

România literară®

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

12 - 18 mai 2004
(Anul XXXVII)

18

NOMINALIZĂRI

la Premiile de debut 2003-2004 ale „României literare”

Decernarea va avea loc
miercuri, 26 mai, ora 19
la Clubul Prometheus



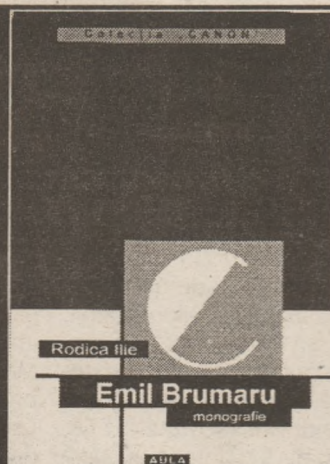
Negrissimo
de
LILIANA COROBCA
Arc



Crize
de
DOMNICA DRUMEA
Vinea



În șalvari și cu ișlic
de
CONSTANȚA GHIȚULESCU
Humanitas



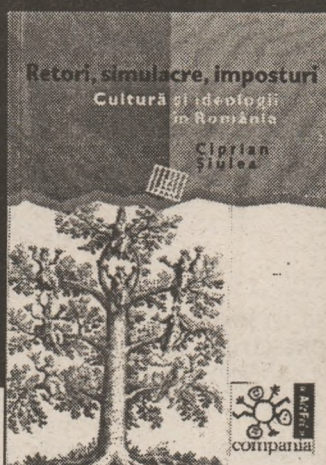
Emil Brumaru
de
RODICA ILIE
Aula



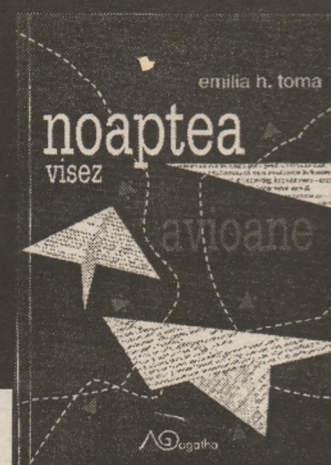
Păpușarul și alte insomnii
de
CLAUDIU KOMARTIN
Vinea



Din amintirile unui Chelbasan
de
Ana Maria Sandu
Paralela 45



Retori, simulacre, imposturi
de
CIPRIAN ȘIULEA
Compania



Noaptea visez avioane
de
Emilia H. Toma
Agatha



Manifestul fotbalist
de
TRAIAN UNGUREANU
Humanitas



Așadar, noi tot cu micul și lipia tradiționale, tot cu uiaga de tărie contra vremurilor potrivnice, pe când vecinii noștri s-au săltat în șaua europeană. Frumosul poster al unguroaicei pe pieptul căreia sclipesc stelele Uniunii Europene e plin de sugestii: el atârna deasupra unuia dintre podurile de peste Dunăre, pe care mașinile circulă în dublu sens: cele de pe dreapta intră, cele de pe stânga ies din spațiul Schengen. Mai clar mesaj de ruptură între lumi și civilizații nu puteam primi. Am amintiri foarte clare de la sfârșitul anilor '60, când cetățeni unguri veneau în orașul copilăriei mele, Arad, pentru a-și procura, la prețuri mai scăzute decât acasă, unt, carne, zahăr, textile și cam tot ce se găsea pe piața românească. Nu mai țin minte ce aduceau ei în România — probabil dulciuri și coloniale, importate și acelea din alte țări.

În numai un deceniu, situația s-a răsturnat dramatic: de pe la mijlocul anilor '70, niște mătuși de-ale mele, care-aveau drept la „micul trafic”, transportau în sens invers cam aceleași produse. Apoi, în anii '80, devenise atât de evident că aveam de-a face nu doar cu două țări, ci și cu două sisteme, încât mulți dintre românii de la granița de vest deveniseră dependenți de ceea ce puteau procura pe piața neagră, adică pe filiera micilor „contrabandiști” din Arad, Oradea sau Satu Mare. Când, după căderea comunismului, România a fost invadată de produse alimentare importate de la unguri, se producea intrarea în legalitate a unui sistem care, la scară mică, funcționa de vreo două decenii.

Cam două decenii continuă să fie distanța dintre Ungaria și România și în acest moment. Am auzit, în ultimii ani, de sute de ori constatarea încărcată de reproș: „Le dă mâna ungurilor să sufoce piața de la noi cu produsele lor ieftine! Mersi, la ei statul subvenționează agricultura!” Cum să răspunzi unor asemenea amare și reale constatări? Simplu:

„Păi, de ce nu subvenționează și statul român?! Ne oprește cineva?” Evident că ne oprește: sărăcia, prostia, mamuții industriali, sumele colosale cheltuite pe-o armată inutilă și pe trupe de jandarmi din ce în ce mai utile Puterii, idiotenia managerială, piața neagră a serviciilor și cam tot ce intră în definiția politico-economică a iliescianismului.

Începând cu 1 mai 2004, ro-

în UE deodată cu ungurii, polonezii și cehii, am fi săltat dintr-o dată în altă categorie. Așa, vom ronțai oasele putrede pe care Iliescu și baronii lui ni le aruncă la kermezele de 1 mai, 23 august și alte sărbători asortate.

Mă îndoiesc că foarte mulți români sunt dispuși să privească adevărul în față la această oră recapitulativă. Și asta pentru că, într-un fel sau altul, suntem, marea

ai comisiilor parlamentare, prefectii și președinții de consilii județene, directorii de mari întreprinderi para-comuniste, serviciile secrete, tuteerii politici din presa scrisă și vorbită, gorniștii din categoria „poetilor de curte” comuniști reșapați în lideri spirituali ai nației, înaltul cler. N-am să uit, firește, poporul însuși. Teama de schimbare, frica de risc, acceptarea unei promiscui conviețuiri cu trecutul, complacerea

de spus decât că în „economia de piață oamenii devin fiare” și că în sistemul concurențial se cultivă „individualismul feroce”! I-auzi! Or fi trăit el și neamul lui de comuniști în vreo „economie de piață”? A văzut el cum arată orașele din țările cu economie de piață, cum sunt îmbrăcați și cum se comportă oamenii „feroce” de acolo?!

A văzut cam așa cum a văzut cu ochii minții lui confuze, cu gândirea lui sufocată de clișeele bolșevice viitorul acestei țări: o adunătură de inși înfometați, tracasați de lipsa de speranță, incapabili să facă distincția între bine și rău, duși de nas cu „șopârle” pe care le evită și-un copil de cinci ani. Laș până în măduva oaselor, îngrozit la ideea că va trebui să se confrunte cu mișcările de masă ale celor care — asta e situația! — ar fi trebuit să părăsească fabricile și uzinele total ineficiente ieșite din mintea bolnavă a lui Ceaușescu, el a tras vagonul țării pe-o linie înfundată în bălării. Blocând orice inițiativă care ne putea apropia de Europa, Iliescu și partidul lui de hămesii ne-au împins într-o prăpastie din care sunt puține șanse de ieșire. 2007 e un termen pus tot mai des sub semnul întrebării. N-avem nici o garanție că dificultățile din următorii doi-trei ani, iscate de acceptarea celor zece state, nu-i vor determina pe politicienii vestici să amâne pentru kalendele grecești următorul val al integrării.

Să nu-mi spuneți că acest lucru nu e posibil: deși membră a NATO, Turcia e sistematic împiedicată, din motive ce seamănă izbitor cu cele de la noi, să intre în clubul select al țărilor civilizate. Asta nu-i va deranja câtuși de puțin pe pesedei, fericiți că nimeni nu se va uita în ciorba lor sinistră. O ciorbă în care s-au amestecat, de-a valma, speranțele noastre și nemernicia lor. Iar pentru că ea trebuie să poarte un nume, i se va spune, desigur, „ciorba Iliescu”. ■

contrafort
de Mircea Mihaieș

Liniște, bizonul național paște din palma pesedistă!



ici pe gratis, bere în valuri, floricele de porumb, trupe folk-rock, cânduri de maneliști, tombole și pocnitoare, autobuze care te duc și te aduc, fără bilet, la și de la piața/parcul/poiana/stadionul unde o nație ambetată de amor pentru conducătorii săi sărbătorește întâiul de Mai. Flancați de mari specialiști în diversivune, pesedeli testează mai întâi pe loturi mici modele pe care le vor „implementa” pe scară largă. Experimentul Sachelarie a fost extins, la 1 mai 2004, la nivelul întregii țări. Bacăul, care ieri l-a dat pe Bacovia, astăzi dă un model de milogeală umană și paralizie civică perfect adaptate unei Româнії bizonizate. PDS-ul, asemeni lui Dumnezeu, a văzut că trucul cu „miluirea” electoratului ține și acum a fost pus în practică la tot natul. La fel cum amenințarea cu moartea la adresa ziaristilor, scoasă experimental din gura lui Ioan Mircea Pașcu, a devenit deja mod de acțiune oficială, ca să nu zic oficială, la nivel național.

mâinii incomodați de prezența uleiului, zahărului, puilor și cârniilor de porc din Ungaria vor avea din ce în ce mai puține motive de suferință. Aceste produse se vor diminua drastic (acordul CEFTA a căzut o dată cu integrarea țării vecine în EU). Ori se vor scumpi simțitor. Dacă până acum aveam o idee pur teoretică despre ceea ce înseamnă integrarea europeană, acum vom avea și o percepție practică: cu cât ești mai departe de centrul lumii normale, cu atât plătești mai scump. Dacă am fi intrat

majoritate, complici cu dăsa politică națională care ni s-a cățarat în cărcă imediat ce-a căzut comunismul. Măcar numele câtorva politicieni profund vinovați de statutul de țară-paria al României sunt știute de toată lumea: Iliescu 1, Iliescu 2, Constantinescu, Iliescu 3 și marii lor prim-miniștri, Petre Roman, Ciorbea și, mai ales, Văcăroiu și Năstase, ultimii doi beneficiarii unor mandate complete, de patru ani.

Pe lângă ei, parlamentarii în totalitatea lor, șefii camerelor și

într-o mentalitate sinucigașă, ilustrată de faimoasele exemple de gândire capitulativă „Merge și așa” ori „Mai rău să nu fie” au paralizat și ceea ce, din când în când, se încerca în direcția schimbării.

Popularitatea alarmantă de care nulițăile așa-zis „de stânga” se bucură în sânul populației derutate nu anunță decât continuarea glorioasă a dezastrului. Resentimentul, iresponsabilul Iliescu, în chiar ziua când foștii noștri colegi de lagăr socialist păseau triumfător spre Europa, n-are ceva mai bun

România
literară®

Director:

Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 4, 8, 18, 19, 25, 28, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 7, 13, 21, 22, 23, 24, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 6, 12, 14, 20, 26, 27, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 5, 9, 10, 11, 15, 16, 17).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Tinerețile lui Daniel Abagiu (domnului Tudorel Urian)*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.

Introducere texte: **GEORGETA 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.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE 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.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



Informații false și false informații



Biologii au demonstrat că între organisme vii și mediul înconjurător se realizează nu numai un schimb de substanță și energie, ci și un schimb de informații. Iar schimburile acestea sunt toate la fel de importante. Un organism care nu face schimb de substanță moare, un organism care nu face schimb de energie moare și, de asemenea, un organism care nu face schimb de informații moare.

țărani să nu afle că indicațiile „marelui conducător” privind data declanșării unor activități agricole erau inaplicabile, iar turiștii dornici să meargă la mare să nu renunțe la intenția lor.

Exploatând cu cinism foamea de informații artificial creată, susținătorii și beneficiarii regimului comunist puneau în circulație informații false. Și așa cum un flămând acceptă și o hrană otrăvită, din cauza unei stări de panică a întregii lui ființe, care îl face să-și piardă discernământul, așa asimilau locuitorii României mesajele mincinoase venite din partea iresponsabililor lor conducători.

Șuvoiul de informații false revărsat neîntrerupt, timp de

patruzeci și cinci de ani, pe toate canalele posibile, asupra unor oameni lipsiți aproape complet de surse de informații autentice a echivalat cu un genocid cultural și a dus la modificări sau malformări ale conștiințelor cum nu au existat nici în Evul Mediu.

S-a schimbat ceva după căderea comunismului (dar nu și a comuniștilor de la putere) din 1989? Da, s-a schimbat. În loc de informații false, oficialitatea ne livrează acum false informații. În loc de mesaje mincinoase ne oferă mesaje care nu spun nimic. Iar aceasta se întâmplă, aproape fără întrerupere, de paisprezece ani încoace.

În scurtă perioadă în care au luat parte la guvernare și forțele politice necomuniste, s-a cultivat într-o oarecare măsură sinceritatea în viața publică, dar împrejurarea a fost folosită prompt și neloial de adevărații conducători, cei din umbră, ai României, în campania lor de discreditare a CDR. Campanie încununată de un funest succes! Chiar și azi numeroși intelectuali care nu obișnuiesc să gândească pe cont propriu repetă ca niște papagali: „Vai, ce ne-a dezamăgit CDR! Ne-a ucis speranța!”, fără să facă efortul de a citi o analiză serioasă a perioadei sau de-a compara niște cifre.

Iar cei care s-au ocupat atunci de aflarea și comunicarea adevărului au fost în scurtă vreme dezavuați, cum s-a întâmplat cu Alina Mungiu, care a îndrăznit să-i ceară cu insistență, în cadrul unei transmisii în direct, lui Ion Iliescu – cunoscut pentru obiceiul de a vorbi mult fără a spune nimic – să răspundă unor întrebări incomode.

În prezent, totul este ca înainte de 1996. Cele mai multe dintre posturile de televiziune și radio existente difuzează în flux continuu false informații, care creează iluzia ținerii la curent a populației cu tot ce se întâmplă în lume și cu tot ce se descoperă în legătură cu trecutul. Ni se aduce la cunoștință că Eminescu a fost victima unui complot internațional, că Aurel Vlaicu a fost asasinat, că la demonstrația din 21 decembrie 1989 a participat și un grup de diversioniști bine organizat. Ni se mai relatează bătăile dintre băieții de cartier, identificarea unor lacrimi pe obraji de vopsea ai Fecioarei Maria dintr-o icoană, coborârea de către pompieri a unei pisici dintr-un copac înalt. Dacă ești naiv, poți crede că ești bombardat cu informații, că te afli în centrul evenimentelor. În realitate, este vorba doar de niște bombe fumigene care ascund adevărul despre România, țară aflată – din cauza nerușinării foștilor activiști ai PCR și a foștilor securiști, avizi încă de putere – într-o situație dezastruoasă.

Ziua în care zece noi țări – printre care nu figură România – au fost primite în mod oficial în Uniunea Europeană n-a fost prezentată nici pe departe în mass-media ca o zi de doliu național, ca un eșec dureros și revoltător al unui popor cu mari resurse, împiedicat de propriii săi conducători să se afirme printre celelalte țări ale lumii. Cele mai multe dintre posturile de radio și televiziune, ca și unele ziare și reviste, au glorificat tocmai în acea zi victoria echipei de gimnaste a României, care „a învins” Europa. Cu puțină vreme înainte ziarurile scriau despre „umilirea” Germaniei (la fotbal, de către echipa noastră națională). Ideea – evidențiată de titluri – era că „le-am dat jos pantalonii germanilor”.

Poate că le-am dat jos pantalonii, dar și de văzut am văzut ce se poate vedea într-o asemenea împrejurare. Cam cu atât ne-am ales.

Suntem mințiți în continuare, mai subtil decât înainte de 1989, dar cu urmări la fel de nefaste. Am urmărit la *Discovery* un film documentar despre un păianjen care îi inoculează un venin paralizant unei omide mari și pașnice, ca să poată mânca din ea în liniște, timp de mai multe zile. Așa procedează cei aflați la putere în prezent în România, fie ei vizibili sau invizibili. Injectează populației false informații, o fac areactivă și o exploatează.

Alex. ȘTEFĂNESCU



românia literară

m-am așezat
pe o bancă
lingă o fată cu blugi galbeni
și un bătrinel care purta
cite un cesuleț de damă
la fiecare mână
și m-am apucat
să citesc
românia literară

nu era un număr grozav
dar nici foarte plictisitor
soarele îmi ciupea
ceafa
mi-am aprins o țigară
și moșul mi-a cerut
una
și i-am dat

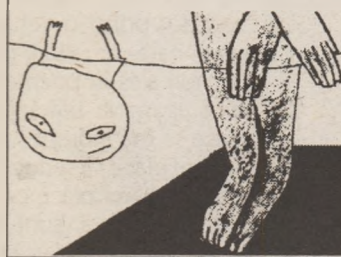
fata cu blugi galbeni
m-a întrebat
dacă ziarul meu
are horoscop
și mi-a părut rău
că n-are

în copacul
din spatele nostru
ciripeau păsărele

murise mihai ursachi
și ca de obicei
alex ștefănescu
bătea cîmpii

mi-am amintit
că uniunea plătește
înmormîntările
membrilor
și cum eu
nu am
decît o carte
m-am ridicat vitejește
de pe bancă
m-am dus în parc
și am scris

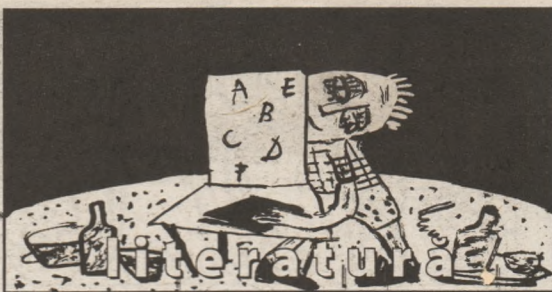
Dan SOCIU



Protest

Conducerea Fundației A Treia Europă protestează împotriva modului incalificabil în care colegul nostru, Mircea Mihăieș, a fost tratat în paginile ziarului „Prima oră” din Timișoara. Șirului de epitete descălțicantă i se adaugă în final și o incredibilă amenințare cu moartea. Scriitor eminent și jurnalist de prestigiu, cărturar cu inițiative exemplare și om al atitudinilor limpezi, Mircea Mihăieș este una dintre cele mai importante prezențe ale scrisului românesc. A-l pune sub semnul întrebării în felul în care a făcut-o ziarul „Prima oră”, a decreta o condamnare la modul cel mai trivial cu putință, reprezintă o sfidare a valorilor democratice din România de azi.

Adriana Babeți
Cornel Ungureanu
Dorjan Branea
Gabriel Kohn
Marius Lazurca



lecturi la zi
de Marius Chivu

Poeme retrospective în două variante



Poeme de sus în jos este a treia antologie de poezie care i-a apărut Angelei Marinescu, după Var (Cartea Românească, 1989) și Skanderbeg (Vinea, 1999), și, probabil, cea mai selectivă. Impresiile rămân la fel de puternice și la relectură și, pentru început, nu voi face decât să reiau, cu ușoare nuanțări, câte ceva din cele spuse deja de critica literară. Chiar dacă temele, motivele și lexicul sunt aceleași încă de la volumul de debut din 1969, Sânge albastru (Editura pentru Literatură), susținând poate cu prea multă consecvență același crez poetic, nu e mai puțin adevărat faptul că, în timp, discursul poetic al Angelei Marinescu a

câștigat în directete (la început poemele sunt, prin comparație, mult mai reținute). Poetica voluptății maladive – câtă boală, atâta poezie! – a Angelei Marinescu a reușit la noi, cu un plus de tensiune thanatică, vizionarism sumbru și virulență lexicală aluvionară față de Bacovia, să contureze mecanismul perfect al bolii ca resort al versului. Sensibilitatea maladivă, cultivată pe fondul unui eros alterat, căci nesatisfăcător și nostalgic după celălalt gen, dar nu mai puțin viril în tensiunea lui subversiv-dominator, a împins cu furie confesiunea spre zonele fruste și fără limite ale împărțirii obsesiilor existențiale. Mărturisiri nocive ele însele prin excesul de rău. Confesiunea lirică în tonurile tari ale neo-expresionismului, aspirând la misticism, a avut loc însă în lipsa religiosului. Oricât paroxistic ar presupune discursul poetic al Angelei Marinescu, creierul rămâne un simbol mult prea recurent, iar divinul rămâne instabil, mai degrabă într-o poziție virtuală, niciodată abordat frontal. E mult prea egocentrică poezia Angelei Marinescu pentru a trece dincolo de pelucă mistică și a-și adjudeca un canal de comunicare religios! De altfel, într-un scurt eseu teoretic, poeta însăși vede misticul funcționând strict după regulile gândirii logice.



Angela Marinescu
Poeme de sus în jos



Angela Marinescu –
Poeme de sus în jos,
Postfață de Dan Silviu
Boerescu, Editura
Cartea Românească,
București, 2003, 96 p.

angela
marinescu

îmi
mănânc
versu-
rile

editura vinea

Angela Marinescu –
Îmi mănânc
versurile,
Editura Vinea,
București,
2003, 64 p.

Fugi postmoderne (Vinea, 2000) mi se pare cel mai reușit volum al poetei (în ciuda titlului inexact și care induce în eroare), în sensul în care exacerba influența bolii, convulsiile (terapeutice?) ale confesiunii exhibiționiste, fără rest și obsesiile sexual-carnale, fără a-și pierde din tensiunea adeseori agonice, s-au mai curățit de culorile prea tari, căutate și artificiale uneori, din ciclul Parcul (1988), de pildă. Discursul poetic, astfel decantat, a căpătat o directete al cărei efect nu mai vine exclusiv din insolitul maladiv afirmat la modul ostentativ defulator, dar și dintr-o conștiință textuală mai matură, inițial plasată mai mult în secundar, în ciuda retoricii zgomotoase. Ceea ce nu înseamnă, însă, că imposibilitatea unor schimbări/îmbunătățiri formale nu devenea cu acest volum tot mai evidentă.

Volumul Îmi mănânc versurile este interesant măcar dintr-un punct de vedere: conține două cicluri ușor diferite între ele și, așa zice, așezate cumva nefiresc. Primul ciclu, doar numerotat și care, de fapt, conține primele două părți ale cărții, este mai interesant în măsura în care, pentru prima dată, traseul poetic omogen și fidel atâția ani. Acelorași obsesii pare scurt-circuitat de mici ezitări ce însoțesc observațiile unor noi stări ale poeziei: „Încă mă mai joc, dar mereu mai încet, ritmul / a devenit cronic, lent [...] nimic nu te mai lovește ai trecut dincolo fără să știi”. (Ritm, un macho cu țigară în gură) În aceste versuri iese la suprafață o oarecare instabilitate a discursului tradusă printr-o lehamite a căutării, printr-o resemnare, de altfel, mărturisită direct de câteva ori, mai ales în poemele insuficienței de gen: „ce sunt acum, la bătrânețe? bărbat sau femeie? Îmi place să mă îndrept / nerăbdătoare spre dezastru sau îmi place să seduc dezastrul? / Îmi place ce îmi place sau îmi place ce nu îmi place? [...] sunt o bătrână incertă. sunt un bătrân ce am devenit nerăbdător. / secretul meu este scrisul. nu sexul.”

(Îl iau de mână pe Sergiu) Dacă până acum sexualul, cu întregul arsenal simbolic himenal, falic, masturbator etc., ținea de însăși esența traumei și, implicit, de impulsul scriptural, în aceste poezii carnalul și sexualul nu mai sunt afirmate cu aceeași violență repulsivă ca în Cocosul s-a ascuns în tăietură (Cartea Românească, 1996), ci au fost acceptate firesc și definitiv într-un corpus obsecional identitar.

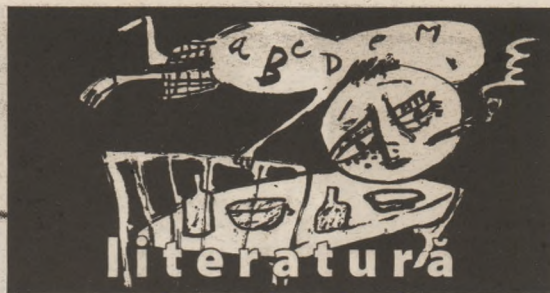


Poezia Angelei Marinescu este, în acest prim ciclu, dezamăgit-autoreflexivă, cu un caracter vădit retrospectiv, căci poezia, mărturisește poeta, nu o mai poate satisface. Mulți poeți tineri apar ca personaje în versuri, altora li se dedică poeme întregi. Angela Marinescu, o poetă recunoscută drept model de mulți dintre poezii generației de azi, face un abia schițat (dar deliberat) gest de predare a ștafetei. Identificarea și transferul de credit sunt vizibile: „Claudiu nu a reacționat a amănat despărțirea dintre noi / deoarece era interesat de textul ce țâșnea ca o pasăre înfometată, / cu ochii scoși, din gura lui și a mea, pe mine / hu mă mai atingeau versurile, / eram epuizată de atâta poezie” (Claudiu) sau „îmi părăsesc revolta ce mi-a mâncat trupul / ca un corb înfricoșat / nu pot fi

posedată nu pot posedă pe nimeni și atunci / scuip sânge roșu și plec la război / pe câmpul de luptă al tăcerii acolo unde mâinile și picioarele / nu mai au nici o valoare”. (Plec la război) Lirismul alunecă uneori pe nesimțite în prozaic și tensiunea se diluează cu bună știință în actul recapitulativ, realizându-și indirecte (auto)portrete la trecut cum e cel din Poemul cu uzine și esec.

În al doilea ciclu, Tăcerea sexuală, apărut ca un volumaș de sine stătător în Colecția Carmen, proiectul underground al lui Un Cristian, Angela Marinescu revine, însă, măcar pe jumătate și, de ce să n-o spun, fără a produce surprize. Știe că scrie „în zadar”, că nimeni nu e în stare să mai producă minuni. Registrul poetic e același, dar fisura s-a produs: „nu pot transfigura decât foarte greu / nu am talent inerția și-a făcut cuib / pe creștetul meu ca o barză / nu-mi vin în cap decât cuvintele / ce-mi aparțin și pentru care am luptat cu o lene imensă / lene de talent lene de carne / lene de sex lene de bine”. De aceea spuneam că ordinea ciclurilor mi se pare cumva nefirească. Tăcerea sexuală este guralivă și încearcă să fie furioasă ca-n trecut, dar poemele grupate aici sunt scrise mai mult pentru fanii mai tineri, de care poeta nu ascunde că se bucură urmărind, în același timp, să-i și țină la respect: „mi se fâlfâie de toți tinerii ce vor să mănânce / din poezia mea fără să plătească o minimă taxă de intrare / în frunte cu oricine îmi dă bani acum pentru ce / nu a fost atunci”.

Poate că publicarea acestor două volume în același an trecut să nu fie, așadar, întâmplătoare. Retrospectiva are două variante. Dacă antologia adună mecanic-recapitulativ cele mai bune poeme din cărțile trecute, noul volum (mai puțin realizat decât cele deja cunoscute) își întoarce creator privirea înapoi, țintind autoscopic semnificațiile întregului parcurs, într-o încercare de a surprinde dacă nu desenul din covor, măcar starea actuală a țesăturii. Dar, mai ales, a țesătorului. ■



Tinerețile lui Daniel Abagiu este versiunea începutului de mileniu III a *Amintirilor din copilărie*. Este posibil, ba chiar probabil, ca faptele lipsite de glorie și în multe momente mai mult decât penibile ale personajului să aparțină autorului (toate celelalte personaje ale cărții, ba chiar și soția autorului apar în volum cu numele lor reale), dar acesta chiar este un detaliu lipsit de orice importanță. Pentru că, oricât ar părea de ciudat, miza ficțională a cărții lui Cezar Paul-Bădescu nu trebuie căutată la nivelul faptelor (firește, or fi existând și acolo elemente de ficțiune, dar cu totul lipsite de importanță în economia cărții), ci la cel al construcției și al stilului. Mai precis, al anticonstrucției și al antistilului. Naivitatea spovedaniei, lipsa de analiză, focalizarea pe elemente derizorii ale existenței, mărturisirea inocentă a angoaselor și complexelor care au marcat copilăria personajului, infantilismul frazei sînt *fake-uri* ale autorului. Ele nu aparțin scriitorului Cezar Paul-Bădescu decît în măsura în care acesta își denaturează conștient propriul mod de a gândi pentru a mima alteritatea (în cazul de față propria sa gândire din urmă cu 20-25 de ani). A reîtrași și a povesti evenimente vechi de cîteva decenii, cu ochii și mintea (inclusiv la nivelul exprimării) unui copil de 5-10 ani nu este un experiment aflat la îndemîna oricui, iar reușita lui Cezar Paul-Bădescu este, în acest sens, incontestabilă. Că așa stau lucrurile o probează parantezele explicative care sparg, din loc în loc, blocurile narrative, adevărate *clin d'oeil* ale autorului. La un moment dat, personajul adolescent ajunsese în faza în care își orna discursul cu tot felul de neologisme savante scoase din dicționar. Imediat apare și paranteza care pune lucrurile la punct din perspectiva scriitorului de astăzi: „(Slavă Domnului că maria mea a fost doar o chestie de adolescență, astfel astăzi aș fi fost un Patapievici, care își azonează discursurile, în mod firesc, numai cu astfel de cuvinte deștepțe; care nu vede nimic extraordinar în folosirea uzuală, de exemplu, a unui cuvînt ca «pulație».)” (pp. 43-44).

Cu ochi de narator privește autorul și raportul realitate-ficțiune la nivelul prozei memorialistice. Din punctul său de vedere există două categorii de situații care lasă urme în conștiința cuiva, putînd să devină, la rigoare, elemente de proză: faptele exemplare care se pot constitui într-o amintire coerentă cu iz demonstrativ în plan moral, dar și alte fapte care rezistă prin ele însele. A doua categorie (o palmă nedreaptă a tatălui, un moment în care am surprins nu știu ce mătușă sau chiar pe mama dezbrăcată, joaca de-a doctorul cu o verișoară, o umilință din partea altui copil, discuțiile despre ce fac, de fapt, mamele și tații noștri etc. Firește însă că nu pe acestea din urmă o să le povestim nepoților” – vezi p. 116) este cea pe care se pune accentul în *Tinerețile lui Daniel Abagiu* și de aici se naște, în bună măsură, caracterul insolit al acestei cărți.

Infantilismul programat al prozei lui Cezar Paul-Bădescu este sinonim, *mutatis-mutandis*, cu singele care curge din abundență în filmele lui Quentin Taranti-

no. El face literatură din negarea literaturii, prin citarea agresivă a nonliteraturii. Întrebarea care vine de la sine într-o asemenea situație este ce s-ar fi întîmplat dacă autorul ar fi mers cu un pas mai departe și ar fi renunțat la explicațiile metatextuale, cele care oferă cititorului cheia de lectură a cărții? O bună parte din carte ar fi arătat ca o naivă compunere școlărească, de tipul celor cu titlul *Ce am făcut în vacanța de vară*, obsesia invariabilă a primelor zile de studiu din ciclul primar, în perioada comunistă (nu știu în ce măsură acum lucrurile stau altfel). Iar comentariile acide la adresa scrisului lui Cezar Paul-Bădescu și interpretările aberante (de care nici acum nu este cu totul scutit) nu ar fi întîrziat să apară.

Cartea lui Cezar Paul-Bădescu este o desfătare pentru cei preocupați de naratologie. O delicată în acest sens este povestirea *Nepotul* în care există trei instanțe narrative: naratorul de atăzi (vocea auctorială?) care reproduce felul în care naratorul copil relatează o întîmplare povestită de bunica sa. Este inutil de spus că fiecare dintre cele trei tipuri de discurs care se intersectează are particularitățile sale stilistice și de construcție bine definite. O dată în plus, satisfacția cititorului provine din modul în care autorul gîndește literatura mai mult decît din semnificația literală a întîmplărilor narate.

Dincolo de problemele de naratologie pe care le ridică (și care fac toți banii), *Tinerețile lui Daniel Abagiu* este o carte

importantă pentru un anumit mod de a privi lumea comunistă de care ne-am despărțit în 1989. Spre deosebire de alți autori contemporani care au scris despre ultimii ani ai regimului Ceaușescu, Cezar Paul-Bădescu nu este nici nostalgic (aici mă despart de opinia lui Mircea Cărtărescu), nici acuzator. Scriitorul face parte din generația pe care căderea regimului a surprins-o pe băncile școlii. Ca toți tinerii de vîrsta lui, personajul (lui) Cezar Paul Bădescu este mai preocupat de însușirea tehnicii fumatului și de chinul exercițiului al degustării vodvei (adevărate probe inițiatice pentru băieții ajunși la vîrsta adolescenței) decît de analiza critică a regimului comunist și de imaginarea unei eventuale soluții alternative. Elevii „epocii de aur” nu problematizau realitatea politică, socială, economică, culturală a țării la vremea respectivă. S-au născut în comunism și își duceau viața în comunism fără a întrevedea posibilitatea unei schimbări. Așa cum cu onestitate își amintește scriitorul, de voie, de nevoie, adolescenții acelui timp s-au adaptat la realitatea dată. Ei suferau în momentul în care alții erau primiți în organizația de pionieri sau în UTC înaintea lor, se bucurau cînd se anunțau oribilele, în amintire, manifestații de pe stadioane (pentru că acestea însemnau o pregătire minuțioasă care presupunea abandonarea motivată a cursurilor școlare pentru mai multe zile sau chiar săptămîni), participau cu entuziasm la întrunirile hulitului astăzi Cănaclu „Flacăra” (era un excelent prilej de a ieși „cu gașca”, de a simți pulsul generației și de a-și face noi prieteni) și așteptau cu nerăbdare ora de întrerupere a furnizării curentului electric pentru a putea trage o țigară în liniște, fără riscul de a fi descoperiți (vezi pp. 109-113). Nu se simțeau nici eroi, nici victime, aveau viața lor cu bune și cu rele, din care, însă, politicul nu făcea parte. Rememorarea trecutului nu presupune din partea naratorului (autorului?) o componentă afectivă. Tonul este rece, distant, „obiectiv”, epoca este readusă în atenție prin obiectele care au caracterizat-o (cravata de pionier și diversele tipuri de șnururi și trese, inventarul minuțios al tipurilor de țigări existente pe piață în momentul în care eroul s-a apucat de fumat etc.) nu prin analiza retrospectivă a stărilor de spirit. Se poate vorbi în scrisul lui Cezar Paul-Bădescu din această carte de o manieră cvasi-behavioristă de rememorare a trecutului, fapt oarecum surprinzător cel puțin din perspectiva unui narator-adolescent care nu-și ascunde obsesia pentru scriitorii existențialiști și pentru opera lui Cioran. Eul-narativ se mulțumește să descrie faptele, urmînd ca cititorul să tragă singur concluziile pe care le crede de cuviință.

