" - acum "Biblioteca Națională" (BN) nu mai este primit întotdeauna și auzisem apelul - fără rezultat, în genere - de a se dona câte un număr cel puțin,

nu este nimic de făcut: «Nu vă speriați - asta este!», și am răspuns: «Nu mă "sperii", spaima te face să taci - revolta te obligă să "spui"»).

Nu mă fac aici ecou al unor zvonuri, ci scriu sub impresia trăirii unui contact direct cu brutale realități, care m-au zguduit, recent. Am avut neapărat nevoie să găsesc (*să verific cu originalul*) un citat dintr-o cronică literară a lui Perpessicius, dintr-un anumit număr al lunii mai, 1947, al cotidianului «Jurnalul de dimineață» (peste câteva săptă-

și chiar Bibliotecii. Aceste maldăre dintr-o *arhivă unică* (exceptând, menționam, «depozitul din strada Amzei») se află la discreția prafului, a poluării care distruge hârtia, și spre bucuria șobolanilor, care, umplându-se de cultură, au de unde să-și procure hrana zilnică. Am investigat cu exasperare și am aflat că nu există o altă arhivă a presei românești (poate că erau, răzlete, eșantioane pe la Securitate?). Nimeni nu va putea face studii de istorie - atâta cât aceasta reiese din "ziare" -, dar și de litera-

Constanța) pe la colaboratori, care să caute *acel* număr de ziar din 1947 (câte eforturi - și doar nu căutasem un incunabil ori cine știe ce publicație din secolul al XIX-lea!).

Am avut norocul altui ajutor, *neprețuit*, și al unui cercetător împătimit al BA, care a *găsit* (*deci era!* - asta este o altă "poveste"), în depozitul bibliotecii, numărul, «rătăcit»! Dar cu prilejul recente căutări exasperate, am mai aflat cum poate muri, și în alt mod, chiar BA. Ne-am bucurat să aflăm, că noul local al BA, a fost «inaugurat» (deci, credeam: a fost terminat). Au trecut anii post-revoluționari, de eforturi și speranțe: «Ne mutăm, în doi ani» - repetau funcționarii, când le arătam sălile devenite insalubru de întunecate, culoarele igrasioase, fără lumină, bântuite - ziceau funcționarii - de șobolani (eternii "noștri" convivi), sau linoleumul rupt, în care se împiedicau visând la lecturile lor grăbiții studioși, bufnind uneori pe jos, sau latrinele - care pe vremea studenției mele erau un ideal de "modernitate" -, acum fără, măcar, incuitori la ușă... În *anno Domini* 2002, după festiva «inaugurare» (a clădirii noi), sala cea mare de lectură, și restul, arată nu la fel, ci - în virtutea dinamicii trecerii timpului post-revoluționar -, *mai rău*, culoarele au devenit - prin mutarea birourilor în noua construcție - bizare labirinte (încep să-mi devină, ca psiholog anti-behaviorist, o obsesie «șobolanii» din «labirintele» experimentelor vechiului curent american); cărțile au rămas, în mare parte, tot în vechiul depozit, fișierul este vetust (nu s-a trecut - nu a fost dorită, mi s-a spus - la computerizare, și de-abia mai poți vâri degetul ca să cauți fișă cu titlul dorit); iar «veceul», da, tot nu are incuitori (detaliu vulgar, însă semnificativ nu doar pentru un semiotician). *De ce?* Pentru că totul a rămas la fel, ca *biblioteca* (daca o "bibliotecă publică" înseamnă *spațiu pentru publicații și pentru cititori*): în clădirea nouă, "modernă", sunt numai birourile funcționarilor (și o parte din depozit). *Sala de lectură?* *Va fi reamenajată* - când vor fi «fonduri» - tot în clădirea veche (inaugurată cu fast de Carol al II-lea, dar bântuită apoi de spaimele unor bombardamente, cutremure și - în fine - de șobolanii obsesivi pentru funcționari - care s-au mutat! - dar și pentru cărți și cititori - care nu s-au mutat!). Clădirea *veche* va fi - mi s-a spus, consolator - «re-consolidată», «re-amenajată», «re-condiționată» - (orice *re-*, ca să întretinem speranța, la etaj (ce triumf!) - și, desigur, în funcție de «fonduri».

Mor bibliotecă



din puzderia de publicații (mai ales efemere ziare ale Revoluției) tipărite în ultimele zile ale anului 1989 și în primii ani după aceea: pierdute cu desăvârșire, majoritatea. Aflasem toți despre dezastrul "Bibliotecii Centrale Universitare", din București (BCU), și despre distrugerea iremediabilă, în incendiul din timpul Revoluției, a miilor (zeci de mii?) de cărți, reviste, ziare; mai eram informați, unii (eu am trăit direct, cu stupeoare, această comunicare), că se refuzau «vagoane» de tipărituri oferite de străinătate ca «ajutoare», pentru că nu era (la BCU) spațiu pentru depozitare, clădirea fiind evacuată și publicațiile rămase trebuind să fie, până una alta, îngheșuite în magazine dispersate prin București. Însă ceea ce voi relata mai jos nu-mi era cunoscut și nu știu câți (mai ales dintre profesioniștii condeiului în beletristică, jurnalistică, poate chiar din știință) cunosc această supertragedie actuală - care va dănui, se pare, devenind fie perenă "actualitate", fie banală luare de cunoștință la care se vor resemna mulți, fără a-i conștientiza semnificația actuală și importanța: implicit, efectele în viitor (cineva mă consola, tocmai, cu tristă resemnare și asigurându-mă că

mâni, ziarul a fost «suspendat» -, cum se zicea pe atunci -, împreună cu multe alte publicații, de altfel). La BCU nu se găsește deloc periodicul. La BA, după două zile (în actualul regim de lectură, "zi" înseamnă, din păcate, doar «până la ora 14») de căutări, nu s-a găsit colecția decât până la sfârșitul lunii martie («Nimic, din aprilie-mai? - Nu, nimic»). La BN aveam să aflu că numărul *există* în fondul Bibliotecii, dar adevărul este mult mai crud: nici numărul respectiv, nici ziarul din 1947 și nici alte ziare mai vechi decât cele din ultimii trei ani nu pot fi consultate. Nu mai este vorba despre vreun «fond secret» - dar bariera este chiar mai de netrecut decât pe atunci, când o «aprobare specială» te făcea să atingi oșpusul damnat. Nu: la această mare Bibliotecă din țară, care deține dreptul de «fond legal», nu se mai păstrează acolo, în sălile de lectură din localul antedeluvian din strada Doamnei, decât presa «din ultimii trei ani». Restul: imposibil de consultat (decât, o mică parte, într-un depozit mai organizat). Căci totul se află în *magazii* din diverse străzi, «în vracuri», imposibil - mi s-a spus net - de mutat din loc pentru a găsi ce-i trebuie unui cercetător

tură, arte plastice, spectacole și altele, din cronicile publicate în acestea. L-am văzut, în sala vestică a BA, pe un foarte cunoscut ziarist, uitându-se prin colecțiile legate ale unor ziare: a dat și dânsul (ori au dat alți ziařiști) această alarmă - care se vrea, în textul de față, adresată mai ales scriitorilor? Vestile dramatice mi s-au întregit când conducerea BN mi-a comunicat că nu ne putem aștepta la o remediere, pierzându-se speranțele că vor reveni «vracurile» în locul care le-a fost destinat chiar în «Epoca-de-Aur», prin construirea clădirii noi a «Bibliotecii Naționale»: fie și existând toate fondurile necesare terminării construcției menite acesteia, soarta edificiului este schimbată, fiind, deocamdată, proiectul de a se transfera acolo «Guvernul». Nu are rost să extind comentariul acestei tragedii, a *magaziilor* cu arhive echivalente cu un Patrimoniul național - și încă, unic.

AȘI COMPLETA, numai, în ce mod mi-am putut atinge scopul atât de greu de atins: mi-au oferit ajutor doi-trei inimoși căutători, ca și mine, și care au «dat șfară în țară» (la Cluj, Iași, Brăila,

Tatiana Slama-Cazacu
(Continuare în pag. 20)



Eleganța stilului jurnalistic



ARTEA de *Dialoguri și eseuri* a lui Radu Sergiu Ruba este în primul rând opera unui bun jurnalist căruia subiectele de interes din lumea contemporană nu-i sînt străine. Pe lângă interviuri și dialoguri incitante cu oameni de cultură (cum ar fi Michel Tournier, Yves Frontenac sau Andrei Pleșu), acest volum cuprinde și o serie de *dosare* (tip almanah sau revistă de popularizare) cum vedem din ce în ce mai rar la noi, pe diverse teme: giulgiul lui Iisus de la Torino, mesajul de la Fatima al Fecioarei, datarea greșită a Nașterii Domnului și istoria datei de 25 decembrie, biografia lui Nostradamus sau a Vangăi, clarvăzătoarea din Petrici, mitul lui Hiram, de la baza francmasoneriei etc., sau relatările unui ofițer român prizonier ani buni în Rusia.

În ciuda unor subiecte atât de variate, câteva teme se află permanent în atenția autorului: civilizația europeană cu tarele, dar mai ales realizările ei, globalizarea și identitatea națională, rezistența la manipulare, cultura și rolul intelectualului, trăsăturile noului mileniu și noile provocări ale tehnologiei etc.

Vorbind despre romanul său *Vineri sau Viața salbatică*, Michel Tournier aduce în discuție *spațiile imaginare* care definesc identitatea unui popor, Andrei Pleșu atacă paradoxurile identității noastre naționale, unul din eseurile cărții are în centru tipul bucureșteanului, în altul autorul deapănă câteva din

Radu Sergiu Ruba



DIALOGURI
ESEURI

Ediția Muzeului Literaturii Române

Radu Sergiu Ruba – *Dialoguri și eseuri*, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2001, 254 p., f.p.

amintirile despre Cristian Popescu și Bucureștiul fabulos din poemele sale; observația lui Andrei Pleșu despre pierderea armoniei și unității ființei se completează cu un *dosar* despre memoria celulelor inimii și *energia L* proprie acesteia. Imaginea lumii de mâine se realizează prin trecerea în revistă a noutăților tehnologice și a problemelor puse de acestea în noul mileniu (clonarea, organismele transgenetice, Internetul, civilizațiile extraterestre etc.) sau a considerentelor despre bogăția țărilor pe glob și felul în care s-au schimbat centrul de putere ai lumii de-a lungul istoriei.

Amestecul unor direcții ținând concomitent de valorile specifice atât a ceea ce se numește *cultură înaltă*, cât și *popular culture*, în dialoguri și eseuri scrise în același stil elegant, cu aceeași pasiune a faptelor, face ca toate aceste subiecte să apară de același rang: șocul civilizațiilor și cărțile lui Michel Tournier, receptarea lui Panait Istrati, cerul îngerilor și disfuncțiile societății românești post-comuniste, paranormalul, profetiile lui Take Ionescu, biografia lui Nabokov, slăbirea sistemului imunitar uman etc. Și chiar dacă nu sîntem de acord cu autorul în unele concluzii sau cu sursele sale bibliografice, nu foarte multe, trebuie să recunoaștem că aceasta nu se vrea o culegere de articole științifice sau de analize, ci o serie de texte de tip cultural (în sens larg) pentru afirmarea timpilor morți. Și cum eleganța în stilul jurnalistic de azi e din ce în ce mai rară, o salutăm.

Roxana Racaru

Ana Pauker, nici sfîntă, nici diavol

POATE că există motive de înțeles pentru care cartea lui Robert Levy nu a fost pînă acum tradusă în românește; unul dintre acestea ar fi imaginea impresionant de constantă de-a lungul timpului pe care românii au avut-o și o au încă despre prima femeie ajunsă în fruntea ierarhiei comuniste românești: Ana Pauker. Stalinistă pînă la moarte, dură, neatrăgătoare fizic, cu stagii îndelungate la Moscova, autoarea tuturor sau aproape tuturor relelor abătute pe capul nostru la începutul regimului, pînă cînd Gheorghiu-Dej (nici el cu mult mai bun, de altfel) a reușit s-o treacă pe linia moartă (altfel spus, s-o *epureze*). E greu să nu te întrebi, cel puțin după lectura

lecturi la zi

Robert Levy

Gloria și decăderea Anei Pauker



Robert Levy - *Gloria și decăderea Anei Pauker*, trad. de Cristina Pupeza și Ioana Gagea, Iași, Polirom, 2002, 344 pag., 149.000 lei

cărții lui Levy, de ce se vorbește atât de rău despre Ana Pauker, de atât de multă vreme, trecînd prin toate regimurile, pe cînd despre Lucrețiu Pătrășcanu – e drept, el n-a fost niciodată propriu-zis la putere – de tot atîta timp se spun numai lucruri bune? Poate sta explicația – așa cum sugerează Levy – în identitatea ei de femeie, evreică și intelectuală comunistă? Intelectual era și Pătrășcanu (dar era bărbat și era român). Titlul în traducerea românească ocolește problema, în spiritul și litera originalului ar fi fost mai curînd: *Ana Pauker: Gloria și decăderea unei comuniste evreice* (*Ana Pauker: the Rise and Fall of a Jewish Communist*).

Lucrarea lui Robert Levy are 204 pagini, notele și bibliografia - restul de 144 de pagini. Autorul a intervievat un număr impresionant de participanți la evenimente, rude ale Anei Pauker și dușmani ai ei, sioniști, veterani ai războiului din Spania și veterani ai guvernării Dej, de la Ion Gheorghe Maurer la Elisabeta Luca, fiecare informație fiind verificată de cel puțin două ori sau, altfel, dată ca nesigură, a consultat o cantitate la fel de impresionantă de documente de arhivă și dosare dintre cele mai diverse. Levy se oprește asupra fiecăreia dintre acuzațiile, conducînd spre „deviaționismul de dreapta”, aduse Anei Pauker (rămasă în memoria populară pentru „devierile” ei „de stînga”, în caz că astăzi se mai știe care e diferența). E vorba despre colectivizare (pe care o dorea treptată) și problema chiaburilor (pe care nu voia

să-i bage la închisoare) și a colectarilor (cărora le-a micșorat dimensiunile), despre foștii luptători în Spania și în Rezistența franceză (pe care i-a sprijinit), despre Lucrețiu Pătrășcanu (la a cărui condamnare s-a împotrivit, deși nu se simpatizau) și despre emigrația evreiască din anii '50 (pe care o aproba; fratele ei era sionist). Nu era cu siguranță o sfîntă, a plîns la moartea lui Stalin, deși doar moartea lui a salvat-o de la un proces cu rezultate imaginabile, și a crezut pînă în ultimul moment în comunism și în triumful ideii; nu și-a denunțat însă niciodată soțul și a refuzat să-l critice în public cînd i s-a cerut s-o facă.

Pentru a nu știu cîta oară în istoriografia comunismului românesc, se pune problema relațiilor dintre evrei și PCR, cît de sus și cît de mulți au urcat în funcții politice în acest regim, cum au fost priviți și cum au sfîrșit prin a fi îndepărtați (episod peste care uneori se sare) dintr-un sistem care-și proclama internaționalismul și spiritul egalitar. Poate că pînă la urmă, ceea ce-a pierdut-o pe Ana Pauker a fost în aceeași măsură identitatea etnică, faptul că-și asculta conștiința și ura pe care i-o purta din tot sufletul Gheorghiu-Dej.

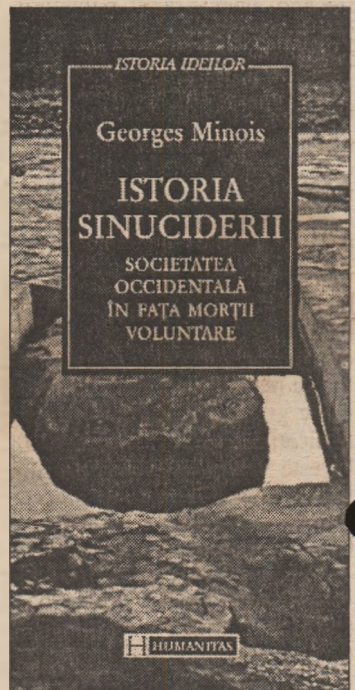
Iulia Popovici

Răspuns la întrebarea lui Hamlet

VORBI despre sinucidere cu intenția de a scrie o istorie a ei înseamnă a aduce în discuție o temă pe care, din lipsă de surse, istoriografia a ocolit-o în mod constant. Aceasta e precizarea care deschide studiul lui Georges Minois *Istoria sinuciderii*, tradus în română anul acesta la Editura Humanitas. Avertismentul nu e o reclamă mascată la o carte ce se ocupă de un subiect în sine „antipatic” și nici o scuză pentru eventualele lipsuri ale studiului. De la primele pagini autorul te convinge de importanța temei pentru gîndirea occidentală, iar cele peste trei sute de pagini ale cărții uimesc printr-o erudiție ce lasă impresia epuizării oricărei surse legate de subiect. De altfel numele lui Georges Minois, cunoscut cititorilor români prin *Istoria infernilor* apărută nu demult tot la Humanitas, e o primă garanție că te afli în fața unei cărți interesante și bine scrise. Autor a numeroase lucrări de istorie a mentalităților religioase, Georges Minois nu și-a ales niciodată subiecte

comode, iar istoria concepțiilor occidentale despre moartea voluntară pe care cititorul român o are astăzi în față e poate cea mai bună dovadă.

Aflată undeva la jumătatea distanței între o analiză de tip academic și una care mizează pe seducția unui public mai larg, *Istoria sinuciderii* reconstituie un trecut pe care documentele s-au străduit aproape întotdeauna să-l oculteze. Cartea are ceva din tactica unui roman polițist. Georges Minois „vînează” orice informație referitoare la subiect, alcătuieste chiar, cu inevitabile aproximații, statistici privind rata suicidului în spațiul european din Evul Mediu și pînă în Epoca Luminilor, formulează ipoteze și îl atrage pe cititor în descifrarea „misterului”. Toate cu sin-



Georges Minois - *Istoria sinuciderii: Societatea occidentală în fața morții voluntare*; trad. din franceză de Mircea Ionescu; Humanitas - col. "Istoria ideilor"; București, 2002; 352p.; 190 000 de lei.

gur scop - refacerea traseului pe care l-a parcurs mentalitatea europeană în relație cu o problemă nici astăzi rezolvată: interdicția/ dreptul de a decide sfîrșitul propriei vieți. Nuanțele de umor negru și o ironie fină, abia sugerată, salvează cartea de la atmosfera deprimantă implicată de cercetarea unei astfel de teme. Trei mari epoci ale istoriei europene sînt atent studiate de Minois - Evul Mediu, Renașterea și Secolul Luminilor. Antichitatea greacă și cea romană, cărora le este dedicată o secțiune specială, sînt însă prezente aproape la fiecare pas în carte, din moment ce sinuciderile antice și motivațiile lor au fost o referință im-



lecturi la zi

portantă în discursul european despre suicid. Câteva pagini conturează la finalul cărții, renunțând la cronologie, orientările ulterioare ale Europei, pînă în secolul XX. Un paradox interesant, pe care Minois nu-l formulează direct, e sesizabil în orice capitol al acestei istorii: cu cît lucrurile se schimbă mai mult, cu atît ele continuă să rămână neschimbate. Oricît de diferite ar fi fost de-a lungul timpului atitudinile față de sinucidere și explicațiile atribuite gestului, motivațiile sale au variat între aceleași limite - mizerie și sărăcie, rușine și dezonoare, nebulie și deznădejde... cu "noutatea" renașcentistă a suicidului filosofic.

Deși sînt analizate cazuri concrete, datate, iar criteriul de construcție al cărții e cel cronologic, istoria narată de Georges Minois e în mare parte una nonevenimentială. Minois construiește, analizînd mentalul european și sinuciderea, un mod interesant de a studia istoria. La un nivel mai profund importante devin o serie de opoziții noncronologice. Cele mai vizibile sînt cele dintre diferitele feluri de sinucidere - directe sau indirecte, blamate sau celebrate, mizere sau rafinate, ale unor oameni cunoscuți sau ale plebei. Extrem de bine e prezentată în carte opoziția și înțelegerea dintre cultura populară și cea înaltă (aceasta din urmă preia de la prima într-un mod destul de atipic, constată autorul, scuza nebuniei care va face cariera în cultura europeană). Destul de curios, opoziția Occident - Orient, chemată aproape mecanic de subtitlul cărții, e ignorată în studiu. Mai mult chiar, "cealaltă" parte a Occidentului, America, apare doar în trecut. Minois nu își delimitează însă Europa ca spațiu privilegiat al cercetării sale, ci se poartă ca și cum în afara ei nu ar exista nimic, nici măcar sinucidere. I se mai poate reproșa cărții o oarecare redundanță, nu foarte supărătoare însă, atît timp cît discursul e o pendulare între povestire și tonul obișnuit al istoriilor de acest fel.

Literatura, înaltă sau complet uitată, e un domeniu de analiză privilegiat pentru autor, din moment ce aceasta pune în scenă, și încă din belșug, sinucidere. Semnificativ e faptul că Minois alege drept graniță simbolică între atitudinea medievală, predominant blamantă asupra sinuciderii, și atitudinea interogativă asupra problemei, nu un text ecleziastic sau unul judiciar, ci unul literar, pe care îl declară "atemporal și universal" - monologul lui Hamlet.

"A fi sau a nu fi?" e întrebarea care formulează cel mai bine problema sinuciderii și întrebarea în jurul căreia gravitează întregul studiu.

Cătălin Constantin

Respectul de sine

FIGURĂ importantă a mișcării feministe internaționale, activistă politică de la începutul anilor '60,

Gloria Steinem este autoarea unor articole de impact în reviste ca *Vogue*, *Glamour*, *Cosmopolitan*, *New York Magazine*, una dintre fondatoarele *Grupului Politic al Femeilor din America* (1971) și ale revistei *Ms.* (alături de Bella Abzug, Shirley Chisholm, Betty Friedan), autoarea a unor cărți destul de bine cunoscute publicului larg (*Outrageous Acts and Everyday Rebellions*, 1983; *Marylin: Norma Jeane*, 1986). *Revoluția interioară: Cartea respectului de sine* a urcat rapid în topul vânzării de carte în America, ocupînd ceva vreme locul I. Volumul apărut la Editura Polirom include și *Postfața* la a doua ediție, în care autoarea însuși povestește aventura cărții în primul său an de existență, conturînd pe scurt primirea făcută de mass-media, ca și reacțiile cititorilor din țară (în scrisori sau în cadrul unor întâlniri organizate).

Teza cărții este una radicală: sistemele de autoritate subminează autoritatea individului asupra propriei ființe și vieți cu scopul de a asigura supunerea, respectul de sine devenind rădăcina evoluției. Volumul Gloriei Steinem apare în America după o perioadă în care încercările de a implementa programe locale care să susțină creșterea respectului de sine (*self-esteem*), în școli sau în diverse alte tipuri de instituții, avusese drept rezultat scaderi izbitoare ale infracționalității, note mai bune pentru elevi, o încredere mai mare în posibilitățile proprii, deci în viitor etc. În același timp, demersurile de acest tip erau ridiculate peste măsură în mass-media, mai ales în cadrul rețelelor de televiziune, care le asociau cu mișcarea New Age pentru a le putea minimaliza cu mai multă vervă.

Criticile Gloriei Steinem se îndreaptă, în acest context, împotriva unor aspecte esențiale ale civilizației occidentale, cum ar fi metodele tradiționale de creștere a copiilor (avînd ca premisă că aceștia sînt proprietatea părinților), testarea educațională constrîngătoare (care decide soarta copilului pe baza

Gloria Steinem

REVOLUȚIA INTERIOARĂ

Cartea respectului de sine



Gloria Steinem – *Revoluția interioară: Cartea respectului de sine*, Editura Polirom, Colecția Studii de Gen, 2001

unor întrebări ce vin uneori în contradicție cu convingerile sau interesele acestuia – e.g. alegerea, pentru verificarea capacității de a înțelege un text, a unui fragment care descrie problemele naționale cauzate de decizia tot mai multor femei de a urma o carieră în afara gospodăriei...), monoteismul ca factor ce afectează negativ respectul de sine etc. O parte importantă a cărții este dedicată analizei asemănarilor existente între discriminările bazate pe rasă și cele bazate pe sex.

Ne poate deranja, la lectura acestei cărți, o anumită superficialitate în conturarea paralelismelor și în lipsirea etichetelor – dar este un defect prezent numai în partea introductivă. Putem să nu fim de acord cu soluțiile propuse de Gloria Steinem la problemele discutate, dar în fond cartea îndeamnă tot timpul la descoperirea unor noi, ale noastre.

În orice caz, părțile dedicate contestării sistemului educațional (folosind rezultatele unor sondaje respectabile, ca și numeroase "studii de caz"), contestării valabilității teoriilor biosociologice contemporane care afirmă, cu argumente din ce în ce mai "științifice", importanța determinărilor biologice în atribuirea rolurilor sociale etc. – toate acestea sînt bine scrise, foarte interesante și demne de toată atenția într-o lume căreia îi este încă greu să renunțe la milenarul său mod de a gândi în opoziții (alb vs. negru, creștin vs. non-creștin, bărbat vs. femeie etc.).

Cristina Ioniță

am primit la redacție

Cărți

- Anca Balaci, *Nefertiti*, Buc., Ed. Universal Dalsi, 2001 (roman istoric). 354 pag.
- Alexa Visarion, *Spectacolul ascuns*, București, UNATC, 2002 (eseu). 320 pag.
- Alina Mungiu Pippidi, *Politica după comunism*, structură, cultură și psihologie politică, București, Ed. Humanitas, 2002. 280 pag.
- Ioan Moldovan, *Interioarele nebune*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poetii urbei", seria "Poetii Oradei", 2002. 160 pag.
- Nicolae Caratană, *Dialog cu neantul*, ediție îngrijită de Vasile Dimaca, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2001 (versuri). 276 pag.
- Catrinel Popa, *Caietul oranj*, jurnal de sanatoriu, București, Ed. Cartea Românească, 2001 (versuri). 64 pag.
- Emil Nicolae, *Mortul perfect*, cu 11 desene din ciclul "Țăța metafizică" de Dinu Huminiuc, Piatra Neamț, Ed. Agora, 2002 (versuri). 66 pag.
- Maria-Cristina Popa, *Existența mea din cuvinte*, Craiova, Ed. Societății Scriitorilor Olteni, 2001 (debut în poezie: prezentare pe ultima copertă de Marian Barbu). 100 pag.
- Ion Dafinoiu, *Personalitatea*, metode calitative de abordare - observația și interviul, Iași, Ed. Polirom, 2002 (studiu). 248 pag.
- Ruxandra Niculescu, *Oglinzi parăsite*, poeme, București, Ed. Eminescu, 2001 (versuri). 94 pag.
- Corina Rujan, *Trudă albă*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2001 (versuri). 40 pag.

Reviste

- *Piața literară*, revista de informație editorială, cu apariție bilunară, nr. 8/ 2002, 10.000 lei. Apare la Cluj. Director: Ion Vadan. *Mai mult decît oricînd, omul golit, amenințat de prătutindenii de ceea-ce-nu-e, își poate găsi ultimul refugiu în divin* - interviu cu Nicolae Balotă realizat de Dan Damaschin, *Cultura post-totalitară* - editorial de Sanda Cordoș, *Oglindă-oglinjoară sau despre încreșterea-n grindă a literaturii* - articol de Cornel Vilcu despre *Lista lui Manolescu*, *Avangarda în haine de lux* - articol de Ion Pop despre cele mai recente ediții din Ilarie Voronca și Stephan Roll etc. O nouă rubrică: *Exchange office* (revista revistelor) semnată (de) Coriolan Talcioac.
- *Argeș*, revistă lunară de cultură, apare sub egida Consiliului Local și a Primăriei Pitești; editor: Centrul Cultural Pitești. Serie nouă, nr. 7/ aprilie 2002. 8.000 lei. Director: Mihail Diaconescu. Redactor-șef: Jean Dumitrașcu. Episodul al VII-lea din serialul *Sera de scriitori de pe Șoseaua Kiseleff* de Marin Ioniță, "amintiri răzlete" despre Nae Ionescu de Marin Gaiseanu, *Permanența și forța ideii naționale* - articol de Florea Stan, *Șerban "cel Rău" despre amicul său Vladimir Streinu* - extrase din scrisorile inedite ale lui Șerban Cioculescu etc.
- *Radio România*, revista programelor de Radio, săptămânal editat de Societatea Română de Radiodifuziune, nr. 273, 22-28 aprilie 2002. Redactor-șef: Gabriela Eftime. În afara de programele propriu-zise, revista cuprinde: *În spațiul moralității* - o evocare a lui Dinu Zarifopol, realizată de Teodora Stanciu pe baza informațiilor furnizate de Christina Zarifopol-Illias, *I.L. Caragiale, mereu necunoscut* de Liviu Grăsoiu, amintirile Mariei Urbanovici despre Mircea Ciobanu, *Pavel Chihaiia la 80 de ani* de Valentin Hossu-Longin, *Privind înapoi fără mînie* - schiță de profil al lui Pascal Benteoiu, semnată de Cornel Țăranu etc.
- *Arca*, revistă lunară de literatură, eseu, arte vizuale, muzică, fondată în februarie 1990 la Arad. Editor: Centrul Cultural Județean Arad. Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Redactor-șef: Vasile Dan. Anul XIII, nr. 1-2-3/ 2002. Vasile Dan: *Un om normal* (despre Adam Michnik), Ștefan Aug. Doinaș: *Oximoronul iubirii; clipa eternă* (despre Eminescu și Blaga), versuri de Tudor S. Cașiș, Eugenia Groșan, Marcel Mureșanu, Marin Porumb, Nicolae Nicoară-Horia, Eugean Pădurean, Liliana Stanca, Ligia Tomșa, Dorina Dobroi, proză de Petru M. Haș etc.



SPLENDIDUL jurnal semnat Tia Șerbănescu apărut de curând la Editura Compania ne reaminteste unora dintre noi, iar altora ne spune pentru prima oară că apriga jurnalistă a fost și este de fapt altceva: scriitoare. Lucru n-ar fi de mirare, multe vip-uri ale presei se întrec cu mai mult sau mai puțin succes în a scrie cărți. E un fel de probă de onorabilitate. Unii se fac cu totul de rîs și nu-i mai numesc, alții chiar sînt scriitori, așa cum este Cristian Tudor Popescu, indiferent cît de acide ar fi relațiile lor cu lumea literară. Tia Șerbănescu nu pare să se încadreze în aceste două categorii, în primul rînd pentru că îi lipsește un lucru esențial: orgoliul.

Tot acest jurnal, scris între 1987 și 1989, apărut acum cu titlul *Femeia din fotografie*, este o lungă probă a acestei lipse de orgoliu, care nu e neapărat o calitate, dar trebuie să recunoaștem că e un lucru rar.



Tia Șerbănescu, *Femeia din fotografie, Jurnal 1987-1989*, cu o prefață de Dan Cristian Turturică, Editura Compania, 2002, 294p., f.p.

Cei care s-au oripilat în fața jurnalului lui Mircea Cartărescu, pe nedrept și făcînd dovada unui fel de tot provincial de a citi confesiunile unui scriitor, vor găsi aici exact opusul. Tia Șerbănescu nu crede în propria literatură. Cei care o cunosc știu că atitudinea e sinceră și fără fașoane: "M-am simțit inclusă, datorită lui Radu Petrescu, în literatură, sentiment pe care l-am avut cu intermitențe. Inutil să adaug că mai tîrziu am renunțat la el, așa cum am renunțat la multe alte sentimente primejdioase." Dar e mai mult decît o simplă atitudine în aceste cuvinte, mai mult decît un dat temperamen-



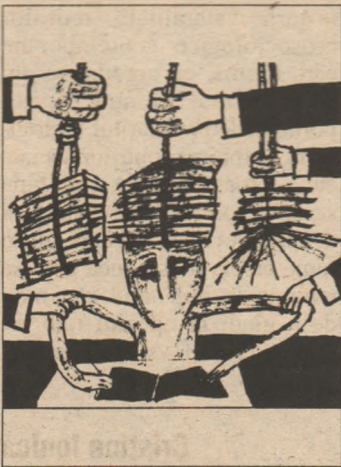
tal. Iată ce spune Tia Șerbănescu despre literatura română în anul 1987: "Îmi vine să spun că literatura română de azi a avut parte de ceea ce merita, ca noi toți de altfel. A rămas o literatură de lichele într-o țară de lichele. Nu știu cît vor recupera jumalele și cărțile de sertar din rezistența față de monstruozițările din jur, dar mă tem că procentul va fi foarte mic, aproape infim, pentru că aberațiile cresc zilnic, într-o proporție amețitoare, cu care nici un condei, oricît de încercat nu poate ține pasul. Și apoi mulți, cred, nici nu se mai referă la ele, așa cum nici o carte nu scrie în mod special despre closete. Trăim, de fapt, o perioadă de absență a literaturii." Să nu se înțeleagă de aici că scriitoarea ar fi recalitrantă la tot ce înseamnă literatura română sau scriitorii români sub comunism. Există în acest jurnal mari admirații și mari prietenii: aceea cu Radu Petrescu, care o stînjenește într-un fel, dar pe care n-o reneagă niciodată. Prietenia și admirația pentru Dana Dumitriu, despre care sînt convinsă că Tia Șerbănescu ar putea să scrie într-o zi o carte de amintiri care ar readuce poate în atenție literatura acestei mari scriitoare. Există apoi pasaje deosebit de interesante despre Marin Preda, la ale cărui cărți găsim referiri mai peste tot în acest jurnal. Ce nu există însă este încrederea în puterea de opoziție politică a literaturii. Niciodată Tia Șerbănescu nu se îmbată cu această iluzie. În consecință, nici propriul jurnal nu e văzut vreodată a avea această dimensiune. Mai mult, e un jurnal marcat de o triplă cenzură: "Scriu prost, adică o mulțime de prostii. Dar nu e mai puțin adevărat că o irepresibilă cenzură mă obligă să evit lucrurile pe care n-am curajul să le spun. Și nu e o singură cenzură, ci mai multe: e, întîi, cea interioară, care-mi interzice să mă apropiu prea tare de propriile mele intimități; a doua mă obligă să păstrez tăcere asupra intimității celorlalți; a treia, în fine, nu-mi dă mîna liberă să vorbesc despre ce se întîmplă în jurul nostru. Dacă, printr-un miracol, aceste straturi represive ar dispărea, toți am descrie numai mizerii.

Și ce mizerii! De toate culorile, de cele mai variate întinderi."

AȘADAR nici "mizerii" pentru voyeu-riști, nici încredere în propriul destin de scriitor, nici dizidență de sertar și nici, în fine, dorința de a publica vreodată acest jurnal. Un lucru pe care trebuie să-l credem pe cuvînt și să nu considerăm vreodată că ar fi aici un artificiu de diarist, pentru că de orice poate fi bănuită Tia Șerbănescu, dar de cochetărie în nici un caz. Ca Spirache în *Titanic vals*, această scriitoare strigă: "nu mă publicați". Rolul editorului e imens și informația că jurnalul a apărut la insistențele Adinei Kenereș spune foarte mult.

De unde atunci seducția pe care o exercită această carte în care propriul autor nu crede? Pentru că de seducție e vorba și oricît de indecent ar suna aceste cuvinte supradimensionate, nu cred că trebuie să ne ferim de un cuvînt care va sta pe buzele tuturor celor care vor citi această carte frumoasă.

În primul rînd trebuie spus că această frumusețe nu vine doar din gratuitatea estetică. Chiar dacă se pot scrie trei cronici, nu una despre descrierile de natură, despre figurile de oameni care stau la cozi interminabile, despre considerațiile literare, despre aforismele filosofice, despre portretele pe care cartea le conține din plin. Toate scrise cînd cu o bogăție stilistică care i-ar rușina, dacă ar avea rușine, pe marii noștri "stiliști". Dar ce place în primul rînd e că scriitoarea nu mizează pe ele. Cu toată lipsa de curaj pe care și-o mărturisește, aflăm din cartea ei atît de multe despre acea perioadă istorică, se face atît de multă dreptate, încît nu putem decît s-o contrazicem pe Tia Șerbănescu atunci cînd spune că acest jurnal n-are nici o valoare de dezvăluire. Un singur exemplu: cei exasperați de prostul-gust ucigător concentrat în persoana și activitatea



cronica literară

de Luminița Marcu

Un jurnal ca un spectacol literar



FOTO: GINA MARIN

lui Adrian Paunescu să deschidă acest jurnal la paginile 178-179 și se vor simți izbăviți.

Femeia acestui jurnal nu e spectaculoasă în nici un fel. Nici mari aventuri amoroase, nici aventuri politice (scandalul avîndu-l în centru pe Petre Mihai Băcanu, chiar dacă duce la marginalizarea ei socială și o transformă din jurnalist în corector, e minimalizat de ea însăși), nici aventuri literare. Doar un om care observă și se observă. Și din toată această platitudine asumată, din toată

această viață banală se construiește unul dintre cele mai spectaculoase texte ale ultimilor doisprezece ani.

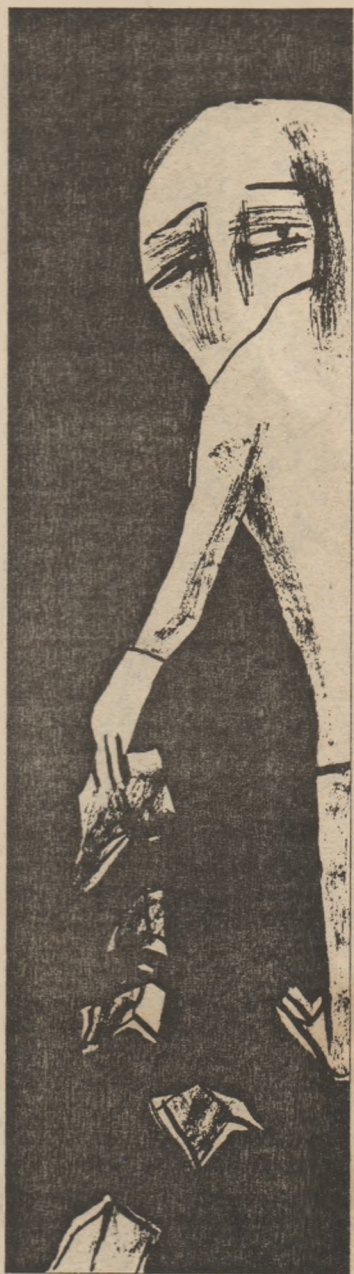
Las la o parte în spațiul rămas toate celelalte tipuri de spectaculos pe care jurnalul Tiei Șerbănescu le conține pentru a face o scurtă discuție în jurul spectaculosului literar.

Jurnalul începe în septembrie 1987 și este organizat în mari capitole care poartă fiecare cîte un titlu. În corpul jurnalului sînt inserate două texte de mici dimensiuni, scrise în februarie 2002, care explică

am primit la redacție

Cărți

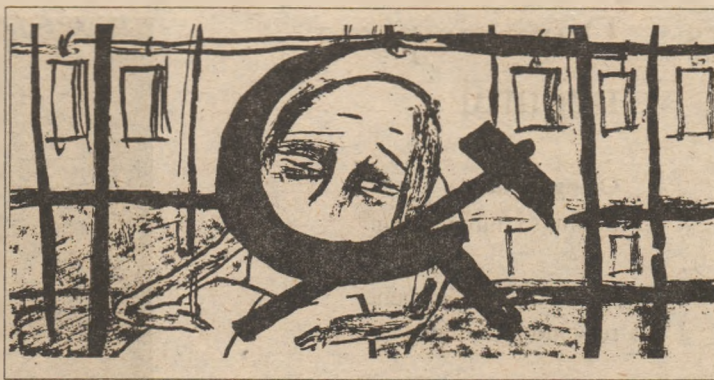
- Dan David, *Lacrima de câine*, antologie, prezentare și fișă bibliografică de Constantin Hrehor, Botoșani, Ed. Axa, col. "La steaua - poeți optzeciști", 2001. 162 pag.
- Chiril Tricolici, *Nebunul din Dallas (Los Alamos)*, roman, prefață de Ieronim Șerbu, București, Ed. Nemira, 2002. 464 pag.
- *Cenaclul literar "George Coșbuc" 30*, antologie, cuvînt înainte de Eugen Uricaru, prefață de Cornel Moraru, postfață de Ion Moise, Bistrița, Ed. Aletheia, 2001. 312 pag.
- Dumitru Peristeri, *Sângele alb al morții*, poeme, ediție îngrijită și cuvînt înainte de Angela Marinescu, București, Ed. Cartea Românească, 2002. 94 pag.



două momente cheie: confiscarea agendei cu însemnări personale în 18 iulie 1988 la aeroportul Otopeni, întâmplare care duce la o primă sancțiune

profesională și scandalul din ianuarie 1989 în jurul manifestului gândit de Petre Mihai Băcanu care o marginalizează definitiv într-un post de corector. Toate celelalte capitole sînt scrise între 1987 și 1989 și n-avem motive să credem că s-ar fi operat modificări esențiale în text.

Senzația de la primele pagini, puse sub un titlu grațios oriental (*Căderea frunzelor*), este că de fapt nu citim un jurnal. Sau cel puțin nu un jurnal în sensul comun, cu întâmplări imediate, cu notații scurte. Bineînțeles că se pot face o mulțime de comparații cu alte jurnale de acest tip, unele celebre și poate revolte de specie nu-și are rostul. Și totuși. Insist să cred că jurnalul Tiei Șerbănescu, dacă ar fi fost lipsit de indicația din subtitlu, ar fi deschis o amplă discuție teoretică și poate ar fi marcat începutul unei alte clasificări de gen. Prima asociație care mi-a venit în minte a fost cu o carte îndepărtată geografic și anume cu romanul non-ficțional al unei scriitoare americane de origine chineză, Maxine Hong Kingston. De ce mi se pare importantă această diferențiere între jurnal și roman non-ficțional? Pentru că o asemenea diferențiere este semnul maturizării unei literaturi. O maturizare pe care cartea Tiei Șerbănescu, prin felul în care e scrisă, o indică din plin. Cu alte cuvinte nu încă o mărturie e de căutat aici și nici scriitura ascunsă și neputincioasă a unui om care nu mai scrie literatură, ci chiar un anumit fel de literatură. Și iarăși, insist, nu literatura care iese inevitabil dintr-un jurnal bine scris, nu expresivitatea involuntară (un concept foarte



frumos și foarte citat, dar nesuferit, pentru că ne condamnă la o pasivitate auctorială năfingă), ci chiar o specie nouă. Tia Șerbănescu scrie despre familia ei obișnuită, despre bărbații bețivi care o traversăază somnambulic, despre mătușile fantastice, despre fiul iubit cu disperare, despre fetele nerușinate din biroul de corectură. Și întotdeauna îi e oarecum jenă de procedeu literar, de tot ce ar însemna punere în literatură: "Rîndurile acestea care par a curge acum de la sine trebuiau să fie inițial romanul unei femei în vîrstă, moartă într-o cameră de hotel, sub ochii colegelor venite la tratament. Am scris cîteva capitole (pe care ar trebui poate să le anexez aici, dacă nu m-aș teme că fac o figură de intertextualitate) dintr-o carte care mă obsedează încă."

Cînd scrie, de pildă, acele exemplare pagini de reconstituire a lumii unui birou de corectură, cu reproducerea după toate canoanele literare a limbajului sulfuros al linotipitelor, cu portretul de neuitat al pedantului domn Munteanu care se spăla pe dinți în chiuvele ciobite după fiecare gustare, Tia Șerbănescu încheie

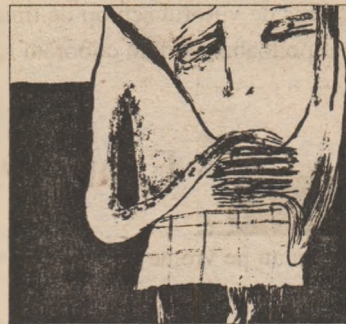
spunînd că nu e la înălțimea stilului Gabrielei Adameșteanu.



UPĂ ce a creat din cîteva trasături de condei un personaj literar în cel mai adevărat sens al cuvîntului, bunicul-hoț de cai, autoarea îl sfărîmă la fel de repede, pudică, uitînd însă că de fapt el nu mai poate fi distrus și că tocmai acest tip de construcție-deconstrucție e cel care face o nouă literatură, aceea pe care noi o gustăm azi în primul rînd: M-am trezit evocînd figura acestui bătrîn pe care-l uitasem de mult. Atunci însă, privindu-l cu strachina între genunchi, cercetam deja, cu un instinct de lector precizat de o experiență de un deceniu - fusesem o cititoare precoce -, șansele acestui om de a deveni destin literar și nu-i descopeream nici una. Mi-ar fi fost imposibil să umplu cu dinți acea gură veștedă, să-i dau surîsul viclean pe care trebuie că-l avusese, să redau acelor buze cu linie ștearsă conturul tare de odinioară și să le pun să îndeplinească ritualurile iubirii de care auzisem că abuzase. Nu reușeam să citesc în faptura

uscată, mult prea aproape de moarte, nici un fragment de viață, deci nici o pagină de literatură. Un scriitor talentat ar fi știut totuși să descifreze ceva din acest palimpsest care-i alcătua ființa și pe care atît viața cît și moartea își scriseseră textele. Mîna uscată îi tremura violent atunci cînd, rupînd o foaie de ziar, și-a rotunjit o țigară groasă. Zîmbea privindu-mă, dar cu un aer de străin prietenos. Nu mă înșelasem - ceva mai tîrziu l-am auzit întrebînd cine sînt."

Tia Șerbănescu n-a avut îndrăzneala să facă din acest jurnal un roman, deși pentru asta n-ar fi fost nevoie decît de un alt subtitlu. Atît. N-a avut nici mediul literar favorabil în jur, n-a frecventat cenacluri, n-au pasionat-o, se pare, disputele teoretice din ultimii douăzeci de ani. Între *Femeia din fotografie* și *Exuvii*, de pildă, e în primul rînd o diferență de atitudine teoretică față de propria literatură. Spunînd azi că jurnalul Tiei Șerbănescu nu e jurnal, ci roman non-ficțional, nu facem nici o speculație gratuită, nici un compliment de stimă, nici ierarhizări stupide între genuri. Ci facem un pas pe care scriitoarea nu l-a făcut dintr-o neverosimilă lipsă de orgoliu. ■



cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru



Tabla împărțirii

Tulbure sfînt al zilei marți,
Vrei orele-ntre noi să-mparți?

Doar trei îți cer. Cele mai largi!
În prima zmulg venele-mi dragi.

A doua - roua-n cheaguri strîng.
Și-n ultima adorm adînc...

Iar două zeci și una, blînd,
Tu le coboară pe-un pămînt

Cu crini căscați spre îngeri grei.
Tulbure sfînt al zilei, vrei?

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

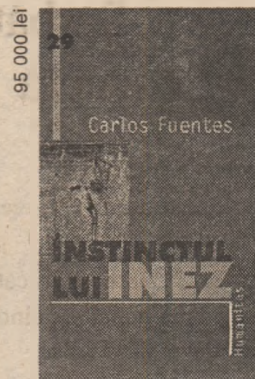
În colecția
TOPH

În colecția
Cartea de pe noptieră

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



LUCIAN BOIA
Istorie și mit
în conștiința românească



CARLOS FUENTES
Instinctul lui Inez



Fapt divers

Au pornit să prindă marele pește
vietatea văzută de întreaga obște

seara bărbații s-au întors cu mâinile
goale

îmbătrâniți și gârbovi
și cu opțiunile politice schimbate



Mesaj de îmbărbătare

Dimineața au găsit în cutiile poștale
scrisori cu rânduri ilizibile
literele viermuiau se acuplau

oamenii erau nedumeriți
înțelepții locului ridicau din umeri
bătrânul cantor obișnuit să vadă
scrisul ascuns sub pete de ceară
tâlcuia înflorirea intempestivă a
prunilor

nimeni nu a înțeles

era mesajul de îmbărbătare
trimis de viitorul șchiop de timp
cu podoaba capilară coborâtă în bernă



Fapt divers

Înaintau pe vreme de arșiță pe vreme
de ploaie răpăitoare
nici crivațul nu-i înspăimânta

înaintau vitejește ziua și noaptea

ajunși la locul unde li s-a spus
că-i așteaptă mesajul strămoșilor
au găsit o pălărie roasă de molii



Sărbătoare sacră

Pe strada principală
apar majorete trimit bezele flutură
chiloței

le urmează călare pe un catâr castrat
retorica zilei înaltă și mândră

rând pe rând se deschid ferestrele ațipite
nedumerirea invadează încăperile
nimeni nu știe că azi e sărbătoarea
recoltelor analfabete

După risipirea negurei

O negură densă
îmbrățișa întregul ținut

mesagerii veștilor bune
rătăcind au ajuns în alt ținut

după risipirea negurei
nu ne-am mai recunoscut

eram cu toții
democrați surdo-muți



Fapt divers

Pe marginea șanțului
fumau și depăneau anecdote obscene
stropite cu rachiu puturos

unul nu a văzut surparea digului
unul nu a văzut cum puhoaietele
involburate
mătură din calea lor recolte neculese
turme de oi șine de cale ferată

când apa măloasă le-a ajuns aproape de
umeri
și-au amintit că e timpul să plece acasă



Localitate ideală

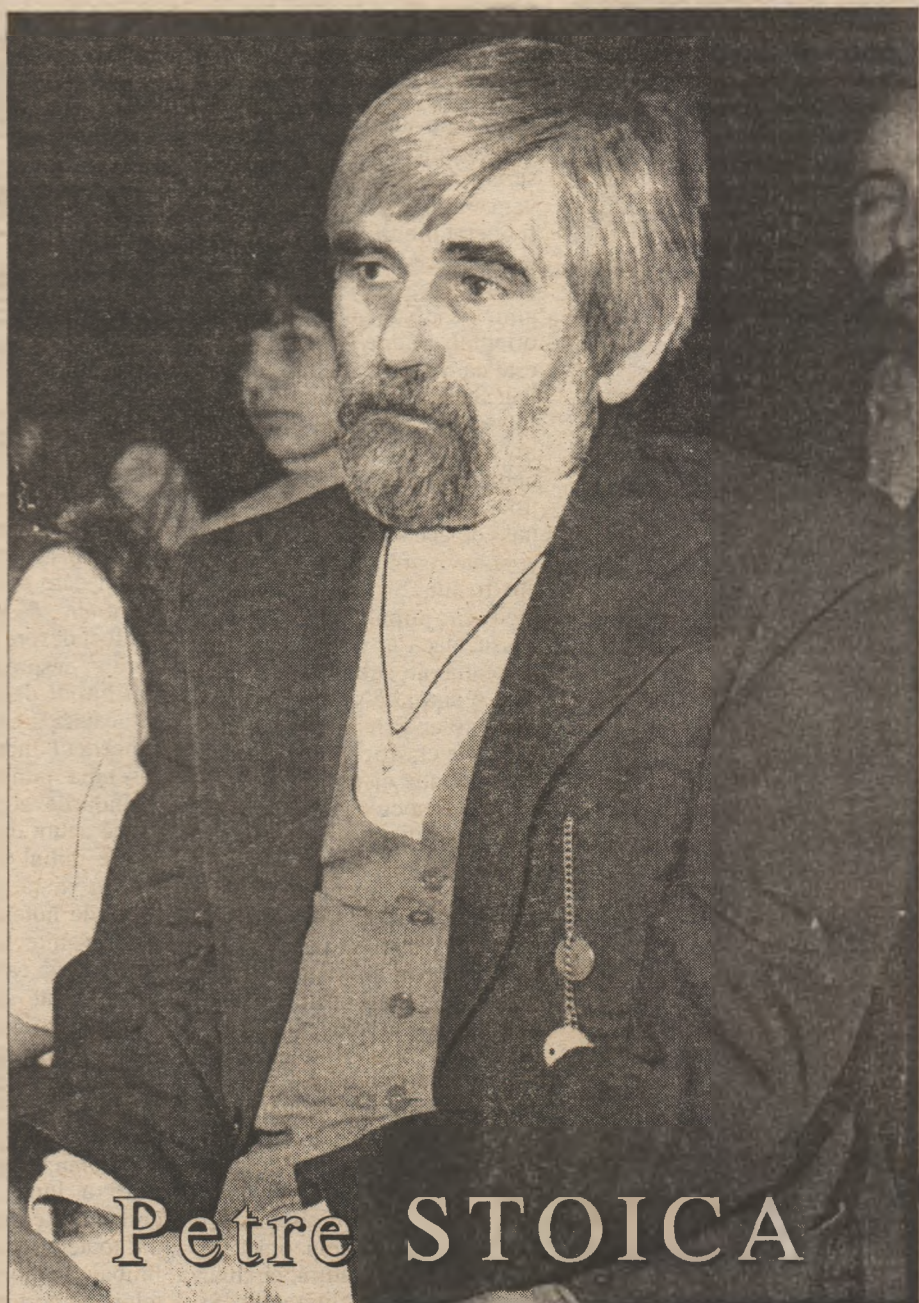
Patru sute de oratori ocazionali
patru sute de directori generali
patru sute de polițiști nervoși
patru sute de consilieri comunali
patru sute de contabili miopi
patru sute de scorpioni
patru sute ori patru sute
de interdicții de taxe de amenzi

și patru sute de contribuabili



Știri

Ieri o oaie bearcă a mâncat un lup
un avion s-a izbit de un munte
dar pasagerii au supraviețuit
o actriță superbă a luat în căsătorie
un bătrân cerșetor jegos
ieri ministrul informațiilor
a rostit un adevăr



Petre STOICA

Foto: Ion Cucu



Insomnie

Noapte lungă noapte fără sfârșit
insomnia intră prin gaura cheii de la ușă
intră prin coșul casei lins de lună
intră prin butonul veiozei intră
prin țesătura draperiei

vulturul evadat din dulap
bea ultima ta picătură de apă
un cal nechează întruna sub fereastră
în pod șobolanii bat darabana

te-au trădat amanta poemele pictorii
flamanzi
te-a trădat până și aroma portocalei
nimeni nu îți întinde colac de salvare
în această noapte în această fiestă
onirică

lungă nesfârșită insomnie

și deodată bătaia clopotului de
dimineață

zguduie geamurile patul pereții
ce se prăbușesc peste tine

și adormi sub molozul orelor



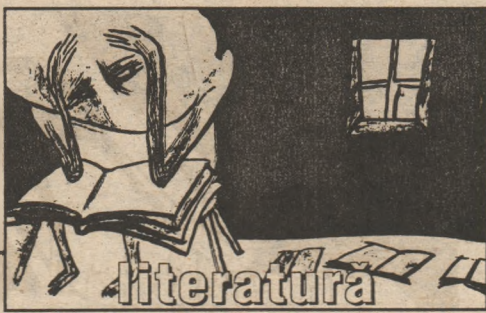
Nașterea poemului

Descifrez anevoie încălcite semne
pe zăpada proaspătă toate
duc la magazia de lemne

ce vietate căuta miresme de pădure?

îmi rotesc privirile le ridic
spre acoperișul magaziei
o pasăre cu patru aripi și creastă de
frunze
clocește cărbuni în melonul lui Magritte

arunc în sus un bulgăre de zăpadă
bulgărele se desface-n picături albastre
și deodată e noapte știu
și mă iluminez



“Qui veut faire
l'Ange fait la Bête”
Pascal

UN NOU episod al
liricii “monstruoase”
semnate de Ruxan-
dra Cesereanu este
închinat Veneției. O

Veneție decadentă, luxurioasă și, mai mult de atât, teratologică cu sistem ni se înfățișează cu un fel de ostentație, de furie a distrugerii oricărui idealism, oricărui reper pozitiv. E, desigur, un simulacru, însă cu o foarte interesantă trâmă culturală care ne incită s-o reconstituim. Potrivit unei uzanțe romantice, autoarea se travestește “fantasmind cu voluptate” și nu fără o mare cochetărie despre o poetă venețiană de secol optsprezece, pe numele sau Alessandra Cesarigna, căreia îi confecționează o biografie de secol douăzeci, atribuindu-i norocul de muză a lui Giorgio de Chirico și de prietenă a lui Cesare Pavese și împingându-și apocriful până la întâlnirea cu acest *alter ego*, într-un palazzu ruinat. Caligrafiată “în cuvinte spurcate și-n flori de abis”, urbea lagunelor apare sub semnul unui absurd notificat, spre a fi mai convingător, prin simțuri. Gratuitate? Mai curind o... supragrătitate prin tendenționismul său specific, vehement fantast, detracat cu voință, dornic de-a șoca, de-a contraria, de-a sfida prin acea “teribilă logică a absurdului”, traducând starea de “oroare a vieții” asociată cu cea de “extaz al vieții”, spre a ne sluji de cuvinte baudelairiene. O primă motivație lăuntrică a unei atari perspective ar putea fi fuga poetei de existența dată. O despărțire atât de imanentă care nu o satisface, cit și de transcendența de care se socotește respinsă. Regăsindu-se într-o zonă a nimănui, supusă amenințării din ambele direcții, ea se răsfață în conștiința unui mistic demonizat, așadar disputat de forțe opuse, a căror imagine răspunde esteticii urtului. O asemenea estetică realizează scenografia spectacolului oferit de “sufletul” ce se declară aflat în criză (cu toate că mai plauzibilă credem că ar fi o criză a intelectului blazat ce se pune în scenă cu mare dexteritate). O scenografie în care se pot identifica reminiscențele valorilor pierdute, încastrate în magma imaginarului infernal, în vederea unei reprezentării al cărei titlu ar putea fi luat din Blake: “căsătoria cerului și a infernului”: “Trăiam la Veneția, departe de judecata de apoi, și stînjenei țîșneau din gura mea./ Sub luna de smoolă pluteau palatele/ ca niște vulturi negri cu plîșcul prins în dantelă./ Nu știu nici acum dacă era o vestire ori o năpastă de seamă./ Bancherii rîvneau să-ți atingă încheieturile gotice/ sau să-ți cumpere o șuvi-



O Veneție “monstruoasă”

ță de păr./ Mă lasai imblinzit
lingă ceafa ca o Capelă Sixtină./
cu tatuaje ce se învalmăseau./
mireasma ta era de sepie venețiană/
cu zece mii de miini și picioare-n
satin./ Roșu-ți era părul ca fiara
apocalipsei ce se năpustea./ Tu
voiai să mori ca o leoaică rănită
de dogi./ eu voiam să mor ca un
poet al supremei amăgitoare./ Din
turm, la campanile, vedeam muzicanții
cu ochi de chihlimbar./ ei scrișneau
despre orașul de dincolo de lună./ -
Veneția, strigau răzbunători cu spume
la gură./ din cer se sfărîmă și se
scufundă în lagună./ Femeie din
marmură neputezită./ peștele
sufletului tău cu ochi bulbucați/
inoată în marea mea liniștită” (A
treia scrisoare venețiană). Reziduurile
creștine sînt incontestabile, dar ele
nu par a constitui germeni ai absoluțiunii,
ci entități corupte de un Rău conceput,
precum la maniheștii ce l-au inspirat
și pe autorul *Florelor Răului*, ca o
infricoșătoare forță autonomă. Răul nu
mai e aci accidental, ca, bunăoară, în
doctrina tomistă, ci pus în balanță
cu Binele, absolutizat în raport cu
acesta. Rezultatul: o farsă gravă,
metafizică.

IN INTERMUNDIILE în care se
complace, autoarea organizează
mondene înțilniri între puritate și
bestialitate. În calitatea sa de *homo
duplex*, ea încearcă astfel a le
neutraliza, a reduce impactul cel
resimțit atât din partea celor
înalte cit și a celor decăzute. Dacă
bestialitatea e perceptibilă chiar în
maniera manifestă a prezentării
sale, puritatea rezidă în subtextul
înverșunării cu care e montată
cea dintii, aidoma unui vis
paradiziac întors pe dos. S-a spus
pe bună dreptate că antipodul
credinței e indiferența, nu ateismul
care nu e decît o umbră a ei, ce-i
îngină substanța în negativ, fiind
deci dependentă de pietate. Satanismul
nu e, prin urmare, decît o răsfrîngere
a creștinismului dislocat, însă
paradoxal conservat chiar și în
absența pe care contestarea năzuiește
a o demonstra. Mai mult, teza
luciferică e necesară pentru
articularea celei celeste, conform
unor concepții ale creștinismului
timpuriu, maniheene și gnostice,
care au reapărut la iluminării
secolului al XVIII-lea precum
Swedenborg și Saint-Martin, ca și
la Joseph de Maistre, toți menționați
în ascendența lui Baudelaire. În
acest mediu echivoc, în

care vocația negării urmează,
în dezlănțuirea sa voit atroce,
spectaculoasă, traseele prestabilite
ale afirmării pe care își propune
a le șterge, se ivește un tumult al
simțurilor, ca o altă, instinctivă,
și deci compensatoare, întoarcere
spre origini. Iată cum frivolității
negre i se pot dibui substraturi
salutare! Nu doar creștinismul e
abordat pe laturile sale



Ruxandra Cesereanu –
Veneția cu vene violete,
Ed. Dacia, 2002, 96 pag.,
preț neprecizat.

arhaice, “erotice”, iregulare, ci și
ființa ca atare, reorientată spre
elementaritățile ontologice, spre
empirii. Senzațiile certifică în
chipul cel mai apăsător alunecarea
în anormalitate. “Dereglarea
simțurilor” e mijlocul cel mai
eficace al poeziei emanate de
criza ființei: “La miezul nopții
am intrat pe ascuns în odaia lui
Alois./ gura mea mirosea a
vinuri grele./ trupul mi se uscăse
de plictis” (La Cesarina [II]).
Sau: “Dragostea cea amintită făcuse
ca pe sub piele/ să-mi creacă o
blană de jder” (*ibidem*).
Sau: “cuțitul cărnii dospea,
putreză, pîlpiia” (*ibidem*).
Sau: “Ceața mi-a intrat în oase
și un ciine cu trei labe/ mă amușină
de departe” (La Cesarina [I]).
Simțurile stimulate de această
scritură în răspăr devin tragic-
rafinite: “La Santa Caterina te
căutam printre călugării pontifi-
cali./ ogivele îți strîngeau
capul în menghina rece./ inelul
emailat licărea precum ochiul de
pește mort./ Dintre mucarnițele
stinse te auzeam cum rizi la
decalog./ și se spunea La
Malcontenta./ țineam pumnalul
pe inimă și poruncă aveam să-ți
iau viața./ Dar cînd să ucid
leoaica de cati-

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

fea./ pielea începu să-mi ples-
nească, gura să huruie./ biserică-
ntreagă se zguduia./ căci venea
de sub lagună./ mireasma femeii
de doge, neună./ Aveai un singur
sin de țîrfă și el tremura./
bacherii puseseră preț zeiesc pe
carnea ta./ Din păr, cerșetoarele
aveau să-mpletească o rochie de
mireasă./ din unghii, vrăjitoarele
rîvneau să facă talismane./ Stră-
lucă pumnalul de pe inima
mea” (A șaptea scrisoare venețiană).
Scenariul livresc se cum-
pănește astfel cu verva spon-
taneității cu tentă suprarealistă,
măturie a unei vitalități de fond
ce “nu-și incăpe în piele”...

DAR, CA o incununare
a divorțului său de lu-
me, pronunțat pe pla-
nul intelectului specu-
lativ ce informează eul liric și,
la rîndu-i se lasă informat de
acesta, poeta înțelege a se des-
părți și de sine însăși. Cu aceeași
frenetrie rece, cu aceeași pornire
malignă, stîrnită de acea *billis
atra* (bilă neagră) a dispoziției
sale dominante. “Sufletul”, pivot
al confesiunii lirice consacrate, i
se pare nesatisfăcător, incapabil
cum e a se reîntoarce la inocența
paradiziacă, dar și a se detașa de
nostalgia ei concretizată în exer-
cițiile posturii damnate. Măcinat
de disonanțe, frustrări, suferințe
date în vileag ori numai deducti-
bile din reflexul lor în neistovitul
în resurse naturalism estetizat:
“Cădea pe mozaic păcătosul de
preț din mine./ chipul tău de ma-
rionetă se-acoperea de alge ca un
inecat./ apos mi-era sufletul, iar
spiritul, ierbos” (A patra scrisoare
venețiană). Ori chiar în sen-
tință drastică: “Pofte aveam trî-
pelnice, dar suflet nu mai aveam
deloc” (La Cesarina [III]). Drept
care autoarea își compune fără
complexe identități truate. Se
deghizează și se grimează pe
scena pe care i-o oferă poezia sa
atît de construită, atît de sfidător
artificioasă, încît auten-
ticitatea morală i se poate
aproxima chiar din această
politică a disimulării. Astfel ea
se vrea o curtezană vicioasă,
o nesățioasă nimfomană
mînuind atrocități (e rolul
preferat): “La Cesarina mi se
spune./ sînt curtezană bătrînă
cu nările azmuțite/ de bărbătuși
proaspeți cu pieile smălțuite./
Către seniorii nopții rosteam
vorbe deșarte,/ cînd

I-am zărit pe Alois, efeb spas-
modic./ venit din abis./ Atunci
pe loc lipitoare mîloasă am vrut
să-i fiu./ carnea să-i mingii cu un
cuțit argintiu./ gura să-i scormon
ca o motăneasă oarbă./ falangele
mele pricepute să cînte la torsul
lui de harpă./ uitasem de *sypha-
los*, de bolile dezmetării și ale
pierzaniei./ trupul era un palat
lichefiat, zidit cu poftele
gînganiei./ cea care își decapi-
tează amantul/ murmurîndu-i
adierea litaniei” (La Cesarina
[I]). Dar și un Caron feminin:
“Eu însămi am ales să-mi fiu
luntrașă pe Styx./ după ce m-am
întors de pe insula tăcută./ acolo
unde am închinat cu cei morți”
(La *Malcontenta dansînd nebu-
nă în gondolă*). Dar și o sirenă
diavolească ce delirează: “sîinii
tăi aveau capete de lunateci./
dintii luaseră zeci de bărbați
ostateci./ părul era ancora unei
corăbii bîntuite/ de diavoli sosiți
din străfunduri smintite” (A
douăzeci și una scrisoare venețiană).
Dar și, prin transsexualism,
cavalerul propriilor sale
dorinți inextingibile: “Femeie de
rubin, codoșii susurau despre
albea cărnii tale./ neguțatorii
chicoteau la lună./ moartea se
strecura în mine cu dantele
venețiene și mă înveșmînta./ Eram
cavaler ponosit, iar tu gondola
mea necredincioasă și amăgitoare”
(A cincea scrisoare venețiană).
Firește, decizia de sine și
transferul eului în alte ipostaze
trădează un impuls demonic.
Sfidarea Creației apare însoțită
de autosfidarea creaturii, nemul-
țumita de chipul său și arborînd
masca. Se cuvine însă a menționa
în acest punct și un nou, consola-
tor, recurs la originar. Civilizațiile
străvechi utilizau masca și
travestiul, neavînd o comportare
naturalistă, ci una artificială. Re-
venirea la natură e, în pofida a-
parentelor, o caracteristică a
unor societăți obosite (romantis-
mul neconstituind decît un stig-
mat al epuizării!). Astfel că es-
tetică urtului, variantă al unui
carnavalesc crud, a unei “bufone-
rii sîngeroase” (Baudelaire),
cu conotații cultice, atît de “mo-
dernă”, de “decadentă”, nu re-
prezintă decît o mișcare a unei
regresiuni răscumpărătoare a
spiritului care se scaldă, chiar și
atunci cînd nu ne dăm seama, în
misterul începuturilor. ■

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



Biografie



A CEI aproape șaptezeci de ani ai săi (s-a născut la 25 mai 1933 în com. Chiojdeanca din jud. Prahova), Eugen Simion are distincția unui țaran îndelung finisat de cultură. Părul alb-mătășos, fizionomia spiritualizată elegant, fără acea paloare bolnăvicioasă a intelectualilor care au copilărit în spații închise, gesticulația delicată și totuși hotărâtă, de dirijor al propriilor fraze, ca și aptitudinea de a instaura prin simpla prezență o atmosferă solemnă ne fac să ne amintim ce fastă a fost întotdeauna, în cultura română, combinația dintre originea țărănească și pregătirea intelectuală.

Parinții lui Eugen Simion, Dragomir și Sultana, erau amândoi țărani. Viitorul președinte al Academiei Române a copilărit în satul natal, unde a urmat și școala primară, între 1940-1944. În continuare a studiat însă la Liceul "Sfinții Petru și Pavel" (redenumit ulterior "I.L. Caragiale") din Ploiești, până în 1952. În această perioadă a avut profesori vestiți: Nicolae Simache, la istorie, și Gheorghe Milica, la română, și a fost coleg cu nimeni altul decât Nichita Stănescu. Din acel moment a început pentru el o ascensiune intelectuală pe care apoi n-a mai întrerupt-o nimic, decenii la rând (spre deosebire de ascensiunea sa socială, care a stagnat până în 1989, din cauza unei nespectaculoase, dar consecvente independențe de gândire).

Ca student al Facultății de Filologie a Universității din București (1952-1957), Eugen Simion are prilejul să audieze cursurile unor profesori aparținând lumii dinaintea comunismului: Al. Rosetti, Tudor Vianu, Iorgu Iordan, J. Byck. Încă din ultimul an de facultate este cooptat în echipa de cercetători cu care Perpessicius încearcă să ducă la bun sfârșit editarea operei lui Eminescu. În cei șapte ani de explorări eminescologice (1957-1964) își constituie un stil de muncă - metodic, conștiincios, bazat pe atenta luare în considerare a textelor comentate. Articolul cu care debutează - în 1958, în revista *Tribuna* din Cluj - se referă la caietele lui Eminescu.

Între 1962-1968 lucrează și ca redactor la *Gazeta literară*, iar în 1964 - când îi apare și prima carte, *Proza lui Eminescu* - este numit asistent la Catedra de literatură română a Universității din București (debut al unei cariere universitare anevoioase, care îi va aduce titlul de profesor universitar abia în 1990, când nu va mai funcționa "selecția inversă" instituită de regimul comunist).

O experiență care îi va desăvârși maturizarea intelectuală - și care se va dovedi și productivă literar - o constituie petrecerea a trei ani (1970-1973) la Paris, în calitate de lector de limba și literatură română la Sorbona. Jurnalul acestei perioade - *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...* -, tipărit în 1977 și reeditat apoi de mai multe ori se înfățișează contemporanilor ca o operă aproape la fel de importantă ca *Scriitori români de azi*.

Scriitori români de azi, panoramă critică de mare cuprindere, compusă din patru volume apărute în intervalul 1974-1989, reprezintă principala contribuție a lui Eugen Simion la identificarea, descrierea și ierarhizarea valorilor literaturii române contemporane.

După 1989, conferențiarul fără viitor de altădată accede repede la titluri înalte, culminând cu acela de președinte al Academiei Române. El nu aderă la vreun partid politic, dar își manifestă preferința pentru Ion Iliescu, fostul demnitar comunist care ajunge președinte al României, în mod paradoxal, exact după prăbușirea comunismului. Deși explică în repetate rânduri că este vorba de o simpatie față de omul Ion Iliescu și nu de o opțiune politică, Eugen Simion pierde mult din creditul de care se bucura pe vremuri în rândurile intelectualilor. Rolul pe care și-l asumă - de apărător al memoriei unor mari scriitori acuzați de colaboraționism - îi prejudiciază, de asemenea, imaginea. Neînțeleș și lipsit de răbdarea de a-i înțelege pe cei din jur, profesorul universitar, academicianul, directorul revistelor *Literatură* și *Caiete critice*, membru a numeroase "comitete și și comiții" românești și internaționale se acrește și își ia un aer de martir al culturii române. Dar chiar și în această stare de spirit, chiar și cu această mască antipatică, la care se adaugă deprinderea de dată recentă de a se înconjura de tineri oportuniști, lipsiți de valoare, el continuă să inițieze sau să susțină întreprinderi de mare miză culturală (elaborarea de către un colectiv de cercetători a unui monumental dicționar al literaturii române, reeditarea fastuoasă a operelor clasice, modernizarea Bibliotecii Academiei, publicarea atlasului lingvistic al României etc.), pentru care merită recunoștința contemporanilor.

Eugen Simion și Nicolae Manolescu



UGEN SIMION este criticul pe care cititorii simt nevoia să-l consulte după ce, lăsându-se captivați de capricioasa gândire critică a lui I. Negoșescu sau de retorica ingenioasă a lui Al. George, de febra trăirilor de cititor a lui Lucian Raicu sau de stilul avocătesc al lui Mircea Iorgulescu, constată că s-au îndepărtat prea mult de textul literar. "Care este, la urma urmelor, adevărul?" - iată întrebarea nerostită la care răspunde Eugen Simion ori de câte se pronunță asupra operei unui scriitor.