Tinerețile lui Daniel Abagiu este o carte aparent fără miză și fără cine știe ce calități literare. Citită cu inteligență, ea oferă însă importante sugestii privind evoluția ficțiunii în postmodernitate. Și, orice s-ar spune, aceasta este deja o miză de luat în seamă. ■

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Natural born writer



literatură – nonliteratură – antiliteratură – literatură. Acesta este traseul obligatoriu pe care trebuie să-l parcurgă cititorul pentru a înțelege ce a vrut să comunice Cezar Paul-Bădescu prin cartea sa

Tinerețile lui Daniel Abagiu. „Știu că știți că eu știu că aceasta nu este literatură” pare a spune în permanență autorul, trăgînd savant din pipă, printre rîndurile unei cărți în care faptele sînt jalnice (nici măcar umilințele și situațiile penibile pe care le suportă personajul nu sînt împlinite), iar „construcția” și stilul seamănă în multe privințe cu cele ale obsedantelor compuneri din primii ani de școală. Singur, clipitul complice din ochi al autorului transformă acest text deloc literar în literatură.

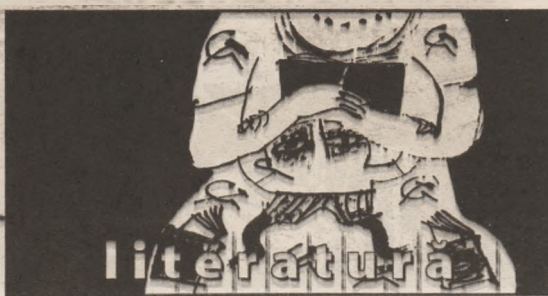
Cezar Paul-Bădescu

Tinerețile lui
Daniel Abagiu



Anunț important

Joi, 13 mai 2004, ora 16, la Sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei 115 (Sala Oglinzilor) va avea loc simpozionul cu tema „Literatura română în timpul comunismului”. Comunicările – prezentate de Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu – vor fi urmate de discuții. Textele tuturor intervențiilor, scrise și nescrise, vor apărea într-un volum editat de Uniunea Scriitorilor.



lecturi la zi

Dacă în *Antologia poeziei generației '80*, realizată de el însuși, Al. Mușina selectase din tot ce scrisese până atunci două poeme, *Budila-Expres* – devenit unul dintre cele mai la îndemână instrumente în familiarizarea cu poezia optzecistă – și *Mironosița*, cartea în discuție reunește mai multe vouchere: *Strada Castelului 104* (în varianta necenzurată), *Lucrurile pe care le-am văzut* (1979-1984), *Aleea MIMOZEI nr.3*, *Tomografia și alte explorări*, *Tea și Personae*, urmate de o postfață semnată Al. Cistelean, *Pe unde mai merge Budila-Expres*.

Deși formula lirică aleasă de Al. Mușina conține ingredientele poemului-standard optzecist definit de M. Cărtărescu ca fiind lung, narativ, aglutinant, (auto)ironic, imaginativ, ludic, autoreferențial, metatextual, cu efecte retorice și aluzii culturale savante, poezia lui în ansamblu are cel puțin un element care o individualizează: este vorba de o anumită doză de lirism infuzată perseverent, dar fără ostentație, în aproape toate poemele sale, disimulată în primele volume sub forma revelării unui miez ascuns al prozei vieții comune, mai evidentă în poemele de după 1989. De altfel, dacă citim articolele programatice ale poetului, descoperim o cheie fidelă de pătrundere în textele sale: „poezia cotidianului” este o „poezie despre viața noastră obișnuită, dar totodată care să exprime și poezia din această viață”, „miraculosul ascuns în banalitatea vieții de zi cu zi”, „grădinile suspendate din debaraua sufletului blazat”. Două sunt liniile de forță ale poemelor adunate în volumul în discuție: prima o constituie poemele-manifest, metatextuale, în care repune în drepturi sensul „politic” al poeziei, cuvânt „pe care dicționarele-l mai pomenesc din conformism și vocație inertială”, cele mai multe de găsit în ciclurile *Poezia în pijama roz*, *Lecțiile deschise ale profesorului de limba franceză A.M.*, *Hebdomadarul profesorului A.M.*, *Lecția de engleză*, *Tomografia și Budila-Expres*; cea de-a doua direcție o reprezintă poezia biografistă, în care recuzita-fundal a poemului optzecist (naveta, trenul, școala de provincie cu elevi și colegi blazați în cuget, culorile gri ale orașului etc.) ascunde

După douăzeci de ani



Alexandru Mușina – *Poeme alese* (1975-2000), Editura Aula, Brașov, 2003, 208 p.



Sunt oricând binevenite antologiile din poezii contemporani, mai ales dintre cei al căror nume s-a impus în ultimele două-trei decenii.

Este cazul recentului volum de poeme semnat Alexandru Mușina, „alese” pe sprânceana din cele scrise în intervalul 1975-2000.

Practicant și teoretician deopotrivă al literaturii

optzeciste, Alexandru Mușina este unul dintre cei care au avut o poziție relativ circumspectă față de noțiunea de postmodernism în anii în care aceasta a prins rădăcini la noi, preferându-i o formulă personală – „noul antropocentrism”.

elemente cu totul și cu totul neașteptate, femei verzi cu măruntaie de aur, astenia de primăvară îmbrăcată în halat alb și cu zâmbetul pe buze, ingerul exterminator cu pletele excesive, elefanți roșcați pe pereți, prietena amăruie, zumzete minerale sau dimineața senzitivă, altele coborâte parcă din poemele lui Dimov (licorne, grifoni, pasărea cu gheare de argint, rosignolul). Iată o invitație a poetului în atelierul lui de creație: „Din turnul pleoapei./ Din cetatea sângelui./ Iată, scriu ierburilor albastre/ Pe care tu le crești sub arcadele sângelui./ Nu sunt bolnav, nici întreg sănătos./ Cu arcu și cu haitele nu mă mai întrem./ Cum nu mă mai desfată nici cerurile de lemn./ Din turnul pleoapei./ Din cetatea sângelui./ Scriu această carte/ Ca un inorog nespuns de urât./ Să știe ierburile tale albastre/ Că încă trăiesc, și atât.” De la primele volume la cele din ultimii ani, se poate vorbi de o schimbare a vocii lirice a lui Al. Mușina. *Poezia în pijama roz*, *Stop-cadru cu adolescenți*, *Istoria pantofului mov*, *La vie en proze* sau *Lucrurile pe care le-am văzut* evită maniera impersonală (un deziderat măturisat al autorului) în direcția descoperirii unei „metafizici a conținutului”, cum spune Al. Cistelean, în poeme cu o construcție rafinată, atent studiată, în exerciții de stil ce fac dovada dexterității în selectarea materialului lexical. Poemele de după *Aleea mIMOZEI nr.3* sunt mai trandafire în direcția afectivului; avem în față un fel de recapitulare a experiențelor eului, rostită pe un ton din care s-a pierdut pe drum accentul ușor pamfletar și sarcastic din primele volume, un ton în care melancolia resemnării și voluptatea ceasului târziu sunt notele dominante, în care iubiri și trădări sunt deopotrivă asumate.

De la debutul din 1982 și până astăzi, pentru Alexandru Mușina poezia rămâne o experiență constantă ce traduce aventurile eului, la vârste distincte și pe voci diferite. Într-o continuă luptă de îmblânzire a limbajului, de eliberare a cuvântului de toate regulile asociative sau gramaticale care îl încorsetează. La o nouă antologie, după alți douăzeci de ani!

Adina-Ștefania CIUREA

Cuvinte și lucruri cu rost



în în mină o carte captivantă, pe care o citesc cu plăcere, și totuși mă aflu într-o situație oarecum incomodă: aceea de a scrie despre un studiu de

specialitate, despre o carte „tehnică”, ce ține de un domeniu care mă fascinează, care m-a interesat în anii de facultate, dar în care nu sînt specialist. Grigore Brâncuș, lingvist și profesor al Facultății de Litere din București, scrie o istorie a cuvintelor. O istorie, sau mai degrabă o poveste, pentru că studiul erudit pe care ni-l propune se citește cu bucuria intelectuală a descoperirii poveștilor mărunte, a trecutului ascuns, poate doar vag intuit, al cuvintelor pe care le folosim zi de zi, aproape fără să le băgam în seamă.

UNIVERSITATEA SPIRU HARET

Grigore Brâncuș

Istoria cuvintelor

EDITURA FUNDATIEI ROMANIA DE MAINE

Grigore Brâncuș – *Istoria cuvintelor*, ediția a-II-a, Editura Fundației România de Măine, București, 2004, 212 p.

O simplă privire asupra cuprinsului conturează imaginea unui mini-dicționar. Așezate în monotona, obișnuită ordine alfabetică stau 44 de cuvinte: *alb, albină, anotimp, aur... frumos, furcă, griu, iarbă, inimă... măr, mină... om, pace...* Înșiruirea are, istoric vorbind, cel puțin un lucru în comun – sînt termeni moșteniți din latină care fac parte din vocabularul fundamental al limbii române. Cele cîteva excepții prezente în carte – *moș, plai, a citi, vorbă, război* –, provenite din substratul traco-dac sau, situația ultimelor trei, din slavă, sînt aduse în discuție datorită relației dintre acestea și echivalentele lor moștenite din latină. Cartea are, spunem, virtuțile unei povești. Pentru a reface trecutul unor cuvinte, autorul recompune și istorisește trecutul realităților denumite de acestea. În perioada colonizării romane, în zona de sud a Daciei creșteau, pe teren mlăștinos, păduri imense. Numele de locuri păstrează, în sonorități astăzi opacizate, amintirea acestui fapt: *Teleorman* conține un cuvînt cuman care se traduce prin „pădure”, *Ilfov* provine de la un radical slav ce însemna „arin”, *Dimbovița* ascunde un alt termen slav, care denumea copacul. Româna nu a moștenit latinescul *silva* pentru a desemna „pădurea”. Numele acesteia ar putea veni însă tot de la un cuvînt latin, *palus*, *paludis*, care înseamnă „baltă, mlaștină, apă stătătoare” – evocare involuntară a unui trecut pe care nu-l avem în minte atunci cînd spunem „pădure”. Istoria cuvintelor ascunde prin urmare istoria obiectelor. Metoda aceasta de reconstrucție, deopotrivă fascinantă și științific profitabilă, se cheamă

cuvinte și lucruri. Roste un cuvînt cu un trecut bogat: la capătul poveștii lui se află un termen latin care însemna „cioc” sau „plisc”. De aici și pînă la sensul de astăzi, distanța e mare. *Rost* capătă de timpuriu înțelesul de „gură”, care alunecă treptat către acela de „grai”. Stă dovadă a acestei realități lingvistice un cuvînt ca *rostire*. Dar *rost* era numit, prin analogie cu forma gurii, și spațiul dintre „firele urzelii prin care trece suveica cu firul de bătătură”. Aceasta, la războiul țărănesc de țesut. De aici *rostitura pînzei*. Și, în fine, de aici înțelesul abstract de „mod de organizare, înțelegere”. Vorbim prin urmare de cuvinte cu rost sau de rostul cuvintelor.

Ca orice poveste științifică, nici cea din cartea aceasta nu e una „inocentă”. Istoria pusă în ordine alfabetică a cuvintelor compune o teză lingvistică, dezvoltată într-un capitol introductiv, pe cît de scurt, pe atît de cuprinzător ca mesaj: „Româna a evoluat, de la origini pînă astăzi, potrivit unor tendințe de tip latin, manifestate inițial, în latina populară; de aici permanenta unitate a românei, o unitate în spirit latin, menținută neconținut de unitatea grupurilor sociale românești”. Se mai cuvine remarcat măcar un lucru la cartea aceasta. Formidabila capacitate a autorului de a transmite informația într-un limbaj nesofisticat terminologic. Istoria cuvintelor moștenite e frumos spusă și scrisă, e o istorie savuroasă.

Cătălin CONSTANTIN



Minulesciană

În capătul mesei, domnul Barbu Cioculescu povestește cum se întorcea Ion Minulescu acasă. Cum înainta, jovial, cu pași largi pe stradă. Cum saluta radios și era salutat prietenește. Cum, înainte de masă, se servea cu lichiorul pe care și-l prepara singur, după o rețetă proprie. Îi plăcea să-și trateze musafirii cu acea licoare. „Tipărise și anume etichete, de el închipuite, pentru sticlele în care își ținea *liqueurul*”.

Tânăra reporteriță, înainte de a înregistra interviul solicitat, cu o foaie de hârtie în față, se apleacă lângă umărul venerabilului evocator: „Spuneți-mi numele și prenumele. Așa. Profesieunea”. Poate va fi șoptit și „Vă rog”...

Altceineva evocă scrierile Claudiei Millian, soția, și devotamentul cu care Mioara Minulescu, fiica, a aranjat și păstrat casa memorială. Cum, pentru a se întreține, Mioara lucra ca mozaicar. Cuptorul în care-și ardea lucrările, transformându-le din lut în artă, consuma prea mult curent. „I-au tăiat electrica”. Mioara a lucrat și la ridicarea fântânii arteziene din părculețul Pake Protopopescu (fost, o vreme, Dimitrov). L-a luat și pe Vladimir Streinu să lipească cubulețe de ceramică colorată. Câștiga și el, cărturarul, o pâine după ce ieșise din pușcărie.

În Săptămâna Patimilor acestui an, văzusem în apropierea fântânii cu mozaic două (sau trei?) pancarte policrome (6-7 ouă tipător colorate) cu urările primarului de sector: „Sărbători fericite”. Se apropie noul Paște (electoral)...

Corneliu Lupeș, organizatorul acestei întâlniri din 17 aprilie a.c., de evocare a lui Ion Minulescu la 60 de ani de la moartea sa (11 aprilie 1944), relatează că, atunci când Muzeul Literaturii Române a pus o placă memorială la intrarea blocului în care locuise poetul, câțiva locatari s-au opus, alarmați că „s-ar fi putut afecta structura de rezistență a clădirii”...

Amintiri își încheagă trup și în mine, din negura anilor de liceu. Profesorul nostru de economie politică scria poezii publicate în suplimentul literar al ziarului local. Pastişe după Barbu Nemțeanu și Ion Minulescu. Combătea pesimismul. Orașul în care învățam nu mai era hulițul târg de negustori de pe mal de Dunăre, în care poetul, ca într-o Gomoră... ci o înfloritoare urbe socialistă. Chiar dacă mai ploua de trei ori pe săptămână

și în orașul nostru, alți doi bătrâni, de tip nou, ținându-se de mână, mergeau pe strada Republicii (fostă Domnească) mândri de Combinatul care se înălța la marginea orașului.

La ora următoare am adus un volum de Minulescu (o ediție de dinainte de război) și am ținut-o, ostentativ, pe puțitul meu. Nu a văzut-o, sau nu a dorit să o vadă, acel profesor-poet...

...Tot domnul Barbu Cioculescu își aduce aminte că, la reuniunile săptămânale de la Mioara Minulescu, ținute în tradiția casei, venea prin anii '60 cu părinții și urmarea serialul „Sfântul” cu Roger Moore. Odaia „de colo fusese repartizată lui N. Tertulian. Ce zile grele le-a făcut. După ce Tertulian s-a stabilit în străinătate, a rămas de la el un televizor Diamant. Noi n-aveam televizor.”

Între invitați, și doamna Vivi Vulcănescu, una dintre fiicele filosofului. S-a stabilit în Franța, imediat după bombardamentele aliate din 1944. Nu-și amintește care dintre ele. La o săptămână după primul, din 4 aprilie, a murit Ion Minulescu. Vecinul său „de perete”, Liviu Brebeanu, s-a stins la Valea Mare (Argeș), la 1 septembrie, același an, la o zi după ce rușii intraseră în București.

Istoria, când se schimbă brusc, poate curma și suferințele unor creatori. Spre a face loc altora...

Doamna Vulcănescu spune că, pe 24 aprilie a.c., organizează o întâlnire de rămas bun. „E pentru ultima dată când plec din România. Nu am să mai revin. Mă internez într-un azil la Nisa”...

Am fost invitat, prin acel fără de noimă fir al întâmplării, să particip la această evocare a lui Minulescu în casa sa. Un cadru apropiat unei întruniri de rubedenii la pomenirea celor de mult plecați, dar cu duhurile cutreierând încă odăi, suflete.

O pomenire fără colivă, fără discursuri, fără oficialități, fără diplome sau suculete onorarii. Doar cu câteva lacrimi ale doamnei Nina Stănculescu.

După tipic, ar trebui să închei aceste însemnări cu câteva stihuri din Minulescu. Nu pot. Constat, cu melancolie, că ultimul volum cu versurile sale l-am dăruit, demult, celei care, credeam, ar fi putut face dintr-un lac o Marmara...

Ioan LĂCUSTĂ

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

O veșnică uimire proaspătă-n fața clipei splendide, dar ucigașe

Stimate domnule Lucian Raicu,



De data asta vă scriu după masă! E clipa trei. A și trecut! Am în fața mea, pentru ora de-acum, o ceșcuță de teracotă verde cu cafea și o farfurioară, tot de teracotă verde, cu o duzină de măsline scoase anume ca să combin amarul dulce al cafelei cu săratul dulce al măslinei. O bandă degradată, cu tangouri de pe vremea când o cunoscusem pe Tamara Nikolaevna, elevă!, fișie lent în englezește. Cerul închis, inima caldă de amintirea prozei lui Titel, speranța cit portocala, vântul peste acoperișurile verzi, gândul că, iată, de mult nu mi-a mai dat un telefon Dinescu, încă o gură de cafea, o măslinuță controlată la simbură cu vârful limbii, fraza, fraza care se încheie.

Azi la prînz, venind acasă cu fetița de la grădiniță, ea, deodată, a făcut o descoperire senzațională! „Tata, *bomboanele n-au ciot!*” Formidabil, mi-am zis, așa e, bomboanele n-au ciot ca merele, perele, gutuiile! Cum de nu am știut pînă acum? Totuși nu am vrut să mă dau de gol și am întrebat-o sever: „Asta vă învață pe voi acolo, la grădiniță?”

De ce, citind capitolul „Gheran” din *Clipa* lui Titel, mi-a venit, la sfîrșit, să plîng? „Bătea un vînt cald, aducînd dinspre întinderile de la marginea orașului, mirosul ierbii și al pămîntului reavăn. Din turnul bisericii, Gheran îi făcu semn cu mîna domnișoarei Ana... De acolo, de sus, de unde se afla el, se vedea asfaltul ud - în timpul nopții plouase - albăstrui, lucind ciudat în lumina tulbure dinaintea răsăritului. *Fericit și plin de încredere, Gheran începu să meargă pe sîrmă... (s.n.)* De ce? Acum, recitînd, mă gîndesc că ar fi trebuit să se oprească aici. Prăbușirea, se subînțelege, e așteptată, nu mai era necesară descrierea ei. Cred că efectul ar fi fost mai adînc, mai tulburător. Dar poate mă înșel.

Desideriu, mi se pare că diabetic, citind pe Emil Gîrleanu! E ceva profund cehovian în acest ultim roman al lui Sorin Titel. O acceptare luminoasă a tristeții? Nu, asta-i altceva! Atunci ce? Banalitatea fermecătoare a vieții? Poate, mai exact, cred că ar fi de spus că Titel scrie vis-à-vis de Cehov, opunînd plictisului o veșnică uimire proaspătă-n fața clipei splendide, dar ucigașe.

Ce mă face, totuși, să mă gîndesc la Cehov? Sufletul, da, sufletul dureros, surîzînd, surîzînd, surîzînd în nesfîrșita lepădare de strălucire, clipă de clipă, a vieții noastre cea de toate miresmele și luminile și sunetele dragi. Cineva, undeva, îl roagă pe altcineva să-i cumpere un clopot de vacă fiindcă cel vechi s-a stricat sau s-a dogit, nu mai țin bine minte. Și simt că e *frumos!* Și simt că e trist! Și *sîndurerat de-o fericire tainică*, și doar cineva roagă pe altcineva să-i cumpere un clopot de vacă!!! Să vină criticii și să explice! Eu mă predau, plîngînd.

Cu stimă și afecțiune,
Emil Brumaru
18-IX-'980





Îmbrățișarea

Își mângâia ușor pânza acoperindu-i gâtul
în crețuri mici și harnice să-mbrace pielea caldă,
și degetele coborau spre umeri,
și-n fulgerare peste sâni treceau,
se mângâia
și ațipea în el astfel iubindu-se
ori măsurându-și blând singurătatea.

Pe vremuri greul era dus în saci,
o cobiliță ca un jug ținea pe umeri
balanța, pârgăia în echilibru
grumazul, carnea roză și cicatricea deselor căraușii.

Crește din ea sideful și sângele
visează planul înclinat
pe care urcă și coboară prăpastia,
un sunet,
brațele împrejmuind spinarea și sâni,
cleștele lui Dumnezeu.

Spiritul se odihnește în asemenea clipe

Spiritul se odihnește în asemenea clipe,
totul devine frunziș,
un verde în care nu se surpă verdele,
nervuri unde nervurile sunt ele atotputernice,
aerul nu are nimic din faianța peisajului văzut,
ci coborând înlăuntrul frumosului cade,
nu ne mai asmute cu înaltele-i catalige,
se târăște pe brânci
și e chiar bobul ascuns, uriașa sămânță
a unei păduri ce va fi,
verdele e verde, nu-l macină nimic,
spiritul se odihnește
și nu auzi nici zgomotul cataligelor strânse ca niște
vreascuri,
trufia dată flăcărilor,
rumegușul mistuit,
făina în jar
ca pielea trupului părăsit.

Despre apă

Dintr-o dată va arunca apă deasupra zidurilor,
și cărămizile vor străluci,
spinarea cailor va scoate flăcări,
se va aprinde focul din ea
așa cum galopul face să ardă
pielea lor lac de sudoare
animalele ude vor fi mai frumoase
arătându-și culoarea deplină,
în pântecul apei ce reculeg frumosul și-l ațâță
în celofanul de scaldă.

Totul va străluci de apă acoperit,
iar nu de placenta aerului domestic sub care creștem,
și mozaicul va fi mai strălucitor sub jetul de apă,
ca spinarea de focă ieșită la mal,
ca păstrăvul țâșnit din cascadă,
ca obrazul tău transpirat, pe care-l spală iubirea
născut aproape...

Dintr-o dată apa va izbucni deasupra zidurilor
potopul va strânge leșuri secerând de-a valma
furtuna desfăcându-și baierile nebună, nesătulă
va biciui cu lespezi de talazuri
apa sărată și apa dulce în amestec
și toate înecându-le
până și pietricelele mozaicului își umflă pântecul
strălucitor
pișcoturi puhave, fondante spălăcite.

Într-o fântână suntem aruncați,
curați și transparenti în neființa
care ne dăruie și ne binecuvântă cu darul stropilor de apă
aghiazma în fântâni arteziene, în gheizere
și apa ca un fierăstrău ce taie felii de marmură, ghilotina ce
decapitează perfecte lespezi.

Cu susur cristalin un păstrăv la oblânc.

Vom fi și noi apa țâșnind deasupra zidurilor,
mușcând din var, hălăduind mortarul acestui cosmos
ce-și schimbă fața, moare și se naște
în scutece de apă
în giulgiu de izvor, în jilțul chiuvelei
în foița de aur și lacrimi.

Doina Uricariu



Săgeata în arc

Ei credeau că bolile apar asemeni metalelor sub pământ
și că bucuria smulgându-ne placidității
este și ea o boală, un tremur.
Ce metal va fi crescând sub pielea obrazului,
în adâncurile munților tăi senini?
În venele sânilor în cutremur.

Inaccesibilă limba ce se strecoară în noi
prin acest „ei credeau”,
inaccesibilă fervoarea și fărâma de univers
o sămânță de bronz,
o iarbă verde de cupru
nervul sănătos ce împinge al picioarelor mers

Și măduva uriașă ce se întinde
ca săgeata în arc
între creastă și pântecul muntelui
între ceafa și mijlocul acestui trup
și măduva și Dumnezeu întrebând: „Săgeata din arc
acesta s-o rup?”

Să-i arăt că oțelul e moara,
un biet oțel împins de un arc
doar atât cât arcul altei săgeți va fi voit,
să-i arăt în fierăria din bulgări sau din vintrele lui
cum m-am jucat în metalul topit.

În liniștea numindu-se erezie

Și ei pot fi lași, sfinți și lași, precurați și netrebnici
și ei pot minți: n-am înțeles, nu înțeleg ce se întâmplă
acum

ceea ce am auzit e doar un cuvânt
dar cum pot sensul lui să-l adun,
în podul palmei și să vi-l arăt și să spun
el este el,
cum pot dacă trăiește cuvântul lor cât fulgerul arzând
numai coaja de stejar,

și chiar mai puțin decât fulgerul
și decât scânteia unui amnar.

Am auzit dar nu am înțeles, am fost de-un leat cu ei dar
nu i-am priceput
tot ce știu e că vorbeam o limbă tăcută,
precum pielea de șarpe trecând peste ierbi
susurau, păreau blânzi, se lăudau cu botezul lor în
izvoare
dar care e adevărul lor despre care poți să-i întrebi?

Că pot fi lași, sfinți și lași, scribi netrebnici și precurați?
Degeaba vrei să depun acum mărturie
că te-am ascultat iubindu-mă și că m-ai ascultat
iubindu-te
în liniștea numindu-se erezie.

Ei pot fi lași, sfinți fățarnici și eroi,
n-o să încalece niciodată grumazul învins de balaur
preferă șeaua cuvintelor, zăbala ce sângerează gingia de
rime
știu să nu vadă sau să răstoarne sensul celor văzute
și să înalțe în carul triumfal pe oricine.

Ape de primăvară

Ape de primăvară, cărțile citite își au
malul înalt în care lovesc,
și zăpada care nu a căzut
în ele acum o citesc

și ploile care n-au fost
cad grele, cu litere lichide de plumb,
crește în secetă
înaltul porumb.

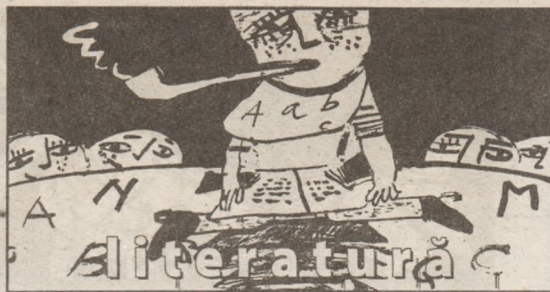
Toate se-ntâmplă acum în cărți,
acolo își sapă și cârțița mușuroi,
dând paginile țărâni de-o parte
măinile mele sunt tot mai moi

Se-ndepărtează de ele
tot ce-au spălat și le-a ars și le-a înăsprit
ca un volum pus de-o parte
după ce l-ai citit.

Căderea

Sinceritatea deforma lucrurile,
era chiar o rapace lentilă
mărind cât o urmă de elefant
dăra cărăbușului în argilă.

Sufletul ca un punct de vedere,
înger cu pleoapele ude
în care bubuitura căderii
se tot mai aude. ■



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Fenomenele tehnologice, de la mașina cu aburi și calea ferată până la telefon și avion, socotite frecvent drept „mari performanțe”, n-ar constitui decât „un progres mărunț”, întrucât ființa umană nu progresează, schimbându-se doar exterior, în ritmul modei. Viața impune prin constanța și invariabilitatea ei de factură esențială: „Noi exagerăm foarte mult factorul economic care are, fără îndoială, o importanță reală. Dar, deși este foarte important, rămâne totuși un factor de mîna a doua. Factorul uman este de mîna întâi și este constant. De cîte ori ai ocazia să citești testimonii umane, memorii, cronici sau povești din diferite epoci, ai revelația faptului că omul este mereu același. Nu se schimbă decât îmbrăcămintea, obiceiurile, mijloacele de transport. Nu și structura ființei sale”. A se reține prestigiul suprem al conceptului de viață, ecou, orice s-ar spune, și al „trăirismului” generației 1927, formate sub pulpana conservatorului *sui generis* care a fost Nae Ionescu. Iată cum fibra vechimii se racordează la curentii înnoitori ai gândirii interbelice. De altfel Alexandru Paleologu are cuvinte de comprehensiune și prețuire la adresa mult hulițului „filosof-mit”, conform formulei lui G. Călinescu: „Despre Nae Ionescu se spunea că a fost sofist. Dom' le, Nae Ionescu a fost o mare inteligență. Sofist? Și ce dacă era sofist? Toate articolele lui Nae – le-am cam citit pe toate, poate că-n unele se vede o anumită metodă sofistă de a aduce anumite argumente în anumite cauze – odată scoase din contextul imediat și puse într-o perspectivă mai generală se dovedesc a nu fi sofisme”. Aprecieri ce i se potrivesc în bună măsură și discursului scriitor-șocant al d-lui Paleologu însuși...

Această concepție conservatoare e pînă la un punct fatalistă. Al. Paleologu crede cu tărie în destin, socotind că acesta i-a dirijat și omogenizat experiența existențială: „Eu știu că în viața mea nu am avut nici o opțiune, sau am avut opțiuni minime, improbabile, care erau mai degrabă în obsesiile sau veleitățile mele. Dar nimic din ce mi s-a întîmplat nu a fost decis de mine. Nici binele, nici răul. Este o mare coerență în această alcătuire, o mare simetrie și o mare compensație între evenimentele vieții mele”. Credința în destin derivă din credința în Providență: „Eu cred în Providență și știu că în viață nu ți se întîmplă decît ceea ce ți rezervă Providența. Am sentimentul că pe mine Providența mă favorizează, și în rău

și în bine”. Să precizăm însă că „apetitul divinului” pe care-l mărturisește dl Paleologu exclude creștinismul habotnic, ascetic, întemeiat pe o nemiloasă reducere a umanului, în favoarea unui creștinism, am zice, hedonist, legat de împlinirile pe diverse planuri ale ființei omenești, de acea *joie de vivre* care poate mijloci raportul cu o anume tradiție filosofică și literară. Lucrețiu, Horațiu, La Bruyère, La Rochefoucauld, Montaigne, Voltaire, Anatoile France sînt cîțiva maeștri declarați ai eseistului nostru ce relaxează perspectiva religioasă pînă la ceea ce dl Cristian Bădiliță numește „o credință naturală și senină în Dumnezeu”. *Homo religiosus* se arată dispus a pactiza cu epicureul, sub acolada voluptuoasă a „veacului luminilor”, cînd noțiunea de filosof se întîlna cu cea de „libertin”. Avem a face, așadar, cu un creștinism în tratare liberă, oarecum heterodox, însă atît de pliat pe temperamentul autorului în discuție, atît de natural încît nu-l putem decît omologa drept o „credință personală” (Șestov) la care d-sa are toată îndreptățirea. Dintr-o atare „liberalizare” a raportului cu Dumnezeu decurg o seamă de puncte de vedere ale lui Alexandru Paleologu, care-i caracterizează poziția. Debarasînd credința de aparatul restrictiv și interdictiv, d-sa își ia avînt într-o direcție antipedantă, regîndește și reformulează o multitudine de teme pînă-n vecinătatea (aparentă) a „frivolității” pe care nu șovăie a și-o asuma. Departe de a constitui o frînă, un balast, conservatorismul d-lui Paleologu se dovedește o infrastructură culturală și spirituală solidă pentru reevaluări dintre cele mai slobode, mai imprezvizibile. E un fel de reîntoarcere a spiritului de sine, spirit care, regîndu-și conturile cu Dumnezeu, într-un stil de demnitate umanistă, se lasă în voia impulsurilor sale vitale, surse inepuizabile ale creației.

Pe palierul biografic, „libertinul” nu exclude ci, dimpotrivă, provoacă aventura, fiindcă aventura umană a fost mereu interesantă. Născut în „condiții pline de promisiuni”, Alexandru Paleologu avea șanse „foarte probabile” de-a se realiza conform gusturilor d-sale ca diplomat și scriitor. Intervine însă războiul la care nu participă direct, îmbrăcînd totuși haina militară, trăind „viața ofiterască”: „Era ca-n Pușkin. Mi-a plăcut. Un gen de viață mai zăpăcit, cu chefuri, cu petreceri, mergeam călare pe distanțe mari, purtam pînteni la cizme și sabie. E un mod frumos de asumare la tinerete a unei forme virile de existență”. Comunismul blochează definitiv orice aspirație spre carieră. Nu fără a excita însă o fibră vitală, ceea ce

Glose la ALEXANDRU PALEOLOGU (I)

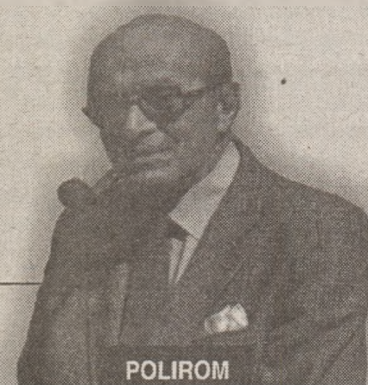


scrie despre Alexandru Paleologu înseamnă a glosa neapărat pe tema conservatorismului, a unui conservatorism nobil, emanat de organicitatea unor structuri de cultură și civilizație. Boier în sine și spirit, d-sa

reprezintă un trecut impunător, suficient de vechi spre a avea o fundamentare istorică și suficient de deschis spre a dobîndi – probă de inteligență – o perspectivă liberală (pe care o avea într-o anume măsură și partidul nostru conservator de pînă la primul război mondial). Un trecut ce e în măsură a asigura temeinicia construcției, chiar dacă apare invocat, nu fără cochetărie, momentul medieval: „Sînt oameni care trăiesc astăzi în stilul secolului al XVIII-lea, alții în cel al secolului al XIX-lea. Eu am preferințe pentru secolele al XI-lea și al XII-lea, pentru momentul culminant al Evului Mediu. Mi se pare că atunci a fost cea mai liberală societate și cea mai eficientă în ce privește concepțiile civilizatoare durabile: se construia pentru milenii”. Firește, eseistul nu este ispitit de futurologie. Nu crede că viitorul ar putea fi prevăzut, el neavînd „formă”, iar prezentul însuși n-ar fi decît „ultimul stadiu al trecutului”.