Eterna sa rivalitate cu Nicolae Manolescu - rivalitate mai degrabă inventată de asistență decât reală - este de fapt o complementaritate. Nicolae Manolescu deschide de obicei o discuție, Eugen Simion o închide. Nicolae Manolescu face critica literară chiar și când scrie despre Ion Budai-Deleanu, Eugen Simion face istorie literară chiar și când scrie despre Petre Stoica. Nicolae Manolescu este preferat de studenți la cursuri, Eugen Simion este preferat de studenți înaintea examenelor.

Amândoi îi continuă pe Titu Maiorescu, E. Lovinescu și G. Călinescu, susținând cu mijloacele unei critici neopresioniste autonomia esteticului, ceea ce nu înseamnă că nu experimentează, din curiozitate intelectuală, și metode critice de ultimă oră, de inspirație franceză sau americană. Spre deosebire însă de Nicolae Manolescu, care, datorită temperamentului său, trece drept un critic de direcție (deși a susținut de-a lungul timpului, la fel de energic, direcții diferite), Eugen Simion este considerat un spirit constatat, situat întotdeauna a posteriori în raport cu fenomenul literar.

Stilul critic al lui Eugen Simion se caracterizează printr-un descriptivism lax, printr-o receptivitate față de noutăți confundabilă cu snobismul, dar și printr-un discret scepticism, care în momentele de maxim dezacord ale criticului ia forma unei strămbături din nas. Din înțelepciune sau din ipocrizie, Eugen Simion se ridică de obicei deasupra prozei vieții. El cultivă seninătatea, iar uneori doar o simulează, însă ceea ce contează până la urmă este rezultatul: o atitudine civilizată, o toleranță față de cele mai diferite forme literare.

Dintr-un portret moral realist al lui Eugen Simion nu poate lipsi nici cochetăria, dusă uneori până la narcisism. De aici, o anumită notă de efemi-

nare a modului de a fi al criticului. Dincolo însă de toate acestea, se remarcă în fiecare împrejurare desăvârșita sa competență în materie de literatură, competență la care a ajuns printr-un impresionant efort de autoconstrucție intelectuală. Ca să poată lua loc în fotoliul unei discuții libere despre literatură, Eugen Simion și-a petrecut în prealabil mii de ore la masa de lucru. Ca să ajungă să aibă o atitudine relaxată, duminicală, a trăit mulți ani fără duminici libere.

salariilor cercetătorilor din "colectivul Eminescu", cere un alt loc de muncă, dar nu oriunde, ci într-o instituție în care să-și poată desfășura mai departe munca de filolog și critic literar, pentru care știe că are vocație. Tânărul nu-și imaginează altfel propria sa viață decât în spațiul literaturii.

În 1964, când publică monografia *Proza lui Eminescu* și, concomitent, o ediție critică a creației epice eminesciene, el are încă un stil greoi, lipsit de



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Eugen SIMION



Fotografii de Ion Cucu

Repetiții pentru rolul de erou civilizator



UGEN SIMION n-a fost Eugen Simion de la început. Timp de mai mulți ani după terminarea facultății, cam din 1957 și până în 1970, când pleacă la Paris, el se formează cu asiduitate, își elaborează personalitatea. Într-un memoriu adresat în 1959 CC al PCR, referitor la neplata

farmec. Dar ceea ce scrie este substanțial. Și, în plus, se simte voința de a susține de la "postul" său aparent inofensiv, de cercetător literar, spiritul reformator (de fapt, restaurator) al momentului. Însăși alegerea subiectului echivalează cu o atitudine revendicativă: a scrie despre proza eminesciană, nu despre poezie, reprezintă o formă de solidarizare cu o întreagă campanie de reconsiderări, revizuirii și recuperare. În plus, folosirea cu consecvență a cri-



terului estetic pe parcursul investigației critice înseamnă un refuz aproape declarat al alinierii la ideologia oficială.

Spre deosebire însă de mulți critici care, în această perioadă, cuprinși de beția redescoperirii adevăratei literaturi, fac și afirmații nesustinite de demonstrații, Eugen Simion păstrează un echilibru și chiar o rigoare științifică în evaluări. Entuziasmul cu care el aduce la suprafață, din noianul de prejudecăți și amnezii, continentul prozei eminesciene este un

flecție, care deschid perspective teoretice. În același timp, însă, el *ordonează* materia nebulosă, înfățișându-se ca un erou civilizator, rol pe care cândva și-l va însuși deplin, transformându-l în noua sa identitate.

După trecerea criticului prin ea, lumea prozei eminesciene arată "organizată", ca Dacia sub administrație romană:

"«Naturile catilinare» sau plenitudinea și contradicțiile omului romantic. Demonism și titanism. *Geniu pustiu*."

Proza fantastică și filosofică

Criticul literar în fața oglinzii

EUGEN SIMION învață de pe acum și să ia în considerare dosarul receptării critice a unui scriitor, evocându-i pe Ov. Densușianu și E. Lovinescu, care au subestimat proza eminesciană. Totodată, el se deprinde să situeze opera literară într-un context istoric, național și universal. Din punctul lui de vedere, textele narative ale lui Eminescu reprezintă a treia etapă a romantismului românesc (după romantismul elegiac al lui V. Cârlova, Gr. Alexandrescu și romantismul mesianic ilustrat de N. Bălcescu, Al. Russo, V. Alecsandri). Pe de altă parte, ca autor de proză, Eminescu nu este cu nimic mai prejos decât Jean Paul, Novalis, Hoffman, Chamisso, Edgar Poe ș.a.

Fiecare dintre cărțile de început ale lui Eugen Simion oferă imaginea *câștigării* uneia sau mai multora dintre însușirile care îi vor compune personalitatea critică în anii deplinei maturități. Dacă în *Proza lui Eminescu* efortul s-a îndreptat în direcția articulării unei metode solide, ca un car de asediu, în *Orientări în literatura contemporană*, 1965, se poate sesiza exersarea auzului critic pentru surprinderea chiar și a celui mai neduslușit zvon de poezie sau de proză de bună calitate. Adept al "principiilor estetice" călinesciene, inclusiv al îndemnului de a nu rămâne niciodată prizonierul unor principii stabilite aprioric, tânărul critic se angajează în promovarea noii - și, de fapt, proprii - generații de scriitori. Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea - iată numai câțiva dintre poezii și prozatorii la a căror afirmare în conștiința publică Eugen Simion contribuie cu aerul cel mai firesc, ceea ce înseamnă fără precipitarea și superlativul care produc întotdeauna confuzie și, mai rău decât atât, o reacție de respingere. Instalându-se calm în mijlocul furtunii de talente, criticul face observații de o siguranță și o finețe la care de obicei se ajunge doar la mulți ani după stingerea senzației de surpriză:

"Autorul pe care îl discutăm [Nichita Stănescu, în momentul publicării plachetei *O viziune a sentimentelor*, n.n.] e un romantic din familia seraficilor, diafanilor și, pe linia deschisă de experiența lui Eminescu, el continuă cu modalități ale lirismului modern (barbian, în primul rând) pe prerafaeliții Petică și Anghel, poezi, amândoi, de bună clasă. Cu Anghel, îndeobște, se pot găsi mai mul-

Bibliografie

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Proza lui Eminescu*, Buc., EPL, 1964 (cupr. și un portret, cincisprezece mss. în facs., o bibl.) ● *Orientări în literatura contemporană*, Buc., EPL, 1965 ● *E. Lovinescu - scepticul mântuit*, Buc., CR, 1971 (mon.; cupr. și o bibl.) ● *Scriitori români de azi, I*, Buc., CR, 1974 (ed. a II-a, rev. și completată, Buc., CR, 1978) ● *Scriitori români de azi, II*, Buc., CR, 1976 (cupr. și o bibl.) ● *Scriitori români de azi, III*, Buc., CR, 1984 ● *Scriitori români de azi, IV*, Buc., CR, 1989 ● *Dimineața poezilor*, eseuri despre începuturile poeziei române, Buc., CR, 1980 ● *Întoarcerea autorului*, eseuri despre relația creator-operă, Buc., CR, 1981 (ed. a II-a, Buc., Min., col. "BPT", 1993) ● *Moartea lui Mercutio*, cu un cuv. în. al autorului, Buc., Nem., col. "Totem", 1993 ● *Limba maternă și limba poeziei. Cazul C. W. Schenk*, Ed. Phoenix, 1993 ● *Eugen Simion comentează pe: Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu*, Buc., Ed. Recif, 1993 (col. "Scriitori români comentați") ● *Eugen Simion comentează pe: Paul Zarifopol, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Mihai Ralea, Șerban Cioculescu, Emil Cioran, Constantin Noica*, Buc., Ed. Recif, 1994 (col. "Scriitori români comentați") ● *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*, Buc., Ed. Demiurg, 1995 ● *Fragmente critice. I. Scriitura publică, scriitura taciturnă*, Buc., 1998.

JURNALE, CONVORBIRI. *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...*, jurnal parizian, Buc., CR, 1977 (ed. a II-a, rev. și ad., 1979; ed. a III-a, rev., 1986) ● *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, Buc., CR, 1985 (jurnalul propriu-zis, de 50 de pag., este precedat de peste 350 de pag. de crit. lit.) ● *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, Iași, Ed. Moldova, 1994 (ed. a II-a, 1998).

Eugen Simion a scris prefete și postfete (iar în unele cazuri s-a ocupat și de selecția textelor, îngrijirea ediției etc.) la vol. de Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Eugen Lovinescu, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Perpessicius, Ilarie Voronca, Marin Preda, Geo Dumitrescu, Vasile Nicolescu, Ernst Jünger, Nicolae Velea, Tiberiu Utan, Fănuș Neagu, Ion Băieșu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Alexandru Andrișoiu, Nicolae Baltag ș.a.

te corespondențe, nu stilistice, ci de viziune; de pildă, serafismul, alternarea de suavități și de atitudini focose, sensibilitatea la diafan etc."

Cu aceeași precizie sunt detectate și fisurile din blocurile de marmură, fisuri a căror existență va deveni cândva evidentă, prin transformarea lor în crăpături mari:

"[În poezia lui Ioan Alexandru, n.n.], un elan turbure și o sensibilitate îngreuiată de reflexele naturii cunosc uneori nevoia de a rupe tiparele și de a încălca logica strictă a poeziei. Autorul, firește, nu trebuie felicitat pentru aceasta, ci numai înțeles în actele lui de teribilism rimbaldian. Lui Ion Alexandru îi stau încă bine (vârsta iartă!), dar poezia lui viitoare trebuie să descopere frumusețea severă a meditației."

În acest stadiu se poate sesiza și preocuparea criticului de a defini cu mijloace literare stilul ("figura", va zice el mai târziu, preluând un termen la modă din critica franceză) autorilor luați în discuție. Formulele memorabile nu lipsesc, dar influența lui G. Călinescu este încă vizibilă.

Activitatea de reeditare a *Scrierilor* lui E. Lovinescu și de alcătuire a antologiei *De la T. Maiorescu la G. Călinescu* este valorificată în monografia *E. Lovinescu - scepticul mântuit*, 1971. Cărții - care impune respect prin cantitatea de informații, dar și de idei - i s-a făcut o-

biecția că nu cuprinde și un rezumat, din care să reiasă mai clar trăsăturile personalității lovinesciene. Dacă însă, în loc să-l cercetăm de la câțiva centimetri, ne îndepărtăm de vastul tablou până la a-l cuprinde dintr-o singură privire, constatăm imediat că imaginea criticului de la *Sburătorul* apare distinct: el este un meșter Manole care s-a zidit pe sine într-o construcție spirituală.

Reconstituind biografia (identificabilă de la un moment dat cu bibliografia) lui E. Lovinescu, Eugen Simion se implică afectiv și intelectual mai mult decât în oricare altă împrejurare. Prin raportare la personalitatea lovinesciană, își dezvoltă propria personalitate. Iată un exemplu. Înregistrând opinia lui E. Lovinescu că adevărata critică este, în esență, o formă de lirism ("E. Lovinescu ne invită să căutăm originea criticii sale în straturile... muzicale ale sufletului"), autorul monografiei i se raliază explicit:

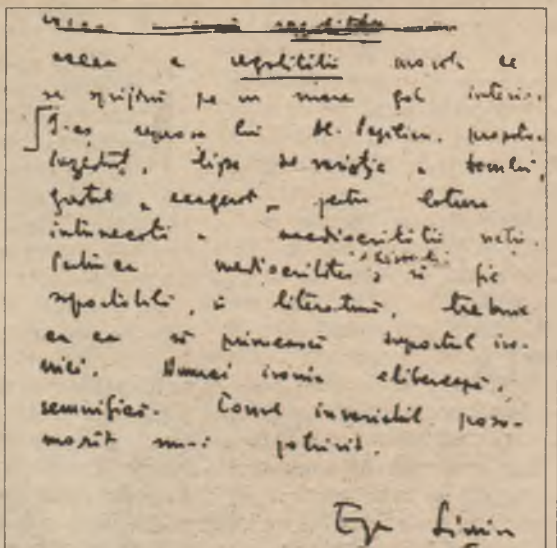
"Criticul nu e, cum crede toată lumea, produsul unei culturi, ci, înainte de orice, expresia unei sensibilități originale, un creator care se caută pe sine comentând pe alții."

Nu este vorba de o simplă contaminare. Adeziunile alternează cu disocieri categorice. Criticul se privește, de fapt, într-o oglindă și își descoperă (dar își și compune) propriul chip. ■

(urmare în numărul viitor)
România literară 11



1970. Între Lucian Raicu și Vintilă Ivănceanu



entuziasm lucid. Criticul nu exclamă, ci pledează, clar și convingător:

"Valoarea epicii nu stă, cum s-a spus, numai în descriere, ci și în vibrația intelectuală, în cutanța de a supune un univers vast rigorilor creației, de a introduce cu decizie fantasticul și experiența omului de geniu."

Cartea este o călătorie "la pas" pe teritoriul prozei lui Eminescu. Eugen Simion practică o critică analitică, descriptivă, cu unele momente de re-

că. *Umbra mea, Sărmanul Dionis, Archaeus*.

Fantasticul erudit. *Avatarii faraonului Tlă. Fragment*.

Fabulosul popular în ipostaze romantice. *Făt-Frumos din lacrimă*.

«Fiziologii» realiste din perspectivă romantică. *Aur, mărire și amor, La curtea cuconului Vasile Creangă, Visul unei nopți de iarnă, Părintele Ermolachie Chisăliță, Moș Iosif*.

Două faze ale iubirii romantice. *La aniversară, Cezara*."



literatură

AU APĂRUT două noi cărți despre Hortensia Papadat-Bengescu, una scrisă de Eugenia Tudor-Anton (*Hortensia Papadat-Bengescu, marea europeană*, Ed. Național), cealaltă de Liana Cozea (*Exerciții de admirație și reproș*, Ed. Paralela 45). Să observăm că exegeza feminină bengesciană, și până acum precumpănitoare cantitativ, sporește în continuare.

Voi nota deocamdată câteva impresii despre cartea Eugeniei Tudor-Anton, de care s-a întâmplat să iau cunoștință mai întâi.

Eugenia Tudor-Anton cred că este azi cercetătoarea cea mai avizată a scrierilor Hortensiei Papadat-Bengescu, ca editoare, din 1965, întâi a teatrului și apoi a nuvelor și romanelor, în volume prevăzute cu aparat critic bogat, cu bibliografie și tabele cronologice, cu prefețe sau postfețe. În 1972 a început să editeze seria de *Opere* ale Hortensiei Papadat-Bengescu, în colecția "Scriitori români" de la Minerva, după când-o până la volumul 5, apărut în 1988. Publicarea seriei de *Opere* s-a oprit, nu din vina editoarei, la acest volum 5.

Cartea de care mă ocup adună o parte din ce a scris Eugenia Tudor-Anton despre Hortensia Papadat-Bengescu, texte publicate inițial prin reviste sau ca studii însoțitoare ale edițiilor de care am amintit. Autoarea își pune astfel mai bine în valoare contribuția proprie la cunoașterea operei bengesciene, pe care nu doar a editat-o, îngrijind-o filologic, dar a și interpretat-o critic.

Avem de-a face cu o critică tipică de reconstituire a lumii operei cercetate, a temelor, a situațiilor, a figurilor umane care populează scrierile bengesciene, nuvelele, romanele, teatrul (acesta prea puțin cunoscut), reconstituire conectată și la aspecte biografice sau la elemente de context istorico-social. Un roman cum este *Balaurul*, care valorifică o experiență personală directă a scriitoarei, nu se putea să nu fie raportat la acea experiență, trăită de Hortensia Papadat-Bengescu în timpul primului război mondial, când se înrolase, ca și alte doamne din lumea înaltă, după exemplul Reginei Maria, în corpul de infirmiere voluntare al Crucii Roșii. Contactul cu "diverse ipostaze ale suferinței fizice îndurate de oameni, ale durerii, ale chinului dinaintea morții", a însemnat mult, scrie Eugenia Tudor-Anton, pentru "evoluția morală" a prozatoarei, o "costisitoare experiență" care "va impune un aer grav, o aură de tragism" atât romanului *Balaurul*, cât și

celorlalte care i-au urmat. O critică de reconstituire care valorifică, așadar, sugestiile biograficului, urmărindu-le răsfrângerea în operă.

Se simte că textele adunate în carte au fost scrise în epoci diferite, unele, probabil, în urmă cu mult timp, autoarea ne-revizuindu-le în vederea omo-

zent. Critica ei este, cum spunem, una de reconstituire fidelă a universului operei, inventariind temele, motivele structurante, examinând psihologiile și formele de trăire morală, caracterizând personajele și urmărindu-le evoluția, precum și felul în care creatoarea lor "împinge analiza mai de-

Comentarii critice

Noi cărți despre "marea europeană"



genizării stilistice. Poate ar fi fost bine măcar să le dateze. Păstrează, în orice caz, formulări care ne apar iremediabil "vechi", amintind inflexiunile criticii sociologizante și incriminatoare, ca atunci când vorbește, de pildă, despre "procesul burgheziei false, rapace, imorale, dornică de parvenire și de putere". Trebuiau îndepărtate aceste scorii de limbaj sociologizant, care nici mai demult nu au exprimat-o pe autoare, decât accidental, și cu atât mai puțin o exprimă în pre-

parte, dincolo de planul vizibil al socialului". Această critică nu este deci sociologizantă, cum ar fi putut să pară, și chiar dacă nu ignoră socialul cel mai mult se interesează de ceea ce se întâmplă dincolo de "planul vizibil" al acestuia. Adică de trăirile psihice și de procesualitatea biologică, de stările malade și de manifestările morale însoțitoare, teritoriul de acțiune vast al Hortensiei Papadat-Bengescu, îndeajuns de puțin cercetat de proza românească, de până la ea.

PENTRU a caracteriza din unghi propriu literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, pentru a defini "substanța nouă" a scrisului "marii europene", cum o numiseră participanții la discuția pe care i-o consacrase scriitoarei, în 1930, revista "Tiparița literară", Eugenia Tudor-Anton găsește că este necesar să reexamineze opiniile exprimate anterior de critică și de unele să se delimiteze. Se delimitează astfel, printre altele, de opinia privitoare la "proustianismul" Hortensiei, opinie împărtășită de mulți. Ea o găsește lipsită de temei și o respinge ferm: "...literatura Hortensiei Papadat-Bengescu nu vine din Proust, ea nu e cu nimic tributară autorului francez și nici nu se aseamănă cu proza lui Proust". Are și nu are dreptate Eugenia Tudor-Anton. Prozatoarea noastră vine într-adevăr cu o lume de personaje și de probleme omenesti care sunt numai ale ei, o lume-unicat, inconfundabilă. Și totuși există afinități, există consonanțe de atitudine între opera bengesciană și aceea a lui Marcel Proust, există o întâlnire între acestea, măcar în punctul de unde amândouă dezvoltă o critică a snobismului, văzut ca dimensiune sufletească.

Pe drept cuvânt subliniază Eugenia Tudor-Anton contribuția fondatoare a Hortensiei Papadat-Bengescu în proza românească a începutului de veac XX, alături de aceea a lui Liviu Rebreanu și Camil Petrescu, pe de o parte, și a lui Mihail Sadoveanu, pe de alta. Mai apropiată ca spirit de a primilor doi, prin obiectivare și răceală, i se pare exegetei literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, și mai depărtată de a lui Sadoveanu, cu toate că, la fel ca Sadoveanu, H.P. Bengescu înfățișează procesul disoluției lumii vechi, patriarhale, și a valorilor ei. Sadoveanu pune compasiune și chiar patetism în evocarea acestui proces disolutiv, în timp ce autoarea *Concertului din muzică de Bach* îl privește rece, "cu un fel de cruzime ce înfioară".

DE ALTFEL "răceala" ("ochiul rece al adevărului"), necruțarea, nemiloasa luciditate dusă până la cruzime sunt, după Eugenia Tudor-Anton, trăsăturile care o impun decisiv pe Hortensia Papadat-Bengescu în literatura momentului său, prin cultivarea lor prozatoarea integrându-se unui curent de înnoire mai larg. Fiind cum este "ea demolează prejudecățile și idilismele semănătorismului românesc", acțiune care în chip



natural o solidarizează cu sincronismul lovinescian și o apropie, după război, de cercurile moderniste și de mișcarea de la "Sburătorul".

Incitante sunt considerațiile Eugeniei Tudor-Anton referitoare la faptul că "mai toate romanele scriitoarei se petrec într-un spațiu închis", în "spații-limită, înguste, spații fără ieșire" și mai niciodată "în spații largi, deschise generos, în afară". Astfel de observații, care nu încap în doială ca l-ar fi interesat pe Valeriu Cristea, autorul eseului excepțional despre *Spațiul literar*, ar fi meritat să fie dezvoltate. La fel și acelea despre "femeia prizonieră, femeia captivă", astfel cum apare mai ales în prozele de început ale Hortensiei Papadat-Bengescu, dar și în teatru.

NT-R-O scurtă addenda la volum, autoarea spune câteva lucruri despre experiența raporturilor sale cu cenzura de odinioară, în calitate de editoare a Hortensiei Papadat-Bengescu. Nefasta instituție procedase intransigent, potrivit oportunităților politice, eliminând din textele prozatoarei mai ales referirile la bolșevism, la armata rusă (fie ea și țaristă), la istoria Rusiei, chiar și la aceea mai veche (episodul Petru cel Mare), la revoluția din 1917. Este de notat faptul că extirparea unor referiri de această natură se petrecea chiar și în anul 1975, când ieșisem de mult, chipurile, de sub tutela ideologică a marelui frate din Nord.

Măcar de-ar putea Eugenia Tudor-Anton, în zilele noastre, să reia publicarea seriei de *Opere* bengesciene de acolo de unde a lăsat-o, fără voia ei, în 1988. Cât privește o eventuală reluare de la capăt a ediției, pentru a-i restitui fragmentele amputate de cenzură, acesta nu poate fi azi, din nefericire, decât un proiect utopic.



U SURPRINDEREA din exclamarea lui Romain Rolland de a fi descoperit "un nou Gorki al țărilor balcanice" a pășit Panait Istrati în literatură. Face parte din biografia celor doi împrejurarea ieșită din comun a întâlnirii dintre ei și a prieteniei care a urmat acestei întâlniri. "Eu am fost pescuit cu undița în oceanul societății de pescarul de oameni din Villeneuve", scrie Panait Istrati în prefața primei lui cărți *Chira Chiralina*. "În primele zile ale lui ianuarie 1921 mi-a fost adusă o scrisoare de la spitalul din Nisa. Fusese găsită în buzunarul unui disperat care încercase să-și taie beregata. Erau puține speranțe să supraviețuiască. Am citit-o și am fost impresionat de tumultul geniului. Un vânt arzător sufla peste cimpie. Era confesiunea unui nou Gorki al țărilor balcanice. Din fericire a fost salvat. Am vrut să-l cunosc. S-a înfiripat între noi o corespondență care ne-a făcut să devenim prieteni." Este recunoașterea roman-cierului francez.

Deși mai mult decît știute, faptele sînt prea legate de revenirea la viață și pornirea spre scris ale lui Panait Istrati, pentru a nu simți nevoia să le repet și aici. Prilej de a reaminti măcar și unele din vocile care s-au adăugat, în timp, fiecărui altfel orchestrat, cunoscutei definiții de mai sus. Și acestea culese mai ales pentru că s-au făcut auzite din cele mai diferite părți ale pămîntului. Nikos Kazantzakis, care avea să-i dea viață a doua oară prin personajul Zorba: "ascultîndu-l ai impresia că pămîntul își îndepărtează zările." Cu aceeași pornire spre cuprinderea fără limite, transmite peruanul José Carlos Mariátegui din Lima, impresiile sale despre o artă "hrănită de pasiune, încărcată de



infinit." Adrien M. De Jong, scriitor olandez, prieten și traducător al lui Panait Istrati, îl vede ca "un vagabond de-a lungul drumurilor pămîntului", Ilya Ehrenburg adună în caracterizarea sa toate fețele personajelor scriitorului român: "naiv și vicelan ca un copil, fermecător ca țigani din poemul lui Pușkin, și ca povestitorii orientali, plin de imaginație, ca lăudaroșii levantini, dar și un visător obișnuit care păstrase în ciuda foamei și a bățăilor, dorul de dragoste, de stele și de adevăr." Gustind savoaarea poveștilor din *1001 de nopți* și a romanului picaresc, André Gide îl aseamăie cu Lesage sau Sallet, întrecîndu-i însă printr-o "sensibilitate mult scripitoare." Danezul Georg Brandes împrumută dimensiunile mitologiei, cînd îi evocă dimensiunile prieteniei. Jean Richard Bloch se avîntă într-o surprinzătoare clasificare: "Homer - negustor de fistic", apropiere propusă și de Camil Petrescu, atunci cînd gîndul îl duce la faptele și portretul haiducilor de "o măreție cu adevărat homerică." Mai ponderat, G. Ibrăileanu îi apreciază scriitorului român "naturalul din opera sa", dimensiunea fiind rezultată din faptul că scrie "dinlăuntrul vieții". M. Sadoveanu și-l aproprie fratern prin legăturile cu pămîntul țării. T. Vianu îi vede inspirația ca pe "o suveică activă țesînd la pinza care ne ține prin mii de legături trănice de colțul acesta de viață al Europei sudice și răsăritene." G. Călinescu provoacă depășirea interpretărilor intrate deja pe un fagaș bătătorit prin cîntărea apartenenței la literatura noastră a scriitorilor care s-au exprimat într-o limbă străină. De unde poziții contrarii și contradictorii, echilibrat exprimate, printre alții, de Camil Petrescu: "împotriva faptului că a scris într-o limbă străină, Panait Istrati e într-o nebanuită măsură un scriitor al specificului românesc, fiindcă de altfel orice scriitor mare fiind trebuie să fie național".

Am apelat la atitea nume și păreri ca să-mi fie de folos ca preambul la comentariul asupra ediției despre geografia cu efecte dramatice și halucinante ale Mediteranei asupra cîtorva suflete neliniștite, pornite de pe țărmul brăilean al Dunării să-și caute norocul spre alte orizonturi, nefiindu-le la îndemînă acolo unde s-au născut.

ESTE vorba de ediția din 2001, *Panait Istrati. Mediterana*. Mircea Iorgulescu, în calitate de traducător al unui foarte cuprinzător și explicit eseu *Mediterana lui Panait Istrati* al lui Roger Dadoun, profesor la Sorbona VIII și director al revistei *L'Arc*, care a închinat în 1983 un număr special lui

Cronica editiilor

O geografie dramatică



Panait Istrati, impune rigoare în formularea titlurilor. În *lumea Mediteranei - Răsărit de soare* și *În lumea Mediteranei - Apus de soare*, ca fiind formele românești date chiar de autor titlurilor în franceză, *Méditerranée (Lever du soleil)* și *Méditerranée (Coucher du soleil)*.

Panait Istrati Mediterana



Panait Istrati, *Mediterana*, cuvînt înainte și traducerea cărții *Răsărit de soare* de Mircea Iorgulescu. Traducerea cărții *Apus de Soare* de Panait Istrati, Ed. Compania, București, 2001, 204 pag.

cher du soleil). Nota asupra ediției reține amănuntul că *Apus de soare* respectă textul din 1936, apărut în Editura Cartea Românească. Autor al studiului *Spre alt Istrati* (Minerva, 1986),

Mircea Iorgulescu, posesor de importante date istorico-literare și adînc implicat în semnificația operei, semnează aici prefața *Chemarea Mediteranei*. Debutul privește concis personalitatea cu biografia ieșită din comun, deopotrivă document social și experiment estetic. O biografie de scriitor, dintre acelea care pot anihila un om sau, în momente decisive, îi pot da putere. Prefața urmărește datele direct legate de această ultimă scriere a lui Panait Istrati, faptul că ea a fost redactată în limba franceză și că a apărut la Paris, prima, în 1934, a doua "un an mai tîrziu" și "postum", scriitorul găsindu-și sfîrșitul în București, la 16 aprilie 1935. Este detaliul biografic pe care îl dezvoltă percutant evocator Mircea Iorgulescu apelînd la ecoul din presa mondială al morții scriitorului, la conținutul *Testamentului*, și la scene de la înmormîntare: deznădejdea unicului unchi bătrîn rămas în viață și hărțuiala pînă la marginea mormîntului, derivată din protocolul poziției sale sociale și din necurmatele obsesii în stare să nu țină seamă că este tulburată o tăcere.

Prefața semnaleză rolul editurii pariziene Rieder în promovarea operei istratiene, în colecția *Prosateurs français contemporains*, dar și încercările de traducere de către Alexandru Talex și Eugen Barbu a părții asupra căreia nu se oprise autorul. Ambele puse sub semnul "discutabilului". Altele sînt calificativele care însoțesc înșiruirea pe date a traducerilor "recente" datorate cercetătorului asiduu Zamfir Bălan. Prefața nu a mai putut cuprinde lucrarea aceluiași Zamfir Bălan, *Panait Istrati. Tipologie narativă* (Editura Istros, Muzeul Brăilei, 2001), intrucît a apărut în același an cu ediția, studiu de rigoare științifică, cu adînci pătrunderi și ramificări în știința europeană a interpretării, adusă pînă la zi.

În final, prefața își sprijină demonstrația pe analiza cîtorva personaje, pe simburile sufletelor dezlănțuite ori apăsată, ale celor care au cunoscut singurătatea și prietenia, arbitrarul și sfișierea, capcanele Mediteranei și nu pericolele ei. Pentru că, intervin eu cu ochiul mai atent al cititorului tot atît de interesat și atras de nuanțe, toți acești oameni striviți, cunosc de fapt optimismul tragic al experienței lor de viață. Personaje ale minimei dorințe, cu norocul pus la încercare, între hîrjoană și exasperare umilă, bintuite de spaima realității și dezastrele lunecării în minciună, din care caută scăpare în iluzie. Este Musa, inocentul într-o lume de culpabili. Este Sara, frumoasa lui fiică, cel mai drag copil, pe urmele căreia por-

nește să înfrunte necunoscutul țărmurilor mediteraneene, să-și apere senzualitatea deznădăjduită în așteptarea unei înavuțiri peste noapte, de chingile prejudecăților cu primejdioase consecințe pentru casa lui de fete, lăsată în mahalaua Brăilei. Sînt personajele celor patru părți ale *Răsăritului de soare* (*Musa, Sara și... barurile ei, Bucurii și chinuri «egiptene», În Siria: Solomon Klein*). Este drama luptelor inegale dintre oameni "la voia întîmplării" și alții cu viclenia singelui rece, de o parte și de alta, piatra de încercare fiind banul. În *Apus de soare*, spațiile se amestecă (*O seară teatrală la Damasc, Cine e autorul lui Hamlet?, Călugări de la Sfîntul Munte, Moartea lui Mihail, Chemarea Apusului*).

INTERESANT este că tocmai aici, Panait Istrati nu este peisagist. Între orizontul privirii și cel al simțirii, îl alege pe cel al simțirii. "Mediterana mea" abia dacă se întrezărește printre inflăcărări naive, printre luxurianța de gesturi și alternanțe între demonic și celest care, prin textul *Călugări de la Sfîntul Munte*, intră prin calcule, fătărnice, prin mijloace lente și insidioase, în aventura mediteraneană a personajelor. Două sînt întîlnirile dintre om și mare, care nu se uită. Sau nu le uit eu. Una, atunci cînd povestitorul, ca să îi vadă mișcarea printre golfuri, însoțea convoiul, mergînd citeodată de-a-ndăratelea... A doua, cînd pregătită de furtună, își azvirle un val în pieptul unui preot, iar acesta îi strigă: "Hola! Thalassa furioasă! Te binecuvîntez și îți poruncesc să te liniștești." Dar cum el "nu era Hristos, se rostogoli pe punte într-o băltoacă de apă."

Cornelia Ștefănescu





PERECHEA de proză "simt enorm și văz monstruos", atit de des analizată pînă la răstălmăcire de către exegeți, este cuprinsă - după cum se știe - în halucinantă relatare a asediului moral intitulată "Grand Hotel Victoria Română". Dincolo de revelațiile posibile pe care le-ar putea provoca o nouă analiză a acestui text tulburător am putea reține, pînă una alta, aburul terifiant care-l inconjoară pe eroul-narator, spaima contagioasă pe care o răspîndește spectacolul agresiunilor ucigăse asupra unui cîine dar și împotriva unei femei disperate, agresiuni purtînd cu ele obscenitatea loviturilor lașe.

Mai cu seamă această prezență a cruzimii triviale, descrisă cu o simplitate impresionantă, acordă acelei bucați scurte din 1890 valoarea de document semnificativ, atrăgînd atenția asupra sindromului anxios care palpita sub variate forme, în operele tragice, dar și în cele comice, ale lui Caragiale.

Tot în 1890, autorul își termina drama "Năpasta" în vreme ce nuvelele tragice de amploare sunt imaginate și definitiv compuse între 1889 și 1898. Altfel spus, deceniul care urmează apariției povestirii "O faclie de Paste" ne apare ca o rezervă de ficțiunilor înfricoșate, urmărind la scena deschisă jocul spasmodic al groazei, adeseori cu înfățișări nevrotice.

Nebunia inocentului Ion și coșmarurile vinovatului Dragomir, dar, mai ales, urmărirea lentă, cu încetîntor, a spaimelor lui Leiba Zibal sau a obsesivelor temeri care-l conduc pe celălalt hangiu, Stavrache, către evadarea în irațional indică interesul pasional al autorului pentru prezența formelor spaimii în modelarea destinului individual. Am putea, așadar, luînd în considerație și circumscrierea principalelor opere de deschidere tragică într-un perimetru cronologic relativ restrîns, să apreciem preocuparea stăruitoare a lui Caragiale pentru sindromul spaimii ca fenomen lateral în ansamblul unei opere dominată de optimismul comicității clasice?