NOSTALGIA EUROPEI

Volum în onoarea lui Alexandru Paleologu



POLIROM

Nostalgia Europei. Volum în onoarea lui Alexandru Paleologu, îngrijit de Cristian Bădiliță în colaborare cu Tudorel Urian, Ed. Polirom, 288 pag., preț neprecizat.

conduce la o trăire frenetică, în termen scurt, pe buza prăpastiei (ca-n timpul Revoluției franceze sau ca-n Petrogradul din ajunul Revoluției bolșevice): „Viața mea a căpătat un caracter mai aventuros și mai imprezvizibil, ceea ce nu era lipsit de interes. În special în prima fază comunistă, a lui Dej, vinzînd lucruri pe care le aveam și despre care știam că nu le voi putea deține mult timp – de pildă aveam o moșie redusă la 50 de hectare după ultima reformă agrară, din care am vîndut cu hectarul, cu pogonul, transformînd totul în cocoșei, în aur – am trăit foarte luxos. În anii 1948-1949 mi-am permis fel de fel de nebunii pentru că nu conta. Și nu regret, pentru că acele agreeamente le-am avut, am gustat eu și prietenii mei din ele și era și o sfidare pe care îmi plăcea să o practic”. Urmează penitența. Mai întîi tînărul aspirant la literatură intră pentru șase ani „în clandestinitate”, și aceasta resimțită ca fiind „foarte interesantă”. După alți șase ani devine model la Școala de Arte Plastice, stînd „în pielea goală să mă desenez fetele și băieții. Și acest lucru este interesant: să te vezi expus ca model”. Pretutindeni, conservatorul luminat și scepticul relativ culege satisfac-

ția „experienței”, a „noutății” într-un sens oarecum gidian. Nu fără a se observa și comenta pe sine cu o fină autoironie: „Trebuie să stai un timp mai îndelungat decît poți suporta într-o anumită poziție, uneori destul de contorsionată sau destul de incomodă. Este interesant să vezi cum rezizi. Asta a fost o experiență care mi-a folosit mai tîrziu, la închisoare. Acolo nu se mai punea problema să stai ca model, ci să stai ca obiect, ca victimă. Se putea și asta, nu era cine știe ce. Și chiar riscam – în închisoare eu am fost tratat ca orice deținut, nu favorabil, nu plăcut, nu amabil, din contra, brutal – să ies din închisoare fără să aflu ce este aceea o bătaie adevărată”. Din mediul penitenciar îl menționează cu satisfacție pe un bun amic, Radu A. Sterescu, „un om simpatic, cam zăpăcit, dar amuzant”, cunoscut ca anticar, care a avut bunăvoința a-i procura și subsemnatului o serie de „cărți rare”, la finele anului 1954, între altele un exemplar „virgin” din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu... Dar viața zbuciumată de care a avut parte Alexandru Paleologu ia, totuși, o întorsătură favorabilă după 1964, cînd este eliberat prin „decret de grațiere”

și se poate dedica scrisului. Are sentimentul că Providența îl ajută, răscumpărător. Ajunge la o notorietate progresivă nu doar ca unul din intelectualii de frunte ai țării, ci și ca un punct de reper al opoziției anticomuniste (în pofida unei colaborări cu Securitatea, dar nu cumva denunțarea unilaterală a acestor colaborări, desigur, silite prin teroare, alcătuiește o diversiune a unor cercuri postcomuniste de a-și compromite adversarii, începînd cu scriitorii și cărturarii noștri cei mai de seamă?). În 1989, își împlinește visul din tinerete de-a ajunge ambasador al României la Paris („ambasadorul golanilor”, după cum Eugène Ionesco s-a proclamat „academician golan”), după care urmează o carieră parlamentară în curs: „Providența m-a făcut senator eu nu am nici un merit. Și tot ea a făcut să fiu reales. Cea mai lungă carieră din viața mea a fost cea de parlamentar. Toate acestea s-au întîmplat fără voia și fără decizia mea. Prin urmare, eu am o dovadă clară, îndușitabilă a existenței Providenței și rîd foarte tare cînd cineva vorbește despre coincidență sau hazard”. Risul e pentru dl Paleologu un fel de exorcizare.



BIOGRAFIE

Lucian Raicu (în acte: Bernard Leibovici) s-a născut la 12 mai 1934 la Iași, în casa bunicilor săi. Copilăria și-a petrecut-o la Bârlad, până la absolvirea Liceului Teoretic (de băieți) "Codreanu", în 1951. Încurajat de faptul că luase premiul I la o olimpiadă de limba și literatura română pentru clasele a X-a și a XI-a, etapa *pe fară* (odată cu Nicolae Labiș, care obținuse același premiu pentru clasele a VIII-a și a IX-a), s-a înscris la Facultatea de Filologie din București. După un an de studenție, beneficiind de recomandarea lui George Macovescu, a dat examen și a fost admis la Școala de Literatură "Mihai Eminescu" (înființată în 1950), unde i-a avut colegi, printre alții, pe Nicolae Labiș, Florin Mugur, Radu Cosașu, Ion Gheorghe, Sonia Larian (viitoarea sa soție), Gheorghe Tomozei, Nicolae Motoc, Doina Ciurea, Doina Sălăjan.

Încă înainte de absolvire (care s-a produs în 1954) a devenit redactor la secția de critică a revistei *Viața Românească*. Cu prilejul unor călătorii făcute la Iași în tovărășia lui Nicolae Labiș, l-a cunoscut pe poetul George Mărgărit, care a avut asupra sa (a lor) o influență decisivă și binefăcătoare ("Violența de înaltă factură spirituală a lui G. Mărgărit, sarcasmele sale necruțătoare au fost un mediu de «purificare» pentru noi.").

La scurtă vreme după înființarea, în 1954, a *Gazetei literare*, începe să lucreze în redacția acestei reviste. În 1955 își reia studiile la Facultatea de Filologie și le încheie în 1958. Timpul biografic pe care îl pierde servind comandamentele partidului comunist este scurt. Mai repede decât alții se distanțează de estetica oficială și începe să servească exclusiv comandamentele literaturii. În cartea sa de debut, *Liviu Rebreanu*, 1967, nu există aproape deloc reminiscențe ale unei concepții realist-socialiste despre literatură. Cariera lui de critic literar (strălucită) continuă la *România literară* (încă de la apariția revistei în 1968). Este bun prieten cu Marin Preda, cu Gabriel Dimisianu, cu Valeriu Cristea, cu Mircea Dinescu, cu scriitori reprezentativi ai momentului, respectați pentru verticalitatea lor morală. Fratele său, Virgil Duda, se afirmă simultan ca prozator. Duce o viață boemă, surprinzătoare în cazul unui critic literar, întrucât despre un critic literar se crede că își petrece viața numai în bibliotecă.

În 1986 se expatriază, împreună cu soția sa, scriitoarea Sonia Larian. Se stabilește la Paris, unde se află și în prezent.

Scrisul ca aventură

Mai mult decât despre cărți, Lucian Raicu scrie despre *munca scriitorului*. Este o temă la care revine insistent, obsesiv, o temă de care *nu se plictisește niciodată*. Îl putem considera un Hokusai care, în loc să privească la diferite ore ale zilei, în anotimpuri diferite, unul și același peisaj marin, contemplă extaziat o ființă umană care scrie. *Ființa umană scriind*.

Este o temă mai puțin atractivă decât altele? Așa s-ar părea, dacă judecăm grăbit și superficial. Fiindcă – am fi înclinați să ne întrebăm inițial – ce dezvăluiri senzaționale ni s-ar putea face în legătură cu o îndeletnicire sedentară, practică mai mult în singurătate? În timp ce scriitorul stă în casă, între cărțile lui, și înnegrește – cum spunea Eminescu – mii de pagini cu gândiri și cu imagini, afară, în lumea largă, se desfășoară extraordinara aventură a vieții.

Lucian Raicu demonstrează (*demonstrează* nu în sensul că *dezvoltă o argumentație*, ci în acela – etimologic – că *arată*) cât de lipsită de adevăr este o asemenea prejudecată. Așezat la masa de lucru în fața foii albe și privind parcă în gol, scriitorul trăiește o aventură la fel de pasionantă și de riscantă ca oricare altă încercare a oamenilor de a păși în necunoscut. Și apoi – explică eseistul în binecunoscutul său stil *nesigur*, care nu are nici o legătură cu nesiguranța, ci exprimă o emoție copleșitoare, cu greu stăpânită, dar stăpânită deplin, dintr-o oroare de patetism – actul scrisului se caracterizează nu numai printr-un dramatism al său, interior, ci și prin unul al raporturilor scriitorului cu societatea. Spre deosebire de oamenii "serioși", care au un program de muncă bine stabilit și obțin exact rezultatele prevăzute, scriitorul se află – aparent – la discreția hazardului și incomodează pe toată lumea prin "dezordinea" din viața lui. Și nu e numai asta. Mai intrigă și faptul că *nu poate garanta* obținerea unui rezultat. Sutele de ore de trudă și înfrigurare se pot solda cu un succes răsunător, dar și cu un eșec dezolant. În plus, produsul muncii – opera – nu are o utilitate certă; ea este deopotrivă reală și imaginară, ca și cum ar fi și nu ar fi, în același timp.

Pentru a-și realiza opera – care uneori, după strădanii extenuante, se dovedește de nerealizat –, scriitorul plătește un preț extrem de mare: el trebuie să se desprindă din fluxul vieții, pe care o iubește ca nimeni altul, să se izoleze și să devină un fel de spion al vieții celorlalți, iar în cele din urmă să se închidă în lumea lui imaginară. Desprinderea aceasta nu se săvârșește atât de simplu, ca prin întoarcerea unui comutator. După cum susține Lucian Raicu – care are cunoștințe sau, mai exact spus, intuiții pătrunzătoare în materie de psihologie și sociologie –, ea seamănă mai mult cu

o *smulgere* dureroasă, însoțită de sentimentul unei pierderi ireparabile.

Dacă la sfârșitul unei zile de muncă ar fi chemat în fața semenilor săi și i s-ar cere să explice cum și-a întreținut ziua respectivă, ce anume ar putea spune scriitorul? Că a încercat de dimineața până seara să-și aducă aminte o impresie din anii de demult ai copilăriei? Că s-a lăsat captivat de căutarea unui cuvânt inexistent, pe care a trebuit în cele din urmă să-l inventeze? Sau că a scris câteva pagini inspirate, pe care însă nu contemporanii, ci generațiile de mai târziu le vor

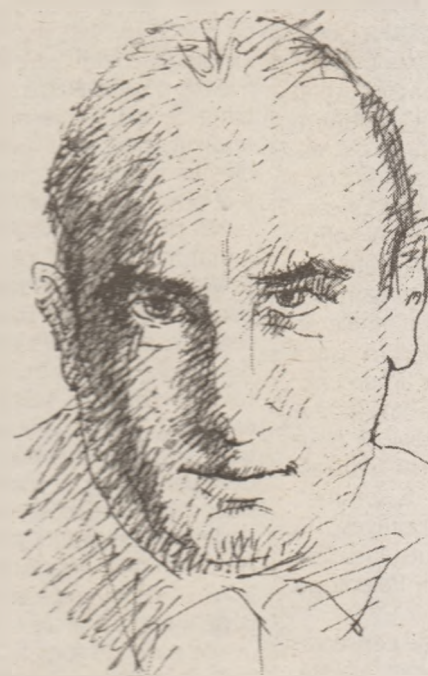
mentul unei permanente insecurități, scriitorul trebuie să muncească; fie și în gol, sigur dinaintea eșecului lucrului său. [...] Munca este deci un factor securizant, un factor de liniștire a conștiinței «vinovate»: vinovăția, atât de apăsătoare, de a fi *altfel*, de a fi singur; de a te sustrage comunității umane bizuite pe asemănare."

Textele literare citite reprezintă pentru Lucian Raicu mii de *prilejuri* de a reflecta asupra condiției scriitorului, de-a o evoca poetic, de-a o judeca din punct de vedere filosofic, de-a o demitiza și glorifica. Din perspectiva



la o nouă lectură
de Alex. Ștefănescu

Lucian Raicu Reflecții asupra condiției de scriitor



Desen de Mihaela Șchiopu

înțelege și admira cu adevărat? Tocmai pentru că scopul său seamănă în multe privințe cu o himeră, tocmai pentru că își dă seama că n-are cum să-și justifice în mod indubitabil existența, scriitorul – ne explică Lucian Raicu, în una din cele mai impresionante pagini ale sale – simte nevoia imperioasă să îndeplinească zilnic, cu o mare rigoare, ritualul muncii:

"Că *muncește*, începând fără rezultat previzibil o pagină sau mai multe pe zi, iată singurul lucru *sigur* pentru scriitor, restul nesigur: valoarea, succesul sunt categorii «ușoare», inconsistente, impalpabile. Pentru a *continua* să trăiască, pentru a se apăra de valurile deprimării și ale nebuliei rostogolite în conștiința sa de senti-

acestei arzătoare, inclassificabile conștiințe critice, manifestările "neobișnuite" ale celui care scrie nu țin de specificul național (sensibilitate slavă, teribilism francez etc.), ci de însăși calitatea de scriitor. Orice scriitor este de naționalitate scriitor, indiferent unde și când trăiește.

Apologia neconvențională

Datorită capacității sale de a reconstitui "viața secretă" a scriitorilor, Lucian Raicu realizează biografii (spirituale) și portrete (psihologice) remarcabile, greu de uitat. El poate fi considerat, în această



direcție, un succesor al lui G. Călinescu, în comparație cu care nu este la fel de spectaculos, dar pe care îl întrece în ceea ce privește căldura sufletească investită. Proza critică a lui Lucian Raicu seamănă cu proza rusească.

A avut ecou, în 1977, apariția cărții sale despre Nicolae Labiș, poetul glorificat și regretat mecanic – dar prea puțin înțeles – de numeroși apologeti. Lucian Raicu, care are tendința de a *sărbători* prezența în apropierea lui a unui om ales, l-a studiat cu atenție și admirație – cu o admirație exigentă – pe Nicolae Labiș încă de pe vremea când a fost coleg cu el la



Foto: Ion Cucu

„Școala de Literatură”, iar ulterior i-a citit opera ca pe un document existențial și a însuflețit, în comentariile sale eseistico-poematice, într-un mod nesperat imaginea poetului dispărut în 1956, la numai douăzeci și unu de ani.

Ca și cartea lui I. Negoițescu despre Eminescu, studiul consacrat de Lucian Raicu lui Nicolae Labiș impresionează printr-un patetism clarvăzător, prin incandescența lucidității. Este vorba, de fapt, tot despre o apologie, dar despre o apologie *verosimilă*, cum nu mai există multe în literatura noastră critică. După ce o parcurgem, ni se face dor de Nicolae Labiș, ca și cum l-am fi cunoscut pe poet și nu ne-am putea obișnui cu absența lui. Numeroase pasaje sunt antologice:

„Labiș a trăit ca un om liber; a trăit cu fruntea sus, dacă știm ce înseamnă asta și dacă socotim că are importanță. Într-o vreme *proaspătă*, dar de o prospețime neașteptată, în care necesitatea istorică era exaltată – și unii au putut da acestei exaltări o nuanță sumbră, un înțeles lipsit de orice aspect uman îmbietor –, Labiș a dus o existență deplină, firească, multilaterală, din care nu lipsea jocul. L-a plăcut chiar să ducă o existență teatral-glumeață într-o epocă în care gravitatea era la mare cinste, fie că era necesar, fie că nu.”

„Labiș avea vocația de inaugurator, când mulți păreau cuprinși de inerție, deși – paradoxal – sub semnul unei agitații exterioare fără precedent; cuprinși de somnul dogmatic sub aparența unei treziri neconținute. Unde apărea el, în cercurile pe care le frecventa, viața se punea din nou în mișcare, lucrurile își recăpătau sensul, se colorau în nuanțele inconfundabile ale naturalului, cei din jur respirau din nou atmosfera specifică vieții literare autentice, animată de pasiunile, ambițiile, de tot neastâmpărul ei uitat. Scriitorii de talent își aminteau că sunt scriitori, ceilalți înțelegeau brusc că au nimerit aici din greșeală, unii se resemnau, alții nu prea.”

„Mai sărea în ochi stilul de viață mândru, independent și ceremonios. Avea ceva înalt și voievodal, vizitele colegilor în dormitorul de la școala de literatură aveau la început, înainte de a se fi instaurat relații firești, caracterul uor audiențe, vorbirea era *convorbire*, Labiș avea *întâlniri* organizate din vreme după program, iar primii norocoși familiari ai poetului se organizaseră instinctiv într-un fel de *suită*, cu menirea în primul rând să apere pe poet de solicitările prea frecvente, să-i protejeze, într-o respectuoasă tăcere, liniștea de care nu avea nevoie, somnul de dimineață aflat la mare cinste, și de a păstra secretul programului zilei în care erau inițiați, mai mult sau mai puțin.”

Sursa de informații a portretistului

Criticul folosește foarte puține „informații” în compunerea unui portret. Dar le exploatează la maximum. Semnificativ în această privință este portretul pe care l-a făcut lui Marin Preda, plecând de la o singură replică – spontană – a prozatorului:

„«Ce mizerie!» a exclamat cu un rece dezgust într-o seară de decembrie leșind în pragul casei și constatând că începuse să ningă frumos și dens și că se așternuse prima zăpadă. Verdictul tăia necruțător patosul îndulșit al celorlalți, printre care mă număram, și denunța ca superficial entuziasmul naturist al inconștienților, al ignoranților de consecințe. Dincolo de tabloul liric, Marin Preda vedea, prea devreme și foarte exact, zloata sordidă în care ne vom

împotmoli, evitând strigătele de copilărească adeziune, de triumfătoare și, de fapt, cam senilă, în opinia sa, participare la spectacolul naturii. Cum, domnule Preda, cum *mizerie*? Râsul său înveselit de indignarea celorlalți, plată, previzibilă. [...] Gândirea sa era practică și igienic terestră. Facilitatea la sublim nu găsea în el nici o înțelegere. Cu poezia, cu sublimul, cu măreția sentimentelor era precaut, rezervat, nerisipitor.

Credea, încă, în ele, de aceea era atât de prudent.”

De fapt, adevărata „sursă de informații” folosită de portretist o constituie opera scriitorului pe care îl aduce în prim-plan. Lucian Raicu este simultan biograf și critic literar, pentru el opera literară înseamnă înainte de toate o *prezență umană* în lume. El nu analizează textul ca pe o realitate în sine, ci ca pe o formă de acreditare a unei ființe omenești.

Așa se explică de ce jurnalul pe care l-a consacrat lui Eugen Ionescu poate fi considerat, deopotrivă, evocare și analiză literară:

„Știu, cum să nu știu, pare *nepotrivit*, inadecvat la spiritul însuși al operei, să subliniez «instituționalizarea» lui Ionescu, culminând cu tipărirea în *Pléiade* a teatrului «complet», atât de refractar, în singularitatea sa «individualistă» și «anarhică», în geniala sa «marginalitate» sieși suficientă, în tragismul și în revolta sa, în reductibilul său inconformism; atât de refractar – și încă e puțin spus, prea «modest» spus – oricărei tentative de stabilizare social-instituțional-culturală, de recuperare academică, de «cumințire», de domesticire fatal burgheză și oficială, nu-i așa... Ei bine, nu, nu e așa, deși pare exact așa și deloc altminteri. Mai întâi, și până la urmă, până la urma urmelor (care numai ea «alege»), Ionescu rămâne Ionescu, chiar și costumat în academician, costumul, și însemnele, și protocolul, și sabia abia îi scot în luminoasă evidență «figura» și i-o «demască», tocmai pentru că, orice ai zice, ea nu poate fi ascunsă; după cum nu-i poate fi mascată sub nici o formă, sub nici o aparență, ci doar făcută să se manifeste, să «țâșnească» de peste tot, cu irepresibilă putere, cu și mai teribilă autenticitate, *Esența* ionesciană, există în lume de câteva bune decenii o astfel de *Esență*, una foarte «tare», și cu atât mai «tare» cu cât este un comprimat de *vulnerabilitate*, de «precaritate» dezgolită, superb asumată...”

De altfel, Lucian Raicu îl portretează decis și emoționat, ca și cum l-ar fi cunoscut, pe scriitorii din alte secole, ca Eminescu sau Gogol, a căror operă a examinat-o cu o extraordinară capacitate de receptare a mesajului existențial. Merită să fii scriitor fie și numai pentru a fi citit de Lucian Raicu. ■

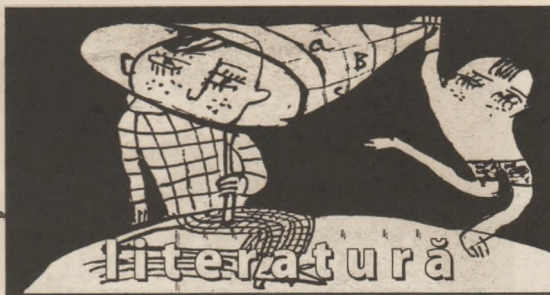


IBLIOGRAFIE

CRITICA LITERARĂ. Liviu Rebreanu, eseu, Buc., EPL, 1967 • *Structuri literare*, Buc., Em., 1973 (culeg. de recenzii) • *Gogol sau fantasticul banalității*, Buc., CR, 1974 (versiunea fr., realizată de Odile Serre, Lausanne, Ed. L'Âge d'Homme, 1992) • *Critica - formă de viață*, Buc., CR, 1976 (culeg. de recenzii) • *Nicolae Labiș*, Buc., Em., 1977 • *Practica scrisului și experiența lecturii*, Buc., CR, 1978 (culeg. de recenzii; vol. se deschide cu un eseu de 120 de pag. asupra condiției de scriitor) • *Reflecții asupra spiritului creator*, Buc., CR, 1979 (pagini de filosofie a creației cu numeroase referiri la literatură) • *Printre contemporani*, Buc., CR, 1980 (profiluri și recenzii) • *Calea de acces*, Buc., CR, 1982 (studii despre G. Bacovia, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Th. Mann, L. N. Tolstoi) • *Fragmente de timp*, Buc., CR, 1984 (colaj de recenzii) • *Scene din romanul literaturii*, Buc., CR, 1985 (jurnal de idei) • *Jurnal în fărâme cu Eugen Ionescu / Journal en miettes avec Eugène Ionescu*, Buc., Lit., 1993 • *Scene, reflecții, fragmente*, Buc., CR, 1994 (jurnal de idei) • *Scene, fragmente, reflecții*, antologie și prefată de Vasile Popovici, Buc., FCR, 2000.



Foto: Ion Cucu



prepeleac de Constantin Toiu

Adevăratul cod al belotei (după domnul Lancelot)

Se dedică lui Radu Cosașu

Motto: *Pe cât este cu puțință, reflecțiunea trebuie făcută la iuteală, iar execuția pe loc.*

În primul rând penalități, foarte importante... Dacă faci *maldonne*, dacă declari anunțul înaintea rândului tău, dacă joci anapoda, dacă îți pisezi adversarul cu cine face cartea, care-i atout-ul, cine e primul și celelalte, - zece puncte amendă.

Cine trișează este pus cu capul pe butuc și decapitat cu una din spadele nobiliare ale Scutierului Titus Popovici. În cazuri excepționale, condamnatul este împărțit, lăsându-i-se timp și pentru a rosti scurt Tatăl nostru, fără accente jeluitoare...

Dacă strănuți, dacă te scarpini necuviincios, dacă vei căsca neducând una din cele două mâini la gură, dacă vei tuși cumva cu tot dinadinsul, dacă vei încerca să spui bancul cu mireasa sau pe cel cu profesorul care în loc de ou își fierbe ceasul, persoana va trebui să iasă afară și să strige de acolo de trei ori cucu în limba engleză... Dacă... (faptele celelalte ca și sancțiunile se lasă la libera dispoziție a jucătorilor naționali)...

Supposition personnelle du copiste, supoziția personală a copistului: dacă cineva joacă desculț sau, în urma vreunei înțelegeri survenite între timp, își va descălța adversarul, să se prezinte de urgență la primul muftiu ivit în cale și să strige de trei ori Alah este Alah și Mahomed este trimisul său, aruncându-se pe brânci tot de atâtea ori...

Instrucțiuni speciale: Se vor împărți la început câte șase cărți, apoi câte două până la zece sau opt după cum se joacă în doi ori în patru. Dacă anunțul, terță, cvartă este pronunțat după ce adversarul a bătut prima carte, el va fi nul în spiritul conținut în motto, adică te-ai ars, gură cască!...

J'arrête. Musai să iei levata de jos asupra căreia te-ai oprit. Dacă ai greșit calculul, pierzi partida întreagă, ca să te înveți minte să nu mai faci pe nebunul... Iar companionul de joc trebuie să realizeze și el la rând punctele declarate *cu atâta trufie*...

Contre, sur-contre... Ai dreptul să te dai mare dublând jocul sau împătrindu-l, dacă ai curaj, la orice culoare, sans-atout...

Dar dacă n-ai realizat ce ai promis că ești în stare să faci, - în loc să se dubleze punctele câștigate sau să se împătorească, dacă pierzi deci, vei da tu adversarului punctele tale dublate, împătrite, trebuind a executa și un canon special, potrivit celor convenite de mai înainte, după tradiții și starea generală a celor de față...

Anunțul se arată după ce fiecare jucător a bătut prima carte și nu înainte ca levata să fie luată de pe masă...

Unii pretind că anunțul de joc este acceptat și dacă nu a fost arătat în prealabil. Este o eroare crasă... Dat fiind faptul că jucătorul... nu că ar fi necinstit, mincinos (departe de noi asemenea presupuneri dezonorante)... dar orișcât, oricine, de bună credință fiind, s-ar putea înșela...

În caz că, totuși, se va avea de a face cu un trișor dovedit, fără puțința de a se putea interpreta în alt mod situația, de a se crede cumva că e un *malantandu*, eventual - se va trece neîntârziat la execuția stipulată în *Jus gladii*, fie cu concesiile avute în vedere, fie că nu, după caz...

Un *capo* nu poate niciodată să *înfunde* adversarul său... Cuvinte sibilinice păstrându-și ascuns înțelesul chiar și redate în luminsicenta franceză originală a lui *Monsieur Lancelot*: *Un capo ne peut jamais mettre son adversaire dedans*...

Lingviști de seamă studiază încă propoziția, întorcând-o *pe toate părțile*, și încă nu s-a ajuns la un rezultat cât de cât rezonabil...

Același copist, care se amestecă impertinent în toate, susține într-o notiță scrisă în flamanda veche, anevoie talmăcită că... cităm:

Asta e pentru nebunii care într-o zi s-ar apuca de belotă crezând că e o treabă ușoară... ■

CUMPĂR/ CAUT CĂRȚI în limba germană din și despre Bucovina (istorie, geografie, literatură: Immanuee Weissglas, Alfred Kittner, Karl Emil Franzos, Margul-Sperber, Scherzer-Auslaender, Moses Rosenkranz, David Goldfeld, Paul Celan, Fritz Ginzberg, Eleizer Steinberg); literatură română tradusă în limba germană; cărți și reviste românești din perioada avangardismului (Voronca, Bogza, Eliade, Cioran, Urmuz, Minulescu, Pană, Păun, Teodorescu, Gherasim Luca, Madda... Punct, Integral, Unu, Alge, Orizont, Contemporanul); literatura germană pînă la 1950 (cărți editate de Malik, Oprecht, Reiss, Wolf, Rowohlt, Allert de Lange, Querido, Aktion, Der Sturm, Die Schiede, Roland, Steegemann, S. Fischer etc.); cărți în limba germană despre istoria, filosofia, psihologia și cultura evreiască, apărute pînă în 1950 (excluse cărțile religioase ori juridice). Telefon: 0722290000, 0721376118, după ora 13.

năcatele limbii de Rodica Zafiu

Interjecții

Interjecțiile constituie, se știe, partea cea mai puțin fixată a vocabularului oricărei limbi. Tipice pentru oralitate, semnalele afective sau pragmatice sînt instabile atît în formă (adesea contează mai ales intonația lor), cît și în conținutul semantic sau în funcția comunicativă. E normal deci ca dicționarele să înregistreze relativ puține interjecții. Scrișul standard utilizează un număr limitat; cel deschis spre oralitate e însă mult mai permisiv și îi furnizează lingvistului un material interesant. Am pomenit altă dată de interjecțiile și onomatopeele benzilor desenate; am mai vorbit despre interjecțiile de adresare (mă, măi, bă, fă, bre etc.), a căror mulțime și specializare socio-lingvistică e o trăsătură specifică românei. Mă opresc acum asupra cîtorva exemple jurnalistice din ultimii ani, care ilustrează uzul frecvent și inovativ al interjecției în româna actuală.

Într-un articol, de exemplu, repetiția subliniată a unei exclamații amestecînd nemulțumire și resemnare e însoțită de variația interjecțiilor - *deh* - *eh* - *him* - *hei* -, sugerînd de fiecare dată o ușoară modificare a tonului: "*Deh*, România, mi-am zis. (...) *Asta-i* România, mi-am zis. (...) *Eh*, România, mi-am zis. (...) *Him*, România... (...) *Hei*, *asta-i* România, mi-am zis... (...) *Deh*, România, mi-am zis..." (EZ = *Evenimentul zilei*, 3517, 2003, 5). Trebuie să observăm că forma *deh* nici nu este cuprinsă în DEX (în care găsim doar interjecția *de*, cu variantele *dă* și *dec*). Nu e clar în ce măsură e folosită azi cu o pronunție care să corespundă ortografiei (cred că de multe ori cei care o scriu nu pronunță pe *h*, acesta marcînd cel mult o aspirație finală); e greu de spus dacă grafia ar putea fi una de

împrumut (există *deh* în italiană, unde *h* final e o simplă convenție grafică, dar e puțin probabilă o influență directă asupra românei). Oricum, *deh* apăsă la Budai-Deleanu (în replicile lui Parpan-gel): „*Deh!* vină-m, drag suflete!"; „*Deh*, Romică,-așteaptă!". Astăzi e destul de frecvent, fiind folosit în contextele normale pentru interjecția *de*: forma cu *h* (sau menținerea ei) s-ar putea datora și influenței grafiei (și pronunțării) altor interjecții (*ah*, *oh*), ca și nevoii de a o diferenția de prepoziția *de* (deși contextele celor două elemente sînt clar diferite). Oricum, exemplele actuale sînt numeroase, în presă: „*Deh*, amîndoi au acum familii, copii..." (EZ 3361, 2003, 9); „această aniversare, fără caviar, că *deh*, famelie mare, renumerație după buget" (EZ 2.12.1999); „e și filozofie despre care poți zice «*deh*, ce dulce naivitate»" (*Formula As*, 440, 2000) și în internet: „i se închină tot amarătul cu respect că *deh!* are și limbutza veninoasă" (FRL = Forum România Liberă - 15.03.2002).

Eh, în schimb, există în DEX, ca intrare separată, alături de *e* și *ei*. Nu se dau indicații de pronunțare; din această absență ar trebui să deducem (dar lucrul e îndoielnic) că *h* final se pronunță: „*Cin' ți-a zis că piine fără muncă, eh?*" (EZ 10.02.2000). În cazul lui *eh* e mult mai probabil să fie vorba de modele străine (interjecții cu forma grafică *eh* - dar cu pronunții diferite - există în franceză și în engleză) și de funcția de diferențiere. În fine, alături de o interjecție mai bine fixată în limbă (*heh*), în textul citat apăsă și o ilustrare a oscilațiilor în transcrierea unor sunete particulare, absente din sistemul articulatoriu al limbii: grafia *him* (DEX: *hm*) e o aproximare în notarea unui sunet nazal rostit cu gura închisă și marcînd neîncrederea. Un alt caz de interjecție nefixată definitiv în scris e ilustrată în exemplul: „nu s-a putut abține să nu exclame. «Defectele lui Pepe. *Ăhă...*»" (*Monitorul de București*, 151, 2001, 9). Chiar interjecțiile aparent stabile suferă modificări: „*Huă*, duceți-vă la muncă" (EZ 3546, 2003, 2; în DEX: *huo*).

Apar zone de variație, în scris, în repetarea unor litere pentru a indica lungirea sunetului: „*valeuuuuu*, oameni buni, stimați telespectatori, dragi cetățeni, din motive de exprimare, întrerupem aici emisia, e posibil să ne mai vedem și mâine seară, pentru că, altfel, nici nu știți ce pierdeți... *Zdrang! Auuuu!*" (VL = *Viața Liberă*, 3733, 2002, 1); „*huoooo*, nu-ți este rușine, domnule, de cei care te-au votat?" (VL 3733, 2002); „*sssstttt*, oameni buni, am revenit în direct" (VL 3733, 2002); „*Eiii*, la noi p-acilea si caută matirial di construcții" (FRL 18.03.2002). ■



Emil Manu, poet și critic, desprinde un episod din cea mai bună carte a sa de istorie literară, *Eseu despre generația războiului* (1978, completată într-o a doua ediție, postdecembristă), generație din care autorul însuși face parte; dezvoltă datele pe care le avea despre unul din prozatorii vremurilor de cumpănă într-o biografie prea ușor improvizată, rămasă cu multe lacune de informație. Insuficiența documentară a cărții e frapantă. Astfel, în capitolul *Nașterea, copilăria și anii de școală* sunt parafrazate fără har paginile cunoscute din *Viața ca o pradă*, completate cu investigațiile preluate dintr-o carte mai recentă a lui Marian Ciobanu. Nu avem explicațiile necesare și nici comentariile adecvate pentru ceea ce Emil Manu numește cu patetism „cariera împărătească a unui mare scriitor român” (p. 17). Nu aflăm mai nimic despre tânărul scriitor Marin Preda, expediat într-un paragraf anost despre nuvelist. Nu ni se spune nimic, dar absolut nimic, despre situația ingrată a scriitorului în anii '50, salvat de observația neargumentată că „la Marin Preda, chiar în 1952, totul avea prospețime” (p. 25), apostilă falsă pentru autorul nuvelei *Desfășurarea*. Lipsesc contextul, constrângerile ideologice, drama intelectualului prins sub vremi, cedările, căutarea disperată a subterfugiilor. Într-un capitol mai amplu, *Raportul dintre biografie și operă* (p. 24-48), istoricul literar se refugiază în analiza operei, sub acoperirea banalității din preliminarii că „opera lui Marin Preda are un caracter profund autobiografic” (p. 13). O secvență ce ar fi meritat o exploatare expertă, mai savuroasă, *Marin Preda, autor de texte ieroglifice* (p. 49-51), mult prea scurtă, se referă la personajele reale ascunse în ficțiunea din *Cel mai iubit dintre pământeni*. O astfel de investigație ar fi trebuit să devină o adevărată mină de aur pentru biograf. Ocazia este însă pierdută în câteva notații expeditivă și insipide, încheiate cu constatarea că „Marin Preda a utilizat și alte materiale documentare din memoriile deținuților politici”, pe lângă relatările lui Ion Caraion (p. 51); dar nu era oare cazul ca asemenea imprecizii să fie eliminate?

În capitolul despre *Delirul*, Emil Manu ajunge la o concluzie ce merita și ea o dezvoltare pe măsură, ce ar fi sporit interesul biografiei: „Cu *Delirul*, Marin Preda devine un *disident periculos*, cali-

tate care se mărește ca grad de *periculozitate* după apariția trilogiei românești *Cel mai iubit dintre pământeni*” (p. 60). Despre oportunismul din anii '50, despre subversivitatea și eventuala disidență de mai târziu a scriitorului ar fi multe de glosat (în ceea ce mă privește, nu cred că Marin Preda a atins vreodată disidența), dar istoricul literar se mulțumește să enunțe problemele fără să le mai discute

itorului. O fi aproximativ orice instantaneu memorialistic, dar parcă ai nevoie de o formă de încredere (reportofon, de pildă) atunci când un text de patru-cinci pagini este pus între gilimelele citirii (p. 86-92), lăsând la o parte faptul că tot ce ar fi spus Marin Preda la acea întâlnire ni se pare suspect de banal.

Cu toate că Emil Manu îl venerează evident pe Marin Preda, nu de puține ori

opera lui Marin Preda” (p. 105-108) sau despre femeile din viața scriitorului (p. 109-115), încoronate cu concluzii și reflecții ce frizează ridicolul și vulgaritatea: „țărăncile nu-i ofereau [lui Marin Preda, n.n.] o jubilațiune intensă în planul vorbirii sau al narativității lor ancestrale, ci-i ofereau, în schimb, o jubilațiune orgasmică pe care orășencile nu i-o puteau oferi, ele fiind mai bine dotate în

cronica editiilor
de Ion Simuț

Biografismul minimalist

Întâlnirea dintre biografism ca sursă tematică și minimalism ca stil dă o literatură postmodernă insuficient practică și discutată la noi. Dar nu despre aceasta vreau să vorbesc, pentru că ar fi problema cronicarilor literari de imediată actualitate. Altceva mă preocupă în această cronică orientată spre biografie ca specie a istoriei literare și spre un efect reductiv al punerii simple în pagină, dacă nu chiar simpliste uneori: anume prea modesta glosare a documentelor și firava problematizare a situațiilor de viață socială, politică sau intimă a unui scriitor. Episoadele unei biografii nu se leagă, opera e suspendată în alt regn, fluxul evenimentelor personale sau publice nu dobândește dramatism. Biografia unui scriitor nu devine astfel un „roman”, rezultatul unui efort creator impresionant, cum se întâmplă în *Viața lui Mihai Eminescu* (1932) de G. Călinescu, un model al genului, ci pare transcrierea neinspirată, didactică, a unui rezumat ce pierde fiorul unui destin, aplatizează relieful, distruge toate legăturile misterioase, subterane sau metafizice, ca în „biografia documentară” *Mihai Eminescu* (1968) de Ion Crețu, ca să dau un exemplu simetric, pe același subiect. În ultimul caz, informația și documentul primează, în primul contează interpretarea și recrearea unui sens al vieții. Viață, fatalitate, destin sunt accepții foarte diferite pentru una și aceeași biografie, în funcție de viziunea sau filosofia care le descifrează, le relevă sorgintea și finalitățile. Starea biografiei ca specie a istoriei literare, în alte părți o opțiune editorială de succes, mă interesează și voi face câteva sondaje privitoare la reușitele ei parțiale sau la indeciziile și inabilitățile ei la noi.



Emil Manu, *Viața lui Marin Preda*, Ed. Vestala, București, 2003, 160 p.

în toate consecințele și articulațiile lor. Ar fi fost aici locul de a aduce argumente din dosarul de la Securitate al scriitorului, o piesă documentară importantă (deși doar bănuită), decisivă, pentru precizarea raporturilor cu regimul politic.

O deficiență majoră a biografiei realizate de Emil Manu este nefireasca imprecizie a surselor documentare. „Portretul lui Moromete” (p. 61-69) este reconstituit pe baza amintirilor lui Alexandru Preda și a investigațiilor lui Marian Ciobanu, dar nu ni se dau nici un fel de detalii despre aceste surse, creditate fără cea mai mică suspiciune. Despre călătoria lui Marin Preda în 1965 în Occident se citează fragmente din carnetele de însemnări ale lui Alexandru Balaci (p. 75-81), fără nici o trimitere bibliografică. Secvența *Marin Preda la Paris* este o relatare neutră după jurnalul lui Eugen Simion, din care sunt preluate mecanic fragmente anecdotice (p. 82-84). Capitolul *Caravanele literare* (p. 85-92) transcrie întrebările cititorilor și răspunsurile prozatorului la o întâlnire de la Bacău (nu ni se spune data precisă, ci... pe când scriitorul lucra la *Delirul*!), dar fără a ne da nici o certitudine despre exactitatea exprimării autentice a scri-

lăsa în suspensie interogații extrem de grave, ca de pildă o probabilă afirmație a lui Ion Caraion, într-o declarație la Securitate, publicată în 2001 de (cine credeți?) revista „România Mare”, cum că prima proză oferită prietenului poet spre publicare ar fi fost un plagiat (Eugen Barbu ar fi jubilat infinit în fața acestei fantasmagorii). Emil Manu încheie stupefiat o astfel de presupunere: „Să-l credem pe Ion Caraion și să-l considerăm pe Marin Preda un plagiator?” (p. 100). Nu urmează nici un comentariu critic, nici o investigație! Într-o biografie cu adevărat serioasă nu poate fi lăsată în ceață o acuză de asemenea proporții tocmai despre prozatorul pe care îl consideri „starostele” (!, p. 18) scriitorilor români. Era absolut necesară o elucidare a acestei situații inventate, pe care o văd consemnată pentru prima dată în legătură cu Marin Preda.

Considerații neinteresante citim și despre prietenii și adversarii lui Marin Preda, cărora li se consacră capitole separate ce ar fi putut constitui puncte maxime de atracție. Totul se banalizează sub pana istoricului literar și în paragrafele speciale despre „figurile feminine în

domeniul vorbirii și al relatării faptelor din existența lor domestică” (p. 115). Nu mai citez ce se spune în continuare despre „intelectualele pe care Marin Preda le-a avut ca parteneri în dragoste”. Nu schimbă cu nimic această impresie nefavorabilă asupra cărții nici adaosul de „instantanee” memorialistice, nici glosele finale despre moartea lui Marin Preda, bazate pe documentele oferite de Mariana Sipoș sau C. Turturică, încheiate cu un apel inutil „să se facă lumină în legătură cu sfârșitul tragic al marelui nostru contemporan”. Cine să o facă dacă nu un biograf?

Cunosc de la distanță marile dificultăți ale sănătății lui Emil Manu, imposibilitatea de a se deplasa, vârsta de peste 80 de ani, nu vreau să fiu ingrat, dar onestitatea mă obligă să fiu franc. Este, cred, o formă de respect. Rău scrisă, lacunară, insuficient documentată, *Viața lui Marin Preda* de Emil Manu e o biografie ratată, care ne lasă cu toate curiozitățile nesatisfăcute, cu toate interogațiile intacte. Personajul Marin Preda nu prinde viață, iar biografia sa nu are fiorul dramatic al unui destin. ■





Spirit erudit, înzestrat cu un discernământ critic acut și un gust rafinat, fără să teoretizeze prea mult, Valeriu Cristea observă că literatura reprezintă o imagine a celor două tipuri fundamentale de spațiu: *deschis* și *închis*. De-a lungul istoriei, a avut loc o dublă mișcare, un fel de *corsi e ricorsi*, am adăuga noi. Omul a simțit dintotdeauna „chemarea necunoscutului, nevoia de a ieși la larg, pe de o parte, ispita repelierii, urgența adăpostirii, pe de alta”. Între aceste două sentimente cardinale se desfășoară întreaga epopee a umanității. Așa, cu o propoziție anticipatoare, își punctează autorul de pe acum foarte laboriosul demers critic. *Spațiul deschis* a făcut din om „regele naturii”. Când este înfrânt, umilit, el „întoarce spatele spațiului deschis, ușa spațiului închis de protecție se deschide spre a-l primi.” Orice mare literatură – ni se spune – creează un raport între cele două tipuri. Potopul lui Noe, de exemplu, – și ne aflăm doar la începutul exemplelor care curg în avalanșă – conferă pregnanță acestui raport. Cele două tipuri „formează axul în jurul căruia se rotesc marile epopee și romane.”

O astfel de abordare ne oferă o nouă cheie de lectură, un nou instrument critic: „Din perspectiva raporturilor în care intră cele două spații... putem «descifra» mai bine unele motive, modele sau mode literare”. Același criteriu devine indispensabil în interpretarea unor scriitori, ca E.A.Poe, unde spațiul este ambiguu, ne facilitează o mai clară înțelegere a unor genuri (specii) sau etape. De pildă, „epopeea medievală, romanul cavaleresc sau literatura de călătorie lucrează cu mari spații deschise. Drama sentimentală burgheză și romanul secolului XVIII descoperă spațiul domestic.” Autorul stabilește tipuri și subtipuri ale spațiului, remarcă numeroasele sale semnificații și marea lor diversitate de forme, „diferențialele acestuia, cum le numește.

Valeriu Cristea a citit cărțile unei imense biblioteci, notând impresii de lectură extrem de interesante, nu o dată profunde. Lungile citate alcătuiesc o admirabilă antologie de texte. Ea constituie suportul material al meditațiilor, comentariilor și analizelor, cel mai adesea exemplare. Ținta este mereu valoarea și originalitatea operei. Pornind de la tipul de spațiu, criticul aruncă dintr-odată un puternic fascicul de lumină asupra miezului cel mai intim al poeziei sau al romanului. Spiritul său pătrunzător descoperă mii de nuanțe ale sufletului uman și fațete până atunci neștiute, oricum

rămase în umbra ale operei. Atât de bogată în exemple, din care extrage multitudinea de semnificații și sensuri, cartea lui Valeriu Cristea ni se relevă ca o veritabilă enciclopedie a „spațiului literar.”

Și acum să-l urmărim pe autor, cât vom fi în stare, prin această nemărginită „pădure de simboluri.” El se întoarce încă o dată la scrierile biblice (*Vechiul Testament*), în care află un spațiu complet descoperit, lipsit în mod dramatic de orice putință de adăpostire, ca în capitolul consacrat lui Cain, ucigasul fratelui său Abel. Înfățișând fuga evelor în Egipt, criticul distinge câteva spații: al privirii, al

parte, un spațiu al *angoasei* (Goethe – *Faust*), al „*depresiei* și *disoluției* implacabile” (Bacovia), al „*terifiantului solar*” (Gogol), al *deznađeđii*, excelent ilustrat cu drama regelui Lear, spațiu văzut la modul superlativ, la care criticul apelează adesea. Alte și alte semnificații sunt depistate în poezia lui Rilke și în cea a lui Octavian Goga, în *Harap-Alb* și în *Meșterul Manole*. La Eminescu se relevă un „spațiu al *majestății*” (*Mușatin și codrul*) al luptei (*Scrisoarea III*), „un amplu spațiu *bahic* (*Umbra lui Dabija-voievod*), la Creangă, un spațiu al *neghiobie* (*Povestea porcului*), al „*hârniceii supranaturale*, al efi-

pune celei erotice (*Călin*).

Diversele semnificații ale „domesticului interior” sunt identificate la Alecsandri, Ion Pillat, Mateiu Caragiale și, în chip deosebit, la Bacovia. Aici, el devine, în același timp, *refugiu*, care de-a lungul istoriei a avut mai multe nuanțe: *natural* în *Odiseea* sau Jules Verne (*Copiii Căpitanului Grant*), mai ales *ocrotitor*, securizant, la Neculce și Rimbaud, „o *cazemată a inconformismului*” în *Rinocerii* lui Eugen Ionescu. Precum în cazul abia citat al lui Eminescu, *refugiul* îndrumă spre eros. Valeriu Cristea interpretează admirabil, din perspectiva temei sale, epi-

trăni părăsiți sugerează un „spațiu al abandonării” sau ca într-un capitol din volumul *America* al lui Fr. Kafka, de astă dată, prin *dilatarea fantastic-tenebroasă* a spațiului domestic. Nota aceasta din ce în ce mai gravă se regăsește în *Corbul* lui Poe sau în poezia lui Bacovia („*isterie macabră*”), până la a deveni terifiantă, ca în *Odiseea* („o *carceră a răzbunării divine*”), în *Eneida* („un *înfrorător adăpost obscur*”), în *O făclie de Paște* („o *citadelă a fricii*”). Adâncindu-se în tragic, spațiul închis ia forma capcanei, a „*închisorii*” (Dante, Hugo, Gogol, Dostoievski), a „camerei de tortură”, anihilată ironic în *Harap-Alb* prin transformarea „casei de aramă încinsă”, o casă a crimei, în ghețarie de către Gerilă. (Azi, Valeriu Cristea ar fi abordat pe larg spațiul carceral, ca și pe cel sacru, firește interzise de către dictatura comunistă, în vremea când a scris cartea.) „Omul în carapace” îl determină să vorbească despre „*sumbul spațiu al morții*” (la Ivan Bunin) și despre acela al „*intimității macabre*”, ca în *Plumb* de G. Bacovia.

În contrast, la Blaga, „mormântul translucid, se luminează feeric, morții sunt radioși, osul strălucește și cântă”, la Eminescu, insula lui Euthanasius e „un paradis” al stingerii vieții.

Tabla de materii a sensurilor și semnificațiilor este prea vastă ca s-o putem epuiza. Să mai reținem observația criticului că „cele două tipuri fundamentale de spațiu se atrag reciproc, transformându-se câteodată în opusul lor”, precum la Arghezi: „Și ne simțeam acasă sub cer ca-ntr-o odaie”. O sinteză – conchide Valeriu Cristea – „constituie celebrul *spațiu mioritic* blagian, deal-vale, deschizându-se și închizându-se la nesfârșit. Dacă imensa câmpie deschide larg spațiul, iar muntele enorm, cu pereții lui verticali, îl închide implacabil, în cazul spațiului ondulat, deal-vale, deschiderea se închide și închiderea rămâne deschisă. În această «casă» cu ferestre mari pe care a imaginat-o Blaga, refugiu – care nu sufocă – și perspectiva care nu strivește – nu se exclud. Spațiul ondulat asigură omului mioritic deopotrivă adăpost și libertate a privirii. Căci valea care ocrotește este înconjurată de dealuri ce pot fi ușor escaladate.”

Alternanța, aparent paradoxală, se întâlnește la cei mai mari scriitori analizați în volumul *Spațiul în literatură*, care cuceri-toare, scrisă cu un rar talent, despre care Gabriel Dimisianu, în concisul său cuvânt înainte la actuala ediție, spune pe bună dreptate că reprezintă „o extraordinară constituire de universuri literare.”

AI. SÂNDULESCU

O enciclopedie a spațiului literar

n introducerea la volumul său *Spațiul în literatură* (1979), recent reeditat, regretatul Valeriu Cristea făcea următoarea mărturisire: „La temelia acestei cărți se află «spațiile» în care m-am transpus, cine știe cum și cine știe când, în care am respirat, am locuit, am visat. În cele mai familiare, mai secrete dintre ele trăiesc aș putea spune de o viață.” Implicat în subiect până la cea mai adâncă fibră, criticul a desfășurat o muncă titanică, citind zeci și zeci de autori, mai toți de mână întâia, străini și români, cu zecile lor de opere (capodopere) de la *Odiseea* și *Vechiul Testament* la Dante, Shakespeare și Rabelais, de la Cervantes, Goethe, Dostoievski și Tolstoi la Eminescu, Creangă, Arghezi și Blaga, de la Romanele Mesei Rotunde și *Cântecul Niebelungilor* la O mie și una de nopți și la *Meșterul Manole*, de la cei doi Caragiale și Bacovia la Marin Preda, Nicolae Breban, Dana Dumitriu și Sorin Titel.



Valeriu Cristea – *Spațiul în literatură*. Forme și semnificații, ediția a II-a, îngrijită de Doina Cristea. Cuvânt înainte de Gabriel Dimisianu, Editura Adevărul, București, 2003.

călăuziri, al *nutriției miraculoase*. În timp, se arată uluit de grandiosul, imensitatea spațiului copleșitor, terifiant, la Pascal, colossal prin spectacolul migrației siderale, căpătând zeci de forme, la Eminescu.

Spațiul deschis generează totodată *solitudinea omului* (Cehov), dar și *extazul* (Tolstoi – *Război și pace*). Toate acestea nu sunt simple enunțuri, ele degajă semnificații *psihologice*, menite să adâncească o dată mai mult individualitatea unor situații sau a unor personaje (Ex. Pierre Bezuhov). În sprijinul temei sale, care se va dovedi atât de productivă, criticul traversează cu degajare istoria mai tuturor literaturilor europene și nord-americane. Astfel, ni se semnalează, generos, o mare varietate de „spații deschise”: al *inocenței* (Melville), al *pietății* (Rabelais), al „*feriei* de o magică frumusețe” (Tolstoi), al *salvării* și al *irealității* (Dostoievski), dar și al „*secătuirii sufletești*, al *deșertăciunii* desfătărilor terestre” (Balzac). Mai de-

cienței drăcești” (Ștan Păpitu) ș.a.m.d. Uneori, spațiul deschis altemează cu cel *închis*, ca în *Iliada* (primul fiind reprezentat de tabăra aheilor, al doilea, de cetatea Troia). La fel, în *Luceafărul*, „universul de o mare profunzime stelară” se află opus față de „cămară” Cătălinei.

În continuare, Valeriu Cristea vine cu o abundență de exemple privind *spațiul închis*, numit și *Domesticul interior*. Acesta e divizibil în alte „unități” mai mici: microspații și sub-spații. Criticul se întoarce la vechile opere, cum ar fi *Odiseea*, unde stau alături spațiul *singurătății agreste* de acela al *înțelepciunii*, al *resemnării* și al *senectuții solitare*, la Victor Hugo, unde locuința lui Gavroche „constituie un fascinant spațiu al *intimității paupere*.” La Jean Paul, spațiul închis parcă se ascunde, se intimizează și mai mult, fiind al *cotlonului*, al *ungherelor*, al *patului*, *dulapului* etc. O situație similară este observată la Eminescu, la care însă intimitatea domestică se supra-

sodul Francesca da Rimini și Paolo Malatesta din *Infernul*. „Spațiul în care se consumă, ca într-o idilă a incestului, căderea Francescăi, de o extraordinară aură a emoției lirice, de o rafinată poezie a păcatului, reprezintă spațiul consacrat al *seducției erotice*”. În alte opere, acesta simbolizează când „*recluziunea fericită*” (*Sărmanul Dionis*) când „*jubirea absolută*” (*O mie și una de nopți*).

În aceeași idee a *Domesticului interior*, a intimității, sunt apoi trecute în revistă spațiul *rememorării* (Ion Ghica – *Scrisori către Vasile Alecsandri*), *paradisul lecturii* (G. Ibrăileanu), spațiul *fecundității artistice* (Balzac), al meditației filosofice (Descartes), al *subteranei* dostoievskiene.

Urmărind cu atenție jocul nuanțelor, tonalitatea psihologică și correspondentul ei estetic, Valeriu Cristea constată că spațiul intim se și dezintimizează, ca în lirica lui Goga („*absența împovăătoare deprimantă*”), în *Povestea porcului*, unde cei doi bă-



ntreaga sărbătorire a fost programată pentru trei zile: două la Iași, în cadrul Universității „Al. I. Cuza” și Institutului Agronomic, iar o zi pentru un pelerinaj la Mănăstirea Putna.

E drept că unele propuneri au fost stopate încă din fașă (printre ele numărându-se și propunerea lui Al. Zub de a prezenta pe peretele de la intrare în Universitate harta Moldovei din perioada domniei marelui voievod), dar elanul nostru creștea mereu în intensitate alertând cu entuziasmul nostru forurile care conduceau destinele țării pe atunci.

Și, doamne, cu câtă dragoste am început să fim sprijiniți de cei mai mulți dintre cei cărora le ceream sprijinul! Regionala de căi ferate Iași ne-a pus la dispoziție un tren pentru deplasarea la Putna, Institutul Agronomic ne-a oferit aula de spectacole pentru manifestările artistice, am primit chiar și vizita secretarului C.C. al U.T.C. de atunci (I.

Ștefan cel Mare și Securitatea



Încă de la începutul anului 1956, câțiva colegi și prieteni de la Facultățile de Istorie și Filologie de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași (Al. Zub, Aurelian I. Popescu, principalul organizator, Mihai Brudiu și subsemnatul) am convenit să organizăm sărbătorirea a 500 de ani de la urcarea pe tronul Moldovei a lui Ștefan cel Mare. S-au purtat nenumărate discuții și s-au propus fel de fel de variante. Când am considerat planul întregii sărbătorii oarecum încheiat, am luat legătura cu conducerea Universității și cu decanatele celor două facultăți de care aparțineam. Unii ne-au aprobat propunerile, alții ne-au privit cu suspiciune, iar alții s-au dat în lături încă de la primele discuții. Noi însă eram hotărâți să nu dăm îndărăt din fața oricărei greutăți. Au fost anunțați studenții și cadrele didactice de la toate universitățile din țară, am organizat și un concurs de creații literare închinat marelui voievod, am stabilit echipele de dansatori, coriști, recitatori și alți amatori pentru susținerea spectacolelor artistice care urmau să se desfășoare la Iași și la Mănăstirea Putna și s-au trasat sarcini concrete pentru fiecare membru al grupului de organizatori.

Iliescu) care ne-a sfătuit să fim „cuminți” și nu cumva să... și a dat din cap cu înțeles... și, tre-

când peste fariseismul și interesele de delațiune ale altora, comandate de Securitate, ne-am bucurat de aportul cinstit al multora.

Și totul decurgea, după părerile noastre, normal... Cine ar fi putut bănuși însă că printre noi, urmărindu-ne pas cu pas și înregistrându-ne fiecare cuvânt, erau și nenumărați turnători („prieteni”, securiști mascați, sau chiar colaboratori apropiați)?

Chiar dacă am fi bănușit însă că suntem în pericol sau urmăriți de armate întregi de vrăjmași și vânduți, nu mai puteam da îndărăt. Entuziasmul celor mai mulți era de neimaginat până atunci.

Întreaga sărbătorire a decurs normal atât la Iași, cât și la Mănăstirea Putna. Participanții din toate colțurile țării erau interesați să asiste la toate manifestările și să asculte fiecare cuvânt rostit. În acea perioadă am putut constata adevăratul puls al inimii acestui neam... Sfântul de la Putna nu luptase zadarnic cu atâtea forțe ostile.

Un an mai târziu ne-am trezit toți foștii organizatori arestați și învinuiți inițial de „crimă împotriva ordinii sociale”... Cât de cumplit au răsunat acele învinuiri pentru noi!

La unul din multiplele interogatorii la care am fost supus, comandantul Regionalei de Securitate de atunci mi-a declarat: „Voi n-ați știut, bandiților, că atât în toate podurile mănăstirii cât și în toate pădurile din jur se aflau mii de ostași de-ai noștri cu mitralierele îndreptate împo-

triva voastră, pregătiți să tragă dacă ați fi făcut vreo mișcare!”

În zilele de 5, 6 și 7 iulie 1958 am fost judecați în cadrul Tribunalului Militar Iași și condamnați la ani grei de detenție.

În perioada pregătirii sărbătoririi am compus poezia „Moldova însângărată” sau „Chema-rea”, pe care Al. Zub mi-a propus să o multiplicăm și s-o răspândim în rândurile participanților de la Iași și Putna. N-am acceptat și-mi pare rău. Tot la fel aș fi pățit și dacă acceptam.

Dumitru VACARIU



Moldova însângărată (sau „Chemare”)

Dau glas buciumașii din Putna și Vrancea, Din Iași și Suceava, din Neamț și Hotin, Iar buciuri-și poartă ecou-n suspin, Căci astăzi, Ștefane, furată ți-i lancea.

Ea strajă de veghe ți-a fost la hotare Păzind al Moldovei străbun legământ. Și ți-ai, Ștefan, ți-a dat în mormânt S-ascuți potolirea urgiei barbare.

Dar hoarde vrăjmașe pornite-n puhoi Răpitu-ți-au glia pământului sfânt Și lancea ți-au scos-o din vechiul mormânt Odată cu oasele fiilor tăi.

Căci veacuri, Ștefane, stau drept mărturie Că n-a fost Moldova mai tristă ca azi, Când dușmanu-ți pradă și codrii de brazi Lăsându-ți străbunele plaiuri pustii.

Îți pradă odoarele-altarelor tale Și fierul și aurul văilor reci, De nu poți, Ștefane, pe-acolo de treci Să nu-ți sângereze și gândul de jale.

Îți pradă, Ștefane, și roua din flori Și-a cerului față ți-o pradă de stele, Iar neamul ți-l minte cu vorbe mișele Și-ți frânge-n robie vitejii feciori.

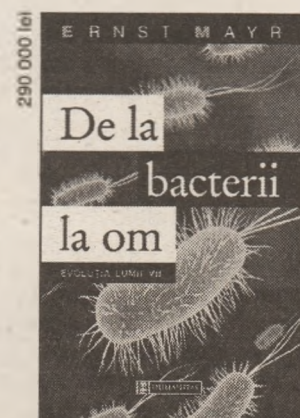
Trezește-te-n strigătul fiilor tăi Și vino, stăpâne, în veche-ți cetate, Să sorb până-n suflet a urii dreptate Strivind sub călcăie mârșavii călăi!

HUMANITAS

bunul gust al libertății

Science Masters

Seria Eseuri



ERNST MAYR
De la bacterii la om
Evoluția lumii vii



MARIA ZAMBRANO
Luminișuri



Timișoara

Prima diferențiere care se face de obicei este aceea dintre geopolitică și geografie politică. Aici, credem ca și Paul Dobrescu că e lămuritoare distincția lui Ion Conea, (la rândul-i, sprijinindu-se pe Hennig și Kornholz):

"Să fie bine stabilit că geopolitica și geografia politică nu e unul și același lucru, deși ele au o sumedenie de puncte de contact. Geografia politică se ocupă de aspectul și împărțirea statelor într-un moment dat – așadar cu o permanență – pe câtă vreme geopolitica se ocupă cu mișcările din procesul de devenire al statelor, mișcări care duc la transformarea, înlocuirea sau deplasarea stărilor celor în ființă la un moment dat – cu acestea și cu rezultatele lor. Geografia politică dă instantanee, imagini ale unor stări de moment, la fel cu clișeele fotografice; geopolitica ne prezintă, ca și un film, forte și puteri în desfășurare".

Dificultățile ridicate de geopolitică sunt legate de situația forțelor "în plină desfășurare". Atunci când ne ocupăm de forțele "în plină desfășurare" voim de falsificare este, de obicei, impresionantă. Dacă geografia politică este falsificată mai greu, imaginile "forțelor în desfășurare" ilustrează, nu o dată, partizanatul cititorilor.

De aceea, în preambulul faimosului său dicționar, Yves Lacoste va atrage atenția că "rolul ideilor – chiar și false – este capital în geopolitică, întrucât ele sunt cele care explică proiectele și care, asemenea cauzelor materiale, determină alegerea strategiilor".

Rolul ideilor – "chiar și false" – iată o cale deschisă recuperărilor.

...Și recuperarea unui concept: *Mittleuropa*. Înfrângerea Germaniei în 1945 și eliminarea ei de pe scena politică, eliminarea Austriei din ecuațiile de forță, dar

mai ales apariția U.R.S.S. ca superputere mondială, așezarea Cortinei de Fier – toate anulează *Centrul* pe care se miza în secolul al XIX-lea. Nu mai există o Europă Centrală, există doar o Europă de Vest și una de Est, despărțite de Cortina de fier. Geografia politică și, condiționată de ea, geografia literară receptează evenimentul ca atare. Există însă încercări de a sustrage culturile odinioară ale Europei Centrale Europei Răsăritene a comunismului. Începând din 1949 ele se succed cu o neobișnuită repezițiune. Poate cel mai semnificativ studiu este, în această privință, cel pe care Ivar Ivasik îl consacră lui Czesław Miłosz, scris atunci când acesta obține, în 1980, Premiul Nobel. Lui Ivasik i se părea clar faptul că numita Cortină de fier n-avea cum să fie suprimată: de aceea trebuia să descopere, în Europa Răsăriteană, un număr de țări care s-ar putea detașa de Uniunea Sovietică. Tânie Europei de Răsărit, scrie Ivasik, sunt acelea care despart Occidentul de U.R.S.S. Iar cuiturile Europei de Răsărit ar fi poloneză, maghiară, română, bulgară, finlandeză, estonă, letonă, lituană, greacă, sârbă, croată, slovenă, adică acele culturi care realizează un spațiu de despărțire sau de tranziție între cultura rusă (sovietică) și cea occidentală. Un spațiu pe care el îl numește *Colabana infinită*, după un titlu și un spațiu brâncușian.

Neîndoiros că exista în anii șazeci o bună conlucrare între sociologii, filozofii, scriitorii, geopoliticienii (încă nenumiți așa, fiindcă termenul e tabu) ai disidenței sau ai opoziției anticomuniste. Dacă comunismul se sprijină pe artiști, atunci și opoziția anticomunistă ar trebui să înceapă cu ei: e o strategie care a scos în prim-plan întâi scriitorii, "secundantii." Geniala mișcare a lui Konrad Gyorgy, cu *Antipolitica* sa, lansează, va spune Vladimir Tismăneanu, un manifest

pentru strategia sinuoasei eliberări est-europene:

"Pentru Konrad, a promova antipolitica înseamnă a evita tentațiile milenariste, a tempera acea *ivresse* ideologică și izbucnirile viscereale, precum și a încuraja un «sănătos cinism păgân în fața fanaticilor». Potrivit lui Konrad, o cultură secundară ar stabili autoritatea creativității intelectuale în sferele spiritului, anulând hipnotismul dișeelor, prin caracterul cathartic al ironiei și un nou simț al obiectivității. Astfel, antipolitica devine o nouă cale de respingere a inutilității disputelor ideologice contemporane și de afirmare a supremației valorilor transpolitice eteme."

Exemplele convingătoare ar veni din literatură:

"Prizonieri ai acestor dileme insolubile, oscilând între utopie și disperare, disidenții intelectuali est-europeni au căpătat un simț al sociologiei politice suprarealiste necunoscut în occident. Ei sunt urmași și moștenitori ai culturii ironiei apocaliptice, reprezentate de Franz Kafka, Robert Musil, Karl Kraus, Arthur Koestler sau Elias Canetti, o lume în care visele și cultura se împlinesc într-o urzeală alegorică profetică".



paranteză: *"Trebuie să-l ardem pe Kafka?"* (*Realismul nețărmit*) Kafka inaugurează "Lista lui Konrad". Kafka ar putea să fie personajul nr. 1 al "antipoliticii". Ei, Kafka, ar putea să fie (și chiar a fost) calul troian introdus în cetatea realismului socialist fiindcă esteticienii (încă ai realismului socialist) simțeau povara constrângerilor. Voiau o "nouă ordine" – o nouă literatură.

De ce a apărut, dintr-o dată, la sfârșitul deceniului al șaselea și începutul celui de al șaptelea, pasiunea ideologilor comunisti pentru Kafka? De unde această repedă asumare a scriitorului?

În iulie 1962, Sartre adresa de la tribuna Congresului Mondial pentru Dezarmare un apel pentru dezarmare literară. Piatra de incercare a "dezarmării literare" ar fi Kafka. O anchetă apărută în ziarul *Libération* se desfășura sub titluri: *Trebuie să-l ardem pe Kafka?* Negreșit, era o întrebare cu bătaie lungă. Nu doar opera lui Kafka, ci și scriitorul, omul erau așezați sub semnul întrebării. Trebuie să-l ardem, așa cum naziștii i-au ars rudele – trebuie să-l ardem cărțile, așa cum Goebbels ardea cărțile adversarilor săi politici?

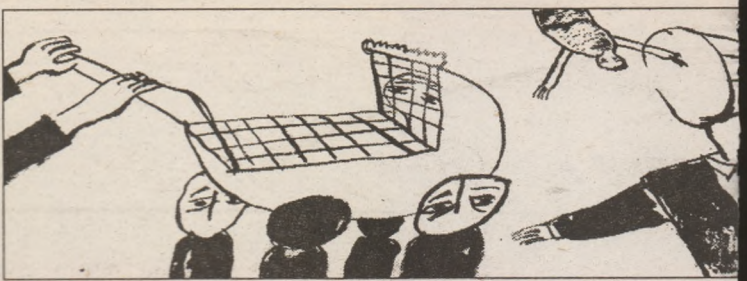
Grele întrebări pentru ideologii comunisti, într-un timp în care Hrușciov arătase, pe larg, că nici Stalin nu-și crușase adversarii politici. Stalin însuși se făcea vino-

vat de crime, și încă ce fel de crime! Unul dintre meritele opereii lui Kafka, a fost cel profetic. Există o nouă profecie a crimei în paginile sale? Anunța el dezastrele – trecute și viitoare – ale comunismului? Profetismul său trecea de Hitler și ajungea și la Stalin?

Nici vorbă, lucrurile nu trebuiau lăsate de capul lor. Revistele comuniste se sesizează și se pun pe treabă, exegeții "realismului

din viața lui Ivan Denisovici, care stârnește entuziasm endoprefatată în Franța de Pierre D. cartea cucerește mediile de șga, deja avertizate de "nouă entare" hrușciovistă. În *Za velle critique*, Boris Taslitzky își încheia recenzia cărții cu acelogii neobișnuite:

"Această carte nu se rezumă nici nu se povestește, ea se trăte. Este o carte mare, este un



A trei

Cornel Ungureanu Geopolitica și geografia literară



oarta și învierea unei ști după cel de al doilea răz nu doar geopolitica fuses fel sau altul, Europa Cen Mittleuropa. Cele două celălalt. Practic, geopolit momentul în care setea Versailles a articulat o șt slujba lui Hitler, geopolit științe, o agresiune și a c 1946, sinuciderea lui Ha al geopoliticii. Geopoliti poate era chiar la rădă Mittleuropa, term... ia Germania pretutindeni, părea a fi fundamentat ș țările socialiste, așezate 1945, geopolitica, geogr a servi "forțele demonice etățile de geografie din îngăduință geopo... a interzis dezbaterăa su geopolitică până în 196-



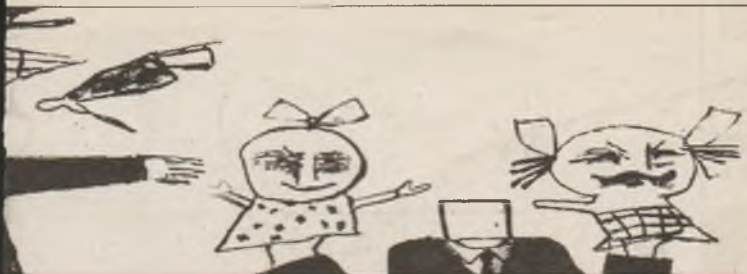
Budapesta

socialist" încep să-și ia misiunea în serios. Și să-și o ia cu atât mai în serios cu cât succesul noii vedete a literaturii sovietice – a lui Soljenitșin – e atât de mare încât "realismul socialist" trebuia să-și descopere (și) alte repere.