În cele ce urmează am dori să demonstrăm, că, dimpotrivă,

în comedii ca și în prozele comice obsesiile primejdiilor ruinătoare, actele dictate de frică și, în ansamblu, persistența umbrelor spaimii operează intens în fibrițiile interioare ale situațiilor. Poate că scrierile de eliberare deschisă în tonalități grave ale panicii care pîndește din umbră, au îndeplinit o misiune necesară, de descărcare plenară a demonului înfricoșării. În opera comică, realizată - în linii mari - mai întii, înainte de compozițiile tragice, sub forma comediilor (1879-1885) și după acestea, în cea mai fertilă perioadă a prozei ironice (1890-1905), dimensiunea sumbră a spaimii participă nu mai puțin substanțial la structurarea artistică și la aprofundarea semnificațiilor. Asistăm, de-a-lungul operei comice caragialiene, la o exorcizare prin burlesc și grotesc a ororilor care dau tircoale seninătății aparente a unor existențe ce ocolesc prin superficialitatea trăirilor spaimii nerostite din adîncuri. Cînd și cînd temerile anxioase ies la iveală chiar dacă se consumă în înspumări parodice. O bună exemplificare ne-o oferă farsa "Conu Leonida față cu reacțiunea" (1880). În treacăt fie spus, rămîne de văzut dacă gustul pronunțat pentru formulele *farsei*, evident în comediografia lui Caragiale, nu este motivat de prezența decisivă a "încurcăturii", a "qui-pro-quo"-urilor în tehnica speciei și - în consecință - a faptului că aceste "încurcături" care anulează pentru un timp, contactul cu raționalitatea liniară a existenței favorizează intersectarea zonelor spaimii. Revenind la "Conu Leonida față cu reacțiunea", nu ne este greu să recunoaștem în a doua parte a piesei o radiografie a fricii dezlanțuite, o adevărată prezentare parodică a marilor spaimii. După ce primul act dezvoltă descrierea tihnei unei perechi care și-a asigurat securitatea existenței prin pensie, cel de-al doilea declanșează brusc, prin semnalări înșelătoare, sentimentul precarității totale, pierderea abruptă a dulcelui sentiment de siguranță. Leonida însuși este însărcinat de autor să definească procesul coliziunii cu pericolul prezumtiv al pierderii stabilității, al ciocnirii cu primejdia alungării din adăpostul obișnuințelor:

"Omul, bunăoară, de par egzamplu, dintr-un nu-știu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate intră la o idee; a intrat la o idee? fandacsia e gata; ei! și după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, și nimica mișcă." În ceea ce-l privește, Leonida încearcă din răsuferință să stabilească legătura dintre semnele neliniștitoare din stradă și motivația lor rațională. Pentru aceasta el recurge la sprijinul clișeeilor presei liberale, explicînd zgomotele de afară prin izbucnirea "revoluției" sau, dimpotrivă, prin manevrele "reacțiunii" care "stă la pîndă ascuțindu-și ghiarele". Încercînd să anuleze astfel necunoscutul prin familiarele sloganuri ale presei liberale, pensionarul se erijează, dar nu pentru multă vreme, în magician atotputernic dar arsenalul său exorcizant este, firește, derizoriu. Chiar dacă, în finalul comediei, ca în orice bună farsă, armonia revine, dovedindu-se că panica a fost provocată de o "încurcătură", acuitatea trăirii comice a momentelor de groază care a alimentat cele mai dense momente ale acțiunii persistă și după căderea cortinei.

EXPLOZIILE neașteptate ale tragicului într-un context narativ comic sînt, în cîteva rînduri, cauzate de pătrunderea intempestivă a spaimii cu o forță care provoacă acte ireversibile. În cunoscuta schiță "Inspețiune" (1900), supusă unor interpretări variate de către comentatori, sînt concentrate emblematic motivele structurate ale prozei comice, caragialiene, coroborate cu enigmatică sinucidere a casierului Anghelache. Acesta, personaj aparținînd prin zeci de amănunte tipologiei specifice "schițelor și momentelor", lefegiu cu tipicuri nelipsit de la conclavurile mostologice cu "amicii" își pune capăt vieții în preajma unei inspecții financiare cu toate că, așa cum se constată după deces, nu se atinsese nici cu o centima de fondurile importante pe care le administra. În finalul acestei narații, final care

Caragiale și sindromul spaimii



Desen de Jiquidi

se desfășoară în atmosfera macabră de la morgă, capătă dintr-odată relief zona misterelor care ne inconjoară existența:

"- De ce?... de ce nene Anghelache? A întebat plîngînd ca un prost cel mai tînăr.

Dar, nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspundă."

Cel mai apropiat de adevăr este probabil răspunsul că, speriat al culme de ideea controlului iminent, de primejdia prezumtivă a oricărui control, onestul casier, altminteri, un harnic consumator de halbe, este cuprins de o spaimă enormă, imposibil de tălmăcit într-un limbaj rațional. Această spaimă provine din străfundurile abisale ale ființei, dintr-o zonă traumatizată, în

mod evident străină oricărei motivații raționale.



SITUAȚIE aparent inversă a aceluiași proces catastrofic poate fi identificată în actul comico-dramatic "1 aprilie" (1896). Este vorba de monologul rostit de un "mic impiegat" purtînd "un costum cam săracuț, dar curățel" și în care ne este relatată, într-o simbioză a tragismului cu comicul, desfășurarea nefericită a unui complot hazliu pus la cale într-un grup de mărunti funcționari de ziua păcălelilor. Ideea îi aparține unui Mitică șugubăț care-l determină pe amicul său Mișu printr-un bilețel fals să se





duca plin de speranțe la o întâlnire de amor noaptea la trei și jumătate pe movila din Cișmigiu. Mișu era amoretat de nevasta unui circiumar iar scrisorica promițătoare venea ca din partea acesteia. Cleopatra, iubita amicului Mitică, joacă, la adăpostul întunericului, rolul circiumarului iar Mitică însuși pe cel al soțului înșelat care descoperă adulterul. Totul avea să fie glumă reușită dar cind, impresurat de tene-



brele nopții, Mișu îl aude brusca pe falsul soț strigându-i "Cu nevastă-mea, mizerabile! Te-am mâncat!", îl lovește cu bastonul său noduros "drept în frunte" pe nenorocitul Mitică și-l ucide pe loc. Farsa plănuită la berărie de câțiva conțopiști se sfârșește, astfel, dramatic prin apariția spaimii care anulează într-o secundă buna dispoziție și "uzul rațiunii". Aflăm, din spusele martorului, că Mișu mai dăduse probe de frică electrică și că într-un rind amenințat cu bătaia "s-a bolnăvit la gâlbinare" care "i-a trecut (numai) cu cîrmiz și cu acrituri". Învăluită în acest amestec sordid de limbaj mahalagesc și de moravuri suburba-

ne, teama paroxistică nu-și pierde decizia mișcărilor și, străbătind straturile ridicolului ieșe violent la suprafață.

Chiar dacă în ceea ce privește populația caragialiană, de cele mai multe ori, aprehensiunile interioare nu izbutesc să atingă zona tragicului și sfîrșesc în derizoriu, persistența lor își păstrează frecvent evidența. Deurnate în eșec, consumate doar pe jumătate, spaimele interioare nu găsesc mereu la eroii întimplărilor din comedii și "momente" înalta moralitate a sentimentelor întregi. O anume inclinație către exagerarea relor posibile îi indeamnă către o agorafobie exacerbată, către nevoia de pâlăvrăgeală pe mai multe voci, scoțindu-i din singurătate și împingându-i către vorbăria zgomotoasă. Strigătul lui Costache Gudurău din schița "Telegrame" (1899): "...nu mai putem merge cafine" dă glas disperării de a pierde contactul necesar cu trăirea gregară, cu turma tăifăsuieților salvatoare.

"Marea trancăneală" despre care vorbea un recent exeget al operelor lui Caragiale ne apare, astfel, ca antidotul de care nu se poate lipsi omul caragialian.

EXEMPLIFICĂRILE aventurilor spaimei în opera comică a lui Caragiale pot fi, desigur, extinse. Febra exagerată a apărării "onoarei de familist" în comportamentul lui Dumitrache Titircă și situațiile rocambolești pe care această dezlănțuire maniacală le provoacă, dintre care sare în ochi cursa pentru viață a lui Rică Venturiano urmărit de puști și săbii amenințătoare, tema nevrotică de scandal a coanei Joița acordind valoare malfică unei banale scrisori de amor, substratul paranoic al zeului cu care junele Lache ("O lacună" - 1900) propagă obsesiv necesitatea pedepsei capitale pentru a împiedica definitiv "să intri dumneata în casă la mine cu pumnalul, cu toporul, cu conspirații, cu comploturi și asasinaturi...", faptele terifiante atribuite anarhiștilor bulgari din "Boris Sarafoff" (1900) și încă altele.

Cel mai adesea, însă, spaima lăuntrică rămîne ascunsă, nedelușită. Personajele comice ale lui Caragiale - cum am văzut - nu ating decît rareori limita de sus a temerilor care-i macină. Ne găsim în fața unui fenomen caracteristic întregii literaturi europene postromantice care înregistrează agravarea sentimentului de insecuritate al individului, în raport cu o lume care și-a pierdut încrederea în credință ca și în idealitatea pură. Surprinderea acestui recul în fața unui context social dominat de egocentrismul



structurilor existențiale moderne și de efectele pierderii libertății prin cuprinderea într-un mecanism al ierarhiilor birocratice va provoca pretutindeni o epidemie a temerilor acute care provoacă nu numai halucinațiile morbide dintr-o povestire ca "Le Horla" de Maupassant, ci și rizibila moarte a funcționarului lui Cehov sucombînd ca urmare a strănutului care a maculat chelia șefului așezat, la teatru, în rîndul din față.

La noi, în plină desfășurare a procesului "formelor fără fond" declanșat de trecerea precipitată de la obișnuințele unui climat semi-feudal la prefacerile unui stat angajat în febra modernizării năucitoare, simțămîntul precarității bune stări și posibilitatea destrămării unei stabilități nesigure dezvoltă, paralel cu gustul pentru tensiunea "atmosferei încărcate" și a "situațiunii instabile", teribila frică de cădere în neant, temerile de a pierde totul dintr-un nimic.

În această ambianță nevrotică se petrec experiențele de viață ale Titircilor și Joițicilor, dar mai cu seamă ale lefegiilor Mache, Lache sau Mitică.

TREBUIE să ne punem, totodată, întrebarea dacă înfricoșările absorbite cu nonșalanță de această lume nesigură pe picioarele sale, nu găsesc în structura interioară a scriitorului de care ne ocupăm un sistem de traume care o fac să resimtă acut presimțirile nenorocirilor, ca în gîndurile Vetei care privind "comediile" de la "Iunio" nu-și poate scoate din minte că l-a lăsat acasă pe Chiriac curățindu-și țeava puștii, care Chiriac poate că a uitat glonțul pe țeavă.

V. Mândra



calendar

29.04.1887 - s-a născut *A. de-Hertz* (m. 1936)
 29.04.1918 - a murit *Barbu Ștefănescu-Delavrancea* (n. 1858)
 29.04.1927 - s-a născut *Virgil Cîndea*
 29.04.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
 29.04.1935 - s-a născut *Vasile Vetișanu*
 29.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
 29.04.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
 29.04.1975 - a murit *Radu Gyr (Demetrescu)* (n. 1905)
 29.04.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)

30.04.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
 30.04.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
 30.04.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
 30.04.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
 30.04.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)

1.05.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
 1.05.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
 1.05.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
 1.05.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
 1.05.1927 - s-a născut *Annie Benteoiu*
 1.05.1928 - s-a născut *Ion Ianoși*
 1.05.1931 - s-a născut *Janki Bela*
 1.05.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
 1.05.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
 1.05.1934 - a murit *Paul Zarifopol* (n. 1874)
 1.05.1935 - s-a născut *Dona Roșu*
 1.05.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
 1.05.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

2.05.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
 2.05.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
 2.05.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
 2.05.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
 2.05.1951 - s-a născut *Mihai Antonescu*
 2.05.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
 2.05.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
 2.05.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)

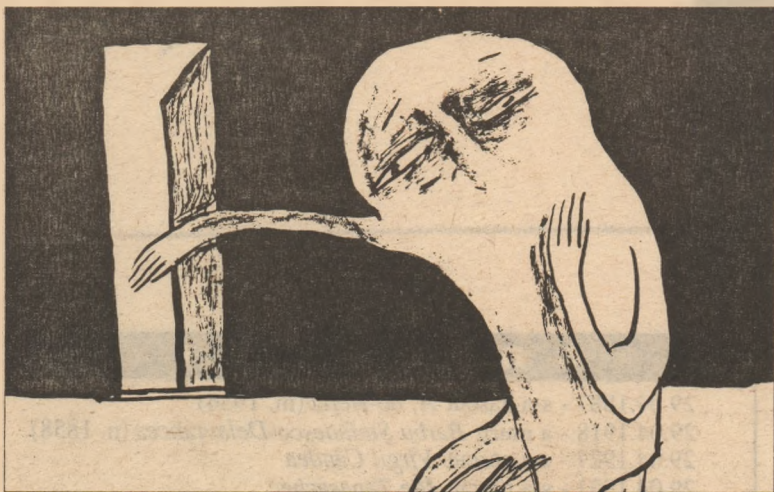
3.05.1906 - s-a născut *Paul B. Marian* (m. 1998)
 3.05.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
 3.05.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
 3.05.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
 3.05.1954 - s-a născut *Silvia Chițimia*
 3.05.1971 - a murit *Sidonia Drăgușanu* (n. 1908)
 3.05.1992 - a murit *Emil Giurgiucă* (n. 1906)

4.05.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
 4.05.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu* (m. 1999)
 4.05.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
 4.05.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
 4.05.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
 4.05.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
 5.05.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
 5.05.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
 5.05.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
 5.05.1928 - a murit *Ion Dragoslav* (n. 1875)
 5.05.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
 5.05.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
 5.05.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)

6.05.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
 6.05.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
 6.05.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
 6.05.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
 6.05.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici*
 6.05.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
 6.05.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
 6.05.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

7.05.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n. 1855)
 7.05.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
 7.05.1931 - s-a născut *Ștefan Iureș*
 7.05.1937 - a murit *George Topârceanu* (n. 1886)
 7.05.1938 - a murit *Octavian Goga* (n. 1881)
 7.05.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
 7.05.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)



Cum ar fi evoluat Mihail Sebastian dacă ar fi supraviețuit anului 1945?

Unii comentatori ai "Jurnalului", apărut acum câțiva ani la Editura Humanitas, își închipuie că s-ar fi numărat printre intelectualii propulsați de mișcarea comunistă. Altor li se pare mai probabil să fi avut soarta lui Belu Zilber. În volumul, publicat acum de Editura Polirom, "Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade", profesorul Matei Călinescu avansează o altă ipoteză. N-ar fi fost imposibil ca, acceptând postul de atașat cultural la Paris, Sebastian să-l revadă pe Eliade în Franța, să aibă o discuție lămuritoare cu el și, de ce nu, să-l ierte. Ar fi literat ulterior o asemenea final operă literară a lui Eliade?, se întreabă profesorul de la Universitatea Indiana, Bloomington.

Cum n-am găsit imediat în librării "Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade", n-o citisem și nu purteam să mă refer la ea, interviul pornește de la ce-mi aminteam eu despre re-venirea lui Matei Călinescu la București.

Îl văzusem, în repetate rânduri, printre cărți, la Tîrgul (din iunie) de la București....

V-am văzut, mereu, parcă, la Tîrgul de Carte de la București. Chiar ați fost la fiecare ediție? Urmăriți atent ce apare - în plan literar - în România?

La Tîrgul de Carte de la București n-am fost, dragă Cristina Poenaru, decît de două ori, o dată în 1997, cînd m-am aflat în România pentru două luni de lucru la Biblioteca Academiei (pentru a citi perioade interbelice), și apoi anul trecut, cînd am ținut cursuri la Universitatea din Cluj, în lunile aprilie și mai, și am fost invitat să particip la o emisiune TV a lui Stelian Tănase, dedicată chiar tîrgului. S-ar putea să vin la tîrg și anul acesta, pentru "lansarea" cărții mele recent apărute la Polirom despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. E neîndoiește că aceste tîrguri au devenit o frumoasă tradiție postcomunistă, o sărbătoare anuală a cărții, a libertății de gândire și de expresie, a pluralismului. Dar tîrgurile sunt efemere și așa par a fi și cărțile (cel puțin cele care mă interesează pe mine) în România. Povestea pe care mi-ați spus-o despre felul cum v-ați procurat noua mea carte confirmă impresiile mele. Din ceva presupus a fi durabil, cartea devine ceva perisabil - aproape imediat perisabil. În ce sens? În sensul bunăoară că dispare repede de pe piață, că devine invizibilă, de negăsit. Mi s-a întîmplat să caut cu încăpăținare în librării o carte sau alta, anunțată în presă sau văzute de mine la Tîrgul de Carte, și să nu

le găsesc. Librării nu știau dacă vor mai primi sau nu cartea respectivă. Cît despre a o comanda, nici vorbă. Nu există - măcar în formă computerizată, ceea ce ar fi ușor și ieftin - un catalog general al cărților apărute, al stocurilor existente; nu există un mecanism prin care un cititor - sau chiar, mă tem, o instituție - să-și poată procura o carte abia apărută/disparută. Și mai grav - cel puțin simbolic - mi s-a părut că, la Biblioteca Academiei, cărțile apărute după decembrie 1989 sunt catalogate haotic sau deloc. N-am înțeles, de pildă, de ce pe lângă catalogul public, cu lacune enorme, mai există un catalog accesibil numai bibliotecarilor, și el lacunar, dar parcă mai bogat. Căutînd cărți apărute cu ani înainte, care nu figurau în catalogul central, cite o bibliotecară amabilă de la Academie se ducea să consulte catalogul celălalt și, după un timp, îmi spunea fie să completez o fișă, pentru titlul solicitat, fie că el nu există (sau există, necatalogat, în depozit). Dacă vrei să vezi ce a apărut pe un anumit subiect în ultimii 12 ani, nu vei putea obține decît o informație foarte incompletă. Am ajuns la concluzia că a găsi o carte recent apărută în România ține de noroc: de o loterie invizibilă. Sau, fără îndoială, de vechea metodă a relațiilor personale, a prieteniiilor - care-mi amintește de felul cum circulau cărțile interzise, străine, sau pur și simplu intruabile în comunism.

Exilul, depășirea exilului, este, sub o formă sau alta, o temă recurentă în ceea ce scrieți. Care au fost pentru dumneavoastră "lecțiile exilului"?

Mă opresc aici la una dintre cele pe care le consider importante. Lectura. Veneam în America dintr-o cultură duală: cea publică și cea "subterană". Lăsam în urmă o mare abilitate secretă, făcută din înțelegerea regulilor nescrise despre felul în care pot fi încălcate regulile scrise, oficiale, stricte; făcută din coordonări și coduri spontane între prieteni, din ambiguități cu un sens precis, dintr-un fel de opoziție tacită față de regim, o opoziție care diferenția subtil între ceea ce poate fi spus și ceea ce nu trebuie spus cu nici un chip - sub penalitatea disprețului în interiorul grupului tău de prieteni. Era de fapt o situație schizofrenică. În exil m-am simțit liber - dar liber într-o societate ale cărei reguli nescrise nu le cunoșteam, liber de o libertate abstractă. În același timp, această libertate era vitală pentru gândire, pentru ceea ce aș numi "respirația minții". Întărit astfel, am putut explora anumite zone intelectuale și ideologice care, în țară, nu erau propriu-zis interzise, dar erau inimagi-

nabile. Una dintre marile descoperiri subiective pe care le-am făcut a fost *lectura* sau, cu un termen pe care l-am folosit în cartea mea *Re-reading* (1993), carte care urmează să apară în traducere românească, *(re)lectura*, cititul care este în același timp recitare, care poartă în sine recitarea, meditația retrospectivă, sau, altfel spus, un mod particular al atenției. Mi s-a părut că în România comunistă în care m-am format eu - împotriva comunismului dar și, dată fiind relația mimetică inevitabilă cu adversarul mai puternic, cu limitările impuse de acesta - se citea, sau cel puțin eu citeam, superficial: mult și superficial, adică "evazionist", chiar și în cazul lecturilor riguroase de filosofie, văzute și ca prilejuri de ieșire din marxismul oficial, strîmt, sufocant. Or, lecturile "evazioniste" rămîn - chiar și atunci cînd sunt repetate - superficiale.

Cum se așază "generația de aur" în istoria culturală a României? Ce generație o anunță? Și ce i-ar urma?

Mă întrebați despre "generația de aur" - o generație care s-a afirmat deplin în exil și prin exil, chiar și prin schimbarea limbii. În Franța, după război, bilingvul Ionescu a optat natural pentru franceză, limba pe care-o vorbise din copilărie. Opțiunea lui Cioran a fost mult mai dificilă, renunțarea la română a avut pentru el și sensul unei asceze, limba franceză a fost pentru el și un fel de pedeapsă adorată, un fel de "ermitaj" - fie acesta rezervat gîndurilor negre, silogismelor amărăciunii și blasfemiei, inclusiv autocalomniei, exprimate cu o eleganță strictă. (Dar Cioran vorbea o franceză cu un puternic accent românesc, care trebuie să-l fi făcut să sufere; căci contrastul era enorm între identitatea lui stilistică din scris și identitatea imediată a vocii: poate că în stupefacția de a fi român - în exclamația lui "Comment peut-on être roumain?" - intra și un element de disperare.) Eliade a abandonat româna doar pe jumătate: pentru ideile sale de rezonanță universală, pentru studiile erudite a adoptat franceza și, mai tîrziu, incidental, engleza, dar a păstrat româna ca limba de expresie literară. Ionel Jianu a izbutit să emigreze într-un tîrziu și după aceea a scris în franceză. Evident, mulți membri ai generației au rămas în România și au avut de suferit, indiferent de orientarea lor ideologică înainte de război: Mircea Vulcănescu a murit în închisoare, Constantin Noica a avut domiciliu forțat și a fost închis mai mulți ani, Belu Zilber deține poate recordul numărului de ani petrecuți în detenție, Arșavir Acterian a cunoscut și el închisoarea, Comarnescu a fost multă vreme marginalizat. Nicu Steinhardt a fost închis și s-a convertit la creștinism, a devenit apoi monah la mănăstirea Rohia. Sebastian a murit în mai 1945, într-un accident mai



interviurile „

Matei CĂLINESCU

„În exil
m-am simțit liber
- într-o societate
ale cărei reguli
nu le cunoșteam

mult suspect decît absurd, tocmai cînd era pe punctul să plece în Franța ca atașat cultural. Dacă ar fi apucat să plece, s-ar mai fi întors el în țară, spre a fi implicat în procesul Pătrășcanu? Sau ar fi rămas în Franța, ca exilat politic, și ar fi continuat să scrie în franceză? Că asta n-a fost să fie e adevărat, dar anumite speculații contrafactice sunt permise (mai ales că istoria însăși se scrie în cadre de referință în care presupunerile contrafacticele tacite, uneori și explicite, joacă un rol important). Îmi permit deci următoarea ipoteză, interesantă în contextul discuțiilor generate de apariția *Jurnalului* lui Mihail Sebastian. (Ipoteza figurează, într-o formă succintă, și în volumul meu recent și m-am bucurat că a-ți remarcat-o.) *Jurnalul* lui Sebastian documentează disoluția lentă, foarte lentă, plină de ezitări și reveniri, a marii prietenii dintre Mircea Eliade și Sebastian, începută în 1927 în redacția ziarului *Cuvântul* și supusă unor zăvăliuri ideologice din ce în ce mai mari după zece ani, odată cu adeziunea lui Eliade la legionarism. Pentru o vreme, lui Sebastian aproape nu-i vine să creadă în transformarea vechiului său prieten, atît de improbabilă i se pare. Pe de altă parte, Eliade credea, înșelîndu-se grav, că Sebastian continua să fie alături de el chiar și în perioada "climaxului meu legionar" (notație inedită din *Jurnalul* portughez, 1945). Lipsă de percepție psihologică? Naivitate? "Naivitate catastrofală" cum vedea Sebastian însuși rătăcirea prietenului său cel mai bun în mișcarea huli-ganică a lui Codreanu? Mai tîrziu, Eugen Ionescu avea să descrie conversiunea la legionarism ca pe un fenomen de "rinocerizare", adică de isterie colectivă, de înregimentare mimetică, de adopțiune a unui crez fals, agresiv, pe cît de nociv pe atît de stupid. Eu aș descrie același fenomen în termenii "autopersuasiunii", ca o variantă a ceea ce analizează Cezlaw Milosz în *The Captive Mind*, deși presiunile culturale în cazul

naționalismelor extreme diferite de cele exercitate în comunismului. La București anii '30, mai jucam și atracți revoluționare, vag mistice frivole a ceea ce Alexandru George a numit "bolșevismul al de extremă dreaptă deveni formă de snobism intelectual acum ipoteza promisă: da ajuns la Paris, cum ar fi Sebastian o întîlnire cu foștii prieteni, acum un exilat apropiat? Că Sebastian murise în urma plecării lui în Franța, aflase de la fratele acestuia scrie într-o însemnare (notată de mine la Bit



1995. În vizită la România

Regestein a Universității Chicago) care datează din iunie 1946: "L-am văzut Poldy Hechter, fratele lui Mircea Scea. Aflu o serie de arde despre viața pe care a dus-o în cei mii ani Mihai. Ce cumplit de cît de absurd! L-a călcat o dată în preziua plecării lui în Franța chiar la Hollywood, căci se începuse, bietul băiat, să se înroc: un impresar american



„Anieii literare“



Foto: Ion Cucu

... să scrie scenarii pentru filme, altul îi angajase drepturile de autor pentru piesele lui la Praga și Budapesta (unde, de altfel, s-au jucat).” Însemnarea se încheie cu o referire la jurnalul lui Sebastian (profetică, dar și ironică în ceea ce-l privește pe Eliade însuși): „Sunt sigur că opera lui cea mai importantă pe care o cunosc eu, pînă în primăvara 1940) va fi jurnalul. Căci nu se știe încă, nu arunca rîndurile pe hîrț, ci se oprea asupra nuanțelor, ca să găsească cuvîntul just, preciza amănunțit”. Poate nu chiar în 1945, dar peste un an sau doi, poate



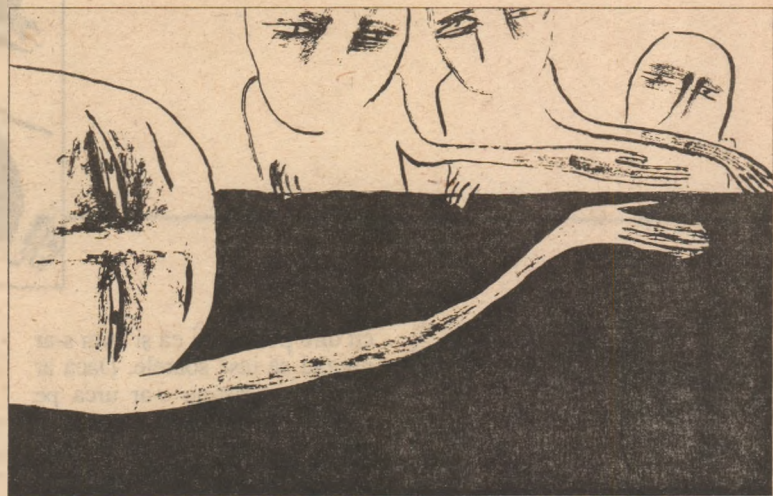
... intermedierea lui Eugen Ionescu, care îl iertase pe Eliade după ce-i scrisese lui Tudor Arghezi despre o eternă inimizăție cu legionarii, e de presupus că Sebastian și Eliade s-ar fi întîlnit și ar fi putut avea o lungă discuție, în care Sebastian să-i arunce în față pe Eliade toate reproșurile sale (cu o înșirare justificată de istorie) iar Eliade să se apere, să încerce să se justifice, să fie forțat să-și recunoas-

că greșeala - forțat de logica interioară a noii situații istorice și de propria sa conștiință. În acest scenariu ipotetic, îl absolvise după război pe C.G. Jung pentru declarațiile sale pronaziste din anii '30. Această confruntare între cei doi foști prieteni n-a avut, din păcate, loc. La un an și mai bine de la moartea lui Sebastian, Eliade visa că acesta nu murise și că-i putea explica atitudinea sa. La 1 august 1946, într-un alt pasaj inedit din „Jurnal”, Eliade notează un vis în care apare Mihail Sebastian: „Mihail Sebastian, neschimbat, într-un costum gri. M-am repezit la el și l-am îmbrățișat: «Mihail, auzisem că ai murit». Eram foarte emoționat. El, rezervat, zimbea: «Se credea că murisem pentru că eram mai mult mort decît viu!» Eram fericit că-i puteam explica atitudinea mea din ultimii ani. Nu știu ce-i spuneam, cînd el m-a întrerupt: «Și cu Nina e același lucru», mi-a spus. «S-a crezut și despre ea că a murit, dar e exact în cazul meu». Îmi aduc aminte că simțeam o fericire atît de nefirească încît încet, încet, ca într-o beție, am leșinat”. Acest pasaj trebuie pus în legătură cu însemnarea care figurează în versiunea publicată a „Jurnalului” (pentru prima oară în franceză, în traducerea lui Luc Badesco, „Fragments d'un journal”, Paris, Gallimard, 1973) sub data de 11 octombrie 1946: „Nu mă voi consola niciodată că nu l-am revăzut [pe Mihail Sebastian] în august 1942 cînd m-am întors pentru o săptămînă la București. Mi-era atunci rășină de mine - consilier cultural la Lisabona - și de umilințele pe care le îndura el, pentru că se născuse și voise să rămînă Josef Hechter.” De reținut aici mărturisirea unui sentiment de rușine de sine și lipsa justificărilor din alte documente mai tîrzii, anume că ar fi fost urmărit de Siguranță și ar fi vrut să protejeze astfel un prieten

evreu, într-o situație extrem de fragilă în acele vremuri de prigoană împotriva evreilor. Ar fi avut o asemenea confruntare cu un sfîrșit pozitiv consecințe asupra operei postbelice a lui Eliade? Opera lui teoretică și erudită n-ar fi fost probabil afectată. Opera literară, poate că da. Dar chiar dacă n-ar fi schimbat nimic din destinul lui Eliade ca savant și scriitor, această întîlnire clarificatoare ar fi avut consecințe importante pentru reputația lui și pentru felul cum este el înțeles astăzi în lume și, implicit, în România. Căci spiritualismul lui e azi influent în România și datorită, sau mai ales datorită, succesului său în Occident. Și cu asta închei speculațiile mele contrafactice. Nu fără a nota că această întîlnire care n-a avut loc ar putea fi subiectul unei interesante piese de teatru... Cît despre „generația de aur”, ea nu poate fi urmată - dacă a fost într-adevăr de aur (ceea ce rămîne de demonstrat) - decît de o generație de argint, în cel mai fericit caz: să sperăm că aceasta va fi scutită de traumatisme.

De argint sau nu, intelectualii români de azi iau ca model generația 1927. E adevărat?

Pentru că e generația care, prin cîțiva dintre membrii ei, a obținut o recunoaștere internațională fără precedent în istoria culturii noastre, o recunoaștere care validează, fie și doar simbolic, formele, dimensiunile interioare, problematica adîncă a culturii române și operele ei meritorii care nu vor fi niciodată cunoscute în Occident. Pentru că e, în termenii lui Lovinescu, generația care ne-a sincronizat cu Occidentul, generația care, cu o metaforă diferită, ne-a pus pe aceeași lungime de undă cu Occidentul și ne-a arătat că nu suntem condamnați la un etern provincialism intelectual. Evident, mai existau exemple de reputație internațională și din generația precedentă. Dar geniul singular al lui Brăncuși, transcendent și în raport cu nivelul și preocupările artei Occidentale a vremii sale, se valida numai pe el însuși și devenea tot mai limpede în accesibil, imposibil de emulat nu numai în România ci și oriunde altundeva: căci Brăncuși e fără rival cel mai mare sculptor - cel mai mare artist al materiei și spațiului - din întreaga epocă modernă. Iar reputația minunatului compozitor Enescu a fost umbrată de reputația violonistului virtuoz și de cea a tînarului autor al rapsodiilor române, atît de populare încît s-au asociat numelui lui în dauna compozițiilor mature, inclusiv opera *Oedip*. Paradoxul e că faima generației 1927 a devenit din multe puncte de vedere paralizantă. Și, din nefericire, primejdioasă pentru cultura română post-comunistă. Pentru că după devastările celui de-al Doilea Război Mondial și după vidul cultural comunist de patru decenii și mai bine, exemplul



generației '27 ne întoarce în perioada ideologic atît de tulbură a anilor '30, dar fără prosperitatea, fie ea relativă, a anilor '30 și fără societatea civilă a anilor '30 care, de n-ar fi început războiul în 1939, ar fi putut împiedica derapajul de extremă dreaptă tot așa cum, după război, a putut pentru o bucată de vreme să opună o rezistență morală și intelectuală considerabilă terorismului comunist. Regăsirea generației '27 - a spiritului ei creator, spre deosebire de politica ei dezastruoasă - n-ar trebui să fie și regăsirea unei situații ideologice polarizate între o dreaptă cu tendințe-ispite extremiste și o stîngă slabă aproape inexistentă, inventată pentru a justifica virulența unei reacții ultranaționaliste, drapată în vocabularul idealist al „spiritualității”. Pericolul e ca tocmai generația care a sfîrșit prin a realiza anumite virtualități europene și universale ale culturii române - e adevărat, mai ales în latura lor conservatoare, dar conservatoare în sensul bun al cuvîntului - să determine, datorită unei înțelegeri înguste, o reprovincializare a culturii române. Dar despre asta ar trebui discutat mai mult și într-un context mai larg. Să notăm totuși că mesajul *matur* al generației '27 e un mesaj trecut prin filtrul exilului - al exilului extern sau al exilului mai aspru, mai dureros, mai eroic, cel intern. E un mesaj în care spiritul anilor '30 e repudiat.

Cele două vizite despre care pomenești la început, la Tîrgul de Carte de la București, n-au fost, totuși, singurele dumneavoastră vizite în România.

Prima oară, în 1994, cînd am fost la București pentru „lansarea” primei ediții a *Amintirilor în dialog*, al cărui co-autor, Ion Vianu, era și el prezent cu acest prilej - m-am simțit ca o... fantomă. (Am încercat să descriu această condiție „spectrală”, acest sentiment, după douăzeci de ani de absență, de a fi revenit „d'outre tombe” în România în capitolul „Itaca” în ediția a doua a cărții, apărută la Editura Polirom în 1998). Călătoriile următoare, unele mai lungi, cum a fost cea de la Cluj și la București de anul trecut, au fost mai puțin dramatice din punct de vedere psihologic.

Mai reușite?

Ce m-a izbit anul trecut a fost numărul mare de coincidențe prin care revedeam prieteni sau cunoșcuți de pe alte meridiane ale lumii: așa, bunăoară, m-am trezit vecin de cameră, la așa-numitul „hotel al universității” din Cluj, cu vechiul meu prieten, clasicistul Mihail Nasta, venit de la Bruxelles, pe care nu-l mai văzusem de mulți

ani; de și mai multă vreme nu mă mai întîlnisem cu Profesorul Lorenzo Renzi de la Padova, cu care aveam discuții peripatetice „reacționare” în anii '60, cînd el se afla la București pentru studii doctorale în romanistică; nici pe Virgil Nemoianu, venit la Cluj pentru două zile pentru o conferință, nu-l mai văzusem de ani de zile, de la ultima mea călătorie la Washington; iar pe Leon Volovici, l-am întîlnit întîmplător și „natural” în holul hotelului universitar de la Cluj după ce nu-l mai văzusem din 1997, de la Ierusalim... Apoi, la București, alte coincidențe interesante, Victor Ivanovici, fostul meu student, venit de la Atena, sau profesorul Sandu Niculescu de la Padova, participant ca și mine la o masă rotundă despre exil la GDS - pe care nu-l mai întîlnisem din 1971, cînd fusesem împreună cu el și cu familia lui într-o excursie pe insula Torcello din laguna Venetiei pentru a vedea o frumoasă bazilică veneto-bizantină cu mozaic din secolul XI (eu mai ales atras de numele insulei, cu un răsnet ciudat, magic pentru mine - reminiscență dintr-un poem de Robert Browning citit în anii facultății? sau punct de plecare al unor asociații pur subiective?). Fiul lui, istoricul Adrian Niculescu, și el prezent la masa rotundă, era pe atunci un băiețel, dar păstrase o amintire limpede... Și nu fac aici o listă a tuturor coincidențelor - a întretaierilor de serii de improbabilități - care-mi dădeau sentimentul de „lume mică” dar și, în același timp, de lume largă și accesibilă, de vastă transparentă circulabilă, pe care nu-l avusesem niciodată în România claustrofobică de altă dată. Dincolo de coincidențe, am văzut mulți oameni, prieteni vechi și noi, și-am fost scutit ca prin minune de întîlniri neplăcute - de latura negativă a întretaierii de improbabilități - de care mă temeam.

Ce mai scrieți? Ce va mai apărea în România?

Nu-mi place să vorbesc despre proiectele mele, am superstiția că nu se realizează. Pot totuși menționa aici două probabile apariții: cartea despre relectură, cu titlul *A citi, a reciti: Către o poetică a (re)lecturii*, pe care o traduce profesorul Virgil Stanciu de la Cluj pentru editura Fundației Culturale Române; și o nouă ediție „definitivă” a microromanului-eseu *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, generos promisă anul trecut de Doamna Dimisianu, directoarea editurii Albatros, dar pînă acum neglijată de autorul însuși.