Cu un an în urmă – în 1962, deci anul în care Sartre solicita "dezarmare literară" – apărea *O zi*

extraordinar".

Nu sunt autori de mână două cei care elogiază – sunt ai partidului comunist francez mișcării comuniste internaționale. Într-un moment de vârf al destării pare a fi realizat de ap volumului *Pentru un realism țărmit*. Sigur că exclamații care Aragon își începe prefa



Europa

partea lui Garaudy, în 1963, trebuie citată azi cu înțelegerea cuvenită. Scrie chiar Louis Aragon, una dintre cele mai puternice autorități ale stângii franceze, laureat al Premiilor Lenin, Stalin, figură centrală a Doctrinei, omul care murase în repetate rânduri pe „mon parti” – insul de la care începea, pentru deceniul al șaptelea, chiar ideea de *realism socialist*. „Consider această carte un

propagandei, ideologul care scria cărți celebre despre „actualitatea marxism-leninismului”, înstrădușit în țările socialiste care voiau să afle mai bine ce-i cu noua ideologie. Nu trecuse încă prin nici una dintre celebrele-i converții. Așa că Aragon nu poate fi decât de partea aliatului/ideologului său. Și va sublinia entuziasmat importanța eliminării granițelor realismului socialist, atât de

lumea aceasta și care vor dăinui când eu voi fi dispărut din ea. În limbajul abstract, aceasta se numește realism și ne străduim să vorbim despre el fără acel ton tragic pe care puțin lipsește să-l adopt. Realismul joacă o partidă în care miza nu este numai el însuși, dar în care el însuși e în joc. Dacă pierde, cel care și-a ales această vocație, pierde totul: nimic nu-i va rămâne și în zadar veți pretinde contrariul, tot omul are în taina sufletului său această ambiție ca ceva din el să rămână... Există mulțimea nenumărată a celor ce își scriu numele pe copaci sau pe pietre, nu-i așa? Tragedia lor e tragedia mea.”

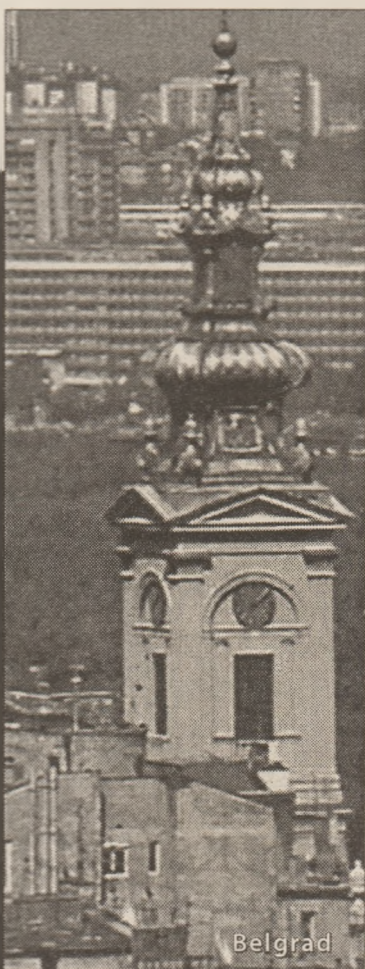
Nu-i simplu, poate exclama cititorul anului 1963, obișnuit cu certitudinile doctrinarilor comunisti. Ei nu se îndoiu de nimic, ei erau mereu siguri. *Realismul joacă o partidă*... e o propoziție greu de înțeles dacă nu ne amintim că suntem după Congresul al XX-lea, care evocase crimele lui Stalin; că suntem după intrarea tancurilor sovietice în Budapesta și imensul succes al cărții lui Soljenițin, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*.

Și cu doar cinci ani înainte de intrarea tancurilor sovietice în Praga. Finalul *Introducerii* lui Aragon sună așa:

„Cartea lui Roger Garaudy constituie un eveniment într-o lume în care arbitrarul încearcă să ia masca științei, dogmatismul înfățișarea artei. În calitate de realist, și vă rog să mă înțelegeți: în calitate de realist socialist, (s.n., C.U.) mă închin eu în fața seninei lui cutănțanțe și îmi place să cred că oamenii tineri pe care totul, la noi, tindea să-i îndepărteze de realism, vor vedea în această carte începutul unei meditații active în care arta contribuie la transformarea lumii...”

Nu atât Picasso, nu Saint-John Perse îl interesau pe cititor, cât ideea realismului fără țărni, așa cum el este întrupat de Kafka. Și nu atât realismul își juca în 1963 teribilele lui pariuri, cât întrebarea: *Trebuie să-l ardem pe Kafka?* Trebuie să reinventăm Auschwitz-ul?

Auschwitz-ul se instala – mai mult sau mai puțin subversiv – în centrul unei întrebări, devenind, el însuși, un reper pentru neliniștile omului de cultură. Dar Europa Centrală putea să se exprime prin Auschwitz? Desigur că anii următori vor descoperi două repere care să dea Europei Centrale acea intensitate culturală mântuitoare: fiecare dintre marii scriitori de la Viena începutului de secol XX, fiecare scriitor exponențial al perimetrului imperial purta cu sine sentimentul autodistrugerii. Al călătoriei prin infern. Presimțea, prin opera lui, nu doar agonia și sfârșitul Imperiului, ci și Auschwitz-ul.



ment. (Pentru un realism nețărniț, n.n.) Pentru ceea ce spune și pentru omul care o spune. Pentru clipa în care apare și ca o garanție cu privire la viitor. Ca termen final și ca punct de plecare. Pentru ceea ce distruge și ceea ce îngăduie. Deopotrivă refuz și preluu.”

Roger Garaudy este, în 1963, mâna dreaptă a Liderului, asul

bine delimitate de ideologii comuniste de odinioară:

„Socotesc această carte un eveniment. Întrucât atinge lucrurile esențiale ale vieții și gândirii mele. Vreau să vorbesc despre ea dintr-un punct de vedere personal.

Strădania vieții mele a fost exprimarea lucrurilor ce există în afara mea, care m-au precedat în



lată, chiar din Rusia veneau imaginile unei călătorii prin infern. *O zi din viața lui Ivan Denisovici* descrie o zi din „altă lume” – dintr-un univers alternativ – așa cum descrie și *Metamorfoza*. Ivan Denisovici Șuhov trebuie să învețe să supraviețuiască – să descopere o strategie a supraviețuirii, așa cum încearcă și Gregor Samsa. E, și el, închis în corpul său. Trebuie să-și adapteze corpul la „noua lume” care poate, în fiecare clipă, să-l distrugă. E lumea frigului, a înghețului. Ființa se poate „congeala”. Materializarea progresivă a speciei triumfă și în lagărul său, așa cum triumfă și în camera lui Gregor Samsa.

Concluzia la care ajung ideologii realismului socialist că „nu trebuie să-l ardem pe Kafka” înseamnă momentul inaugural al primăverii de la Praga, dar și al resuscitării unui concept necesar anulării Cortinei de Fier: Europa Centrală. El se naște sub semnul imaginarii care își construiește o geografie a lui.

Numărul 5 din 1964 al *Secolului XX* nu ar fi trebuit să fie pentru români o nouă invitație la lectură și probabil că nici nu a fost doar atât.

Kafka e tradus cu pagini fundamentale, care creează în România un sentiment eliberator: se naște, practic, o nouă literatură – una care construiește nu în interiorul realismului, ci într-o paradigmă ANTI, care să valideze valorile replicii. Dacă la începutul anului 1965 și în 1966 Dumitru Țepeneag structurează proza onirică, *Dejunul pe iarbă* (1968) și *Noaptea inocenților* (1969), dar mai ales *Lunga călătorie a prizonierului* (1971) cuceresc redute noi în interiorul unei „alte literaturi”. Dar nu numai prozatorii tineri o iau razna prin geografiile imaginare ale visului: autori bine așezați în interiorul unei literaturi realiste (realist-socialiste) evadează. Zaharia Stancu (*Ce mult te-am iubit*), Laurențiu Fulga (*Alexandra și infernul*), Marin Preda (*Morometii*, II), ca să nu mai vorbim de A.E. Baconsky se sustrag constrângerilor, în numele unor opțiuni fără îndoială subversive.

Desigur, un paragraf special ar merita A.E. Baconsky, autor al unei oniriade „decadente” în *Echinoxul nebunilor* și a *Bisericii negre*, pri-

ma recitare a lui Kafka din unghiul de vedere al unui dezastru spiritual. Dar felul în care scriitorii central și est-europeni descoperă, prin Kafka, lumea absurdă în care trăiesc, ar merita un capitol aparte.

Geopolitică, geografie politică și geografie literară. Cazul Mitteleuropa. Nu numai cultura ironiei apocaliptice, așa cum credea Konrad, poate sluji destalinizarea, ruptura de ideologia totalitară. Personajul grotesc, eroul popular al comediei cehe, celebrul Svejk va putea deveni unul dintre liderii de opinie. Tragico-mediile lui Forman, Menczel, Chitilovei etc. ilustrează un tip de impas și un dezastru. Idilicul conjugat cu grotescul puteau defini dimensiunile unei înfrângeri. Așa că, după 1968, inițiativa cehă va juca un rol central în geopolitica anticomunistă. De fapt, prin Havel putem înțelege de ce eroul lui Hasek e un erou absurd. Întoarcerea lui Havel către Ionescu nu e lipsită de semnificații: el aduce în centrul atenției nu doar o Europă fracturată, ci și o lume absurdă. O lume absurdă... care poate deveni una coerentă, logică, dacă regăsește puterea celor fără de putere. Puterea celor fără de putere – un canon identitar al Mitteleuropei.

De fapt, extraordinarul succes al studiului lui Kundera, *Tragedia Europei Centrale* nu trebuie separat de revenirea, în atenția tuturor, a Geopoliticii – știință validabilă azi. La începutul anilor șaptezeci, geopolitica nu mai era o știință interzisă, la începutul anilor optzeci intră în actualitate. Scris și apărut în Franța în 1983, tradus, cu un imens succes în Statele Unite în 1984, *Tragedia Europei Centrale* aparține momentului geopolitic al anilor optzeci. Fiindcă în anii optzeci, apoi în anii nouăzeci sunt traduși, recitiți, recuperați, studiați, considerați „clasici” chiar Ratzel, Haushofer, bestiile germane, ultimul, agent al lui Hitler și (posibil) criminal de război.

De fapt, e bine să recitim *Antipolitica* lui Konrad. Trecerea către marii scriitori, către marii artiști, cei care presimt apocalipsa (Auschwitzul, Noul Centru!) favorizează nu doar apariția disidenței, ci și apariția „noilor geopoliticieni” experimentați prin literatură. ■



Jurnalul portughez al lui Eliade începe într-o stare de dezordine interioară: autorul lui nu se decide ce anume să întreprindă cu adevărat („Nu știu acum de care operă mă voi apuca; de roman sau de Introducerea în Istoria Religiiilor” – 6 mai 1941); ignoră cât timp va rămâne la Lisabona, de aceea savurează noua sa situație de diplomat, viața mondenă a capitalei portugheze, adîncirea în mediul feutré atît de diferit de cel în care trăise pînă atunci. Dezorientarea intimă, incapacitatea de a se consacra integral unui proiect vor caracteriza, practic, toată perioada portugheză. În acest interval de aproape cinci ani, Eliade a publicat cartea despre Salazar, citeva articole cu funcție propagandistică, o cărtică de popularizare și o singură contribuție științifică serioasă: Comentarii la legenda Meșterului Manole.

Pînă spre mijlocul anului 1943, privește încă spre trecut, spre România: tot ceea ce se întîmplă la București i se pare pasionant, iar activitatea intelectuală de la Lisabona rămîne mereu pe planul al doilea. Țara unde nimerise din întîmplare începe totuși să-l intereseze, citește tot mai mult în limba portugheză, scrie cartea despre Salazar; același avînt lusofil îl face să viseze o „viață a lui Camões”, unde să spună tot ce crede „despre Ocean, colonii, India, stil manuelin, Goa, poezie lirică, destin.” (27 septembrie 1941); pentru moment sînt doar visuri, deoarece documentarea necesară volumului despre Salazar îi ocupă tot timpul. Concomitent, după un efort de aproape doi ani și după ce scrisese cam 250 de pagini, abandonează romanul Viața nouă, început la Oxford: ultima însemnare cu privire la acest roman datează din 26 mai 1942. Cartea despre Salazar îi ia mai mult de un an de eforturi disproporționate, iar rezultatul nu-l mulțumește deloc („La puține cărți am lucrat cu asemenea dezgust”, mărturisește el la 31 martie 1942; a considerat scrierea drept o „datorie de război”. Rezultatul: „...o carte care nu era a mea”, ibid.).

Treptat, autorul se îndepărtează, încet dar sigur, de țara lăsată în urmă. Naționalismul naiv și „românismul” perioadei în care-l admirase pe Codreanu se spulberă complet. Dacă la 10 august 1943 refuza încă ideea expatrierii definitive deoarece „nu am inima suficient de împietrită ca să renunț la românism pentru o altă cultură” și declara ritos că: „Fără neamul meu, nimic nu mă mai interesează în istorie”. (10 august 1943), peste doar citeva luni, la 25 noiembrie în același an, ajungea la concluzia că „Am încheiat” – pe planul științific și eseistic – etapa românească. E riscant, dar și rezultatele vor fi considerabile. Cred că am de spus ceva mare. Ideile și metodele mele ar putea avea o rezonanță și consecințe în ansamblul gândirii.”

Lunile trec, „românismul” se transformă în amintire. Cînd va fi chemat insistent să revină la București, cel puțin citeva săptămîni, pentru a ocupa prin concurs postul de conferențiar de Istoria culturii la Universitate (situație care, cu doar trei ani în urmă, ar fi însemnat realizarea unei himere), Eliade găsește diverse pretexte pentru a se eschiva, pentru a amîna, în cele din urmă pentru a refuza net; deși comisia formată din Blaga, Gusti, Oprescu, Ralea și Bagdasar l-ar fi declarat învingător în unanimitate, într-un concurs pro forma, el nu se întoarce în țară și susține că ar fi sub demnitatea lui să candideze contra lui Ion Zamfirescu (vezi însemnarea din 25 noiembrie 1943). De parcă ar avea vreo importanță pe cine învingi într-un concurs! În realitate, filozofului nu-i mai suridea o carieră românească, nu mai credea în „românism” și în celebritatea de tip provincial.

La Lisabona, caută compania celor mai străluciți europeni pe care-i poate întîlni: îl cunoaște, prin Ant6nio Ferro, ministrul portughez al propagandei, pe Ortega y Gasset (27 martie 1942), căruia îi vinează intens tovărășia în decembrie același an; se apropie de Eug6nio d'Ors, pe care îl considera un afin; reușește o întîlnire la Madrid, în casa lui Busuioceanu, cu Ortega y Gasset, pentru a-i propune traducerea în limba română a principalelor lui opere (7 noiembrie 1942); la Paris, unde călătorește în mod special, îi cunoaște în fine personal pe Cocteau, pe Paul Morand și mai ales pe Georges Dum6zil (16 noiembrie 1943). Fără să o spună nimănui, fără să se confeseze altcuiva decît Jurnalului, Mircea Eliade efectuează o cotitură decisivă în existență: începe să se ocupe de domeniul istoriei religiilor și al filozofiei antropologice, unde simțea că are cu adevărat ceva nou de spus.

Trecerea prin Paris, în toamna lui 1943, îi arată calea de urmat; în consecință, Eliade se apucă să scrie prima sa carte „europeană”, *Prolegomene la o istorie a religiilor*. De acum încolo, pînă la părăsirea Lisabonei, în septembrie 1945, concepe lucrarea ce va sta la baza cărților din perioada pariziană, *Prolegomenele*. Pînă în septembrie 1945 va fi scris din ea aproximativ 300 de pagini, schiță a viziunii pe care avea s-o propună, cîtiva ani mai tîrziu, prin *Le mythe de l'6ternel retour* (1949), *Le Chamanisme* (1951) ori *Images et symboles* (1952). Dacă a doua parte a existenței sale lisaboneze stă sub semnul tragicului (boala și moartea Ninei, ocuparea sovietică a României, scoaterea lui Eliade din Ministerul de Externe începînd cu noiembrie 1944, mizeria materială extremă), această perioadă rămîne și cea a trecerii frontierei interne invizibile: optînd pentru Europa, eroul începe să aștearnă pe hîrtie construcțiile teoretice care îi vor aduce celebritatea.

Jurnalul optează pentru sinceritatea totală, mărturisind la fiecare pagină insatisfacțiile de diferite ordine, angoasele, presimțirea morții, totul sub o formă de-a dreptul literară. Iată vibrația primăverii, mai puternică decît mersul nenorocit al istoriei: „Zi magnifică. Un cer lichid, de un intens albastru, așa cum Lisabona nu-l mai are după venirea primăverii, un soare fierbinte, un văzduh proaspăt, încă ascetic, fără esențe vegetale prea tari; au înflorit primii arbuști în parcul Eduard VII. Începe primăvara. Sub o formă sau alta, viața triumfă întotdeauna, reintegrează. Milioanele de morți care putrezesc în Rusia, zecile de milioane care vor înșămînta întreaga Europă în anii care vin –

poate nu sînt decît jertfele necesare unui echilibru cosmic de care noi, bieți, nu ne dăm seama.” (5 februarie 1943). La fel ca demult, la București, e disponibil oricăror experiențe și excесе, mai ales celor erotice, pe care nu le poate reprima nici marea iubire pentru Nina: „Nici o dată nu mi-am dat seama de imensul rău pe care mi l-a făcut, și mie și operei mele, erosul, carnea, cu toate invitațiile lor la scepticism, la epicureism și *jemenfichism*. Atracția pentru o viață de plăceri – adică, pentru a preciza, o viață de aventuri erotice – m-a macerat încontinuu și foarte multe din tensiunile mele cele mai nobile au fost anulate de revenirea aceleiași ridicol leitmotiv: la ce bun? ești

științifice..., incapacitatea de a ne consacra unei singure opere” (17 aprilie 1945). Cînd e vorba de propriile opere, comentariile devin delicioase: „Sfîrșesc de citit și corectat *Întoarcerea din rai*. Ce carte mare! Cîte poți număra ca ea în literatura românească? E un document fără pereche și admirabil scris” (8 aprilie 1943); „...am început să scriu o piesă de teatru, am scris-o ca într-un fel de transă. Ieri, i-am găsit un titlu: *Oameni și pietre*. Cred că e una din cele mai puternice drame care s-au scris în românește” (6 martie 1944). De la un punct înainte al textului, sintagma „geniul meu” începe să fie utilizată curent, fără nici o clipire, aproape ca termen

Jurnalul tuturor sincerităților



încă tînăr, profită acum, ca să nu regreți mai tîrziu etc. Amestecul acesta de patetic și banal a fost un adevărat blestem pentru mine” (9 ianuarie 1945).

Pornit pe panta auto-flagelării, depresiunea pîndește, iar autorul rămîne zile întregi prostrat, incapabil să se apuce de lucru, indiferent la obligații. Dar Eliade se scutură de fiecare dată, iese din toropeală.

Ceea ce îl ajută să depășească deprimarea este încrederea absolută în sine și ideea enormă pe care o avea despre „geniul” său. Auto-aprecierile abundă în acest *Jurnal* al tuturor sincerităților, căpătînd formulări stupefiant: „Eu m-am comparat, de cînd aveam 20-22 de ani, cu Goethe. De fapt, ceea ce se citește de către toată lumea din Goethe e *Werther* și *Faust* I. Exact cum se va citi, cît va exista limba română, *Maitreyi* (6 februarie 1943). Întotdeauna m-au stimulat biografiile lui Goethe. Observ și de data aceasta tulburătoare asemănare a destinelor noastre: imensul timp pierdut de amîndoi cu munci

tehnic.

Dincolo de exagerările privind literatura sa, Eliade avea într-un fel dreptate: filozoful și istoricul religiilor se afla cu adevărat în posesia geniului. Schimbarea dramatică de perspectivă propusă de el în ceea ce privește folclorul, societățile zise „primitive”, definiția și funcțiile mitului, nu puteau fi decît opera unui geniu. Tulburător e și faptul că, perfect conștient de propria genialitate, Mircea Eliade o proclama în numele unor lucrări pe care încă nu le scrisese, ci doar le purta în minte.

Cînd se auto-definește din punct de vedere spiritual, Eliade o face mult mai exact, reușind o detașare demnă de invidiat: „Ceea ce mă caracterizează: dorința de a împăca *philosophia perennis* cu «experiențialismul» celui mai luxuriant individualism. De aici pasiunea mea bizară pentru simbol, metafizica tradiționalistă, ocultism și etnografie – și, dacă nu concomitent, alternativ, pasiunea mea nu mai puțin semnificativă pentru toate

trăirile mele, pentru tot ce se leagă de clipă, de experiență, de dramă fulguranță. De asemenea interesul niciodată stins față de Gide și Kierkegaard. Curiozitatea bolnăvicioasă pentru viețile altora, câțiva eroi ai spiritului sau mari farseuri: D'Annunzio, Papini etc." (septembrie 1942). Citeva luni mai târziu, continuă foarte explicit: „Eu nu sînt un om cu experiențe religioase normale, nici nu sînt un agnostic sau anti-religios. Pentru mine, ca și pentru un indian, un primitiv, un grec, un medieval, religia este. Mai clar: religia, pentru mine, este setea după și intuiția realului, a absolutului” (23 decembrie 1942). Pentru Eliade, persoana umană, în ceea ce are ea cu adevărat specific, poate fi definită extrem de simplu: „Ți se spune: esențialul în viață este... Și începe să-ți înșire: instinctul foamei, sau sexualitatea, sau voința de putere etc. etc. Desigur, fiecare din acestea sînt esențiale pentru specia respectivă de viață pe care și-a ales-o individul. Dacă te reduci la nivelul fiziologic al tuturor ființelor vii, și foamea, și sexul sînt „esențiale”. Problema e să descoperi și să realizezi ceea ce e esențial *quam homo*, ceea ce numai omul, întrucît e om integral, poate realiza. Astfel văzute lucrurile, reducerile absolute la sex, foame, putere etc. își revelează deodată falsitatea și absurditatea lor” (11 august 1945).

Eliade se auto-descoperă doar în cazurile de nenorocire extremă, cînd își dă seama că România a pierdut războiul, că nu se va mai putea întoarce în țară, că va fi obligat să asiste la agonia și la moartea ființei celei mai iubite. Paginile scrise începînd cu toamna lui 1943 pînă la final descriu paralelismul perfect dintre tragedia personală și tragedia unui întreg popor, a celui român; se transformă, cu toate că involuntar, într-unul dintre cele mai pasionante și mai reușite „romane” ale lui Mircea Eliade. Faptul că el însuși joacă rolul unuia dintre cei doi eroi principali nu diminuează interesul textului, dimpotrivă: prozatorul Eliade îl prezintă, cu o mină sigură, pe eroul de roman Eliade, surprinzîndu-i acestuia nu doar suferința sinceră, ci și ambiguitățile, lășitatea finciară, snobismul, mondenitatea vinovată (vezi episodul plecării absolut inutile la un congres la Córdoba, în octombrie 1944, atunci cînd soția lui era pe moarte, - și aceasta doar pentru a se auto-proteja). Personajul de roman - Eliade este aici și el doar un biet om, confruntat cu nenorociri care par a-l depăși; însă prozatorul Eliade urmărește traiectoria eroului său fără milă și fără pauză, în spațiul indiferent al unei Lisabone extrem de concrete.

Cînd germanii suferă primele înfrîngerii, iar trupele române se infundă într-o tragedie fără ieșire, viziunea eliadescă asupra istoriei

devine tot mai pesimistă: „Trăim o catastrofă cosmică: acesta e singurul sens al războiului. Trebuie să-l privesc așa cum priveau strămoșii mei seceta, cutremurul, molimele. Nu e nimic de făcut. Numai în asemenea crize îmi dau seama de tragedia vieții mele: pentru că eu am jucat pe cultură, pe opera de artă, pe creație - și toate acestea sînt zădărnicii pe nivel metafizic și sînt absurde în momentul istoric în care trăim.” (15 septembrie 1942). În curînd, nu va mai subsista nici o îndoială cu privire la viitorul imediat; e curios însă cît de bine informat era scriitorul cu privire la specificul comunismului sovietic și cît de clară era, pentru el, tactica viitoarei puteri ocupante: „România și chiar neamul românesc trec cea mai mare criză din existența lor. Sîntem vecini cu un imperiu de vreo șase ori mai mare decît întreaga Europă, cu un spațiu economic și geopolitic formidabil; cu o mistică ecumenică și populară. În fața acestui colos în marș victorios, o Românie bolnavă, pesimistă și credulă. O clasă dominantă care așteaptă totul de la ura ei împotriva nemților. În această furtună hotărîtoare, piloții noștri sînt orbi. Nimeni nu vede faptul simplu că, dacă rușii nu pot fi bătuți, căderea Germaniei va aduce după sine ocuparea României de către sovietici, cu tot ceea ce urmează: execuția celor 100.000 de oameni care, în pofida păcatelor lor, alcătuiesc astăzi fenomenul românesc” (7 iunie 1943). Și așa a fost!

Tot ceea ce s-a întîmplat după 23 august 1944 nu i-a mai stîrnit nici o mirare: „Radio Moscova anunță astă-seară demisia lui Rădescu. Este ceea ce prevăzusem din clipa cînd nefericitul general îndrăznise să declare război «celor fără neam și fără Dumnezeu», Ana Pauker și V. Luca. M-a minunat că poate fi atît de naiv. În șase luni de armistițiu s-au lichidat primele două etape. Prima a fost: frontul democratic, care a luat sfîrșit prin demisia lui Sănătescu. Ruptura între liberali și țărăniști pe de-o parte și FND pe de altă parte a marcat etapa a doua, Rădescu. Vom avea probabil un guvern FND. Maniu e lichidat. Vor urma plebiscite etc.” (28 februarie 1945), comentează Eliade resemnat.

Deși nenorocit în intimitatea ființei sale, filozoful istoriei nu se poate abține să nu comenteze realitatea și dintr-o perspectivă detașată. Victoria Rusiei sovietice înseamnă că un ciclu istoric s-a încheiat, crede Eliade, că stînga va ajunge la putere într-un mare număr de țări, că aria comunismului se va extinde imens. Faptul nu-l împiedică să respingă în continuare marxismul și ideologia bazată pe o astfel de filozofie. „Lipsa mea de interes față de sociologie, marxism și celelalte se datorează constatării



deseori făcute că aceste discipline îți dau iluzia unei explicații globale a istoriei, în timp ce ele nu țin seama decît de gloata umană. Nu mă îndoiesc că miile de oameni inerti și necreatori se comportă exclusiv economic, dar tot așa de bine se poate spune că ei se comportă biologic, sau fizic, ca obiecte supuse legii gravitației. Asupra omului real află lucruri esențiale urmînd reacția insului față de spirit, omul în fața morții și a dragostei” (17 mai 1942). Acestor aprecieri de la începutul *Jurnalului* privind marxismul le corespund cele din finalul *Jurnalului* arătîndu-ne că, în ciuda desfășurării istorice, concepția lui Eliade nu se clintise cu nici un centimetru: „Dacă marxismul va triumfa în lume și creștinismul va fi abolit, se demonstrează că omul nu poate suporta paradoxul de a fi om; adică de a avea el, finitul și efemerul, nostalgia infinitului și a eternității; de a încerca toate experiențele și a cunoaște toate căderile, pentru a putea dobîndi coincidența cu Absolutul, reintegrarea și regenerarea lui” (13 ianuarie 1945).

La bombardamentul atomic al Hiroșimei, Eliade are o cutremurare de oroare - mai ales că fusese întreprins de americanii pe care-i detesta, din cauză că abandonaseră România trupelor lui Stalin; filozoful are însă prilejul să scrie o extraordinară pagină de anticipație, care anunță realitățile de la sfîrșitul secolului XX, realități pe care Eliade nu le va mai apuca, dar pe care le intuiește cu surprinzătoare precizie: „În ceea ce privește viitorul: este sigur că soarta omenirii depinde, de data aceasta, direct de armele inteligenței. Evident, un nou război - adică finala catastrofă - dacă va fi, va fi declarat de politicieni. Dar catastrofa va fi opera inteligenței oamenilor. Faptul e că inteligența, spiritul, iar nu masa, nu proletariatul, nu mistică poporului, nu ideologiile politice, nu economia și luptele de clase etc. poate schimba definitiv istoria și poate modifica soarta omenirii. Paradisul terestru sau Atlantida vor fi exclusiv opera spiritului. Pacea mondială, dacă se

va realiza vreodată, va fi de asemenea dobîndită prin coercițiunea exercitată de cei ce pot pentru că au știut mai mult decît toți ceilalți” (9 august 1945).

Notațiile pe marginea cărților, extrem de numeroase demonstrează și ele noua fază mentală pe care acest cititor continuu o atinge în Portugalia. Prezența lui Kierkegaard rămîne perpetuă, argument, interogație și consolare: notațiile kierkegaardiene pot compune ele însele un volumaș extraordinar. Îi citește pe scriitorii francezi contemporani cu oarecare reticență și antipatie, dar nu se poate sustrage fascinației lor; în schimb, disperarea lui Léon Bloy și intransigența acestuia i se par un etalon greu de atins, dar spre care ar trebuie să tindem cu toții. Reflecții pline de substanță găsim pe marginea eseurilor lui Unamuno sau Ortega y Gasset, mai ales de cînd a fost capabil să-i citească în original. Revine mereu cu pasiune la lecturile românești cele mai dragi, adică Balzac, Dostoievski și Tolstoi, comentați deseori în detalii tehnice, în gloase de romancier îndrăgostit.

Perioada portugheză se încheie fără strălucire, de-a dreptul tragic: Nina moare în noiembrie 1944, lăsîndu-l pe Eliade bolnav de suferință, România e ocupată de ruși, întoarcerea în țară devine imposibilă, diplomatul (dat afară din Ministerul de Externe în toamna lui 1944) nu are nici un mijloc de subsistență și trăiește din banii oferiți cu titlu personal de generosul Brutus Coste. Și-a vîndut biblioteca, ceea ce îi permite să o ducă, la limita supraviețuirii, citeva luni, dar după aceea? Înfrînt pe toate planurile, Eliade părăsește Lisabona la 13 septembrie 1945, îndreptîndu-se spre Paris: capitala Franței îl atrăgea ca un magnet, dar de un secol și ceva nu se întîmplase la fel cu mii de români? Autorul nostru era însă prea lucid pentru a nu-și da seama că se aruncă în necunoscut. Oricum, la Lisabona, acolo unde fusese diplomat, nu mai putea rămîne: prea multă suferință se lega de acest loc. «Patru ani și șapte luni de Portugalia. Joi 13 sept., la ora 8,40, pleacă trenul spre Hendaya. Aici rămîne Nina, a opta parte din viața mea; și foarte multe suferințe»: astfel se încheie *Jurnalul*, cu notația din 5 septembrie 1945.

Și, totuși, oricît ar părea de curios, speranța îi rămăsese întreagă: e adevărat că Mircea Eliade venea la Paris fără nici un ban, fără nici un sprijin material ori moral; dar aducea cu el, pe lîngă o cultură și o inteligență ieșite din comun, o extraordinară putere de muncă și proiecte ce vor răsturna lumea. Aducea mai ales dorința de revanșă contra unui sistem care îl obligase la exil și îl condamnase, în România, la moarte socială. Începea atunci o formidabilă partidă, pe viață și

pe moarte, între savantul ignorat și oficialitatea comunistă de la București, oficialitate ce avea să se declare, peste mulți ani și discret, învinsă.

Episodul portughez din biografia eliadescă își dobîndește abia la sfîrșit adevărata semnificație: aceea de probă inițiativă totală. Ca să înceapă o viață nouă, eroul a trebuit să sufere intens, să fie nenorocit din cauza războiului pierdut, să-și sacrifice, ritual, cea mai apropiată ființă - pe Nina. Toate acestea au reprezentat probabil răscumpărarea obligatorie pentru ca românul genial să aibă acces la statutul de savant unanim recunoscut. În ultimele zile petrecute la Lisabona, cînd orizontul ar fi trebuit să i se prezinte complet întunecat, Mircea Eliade manifestă un optimism pe cît de debordant, pe atît de irațional: „Cînd reflectez la tot ce mi s-a întîmplat în ultimul timp, îmi dau seama că fiecare lovitură a urmărit un sens precis și fiecare durere a împlinit un rol anume. Recapăt libertatea față de «societăți», mă regăsesc, redevin singur în fața lui Dumnezeu” (21 ianuarie 1945); „Mizeriile aceste spirituale și mentale în care mă zbat mă împiedică să lucrez, să scriu, să iau note. Dar e ciudat cît de lucid sînt uneori... Mă întorc în lume din ce în ce mai pesimist și totuși cu o nouă, nebunească speranță” (11 aprilie 1945); „M-am așezat la birou și am reînceput lucrul. Aud din nou zgomotele orașului, după 7 luni în care nu auzisem decît ecoul valurilor. Mă reîntorc acum în lume. Vreau să reîncep să trăiesc. Aștept viza franceză ca o dezlegare. Îmi amintesc de toate plecările mele. Îmi spun că viața e făcută din ele” (14-19 iulie 1945).

Viza franceză sosește și, odată cu ea, pașaportul pentru noua viață. Aproape fără bagaj, Eliade ajunge la Paris. După cîțiva ani de mizerie materială crîncenă, scrierile sale vor începe să fie apreciate și să se impună. Fără episodul portughez, această înălțare în glorie n-ar fi avut poate loc: a fost nevoie de o meditație în suferință timp de aproape cinci ani, departe de casă, uneori la limita disperării, pentru ca scriitorul, jurnalistul de succes și diplomatul Eliade să se transforme în „marele Mircea Eliade” din anii '70-'80. Rolul Portugaliei în această fantastică alchimie se desenează acum cu toată claritatea. Așa cum, abia în clipa morții, existența unui om capătă desen final și se transformă în destin, modificînd retrospectiv toate datele ei de pînă atunci, tot astfel și destinul lui Mircea Eliade capătă abia acum, la publicarea *Jurnalului portughez* o nouă coerență.