Cristina Poenaru



Dora SCARLAT

În așteptarea Ursulei

(fragment dintr-un roman inedit)



FĂCÂND ordine în hârtii, am dat în februarie a.c. de câteva texte de proză noi, neștiute, surprinzătoare, semnate Dora Scarlat. Bătute la mașina de scris, hârtia e foarte veche, aproape îngălbenită, ceea ce, considerând și corecturile cu o grafie energică, sigură, complet diferită de aceea de sub influența maladiei, survenită mult mai târziu, mă fac să cred că rândurile scrise au fost concepute cu oarecare timp înainte de a ne cunoaște. Faptul că nu mi le-a arătat niciodată, îmi dovedește, încă o dată, marea discreție, precum și caracterul ei autentic de scriitoare gravă, pe care soarta nu s-a îndurat s-o lase să se realizeze.

Constantin Ţoiu

PLOUĂ așa de vertical, de tare și de des, încât îți se pare că plouă doar în fața ferestrei și că dacă ai să-ți treci palmele printre și-roaiele de apă, ca printre niște gratii, ai să dai foarte repede în partea cealaltă de o zonă uscată. Grindina topăie pe pervaz, iar deasupra cerul e gri, luminos,

cu dire portocalii ca și cum s-ar pregăti să iasă soarele. Dacă ar fi soare, Cristina s-ar urca pe acoperiș luind cu ea o pătură, o pernă și o carte, și ar face plaje pînă la ora 12, astfel că ploaia asta cu aspect de mistificație, care îi lungeste ziua, și așa nesuferit de lungă, cu aproape trei ceasuri, a căror utilizare pune probleme fără ieșire, o aduce aproape de disperare (Cristina are 23 de ani și disperează cu ușurință).

De altfel ploaia a răsturnat după cit se pare și planurile altor persoane de prin vecini. Adineauri, într-o poartă de peste drum, o fată voinică cu fustă scurtă albă și pulover albastru agita o rachetă de tenis către o fereastră cu perdele de filet. Cînd a început ploaia, fata a ridicat un obraz oval cu nas scurt de care se sprijineau niște ochelari cu ramă neagră, groasă, a scuturat la stînga și la dreapta o pereche de codițe bătoase, apoi a plecat alergînd în josul străzii de unde s-a întors aproape imediat gonind din urmă un caniş negru pe care l-a băgat pe poartă, cu gesticulații indignate, a ridicat din umeri cu aerul unei persoane depășite de evenimente, după care a făcut un semn de complicitate misterioasă ferestrei cu perdele de filet și a dispărut trîntînd cu putere poarta după ea.

RÎURI de apă cu argilă roșie coboară dinspre Warthe. Două cucoane cu fuste foarte strîmte au sărit de pe trotuar în plin curent și încearcă să iasă la liman gesticulînd, cu brațele în lături, ca pe sîrmă.

Din pragul frizeriei un bărbat scund cu impermeabil, în-

conjurat de o ceată de tineri cu miinile în buzunare, strigă ceva unei "tipe blonde". Cristina se asigură în geamul unei vitrine că are gluga trasă pe ochi în așa fel încît să nu depășească nici un fir de păr. Nu se vede nicaieri vreo librărie. Stă lălie, nehotărîtă în plină ploaie spre mila cucoanei de la tutungerie, care scoate capul, precaut, și-i spune: "Ai să răcești, domnișoară, cu picioarele goale... Intră, că te plouă, nu vezi?"

Cristina intră și cere plicuri, în timp ce cucoana se agită la teighea, iar un tutungiu, fără dinți și cu ochi de marionetă, apărut nu se știe de unde, mormăie reproșuri paterne ținînd capul aplecat pe un umăr.

Cristina se apără zîmbind ("nu pătesc nimic și sandalele sînt de plastic"), și se simte brusc foarte tînără și invulnerabilă.

Plouă din ce în ce mai tare. Între trotuare, strada e un torent galben roșiatic murdar, pe care cu puțină imaginație îl poți presupune adînc de cîți metri vrei (și ce dacă un cărucior de scînduri, aplecat pe o parte, în mijlocul străzii, arată clar că apa nu-i depășește roțile strîmbe!). Cristina se plimbă printr-un oraș inundat și, cînd o să calce în apă ca să traverseze strada, e aproape sigură că o să dispară toată și o să se ducă la fund, pînă o să iasă la suprafață pe partea cealaltă.

Pe o stradă paralelă, ea găsește librăria (era și timpul - de atîta apă e gata să i se deslipească talpa uneia din invulnerabilele sandale de plastic -) ascunsă bine între o vitrină de fotograf, din care o frumusețe indignă zîmbește cu ochii la cer și cu indexul miinii drepte îndoit grațios sub bărbie, și o casă masivă pe a cărei fereastră, la parter, o firmă mică anunță că în fundul curții, "Florăria Kerekes" fabrică abat-jours-uri și flori artificiale.

Din fundul curții, probabil de la "Florăria Kerekes" - un personaj nedefinit, cu un pardeșiu care îi ajunge pînă aproape de glesne - ceea ce îl face să semene cu iepurele din Alice în Țara Minunilor, - iese grăbit și mormăind.

Domnișoara de la librărie tratează, urcată pe o scară lungă, cu un militar care vrea să cumpere un stilou, și care o privește de jos în sus cu o vizibilă satisfacție.

Apucată de zel și asudată, pretinzînd că trebuie neapărat să fie pasteluri, scoate pe masă pe rînd creioane colorate, cărbune, cretă, două feluri de acuarele și un pix negru, toate în ciuda rugămintilor alarmate ale Cristinei, care asigură că nu-i nici o dezoană ca o librărie să nu aibă pasteluri.

Ploaia a încetat de tot. La fel

de brusc cum a început. Strada se umple de trecători cu hainele uscate, printre care Cristina, cu fusta udă lipită de genunchi și cu gluga pe frunte, se simte ridiculă ca după un act de eroism inutil și deplasat.

În capul străzii, aproape de casă, talpa de la sanda se desprinde și ea umblă sărînd într-un picior. În buzunarul de la hanorak, îi zornăie o cutie de creioane colorate cumpărate, din obligație, de la domnișoara din librărie, - printre două șiruri de ferestre ironice și dezaprobatore, pînă în poarta casei, de unde un băiețel, sprijinit de... (lipsește).

ERA prea mare liniște ca să dureze mult. Întîi s-a auzit un zgomot de alergătură și niște grohăituri furioase, pe urmă un glas ascuțit de copil a țipat mai de departe: - Gena! Iar au scăpat porcii în cimitir!

Foarte aproape cineva a calcăt foșnind peste frunze și flori uscate, iar Cristina a întors capul înspre pom, chiar în clipa cînd alături a răsărit o fetișcană în rochie scurtă și decolorată de soare pînă la un alb fumuriu din care ieșeau goale și subțiri, miinile, picioarele lungi, arse de soare și capul oval și mic cu trăsăturile sumare, rotund și dur ca o piatră șlefuită de apă.

Ea a zîmbit spontan, mai mult dintr-un fel de recunoștință față de grația puștancei, primind în schimb o privire curioasă,

cam peste umăr.

Fetișcana a bătut apoi din palme autoritar și a întors capșorul alunecos într-o parte balansîndu-și parul galben și greu ca niște franjuri de perdea, peste umerii drepti, pe urmă a șters-o sărînd peste valurile de pelin albicios, de unde peste un timp abea i se mai deosebea rochița palidă. S-au auzit iarăși grohăituri nemulțumite, și flori mici de in violet intens s-au agitat în ritmul unei cavalcade. După care toate s-au liniștit. Într-un tîrziu un glas băiețos de fată de doisprezece ani a strigat:

- Crăciunel, unde ești?...

Cristina și-a privit tovarășul de plimbare, amintindu-și că o consideră o fată "deșteaptă" și "cultă". Se hotărî să spună, cam din virful buzelor, despre puștanca cu părul galben:

- Parcă ar fi "himera apei".

- Tovarășul de plimbare al Cristinei a continuat să privească fix înainte cu buzele întredeschise și cu o expresie nu prea inteligentă. Stătea așezat pe zidul scund făcut din pietre rotunde și inegale, iar ea îl vedea din profil: mare, greoi și adus de spate. "Are o ținută «atît» de proastă!" spunea despre ea Ursula, pronunțînd laborios și corect, aproape fără accent german.

- Nu-ți place Paciurea? a insistat Cristina, care odată pregătită sufletește pentru o discuție anostă, ținea cu tot dinadinsul să o provoace. - Pați, nu-ți place Paciurea?





- N-am văzut, - a recunoscut cinstit Pați, întorcînd capul și privind placid și resemnat la Cristina. Avea fruntea mare cu părul dat pe spate, ochii foarte albaștri înconjurați de o zonă albă, de forma ochelarilor negri pe care îi purta dimineața pe plaje, net diferențiată de restul feței, bronzată și puțin congestionată, iar nasul, cam ascuțit, i se cojea, pe ici, pe colo. Într-adevăr, nu avea o expresie prea inteligentă. Cristina era tentată



să-i smulgă o bucată de piele de pe nas. Pați a căscat discret, apoi s-a hotărît să spună:

- Nu e mare lucru de văzut aici în cimitir.

- Da, nu prea e mare lucru de văzut - a admis Cristina întrebîndu-se: "oare ce-o fi vrînd să vadă?"

- Eu zic să mergem, și-a precizat Pați intențiile, apoi a întors capul și a așteptat, absent și politic, răspunsul.

- Cum vrei.

DINSUL s-a sculat cu destulă grabă pentru cît părea de resemnat. Cristina l-a imitat după ce s-a mai uitat o dată peste umăr în cimitir, la pelinul alb albastrui ca o apă, din care răsăreau crucile de lemn simple, și cele de piatră cu extremități treflate, florile mici de un violet exasperat și unicul copac negru și chinuit, cu frunzele închise la culoare și lucioase și aspect surprinzător de funebru pentru un cimitir cu așa puține pretenții. "Oare o fi chiparos?" Cu toate noțiunile mai mult decît vagi de botanică, Cristina a avut impresia, că a gîndit o prostie, poate din cauză că numele se potrivea cu locul, tot afit de puțin ca și silueta contorsionată a copacului. Ea de altfel nu văzuse chiparoși decît în reproduceri după peisajele lui Van Gogh. "Seamănă destul de bine" - a încercat să se scuze.

- Hai, nu vii? s-a impacientat Pați ajuns deja în drum. "Ce naiba face?" s-a întrebat în gînd cam enervat.

Cristina a făcut în două salturi cei cîțiva pași care o despărțeau de cărare, apoi și-a ritmat mersul după pașii lipsiți de convingere ai lui Pați.

- Nu sînt de acord să-ți placă

un cimitir numai pentru că e cimitir - și-a teoretizat el lipsa de interes.

- Nici eu nu sînt de acord - a zîmbit Cristina privind repede și scurt la dinsul.

- N-are ce să te emoționeze dacă nu-i nimic de văzut - a insistat Pați, simțindu-se contrazis de tonul Cristinei.

- Nici nu sînt emoționată - a strîns ea din buze.

Pați s-a încrunțat puțin, nemulțumit de expresia și glasul ei și s-a răzburat gîndind: "se crede tare deșteaptă".

- Da-te la o parte că vine mașina - l-a tras Cristina de mîneacă. Pați a apucat-o repede de braț, ținînd-o strîns și a tras-o cu autoritate spre el. Știa perfect de bine cum reacționează în asemenea cazuri. - Se uită dincoțro bate vîntul, pe urmă țîșnește în ultimul moment și traversează drumul chiar pe lîngă botul mașinii, spre spaima și furia șoferului care frînează înjurînd, toate astea sub pretext că nu vrea să se umple de praf.

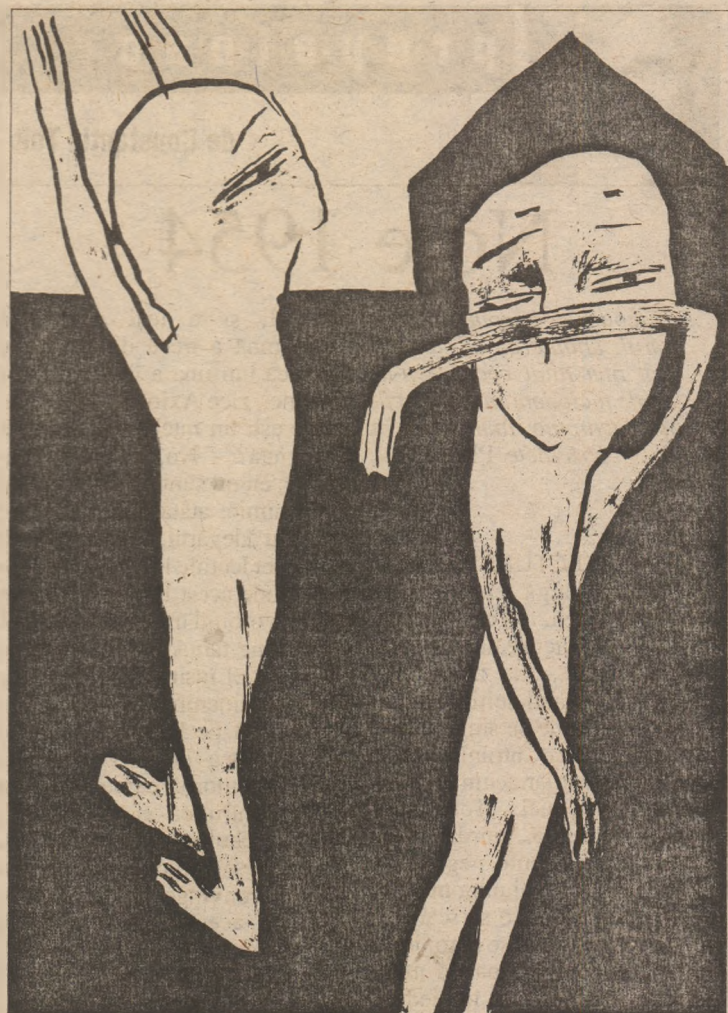
Pați ținea neapărat să evite o asemenea scenă, așa că o strîngea de braț plin de teamă și o supraveghea din ochi.

- Nu-i nevoie să mă ții așa de bine - l-a liniștit Cristina calmă - tot n-aveam de gînd să traversez; nu vezi că bate vîntul încolo? - a ținut să explice arătînd gardul de peste drum.

- Ar fi mai bine să nu mai faci chestii de-astea - a fost de părere Pați, pe punctul de a se enerva de-a binelea după aprehensiunile pe care le încercase. Cristina a privit în gol cu expresia opacă a unui copil căruia îi ceri să nu mai mînînce dulceața de vișine trei zile la rînd.

AVEA un aer iresponsabil, iar Pați a renunțat să se supere și și-a adus aminte că, în general, avea o părere foarte bună despre ea; o găsisse "frumoasă" și "deșteaptă" de cum o văzuse, acum mai bine de cinci-șase ani și continua cu conștiinciozitate să o considere "frumoasă și deșteaptă". Era înaltă cam cît Ursula, dar părea mult mai mică. Era mai subțire și părea rotundă, pe cînd Ursula părea slabă - astfel nici nu i-ar fi făcut curte - nu-i plăceau decît femeile slabe - dovadă că nu-l prea interesau femeile în general, spuneau prietenii. "Vinul dulce și femeia slabă"... rîdeau, cu afectuoasă superioritate și oarecare dispreț.

De altfel, lui Pați îi plăceau și vinurile dulci. Iar în ceea ce o privea pe Cristina, de cite ori se întîmpla să-i evoce silueta blondă, (cam convențională) ochelarii albaștri, gesturile de balerină (cam artificiale) și dacă încerca să-și justifice admirația față de ea, nu găsea altceva de spus decît că avea "charme".



- Ți s-a desfăcut sandaua - l-a anunțat Cristina privind atentă în jos.

Pați a tresărit vinovat și apoi i-a întins Cristinei o sacoșă de doc albastru cu șnur și curele de piele maron și sprijinind piciorul pe o piatră s-a apucat metodic să-și încheie sandaua.

- N-ai ceva de citit? Eu nu mai am nimic - s-a văitat Cristina, balansînd violent sacoșă.

- Ba da... a gifit Pați aplecat peste sandaua rebelă. E chiar acolo în sacul albastru... în buzunar.

- A! a exclamat Cristina și prînzînd sacoșă din zbor a desfăcut buzunarul și a scos o carte învelită în ziar; pe urmă a răsfoit cartea uitîndu-se la poze - fotografii după portrete de familie - memoriile unui general care trăise pe vremea războiului de independență.

- Ce dracu' e asta? - a mormăit nemulțumită. Ar fi trebuit să se aștepte - Pați nu citea decît filozofie sau istorie - adora anecdotele istorice, le memora cu grije și le plasa cu mult spirit de à propos, ceea ce îi crease o reputație de om spiritual și plin de vervă.

- De unde o ai? a mai întrebat ea, mai mult din politețe și pentru a-și ascunde decepția.

- De la avocat... - a gifit Pați congestionat.

- De la care avocat?

- Ăla... știi tu... cu Manuela, care a plecat alaltăieri.

- Aha, da - a făcut Cristina cu voce neutră. Pați s-a îndrep-

tat din șale respirînd precipitat și, cu un gest de băiețel, și-a tras pantalonii în sus.

Cristina se uita la carte și își plimba degetele pe colțurile rău învelite în ziar care nu vroiau să stea îndoite.

- Cum ai să i-o dai înapoi? - a întrebat la întîmplare.

- Ei, asta-i! - a pufnit Pați amuzat. Am să-i dau un telefon la București și am să mă duc să i-o dau - Doamne, ce întrebări poți să pui!

- Nu prea știe cum să îmbrace o carte avocatul tău.

- Nu prea... - a fost Pați de acord, scuturîndu-și patalonii de "balon" cu palma. "Ar trebui învățat cum să îmbrace o carte" - și-a spus Cristina în gînd, simțînd un fel de paralizie.

- Hai, nu mergem? - Pați era parcă ceva mai vioi și mai bine dispus și o privea cu simpatie.

Cristina se simțea ca de porțelan și îi era frică să nu se facă țandări dacă face un pas.

- Ba da, a răspuns după o pauză, pe urmă a tras tare aer în piept și a făcut doi pași înainte calcînd cu grije, l-a luat pe Pați de braț, dar i-a dat drumul curînd, pentru că Pați călca de sus în toate gropile.

DUPĂ un timp, Cristina s-a oprit să-și scoată un spin din sandală, apoi s-a ridicat și a pornit încercînd să se țină de mersul zdruncinat al tovarășului de plimbare.

Se simțea puțin cam amorțită, altfel totul era în ordine. ■



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Note 1954

"Trebuie să le spunem adevărul: anume că ei sunt cu atât mai mult ceea ce n-ar crede niciodată să fie, cu cât își inchipuie mai puțin a fi..." (Théétète. Platon)



LECTURI intense, și lângă ele, realitatea... Toți zac în plictiseală ca într-un sos negru... La masa mea lungă din localul ieftin, numai femei, nu știu de ce singure toate. Parcă ar fi o întrunire feminină, ori a fost iar acum iau masa cu toatele aici... Toate sunt obosite, ciufulite, murdare, nespălate, cu unghiile negre, netăiate. Una are o aluniță mare la baza nasului la care se scarpină mereu... Ospătărița se apropie cu o cană plină în mână de masa noastră proletară, se împiedecă de ceva și cade cu mâinile înainte, improșcându-le pe unele cu lichidul din cană care s-a spart pe jos și care pare să fie apă, nu vin sau bere... Țipă cu toatele sărind în sus, agitându-se. Una a căzut peste mine și trebuie să mă țin bine de scaun ca să nu cad și eu... Ies pe stradă. Aglomerație. Oameni sărăcicioși, îmbrăcați toți pe puncte purtând parcă aceeași uniformă de prizonieri învoiți... (restul, șters).

AXIOCHOS sau despre moarte. Clinias îl anunță pe Socrate că tatăl său, Axiochos, suferă fiind pe moarte și îi cere să se ducă la capătului lui, să-l consoleze. Socrate îl ascultă, se duce la muribund și începe cu el dialogul următor:

"Nu ți-e rușine Axiochos - îl muștră Socrate - că la vârsta ta, învățat cum ești și mai cu seamă un ateniian! să-ți fie frică de moarte? Nu știi că viața e o călătorie și că nu se cade să te răzvrătești împotriva legilor naturii? - Degeaba mă cerți, răspunde Axiochos; gândul că voi fi lipsit de bunurile vieții și că voi putezi în pământ mă umplu de groază. - Nu ai minte deloc, continuă Socrate, nu-ți dai seama că ești în contradicție cu tine însuși? Cum poți să mai simți lipsurile vieții, dacă nu vei mai exista? Alcătuirea odată nimicită, trupul ce mai rămâne făcut din lut și lipsit de orice simțire, nu mai este omul acela: nu suntem altceva decât un suflet. Iar sufletul năzuiește să se întoarcă în eter, care e de aceeași natură

cu el, și a ieși din viață înseamnă a trece dintr-o lume jalnică într-una a incântărilor. - Atunci, zice Axiochos, de ce tu, care ești un înțelept, mai rămâi în viață? - Nu, răspunde Socrate, eu nu sunt un înțelept. Nu știu nimic; atâta doar că încerc să aflu adevărul, nefăcând decât să repet lecțiile lui Prodicos. - Și ce spune acest Prodicos? - L-am auzit vorbind într-o zi la Callias. Ca să ne tămăduim de frica de moarte, el înșira toate rețelele de care ne ciocnim în viață... L-am mai auzit pe Prodicos spunând că moartea nu afectează nici viii, nici morții: ea nu afectează viii, pentru că ei există, nici morții, pentru că nu mai există. Dar aceste argumente nu l-au putut convinge pe Axiochos. "Toate aceste nu sunt decât niște sofisme la modă prin școlile filosofice" spuse el. - Asta fiindcă tu nu gândești - i-a răspuns Socrate - că legi de lipsa bunurilor senzația rețelilor și că, fără să te gândești că ești mort, introduci, în loc, ceva ce nu poate percepe această senzație. Văzând cât de puțin succes avură cuvintele sale, Socrate recurse la un alt argument, cel al nemuririi sufletului. Sufletul este nemuritor: ceea ce dovedește acest lucru sunt descoperirile minunate făcute de către arte și științe, și, îndeosebi, cunoașterea revoluțiilor cele 18

rești. Niciodată omul nu ar fi putut stabili legile acestora, dacă nu ar fi avut în el un suflu divin. Astfel încât, Axiochos, tu nu te îndrepti spre moarte, ci spre nemurire. Vei schimba un loc al deznădejzii, pe altul al fericirii.

Speranța nemuririi îl mișcă pe Axiochos și îl însuflețește. El declară că s-a schimbat de tot și că, departe de a se teme de moarte, o dorește.

În sprijinul demonstrației sale, Socrate îi mai spune ce a auzit din gura unui mag, Gobryas, al cărui bunic, trimis de Xerxes la Delos, a citit pe niște



tablite de bronz că sufletele coboară în infern spre a fi judecate de Minos și de Rhadamante. Că cei drepti sunt trimiși într-un loc al plăcerilor, pe când răii sunt aruncați în altul, sortit unor veșnice cazne. Ai putea pune la îndoială povestirea lui Gobryas - spuse Socrate - dar un lucru este sigur: sufletul este nemuritor, și părăsind viața pământeană, el intră în altă lume în care nu mai cunoaște chinul. - Această ultimă vorbire - mărturisește Axiochos - m-a convins, și, de atunci, disprețuiesc viața, întrucât știu că va trebui să plec pentru o lume mai bună."

Inutil să mai arătăm cât de asemănătoare este aici filosofia lui Socrate cu tot ce ne învăță creștinismul... Și că Isus Cristos parcă ar fi fost un discipol al ateniianului care, ca temă de bază a cunoașterii, enunța acel CUNOAȘTE-TE PE TINE ÎNSUȚI... Care enunț reprezintă, și el, esența reformei creștine așa cum au făcut-o marii întemeietori de religii noi, în apusul Europei. Sunt primele semne ale Existențialismului, de aceeași sorginte vest-europeană... Curios, Tacit, în anele sale, pomeneste într-un singur loc de Cristos, fără nici un comentariu, doar ca de un personaj istoric episodic. În perspectiva mileniilor următoare, s-ar putea ca religia creștină, ca și celelalte, să dispară sau să se modifice... Faptul că marea istorie latină nu a comentat în nici un fel activitatea lui Isus, reducându-l la o simplă figurație a epocii, te poate îndreptăți să pui ipoteza unei pieiri sau transformări radicale a ceea ce azi domină lumea civilizată ca explicație și mod de viață caracteristic lumii moderne. Duhul Evangheliei, atât de subiectiv și de patetic, ar fi înlocuit de altceva, așa cum, prin secolele XII-XIII, luteranismul nici nu era de conceput față de catolicismul roman dogmatic cu inchiziția sa. Zadarnic s-a cerut iertare științei și marilor ei cărturari arși pe rug... Și totuși se mișcă, șoptit, a fost totdeauna refugiu oricărei abjurări silite. Evanghelia va ceda oare locul istoricului obiectiv, intratabil, de felul lui Cornelius Tacitus?... Acestui mod de a vedea lumea și de a relata, cum face latinul în istoriile sale: "Știu că cele mai multe din faptele povestite... vor părea neînsemnate și nevrednice de a fi amintite... Osteneala noastră este închisă într-un câmp mai strâmt și fără glorie: o pace neclintită sau abia hărțuită; o viață publică jalnică și un împărat ce nu voia să mărească hotarele imperiului. Nu e totuși fără folos de a ne opri atenția asupra acestor lucruri neînsemnate în aparență, din care însă izvorăsc mari învățăminte."

Istoria va anexa religia? ■

Mor bibliotecii

(Urmare din pag. 3)

Însă până una alta, o măsură aflată de mine acum (dar, se pare, mai veche) este aceea de a nu se da prea ușor permise de frecvențare a BA pentru «copii», respectiv (să nu ne bucurăm că și preșcolarii ar dori să aibă acces la BA!) tinerii, chiar și «doctoranți»: se pare că ei ar deteriora cărțile. Și m-am gândit cât efort depuneam noi, dascălii de la Filologie, pentru a-i deprinde pe tineri să citească la BA (evident, învățându-i cum trebuie mânăute cărțile, cu delicatețe și respect).

Mor Bibliotecile fundamentale din România? (nu mă refer la cele din modeste comune rurale, sau ale fostelor «cămine culturale», sau din mici orașe ori la cele cât de cât - uneori - oblaudate de Consiliile județene). Mă îngrijorează ceea ce ar trebui să fie numite "Marile Biblioteci"- BN și BA, fundamentale patrimoniului cultural.

Nu cred că mă înșel: o mare Bibliotecă publică trebuie să includă și "funcționarii"- mai ales

cei dedicați cercetării, dar și catalogării etc., însă conceptele esențiale, definitorii sunt cărțile (publicații etc.) și cititorii. Aceasta înseamnă spațiu pentru "cărți" (cu tot ceea ce presupune "igiena" depozitării, manipulării, restaurării, eventual a microfilmării lor), dar și pentru cititori (căci nu ne referim la "biblioteci de împrumut"). Nici BN, nici BA nu au aceste elemente definitorii și de aceea se află în stare de șoc, eventual chiar de comă. Aceste spații trebuie gândite de la început (sau, măcar, în dinamica ulterioară), ca putând fi "elastice", "extensibile". Timpul sporește cantitatea ("materia primă" - publicațiile) și "consumatorii" (ar fi mai frumos spus "beneficiarii") - cititorii. Nu pare să se înțeleagă, de cei care conduc o țară, că se petrece ceva iremediabil - în cazul BA și BN? Fără aceste spații (nu mai amintesc de fondurile pentru "achiziții"), sunt: miliarde irosite, șobolani care «rod» - și biblioteci pe cale de a-și da duhul.

Tatiana Slama-Cazacu

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte vă invităm să ascultați: ● Miercuri 1 mai pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,30 - *Sub semnul filosofiei*. "Perenitatea filosofiei tomiste". Invitat Adrian Niță; Cronică de carte. Redactor Valentin Protopopescu. La ora 14,15 pe CRC - *Atlas cultural*. Lăcașuri sfinte: Biserica Protato de la Muntele Athos; Mărturie despre religiozitatea românilor în sec. 17-18; Washington National Cathedral. Redactor Valentina Leonte. ● Joi 2 mai pe CRC la ora 12,30 - *O samă de cuvinte*. Importanța cuvântului în viața de zi cu zi a Bisericii. Interviu cu Preot Justin Marchiș. Redactor Emil Buruiană. ● Vineri 3 mai pe CRC la ora 23,47 - *Poezie universală*. Conducător Maicii Domnului lângă Crucea Mântuitorului - alcătuit de Roman Melodul. Lectură Leopoldina Bălanuță. Înregistrare din anul 1996. Redactor Dan Verona. La ora 0,08 pe Canalul România Actualități (CRA) - *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu. ● Sâmbătă 4 mai pe CRC la ora 11,30 - *Mituri în oglindă*. Orfeu și orfism. Între mit și teologie. Redactor Marina Dumitrescu. La ora 16,30 pe CRC - *Artele spectacolului*. Spectacolul de inspirație religioasă pe scene și pe ecrane. Colaborează Calin Caliman. Redactor Julieta Țintea. ● Duminică 5 mai pe CRC la ora 11,20 - *Revista literară radio*. Ediție specială cu ocazia Sfințelor Sărbători de Paști. Colaborează Nicolae Breban, George Bălăiță, Monica Pillat,

Dan Verona, Magdalena Bedrosian, Eugen Uricaru. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Realizator Liviu Grăsoiu. La ora 21,30 pe CRC - *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească*. "Pe Domnul primăverii îl aștepta pământul". Versuri de Vasile Alecsandri, V. Voiculescu, Ioan Alexandru. Lectură: actorii Mariana Buruiană, Constantin Codrescu, Nicolae Iliescu. Redactor Dan Verona. ● Luni 6 mai pe CRC la ora 11,30 - *Remember pentru mileniul III*. Rugăciunea - puterea cuvântului între psalmii liturgici și cei profani, în "Cartea Psalmilor" și în "Psalmi" de Ștefan Aug. Doinaș; Text și exegeză. Redactor Maria Urbanovici. La ora 20,15 pe CRC - *București, istorii scrise și nescrise*. Familii și tradiții. Colaborează Sanda Simionescu, fiica sculptorului Ion Dimitriu-Bărlad. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe CRC - *Lecturi în premieră*. "Gânduri despre Înviere" de Î.P.S. Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului. Redactor Ion Filipoiu. ● Marți 7 mai pe CRC la ora 12,30 - *Dictionar de literatură română*. Scriitori de azi: Ioan Buduca; Lexicon de opere literare "Biblioteca din Alexandria", roman de Petre Sălcudeanu. Participă Ion Bogdan Lefter și Sanda Cordoș. Redactor Eugen Lucan. La ora 21,30 pe CRC - *Miorița*. "Sf. Paști în tradiția populară" - participă cercetătorii Sabina Ispas, Iuliana Băncescu și Narcisa Știucă. Redactori Ion Moanță și Anamaria Spătaru.



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Mesaje moldovenești

PARTICULARITĂȚILE românei vorbite în Republica Moldova sînt un subiect serios, cu bibliografie bogată, și care nu poate fi rezumat în câteva fraze. Din păcate, tratarea subiectului riscă să fie tulburată de intruziunile politicii și de aceea se simte nevoia de a o aborda cu precauții și cu precizări preliminare. De fapt, problema "limbii moldovenești" e una strict politică, fiind atît de evident – deopotrivă pentru vorbitorul obișnuit și pentru lingvist – că nu e vorba de o altă limbă, încît orice demonstrație e simplă pierdere de vreme. Dar tot atît de clar e și faptul că în ansamblul de variante regionale și stilistice ale limbii române cele vorbite în Moldova au anumite trăsături caracteristice – mai mult sau mai puțin pronunțate, în funcție de gradul de standardizare (diferit în limbajul jurnalistic, în cel științific, în literatură sau în oralitatea familiară). Mai multe sau mai puține, diferențele lingvistice dintre româna vorbită la București, la Cluj, la Iași, în diaspora, în Republica Moldova, în Banatul sîrbesc etc. provin din diferențe istorice și culturale, din fenomene de contact – și e normal să fie studiate. Influența rusei în lexic și în gramatică (prin împrumuturi și calcuri), păstrarea unor trăsături arhaice, acceptarea în normă a unor particularități regionale, existența unor inovații locale sunt cele mai frecvente deosebiri ale variantelor care circulă în statul moldovenesc; menționarea lor nu dă nici un fel de sprijin absurdității politice a unei alte limbi.

Cine nu se ocupă riguros și sistematic de aceste fenomene, studiindu-le așa cum se cuvine, la fața locului, are totuși la dispoziție o sursă interesantă, deși fatalmente limitată: cea a numeroaselor texte moldovenești din Internet. Asupra lor aș vrea să fac câteva observații care, evident, nu au pretenția de a substitui o cercetare serioasă și riguroasă – ci doar intenția de a semnaliza unele caracteristici ale fenomenului. Ceea ce se observă la o primă parcurgere a unui număr mai mare de texte – jurnalistice, politice, literare - e

oarecum previzibil: limba literară, îngrijită, rămîne de obicei nelocalizabilă, corespunzînd perfect (cu excepția unor calcuri sau a unor rare opțiuni lexicale regionale sau/și arhaizante) celei din texte similare publicate în România. Nota particulară – cea interesantă pentru lingvist – apare însă în textele cu puternice trăsături colocviale. Am vorbit de mai multe ori în această rubrică despre stilul colocvial relaxat al mesajelor (scrise mai ales de tineri) din listele de discuții, din forumuri, "cărți de oaspeți" etc. Căutarea expresivității și a creativității e o trăsătură generală și "internațională" a acestei noi zone de utilizare a limbii. Specifice sînt, desigur, sursele lor în fiecare caz în parte; pentru subiectul nostru, am ales ca material mesajele din forumul "moldova.net". Aici, tendința glumeață de amestec al codurilor produce adesea – exact ca în paginile corespunzătoare scrise de tineri din România – texte hibride, care îi pot înspăimînta pe cei îngrijorați de "stricarea limbii", dar care nu constituie nici un pericol cîtă vreme se păstrează "diglosia", distincția stilistică dintre limba standard și argoul tineresc. De altfel, unii dintre cei ce scriu cu extremă libertate colocvială în forum au și contribuții la pagini web "serioase", unde limbajul se conformează normelor academice ale româ-

nei literare. Autorii constituie grupuri relativ omogene prin vîrstă și preocupări, fiind persoane cu nivel cultural ridicat, aflate deseori – pentru studii sau la lucru – în afara statului de origine; textele sînt foarte recente (2001-2002).

Caracteristicile lingvistice cele mai generale și mai pregnante ale acestor mesaje mi se par a fi următoarele: amestecul de limbi (mai ales combinarea, pe fondul românesc, a rusei cu engleza); existența mai multor opțiuni ortografice; transcrierea conștientă a pronunției regionale. Engleza apare pe de o parte în expresii la modă, cu funcție "ornamentală", din *slang* sau din registrul curent ("da *who cares* la noi în Moldova de drepturile omului?"), pe de alta în comode transpunerii directe ale terminologiei computerului; rusa oferă un bogat repertoriu de clișee, de expresii idiomatice provenite, dacă nu mă înșel, atît din limbajul cotidian cît și din cel familiar-argotic. Efecte comice (voite) sînt create prin combinarea împrumutului recent din engleză cu trăsături ale graiului regional: "de fapt *îi ghine underground*"; "*tât ok*, îi trimit un *email* și-i spun că *foctele îs scanate, îs pe desktop la server*, să se ducă sa le *ee*"; "i-am trimis *la acela un email să le ee de pe net și s-o terminat* discuția noastră"; "asta cam greu *ajunși* la majoritatea *employers* de la noi"; "s-au pus cu *răsarita* la *pc* și *băzăresc*" etc. (în exemple am introdus, pentru a ușura lectura, diacriticele și am generalizat cratima). Se verifică astfel tendința recentă de a contracara globalizarea prin reevaluarea graiului local, care încetează să mai fie un handicap și devine atu expresiv. Oricum, merită continuată discuția asupra celorlalte particularități. ■

ochiul magic

La Hanul cu Tei și șaua-i verde

LA LANSAREA postului T.V. România Cultural s-a adunat, într-o "locație" originală - curtea conștaților de la Hanul cu Tei - atîta lume, încît ansamblul vînzolot de corp-la-corpuri în mișcare îți dădea ametele, dar și coate, brînciuri, calcături pe bombeu. Veniseră la eveniment mulți actori cu voci sonore (unele rămase în memorie de la recitări omagiale sub Portret), scriitori, plasticieni, muzicieni, jurnaliști și, bineînțeles, oameni de televiziune mai vechi și mai noi. Cu toții străbăteau cu dificultate curtea-culoar în cele două sensuri, se opreau să-și salute cunoștințele și să facă oleacă de "conversație de cocteil" sau o birfă scurtă, cum stă în firea de artist, ceea ce provoca noi poticneli marelui du-te-vino. Un grup stabil format din domnii Mihai Ungheanu, Fănuș Neagu, Răzvan Theodorescu, Adrian Riza, George Pruteanu și alții gîtuia circulația.

Am zărit în mulțime și niște foști colegi de facultate, cunoscuți încă de pe atunci ca turnători și care au făcut apoi carieră la Cenzură și la TVR, unde lucrează și azi. Probabil, "culturali" fiind, vor intra pe noul canal, ca profesioniști indispensabili ce sînt. Undeva, într-o parte a curții, sub reflectoare, s-a produs, cred, și un fel de spectacol, dar din marginea unde mă țineam de un zid să nu mă ia valul, n-am văzut nimic. Luîndu-mă după alții, am urcat la etaj unde, printre tablouri și statuete supra-viețuitoare mai multor generații, am dat de o îmbulzeală și mai mare fiindcă acolo se aflau gustări și băuturi, iar cu paharele de plastic în mînă, conversațiile erau și mai animate. Se ședea pe grațioase garnituri de salon expuse spre vînzare și se trîncănea despre orice, numai despre noul post



nu. N-am avut pe cine să întreb despre ce mă interesa: emisiunile literare de la TVR Cultural. Pe cine se vor baza ele? Tot pe carisma lui Catalin Țirlea și a Marianeii Sipoș? Tot pe invitații lor aleși pe sprînceană? Tot pe ideea că emisiunile culturale, fiind o treabă serioasă, trebuie să fie neapărat trenante și plicticoase, cu discursuri și imagine stagnînd pe cite un chip? Sau poate, dea Domnul, a fost descoperit în sfîrșit un Pivot sau Reich-Ranicki al nostru, cu mare drag de cărți și scriitori, capabil să incite pofta de citit? N-am reușit să aflu, rămîne să vedem. Fiindcă toată agitația mondenă din jur începuse să mă obosească, am plecat cînd soareaua era în toi. Ultima imagine a fost cea a domnului Balăceanu-Stolnici, plimbîndu-se cu miinile la spate printre culturali și obiecte de anticariat, cu aerul amuzat al unui om care a văzut multe...

Impuls

CER ACOPERIT. Vint cu semințe de arțar și praf. Pustietate de sîestă duminicală printre blocuri. Așezat pe o bordură, un copil de vreo 3-4 ani urla. M-am apropiat să aflu ce-l supără. "Ți-e foame?" l-am întrebat încercînd să-l mîngîi. S-a ferit de mîna mea și a continuat să țipe. "Te doare ceva, ți-a făcut cineva vreun rău?" Nu plîngea, n-avea lacrimi, din gura deschisă ieșea un sunet strident, întrerupt doar cît să tragă aer în piept. "Te-ai pierdut, vrei să-i căutăm pe părinții tăi?" Emisia de *aaa* continua ca o sirenă. Exasperată m-am răstit la el: "De ce urli, ce vrei, spune-mi odată ce vrei!". S-a oprit, s-a uitat la mine cu o privire candidă, de jos în sus și mi-a răspuns rîspicat: "Vreau să urlu".

Adriana Bittel

POLIROM

NOUTĂȚI aprilie 2002

Nicolae Filipescu

Occidentalizarea postcomunistă

Andra Șerbănescu

Întrebarea. Teorie și practică

Petru Movilă

Împăcarea Bisericii Ortodoxe

Ute Frevert, H.-G. Haupt (coord.)

Omul secolului XX

În pregătire:

Johannes

Colecționarul

Ioan Potru Călușan

Gnozele dualiste ale Occidentului

Reduceri de 30%

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

Comenzi la CP 266, 5600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100, (032)214111, (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara Tel. 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro





t e a t r u

Un loc curat



Chip de foc

Norway Today

PE un traseu, despre ale cărui dificultăți nu-ți place să vorbească, Marcel Iureș își folosește numele și renumele pentru a asigura accesul către publicul iubitor de teatru al celor care au ceva de comunicat. Un program estetic liber, o mare generozitate, o solidaritate exemplară îi adună în pivnița de pe Calea Victoriei pe acei care recad încă – creatori și public – că teatrul este o experiență colectivă nu o cale de a-și exploata pe ceilalți pentru a-ți asigura vizibilitate publică. E plăcut acolo și e plăcut de povestit ce se mai întâmplă în acel spațiu mic și curat sub toate aspectele.

Lectura ca teatru

PE DE O PARTE, mă mândresc atât de mult cu alfabetizarea mea timpurie, încât nu-mi place să fiu scutită de contactul direct cu cartea, pe de altă parte, cred că teatrul este cu totul altceva decât lectura. În al treilea rând, un lung stagiul la emisiunea Teatru radiofonic mi-a lăsat amintirea unei combinații unde lectura "pe roluri" și decorul sonor țin locul imaginii și nu o însoțesc. Iată motivele avuabile, pentru care inițiativa Teatrului Act prin care eram invitată să ascult piese noi, întâi din dramaturgia germană și apoi din cea elvețiană, nu mi-a stârnit un entuziasm excesiv. M-am decis să mă duc, totuși, trecând și peste motivele inavuabile, numai pentru a-mi satisface curiozitatea față de o zonă teatrală la care nu am acces direct; bănuiam că o să fie prezenți "noi și ai noștri", critici, cronicari, actori, regizori, o să ne salutăm, o să bârfim în timp ce autorii proiectului o să mai bifeze o acțiune.

Chiar din prima seară a "programului german", când Mihaela Sârbu și Florin Piersic jr., îndrumați regizorul de Cristian Juncu, au citit *Norway Today* de Igor Bauersima am realizat că evenimentul de la Teatrul Act depășește orizontul meu de așteptare. În plină lumină, îmbrăcați de stradă și așezați la o masă, actorii ne propun să avansăm împreună pe drumul cunoașterii, nu atât al piesei sau al personajelor, cât al felului cum cuvintele devin teatru: procesul identificării se desfășoară la vedere, mișcarea, decorul, imaginea se înfiripă în imaginație: libertatea de a-ți alcătui propriul spectacol (care nu trebuie confundată niciodată cu arbitrarul) este cu atât mai deplină, cu cât punctele de pornire sunt mai precis definite.

În serile următoare, pe micul spațiu lăsat liber de năvala spectatorilor – tinerii, indiferenți la protocol, s-au așezat pe jos – au

citit/interpretat texte dramatice vedetele teatrului românesc, Marcel Iureș și Maia Morgenstern, Mircea Rusu și Coca Bloos, Irina Movilă și Nicu Mihoc cărora li s-au adăugat Adelian Gelea, Bogdan Florea, Aurelian Bărbieru, Pavel Bartoș, Antoaneta Cojocar, Bogdan Dumitrescu. Era absolut fascinant de urmărit cum imobilitatea impusă de condiția lecturii devine dinamică teatrală: relațiile între personaje, textul și subtextul dialogului, căutarea adevărului de dincolo de cuvinte deveneau cărămizile unei lumi ordonate conform unui criteriu specific. Piese alese de criticul Victor Scoradeț nu erau dintre cele tradiționale nici în ceea ce privește construcția, nici în domeniul expresiei, dar tinerii regizori incluși în acest program, alături de actori au izbutit de fiecare dată să asigure elementului de noutate acel fundament de adevăr care îl leagă de eternitate. Cele trei piese germane (la cea pomenită se mai adaugă *Chip de foc* de Marius von Mayenburg, regia Radu Apostol și *Legăturile Clarei* de Dea Loher, regia Radu Afrim) înfățișau o lume bolnavă de sine, unde conflictul dintre generații ia forma distrugerii legăturilor intime, a decenței create de confort moral. Rezultatul este contradictoriu, înlăturarea minciunii nu asigură accesul la adevăr. Limbajul se desprinde de convențiile bunele cuviințe, se spune tare ceea ce nu era permis de spus nici în gând, dar în măsura în care cuvintele obscene vin din interiorul dramei și nu din exterior, ele devin o convenție ca oricare alta, șocul creat de ele apropie de miezul dramei și nu creează stânjenală.

Într-un fel mai puțin violent, o realitate dură este descrisă și de cele două piese elvețiene selectate: *Top Dogs* de Urs Widmer și *Ambasadorul* de Thomas Hürliman. Dezechilibrul economic general modifică percepția de sine elaborată de "stăpânii

vieții": victime ale restructurării întreprinderilor, foștii funcționari superiori, managerii, oamezii de succes de ieri devin azi niște epave, incapabile să acționeze. Ei nu sunt niște câștigători care au pierdut, ci niște perdanți transformați în mod artificial în câștigători. Regizorul Alexandru Berceanu include în joc numele reale ale actorilor și drumul de la ființa reală (cu un nume pe buletinul de identitate, cu un pahar de apă într-o mână și cu textul în alta), la personajul convențional, gata oricând să-și trădeze identitatea și apoi, mai profund, spre vulnerabilitatea care ne leagă pe toți – spectatori, actori și regizori (ceea ce este un alt nume dat profesiei de manipulatori) este parcurs cu grație jucăușă. În *Ambasadorul* structura-dramatică este mai convențională, dar procesul de conștiință declanșat de cel care a asigurat neutralitatea binevoitoare a Elveției față de Germania nazistă forează în adâncimea istoriei europene. Marcel Iureș și Valeria Seciu, Mircea Albulescu și Constantin Drăgănescu (regia Theo Herghelegiu) apropie acea zi de 8 mai 1945 a Elveției de ziua de azi a României, meditănd la victoria oportunistului asupra răului, la neputința binelui de a-și impune criteriile.

Neputință? Nu chiar. Există o forță a binelui captată de prezența sponsorilor (Ericsson, ABB), de bunăvoința celor ce au sprijinit proiectul (PRO HELVETIA, ABB, HVB, Institutul Goethe), materializată în încăpătânarea lui Victor Scoradeț de a face cunoscută dramaturgia pe care o prețuiește; există ceva bun adunat în intonațiile actorilor, în concentrarea atentă din privirea regizorilor, veghind din colțul spațiului de joc, în tăcerea respectuoasă a publicului tânăr, în felul cum își înțelege misiunea Marcel Iureș: în serile de "lectură" de la Teatrul Act viața a palpat înfiorată în vecinătatea talentului.

Înteruperea temporară a curentului

DEȘI se vorbește mereu despre moarte – despre sinucidere și execuții – și spectatorilor li se arată practic aproape toate instrumentele violenței – de la somnifere și cuțite la altele mai sofisticate – piesa lui Radu Macrinici este îmbibată de compasiune: oricât de nevolnic ar fi fiecare individ luat în parte, există în suma trăirilor tuturor ceva care merită să fie ocrotit și păstrat. Îngerul electric, cel ce veghează și, ca să poată să o facă, ia cofeină ca să nu adoarmă, amintește mereu că "statul român nu și-a plătit datoriile față de societatea noastră" și înterupe curentul electric pe tot teritoriul, suspendând astfel haosul. În planul destinului uman, incapacitatea statului de a-și îndeplini obligațiile contractuale duce la un blocaj cu urmări mai grave decât cel financiar: dispare încrederea și dragostea, se blochează instinctele vitale, este anulată raționalitatea motivațiilor.

Conflictul piesei este situat acolo unde violența practică în numele libertății individuale se intersectează cu violența considerată legitimă: cea practică de stat pentru a pedepsi excesele acestei libertăți. Prin etalarea consecințelor ireversibile în planul destinului, Radu Macrinici exprimă, cu patimă și durere, deruta reprezentanților unei generații refuzate de idei și de istorie. Radu Afrim pornește de la grup spre individ: monstrul cu trei capete, atât de firesc în excesele sale, are toate atributele firescului și de aceea este și atât de înspăimântător. Cei trei tineri veniți la hotel ca să se sinucidă sunt proprietarii unei vieți care nu merită să fie trăită și neputința lor de a se înțelege și de a se exprima este izvorul violenței îndreptate împotriva lor sau împotriva celorlalți. Regizorul construiește bine agitația vană a grupului, permanenta defa-

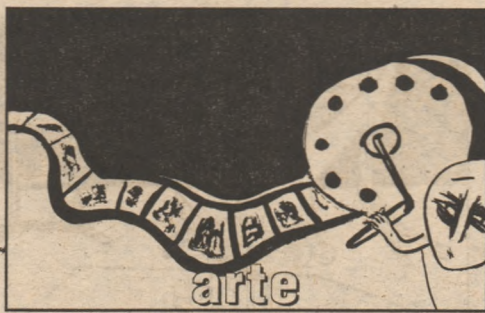
zare a membrilor săi: ei nu reușesc să se exprime pe ei, nu știu să iubească, nu izbutesc să se adreseze inteligibil și articulat unul altuia și de aici incapacitatea de a comunica normal cu lumea, altfel decât prin zgomot. Antoaneta Cojocar lasă să se bănuiască eroziunea și confuzia sentimentelor, existența unor răni deschise, golul personajului jucat de ea este alcătuit dintr-o combinație de plinuri inavuabile. Arta sugestiei o diferențiază de partenerii ei, monotoni în monomania lor.

Ecranul televizorului copleșește decorul: de acolo vine vellelia pedepsei cu moartea, aprobată de președinte, popularizată de reprezentantul legii și explicată în spiritul moralei creștine de reprezentantul clerului, acceptată – în așteptarea îngerului – de criminalul condamnat. În diferența și golul născut de ea provoacă o nouă dinamică în camera de hotel: tentația sinuciderii este echivalentă cu o condamnare la moarte, singura rezolvare a problemei de care societatea e capabilă este înlăturarea problemei. E o lume rece, fără iubire, fără morală și fără viitor. Pedepsa cu moartea se va întoarce împotriva propriilor ei partizani.

Preocuparea regizorului pentru contrapunctul dramatic este evidentă și grotescul emisiunii televizate își are rădăcinile în realitatea posturilor publice și private existente și trimiterile în lumea monstruoasă a SF-ului de duzină. Însă de la un moment încolo, actorii care îi interpretează pe tinerii din hotel devin spectatori ca și noi, cei de pe băncile Teatrului Act, legătura de idei și de sentimente care ar putea întreține dialogul – fie că acesta se aude, fie că nu – se înterupe. Lipsiți de a treia dimensiune, la propriu și la figurat, actorii emisiunii televizate obțin mai curând efecte, decât coerență. Este posibil ca această inadvertență să vină din text și ar fi fost preferabil ca regizorul și scriitorul să restabilească echilibrul în perioada premergătoare premierei. Dar aceasta și alte obiecții eventual posibil de formulat pălesc în fața marii calități exprimate solidar de Macrinici și Afrim: lor le pasă. Le pasă de deriva semenilor lor, nu doar așa ca să fie lăudați de profesioniștii din artele spectacolului, ci prin încercarea de a intra într-un dialog direct cu cei pe care frica îi face să înspăimânte lumea. E nevoie de curaj artistic pentru a cere brusc societatea statului român întrebându-l de ce nu și-a plătit datoriile față de cetățenii săi, chiar și față de cei mai răi dintre ei. Spaima de iremediabil alimentează patetismul de bună calitate al spectacolului și "îngerul dramatic" lasă un spațiu speranței.

Magdalena Boiangiu

nr. 17 • 1 - 7 mai 2002



UN FILM a cărui producție durează patru ani este, să o recunoaștem, un fapt de excepție. În zilele noastre în care "graba strică treaba". În zilele noastre în care motto-ul pare a fi "cu cât mai multe filme, cu atât mai mulți bani". În sfârșit, în zilele noastre în care calitatea a ajuns sinonimă cu încasările. În această ordine de idei blamabilă nu este dorința de câștig în sine, ci replicarea, clonarea obsesivă a uneia și aceleiași rețete până la abolirea oricărei urme de bun-simț.

Într-un asemenea acultural context, *Moulin Rouge* este, indiferent de "calificativul" pe care i-l acordăm, indiferent de atitudinea noastră de acceptare ori de respingere, un film ieșit din tiparul comercial acreditat oficial: lipsesc exploziile, singele apare în prea puține cadre și nu se revarsă în efluvii ce împinzesc ecranul, genurile *policier* și *sf* nu sînt amintite nici măcar în glumă, acțiunea poate fi rezumată în trei cuvinte, iar *suspense*-ul pare a nu fi fost inventat încă. O manieră nonconformistă, provocatoare de abordare a unui subiect ușor desuet (v. și sursa de inspirație pe filiera "Dama cu camelii"/ "Traviata") constituie premisa esențială a discursului cinematografic. Specularea la maximum a discrepantei dintre clasicitatea, cuminența, previzibilitatea epică, pe de o parte, și "obraznicia", iureșul limbajului vizual, pe de alta, creează o atmosferă tumultuoasă pe al cărui fundal se desfășoară iubirea fără viitor dintre vedeta clubului de noapte Moulin Rouge, Satine (Nicole Kidman, impecabilă în ipostaza de divă curtezană a sfârșitului de secol 19), și tânărul scriitor Christian (Ewan McGregor, seducător prin spontaneitate, naturalețe). Un film centrat pe relația celor două personaje, pe sentimente, nicidecum pe acțiune, poate părea la prima vedere plictisitor, derutant, ba chiar imposibil de urmărit de vreme ce unii părăsesc sala de cinema după primul sfert de oră de proiecție. Ce este, însă, *Moulin Rouge* în versiunea anului 2001?

O lume-spectacol.
Iubire în culise.
Iluzie a realității. Iluzie a ficțiunii.
Caleidoscop sinestezic. Muzică, culoare. Dans, pasiune. Moarte, ritm.
Libertate. Frumusețe. Adevăr. Dragoste. – Cliseizat. Demonetizat.

Cum este construit acest edificiu despre care însuși regizorul afirmă: "Noi am vrut să folosim tehnicile moderne de realizare a efectelor vizuale pentru a crea nu perfecțiune, ci im-

perfecțiune. Simulind filmările tremurate și imperfecte (...) am sperat că publicul va acorda mai multă credibilitate lumii re-create de noi"?

Printr-o combinație seducătoare de artificiu declarat, asumat și kitsch aparent. Cu siguranță aparent, deoarece cel real se ia în serios și este cât se poate de spontan, iar de astă dată avem de-a face cu un kitsch de domeniul exhibiționismului, exacerbant cu intenție critic-ironică asu-

numai depre o viziune de ansamblu, ci și despre o strategie de comunicare: numai prin șoc simultan la nivel vizual, auditiv și al limbajului verbal, spectatorul contemporan cu simțuri constant tocite mai poate percepe/pricepe sentimente reale. "Spectatorii din zilele noastre s-au plictisit de efecte speciale realizate cu ajutorul computerului și de unghiuri de filmare imposibile", comenta Baz Luhrmann, drept pentru care le preia, folosindu-le

ducător realizat cu talent, cu multă muncă, cu o viziune coerentă ce transpare din întreg discursul cinematografic. Și, nu în ultimul rînd, să notăm că *Moulin Rouge* poate fi "citit" și ca o pasișă a epocii noastre: o lume mereu agitată pînă la pierderea identității (v. scena de prezentare a clubului ca metaforă a unui întreg univers cu siluete ale căror contururi devin din ce în ce mai estompe); un spațiu în care comerțul predomină pînă la satu-

cum *Faceți jocurile!* a cărei regie o semnează Steven Soderbergh.

Acesta ar putea fi descris în termeni complementari peliculei mai sus discutate. Anume: *Faceți jocurile!* reprezintă un bun exemplu de standardizare în materie de filme numite de "entertainment", care va să zică "pentru distracție". Și cum altfel decît "distracție" putem numi următorul subiect: o trupă veselă de băieți cu cazier se pregătesc să dea lovitura vieții (să jefuiască trei dintre cele mai mari cazinouri din Las Vegas), numai bună spre a intra în cartea recorderilor spărgătorilor. În cazul în care există una de acest fel; dacă nu, sugerăm să se înființeze au caci în ultimul timp bandiții au devenit personaje simpatice foarte, extrem de potrivite pentru a înfațișa publicului tinăr prototipul eroului pozitiv. Parcă spre a spori farmecul acestor eroi, s-a decis distribuirea în rolurile principale a celor mai șarmați actori ai momentului (v. George Clooney, Brad Pitt). Departe de noi ideea unei lecții de morală aplicată pe o cauzistică de muca-va, însă recurența tematică ne pune un pic pe gînduri. Mai ales că o știm din experiență: cînd sistemul hollywoodian prinde drag de vreo rețetă cu priză la public nu mai renunță la ea nici în ruptul capului, astfel încît ar fi bine să ne pregătim pentru o lungă serie de variațiuni pe tema "spărgătorul meu iubit".

Să revenim însă la George Clooney et comp. Mare ne-a fost mirarea cînd am aflat că mobilul real al acțiunii, pregătite cu un lux de amănunte demn de o cauză mai bună și cu o cheltuială care îți taie respirația, nu era cîștigul financiar propriu-zis (acesta se afla abia pe locul doi). Nu, nicidecum. Ci falimentarea celui care trăia cu ex-soția eroului principal, cel ce pune la cale planul loviturii. Și, în cele din urmă, recîștigarea ex-soției cu pricina. (Nu spuneam noi mai de vreme ce băieții buni sînt bandiții, niște sentimentali pe care nu îi înțelege nimeni, nimeni). Iar aici intervin problemele serioase: fiind el implicat sufletește mai poate coordona profesionist acțiunea? Ce dorește el – banii sau numai recuperarea soției? Una peste alta, aceasta-i treaba lui, treaba noastră este să votăm (vorba unui slogan de campanie electorală). Votul nostru este de 10 la 1 pentru *Moulin Rouge*. În vreme ce *Faceți jocurile!*, în ciuda distribuției, în pofida încercării disperate de a găsi un subiect atractiv și dinamic, cu ritmul său situat undeva la mijlocul dintre alert și lălăit (cum e mai rău: nici, nici), ca să nu mai amintim de *suspense*-ul care de mult nu ne mai ține cu sufletul la gură, rămîne repetent.



Moulin Rouge (Distribuit de IntercomFilm Romania) – Cu: Nicole Kidman, Ewan McGregor, John Leguizamo, Jim Broadbent, Richard Roxburgh; Regia: Baz Luhrmann; Scenariul: Baz Luhrmann & Craig Pearce; Imaginea: Donald M. McAlpine, ACS/ASC.

pra superficialității unui univers ale cărui principale coordonate sînt confetti, artificii, inimioare, strasuri.

Printr-un amalgam de senzualitate-sinceritate (v. personajele principale) și caricatural-grotesc (v. spre exemplu eroul negativ, Ducele, precum și episodul "Like a Virgin" interpretat de către personajul Zidler).

Prin alternarea cu finețe a registrului comic cu cel (melo)dramatic.

Și, nu în ultimul rînd, prin îmbinarea clișeeilor (v. în special dialogurile) cu emoția autentică provenită din intensitatea poveștii de dragoste. Tocmai la acest nivel se situează epicentrul peliculei. Precum în *Romeo și Julieta* (versiunea cu Leonardo Di Caprio și Claire Danes, în regia aceluiași Baz Luhrmann) miza realizatorilor este cea de a crea personaje puternice ce își trăiesc intens, credibil viața, prin intermediul unor elemente și mijloace îndeobște utilizate spre a sugera contrariul. Este vorba aici nu

creativ într-o direcție nouă.

Să mai amintim faptul că savoaarea peliculei constă și în referințele ori citatele detectabile la cele mai diverse paliere, în cele mai neașteptate momente, de ar fi să amintim numai intertextualismul muzical ce cuprinde în paralel sau mixat operă, pop, swing, tango, cancan.

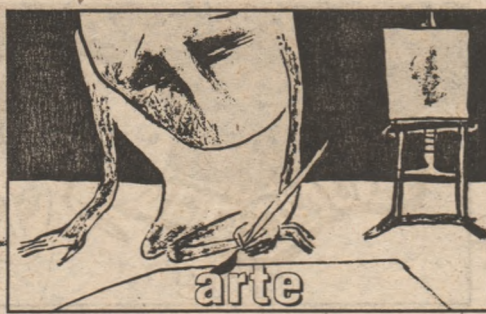
Meritul lui Baz Luhrmann este acela de a impune o perspectivă personală asupra poveștii (re)prezentate, asupra personajelor, obligîndu-ne la o interpretare-receptare integral subiectivă. *Moulin Rouge* nu se adresează cituși de puțin minții și ca atare judecarea sa conform unor criterii rigide, pre-existente nu-și are rostul. *Moulin Rouge* a fost conceput cu dorința deliberată de a solicita publicul din punct de vedere emoțional. Astfel încît răspunsul nostru trebuie să conțină explicit o apreciere ce ține de posibilitatea/imposibilitatea noastră de a fi impresionați afectiv. Pe scurt, vom spune că *Moulin Rouge* este un film se-

rație, în care "I'm a material girl" nu este numai o melodie a Madonnei (cu haz citată în film); o lumea a aparenței în care sentimentele se află întotdeauna în spatele cortinei (aici atît la propriu cit și la figurat) ori într-o ieftină cameră de hotel cinic intitulat "L'amour". Leit-motivul filmului, al vieții înseși este "The show must go on" ceea ce ne amintește de un alt music-hall tragic: *All that Jazz* al lui Bob Fosse cu al său "Show time". Baz Luhrmann demonstrează încă o dată că un subiect (aparent) subțire se poate transforma prin inteligență creatoare într-un film care nu trece neobservat.



U TOTUL altfel stau lucrurile în cazul unei pelicule de serie lux, cu accentul pe "serie", pre-

Faceți jocurile!/Ocean's Eleven – Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Matt Damon, Andy Garcia; Regia: Steven Soderbergh.



TEXTUL de mai jos a fost scris pentru catalogul Expoziției Gherasim, Mitroi, Dup, expoziție organizată la Mogoșoaia de către Centrul de Cultură Palatele Brâncovenesti de la porțile Bucureștiului. Această acțiune face parte dintr-un proiect mai amplu, inițiat de criticul și istoricul de artă Doina Mândru, directorul Centului, iar expoziția propriu-zisă constituie începutul unui șir de manifestări cu o structură asemănătoare. Adică de evenimente construite pe schema expozant/invitați, indiferent dacă expozantul își invită colegii, își invită discipolii sau își invită maeștrii. (P.Ș.)



SĂ FACEM o expoziție la Mogoșoaia, o acțiune specială, în care Marin Gherasim îi va avea ca invitați pe Florin Mitroi și pe Darie Dup, ai vrea să participi și să scrii ceva pentru Catalog, mă întreabă Doina Mândru, prin telefon, în timp ce eu mă plimb pe străzile, nefiresc însoțit în plină iarnă, ale orașului Râmnicu-Vâlcea. Tema este *sacrificiul, jertfa*, Marin a ales-o, îmi mai spune ea, da, îmi confirmă și Marin Gherasim, în atelierul său din Pangratti, câteva luni mai târziu, în timp ce alinaia lucrările pe lângă pereți, locul sugerează și chiar impune această tematică; jertfa lui Brâncoveanu, renunțarea la sine, și chiar jertfa nemijlocită a artistului, uite, cam astea ar fi temele mari, Heruvimi, Jilțuri, Porți, Veșminte, câmpuri de cruci născute la intersecția liniilor, a tușelor și a gesturilor, cele care semnifică ideea de sacrificiu, ideea individuală, istorică și mistică („*Pentru realizarea propriei sale construcții lăuntrice, decupez eu un citat dintr-un text mai vechi, Marin Gherasim și-a sacrificat numeroase tentații și și-a abandonat multe miraje. În planul imediat al viziunii, el a abandonat simbolismul pentru a recupera simbolicul, a părăsit o lume convulsivă, patetică și în permanentă stare de combustie pentru a-și dobândi echilibrul în proximitatea unor semne plastice deja investite moral, și în lăuntrul unei tot mai pronunțate aspirații către sacru. Începând chiar cu ciclul Megalopolis, pictura sa se structurează sever, nucleele compoziționale devin imperative, liniile curbe se îndulcesc sau dispar cu totul în spațiul unei geometrii fără concesii. Topografia devine topos, orașul devine cetate, spațiile mari se preschimbă în incinte, în spații intermediare (arcade, porți, ferestre) sau în spații simbolice și rituale propriu-zise (abside, cărți, veșminte etc.). O componentă hieratică, de extracție orien-*

tal-bizantină, se exprimă tot mai vizibil în arta sa, fără, însă, a împinge reprezentarea în zona mimetismului sau în aceea a reanimării teziste. Cu toată vocația hieratic-abstractă pe care această pictură pare a o dezvălui tot mai mult în ultima vreme, Marin Gherasim rămâne în continuare un voluptuos al culorii, un expresionist sui generis, dar nu unul dezlănțuit ca altădată, ci unul care a descoperit, după îndelungi exerciții, că strigătul sălbatic poate fi convertit în energie supravegheată, iar panica privirii se poate stinge în tihnă contemplativă.

Dar performanța pictorului Marin Gherasim nu stă doar în consecvența viziunii sale și în încrederea desăvârșită în eficiența ei spirituală, ci și în capacitatea de a-și depăși, ca într-un ritual sacrificial, propria-i natură. Nefiind ceea ce s-ar putea numi un mistic, un iluminat solitar și rătăcitor într-o lume irecuperabil decăzută, el trăiește rațional și privește lucid. Spiritul său de o rigoare geometrică se regăsește deplin în chiar geometria fundamentală a picturii sale. În cea mai pură descendență bizantină, apropiat moralmente și spațiului eclezial, el ridică această geometrie de fond pînă la cotele mărturisirii și transformă retorică modulară a liniilor în ceremonial sacru și în act jubilatariu”, tocmai aceea de care mi-e teamă mie acum, îmi mărturiseste, cu voce șoptită, în atelierul lui de pe Eforie, Florin Mitroi, mi-e teamă să nu cad într-un discurs bisericesc, să mă îmbisericesc, cu alte cuvinte, un discurs împotriva căruia nu am nimic, îl respect chiar, dar nu aceasta e firea mea și nu acesta este sensul picturii mele, apoi îmi arată, unul câte unul/una câte una, Cuțite hieratice, Securi monumentale, obiecte în efie, pînze albe, forme decupate în tablă, calde și friguroase în aceeași măsură, și chipuri, o lume halucinantă de chipuri adormite pe crucile nimănui („*Arta lui Florin Mitroi nu este un joc secund, fac eu iarăși puțină arheologie în propriile-mi texte, o reprezentare a aparențelor, o simplă flatare a iluziei și a tranzitoriului, ci o formulă de comunicare directă cu arhetipul, de încarnare a ideii pure. Mitroi nu pictează obiecte, el dezvoltă noțiuni. Opțiunea sa pentru un atemporal spirit al clasicității, în care importante nu sunt veșmintele realului, ci raporturile absolute cu acesta, este filtrată prin austeritatea unei viziuni a semnului, a hieroglificii, de factură orientală. În spiritul acesteia, Florin Mitroi conferă un aer definitiv și aprioric picturii sale. El rămâne ferm în bidimensional, și chiar atunci când creează obiecte, când forma este obținută prin decupare mecanică, tăietura*

nu este decît o variantă extremă a liniei, o ipostază radicală a desenului, iar problema renunțării la bidimensionalitate nu se pune în nici un fel. Tenta plată, lumina lăuntrică a culorii, secționarea compoziției în registre clare, după modelul pămînt/cer, se înscriu și ele în aceeași amplă perspectivă stilistică și morală. Această filiație spirituală, la ca-

re se mai adaugă tipologiile arhaice și stilistica picturii fără-nești, identifică în arta lui Florin Mitroi și sensul unei energii recuperatoare. Pentru că el nu se raportează la nimic din perspectivă epică și denotativă, nu citează și nu-și însușește formule, ci se adîncește în spiritul lor, le descifrează înțelesurile și le re-activează conținutul incorupt-

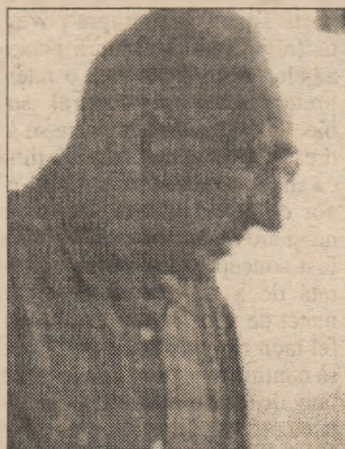
bil. Asemenea pictorului de biserică, sau a zugravului anonim care a lăsat un semn și apoi s-a retras, Florin Mitroi se topește și dispare în substanța propriei sale picturi”, eu n-am ce să-ți arăt pentru că toate lucrările sînt împachetate și înghesuite pe aici, asta e, cînd nu mai ai atelier..., dar îți dau niște fotografii, îmi spune Darie Dup, în atelier-

cronica plastică

de Pavel Șuşară



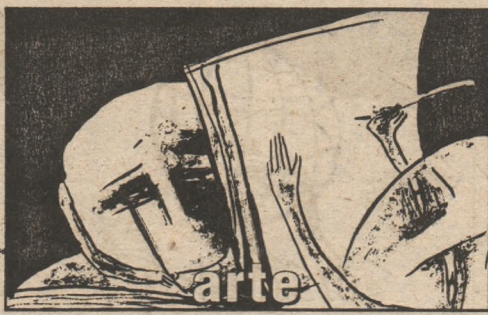
Darie Dup



Florin Mitroi

Marin Gherasim și invitații săi





rul secției de sculptură de pe Griviței, într-o atmosferă care ar putea fi a oricărui timp, din Renaștere și pînă astăzi, uite, eu o să expun ceva de felul acesta, cîteva personaje, niște grași din aștia, ceva capete, craniii din astea de tauri, din astea de-ale mele mai vechi placate cu metal, le știi tu... („Le știu, îi răspund, în sinea mea, pentru că

Darie DUP aparține ca vîrstă generației pe care ne-am obișnuit s-o numim optzecistă. El s-a impus, însă, mai degrabă prin elementele care-l separă decît prin acelea care-l integrează în problematica și în obsesiile acesteia. Sculptor cu o foarte bună priză la materie și cu un la fel de puternic instinct al formei, el a rămas oarecum într-un gen

particular de clasicism, cu o puternică tentă morală, interesîndu-se mai puțin de experimentele de limbaj, de integrarea unor noi materiale și tehnici, de redefinirea dialogului cu spațiul. De toposurile clasicității îl leagă, mai întîi, fascinația pentru corpul uman, în jurul căruia se naște o adevărată civilizație antropocentristă. Și chiar dacă arhi-

tectura corporală nu este permanent o prezență explicită, ea este suplinită sistematic prin detalii anatomice, prin atitudini, prin forme asimilabile. Deși materialul său predilect este lemnul, pe care-l cioplește în planuri mari, fără interes pentru amănunt și pentru culoarea locală, lucrări cu o remarcabilă forță expresivă au fost realizate prin combina-

rea acestuia cu metalul; fie prin placare neutră, fie prin asocierea cu un element deja constituit - lama de coasă, de pildă. Însă dincolo de interesul pentru forma statică sau, mai bine zis, pentru forma cu un echilibru dobîndit, *Darie Dup* se exersează într-un expresionism temperat, cu o puternică rezonanță existențială. Departe de a fi o mistică sau măcar un elogiu, antropocentrismul lui, marcat deseori de consecințele mutilării, așezat alteori într-o ciudată asociere cu zoologicul, este mai curînd semnul unei revolte și actul unei puneri între paranteze"), apoi încerc să-mi imaginez cum va ieși această expoziție pe care cei trei artiști excepționali, dar care nu au în mod obligatoriu multe lucruri în comun, o vor deschide într-un spațiu care este deja cel de-al patrulea expozant, din moment ce el a reușit, de la bun început, să-și impună tematica și perspectiva morală. ■

În loc de epilog: *Expoziția* s-a deschis, în sălile de la parter ale Palatului brâncovenesc, în ziua de 21 aprilie, iar participarea publicului a fost copleșitoare. Cei trei artiști, în pofda do-liului care a mocnit în atmosfera evenimentului din pricina dispariției neașteptate a lui Florin Mitroi, au reușit să creeze un discurs a cărui unitate lăuntrică și expresivă trece cu mult dincolo de orice presiune tematică sau conjuncturală. Deși așezată sub semnul jertfei, al sacrificiului, perspectivă care, în mod normal, ar fi trebuit să introducă la nivelul lecturii o notă ușor epică, dacă nu cumva una de-a dreptul discursivă, expoziția are, în mod paradoxal, mai curînd o dominantă melancolică și reflexivă. Compatibilitatea profundă a celor trei expozanți, fie în planul imediat al expresiei, fie în acela, mai îndepărtat, al atitudinii, este atât de puternică încît zonele de articulație dispar cu desăvîrșire, iar granițele dintre expresii intră și ele într-un proces natural de sublimare. Dacă între Marin Gherasim și Florin Mitroi există, chiar în privința tonusului lor creator, o solidaritate profundă și vizibilă, între Florin Mitroi și Darie Dup există aceeași subtilă continuitate la nivelul atitudinii morale și al reacției existențiale. Dar ceea ce Mitroi și Dup sancționează necruțător și demn și ceea ce interiorizează, de multe ori, dureros și chinuitor, ceea ce, cu alte cuvinte, umanitatea poartă în sine ca stigmat ontic și ca eșec istoric, Marin Gherasim proiectează într-un plan al triumfului, al eliberării și al mîntuirii. Dovadă peremptorie că în artă, adică în expresia autentică, sacrificiul și triumful, jertfa și mîntuirea sunt simultaneități estetice și nu trepte doctrinare abstracte.