Mihai ZAMFIR

(prima parte a acestui text a fost publicată în nr. 16)



alegereea săptămînii



inaugurăm începînd de la acest număr rubrica *Alegerea săptămînii*, la care redactorii revistei vor scrie pe rînd. (Ochiul magic, mai variat decît pînă acum, cu comentarii din toată viața culturală, se mută pe ultima pagină, unde îl puteți citi deja în noua formulă. "Cronicarul" de serviciu va fi, de asemenea, mereu altul). La noua rubrică fiecare dintre noi vă va face cadou... o opțiune, pe cît posibil și pentru variație, din afara domeniului în care este specialist. Așadar criticul de film se va duce, poate, într-o sală de expoziții, cronicarul de teatru se va delecta la un concert, criticii literari se vor plimba într-un parc sau vor lua un prînz la restaurant, fiecare după hazard, poftă și imaginație. Ne vom limita la sfera culturală, dar într-un sens generos al cuvîntului.

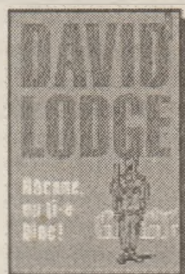
EDITURA POLIROM

David Lodge
Răcane, nu ți-e bine!

Nick Hornby
Febra stadioanelor

Peter Beagle
Ultima licornă

Paul Auster
Cartea iluziilor



www.polirom.ro

Lansare eveniment la Editura Paralela 45



Grzegorz Musiał

unul dintre cei mai apreciați
scriitori polonezi,
vă așteaptă miercuri **5 mai**, ora 18.00,
la **Librăria Cărturești**
(str. Pictor Verona nr. 13)

și pe **7 mai**, ora 12.00, la Fundația „A Treia Europă”
(Timișoara, Piața Sf. Gheorghe nr. 3)
cu ocazia lansării primului său roman în România.

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparelela45.ro



format 14 x 20, 266 p.,
130.000 lei

Seara de sîmbătă nu anunța nimic spectaculos la televizor, așa că hotărisem să o dedic altor ocupații. Mă gîndeam la o formulă pe care o auzisem, la momentul adevărului, pe nu știu care post de televiziune străin: "În vremea tinereții mele - spunea un domn de o vîrstă respectabilă, cu voce ticăită, dar idei pline de vitalitate - în vremea tinereții mele, televiziunea era făcută de oameni deștepți, pentru oameni deștepți. Ceva mai încolo ea a fost făcută de oameni deștepți pentru oameni proști, acum e făcută de..." Însă în acest punct culminant, în care așteptai cu o anume satisfacție ce mai lipsea din enumerare, moderatorul a schimbat cu rapiditate vorba. Un telefon mi-a întrerupt șirul gîndurilor critice: niște prieteni mă invitau, tocmai la un film la televizor, dar, ce-i drept, pe un canal pe care eu nu-l prind, HBO. Și am văzut unul dintre filmele acelea care îți rămîn toată viața în memorie. Se numește *Suflete pierdute în Atlantida*, (*Hearts in Atlantis*-2001) și e după un roman de Stephen King. Iar ceea ce cred că nu voi uita din el este o singură scenă. La fel, se întîmplă să citești romane destul de groase, în care o singură pagină, ascunsă undeva în burta cărții, să dea rost întregului și să te răsplătească pentru tot efortul. Filmul nu are nimic cu Atlantida, decît la un nivel asociativ și simbolic. E o poveste din Conneticut, de prin anii '60 ai secolului abia trecut, un loc care nu seamănă prin nimic cu cel mitic. Personajele principale sînt ins misterios, de o discreție prea mare pentru a nu ascunde un secret și doi copii de 11 ani. Un băiat bun, Bobby, cu o ma-

Ioana Pârvulescu: *Hearts in Atlantis*

mă rea (sau doar prostuță și ca mamă și ca minte) și o fată blondă, Carol, aliată a băiatului și prietenă plină de atenții drăgălașe. Misteriosul domn, Ted Brautigan (un Anthony Hopkins în mare formă, ca întotdeauna aș zice), devine instinctiv aliatul celor mici pe care îi secondeaază cu un tact demn de marii diplomați ai lumii. De altfel singurul mod decent de a ajuta. Că bărbatul are și niște puteri paranormale care îi creează grave necazuri e o chestiune secundară. La fel, secundară este și tema (literară) a ieșirii din copilărie a lui Bobby, la sfîrșitul unei vacanțe memorabile. Oricum, nu vreau să vă dezvălui toată povestea.

Ceea ce a contat pentru mine a fost, cum spuneam, scena cea mai frumoasă a filmului, miezul lui: cei doi copii se pornesc pe rîs și rîd cu dăruire, cu dărnicie, rîd din toate fibrele trupului, cu tot sufletul în hohote senine, înalte, de fîntînă arteziană, preluîndu-și și prelungindu-și baletul sonor al glotei, balansul de vibrații din aer, ca și cum întreaga lume e adunată în apele hohotirilor proaspete, ca și cum răul nu există și nu va exista niciodată, nicăieri. Sînt lucruri care le rămîn accesibile numai copiilor. Stau în puterea lor. Atîta timp cît poți să rîzi în felul acesta ești în Atlantida. Cînd ai ieșit din tărîmul utopic al acestui rîs total nu mai ești copil.

Copilăria, rezultă clar și din acest film, nu este neapărat un tărîm fericit, cum au consacrat-o literatura roz și cinematografia. Și nici copiii nu sînt îngeri. Între ei se nasc aceleași relații dure și primejdioase ca între adulți. Bobby are mereu inima grea. Mama lui nu-și ține promisiunile față de el, nu-l iubește cine știe ce, nu-i menajează sentimentele și amintirile și demnitatea. E în băiat o doză înspăimîntătoare de seriozitate matură, iar grijile-i sînt de om mare. Dar, în același timp, are acces, are intrare în Atlantida, adică în rîsul acesta care te prinde și te răsfăță și te regenerează. Ceva din toate acestea se recunoaște uneori și mai tîrziu și sînt destui "oameni mari" în al căror rîs se mai păstrează o fărîmă, o imagine, un sunet din Atlantida.

Mi s-a întîmplat să văd oameni minunați, tineri ireproșabili, adulți care se pot lăuda cu ce au făcut în viață. Aveau un singur defect. Nu mai rîdeau. Pierduseră amintirea aceea.

Hearts in Atlantis 2001
Regia: Scott Hicks (a mai regizat *Parfum de cedru* și *Shine*)
Cu: Anthony Hopkins în rolul lui Ted Brautigan
101 minute
Producție Warner Bros

calendar

17.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut Constantin D. Ionescu (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut Geo Dumitrescu
17.05.1939 - a murit Ion Moldoveanu (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut Valeriu Pantazi
17.05.1944 - s-a născut Efim Tarlapan

18.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut George Nestor
18.05.1921 - s-a născut Horia Panaitescu (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut Domokos Géza
18.05.1937 - s-a născut Laszlóffy Aladar
18.05.1940 - s-a născut Eugen Seceleanu (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut Francisca Stoenescu
18.05.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)
18.05.1976 - a murit George Boitor (n. 1934)
18.05.1982 - a murit Șerban Nedelcu (n. 1911)
18.05.1983 - a murit Alexandru Bădăuță (n. 1901)
18.05.1991 - a murit Are. Șandru-Popa (n. 1952)
18.05.1993 - a murit Aurel Covaci (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut Vasile Dima
19.05.1939 - s-a născut Vasile Galaicu

20.05.1920 - s-a născut Mara Giurgiuca
20.05.1926 - s-a născut Virgil Sorin
20.05.1930 - s-a născut Geo Șerban
20.05.1938 - s-a născut Dan Mănuță
20.05.1974 - a murit Ion Pas (n. 1895)
20.05.1980 - a murit Nicolae H. Dimitriu (n. 1902)

21.05.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1914 - s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1932 - s-a născut Ileana Vulpesco
21.05.1932 - s-a născut Henri Zalis
21.05.1933 - s-a născut I.D. Șerban
21.05.1933 - s-a născut Horia Zilieru
21.05.1964 - a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1985 - a murit Nicolae Barbu (n. 1921)
21.05.1991 - a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)



Abia scrisesem despre îndrăzneala lui Alecsandri de a gândi, în secolul al XIX-lea, într-una dintre scrisorile lui, un pod peste ocean, că am și văzut un documentar pe temă (pe postul Pro sieben): nu pe tema corespondenței lui Alecsandri, ci pe tema corespondenței transoceanice. Pornind de la puntea cu tunel care leagă Danemarca de Suedia pe porțiunea marină cea mai îngustă, constructori îndrăzneți au ajuns să gindească în amănunt azi, la peste un secol de la fantezia pastelatului nostru bard, un pod-tunel care să le permită semenilor noștri cu teamă de înălțime și rău de mare să traverseze pe uscat continentele. Podul ar costa măcar un milion de miliarde de euro (prezentatorul s-a bilbiit spunând cifra) și ar necesita miliarde de tone de material de construcție. De câte ori văd la televizor asemenea documentare despre oameni care sînt confiscați de probleme tehnice neînchipuit de îndrăznețe sau de chestiuni cosmice, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, sau de microcosmosul celulelor, inclusiv al celor malefice, mă cuprinde revolta. Invers decît vă închipuiți. Revolta pe cîtă energie se irosește și cîtă hîrtie și cîți bani (milioane de miliarde) se aruncă pe fereastră în toată lumea pe nimic, la cîtă atenție se acordă păpușilor gonflabile numite politicieni sau vip-uri, atunci cînd există atîta nevoie de a investi toate acestea, adică energia, inventivitatea și banii în proiecte cu sens. În secolul al XIX-lea lucrurile stăteau, fără îndoială, mai bine, și nu e o întîmplare că nebuniile atinse cu gîndul de scriitorii de atunci, între care prelungirea vieții, călătoria pe Lună și podurile transoceanice n-au fost, în genere, simple utopii. Tocmai de aceea am citit cu maxim interes răspunsurile la o anchetă inițiată de Berliner Illustrierte Zeitung printre abonații gazetei, la 1900. Răspunsurile dau de gîndit. Berlinezii au avut de meditat la 27 de întrebări despre secolul care se încheia. Numărul exact de participanți la acest joc colectiv nu e precizat în cronica Berlinului din care am luat datele, dar pare a fi în jur de 5500. Voi cita din sondaj numai cîteva chestiuni de interes general, lăsîndu-le deoparte pe cele care se referă la istoria locală.

1. Ce supranume ați da acestui secol (al XIX-lea)?

Cei mai mulți au răspuns "secolul descoperirilor", "al invențiilor". Destul de mulți l-au numit și "secolul de fier/ferat", "mărețul secol" sau "veacul patriotic". Primul răspuns merită detaliat: pentru 3200 de inși el a fost "secolul descoperirilor/invențiilor", pentru 1200 "secolul puterii aburului", pentru 900 (numai!) "secolul electricității".

2. Cine a adus omenirii, în opinia Dvs., cele mai mari servicii în acest secol?

Presupun că în acest punct cititorii s-au aflat, în măsura în care erau bine informați, într-un mare *embarras du choix*. Oricum, la egalitate, pe primele două locuri, ies doi britanici: Doctor Lister (chirurgul care a descoperit antisepticele în tratarea rănilor și care are stradă și în București) și Stephenson,

După cum se vede din răspunsuri, problemele medicale sînt pe primul loc, lista incluzînd 4 descoperiri în domeniu, iar facilitarea călătoriilor e și ea resimțită ca esențială. O altă întrebare, aproape identică, dar care lasă deoparte omul și se referă doar la descoperirea care a adus cel mai mult bine mai include pe listă și telegrafia, electricitatea în genere sau chiar... galoșii. Mai există însă și o a treia întrebare pe temă, arătînd că secolul al XIX-lea este, într-adevăr, obsedat de descoperiri:

3. Cine e cel mai mare inventator al secolului?

Aici, pe locul I iese fără probleme americanul Thomas Alva Edison. Numai un înș supărat, probabil, pe lume și viață îl numește pe Paul von Mauser, inventatorul armei care-i poartă numele și pe care eu am întîlnit-o pentru

comandant militar din timpul războiului austro-german și apoi al celui franco-prusac. (A nu se confunda cu nepotul său, general cu același nume, care a avut mai tîrziu un răsunător eșec pe Marna). Abia pe locul al doilea, cu 100 de voturi în minus iese Kant și, pe ultimul loc, după Darwin care obține 800 de puncte, Schopenhauer, cu 700.

6. Cel mai mare muzician al secolului al XIX-lea?

De data aceasta răspunsul de la vîrf nu diferă esențial de cel pe care l-ar da germanii astăzi, la aceeași întrebare: Richard Wagner. Mai sînt numiți Beethoven, Liszt, Chopin, Mayerbeer și chiar Mozart care murise la 1791, probabil în ideea că, după moartea lui, muzica s-a oprit.

7. Ce carte a avut cea mai mare influență?

Chestiunea fost resimțită, desigur, în latura ei sociologică. Răspunsurile sînt cît se poate de amestecate și nu coincid defel cu cele legate de cel mai mare poet al secolului. Așadar 1700 de berlinezi pun pe primul loc *Mayers Konversationslexikon*, un dicționar celebru, și, cantitativ neînsemnate, se mai dau următoarele răspunsuri: *Originea speciilor* de Darwin, *Biblia* (!), *Capitalul* lui Marx, *Jos armele!*, romanul Berthei von Suttner.

8. Ce sperați de la secolul care urmează?

Deși aveau în urma lor un secol care ar fi îndreptățit cele mai nebunești speranțe, cititorii care răspund la sondajul gazetei berlineze devin brusc chibzuți și modești. Cu excepția impunerii navigației aeriene (cu dirijabilul), nimic tehnic nu-i inspiră. În schimb își doresc dispariția alcoolismului, rezolvarea problemelor sociale, emanciparea femeii și, multă lume, doar cîștigarea "plinii de toate zilele".

Am remarcat că *Introducțiunea* lui Ion Ghica la *Scrisorile către V. Alecsandri* seamănă izbitor, în primul ei paragraf, cu o sinteză a acestor răspunsuri, ceea ce arată un spirit al veacului destul de unitar în Europa acelor timpuri. Lista lui Ghica e mai generoasă și, pe lîngă Goethe, Wagner, Beethoven, Meyerbeer, el îi pomeneste pe Pasteur, Watt, Franklin, Byron, Cuvier, Hugo etc. Cît despre o privire veselă înapoi, către secolul XX, cine s-ar încumeta să o arunce? Iar speranțele pentru secolul al XXI-lea încep în plină *moche époque*, oricît de modeste, sînt cel puțin riscante. Mai bine să urmărim sfatul lui Eugen Ionescu: în fața providenței să stai îmbufnat, atunci, poate, ea va face eforturi să te cucerească. Rezumatul secolului abia încheiat s-ar putea face tot în termeni ionescieni (trad. Irina Bădescu), cu omenirea pe post de eu, mai ales că, ciudat, număratoarea lui se oprește la XXI: "Am primit prima lovitură. M-a îndoit. Am primit a doua lovitură. Nu m-am frînt. Apoi a venit a treia lovitură. După aceea a venit a patra. Apoi a venit a cincea. După aceea a șasea. Apoi a venit a șaptea. După aceea a venit a opta. Apoi a venit a noua. După aceea a venit o lovitură cruntă, a zecea. Apoi a unsprezecea lovitură, și mai cruntă. Ploua cu lovituri din toate părțile. Așa stînd lucrurile a survenit a treisprezecea lovitură, urmată de a paisprezecea. Apoi a venit a cincisprezecea lovitură, după aceea a venit a șaisprezecea. Apoi a venit a șaptesprezecea lovitură. După aceea a venit a optsprezecea. Apoi a venit a nouăsprezecea lovitură. După aceea a venit a douăzecea. La a douăzeci și una mi-am oprit ceasul". ■



a cărui locomotivă, Rocket, Racheta (în sensul luminos al cuvîntului) străbate în 1829 drumul de fier de la Liverpool la Manchester. Așadar: Lord Joseph Lister – 600. George Stephenson – 600. Robert Koch – 500. Wilhelm Conrad Röntgen – 400, deși nici să te uiți în interiorul omului fără să-l despici nu era puțin lucru; probabil însă că abia un an mai tîrziu, în 1901, cînd Röntgen ia primul Nobel al fizicii va deveni cunoscut, iar un sfert de secol mai tîrziu, romanul lui Thomas Mann, *Muntele vrăjit* face dreptate literară invenției sale. Edward Jenner, descoperitorul vaccinului antivariolic – 400. Cîte 300 de germani îi pun la această rubrică, din patriotism, și pe Wilhelm I și pe Bismarck și numai 200 pe Charles Darwin, ieșit pe ultimul loc. Alți inventatori de geniu nu sînt socotiți a fi adus "cele mai mari servicii" omenirii.

prima dată în romanele lui Karl May.

4. Cel mai mare poet al secolului?

Germanii rămîn la limba lor (de unde se vede că limbajul universal al științei pătrunde mult mai ușor în mintea contemporană decît cel literar) numindu-l, cu 4400 de voturi, pe Goethe, așa cum l-ar fi ales, poate, și la 1800. Acum, probabil, pentru *Faust*, iar atunci, desigur, pentru *Werther*. Îi urmează Heine și Schiller, deși acesta din urmă nu apucase decît primii cinci ani ai secolului.

5. Cine este cel mai mare gînditor al secolului?

Răspunsul la această întrebare are de ce să uimească și a trebuit să-l caut în dicționar pe cîștigător: Helmuth von Moltke cu 1200 de voturi. Pentru cei la fel de ignoranți ca mine în istoria Germaniei precizez că e vorba de un "gînditor" într-ale războiului, un



Întâlnirile "României literare"



ema întâlnirii din luna aprilie de la Clubul Prometheus – confruntarea între generațiile literare – ne așteptam să încingă spiritele participanților mai mult decât a făcut-o. S-a discutat îndeajuns

de potolit, dincolo de cele câteva inflamări patetice, deși pozițiile vorbitorilor au fost, măcar în câteva puncte, clar divergente. În deschidere, Nicolae Manolescu, pentru a impulsiona discuția, a formulat câteva întrebări (la care avea și răspunsul, cum s-a văzut din intervențiile sale ulterioare): există azi cu adevărat o confruntare între generații, asemănătoare aceleia din anii '30 ai veacului trecut? Nu asistăm numai la un schimb de ștafetă? Sunt inevitabile conflictele între generații, despărțirile, fenomenele de ruptură? Există o legătură între schimbările politice, cum au fost, la noi, cele din 1989, și schimbările de canon estetic?



Foto: Mihai Căciu

CONFRUNTAREA între generații



uând primul cuvântul, Alex. Ștefănescu a spus că lupta dintre generațiile literare el o vede ca pe una din expresiile competiției literare, un fapt generalizat, toți scriitorii dintr-o epocă fiind înscrși într-o cursă, într-o competiție al cărei arbitru este publicul. Din public face parte și criticul, desigur, și se poate întâmpla ca un scriitor să-l aibă în vedere, când scrie, numai pe acesta, astfel cum l-a avut în vedere Eminescu pe Maiorescu.

Ioana Pârvulescu a vorbit despre „bătrâni” și „tineri” ca exponenți ai unor mentalități, nedependente, în fond, de vârstă. Conflictul de

mentalități apare în fiecare epocă, după cum tot în fiecare epocă apar modificări ale gustului literar. Mai grave decât conflictele între generații se par Ioanei Pârvulescu acelea din interiorul generațiilor, lipsa de solidaritate intelectuală și impostura acelora care pretind că există literar numai pentru că aparțin unui grup (unei „generații”). Intervenind, N. Manolescu a întrebat dacă tinerii citesc operele pe care le citea generația dinainte și dacă vârstnicii îi citesc pe tineri. Există cazuri de nesincronizare, de nereceptare a literaturii noi, de respingere a acestora chiar de către oamenii de gust, deschiși altădată, înnoirilor literare. Astfel a fost Șerban Cioculescu, promotor al înnoirilor în anii '30, iar în anii '70, declarând că ceea

ce scriau Nichita Stănescu sau Marin Sorescu nu era poezie.

C. Rogozanu a intervenit spunând că discuția trebuie mutată în alt plan, că este neinteresantă dacă se menține în sfera teoretică sau istorico-literară. Dacă e vorba de un conflict între generații acesta este unul de interese: subvențiile merg numai către bătrâni, posturile de la reviste, de la edituri, de la conducerea U.S. etc. sunt ocupate numai de bătrâni. În replică, Ioana Pârvulescu a spus că dacă despre „os” este vorba, pe acesta vor să-l apuce toți, dar parcă nu aceasta e tema anunțată a discuției. Revenind la temă, Daniel Cristea-Enache a vorbit despre necesitatea comprehensiunii estetice, dincolo de criteriul generaționist N. Manolescu, a spus D. Cr.-Enache, este lovinescian, pentru că la fel ca marele critic modernist identifică valoarea acolo unde este, indiferent de curent sau de generație. E. Lovinescu, „modernist”, a recunoscut și valoarea scriitorilor de altă orientare, a scriitorilor „vechi”, a lui Rebreanu, de pildă, sau a lui Goga. În ce privește generațiile, important este să le identificăm prin valorile lor reale și nu prin cele care încarnează impostura. Cum definim o generație, prin autorii ei de valoare sau prin impostorii gălăgioși? O generație, în primul și în ultimul rând, este o generație de creație, adică producătoare de valori.

Pe altă poziție s-a plasat în intervenția sa Paul Cezar Bădescu, el susținând că nu există conflict între generații pentru că, practic, nu mai există generații literare, ca urmare a faptului că nu mai există literatură (interes pentru ea). Aceasta

este o stare de fapt, nici bună, nici rea, așa stau lucrurile și nu altfel. S-a schimbat paradigma, a anunțat Paul Cezar Bădescu, pe tineri nu-i mai interesează literatura. Și, la urma urmei, a continuat Paul Cezar Bădescu, purtat de un straniu elan (neo)proletcultist, de ce i-ar interesa pe tineri literatura, de ce i-ar interesa Război și pace? Nici nu e nevoie de așa ceva! În cuvântul său, care a stârnit o oarecare rumoare într-o anumită parte a sălii, Nicolae Breban a spus că în literatură unii tineri de azi cred că este ca la armată, înaintez în grad și apoi trec în rezervă sau în retragere. Lucrurile nu stau așa. Se vorbește mult despre public, a spus Breban, el are publicul său care l-a urmat prin ani cu fidelitate, dar nu scrie

anume pentru acest public, deși îl respectă, un respect pe care l-a învățat de la prozatorii ruși. Nu publicul îl preocupă, în primul rând, atunci când scrie. Îl interesează felul în care îl receptează critica și este conștient de importanța factorului timp.

Silviu Lupescu a exprimat, în cadrul *Întâlnirii*, punctul de vedere al editorului. Interesul publicului pentru literatură într-adevăr a scăzut, în special pentru literatura română contemporană. Traducerile au mai mare trecere. Trebuie resuscitat și recultivat interesul pentru literatura română care se scrie azi.

Luminița Marcu a fost de părere că trebuie să fim mai relaxați, în discuțiile din presă, chiar dacă ne contrazicem. Tonul pe care se discută este important și polemicele nu trebuie să atragă dușmăni. Ea crede în prietenia literară. Ioana Pârvulescu a susținut că discuția despre conflictul generațiilor urmărește să legitimeze generația care simte că pierde teren, iar categoria de public pe care o invocă N. Breban este în curs de dispariție („deces”). În ce o privește, ea nu se simte dependentă de nici o generație.

Acesta nu e un lucru posibil, a spus N. Manolescu în intervenția finală, a fi sau a nu fi component al unei generații nu stă în voiața cuiva. Există un spirit inevitabil al generației, un aer comun, de „familie”, datorat formației intelectuale, mediului, factorilor istorici etc., de care nu ne putem dezlege. Cât privește „conflictul” dintre generații, tema *Întâlnirii*, el pare azi să existe, a spus N. Manolescu, dar nu știu în ce măsură el este generat de diferențele literare sau este, mai degrabă, unul extraliterar.

Rep.

Festival de poezie

Fundația Anonimul organizează în perioada 10 – 16 mai 2004, la Centrul Cultural al Fundației Anonimul de la Sf. Gheorghe, din Delta Dunării, a doua ediție a Festivalului de Poezie Prometheus.

Membrii juriului de anul acesta sunt: Sorin Marin – președintele Fundației Anonimul, Tudorel Urian și Dan C. Mihăilescu.

Participanții de anul acesta, aleși în urma unei preselecții, sunt:

Ioana Băețică
Teodor Dună
Oana Cătălina Ninu
Miruna Ioana Troncotă/Miruna Vlada (pseudonim)
Tudor Crețu
Iulia Balcanăș
Iulia Stoian
Gabriel Codruț Berceanu
Alexandra Vatmanu
Ionuț Radu
Cosmin Ciotloș
Rita Chiribuță

Despre dreptul la replică

Deși am făcut, și nu o dată, precizarea cu pricina, sîntem obligați să revenim, dat fiind numărul relativ mare de replici pe care le primim. Înțelegem să publicăm orice drept la replică dacă: 1) respectă normele buneii cuviințe și 2) dacă are în vedere elemente de informație. Nu considerăm normal să publicăm replici la judecări de valoare. Sub incidența acestei reguli, cad replicile la recenzii și cronicile noastre literare. Nu credem că aprecierile recenzenților sînt infailibile. Dar sînt aprecieri personale pentru care dau ei înșiși socoteală. La judecata de apoi a literaților, scriitorii sînt răspunzători de literatura lor, iar criticii de critica lor.

Acestea fiind zise, îi rugăm respectuos pe dnii Victor Neumann, Radu Voinescu și ceilalți care ne-au adresat proteste referitoare la recenziiile noastre despre cărți ale domnilor lor să ne înțeleagă și să nu stăruie în a nu lăsa fără replică niște comentarii critice absolut obișnuite. Ca să nu mai spunem că aceste replici fie depășesc de câteva ori dimensiunile recenziei, fie fac recenzențului procese de intenție.

Într-o ordine aproplată de lucruri, precizăm că anunțăm toate cărțile și revistele care ni se trimit, dar nu publicăm decît recenzii datorate colaboratorilor noștri permanenți. (Red.)



Un alt semn bun ar fi și acela că selecționerii nu au cedat la ceea ce chiar ei numeau "tentația inflației", și filmele din competiție vor fi doar 18 (au fost și ani cu 23), deși oferta a fost mai generoasă ca oricând. Cel puțin numeric.

Conform statisticilor, între 2003 și 2004 s-a produs o creștere cu 42,5% a numărului de filme propuse pentru selecție! Cele 18 filme din competiție au fost alese din 1325 de titluri din 85 de țări. Una dintre explicațiile creșterii ofertei (fenomen comun tuturor celorlalte secțiuni) e aceea că, pe zi ce trece, devine tot mai simplu să faci film, grație tehnologiei numerice.

În selecția oficială a festivalului vor putea fi văzute, în total, 56 de lungmetraje, dintre care 46 de premiere mondiale și 9 filme de debut.

O noutate a ediției: secțiunea "Cannes Classics", în care va fi lansat, în premieră, în prezența autorului, un nou Antonioni, fie el și un scurt metraj de 15 minute, "Privirea lui Michelangelo".

Dintre evenimentele colaterale ale ediției: în 16 mai se vor întâlni la Cannes patronii celor mai mari studiouri de film ale lumii (de la Hollywood la Bollywood, trecând prin China și prin Europa), care vor dezbate o temă la ordinea zilei pe mapamond: cum poate fi oprit piratajul în materie de cinema, mai înfloritor decât oricând. Un alt eveniment: în 18 mai, de Ziua Europei, 25 de miniștri ai Culturii din tot atâtea țări europene se vor întâlni cu cinești, printre care Milos Forman și Stephen Frears (cel care va susține și *Lecția de cinema* a ediției), la o dezbatere (animată de Jean-Claude Carrière) pe tema "A deveni cineast în Europa". O

SumarCANNES



Miercuri, 12 mai, se dă startul celei de-a 57-a ediții a Festivalului de la Cannes. Parcurgînd (navigînd!) în viteză (prin) "sumarul ediției", am avut un "feeling", pe care următoarele 11 zile îl vor confirma sau infirma, la fața locului: acela că vom avea o ediție foarte bună (spre deosebire de ultimii ani, nu prea entuziasmanți). Un semn bun e acela că 12 dintre cineaștii competiției se află pentru prima dată în această postură: selecționerii au ales, de astă dată, mai mult filme decât nume, renunțînd la "politica abonaților" (conform căreia orice film ar face maestrul X, de pildă Manoel de Oliveira, dacă e un fidel al Cannes-ului, și viceversa, atunci va fi neapărat în competiție). Ca să cităm din Președintele Festivalului, Gilles Jacob, a fost vorba de pariul de "a nu ține seama decât de arta filmului și de primatul talentului". Noii veniți sînt din Argentina, Coreea, Italia, Thailanda, Germania (un regizor de 28 de ani), și "voiajul geografic" va fi dublat de unul estetic (organizatorii promițînd, la conferința de presă de la Paris, filme cu un "parti pris stilistic foarte puternic"). Regizorilor relativ necunoscuți li se adaugă și cîteva nume de rezonanță: frații Coen, Wong Kar-Wai, Michael Moore, Walter Salles și, mai ales, Emir Kusturica, cu un film cu titlu frumos, în curajoasa lui banalitate: "Life is Miracle"... Un semn bun e și acela că numărul filmelor franceze din competiție a scăzut, față de alți ani, la cifra rezonabilă de trei. Tematic și stilistic, promit gazdele, competiția va avea un singur punct comun: diversitatea!

altă noutate a ediției: pentru prima dată un actor (și ce actor: Max Von Sydow!) a fost invitat în Festival să susțină o "Lecție de actorie".

Revenind la semnele bune:

Juriul include doi regizori plini de talent și de nebulie: Quentin Tarantino (președintele juriului, care își va prezenta la Cannes "Kill Bill, 2") și Jerry Schatzberg (vă mai

amintiți "Sperietoarea?"); frumusețile juriului vor fi actrițele Emmanuelle Beart, Kathleen Turner, Tilda Swinton. Președintele Juriului la secțiunea de scurt metraje va fi Nikita Mikhalkov.

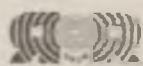
Cîteva vedete transoceanice se vor afla pentru prima dată în viața lor la Cannes: Tom Hanks, Brad Pitt, Eddie Murphy.

O altă noutate a sumarulului 2004: Marche-ul va acorda un spațiu privilegiat scurt metrajelor; practic, va exista o nouă piață, a filmelor scurte (Short Film Corner), care va include, pentru început, 400 de titluri. Filmul scurt salvează, la această ediție, cinematografia românească, altfel absentă; în competiția scurt metrajelor a fost selecționat un film de Cătălin Mitulescu, iar în *Cinefondation* (competiția filmelor de școală) un film de Corneliu Porumboiu (UNATC).

Dar cel mai apropiat semn bun al ediției e însuși filmul ales (*hors concours*) pentru seara de deschidere: "La Mala Education", de Pedro Almodovar. E pentru prima oară cînd Spania deschide Festivalul de la Cannes.

O ediție care îi are pe Almodovar și pe Kusturica poate să nu fie o ediție bună? Să sperăm că nu poate.

Eugenia VODĂ



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Joi 13 mai ora 15:00

O samă de cuvinte. Essentialia.

Arheologie lexicală.

"JERTFĂ" și "SACRIFICIU".

Invitați:

IPS Bartolomeu Anania,
arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului;
prof. univ. Dolina Modola
Universitatea Cluj-Napoca;
Dan. C. Mihăilescu

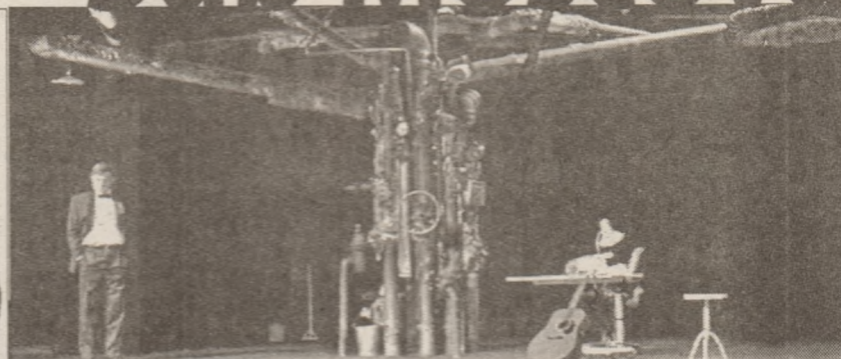
Realizator Oana Georgiana Enăchescu

	MHz	KHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



**cronica dramatică
de Marina Constantinescu**

Sub Moscova



Mă felicit – a cîta oară? – că de aproape patru ani am renunțat să merg la premiere. Am cîștigat bucuria normalității. Și o libertate formidabilă în a privi și analiza o punere în scenă. Mă uit în tihnă, cu poftă cînd mi se încîntă ochiul și mintea, cu tristețe cînd, în ciuda eforturilor de toate felurile, formele și fondul sînt incerte, inconsistente. Nu mă agrează absolut nimic din exterior, sînt singură, în acea intimitate extraordinară și fundamentală în receptarea oricărui act creator. Cam după a șaptea reprezentație, cred, drumul este lămurit, din toate punctele de vedere, și nu mai pot apărea deviații mari, coșmarul regizorilor, cum se întîmplă, de regulă, pînă aici, care să modifice, uneori, radical, percepțiile de la o reprezentație la alta. Spectacolul de teatru este un organism viu, are nevoie de timp ca să se acomodeze, după "naștere". Mă interesează să-i acord acest interval, cu atît mai mult cu cît nu lucrez la un cotidian și nu sînt obligată să fac cronică de întîmpinare. Mă aflu, așa, oferindu-mi acest lux intelectual, foarte aproape de adevărul unui spectacol. Personajele se așază în actori, relațiile intră în ritmul firesc, adică acela în care a fost gîndit.