Lucrare de Marin Gherasim



Lucrare de Darie Dup



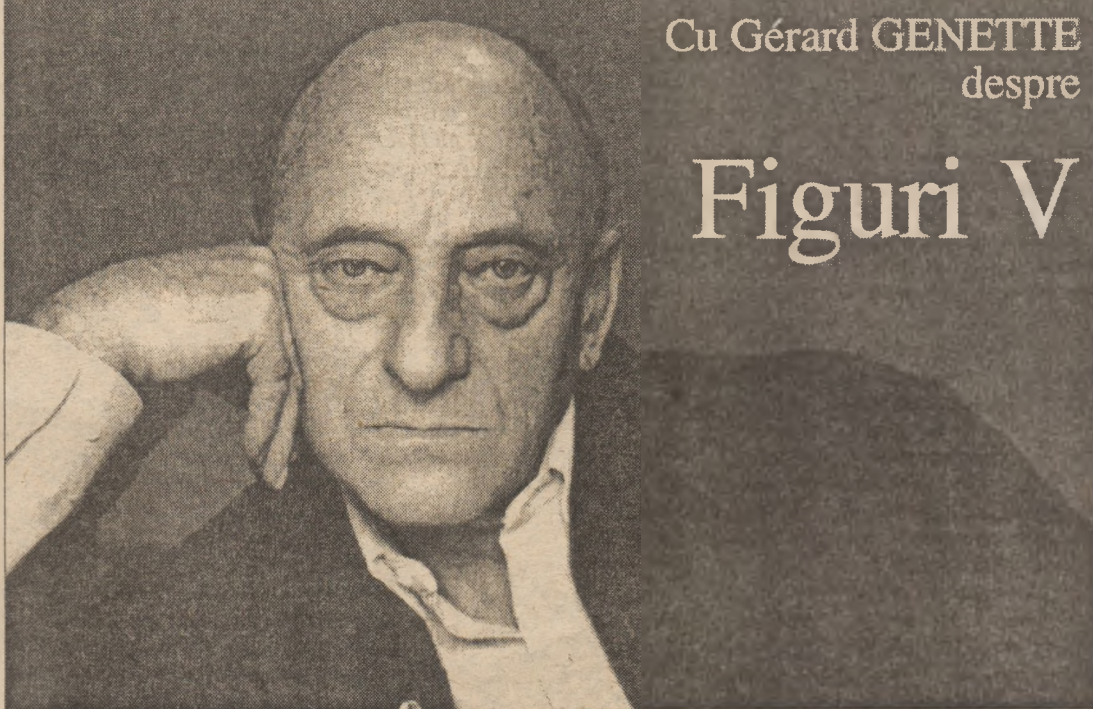
Lucrare de Florin Mitroi



interviurile "României literare"

Cu Gérard GENETTE
despre

Figuri V



ÎN FEBRUARIE a apărut la Editura Seuil un volum de Gérard Genette ce continuă noua serie de „Figuri” și care se intitulează simplu *Figuri V*. Este, după cum ne va mărturisi autorul, o reînnoire la un tip de scriitură mai relaxată, mai destinsă, capricioasă. Și într-adevăr, după ansamblul intitulat *Opera artei*, Genette, temutul „Aristotel” și apoi „Kant al zilelor noastre”, pare să renunțe la rigoarea clasificărilor, la sinteza tabelelor, la repartizarea categoriilor în căsuțe, mai seducător, *Morți de rîs*. Ele se anunță deja ca o referință bibliografică a domeniului abordat. La acestea se adaugă două eseuri de mai mici dimensiuni, dar nu mai puțin incitante, *Uvertura metacritică* și *Arta în cauză*. Temele sunt variate, critica imanentă, genul și opera, comicul și aprecierea subiectivă pe care i-o face receptorul, ficțiunea și dicțiunea la Chateaubriand, *Poetica* lui Aristotel, *Estetica* lui Hegel, catedrala ideală a lui Viollet-le-Duc, dar și westernul, jazzul, filmul serial, Vermeer, arta modernă. Digresiunile și bifurcațiile sunt numeroase, ironia și autoironia, ca de obicei, fine, subtile. Deschiderea poetică către estetică începută cu *Opera artei* este menținută și nuanțată.

Despre acest gen mai liber și mai sinuos, aproape voluptuos, pe care îl ilustrează *Figuri V* (Seuil, 2002), Gérard Genette a avut amabilitatea să ne vorbească, acceptînd să ne răspundă la câteva întrebări. (M.C.)

Eram puțin obosit de o scriitură prea centrată, prea controlată. Am revenit la acest gen mai capricios care este culegerea de eseuri.

M.C.: Domnule Gérard Genette, de cîtiva ani publicați din nou volume de Figuri, Figuri IV în 1999 și, recent, în februarie anul acesta, Figuri V. În momentul publicării Mimologiilor în 1976, cartea care urma seriei de Figuri I, II, III, o reînnoire la „figuri” ca titlu, ca formulă, ca gen era previzibilă, era de imaginat?

G.G.: Da, desigur, poate nu imediat... dar e o formulă pe care nu mi-am propus niciodată să o abandonez.

M.C.: Mi s-a părut, la o primă lectură, că există în Figuri V o voință de ansamblu, de tot, de „rapodie”, ca să reiau termenul din prezentarea Editurii Seuil, care nu se găseau în Figurile anterioare. Titlurile de capitole, de eseuri, în număr de numai cinci, sunt discrete, fără pagină albă care să le anunțe, fără spațiu alb între titlu și capitol. Această idee de tot, de ansamblu este cumva o impresie falsă?

G.G.: Nu este deloc falsă. Nu, chiar aceasta a fost intenția mea. Vreau să spun că în interiorul fiecăruia dintre aceste capitole, pe care eu prefer să le numesc secvențe, există o anumită structurare. Fiecare dintre aceste secvențe este organizată în fragmente, să spunem, care sunt mai mult sau mai puțin legate unele de altele, uneori mai mult, alteori mai puțin; unele din aceste fragmente constituie o digresiune în raport cu ceea ce precede, o bifurcație. Secvențele sunt constituite din bucăți separate de asterisc pentru că am preferat să abandonez continuitatea dis-

cursului, obișnuit în astfel de texte, ca să fac loc digresiunilor, bifurcațiilor. Astfel că ansamblul acestor secvențe, uneori lungi, formează un fel de mozaic și nu am vrut ca trecerea de la o secvență la alta să fie mai subliniată decît trecerea de la un fragment la altul. Și de aceea am renunțat la blancurile între secvențe pentru că mi se pare că între ele nu este un salt mai mare decît cel între fragmente, de unde acest joc între continuu și discontinuu, care este el însuși continuu de la început pînă la sfîrșit.

M.C.: Am reținut ideea de bifurcație.

G.G.: A, da. Cine spune bifurcație spune că va schimba subiectul sau doar că va bifurca cîtva timp, așa cum se întîmplă pe drumurile pe care se lucrează; există o deviație și nu știm întotdeauna cît ține și nici dacă se va reveni la drumul principal. Așa stau lucrurile și cu unele dintre aceste întreruperi și cititorul nu știe încotro îl vor duce ele, după cum nici eu nu știam exact cum aveam să continuu.

M.C.: Mi s-a părut că găsec în ultimele volume de Figuri o plăcere a varietății, a prospețimii, a nuanțelor deosebite de tensiunea, foarte benefică și ea, a unui sistem întreg de dezvoltat, de descris cum era cazul pentru Mimologii, Palimpseste, Praguri sau Opera artei. Mi s-a părut că găsec în aceste ultime două volume o decontractare, o voluptate a scriiturii. Acesta este și sentimentul dumneavoastră?

G.G.: Da, fără îndoială. Adică față de tot ceea ce precede începînd cu *Mimologii*, acestea erau lucrări centrate asupra unui obiect unic, tratat în moduri diverse, dar unic, în special *Opera artei*, lucrare în două volume foarte unificate cu o problematică centrală; în *Figuri IV*

și *Figuri V* revin la modul de expresie a primelor volume de *Figuri*, care erau culegeri de eseuri. Eu am început cu volume de eseuri în care nu există o introducere, o concluzie, iar un eseu poate foarte bine să fie într-un volum sau în altul. Am revenit așadar la acest mod de scriitură mai ales după *Opera artei*, pentru că eram puțin obosit de o scriitură prea centrată, prea controlată. Am revenit cu *Figuri IV* și am continuat, împingînd lucrurile mai departe, după cum bine ați observat, în *Figuri V* la acest tip de carte mai capricioasă, acest gen, dacă vreți, capricios care este culegerea de eseuri.

Opoziția între critică și poetică este mai fragilă decît se credea... Critica, la fel ca și poetica, are de a face cu o anumită transcendență.

M.C.: Lărgirea poetică de la literar către artistic este vizibilă în Figuri V, mai ales în eseul, secvența cum ați spus, *Arta în cauză*. Faptul acesta vine poate dintr-o nevoie de precizare, de nuanțare față de *Opera Artei*?

G.G.: Nu, nu cred. Eu continuu aici dar într-un mod mai degajat, mult mai relaxat, mai destins, lărgirea estetică pe care am propus-o în *Opera artei*. Vreau să spun că în *Figuri V* nu mai sunt pe terenul esențialmente teoretic din *Opera artei*, dar deschiderea spre alte arte o mențin și o voi menține în măsura posibilului în toate operele mele, dacă vor mai fi și altele... Acest capitol, această secțiune de dimensiuni mici, *Opera în cauză*, e un fel de continuare mai eseistică la *Opera artei*. Dar cu toate acestea, în *Figuri V* e mai mare interesul pentru literatură, asta nu pentru că țin să

revin la literatură ci pentru că lucrurile s-au prezentat astfel, ceea ce bineînțeles nu promite nimic pentru viitor.

M.C.: Păreți ironic față de ideea de critică imanentă, structurală sau tematică, care a făcut carieră în anii '60. Această luare de poziție vine dintr-o nevoie de limpezire față de propria dumneavoastră poziție din epocă?

G.G.: Nu, nu așa zice că sunt ironic, sunt ironic în general, dar aici nu în mod deosebit; nu așa califică scriitura din această secvență pe care am numit-o *Uvertura metacritică* drept ironică, ea este pe alocuri chiar elogiasă, dar așa vrea să mă abțin aici de la orice judecată de valoare. Încerc doar să demonstrez că această critică numită timp de decenii imanentă, nu este chiar atît de imanentă pe cît pare pentru unele motive tehnice pe care le expun în acest text, dar fără să vreau să fiu critic față de ea.

Dacă lăsăm la o parte opoziția între istoria literară și critica literară, opoziția între critica singulară, numită și noua critică, sau critică tematică, degajată de orice presupuziții de istorie literară, și între poetica, sau teorie literară, cu caracterul ei general, mi se pare că această opoziție este mai fragilă decît se credea și că, într-un anume fel, critica la fel, ca și poetica, are de a face cu o anumită transcendență, în sensul tehnic pe care îl dau acestui termen, cel puțin de la *Opera artei* încoace, și anume critica nu este atît de închisă în singularitatea operelor, pentru că a vorbi înseamnă a conceptualiza, și a conceptualiza înseamnă cu necesitate a generaliza. Cam asta am vrut să spun în *Uvertura metacritică* referitor la așa-zisa critică imanentă, care nu este nici ea ferită de transcendență.

În căutarea timpului pierdut este pentru mine, dintre toate operele literare, cea care poate cel mai bine să țină oarecum loc de o experiență de viață.

M.C.: Eseul despre comicul intitulat *Morți de rîs*, prin banderola care îl anunță pe coperta cărții, pare textul vedetă al volumului. Este alegerea editorului sau a dumneavoastră? De ce această alegere?

G.G.: Este alegerea mea pentru rațiuni foarte pragmatice. Dat fiind modul de prezentare al acestei cărți, existau temeri ca cititorii, potențialii cititori desigur, să nu observe deosebirea între *Figuri IV* și *Figuri V* și să o confunde pe una cu cealaltă. Am crezut că trebuia să marcăm noutatea acestui ultim volum cu ceva care să sară în ochi pentru ca cititorul să nu-l confunde cu o reeditare a *Figurilor IV*. Am hotărît să punem o banderolă pe acest volum, nu o jachetă, ar fi fost prea mult, o banderolă care se plasează în josul volumului și nu ascunde titlul, dar care poartă un mesaj verbal, fiindcă știm că jacheta are mai degrabă un mesaj iconic. Și cum era greu de găsit un mesaj care să reprezinte cartea în totalitatea ei, am decis să iau pur și simplu titlul unuia dintre eseuri. L-am ales pe cel mai eficient din punct de vedere comercial, fiindcă se știe că banderola este un obiect comercial. De ce acest titlu și nu altul? Pentru că era titlul cel mai eficient, cel mai apt să atragă atenția. Banderola, acest element de paratext, este un obiect comercial și, odată cumpărată cartea, va fi aruncat. Este pentru mine un obiect absolut tranzitoriu.

M.C.: Care se adresează cumpărătorului?



G.G.: Exact, cumpărătorului. Deci nu am considerat secvența *Morți de rîs* nici cea mai importantă, nici cea mai puțin importantă din volum, ci cu titlul cel mai atrăgător.

M.C.: Proust pare în cărțile dumneavoastră un punct de reper esențial, incontestabil. E o prezență familiară, întotdeauna gata să întărească sau să illustreze cutare idee. Este așadar pentru dumneavoastră autorul cu adevărat inepuizabil? Cine ar urma după el pe locul doi și pe locul trei?

G.G.: Proust? Da, bineînțeles că da, și aceasta dintotdeauna, de la *Figuri I*. Pentru mine n-aș spune că e un punct de reper, ci un fel de rezervor inepuizabil. În căutarea timpului pierdut este, pentru mine, dintre toate operele literare (aceasta nu este bineînțeles o judecată de valoare), cea care poate cel mai bine să țină oarecum loc de o experiență de viață. Găsești întotdeauna materie pentru ceva, subiect pentru ceva în *Căutarea...*

Și aceasta nu dintr-o dorință de a reveni la Proust, dar se întâmplă ca eu să cunosc destul de bine opera lui Proust, și cum o am destul de prezentă în memorie, un exemplu din Proust îmi apare oricînd. De altfel, în *Figuri V*, nu există un eseu anume dedicat lui Proust, dar el intervine mereu, aproape fără să vreau, pentru că aceasta e acum funcția lui pentru mine.

Dacă, să spunem, aș fi lovit de o amnezie selectivă care m-ar face să uit cu desăvîrșire opera lui Proust, dacă admitem această ipoteză fantezistă, cred că a doua alegere, al doilea autor după Proust, care ar putea să-i ia locul, ar fi Balzac.

Chateaubriand a eșuat în ficțiune, dar a recuperat, s-a salvat prin dicțiune.

M.C.: Chateaubriand ocupă un loc privilegiat în acest volum. Aceasta se datorează cumva tot lui Proust?

G.G.: Nu, Proust a făcut mult pentru Chateaubriand, o știți la fel de bine ca și mine, dar nu aș spune că dacă Proust n-ar fi vorbit cum a făcut-o despre Chateaubriand, eu însumi n-aș fi dorit să vorbesc despre el. E o operă, mă refer mai ales la *Memorii de dincolo de mormînt*, care mă interesează mult, de multă vreme, dar nu am arătat-o pînă acum în mod explicit.

Nu știu exact cum s-a întîmplat, dar cred că dacă la un moment dat mi-aș fi spus: despre ce autor nu ai vorbit încă și ți-ai dori cel mai mult să vorbești, răspunsul ar fi fost Proust, scuze pentru lapsus, ar fi fost Chateaubriand. Dar interesul meu pentru Chateaubriand nu trece decît parțial prin medierea prousti-

ană; Proust nu s-a interesat decît de unul dintre aspecte, cel al memoriei involuntare, eu mă interesez de mai multe.

Deși sunt și multe digresivni, divagații, ramificații, bifurcații, deci pot să aleg mai multe obiecte „chateaubriandiste”, esențialul, centrul ar fi însă o chestiune de ordin poetic și anume: de ce dintre toate genurile pe care le-a practicat Chateaubriand, autobiografia i-a reușit cel mai bine. De ce a reușit mai puțin în genurile ficțiunii, *Rene*, *Atala*, *Martirii*. Este o problemă de genuri care mă interesează mult la Chateaubriand. Și aceasta pentru că între domeniul ficțiunii și cel al dicțiunii care i se opune, Chateaubriand s-a împlinit cel mai bine pe terenul dicțiunii: autobiografia, reflecția politică, alte tipuri de eseuri, precum *Geniul creștinismului*. În partea aceasta non-ficțională el s-a exprimat mai bine și cred că la acest versant al operei sale putem să aderăm mai bine acum, ca și cum toate eforturile lui în domeniul ficțional ar fi căzut în desuetudine. După mine, după gustul meu, dar cred că el e același cu al majorității cititorilor de azi, Chateaubriand a eșuat în ficțiune, dar a recuperat, s-a salvat prin dicțiune. Ficțiunea lui pare cam prăfuită astăzi. Poate că peste un secol va fi văzută altfel.

În poetică sunt multe lucruri de aprofundat

M.C.: V-aș ruga să-mi răspundeți acum la o întrebare de ordin mai general. Ce credeți dumneavoastră despre viitorul poeziei? Mai sunt încă lucruri esențiale de lămurit în acest domeniu? Mai sunt încă multe căsuțe goale de completat?

G.G.: Depinde ce înțelegem prin gol și ce înțelegem prin a completa. Cred că toate căsuțele - dacă acceptăm această metaforă a tabelor și a căsuțelor de care sunt în mare parte responsabil - au fost, mai mult sau mai puțin, atinse, tratate, completate, dar în poetică sînt multe lucruri de aprofundat, pe de o parte.

Pe de altă parte, cred că această viziune a poeziei din secolul al XX-lea, de la sfîrșitul secolului al XX-lea, poate ceda locul unei alte viziuni care va veni să reia sub un alt unghi ansamblul tabloului mai mult sau mai puțin explorat de poezia noastră. Cred oricum că poezia, teoria literaturii este o disciplină literară printre altele. Cred că orice disciplină e animată de un anumit tip de curiozitate care se modifică cu timpul, dar nu cred că aș putea să prevăd (și mă feresc să o fac) ce modificări vor fi în viitor.

Convorbire realizată de Muguraș Constantinescu

Scrisoare din Paris

“Cavalerul” George Banu



IN PLIN centrul Parisului, în apropierea impunătoarei clădiri a Operei, se găsește Teatrul Athénée, celebru prin strălucirea dată scenei sale de marele regizor Louis Jouvet, mort chiar în acest locaș al Thaliei și unde pecetea personalității sale viiază pretutindeni. Nu știu dacă foaierea acestui teatru de legendă a celebrat vreodată o personalitate capabilă să arcaiească destin ideilor prin memoria vie a teatrului, glăsuțată în cărți-spectacole, ce înfruntă perisabilul artei reprezentăției prin virtuozitatea semnificațiilor și redimensionarea rafinată a vocației ce stimulează evenimentul teatral.

“În numele Președintelui Republicii - formularea potențează aura ceremonialului -, la propunerea Ministrului Culturii, dna Catherine Tasca, i se conferă domnului George Banu înalta decorație de *Cavaler al Ordinului Național al Meritului*”.

Aplauze prelungite, semn al admirației, respectului și popularității de necontestat a distinsului critic.

Alături de *Legiunea de Onoare*, titlul de *Cavaler al Ordinului Național al Meritului* este una din cele două mari decorații acordate de același for al statului francez.

Audiența urmărește traseul

creativității lui George Banu detaliat cu finețe în *Laudatio* de Robert Abirached, fost director al teatrelor din Franța, actualul Președinte al Institutului de Teatru al Mediteranei.

În spațiul devenit neîncăpător, prezențe de prestigiu, artiști, profesori, studenți, jurnaliști. Remarc prezența doamnei Sylvie Hubac, Directoare a Direcției Instituțiilor Teatrale și Musicale din Franța, Jean Michel Lacroix, Președintele Universității Sorbonne Nouvelle, Marta Coigney, Președintă de onoare a ITI, Andre Lois Perinetti, Secretar general al ITI, Elie Malka, Secretar general al Union des Théâtres de l'Europe, Olivier Poivre d'Arvor, Președinte al Association Française pour l'Action Artistique, Jean Pierre Jourdain, Secretar general al Comediei Franceze, Patrice Martinet, Directorul Teatrului Athénée și al Festivalului Paris Quartier d'Ete, Ludwig Flaszen, colaborator apropiat al lui J. Grotowski, membri ai Ministerului Culturii; Cristina și Dan Hăuică (menționat de George Banu ca editor al debutului său), Magda Cârnelci, Bassarab Niculescu, Matei Vișniec, Tudor Țepeneag, Mirela Nedelcu-Patureanu, Daniela Ursu, Florica Mălureanu, consilierul cultural al Ambasadei Române - Horia Bădescu, și... semnatarul acestor rânduri.

Robert Abirached, marcat și

el de emoție, prezintă cu scripuri de umor etapele carierei de excepție a lui George Banu la București și apoi la Paris. Relevă ajutorul direct, simplu, dat de un prieten, Eugen Iacob, ce lucra la Editura Seuil, întâlnirea cu Bernard Dort, care-l propune la universitate și îl invită totodată să lucreze la revista *Travail Théâtral*. În familia academică a Sorbonei, are loc întâlnirea cu Monique Borie, reputat profesor de studii teatrale, care-i va deveni curând soție. Urmează cei zece ani alături de Antoine Vitez, la *Teatrul Național Chaillot*, unde conduce revista *L'Art du théâtre*. Cu finețe a detaliilor și nuanțări pline de expresivitate, Robert Abirached prezintă cei zece ani de activitate bogată a Academiei Experimentale a Teatrelor pe care George Banu a condus-o alături de Michelle Kokosowski. În toată această perioadă, *Laudatio* menționează legăturile păstrate cu România și acțiunile sale importante în țara de origine.

Aplauze sincere, ce atestă valoarea reală, succesul unei cariere, noblețea unui destin...

Ca în toate luările sale de cuvânt, și de data aceasta George Banu are suplețe, seducție și carismă spirituală în susținerea unui înțeles, și începe prin a semnifica valoarea simbolică a decernării acestei decorații.

“A avea *Merit* înseamnă a te lupta pentru ceva cu insistență, a nu capitula. *Național* - ceea ce la București poate părea suspect, la Paris are un sens: noțiunea nu e un dat, ci o cucerire. A apăra această logică a valorii simbolice, a nu o desconsidera în numele simplului beneficiu economic, înseamnă a-ți controla verticalitatea și a comunica profund cu semenii.” Logica simbolică a *Livezii de vișini*, pe care George Banu a apărut-o într-una din cărțile sale, nu reduce la tăcere beneficiul concretului. *Și economicul și simbolicul sînt necesare*.

Prin vraja rostirii sale, criticul așază sensurile acestui eveniment, ca un spectacol care ridică întîmplarea la rang de metaforă. “O asemenea manifestare poate fi o formă goală sau o formă trăită, îmbibată de sens. Ca un spectacol.” George Banu ne vorbește despre apartenența la două culturi și importanța acestui dialog. Se definește ca “cineva care caută, cu toate că nu găsește” și citează fraza unei cărți pe care a realizat-o împreună cu marele regizor german Peter Stein: “Încearcă din nou, eșuează mereu.” Optimismul actului reluat fără încetare, în numele unei așteptări, niciodată complet satisfăcută - iată accentul final pus într-o zi de sărbătoare, într-o zi importantă a teatrului românesc și francez, semnată GEORGE BANU.

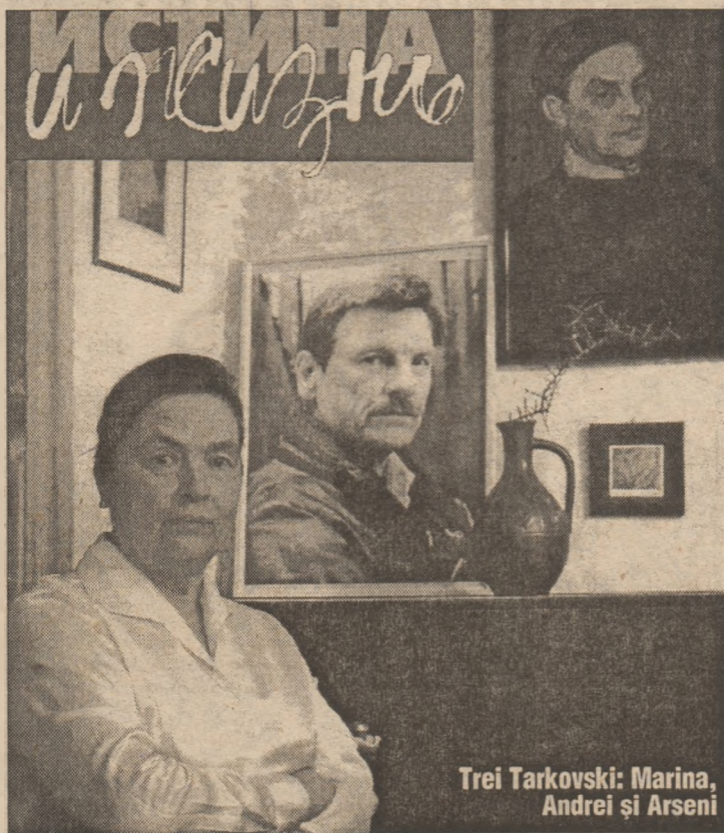
Alexa Visarion

Paris, martie 2002



cartea străină

Saga Tarkovski



Trei Tarkovski: Marina, Andrei și Arseni



Andrei Tarkovski la Stockholm, în 1984



TARKOVSKI. La rostirea acestui nume, prin fața ochilor se derulează imagini de o frumusețe picturală din filme precum *Andrei Rubliov*, *Solaris*, *Oglinda*, *Călauza*, *Nostalgia*, *Sacrificiul*... Numele nu reprezintă numai un subiect al unui curs de specialitate în cadrul Academiei de Teatru și Film, ci, pentru publicul larg, înseamnă și amintirea cozilor interminabile din fața Cinematecii, în speranța obținerii unui bilet la filmele celebrului regizor. Așadar, Tarkovski – regizorul. Într-o oarecare măsură, completarea „regizorul” suna redundant. Tarkovski e Andrei Tarkovski. Și totuși, această completare este necesară, căci el aparține unei dinastii complet necunoscute publicului larg și prea puțin cunoscute publicului de speță în țară. În mediul cultural moscovit, înainte cu mult de afirmarea lui Andrei (1932-1986) ca regizor, numele fusese impus de tatăl acestuia, Arseni Aleksandrovici (1907-1989), poet și traducător, la rândul lui fiu de poet și gazetar al altor vremuri, Aleksandr Karlovici (1862-1924). Așadar, cine au fost acești Tarkovski?

„Pe de o parte, această familie este neobișnuită, de vreme ce din ea au ieșit personalități strălucite precum bunicul [...], tata sau Andrei. Pe de altă parte, este o familie cât se poate de obișnuită, de vreme ce istoria ei este tipică multor familii nobiliare. Familiile de viță veche s-au amestecat cu cele din popor, fără să se mai precupe de puritatea sângelui, iar, după revoluție, pierzând puținul pe care îl avuseseră, s-au contopit cu milioanele de oameni simpli, împreună cu care au traversat toate greutățile sortite lor.” Cartea Marinei Arsenievna Tarkovskaia, sora regizorului, intitulată *Cioburi de oglindă*¹, din a cărei versiune în limba română – aflată în pregătire – am citat un fragment, vine să facă lumină într-o zonă atât de puțin cunoscută. „Am gândit aceste cărți ca o cronică de familie, bazată pe materiale documentare, - adaugă în cuvântul introductiv autoarea. Mi-au luat mult timp strângerea lor, drumurile pe care le-am făcut prin orașele legate de biografia familiei, munca în arhive. Dar amintirile, mai îndepărtate sau mai recente, s-au transformat curând în scurte povestiri ce pot exista autonom.” Aceste povestiri, șaptezeci și una la număr, sunt tot atâtea cioburi la oglinda rezultată reflectând nu numai spațiul și timpul

îngust al familiei, ci și dimensiunile mai largi ale istoriei.

Astfel, *Oglinda* lui Andrei, filmul cel mai autobiografic și cel mai poetic, și oglinda reconstituită din cioburi în cartea Marinei se întâlnesc după un sfert de veac și își răsfrâng imaginile una într-alta la infinit, căci ambele reflectă impresiile din copilărie ale celor doi frați: războiul, așteptarea înfrigurată a tatălui, dragostea mamei și sacrificiul ei, natura, casa, lumina... Și glasul fiecăruia în parte, ajuns acum matur și căutând nostalgic spre paradis pierdut, se contopește cu cel al tatălui lor care în 1942 scria poezia în vers aproape alb *Belâi den'* (Zi albă), din care un vers, *Zi albă, albă* devine subtitlul filmului făcut de fiu, gest de recunoaștere publică a afinității lor spirituale:

*O piatră lâng-o tufă
de iasmin.*

*Sub ea e o comoară.
Stă tata pe drumeag
lar ziua-i albă, albă.*

*E-n floare plopul argintiu,
Și trandafirii de dulceală,
Alături – trandafirii sălbatici
Și iarbă alb-lăptoasă.*

*Nicicând n-am mai fost
Fericit ca atunci.
Nicicând n-am mai fost
Fericit ca atunci.
Imposibilă-i întoarcerea-
acolo*

*Cât și a spune cuiva
Cât de preaplină de fericire
Acea grădină a raiului era.*

REVENIND la cartea Marinei Tarkovskaia, din paginile ei, ca și din bogatul „fototelepiseț” adăugat în final, de dincolo de apa oglinzii, prind viață și se perindă, ca umbre ale trecutului, o puderie de personaje fascinante: Dubasovii, Pșeslavskii, Vișniakovii – ascendenții materni; generațiile de militari polonezi ai neamului Tarkovski – ascendenții paterni; Aleksandr Karlovici Tarkovski, bunicul din spre tată, narodnovolet², întemnițat în închisorile țariste de unde, avântat, îi scrie o scrisoare lui Victor Hugo, cerându-i să intervină pe lângă autoritățile pentru eliberarea unui tânăr suflet deznașdăduit; soția sa, Maria Danilovna Racikovskaia, o femeie mărunțică, dar energetică, ce se trăgea dintr-o legendară bunică româncă, o moldoveancă originară din Balți; fabuloasa istorie a unei mătuși a bunicii dinspre mamă, plecată în pelerinaj la Ierusalim cu gândul să se calugărească, dar care se întoarce de acolo măritată și cu o pereche de cercei murdară și de lăptosă, născută din generație în generație, celebrii cercei din filmul *Oglinda*, vânduți în timpul foamei de Maria Vișniakova, mama copiilor, pe o poală de cartofi; Arseni Aleksandrovici, soțul ei,

poet și talentat traducător, cu mariajele lui succesive, prezentat cu inerentele greșeli ale tinereții, dar și cu pocăința și bunătațea date de experiența războiului, în care a plecat voluntar ca jurnalist din linia întâi, fapt ce l-a costat pierderea unui picior; istoria tragică a fratelui său Valeri, împins spre anarhism și ucis în luptă la numai 16 ani; Andrei și conturarea personalității sale artistice, scriitori, barzi, artiști de tot felul, printre care nume care-ți stârnesc fiori de emoție: Ahmatova, Tvetiava, Balmont, Mandelștam, Fedain, Pasternak...

În carte își trăiesc viața nu numai personajele, din care, cu toată prelungimea, poate, enumerarea, nu am amintit nici jumătate, ci și, sau mai ales, obiectele, ce din filmele lui Andrei Tarkovski: galoșii (transcriși calozii, după doleanța mamei), cutia cu nasturi colorați, costumele de bal mascat, paltonul cu vatelină, vechiul dulap cu ușă din oglindă, lângă care s-au fotografiat în ani diferiți și tatăl, Arseni, și fiul, Andrei, broșa în formă de păianjen, cerceii cu turcoaze, ceasul de buzunar, bradul de Crăciun, florile de câmp... Însă din toate acestea și din ele, se conturează, ca și în filmul fratelui, imaginea iconică a mamei. Ambele documente – filmul fiului și cartea fiicei – ridică un imn de slavă aceleia care și-a jertfit tinerețea, talentul, viața, pentru ca

ceilalți să poată deveni celebri. „Acum după ce am citit paginile despre ea, știu care este prețul sacrificiului, [...] Este darul pe care l-a oferit celorlalți, căci scrisorile ei dezvăluie talentul literar ieșit din comun. Talentul ei a fost acela de a trăi. Însăși viața ei constituie o operă de artă.”³

Scrierea unei cărți despre cei foarte apropiați și iubiți, mutați mai toți în lumea umbrelor, nu a fost un lucru ușor. „Când am scris despre soarta rudelor apropiate, - mărturisește autoarea într-un interviu⁴ – am avut sentimentul că le retrăiesc viețile, că gândesc, trăiesc și sufăr împreună cu ei. Am început astfel să-i înțeleg. Am fost înepușt astfel. Îmi aduceam uneori aminte de câte cineva, ca în transă.”

Ca singură supraviețuitoare și martoră a unor evenimente, Marina Tarkovskaia a trecut și prin chinuitoare procese de conștiință stăruitoare de legitimitate: se pot dezvălui oare toate amănuntele unei biografii celebre, ca în cazul tatălui sau fratelui ei? Răspunsul îl găsim în prefața: „După multe îndoieli și îndelungi meditații, am ajuns la convingerea că trebuie spus tot adevărul, oricât de dureros ar fi el. Când ieși în mână cioburi, te rănești și te doare, dar altminteri nu poți reconstitui acea oglindă prin fața căreia s-a perindat viața celor apropiați ție.”⁵

Deși fără pretenții literare declarate, propunându-și ca principal scop să conserve amintirea în și prin cuvânt, cartea Marinei Tarkovskaia se citește pe nerăsuflare, cu emoție și cu bucurie, urmărind cum „cu mare băgare de seamă, pana scriitoarei, sensibilă precum o cameră de luat vederi, suspendă clipe prețioase, schițează portrete vii și expresive, peisaje de o tulburătoare frumusețe[...].”⁶

„Sfârșit-am ție și i-am pus punct”, scrisese cândva Arseni Tarkovski. Fiica lui, însă, nu pune punct, ci puncte de suspensie, cu gândul la un nou volum, aflat în pregătire, ca și cum oglinda, odată restaurată din puzderia de cioburi, e amăgita de propria-i reflectare, amânând mereu finalul, ca o Șeherezadă.

Carmen Brăgaru

¹ Marina Tarkovskaia, *Oskolki zerkala*, Izdatelstvo „Dedalus”, Moskva, 1999.