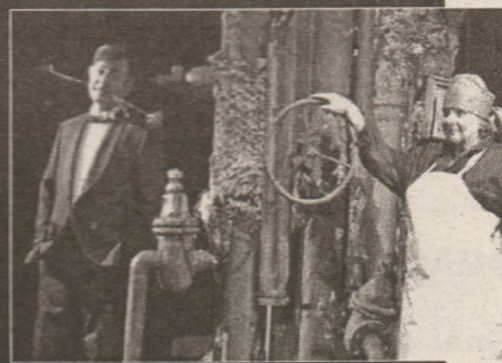
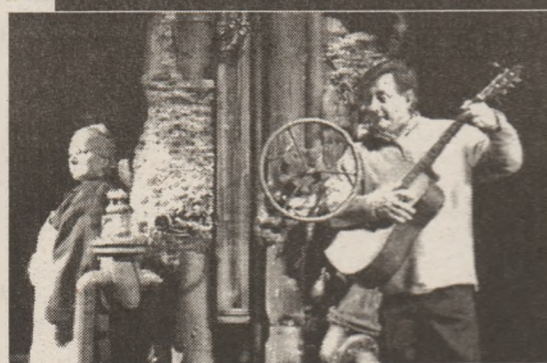
Într-o seară de joi, dintr-o săptămînă ca multe altele, am fost la Sala Izvor a Teatrului "Bulandra" ca să vad spectacolul *Sorry* de Aleksandr Galin, care a avut premiera acum ceva vreme. Am fost foarte fericită în seara aceea... Cît este de important să se afle, împreună, pe scenă, actori mari, în formă, care joacă cu toată ființa, pe care îi costă fiecare cuvînt, fiecare virgulă sau tăcere, fiecare respirație! Teoretic, știm asta cu toții. Practic, ne prefacem adesea că nu-i chiar așa. Mariana Mișu și Ion Caramitru într-un spectacol cu vibrații foarte speciale, față de care am avut anumite rețineri la un moment dat și care, acum, s-a așezat, care m-a făcut să murmur, de cîteva ori, în barbă, "Doamne, ce actori!". Întîmplarea face ca, nu de mult, să fi văzut într-o noapte, la televizor, *Mincinosul* lui Goldoni, făcut la începutul anilor '70 de Sanda Manu la Bulandra, o preluare în alb și negru. Ce distribuție formidabilă! Ce tineri și cît de minunați erau, deja, Mariana Mișu, Ion Caramitru, Florin Pittiș, Mircea Diaconu, Petrică Gheorghiu. Ce energii zburdau în acel spațiu, cum rosteau, cum se priveau... Știu foarte clar că ceva din acest miracol s-a pierdut. Tehnic și emoțional. Știu că doar rareori mai există generozitate pe scenă, între parteneri, că aripile superficialităților cresc degrabă, dar cele ale pasiunii greu și că zborul nu prea mai fascinează... Poate și întoarcerea asta, întîmplătoare, în timp mi-a picat tare bine înainte de *Sorry*. Vara trecută am asistat, la Teatrul Act, la un spectacol lectură pe acest text al lui Galin, tradus extrem de teatral de Nicolae Iliescu. Dincolo de poveste, care nu părea să aibă o tensiune specială, am simțit că Mariana Mișu are în față un rol tulburător, căruia i-a găsit cheia, tonul și emoția, în timp ce Ion Caramitru încă tatona personajul său și, mai ales, relația cu celălalt partener. Spre deosebire de mulți, regretam că finalizarea acestei reîntîlniri se amîna pentru altcîndva – asta în teatru este aproape periculos, poate să nu se mai întîmple niciodată – că proiectul se încheie cu lectura publică. Am crezut că spectacolul acesta trebuie făcut. Și, într-o joi seara, dintr-o săptămînă ca multe altele, într-un fotoliu de la Bulandra, m-am bucurat.

Cu imagini și romaneț rusești în cap din *Unchiul Vanea* și *Căsătoria*, m-am gîndit cu drag la regizorul lor și al spectacolului *Sorry*, Yuriy Kordonskiy. La gestul lui, venit din prețuire față de Mariana Mișu, de a duce la capăt, într-o altă formă, complet modificată, acest text, chiar dacă nu a fost alegerea lui și, poate, nu îl interesa în mod special

nici autorul, nici problematica. Gîndul îmi zboară, din nou, la *Căsătoria*. La trăsura, la cai, la birjari. Mariana Mișu o joacă pe Agafia Tihonovna, pețitoarea cea limbută... În 1933, la Paris, la unul din balurile de caritate organizate de presa rusă, de intelectualii ruși, Nina

Despre căutări, trădări, iubiri, oameni, poezie, cenzură, intelectual, societate totalitară, presiunea interdicțiilor, mutilări de destine este vorba și în *Sorry*. Galin a scris piese în și despre atmosfera anilor '80 din U.R.S.S. La noi i se joacă *Stele pe cerul dimineții* la

toată povestea asta, Kordonskiy reușește și un fel de studiu de caz, de observare a părții pentru întreg, dar, în același timp, și un fel de radiografie a unui moment din anii duri ai comunismului, una din consecințele acestor ani, un moment ce fixează pentru două ore una



Berberova a fost "distribuită" în același personaj – nu s-a montat decît un act – și i s-a închiriat o perucă cu bucle aurii și o rochie în stilul epocii... A merge pe mîna unui actor cu care ai lucrat și în care ai investit ceva, a-i îndeplini un vis posibil, atunci cînd trebuie, mi se pare un semn de mare tandrețe profesională din partea unui regizor. Înseamnă pur și simplu o treaptă nouă pe drumul ascendent al întîlnirii regizor-actor. Aici este o căutare teribilă, plină de angoase, de neliniști. Și de sunetul aripilor în zbor cînd cei ce se caută se și găsesc! Mergeți la *Sorry* și-l veți auzi!

Odeon – îmi amintesc mereu și montarea formidabilă a lui Lev Dodin, profesorul lui Kordonskiy, la Malii Teatr! – și *Audiția* la Teatrul de Comedie și la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești. Reducînd destul de mult din text, Yuriy Kordonskiy obține tensiunea dramatică, diluată altfel în situații și povești parantetice, construiește o relație mult mai directă, și ea, mult mai dramatică, cu accente tulburătoare între cei doi, Iuri Zvonariov și Inna Rassadina, interpretați de Ion Caramitru și Mariana Mișu. Astfel, e timp de priviri care răscolesc absențe, de tăceri tulburătoare, în care se "spun" multe. Concentrînd

din aberațiile, din ororile unui sistem condamnat, mutilant. Pe mine m-a interesat și povestea, și contextul politic, moral despre care vorbește Galin indirect, ironic, autoironic, cu un soi de asumare care îmi dă fiori. Nimeni nu acuză pe nimeni, enumerările suferințelor și împlinirilor curmate, umane, profesionale ale personajelor, ale colegilor și prietenilor lor se fac ca sub anestezie. Și durerea este alungată, înecată în vodcă și tăcere. Suflete moarte. Regizorul elimină multe reziduuri narative, epice și condensează studiul uman. Pur și simplu. Mă interesează pentru că libertatea noastră de acum trebuie să sondeze, din cînd în

cînd, și să analizeze eroarea pînă în cel mai mic detaliu, în dorința igienizării prezentului. Pe urmă, cum alcătuiește regizorul spectacolul, accentul nu este politic, nu este un manifest. Nici în scriitură nu este așa. Este o lupă pusă pe oameni, pe tot ce ține de asta, pe lășitate, pe curaj sau pe lipsa lui, fără să se șoptească acuzații. De asta, spectacolul mi s-a părut și mai răvășitor, mesajul deschis, universal, atenționînd că oriunde se trece peste demnitate, verticalitate, intimitate și iubire, pămîntul se înclină periculos. Și, pentru tot ce se întîmplă, numai noi sîntem de vină. Fiecare.

Doi foști iubii, colegi de facultate, literați, se întîlnesc, după douăzeci de ani, în Moscova sovietică. Zvonariov este deja cetățean străin, sosit din Israel ca să se căsătorească cu femeia pe care a iubit-o în tinerețe, dar a părăsit-o, alegînd, să spunem, libertatea. Are bani, jonglează demonstrativ, dar precaut, cu dolarii, îi plătește pașaportul, biletele de avion, rochia de mireasă, îi cumpără, practic, libertatea, vrînd să o ia, ca soție, în Israel. Inna Rassadina, poetă cu vocație, ratîndu-și cariera și viața personală, lucrează la morgă. Îmbălsămează și aranjează morți. Undeva, într-un subsol sordid, undeva sub Moscova, undeva în mașele unui sistem cumplit, în viscerele suferinței, în punctul terminus, unde moartea anulează totul. Într-un labirint de țevi, încălțate, apăsătoare deasupra capului, se înclicește și povestea lor. Și eșuează. Din nou. Cele două destine, ratate, ratează, iarăși. Zvonariov este deja căsătorit, fie și formal... Ce propune el, atunci? Ce fel de evadare?

E greu de vorbit despre emoția din jocul actorilor, din relația personajelor lor, despre disperările din fiecare. Despre cît sînt de buni. Și de rafinați. Și de dăruți. Este greu de vorbit despre gesturi, detalii, priviri, tăceri. Despre o lume pe care o ridică pe scenă doar marii actori. La început, Inna Rassadina, interpretată dumnezeiește de Mariana Mișu, proaspăt măritată, este în plin exercițiul meseriei. Cu un șorț enorm, cu cizme și mănuși de cauciuc, legată muncitorește la cap. Bună camuflaj pentru femeia din ea... În morga de la subsolul lumii, proaspătul ei șorț aranjează pe tot felul de țergi o masă festivă. Masa nunții lor. Cu sfeșnice, cu toalete de miri, cu vodcă... Aici să fie, de fapt, evadarea din lume și din fiecare? În subsolul sordid – extraordinară ideea de spațiu a scenografei Nina Brumșilă! – al neîntîlnirii? M-am uitat la fiecare gest al Mariane Mișu – e greu să-i uiți ochii – și al lui Ion Caramitru. Cîtă plăcere să joace, cîtă grijă față de cuvînt, de nuanțe, de personaj, de celălalt. Cîtă forță și cîtă vulnerabilitate! Mă bucur că am așteptat ca să văd doi mari actori și o emoționantă lecție de actorie, o scufundare în voluptatea jocului și a scenei. ■



Un asemenea produs artistic, indiferent cum ar fi el realizat, nu poate să nu stîrnească dispute măcar și numai pentru simplul fapt că el este suspect ontologic, dacă se poate spune așa. În clipa în care o

formă culturală iese din cadrele imaginarii pur sau din acelea, și ele cvasifictive, ale unor cazuri particulare, și se raportează nemijlocit la modele acreditate sau, cum este cazul Patimilor..., la episoade exemplare din destinul umanității, percepția lor nu poate fi detașată de reperul pe care singure și-l fixează. A citi, de pildă, *Viața lui Iisus* a lui Renan, *Evanghelia după Iisus* Cristos a lui Saramago, sau oricare alt text de aceeași natură, detașînd aspectul literar de sursa evanghelică trădează, în cel mai bun caz, o gravă carență de lectură. Pentru că oricît ar fi opera artistică de singulară ca fapt de gîndire și de creație și de ireptabilă ca experiență de construcție, lectura este integratoare și nu autistă, ea relaționează și contextualizează tocmai pentru a confirma, finalmente, unicitatea actului creator. În cazuri extreme, cum sunt cărțile amintite mai sus ori filmul lui Gibson, creația este ea însăși o exegeză în felul ei, o lectură nouă, mai mult sau mai puțin convențională, a sursei. În cartea lui Renan este vorba chiar despre Iisus, în cartea lui Saramago la fel, cum despre Iisus este vorba și în *Patimile lui Hristos*. Întrebarea elementară în astfel de cazuri este și una foarte simplă: se justifică artistic, uman și filosofic un asemenea recurs, ori, dimpotrivă, avem de-a face cu o subtilă infracțiune, cu o folosire a reperului spiritual drept sursă de axiome pentru autor și simplă proteză pentru receptor?

În ceea ce privește *Patimile lui Hristos*, răspunsul poate fi clar, dar nu și foarte simplu. În mod cert, sursa filmului sunt sinopticele și, cu precădere, *Evangheliile după Matei* și după Ioan, iar în ceea ce le privește pe acestea interesele se focalizează pe intervalul Grădina Ghetsimani – Răstignire. Dacă din punct de vedere teologic, această secvență evanghelică este fundamentală pentru că ea marchează sublimarea naturii umane și resorbția ei în imponderabilă divină, conversația cămii în substanță spirituală, patimile nefiind decît parcursul mistic al eliberării și al mîntuirii

universale prin jertfa de sine a Fiului, în lectura lui Gibson, de altfel atentă și chiar literală, aceleași episoade devin spectacol pur, un fel de performance/heppening, cu accente paroxistice din repertoriul boroco-expresionist. Citită în cheie spirituală, această deplasare spre spectacolul crud al cărnii, spre naturalismul extrem și gratuit, nu reprezintă decît o simplă cantonare în uman, varianta mundană a monofizismului, ceea ce face inutilă și inoperantă trimiterea spre evanghelii ca sursă și spre Iisus ca model. Dacă proiectul filmului vizează exclusiv drama umană, fără nici o implicație de ordin spiritual și fără nici o semnificație morală, atunci orice condamnat la pedeapsa capitală din orice altă epocă putea să ilustreze la fel de bine, sau poate încă mai bine, retorica înaltă a cruzimii și a bestialității omenești. Dar, în mod cert, Gibson a urmărit mult mai mult și a prevăzut riscul de a se așeza abuziv în spațiul vieții lui Iisus, de a valorifica exclusiv comercial și, finalmente, derizoriu, un model atât de important, și atunci a căutat formule convingătoare de a sugera planul subtil, inaparent, al ființei cristice. Și tocmai în acest moment intervin și marile dificultăți ale filmului și se decide fără echivoc situarea lui într-o zonă ipocrită și impură a comercialului. În vreme ce discursul propriu-zis, acela strict factologic, exploatează pînă la grotesc scenele de violență care nu sunt prin nimic diferite față de nenumăratele naturalisme din orice alt film a cărui miză o constituie doar senzațiile tari, planul celălalt, al proiectului divin, singurul în măsură să justifice cruzimea, să dea un sens violenței și să convertească suferința, este de o sărăcie extremă și de o naivitate inacceptabilă. Toată risipa cromatică, spectacolul de mișcare, machiajul halucinant și filmările speciale, de cele mai multe ori exerciții în sine, fără un rost indiscutabil în ansamblul discursului, adică întregul ceremonial exterior, acela care îi conferă filmului caracterul omnesc, istoric și, dacă îi putem spune așa, tridimensional, se anulează subit ca dimensiune de sine stătătoare și cu propria ei coerență în clipa în care se încearcă sugerarea acelei rațiuni înalte, de ordin supraomnesc, în numele căreia se desfășoară întreaga narație. Faptul că în povestirea evanghelică totul este scris dinainte și nimic nu rămîne întîmplător, că Iisus și lumea lui se mișcă pe trasee rigurose prestabilite, îi sugerează lui Gibson un fel de rol în rol care subminează și falsifică acuratețea omenească a evenimentelor, dar nici nu face posibil accesul spre dimensiunea

transcendentă a acestora. Excesul de ritualizare a mișcărilor, de filmări cu încetinitor, de gesticulație largă și cu tot dinandinsul memorabilă dă senzația acută că asistăm la filmarea unei piese de teatru. Astfel, Maia Morgenstern, de pildă, dar așa se întîmplă cu toate personajele, o interpretează pe Maria care, la rîndul ei, o interpretează pe Maica Domnului. Iar această schizoidie nu

de un naturalism împins pînă la grotesc, și unul scenic, de teatru în aer liber. Dacă acestora le mai adăugăm și deseale evadări în spectral, momente în care apare un fel de androgin drapat în negru și cu priviri de cobalt, care uneori mai ține în brațe o apariție cu totul bizară, un fel de Răzvan Theodorescu trecut prin laboratoarele lui Bokassa, avem întreg repertoriul de tehnici ale misterului

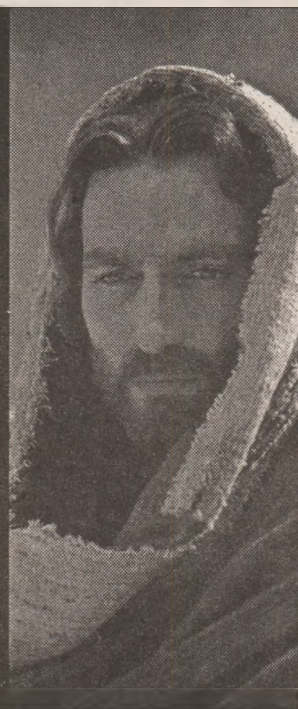
cronica plastică de Pavel Șușară

Între materialismul istoric și Twin Peaks



filmul lui Mel Gibson, Patimile lui Hristos, a stîrnit, la rîndul lui, nenumărate patimi. Patimi la casa de bilete, patimi în discuțiile private, patimi în discuțiile publice și în presa de toate felurile. De la evaluări de principiu și pînă la acuze

grave, de la suspiciuni de antisemitism și pînă la cele de anticreștinism, de la entuziasme juvenile și pînă la negații halucinate s-a testat cam totul. Vorba celebrului banc din epoca de aur, doar cu cianură nu s-a încercat încă. În acest timp filmul rulează cu toate motoarele în funcțiune, încasările au întrecut orice așteptări și, în mod sigur, cel puțin vreo cîteva nominalizări la Oscar stau la pîndă, mustăcesc și scot limba mai ceva ca Barabas în momentul eliberării. De unde vin aceste atitudini flagrant contradictorii și de ce se manifestă ele cu atîta vehemență, iată o întrebare al cărei răspuns reflectă, în mare măsură, chiar rigoarea și acuratețea înțelegerii filmului.



este nici pe departe o cale de acces către o realitate mai înaltă și o grilă de lectură pentru o unitate ultimă, ci o evidentă incapacitate de a sugera și de a stăpîni două registre printr-un semnal unitar. În locul celor două planuri, unul istoric și unul transcendent, imposibil de ignorat într-un asemenea proiect, ni se oferă, fără nici un complex, tot două planuri, dar unul carnal,

din recuzita lui Gibson. Tehnici extrase direct din Twin Peaks, înăă lipsite cu desăvîrșire de farmecul ambiguu, pe jumătate parodic, pe jumătate grav, al acestora. De fapt, filmul lui Gibson asta și este: un amestec de materialism istoric și Twin Peaks. Un produs comercial pervers care vinde *Evangheliile* en gros, iar pe Iisus îl tranșează pînă la ultimul detaliu fiziologic. ■

**Ți-e sete
de cultură?
Bravo!**

**Te aștept la
cafeneaua literară**

marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ - 18³⁰

băutura - discount 25%
cărțile - gratis

la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 12 mai	Dialoguri Politice: „Candidați în campania pentru alegerile locale” moderator: Cristian Părvulescu	1900
JOI, 13 mai	Teatru: Salonul 6 - adaptare după A. P. Cebov Distribuție: Costina Ciuciulica, Maris Chivu, Daniel Tudor, Anca Vasile, Toma Cuzin și copilul Laura Ionescu Regia: Adrian Berinde	2000
VINERI, 14 mai	Lansare carte „Rebelele Transilvane”, paradă de costume și concert medieval	1800
	Discotecă - Muzica anilor '80	2300
SÂMBĂTĂ, 15 mai	Festivalul de muzică „Prometheus Live” în colaborare cu Radio România Tineret	2100
	Petrecere cu poezii Jidvei	2400
DUMINICĂ, 16 mai	Concert jazz live oferit de Bomba energy Austria Berti Barbera și 4-Given	2100
LUNI, 17 mai	„Ducul Poeților” Concurs național de poezie, o coproducție TVR 2 și Fundația Anonimul	2215
	MARTI-JOI 1900-2100 discount 35%	

**CLUBUL
PROMETHEVS**
FUNDAȚIA ANONIMUL

Strada Republicii, nr. 1-3, etajul 4, București
numerele de telefon: 334.66.39; 334.66.79



România în librăriile din Italia

Tudor Arghezi,
Poesie, Tradotte
da Salvatore
Quasimodo, a
cura di Marco
Dotti, prefazione
di Claudio Lolli
(Stampa
alternativa,
Roma, 2004)



Versiunea poetului Salvatore Quasimodo (1901-1968, Premiul Nobel în 1959) din lirica lui Tudor Arghezi, a cărei reeditare a apărut recent în librăriile italiene, are o istorie complexă, parte integrantă din posteritatea sinuoasă a celor doi scriitori.

Volumul original, cu titlul *Poesie/Poezi*, a fost publicat în 1966 de Editura Arnoldo Mondadori în colaborare cu Editura Meridiane, în ediție bilingvă, în seria "Lo Specchio. I Poeti del nostro tempo". Înainte însă, în volumul *Dare e avere/A da si a avea*, o culegere de douăzeci și trei de poezii scrise de Salvatore Quasimodo între 1960 și 1965, împreună cu libretul *Billy Bud* și versiuni din *Iliada* și din *Olimpiul* lui Boccaccio, văzuseră deja lumina tiparului câteva traduceri din poezia arghezie. Acestea, nota Quasimodo, au devenit, "de-a lungul «lecturii» mele în italiană, parte integrantă din recenta mea sinteză creativă".

Laborioasa muncă de traducere s-a finalizat în vara lui 1963, în timpul unei călătorii în Norvegia. "Acolo unde aveam nevoie de o confruntare directă pentru clarificarea, de exemplu, a naturii unei anumite imagini din Arghezi, m-am servit, ca intermediar, de limba latină" - nu s-a sfiit să mărturisească Quasimodo, oferind un prilej suplimentar de contestare a statutului său ca traducător.

Poezia arghezie reprezintă pentru orice traducător, oricât de temerar, o veritabilă piatră de încercare, mai ales pentru apărătorul "identității" lingvistice absolute între original și versiune. Exemplificăm chiar cu traducerea titlului arghezie din 1927, *Cuvinte potrivite*. În contextul ideatic al *Testamentului*, Quasimodo oferă pentru "cuvinte potrivite" versiunea "accordi di parole" - propusă încă din 1944 de Umberto Cianciolo și adoptată în 1972 de Marco Cugno, îngrijitorul omonimei antologii argheziene publicată la Einaudi, confirmată și de versiunea franceză din 1963 a lui Luc-André Marcel ("mots ajustés"). Alegerea definitivă a lui Quasimodo, aceea de "parole adatte", i-a fost imputată de Mircea Popescu și Rosa del Conte, împreună cu anumite încălcări ale tehnicii de traducere sau abateri sintactice și lexicale.

Retipărirea versiunii lui Salvatore Quasimodo din lirica arghezie dobândește acum și semnificația actualității problemelor de traducere a unui text literar în general, a literaturii române în particular. În plus, ne readuce în prim-plan problema depășirii handicapului unei limbi "minore" în cunoașterea și promovarea unei literaturi. Nu în ultimul rând, spun atât îngrijitorul cât și prefătorul volumului, publicarea sa a avut ca intenție "ruperea tăcerii" care a învăluit uneori în mod injust cele două mari voci lirice, în firescul de altfel proces al relecturii și reevaluării.



Se poate afirma că, în ultimul timp, România este mai prezentă în peisajul editorial italian, beneficiind și de un interes crescând al mediilor intelectuale din Peninsula față de Răsăritul european, în special față de componenta sa religioasă, și față de cultura țărilor candidate la integrarea în Uniunea Europeană.

În patria lui Tucci, Petazzoni, Bianchi, Mircea Eliade rămâne cel mai tradus și apreciat intelectual român, fiind recunoscut nu numai ca autoritate mondială în istoria religiilor, dar și ca un remarcabil prozator. În 2003 a apărut volumul VI (Ebraismul) din ediția italiană a Enciclopediei Religiilor (Città Nuova-Jaca Book, Roma-Milano) iar la începutul acestui an am putut citi interviul acordat de cărturarul român ziaristului Cesare Medail, publicat în volumul *Le Piccole Porte/Micile porți* (Corbaccio, Milano), alături de alte unsprezece interviuri cu Dalai Lama, Garudy, Steiner, Castaneda, Ginsberg ș.a. (în suplimentul cultural al cotidianului „Il Sole” din 28 martie 2004 a apărut deja o recenzie, aparținând lui Gianfranco Ravasi, hcontrarsi per credere/Să ne regăsim pentru a crede). Sfătuindu-l pe Medail să își înceapă cercetarea privind esența spiritului modern prin a înțelege creștinismul, Eliade îi mărturisește: „Ceea ce am încercat să fac, anume să repudiez moștenirea mea de european pentru a căuta refugiu într-un univers spiritual exotic, a echivalat, într-un anume sens, cu renunțarea, înainte de vreme, la toate posibilitățile mele creatoare”.

Cel mai recent eveniment editorial românesc este reprezentat de lansarea, la Roma și la Milano, a romanului lui Norman Manea *Il ritorno dell'huligano*, apărut la editura milaneză „Il Saggiatore” în traducerea lui Marco Cugno. Despre roman a apărut deja, în același număr menționat din suplimentul cultural al cotidianului „Il Sole”, o cronică mai mult decât elogioasă, semnată de Andrea Casalegno.



De mai bine de cinci secole, numele lui Machiavelli este asociat automat cu ideile de „politică”, „stat”, „arta de a guverna”, în special cu resorturile sau efectele etice negative ale acestora. De aceea, „Machiavelli este scriitorul al cărui nume a fost pronunțat uneori cu rezervă, dobândind încetul cu încetul o faimă prea puțin glorioasă. Machiavelli este probabil omul cel mai puțin cunoscut și, în același timp, cel mai calomniat din istorie, mai ales din cauza faptului că ideile sale au primit, nu de puține ori, false interpretări. Curios rămâne faptul că, pentru un motiv sau altul, responsabilitatea acestora a fost atribuită însuși autorului”.

Aceasta este premisa de la care pleacă noua interpretare a filosofiei politice din scrierile lui Niccolò Machiavelli, propusă de profesorul Gheorghe Lencan Stoica de la Universitatea din București, rezultat al unei activități de cercetare promovate de Institutul Italian pentru Studii Filosofice.

Două capitole ale cărții (*Machiavelli pensatore del Rinascimento e filosofo della politica/Machiavelli, gânditor al Renașterii și filosof al politicii și Ciò che è nuovo e attuale in Machiavelli/Noutate și actualitate*

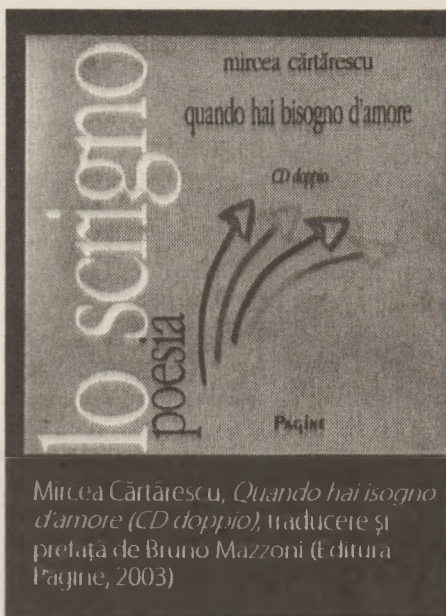
în opera lui Machiavelli) reprezintă o sinteză, efectuată cu mijloace moderne de investigare, a ideilor exprimate nu numai în *Principele*, dar și în *Discursuri*, în *Istoriile florentine*, *Arta războiului* sau chiar în *Mătrăguna*, cea mai importantă operă teatrală din Cinquecento. Aportul major al cercetării de față credem că îl reprezintă însă analiza comparativă a filosofiei politice a lui Machiavelli și opera unui alt gânditor al Renașterii, tot florentin, Francesco Guicciardini (1483-1540). Sunt mai bine astfel evidențiate sensurile „originale” ale doctrinei machiavelliene asupra societății, statului (Statul lui Machiavelli reprezintă, după Burckhardt, „primul

stat modern din istorie”), asupra puterii, instituțiilor politice și legilor acestora, astfel încât machiavelismul apare, în valoaroasa contribuție a comentatorului său român, depurat în sfârșit de conotațiile dobândite odată cu trecerea timpului.

De maxim interes este ultimul capitol al cărții, o istorie a receptării lui Machiavelli în România, care poate începe cu notele principelui Nicolae Mavrocordat pe marginea unei ediții italiene a *Discursurilor* și continuă în timpurile noastre cu monografia lui Valeriu Marcu apărută la Amsterdam în 1937 (care figurează în orice bibliografie Machiavelli) sau cu cea a lui Alexandru Balaci din 1969. Autorul insistă pe contactul lui Eminescu dar mai ales al lui I.L. Caragiale cu opera gânditorului florentin, aceasta oferindu-le printre altele celor doi clasici români utile instrumente pentru înțelegerea istoriei proprii țării, dar și a vremii în care au trăit și au scris.



Gheorghe Lencan Stoica,
Machiavelli filosofo della politica
(La Città del Sole, Napoli, 2003)



Mircea Cărtărescu, *Quando hai bisogno d'amore* (CD doppio), traducere și prefață de Bruno Mazzoni (Editura Pagine, 2003)



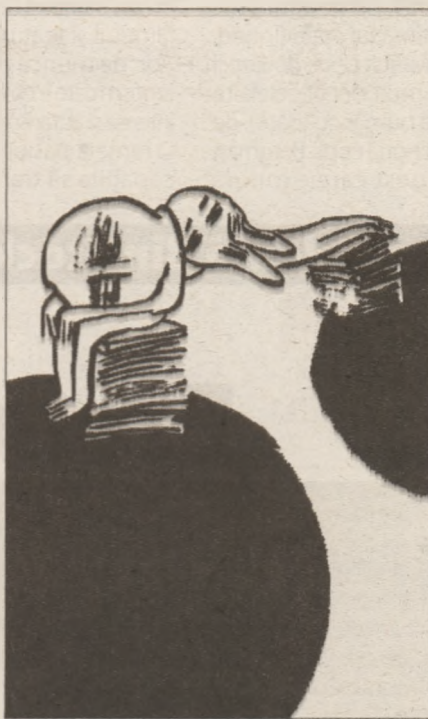
doppio este de fapt subtitlul unei antologii bilingve cu titlul *Quando hai bisogno d'amore* și care a intrat – ca și *Travesti* în 2001 – în selecția finală a Premiului Monseice (prestigios premiu italian pentru traducere). În 2003, traducerea lui Bruno Mazzoni din poezia lui Mircea Cărtărescu a intrat în competiție cu traduceri din Kipling, Apuleius, Simenon, Trakl, Borges, Maugham, Sylvia Plath, iar câștigătoare a fost Elena Loewenthal, pentru traduceri: *La scatola nera* de Amos Oz (Feltrinelli 2002) și *Arabi danzanti* de Sayed Kashua (Ugo Guanda, 2003).

„Piatra de încercare” pentru traducătorul italian al poeziei lui Mircea Cărtărescu o constituie intertextualitatea cu referire, inclusiv la nivel stilistic, la tradiția lirică românească, în special parodia și pastişa la lexicul și versificația de tip levantin și balcanic. Aspect foarte bine evidențiat de Bruno Mazzoni în prefața sa, astfel încât lectorul italian află că *Poema chiuvetei* / *Il poema dell'acquaio* este „o rescriere postmodernă a amplului poem fondator al liricii române, *Luceafărul* de Mihai Eminescu”, apoi că *Flara* / *Bestia* amintește de „urletul fiarei” din poezia lui Alexandru Macedonski, poetul care a inaugurat în România curentul simbolist, sau chiar de un poem al lui Virgil Teodorescu, părintele surrealismului secund” și, desigur, lista ar putea continua cu *Noapte de decembrie* / *Notte di dicembre*, *La o artistă* / *Ad un'artista*, *Adio! La București!* / *Addio! a Bucarest* ș.a. Bruno Mazzoni detaliază și exemplifică această latură a scriiturii cărtăresciene cu *Levanțul*, „unică revizitare lingvistico-literară a istoriei liricii românești, de o inepuizabilă intertextualitate (mai mult sau mai puțin implicită), cu preferință pentru poemul eroi-comico-satiric *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu, cea mai importantă creație literară barocă a Settecento-ului românesc”.

În acest sens, cred că cea mai mare dificultate a întâmpinat-o Bruno Mazzoni în regăsi în limba italiană ritmurile și tropii de tip „pașoptist”; exemplară este, în acest sens, versiunea *Micii elegii* / *Piccola elegia*, încheiată conachian cu versul: „[s-au dus dracului] zilele alea, s-a dus psihi-mu, corițaki-mu...”, care a devenit în limba lui Petrarca „[se ne sono andati al diavolo] quei giorni là, se n'è andata via l'animuccia mia, la mia morosetta...”.

Pentru a justifica inepuizabila chestiune a traducerii, exemplificăm registrul argotic

al poemelor cărtăresciene printr-o strofă din poemul cu titlul bolintinean *La o artistă* / *Ad un'artista*, care „dă de furcă” atât traducătorului, cât și cititorului/ascultătorului



prin jocul de registre, cel parodic-pașoptist și cel argotic-bucureștean: „ce a fost cu tine haios și ce a fost sexual/ și discuțiile dăștepte și filmele de la biblioteca franceză/sînt ca un anotimp încheiat./tu vei avea alți iubii/eu voi scrie alte poezile”. Este evident că nu se poate nici traduce, nici gusta pe deplin ironia duioasă și melancolică, sprijinită pe pivoții stilistici *haios*, *dăștepte* și *poezele*, dar strofa curge totuși, în traducerea lui Bruno Mazzoni, înspre acest

curent lirico-stilistic: „ciò che c'è stato con te di brioso e di erotico/e i discorsi snob e i film all'Istituto francese/sono come una stagione conclusa./ tu avrai altri amori/io scriverò altre poesiole”. Mai dau un exemplu prin modalitățile de echivalare a termenului *mișto*, fie ca adverb, fie ca adjectiv: „era tare mișto” („eri un gran pezzo di ragazza”), „dar pe bune,/fără mișto...” („ma facendo sul serio/senza sfottare...”), versuri în care echivalențele par juste prin fidelitatea față de registrul familiar ori cvasi-argotic (și chiar în „Luna/era așa mișto încât mi-a ars inima”, „La luna/era talmente bella che mi ha provocato una fitta”), ceea ce nu se poate spune pentru: „am prins zile mișto” („abbiamo avuto dei giorni magnifici”) sau „cel mai mișto violet” („il più meraviglioso viola”), unde suntem deja în registrul ... literar.

Iată însă și alte exemple de trudă intelectuală și cărtărească (cărt.ăresciană): „soarele plutea în slava cerului” („Il sole roteava in alto nel cielo”); „și trec afurisitele de potâi pe șosea” („e quei dannati botoli passano zapiconi”), „mă săturasem de gagici, avusesem căcălău” („m'ero stancato di morose, ne avevo avute un mucchio...”) etc. Ce să mai spunem de „sînt șurărit” („sono seccato”), „mi se rupe de tot” („non mi frega più nulla”) și, deasupra tuturor, „poți să fii cel mai mare mahăr sau geniu./ facu-le și dregu-le...” („puoi anche essere un bel pezzo grosso o il più grande genio./che il diavolo se le porti e...”)?

În actualele condiții, pragmatice și chiar comerciale, ale competiției culturale, noua traducere în limba italiană a unui poet român, intrată în selecția pentru un premiu recunoscut, este, cu siguranță, un succes, dar și un model cât mai grabnic de urmat.