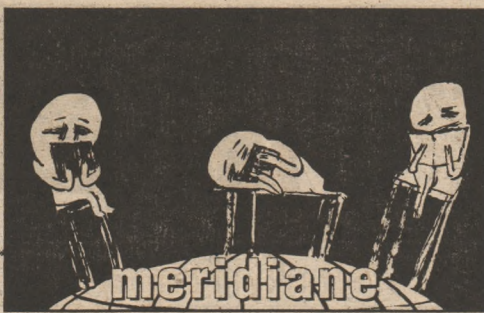
² Membru al organizației clandestine „Narodnaia volia” (Voința poporului).

³ Iuri Norstein, *În loc de prefață*, la volumul *Oskolki zerkala*, p. 7.

⁴ Galina Birceanskaia, *Nostalgia oglinzii*, în *Revista creștină*, nr. 10, 1999, p. 8.

⁵ Marina Tarkovskaia, în cuvântul introductiv la *Oskolki zerkala*, p. 3.

⁶ Galina Birceanskaia, *op. cit.*, p. 4.



Yves Bonnefoy

În 1945, Yves Bonnefoy era un tânăr născut la Tours. Avea douăzeci și cinci de ani. Sfârșitul războiului nu reușise să instaleze în sufletele contemporanilor săi o euforie durabilă, ci o profundă dorință: dorința de a avea un viitor.

Ajuns la Paris de puțin timp, studentul la filozofie și istoria artei caută un sens existenței sale. Suprarealismul era în acele vremuri o aventură colectivă... Până în 1947, data la care se va desprinde de suprarealiști prin refuzul de a semna manifestul *Rupture inaugurale*, îl va frecventa pe Bréton, lăsându-se impresionat de aristocrația sa intransigentă, de "curtoazia distantă". Această perioadă a fost descrisă de Yves Bonnefoy în *Entretiens sur la poésie*, Mercure de France, 1990.

Cu prilejul aparițiilor editoriale de anul trecut (*Bréton a l'avant de soi*, *Le coeur espace*, *Les planches courbes*, *Le Théâtre des enfants*, *Poésie et architecture*), Patrick Kechichian i-a

consacrat poetului, criticului și traducătorului Yves Bonnefoy în "Le monde des livres" (noiembrie 2001) o frumoasă prezentare. Cităm, traducându-l pe Kechichian: "Singura care mă interesează este realitatea – susține poetul. Ea îl va determina să își întemeieze la finele anilor '50 o nouă speranță. Imaginarul, visul, poezia și arta, Baudelaire, Keats, Poussin nu îl îndepărtează de speranță, ci îl apropie. Suprarealismul, așa cum a încercat Bréton să îl conceapă, nu îl reține pe Bonnefoy decât în legătură cu capacitatea în sine de a ne reda spălați/ purificați (prin vis, artă, literatură), electiv, plenitudinii realului..."

Există la poetul și filozoful Yves Bonnefoy (de ieri și de azi) o ardere/ ardoare a întrebărilor, a dorinței, o credință aproape mistică acordată ființei, "locului a-

devărat", acestei prezențe a cărei epifanie o sărbătorește continuu.

Dacă scrie și publică mult, dacă opera sa de traducător este de o impresionantă coerență, dacă intervine frecvent în public (precum în luna noiembrie a anului 2001, când a ținut trei conferințe la Biblioteca Națională din Paris), aceasta nu înseamnă că autorul urmărește o însumare glorioasă a poemelor sau gândurilor sale filozofice. Toate paginile scrise de Yves Bonnefoy indică un drum și un mers: ceea ce îi conferă valoare și frumusețe, libertate în acest prezent al altor certuri și bisericuțe.

Din trecerea prin suprarealism, autorul celebrei *Pierre écrite* nu păstrează nostalgii și regrete. Aceeași dorință a găsirii realității a însuflețit/ însuflețește acel "inceput de scriitură" și întreaga opera de azi.



Cel încă orb

I

Teologii din această altă țară consideră că Dumnezeu există, dar e orb. El caută, băjbând între ziduri prea apropiate, lumea, micul trup care strigă, se zbate, cu ochii încă închiși, care îi va dărui - dacă va putea vreodată cu mâinile sale neindemânatic de dinaintea timpului să îi ridice pleoapele - o privire.

Ideea, visul lui Dumnezeu, visul din acest străfund al nopții numit Dumnezeu, ar fi, simplu, îmi spun ei, să devii viață, chemat de ceea ce el imaginează acolo, înainte, într-o privire. Visul, dorința născute din aceste prăpăstii, din aceste blocuri informe, din acest zgomot profund, de izvor, Dumnezeu, sunt visul și dorința ca acel ceva să urcă iar, prin sânge, prin strigăt, prin tot corpul, spre ceea ce el nu are încă nici față, nici ochi. Nu, Dumnezeu nu caută Adorația, fruntea aplecată, spiritul care îl invocă, îl întrebă, nici chiar strigătul revoltei. Caută, simplu, să vadă, cum vede copilul, o piatră, un copac, un fruct, vița de vie sub acoperiș, pasărea care s-a așezat pe ciorchinele copt.

Dumnezeu caută, fără ochi, să vadă în cele din urmă lumina. Ia în mâinile sale, el, cel etern, ia strigarea, efemerul, pentru că nu există privire decât în ceea ce moare.

Și astfel reîncepe el în fiecare viață, atât cât viața poate să vadă, căci tenebrele vin devreme, umila cucerire a aparenței.

El știe: viața este mai mult decât el, el, care este launtru, el, ce recurbează lucrul după forma sa, care îl întuneacă, el, care se împrăștie în zborul rândunelelor țipând, în cerul albastru; și chiar cel care se deșiră, se diluează în nori; dar de-a pururi înlauntru, dedesubtul formei, al masei, el, care ascunde sub masă, sub falii și blocuri de piatră, la infinit, ceea ce teologii numesc Dumnezeu.

(El, pe care îl auzim în scârțâitul barierei, seara, sub cerul roșu, imobil când ne întoarcem acasă. Și acolo e launtru, miezul zgomotului acum. Și noaptea se lasă și dacă întoarcem o piatră: "Vedeți", îmi spun ei, "agitația furnicilor dincolo de lume.")

II

Dumnezeu, ceea ce teologii de acolo jos numesc Dumnezeu, caută. El știe că nu are nimic, îmi spun ei. A recunoaște, a numi, a construi. Știe că nu îl imaginează, nici nu îl atinge. A spera. El știe că este mai mult decât el. A aștepta. El știe că este mai mult decât el. A zări departe, a striga, a se precipita cu brațele deschise, în lacrimi. El știe că este mai mult decât el.

Și a vorbi. A spune: "Hai, ia! Privește, nu mai plânge, Du-te să te joci!" Știe că sunt peste el. A spune: "Bea", a se apleca peste copil cum își dorește el. Dar altfel. Cu mâini spre a atinge plânsul, numai cu puțină speranță și cu toată alarma... El știe că este mai mult decât el.

Afară, totuși, Voci. Afară: "Vino, e târziu,

alătură-mi-te". Ascultă. El, ceea ce invizibilul, viața coc în cele mai simple cuvinte.

Știe că i se va părea frumos Să ia o mână. El. Mâna nu va fi între mâinile sale.

Dumnezeu, Cel pe care ei îl numesc Dumnezeu. El: fără nume, caută. Îl aud dând târcoale în țipătul pasării rănite, în schelălăit animalului prins.

Și acești teologi știu că Dumnezeu se apropie de ei, noapte și zi; că se strecoară în pupilele lor când deschid ochii. Ei se conving că vrea amintirile lor, bucuria lor, că vrea să-i deposeze până și de moartea lor.

Și toată gândirea lor, toată viața, sunt destinate respingerii, rostirii lui nu cu mâini imense. "Îndepărtează-te, strigă ei,

Îndepărtează-te în arbori, Îndepărtează-te în adierea vântului care ratăcește, Îndepărtează-te în albastrul și în ocrul-roșu, Îndepărtează-te în savoarea fructelor, Îndepărtează-te Chiar și în mielul tremurând în sacrificiu."

Și ei se duc sub copaci Agita banderole de culoare. "Hai, îndepărtează-te, strigă ei, Du-te, fii disperat, Hai, ridică-te, pleacă, Tu ești animalul ascuns în inima zidită sub noapte.

Lasă mâna pe care o apuci, Mâinii îi e frică.

Împiedică-te, scoală-te, Aleargă, copil gol pe care îl copleşim cu pietre."

Prezentare și traducere de Rodica Draghinescu și Sergiu Ștefănescu

(din volumul de versuri "Planches courbes", Mercure de France, Paris 2001)



actualitatea



post-restant

de Constanța Buzea



PRECIZARE utilă pentru un corespondent ca dvs., la prima tentativă de a ne aborda, cu versuri, dar fără nici un rând din care să se înțeleagă ce dorește să se întâmple cu acestea. Precizarea ar fi că redacția

vitrege de Llosa. Rarissim, tipul maniacului infinit, psihic greu de urmărit în traseele lui contemplative. Senzația de înfiorare că, citind până la capăt, riști să te îmbolnăvești de ticurile și programele bolnavului. De neînălțat devine bănuiala că însuși autorul nu ar fi cu totul străin, dimpotrivă, documentat cum se arată, de



noastră este în exclusivitate literară. Citindu-ne revista, lucrul se deduce fără dificultăți. Riscăm un bun venit în aria noastră, oricare v-ar fi intențiile și speranțele. Poemele nu sunt, din păcate, publicabile. Au defecte, stângăcii, începând chiar cu titlul generic, cam telegrafic, *Pierdut călăuză*. Abundă, pe deasupra, în formulări nefericite, pleonastice ori eliptice, în scăpări de ortografie și îndrăzneli necuviincioase ori de-a dreptul blasfemice. Altfel spus, beția de cuvinte e la ea acasă, iar semnele diacritice pe care v-ați chinuit să le adăugați cu roșu, dar prea la repezeală, nu sunt puse chiar peste tot pe unde se cer. Transcriem, în continuare, numai câteva mostre, ca să nu rămâneți cu senzația că facem afirmații fără acoperire: "*Neisprăvita rău merindea sufletului*", "intimitatea abdomenu-lui", "in lini mari", "in colți poftei câinelui", "sărutul buzelor", "pe petale", "ploua cu sâni", "scuipam pe Hristos". (Ștefan Vinersari, Cluj-Napoca) ☒ Dincolo de îmbelșugata pedanterie a limbajului cu o-bositoare expresii mortificante, plutește în text fantoma unui personaj ce ar putea deveni, dacă va străduiți din răspun-teri, magnific. Brusc mi s-a pă-rut palid în trăsături chiar și e-roul, tatăl, din *Elogiul mamei*

universul "consternant de plic-tisitor", cu "inerentele sale vicisitudini", pe care ți-l servește în doze letale. Mi-e greu, dacă nu chiar imposibil, să formulez vreun verdict sau vreo suges-tie. Apariția unui astfel de tip în proza noastră ar face, proba-bil, valuri. M-ar interesa, cu en-tuziasm chiar, să reușiți dvs. a-l desăvârși. Nu vă simt însă des-tul de pregătit, stilistic, pentru a-i face față. Ar trebui un efort uriaș de voință, pentru a trece în revistă rând pe rând tot text-ul, pentru a-l revizui la sânge. Maniacul dvs. magnific rămâne deocamdată camuflat, ascuns răbdării cititorului într-un prea stufos și asfixiant lăstăriș de cu-vinte. (Cristian Robu-Corcan, Brăila) ☒ Și *prăfuit*, și *colbuit*, petecul de hârtie asupra căruia aplecându-vă, luați riscant ho-tărârea istorică și eroică de a vă apuca, din nou, de scris? Nu e puțin lucru "*să-n moi* pana-n călimară", autoare inocentă la gafele al căror lux uriaș intristează de-a dreptul! Cum povestea se repetă la tot pasul, fără istov, citim crâcnind zadamic, producția din care nu lipsește "*brațele-n parfumate* pe-altarul *dragoste-i* divine. Ce mai contează ortografia când pana, *oda-tă-n muiată* în suferință, prea-plinul inimii îndrăgostite se revarsă și inunda, cu lacrimi și iertătoare reproșuri, situația. (Georgeta Stanciu, București) ■



CUM vreo săptămî-nă și mai bine, pre-sa scrisă, audio și TV sărea ca arsă la propunerea ministrului Apărării de a reglementa "dreptul la rep-lică" față de materialele jurnal-istice, întărind obligativitatea prin amenzi. Adică, pe bună dreptate, ziariștii se revoltau împotriva unui abuz, al unei imixtiuni a politicului în liber-tatea atit de scumpă a mass-me-dia. La puțin timp, într-un cu totul alt context, doi dintre cei mai redutabili protestatari ajung aproape să implore legislativul pentru o reglementare care să cenzureze presa. Scandalizați de "cazul Andreea Marin", cei doi aruncă anatema asupra cate-goriei "paparazzi" (simultan cu reclamele insistente pentru no-ua emisiune omonimă a lui And-ree Zaharescu) ignorând prece-dentul periculos pe care solici-tarea lor l-ar fi creat.

Ce s-a întâmplat, de fapt? Andreea Marin a fost surprinsă de un fotograf oportunist și perse-verent în brațele prietenului ei, în dormitor, uitându-se la te-levizor. Nimic obscen, cum re-cunoaște cu un zîmbet cuceritor și cea în cauză, nici un motiv de cerc roșu. O banală scenă cas-nică. În fața presei, pe Prima, se comentează evenimentul. "Vic-tima" o ține întruna că ea nu se consideră victimă, dl avocat Mușat își oferă serviciile flu-

cronica tv

Andreea Marin în pijama și alte voluptăți

turînd impresionant articole de lege și arătînd cum îl va face el praf pe lunetistul mediatic, dl Tinu agită atmosfera cu atacuri la impotența CNA care, prin președintele prezent, dl Madgearu, se apără politicos și para-doxal invocînd antecedente ale instituției pe care o conduce, dl Nistorescu, sobru și scandalizat, solicită măsuri și soluții. Pînă aici, discuția merita interesul și nu ieșea prea mult din făgașul emisiunilor de divertisment, printre care se furișase în prea scumpul *prime time*. Vedeta, vedetă, scandalul, scandal, pre-sa, și bestie și mamă a rărișilor, soluții - ioc. Pînă în momentul cînd unul dintre moderatori a cerut reglementări penale pen-tru astfel de cazuri.

În Marea Britanie, țara cu cea mai lungă tradiție a presei libere și cu cele mai mari scan-daluri iscate de paparazzi, nu există o astfel de reglementare. Tocmai pentru a nu crea un pre-cedent. Așa cum nu dorești o intruziune a politicului în mass-media, e de evitat un bun simț punitiv, cu iz de cazier, care să dicteze ce și cum se va tipări.

Popularitatea, viața unei

persoane publice presupun niște reguli. Printre care și pe aceea că te protejezi de curioși atunci cînd nu vrei să profiți de ei. E perfect firesc ca poze din dor-mitorul Andreei Marin să se vîndă ca pîinea caldă. Sociologic, e ușor de explicat, iar cantita-tea de vulgaritate și nuri de pe ecranele noastre - fie că e vorba de știri, reclame sau divertis-ment ca *Academia vedetelor* - nu e de natură să protejeze inti-mitatea vedetelor care se scaldă în ea. Granița dintre emisiunile de divertisment decente, cu perdea, și acele nesfîrșite ore în care singurul riset îți este pro-vocat de gîdilitura hormonilor e tot mai greu de distins. Gustul și nevoile telespectatorilor și ale cititorilor de ziare și reviste sunt, pînă la urmă, în mare măsură, rezultatul modelelor oferite de ceea ce "consumă" din mass-media. Nu țin minte ca vreuna din vedetele noastre TV să-și fi acoperit decolteul pînă la buric și să fi protestat împotriva trivi-alității din jur. Poate că nu de lege care să aperse intimitatea, ci de mai multă decență publică ar fi nevoie.

Telefil

Caragiale și noi

Caricatură de C. Pătrășcan



Două la prefectură...
două la piața lui 11 Februarie.



voci din public

SUNT unul din admiratorii domnului Nicolae Manolescu. Decenii de-a rândul am urmărit, în măsura posibilităților și înțelegerii mele activitatea sa literară și, în ultimul timp, editorialele din revista pe care, cu succes și desigur pe multe dificultăți, o conduce. E de prisos să mai spun, lumea literară o știe, am fost un promanolescian convins la alegerile de anul trecut și cred în continuare că ținuta morală și calitățile profesionale ale domnului N. Manolescu, alături de Eugen Uricaru și Nicolae Breban, ar putea reprezenta triumviratul perfect în conducerea Uniunii. Am început cu preambulul de mai sus, pentru a atrage atenția că, deși ultimul său editorial "Politizarea teatrului" (în care indirect îmi aduce și mie atingere) mi se pare ușor partizan, eu nu sunt un om care-și schimbă părerea cu una, cu două. Ce mi se pare totuși greșit, eronat, scris în graba reacției, în articolul cu pricina? Ca N. Manolescu, nu cunoaște fondul complicat al problemei sau, dacă-l cunoaște, îl evită cu grație. Faptul că politizarea teatrului de care vorbește domnia-sa n-a început pe 4 aprilie a.c. odată cu decernarea Premiilor Naționale de Teatru de către Ministerul Culturii și Cultelor, ci de mai multă vreme. Că teatrul românesc, în afară de deceniile trecute, a fost politizat grosier și după evenimentele din decembrie '89. Că mai totdeauna, responsabilii mișcării teatrale au fost numiți după algoritm, indiferent cine a venit la putere, și fără a ne întoarce prea mult în timp, nici sub ministeriatul d-lui Caramitru, politizarea și partizanatul nu au lipsit. Cât privește faptul că lista Premiilor Naționale, reînstituite în sfârșit după 30 de ani, nu a fost alcătuită de un "juriu de specialiști", nu dovedește nicicum că, în ultimii zece ani, juriul UNITER sau al criticilor de teatru (AICT) și-ar fi făcut pe deplin datoria. De fapt, aici cred că și dl N. Manolescu este de acord, juriile, prin definiție sunt vulnerabile. Cred că mult mai corect ar fi fost ca, în loc să pună în discuție competența juriului Premiilor Naționale I.L. Caragiale (sau a comisiei, după demisia a trei membri marcanți), să fi analizat premianții. Știu că ar fi părut un gest mai puțin elegant, însă, de când așteaptă, mult și pe nedrept, hulita dramaturgie română o asemenea cinste. Ba, cred că dl N. Manolescu, dacă ar fi acceptat (prin absurd?) să facă parte din juriul cu pricina, în afară de

una sau două excepții, n-ar fi votat alte premii. Că în locul lui Matei Vișniec sau chiar al subsemnatului (deși, cu regret, am vaga bănuială că în ultimii douăzeci-treizeci de ani "scrierile" mele l-au ocolit) ar fi propus pe altcineva. Sau că impozanta (și prima) *Istorie a dramaturgiei contemporane românești* a lui Mircea Ghițulescu, în ciuda a două sau trei susțineri cu un grad mai mare de risc, nu le zic erori de apreciere estetică pentru că nu sunt, ar fi părut nemeritoasă. Ca să nu mai vorbim de spectacole și actori. Și atunci, unde este eroarea, unde e "monstrul", unde-i "curat-murdarul" de care vorbea? Cu regret, trebuie să spun d-lui N. Manolescu, cel care "dorește de data asta să spună lucrurilor pe nume până la capăt", că ele n-au cum să încapă într-un editorial, oricât ar dori să fie de cuprinzător. Oportunismul, folosirea influenței, partizanatele estetice și politice, interese materiale, individuale sau de grup, ba, chiar și loviturile sub centură, au existat în toate politicile teatrale din ultimii 12 ani. Poate că, în loc să le punem la punct printr-un editorial, ar fi mai bine să le discutăm pe îndelete, acolo unde le este locul, în pagina de teatru a *României literare*. Pe care s-o facem, cu voia revistei, o pagină importantă de promovare a teatrului și a dramaturgiei românești în afara oricăror interese de altă natură. Nu de altceva, dar avem un teatru, avem o dramaturgie, și încă avem un număr de dramaturgi care merită o soartă mai bună și nu folosirea lor în scopuri politice.

Iosif Naghiu

Nota redacției: 1. Cunoaștem componența și laureații Gărilor UNITER din toate edițiile care au avut loc pînă acum (a zecea, anul acesta). Atât în jurii, cât și în nominalizări și premii, a existat un echilibru al valorii remarcabil și absolut nici o ingerință politică. Oameni fiind, desigur membrii juriilor au putut și greși, dar asta e altă problemă. 2. Nu ne putem bucura de reinstaurarea unor Premii Naționale doar pentru teatru și care au fost acordate, în buna tradiție a anilor '50, de "cărurari" anonimi. 3. N-a fost în intenția noastră de a discuta valoarea premianților, între care destui, foarte valoroși, ci procedeul folosit. 4. *România literară* își face datoria, în privința spectacolului de teatru, și ne temem că exact asta displace unora: spiritul critic. 5. Și cine a negat că avem o dramaturgie, dramaturgi etc.?



PROFUNDĂ drama românească: greco-catolică. Vă rog să permiteți unui cititor al revistei dvs. exprimarea unei nedumeriri. Revista *România literară* se adresează, cu mult succes și talent, spiritualității românești, impactul său depășind cercul restrâns al oamenilor de literă. Din păcate, fără intervențiile domnului Mircea Mihaieș (uneori excesive), *România literară* rămâne izolată în turnul de fildeș al fabuloasei noastre elite literare, poziție explicabilă și prin explozia mass-media care devorează și maltratează suficient realitățile domestice.

Nedumerirea mea privește indiferența revistei în dureroasa problemă a dreptului Bisericii greco-catolice de a-și practica liber cultul în propriile și puținele biserici redobândite. BOR neagă cu aroganță și suficiență dreptul la cult și meritele istorice incontestabile ale Bisericii Unite, ceea ce afectează moral toată comunitatea creștină românească.

Am participat, întâmplător, la întâlnirea organizată la sediul GDS, la 4 aprilie a.c., din inițiativa d-nei Doina Comea, la care au participat reprezentanți ai BOR și Bisericii greco-catolice și am rămas decepționat, chiar trist, constatând poziția Patriarhiei, a decanului Facultății de Teologie (un speech foarte apreciat de tinerii preoți ortodocși participanți, semn că schimbarea gărzii este asigurată).

Am înțeles că fără sprijinul activ, dinamic, al mass-media, Patriarhia română va rămâne încremenită în trecutul comunist, mai ales că administrația de la București afișează ostentativ o păcătoasă indiferență, aseasonată de lecțiile de erudiție ale titularului Culturii și Cultelor. Consătenii mei din com. Mihalt, jud. Alba au puține șanse să-și redobândească lăcașul de cult sau măcar casa parohială nefolosită de două decenii. Fariseul Andrei Andricuț, arhiepiscop ortodox de Alba Iulia, anunța recent la TV, cu cinism, că a oferit o casă în centrul orașului Ocna Mureșului greco-catolicilor, deși aceștia dispuneau de o sentință definitivă a Curții de Apel, chiar pusă în aplicare, pentru biserica fostă greco-catolică. Dispreț față de justiție, față de opinia publică, blasfemie.

Înțeleg însă că această problemă, neintrând în profilul revistei, vă rămâne indiferentă. [...]

Dr. George Baltac
(cititor al revistei)

la microscop



de
Cristian Teodorescu

Scandalul din gimnastică

SCANDALUL din gimnastica noastră feminină, cu ani de naștere măsluiți, ar fi trebuit să atragă atenția Parchetului General. Și asta din simplul motiv că statul român a emis pașapoarte cuprinzând date false, pe numele unor minore. Luat cu grija recursurilor în anulare, de dragul dreptății la care are dreptul un Răzvan Temeșan, cunoscut în presă și sub numele de terminator al Bancorex, când să mai bage de seamă Parchetul General și asemenea fleacuri, chiar și flagrante?

Și apoi acest scandal din gimnastica noastră a fost stîrnit de ziaristi români. În lipsa lor de patriotism și de subiecte de scandal, cițiva inși fără conștiință de la o publicație de sport autohtonă și-au permis să dea în vileag că pe numele României au fost cîștigate prin fraudă medalii de aur în gimnastica internațională. Frauda fiind îmbătrînirea cu un an a fetelor noastre care, altfel, n-ar fi avut drept de participare.

Care e de fapt problema? Federația Internațională de Gimnastică nu permite ca la concursurile de senioare să ia parte fetele sub o anumită vîrstă. Care e scopul acestei decizii? Descurajarea chinării copiilor de la vîrste fragede în acest sport. Începută de la șase ani, gimnastica de performanță le distruge fizic pe biete fetele care sînt supuse unui regim de tip Mengele pentru a deveni campioane. Cînd Bela Karoli a revoluționat gimnastica feminină mondială cu faimoasa lui școală de pe băncile căreia a ieșit marea premiantă Nadia Comăneci, fetița care a înmărmurit lumea la 14 ani, el avea cel puțin scuza că nu știa ce efecte produce revoluția lui. Iar marea campioană a școlii lui, Nadia Comăneci, n-a rămas nici pitică, nici nu s-a ales cu boli grave la coloana vertebrală, ca alte candidate la glorie. Oricum, după ce a emigrat în Statele Unite și după ce s-a văzut condiționat de niște prevederi sau temeri ale unor părinți mai treji la cap decît cei

din România, Bela Karoli a încetat să mai producă acest tip de campioane.

În România această practică nu numai că n-a încetat, dar s-au comis și falsuri în numele perpetuării ei. În loc să deschidă o anchetă după ce s-a aflat că două gimnaste au cîștigat medalii de aur în urma falsificării vîrstei lor în pașaport, ministrul Sporturilor a cerut verificarea mai atentă a actelor gimnastelor. Asta de parcă operațiunea în sine ar trebui mușamalizată.

Mai mult, împotriva ziariștilor care au făcut această descoperire a început să plouă cu acuzații. Cea mai lipsită de rușine dintre ele e că dezvăluitorii își bat joc astfel de munca unor fete nevinovate. Poate că fetele sînt nevinovate. Cei care le-au falsificat actele în nici un caz nu sînt, la fel cum nu pot fi considerați nevinovați nici cei care le-au înscris în concurs. Se spune că și în alte țări exista obiceiul îmbătrînirii gimnastelor în lupta pentru medalii. Dacă așa stau lucrurile, cu atît mai rău, fără a schimba esența acestei probleme, victoria prin fraudă.

În loc să ne indignăm că niște oameni au comis falsuri în numele țării noastre, unii dintre noi se isterizează împotriva ziariștilor care au dat de urmele acestor falsuri. Argumentele invocate sînt penibile. Unul dintre ele este "prestigiul României". Or tocmai de dragul prestigiului, România nu poate fi indiferentă cum se cîștigă medalii în numele ei.

Nu mi se pare normal să ținem pumnii de două ori strînși pentru sportivii noștri — o dată, ca să cîștige, iar a doua oară, ca să nu fie prinși dacă au cîștigat cu mijloace incorecte. Fiindcă la asta ar duce mușamalizarea unui asemenea scandal.

Îmi pare rău pentru cele două gimnaste, Gina Gogean și Alexandra Marinescu, care au fost folosite astfel. Pentru ele există scuze și o uriașă părere de rău că au fost puse într-o asemenea situație. Nu și pentru cei care și-au bătut joc de inocența lor. Și de prestigiul României. ■



revista revistelor

Atac la persoană

IN ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC din 16 aprilie, dl Cristian Tudor Popescu răspunde editorialului meu de acum două săptămîni. N-am nici cea mai mică intenție și nici dorința de a polemiza cu dl Popescu. În primul rînd, pentru că articolul d-sale de pe prima pagină a revistei amintite este incalificabil, de o trivialitate a limbajului care m-a lăsat perplex. Numai în *România Mare* și în *Atac la persoană* am mai citit așa ceva. O umoare neagră i-a întunecat dlui Popescu judecata. Fiind vorba de un atac la persoană, cîteva precizări se cuvin însă făcute și le voi face, deși recunosc că senzația pe care am avut-o citind articolul a fost una de dezgust și că am luat cu greu pixul în mînă. Dl Popescu socotește o "mirșavie" (nu e problema mea dacă dl Popescu nu știe să-și cîntărească vorbele) din partea mea faptul de a fi cules exemplele așa-zicînd culturale din pagina de *divertisment* a ziarului. Dar oare nu d-sa a scris negru pe alb că, într-un ziar, cultura de tip Preda n-are ce căuta, fiindu-i în mod obligatoriu preferată cultura de tip Dolănescu (textier ori cîntăreț)? Atunci, care e problema? Eu cred și că Frank Sinatra, Direcția 5 sau Dolănescu fac parte din cultură, dar nu din aceea, neapărat, pe care aș promova-o personal. Divertismentul este exact cultura despre care dl Popescu spunea că se potrivește cotidianelor. În al doilea rînd, nu înțeleg ura dlui Popescu decît, poate, ca pe o iubire frustrată. Dar de ce m-aș simți vinovat? Dl Popescu susține că toleranța mea ar fi falsă de vreme ce nu accept să mi se replice, în special de către cei mai tineri. Dl Popescu ar trebui să-și aducă aminte de cîte ori a scris despre mine "corozive" de-ale d-sale iar eu n-am replicat, ba chiar am păstrat cu d-sa o relație cordială și neafectată. Cel care a replicat



permanent tuturor a fost dl Popescu. De "atacat", cu nu l-am atacat pe dl Popescu niciodată, înainte de acest editorial care nu exprima, în definitiv, și în mod urban, decît o nedumerire: și anume că dl Popescu e în stare să exileze cultura din cotidiene numai fiindcă se lasă pradă unei furii, complet nemotivate, contra "literatorilor" și a "găștii" de la *România literară*, în loc să încerce a-și pune inteligența, care nu-i lipsește, la contribuție. Nedumerirea că un ziar serios ca ADEVĂRUL se limita să consemneze *Întîlnirea* organizată de noi în treisprezece rînduri batjocoritoare și minimalizatoare. Dacă dl Popescu n-ar fi fost orb: de supărare, ar fi văzut că editorialul era expresia unei mai mirări față de gestul d-sale. Atît și nimic mai mult. Ceea ce scrie acum d-sa, în replică la replică, este de necitat. Dl Popescu are lașitatea de a se ascunde în spatele unei trivialități care caută să jignească. N-are nici un argument, nici o umbră de idee. Ne improașcă, pe mine și pe colegii mei, cu vorbe. Și ce vorbe! Articolul e delirant, o morișcă de încriminări, ofense și injurii. În ce mă privește, recunosc că el pune capăt unei iluzii și anume aceea că dl Popescu își va reveni într-o zi din neagra pasă intelectuală prin care trece, nu va mai elogia mitocănia și batjocori elitismul, se va spăla pe față și se va bărbieri ca să se trezească la o gîndire și la o exprimare civilizată. (N.H.)

P.S. Și ca și cum n-ar fi destul atîta zgomot pentru nimic, dl

C.T.P. revine în numărul 614 al ALA cu un editorial în care povestește ce a înțeles d-sa din prima *Întîlnire a „României literare”*, care i-a răpit din timpul d-sale prețios („întotdeauna la un cotidian timpul costă bani”) fără să-i folosească la mare lucru. Regretăm nespus și promitem să nu-l mai deranjăm pe dl C.T.P. cu invitații culturale. Nu de alta, dar ca să nu mai fie silit să dea ochi, vorba d-sale, cu „viermușii care mișună prin cultură făcînd paradă de intelectualism și elitism”. Semnăm: *Viermușii*.

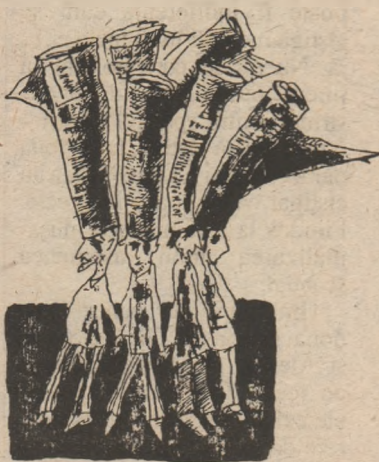
Senatorul român la o adică

Într-un editorial din *EVENIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu scrie despre dorința tinerilor de a emigra. Unii ar părăsi definitiv România, alții visează să muncească o vreme în Occident, pentru a se întoarce acasă cu ceva bani. De ce nu vor cei între 18 și 30 de ani să își încerce puterile în România, ci preferă să facă acest lucru în Vest? se întreabă Nistorescu. Potrivit editorialistului, s-a întins prejudecata că în România nu se poate face nimic. Dar, adaugă tot Nistorescu, nimeni nu le spune celor tineri, tentați să emigreze, "pentru o carieră de succes în orice țară civilizată trebuie să fie de trei-patru ori mai buni pentru a conta și pentru a dobîndi o poziție importantă. Și că exact cu aceleași calități, luptînd neîncetat, într-o

perioadă înult mai scurtă, pot avea o firmă profitabilă și în România. Nimeni nu-i învață cum să-și facă un plan de viitor, cum se cîștigă un ban (fără tunuri sau spagă). Nici statul nu s-a grăbit să le ofere facilități sau condiții stimulative, nici discursul public nu este încurajator. Să nu mai vorbim despre capacitatea primăriilor din orașele mici sau din comune de a căuta soluții inteligente pentru ca un om în pragul resemnării să încerce să demareze un proiect." Editorialul lui Nistorescu ar merita urmat de o campanie în *Evenimentul zilei* pe această temă. Dar poate că și alte ziare, care se plîng că nu-și prea găsesc cumpărători în rîndul tinerilor, s-ar putea ocupa serios de dificultățile pe care le întîmpina aceștia în România. Măcar astfel tinerii care vor să-și ia tîlpășița din țară ar simți că se face totuși ceva pentru ei. Nu pentru a fi duși de mînă spre afaceri de succes, ci pentru a nu mai fi tratați drept o cantitate neglijabilă la ei acasă. Dacă vrem ca tinerii să ia în serios eventualele lor șanse de succes în România, mass media ar trebui să le ia în serios problemele, încît autoritățile să se simtă obligate să treacă de la declarațiile de bune intenții la cîteva prime măsuri practice. ● Citat de ADEVĂRUL, regizorul Sergiu Nicolaescu a făcut o declarație șocantă ca senator. Lista completă a membrilor fostei Securități ar fi fost trimisă autorităților americane încă din 1990 de Virgil Măgureanu. Lista, susține Sergiu Nicolaescu, ar fi fost trimisă înapoi în Româ-

nia de americani pe adresa anumitor instituții de presă, "dar eliminîndu-se din ea cei care lucrează în presă." Problema nu e lista, ci faptul, recunoscut de actualul director al SRI, Radu Timofte, după întoarcerea sa din Statele Unite, că oficialități americane sînt îngrijorate că foști securiști, care lucrează în anumite instituții din România, ar putea avea acces la documentele confidențiale ale NATO, dacă țara noastră va fi admisă în alianță. Cu alte cuvinte, Puterea de la București are de ales între a-i păstra pe foștii securiști în aceste instituții și intrarea în NATO. Dacă în intervalul imediat următor vom asista la demisia gen Ristea Priboi din diverse funcții importante, acesta ar putea fi semnalul că Bucureștiul a ales NATO. Dacă nu, s-ar putea ca Sergiu Nicolaescu să povestească presei scenariul unui film de consolare intitulat *Atunci i-am condamnat pe toți la funcții înalte*, cu subtitlul *NATO cu mîinile curate*. ● Un usturător editorial smenează în *Adevărul* Adrian Ursu despre parlamentarii-avocați: *Liber la trafic de influență*. În plină campanie anticorupție, Senatul României a respins pentru a doua oară încercarea de a-i obliga prin lege pe parlamentari să renunțe la avocatură în perioada exercitării mandatului. Asta în ciuda faptului că dinspre Consiliul Europei a venit pe adresa României recomandarea limpede ca parlamentarii-avocați să renunțe fie la "bară", fie la mandat. Cu o majoritate în care Puterea și Opoziția și-au dat mîna, senatorii n-au vrut să audă nici de conflictul de interese pe care îl provoacă această dublă calitate și nici de recomandările europene. Altfel, parlamentarul român luptă oțărît împotriva corupției și nu scapă nici un prilej de a integra România în Uniunea Europeană, pe bani publici, în vizite de agrement sau de documentare.

Cronicar



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