Panait Istrati, *Kyra Kyrallina*, Prefață de Goffredo Fofi, notă introductivă de Romain Rolland, traducere de Gino Lupi, revăzută de Pino Fiori, Universale Economica Feltrinelli, Roma, 2004 (ediția a III-a)



raducerea în limba italiană a lui Gino Lupi, revăzută de Pino Fiori, a fost realizată după ediția apărută în 1968 la Gallimard, sub titlul *Les récits d'Adrien Zograf*. De altfel, prefațatorul italian subliniază recunoașterea de care se bucură în Franța opera lui Panait Istrati, cu toate că, afirmă Goffredo Fofi în termeni destul de imprecizi, „chiar și astăzi, vechii comuniști francezi – ca de altfel și comuniștii români – vorbesc de Istrati ca despre un destin *mal tourné*”. De altminteri, prefața acestei ediții italiene pune accentul pe destinul și apariția scriitorului român în peisajul istoric, politic și social aflat într-o frământată schimbare din Europa anilor treizeci, sugerând oarecum că acestea au impus și au subordonat ulterior valoarea

literară a scrierilor istratiene.

La lectură, versiunea italiană curge firesc, beneficiind și de utile note explicative ale unor cuvinte-cheie din turcă, română și greacă. Se simte pe de o parte „ușurința” traducerii dintr-o limbă internațională (franceză), iar pe de alta – fapt recunoscut de data aceasta în *Prefață* –, „predilecția pentru oralitate în tradiția povestirii de factură magică și picarescă” a inspirat traducătorului italian ritmul potrivit. Astfel că romanul lui Panait Istrati se așează acum în mod firesc în filonul literaturii balcanice, din care italianii îl traduc intens pe Ivo Andrić dar mai ales pe Ismail Kadaré, din a cărui operă a apărut recent la Editura Corbaccio o nouă ediție a romanului *Generalul armatei moarte*, comparat cu *Deșertul tătarilor* al lui Dino Buzzati.

Paginile realizate de
Monica JOIȚA



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Resenților 33, ap. 3
sector 3, cod 020448, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.88.08 +4021 210.88.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro : Librărie virtuală: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversile acestui dialog Știință-Religie.



În prima parte, Bergman și filmul, l-am văzut pe regizor scotocind în lăzi vechi de unde a scos un aparat de filmat, „primul cinematograf al copilăriei mele” – pe care Bergman l-a obținut de la fratele său în schimbul întregii lui armate de soldați de plumb. Personajul central al copilăriei lui Bergman a fost o bunică pasionată de film, cu care se ducea des la cinema și căreia i-a mărturisit într-o zi că vrea să se facă regizor. Ea l-a corectat: Vrei să spui „inginer?”, căci nu cunoștea cuvântul „regizor”. Amintirea casei bunicii, cu lucruri vechi pline de mister, l-a servit lui Bergman, mai târziu, pentru a crea atmosfera de magie din filmele sale și mai ales din Fanny și Alexander, considerat de el însuși ca „punct final al activității mele de regizor de film.”

Bergman și Teatrul este tema părții a doua a documentarului lui. Împreună cu jurnalista și echipa de filmare, Bergman s-a deplasat la Dramaten (Stockholm), unde a avut o cameră de lucru timp de 40 de ani, și s-a lăsat filmat pe coridoarele marelui teatru, ca o nălucă. Un teatru pe care începuse să-l cunoască încă de la 12 ani și unde mai târziu avea să aibă loc prima reprezentație a unei piese regizate de el. Evocând alte „năluci” (mai ales pe marea actriță Harriett Bosse, ultima soție a lui Strindberg), Bergman spune cu o puternică strălucire în ochi: „pe aici voi bănuie eu ca stătie după ce voi muri!”

Partea a treia a documentarului mi s-a părut și cea mai plină de surprize: Bergman își deschide casa, arătând-o tuturor ochilor dornici să-i cunoască intimitatea: camera de dormit, apoi cea în care scrie unde se află o masă mică așezată în apropierea unei sobe în stil rusesc, „dostoievskian”, și în nișa căreia Maestrul își încălzește oasele în timpul iernilor geroase. Apoi sala mare în care vizionează zilnic cel puțin un film. Casa întreagă a fost făcută după schițele lui – viața intimă și meseria parcă s-au unit total în timp și spațiu. Așezându-se la masa de lucru, Bergman ne-a arătat tuturor cele mai dragi obiecte: verigheta tatălui, scoțând-o de pe inelar și povestind că pe ea e gravat numele mamei sale, Karin; apoi pendula veche din casa copilăriei, al cărei ticăit îl liniștea, peste nervii surescitați de muncă. Tot de la masa de scris ne-a arătat dulapul de stejar masiv în care mai sunt încă haine ale părinților, de demult. Aceste obiecte constituie pentru el elemente ale unei magii, pe care s-a străduit timp de o viață să o întrețină. Căci gândul morții, mărturiseste Bergman, l-a obsedat permanent, frica de momentul necunoscut al dispariției l-a chinat ani în șir, până la stingerea din viață a ultimei soții, Ingrid, când

s-a împăcat cu ideea morții. Acum o consideră o creștere spre altceva mai mare, în care va fi posibilă și reîntâlnirea, pe un alt plan, cu toți cei iubiți.

Jurnalista Marie Nyreröd l-a întrebat atunci, pe neașteptate: ce a avut ultima lui soție (Ingrid, cu care a conviețuit peste douăzeci de ani), mai mult decât celelalte soții (șapte la număr cu toate), de la care a avut nouă copii. Bergman a făcut un gest care exprimă

Anderson (pe care atunci tocmai o părăsise) și Liv Ullman (cu care tocmai se căsătorise). A urmat un moment de tăcere, Bergman căutând fâstăcit un răspuns convenabil. Până la urmă a explicat în fața camerei de filmat că lumea filmului și teatrului formează un „loc de muncă plin de erotism”, erotism care e chiar motorul trăirilor intense și al transmiterii lor publicului. O lume a pasiunilor dezlănțuite, capabile să transforme radical

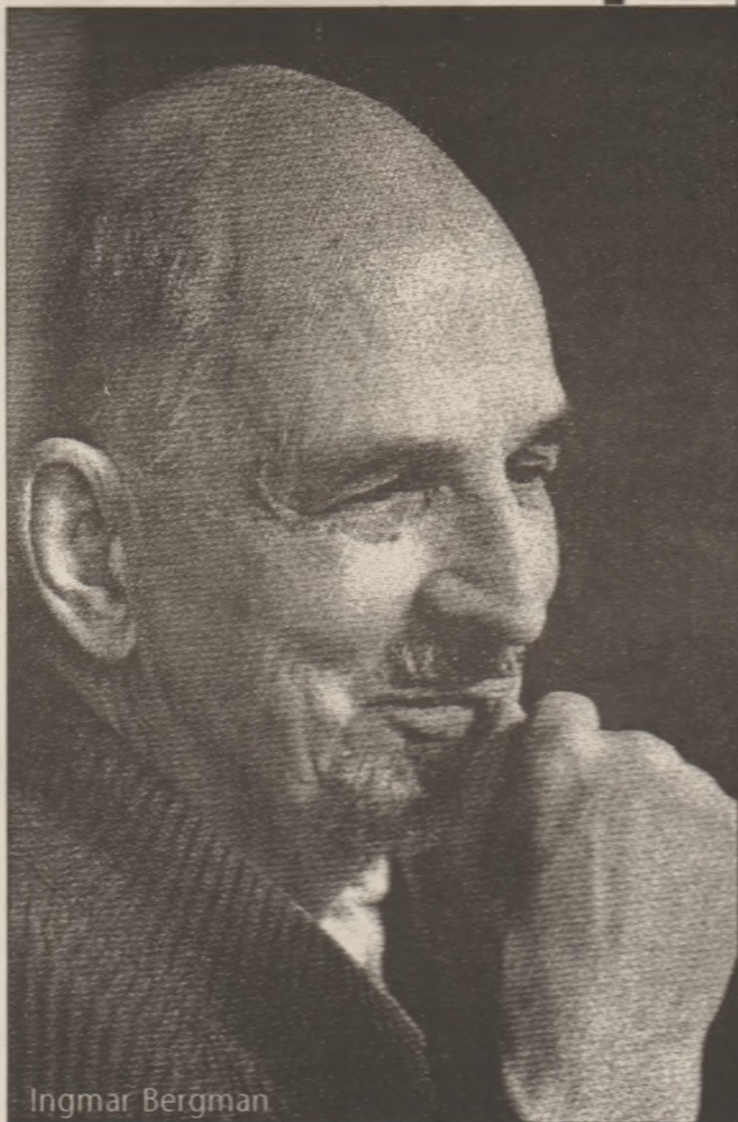
anotimpul cel mai iubit de Bergman, când totul se umple de ceață, sau când plouă lung și des și se aude trecerea oilor care pasc în ploaie. Iubirile, peisajul, insuccesele ca și succesele l-au ajutat să se cunoască și să se transforme treptat într-un eremit vesel, pus pe joacă, precum un copil, simplu, modest, acceptând bătrânețea ca pe un dar al meditației solitare. În legătură cu marele său succes, primul, de la Cannes, povestește cum „vestea”

din nou, vizionarea unui film vechi și chiar încercarea jurnalistei de a-l învăța pe Bergman cum funcționează un computer. Zadarnic, pentru că el nu înțelege nimic din tehnică, geniile având și ele limite omenești.

Dar adevăratul final al documentarului este acela în care Bergman scoate deodată din buzunar o hârtie frumos scrisă, cu negru și roșu: lista tuturor demonilor pe care el se străduiește să-i țină sub control: demonul fricii, demonul

corespondență din Stockholm

Eremit pe Insula oilor



Ingmar Bergman



ste vorba despre Ingmar Bergman, din nou. Se spune că a încerca să te apropii de Bergman e ca și cum ai cere audiență la rege și dacă ai norocul să fii admis ca reporter al „curții”, trebuie neapărat să eviți întrebările despre Buñuel și despre „logodnicele” regizorului. Totul trebuie să fie un spectacol plin de venerație față de maestru...

Totuși, jurnalista Marie Nyreröd (48 de ani, celi-batară) a fost acceptată fără condiții să converseze cu regizorul despre teatru, film și viața de sihastru pe care o duce pe insula oilor (Gotland). Ea a locuit câteva săptămâni în una din casele rezervate oaspeților, luând parte la viața de fiecare zi a regizorului, împreună cu echipa ei de filmare. Filmul documentar regizat chiar de maestru, a luat forma unei trilogii care s-a dat la televiziunea suedeză de Paști.



neputință. Era o întrebare ce nu trebuia pusă, și care l-a iritat: nu avea pentru ea un răspuns satisfăcător. Puțin mai târziu și-a revenit spunând că „Ingrid avea un contact bun cu realitatea, la fel ca și mama lui”, evocată în multe scrieri și filme.

Întrebarea ce nu trebuia pusă a atras o altă întrebare, și mai stânjenitoare pentru Bergman, aceasta în legătură cu filmul *Persona* în care apăreau față în față două actrițe cu care regizorul avusese relații intime. Era vorba de Bibi

caracterul uman. El însuși, de exemplu, regizorul, magicianul și tiranul, s-a vindecat prin „jubiri” de marea lui impulsivitate, de marea lui frică de animale, insecte, păsări, și mai ales de oameni... ajungând la bătrânețe armonios, ludic, plin de bunăvoință față de toate ființele. Acestor „jubiri scandalozose” (era vorba mereu să-și părăsească și copiii, fără să se mai gândească la durerea lor) li s-a adăugat iubirea pentru peisajul monoton de pe Insula oilor. Mai ales peisajul toamnei,

l-a găsit pe „tron”, la closet, și de atunci micul ritual omenesc (dar și al tuturor ființelor), i-a devenit și mai drag...

În finalul documentarului, Bergman și jurnalista Marie Nyreröd au fost filmați explorând pe biciclete peisajul fabulos al Insulei oilor, marea și țărmurile pline de roci, locuri „folosite” în multe din filmele bergmaniene. Și mereu oile și berbecii cu „fața” lui Alexandru cel Mare, privind inteligent în aparatul de filmat. Și la întoarcerea acasă,

furiei, demonul lenei, și mulți alții iar ultimul, „demonul Zero”, fiind acela care-l face să nu se poată abține de la regizat.

Eremitul de pe Insula oilor, singuraticul care nu se simte niciodată singur, deși are zile întregi când nu vorbește cu nimeni, ne-a arătat tuturor, de Paște, imaginea unui om îmbătrânind extrem de frumos, contaminant prin buna lui dispoziție, un adevărat tonic de viață lungă.

Gabriela MELINESCU



Punctul de contact



● Primul roman al scriitoarei britanice Andrea Levy, *Every Light in the House Burnin'* - povestea unor londonezi de culoare din a doua generație - a fost respins de editori care se temeau că subiectul nu-i va interesa decât pe cititorii negri. Dar când cartea a apărut în sfârșit, în 1994, s-a dovedit că temerile lor nu erau întemeiate. Doi ani mai târziu, un alt roman al ei, *Never Far From Nowhere* obține prestigiosul Orange Prize. Era o dovadă în plus că scriitorii englezi de origine străină (Hanif Kureishi, Ben Okri, Zadie Smith, Monica Ali ș.a.) nu se adresează doar comunităților din care provin. Andrea Levy e fiica unui emigrant jamaican stabilit în Anglia în 1948. Căutându-și rădăcinile în Jamaica, ea a descoperit că are un străbunic scoțian, un bunic evreu și o stră-stră-bunică sclavă. Din acest amestec familial, scriitoarea și-a extras materia noii sale cărți, *Small Island*, adresată tuturor cititorilor fără deosebire de rasă, clasă socială, sex sau identitate. "Îmi place punctul de contact dintre negru și alb - a declarat Andrea Levy în «The Independent». Pentru mine, acolo se află energia. Imigrația e un proces dinamic. Cei care vin și cei care îi primesc se influențează unii pe alții".

Dracula dansînd

● Dracula, vampirul născut din imaginația lui Bram Stoker (în imagine) în 1897, a inspirat pînă acum nu mai puțin de 155 de filme, începînd cu *Nosferatu* lui Murnau din 1922, cu terifiantul actor Max Schrek, despre care un fals tenace susține că n-ar fi existat, rolul vampirului fiind interpretat de Murnau însuși. Bela Lugosi, în 1931, l-a încarnat la rîndul lui pe *Dracula* în filmul lui Tod Browning. Au urmat *Vampyr* de Dreyer în 1932, *Fiul lui Dracula* de Robert Siodmak, cu Lon Chaney, în 1943, *Iubitele lui Dracula* de Terence Fisher, *Masca Demonului* de Mario Bava, *Balul Vampirilor* de Polanski, *Nosferatu, fantoma nopții* de Hertzog, *Dracula* al lui Coppola - pentru a nu cita decât pe cele mai cunoscute. În cartea *Bram Stoker, prințul tenebrelor* de Alain Pozzuoli, apărută la Ed. Săguier (biografie care credem că ar interesa și cititorii români) sînt puse în lumină aspecte necunoscute ale personalității scriitorului, în special frustrările sale sexuale, demonstrându-se că, plictisit de rolul lui de soț ideal victorian, autorul lui *Dracula* s-a defulat în scris, creînd unul din cele mai sulfuros-erotice romane ale sec. XIX. Cea mai nouă interpretare a mitului datorată „copilului minune al cinematografului canadian”, Guy Maddin, distilează tocmai acest erotism pervers. Turnat în alb-negru, ca un omagiu adus filmului mut, sub forma unui balet pe muzică de Gustav Mahler, *Dracula* al lui Guy Maddin are ca protagonist un avatar chinez al vampirului, dansatorul Zhang Wei-Quiang, un adevărat virtuoz în interpretarea coregrafiei concepute de Mark Godden.



Întoarcerea la Bombay

● Salman Rushdie, însoțit de tînăra și frumoasa lui soție Padma Lakshmi, a revenit la India după 15 ani. Diverse organizații integriste islamice l-au așteptat la aeroportul din Bombay cu pancarde nu prea amabile, pe care era desenat în spînzurătoare, iar o recompensă de 2200 de dolari a fost promisă celui care va reuși să-i mînjească fața cu funingine sau cremă de ghetă - o insultă gravă în India. Unii manifestanți au amenințat că "vor face dreptate ei înșiși", dacă guvernul nu îl expulzează pe blasfemator. Rushdie însă și-a păstrat calmul: "Oamenii au dreptul

să spună ce vor. Dar nu cred că aceste grupări au vreo putere, nici că amenințările lor trebuie luate în serios." El are alte treburi: lucrează la scenariul unui film adaptat după una din nuvelele sale, *The Firebird's Nest*, povestea unei tinere indiene căsătorită cu un bărbat mult mai în vîrstă. Nuvela, apărută în 1997, a fost scrisă înainte ca romancierul s-o întâlnească pe Padma. Filmul va fi realizat de Apoorva Lakhia la New York și Bombay, iar soția lui Rushdie va fi și protagonistă și producător - scrie "The Guardian".

Fotografii-document

● Actul de naștere al fotografiei a fost semnat în ședința din 19.VIII.1839 a Academiei de Științe din Franța, cînd François Arago și-a convins colegii de importanță capitală a noului procedeu de immortalizare a imaginii, atribuit lui Daguerre. De atunci, la Institutul Franței s-a adunat un fond de peste 40.000 de documente fotografice, de un mare interes istoric. Din această bogată arhivă, au fost alese pentru o expoziție deschisă la Muzeul Marmottan din Paris pînă la sfîrșitul lui iunie 200 de fotografii din anii 1839-1918. Între ele - o ascensiune în Alpi în 1860, descoperiri arheologice și peisaje dintr-o călătorie în jurul lumii pe la 1870, cercetările medicale ale profesorului Charcot din 1877 ș.a.

Despre Montaigne, fără umor

● În "Magazine littéraire" nr. 429 din martie se exprimă mari rezerve în legătură cu volumul *Michel de Montaigne. Accidentul Philosopher* publicat de Ann Hartle la Cambridge University Press. Profesoara americană de filosofie de la Universitatea Emory din Atlanta a filtrat *Eseurile* printr-o rețea în care fiecare ochi e o categorie a filosofiei sau moralei și a reținut tot ce a spus Montaigne despre Ființă și Devenire, despre Universal și Particular, despre Natură, Cauzalitate, Rațiune etc. Concluzia ei: Montaigne a inventat o nouă formă de filosofie, filosofia "accidentală", opusă celei "deliberative". Expresia e luată dintr-un pasaj în care, după ce s-a distrat pe seama filosofilor, adversarul oricărei forme de dogmatism se miră că unele din propriile sale moduri de a vedea lucrurile par să se întâlnească accidental cu idei deja exprimate de cîte un filosof din trecut. Referindu-se la sine, Montaigne exclamă: "Figură nouă: un filosof nepremeditat și fortuit!". Ann Hartle nu percepe vesela ironie a formulei și o ia de bună, vrînd cu orice preț să-l vîre pe inclassabilul scriitor în tipare academice. Savantă și didactică, Anne Hartle "suferă de un dezarmant deficit de simț al umorului, care o face să nu înțeleagă o bună parte din spiritul lui Montaigne" - e concluzia criticii semnate de Olivier Postel-Vinay.

Romane irlandeze

● Prima carte a scriitoarei irlandeze Nuala O'Faolain, intitulată *Ne-am mai văzut undeva?*, era în mare măsură autobiografică și avea ca temă lupta unei femei cu alcoolul, misoginismul, conservatorismul, teama de sexualitate, prejudecățile inculcate de catolicism. Nu în Anglia, ci în SUA romanul a cunoscut un mare succes, rămînînd în 1996 timp de 17 săptămîni pe lista de best-sellers publicată de "New York Times". Stabilită la New York, Nuala O'Faolain a lucrat ca jurnalistă, și abia după șapte ani a scris pentru editura americană Riverhead un nou roman, *Visul meu despre tine*, a cărui acțiune se petrece în timpul foametei ce a lovit Irlanda în sec. XIX. "Un roman despre dragoste și singurătate, despre îmbătrînire și idealurile burgheziei catolice, un text de o frumusețe rară și crudă" - scrie despre *My Dream of You* "The New York Times".



post-restant de Constanța Buzea

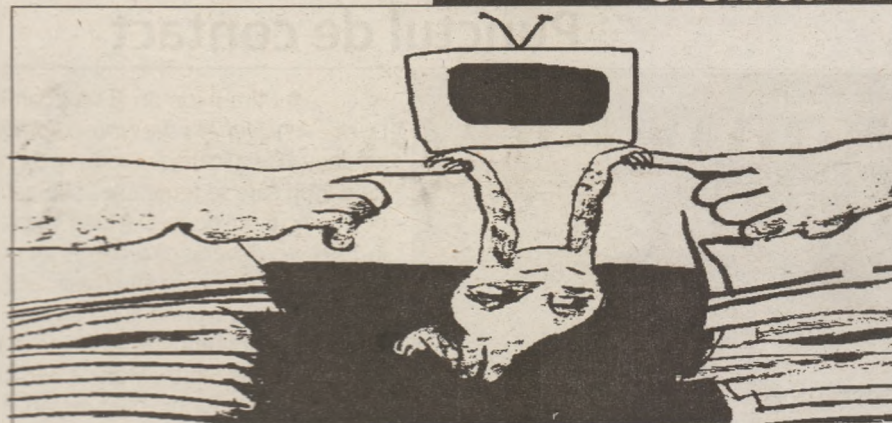


Sunt, din păcate, o seamă de cuvinte care ar trebui să zboare urgent din vederile dvs. lirice. Urgent și pentru totdeauna, după gustul meu, pe care, firește, îl puteți aprecia oari ba. Urgent și pentru totdeauna, (poate că ascultă și alții!) sintagme pedestre precum: *e totul perfect, ce senzație plăcută, mă cheamă dorul, ochiu-mi de durere, mă scapă din trecuturi, vara terminat-a de țesut, printre iarba, nu vreau să mai existe subiectivitate, în nimic/ vreau să fiu doar esență*. Operația de eliminare din textul gata, în prima lui fază, când toate au fost exprimate la cald, pe entuziasmul inspirației, când biografiei sentimentale îi pui punct și începi să cauți să te detașezi de ea și de gesturile prea intime, să păstrezi din construcția luxuriantă liniile artei, care până la urmă numai ea te interesează. E ca și când te-ai dezbrăca de toate ale tale, emoții, stări jenante, slăbiciuni, răsfățuri, într-un impuls de sinceritate totală, când vrei să arăți lumii totul, ca apoi să te trezești deranjată de goliciune și să vrei să mai și ascunzi câte ceva, simțind gustul bun al misterului cu efectele lui de atracție, de curiozitate, de fascinație. Toate acestea le veți descoperi în timp și singură. Prefer să vi le spun cu un ceas mai devreme, cu un an mai devreme, pentru ca talentului dvs. să nu-i fie dat a se încălci, a se epuiza în păienjenis, în prea multe cuvinte de pripas, gureșe, gălăgioase, fără miez. Pentru ca sintagmele veritabil poetice, imaginile remarcabile, locurile pline de magie să mă intereseze pe mine ca cititor atent, asociindu-le cu admirație numelui poetului creator. În peisajul lui original să existe *salcâmi de muștar și iarba albă, pleoapele largi, ochii de ceară, timpul bătrân, toamna în pastel, fluturile ce păste, sângele care învie peisajul înghețat*. (Laura Vasile, București) ✉ Vă spun, spre liniștire, că intenția contând, vă mulțumesc pentru discursul ales din scrisoarea recentă, tema lui interesându-mă în cel mai înalt grad. Tema lui, dar poate că aș fi preferat în demonstrația dvs., lângă milă o mai vizibilă recunoștință pentru cel ce s-a supus, de dragul oamenilor, supliciului și sacrificiului suprem. Nu despre neputință, în a se fi salvat, este vorba, cum sigură sunt că știți, ci despre o, incomensurabilă cu mijloacele noastre omenești putere în voința iubirii de a ne salva pe noi prin îndurare. Este, poate, o mică, dar și așa regretabilă greșală-trufie în a-l compara pe poet cu Mântuitorul. Gândiți-vă singur, fără a vă mai aminti de ce s-a scris vinovat în acest perimetru. Gândindu-vă fără cuvinte ci cu cutremurare, așa cum cu înțelepciune și simplitate suntem învățați mereu la cuminecare, micimea noastră, a cuvintelor noastre, se

vede nimicioare în prezența Cuvântului, întrupat, pâinea și vinul, trupul și sângele Lui lucrează duminică de duminică spre a ne împăca, împreună, simplu, apropiindu-ne în Înviere. Mulțumindu-vă încă o dată, transcriu cu plăcere din poemul în 8 părți *În viața mea*, începutul „Umilința începe când altcineva respiră cu plămâni mei/ vede cu ochii mei, gândește cu gândurile mele/ Eu mă las sedus, el mă dă pradă îndoielilor/ Doi lei se lăfăie, un minipod întârzie în intersecțiile nervilor/ Prin fisurile acestei lumi aerul intră tot mai greu/ Sunt într-o închisoare de maximă securitate/ unde în oglinzi sparte/ diavoli imi creionează chipul ce mă strigă obraznic cu vorbe poruncitoare/ Pe punți putrede dau să fug. Părul pălește/ Învingător și învins/ în balanță. Sunt un cântec egal/ de moarte și nuntă”. 2. „Cu fiecare răsărit un lucru mă părăsește/ ceea ce rămâne e un pergament străin/ de semne mărunte. Tunel/ în timp. Și reflexul/ de a merge mereu înainte. Pe dealul cu turnuri/ în vechiul oraș/ sunt copilul trecând pe podul de fier al vârstelor/ Imagine de plutoni peste care picură o scânteie.../ Mă rup de toate/ într-o mirare de lumi spre abis./ Văd soarele-mosaic. Simt durerea sub clavicula stângă/ Ecoul hăitașilor mă leagă de noi obiecte/ bătaie inimii mă preschimbă într-un animal de pradă/ Despre care nu mai e cu putință/ să-mi amintesc ce pustiul ar fi devastat”. (Silviu Gongonea, Craiova)



cronica tv



Poșta cronicii TV



George Pruteanu, Emisiunea „Nașul” (B1 Tv). Am primit textele pentru manele, scrise îngrijit, mai ales cele dedicate cu atâta simțire artistică lui Adrian Minune și Nicolae Guță. Din păcate spațiul nu ne îngăduie să reproducem din ele. Deocamdată. Ne permitem doar un umil sfat: evitați perechi de rime de genul: *manelă-școală, nărav-agresiv, neputință-povață* și chiar *gramatică-sălbatică*. În ceea ce privește volumul „Interviuri afective cu Mugur Mihăescu – Garcea” – felicitări anticipate pentru premiul „Pulitzer” în variantă autohtonă, pe care intenționați să-l primiți. Vă așteptăm cu același interes creațiile.

Gigi Becali, Ioan Becali, Victor Becali, „Procesul etapei” – Pro TV și „Recursul etapei” – Antena 1. Nu vă impacientați: datorită emoționantei și armonioasei afecțiuni reciproce (ca între neamuri, nu?), aparițiile trio-ului dvs. la televiziune depășesc net pe cele ale cu-mult-mai-modestelor „Trio Grigoriu”, „Trio Los Paraguayos” și „Trio Santa Cruz” de-a lungul întregii lor vieți, iar privitor la dragostea de care vă bucurați din partea moderatorilor și crainicilor sportivi tv, ce să mai vorbim? Este aproape neverosimilă.

Mugur Ciuvică și Dumitru Dragomir. Cred că faceți o oarecare confuzie: B1 nu este un parc zoologic unde animalele (porci, boi, măgari ș.a.) sunt pomenite, firește, în mod frecvent, ci un post public de televiziune. Pentru lămuriri suplimentare, consultați din când în când DEX-ul, dar și autenticitatea actelor de studii. Căci, Doamne, se întâmplă atâtea în democrație!

Dan Negru, *Ciao, Darwin* (Antena 1). Poate n-ați aflat, dar e cert că emisiunea dvs. are loc într-un studio al Televiziunii Antena 1 – București. Așadar, nu are rost să urlați tot timpul de parcă a-ți fi strivit de o broască țestoasă în Insula Galapagos, și nici nu mai profitați de faptul că autorul „Originii speciilor” nu vă aude – nu e frumos...

Stan Smith, fost mare jucător de tenis (SUA). Da, aveți dreptate: există unele similitudini între „Salatiera de argint” și

UE, dar confundați jucătorii: Ion nu e Tiriuc, iar Năstase nu e Ilie. Nu urmăriți nici măcar genericul pentru publicitate al „României 1” premergător jurnalelor de știri? Nici Valentin Nicolau...

Mona Muscă, Parlamentul României. N-ați mai apărut cam de multisor la televiziune. Cum reușiți? Lăsați modestia la o parte și dați și altora rețeta. În ceea ce privește legătura dintre locuitorii Munților Apuseni și zăcămintele de aur din zonă, există chiar o explicație științifică: se pare că apariția prețiosului nemetal a fost cauzată de... știința tăcerii la moți. Cei care vorbesc mult nu prea supraviețuiesc acolo – vedeți cazul memorabil Victor Ciorbea...

Andreea Marin, „Surprize, surprize” – România 1. Socrate – dacă ați auzit de el – a avut nu numai o înțelepciune răsplătită cu suc de cucută oferit de înaintemergătorii justiției sud-est europene de mai târziu, ci și o intuiție fantastică lansând sloganul „Cunoaște-te pe tine însuși”. Pentru aceasta, dar și în memoria genialului dascăl-filozof, când nu vă vede nimeni, vizionați unele casete video cu propriile emisiuni – veți afla lucruri noi și interesante despre dvs.

Emil Constantinescu, ex-președinte al României. Ultima dvs. apariție la televiziune, la un talk-show, a fost o revelație năucitoare: ați demonstrat muritorilor legătura indestructibilă dintre geologie și politica A.P., adică: trebuie săpat totul și acuzat până ce, apocaliptic vorbind și sub formă de parafrază, electoratul va striga biblic spre A.P.: „Sunt curățat de pesedism, pedism, penelism, penetcedism, cederism și toate celelalte păcate, iar îmbrăcămintea mea, ca și sufletul meu, are exclusiv culoarea apismului. Aliluia!”

Traian Băsescu, localitatea Basarabi. Excelentă ideea cu înmulțirea gropilor din asfaltul străzilor bucureștene! Ce s-ar fi făcut locuitorii Capitalei dacă iubirea dvs. pentru mare s-ar fi materializat într-o singură groapă, a... Marianelor, cu o suprafață de vreo 175.000 de kmp și-o adâncime de peste 11 km? Brrr! Deci, nu vă enervați la mormăelile și trăncănelile bucureștenilor în reportajele tv – sunt și ei oameni...

Dumitru HURUBĂ



eseu

Contradicțiile protocronismului

(continuare din numărul trecut)

Prima dintre aceste contradicții se referă la raportul dintre fragment și întreg. Dacă din textul românesc sunt extrase doar eșantioane (evident,

cele care servesc ipotezei protocroniste), opera străină e supusă unei scrutări globale și redusă la o impresie de ansamblu – adesea, Edgar Papu nu nominalizează vreun text anume, ci „sare” direct la autori sau curente. O asemenea tranziție bruscă de la nivelul subatomic la cel cosmic slujește de minune criticului, care dă impresia că folosește doar lentile diferite în analiza aceluiași material, când de fapt distanța reală e similară celei dintre molecula de celuloză și fila tipărită. Astfel, analizând câteva versuri din fabulele lui Grigore Alexandrescu, Edgar Papu constată că poetul „precedă perioada de înaintată maturitate a lui Heine, a lui Hugo, a lui Eminescu”. În continuare, citând începutul din *Boul și vițelul* („Un bou ca toți boii, puțin la simțire, / În zilele noastre de soartă-ajutat...”), comparatistul remarcă „romantismul acestei fabule clasice”, pe care încearcă să-l probeze prin sintagma „puțin la simțire”, unde întrevade „o critică venită tipic din partea romantismului, care vestește în-deosebi lipsa sensibilității”. Fortărea inferenței (ce speculează asupra reabilitării sentimentului în romantism) e destul de transparentă. Apariția unui cuvânt-cheie al vocabularului romantic în fabula lui Grigore Alexandrescu nu susține în mod necesar și o identitate de paradigmă, cu atât mai mult cu cât în textul românesc sintagma nu denotă un deficit de sensibilitate, ci simpla bătărănie. Apoi, echivalarea unei expresii ce se limitează la o jumătate de vers cu complexitatea *Weltanschauung*-ul romantic e inacceptabilă. Prin urmare, comparația între fabula lui Alexandrescu și poemele marilor romantici e net defavorabilă scriitorului pașoptist.

Următoarea contradicție privește

situarea temporală a interpretului, care aplică discriminatoriu „mutația valorilor estetice”: în timp ce textele românești sunt reactualizate dintr-o optică a prezentului, opera străină rămâne imobilizată în contextul istoric care a produs-o. Când îl compară pe Negruzzi cu Flaubert, Edgar Papu afirmă că „nu marele scriitor francez, ci Costache Negruzzi, cu *Alexandru Lăpușneanu*, este primul care acordă tratamentul realismului riguros unei narațiuni istorice de înaltă valoare.” Pentru a demonstra valoarea acestui „exponent de geniu al unei narațiuni istorice realiste”, criticul protocronist pornește de la observația lui Tudor Vianu privind „norma impersonalității” care și-ar găsi o ipostaziere deplină în nuvela lui Negruzzi și trimite la câteva pasaje semnificative (uciderea boierilor, moartea lui Lăpușneanu, descrierea gloatei). Concluzia depășește orice așteptări: „În excepționala sa nuvelă Negruzzi realizează o minune de desăvârșire flaubertiană (...) cu mult înaintea lui Flaubert însuși. El nu se situează numai «în rândul primilor realști» de la noi, ci mai este și primul în plan mondial care aplică realismul la o narațiune istorică. Flaubert va veni abia după el.” O replică de bun-simț ar reliefa romantismul de esență al nuvelei și ar atrage atenția că la nivelul microstructurilor epice asemenea enclave „realiste” se întâlnesc în numeroase proze romantice. Să acceptăm totuși provocarea lui Edgar Papu; să admitem că Negruzzi ar putea fi citit retrospectiv prin filiera realismului „pur”. Dar atunci de ce nu am admite că și Flaubert ar trebui citit în mod similar, prin intermediul lui Proust, Gide și al Noului (Nou) Roman? Distanța dintre cei doi prozatori, pe care criticul încerca să o diminueze printr-un artificiu tehnic, se mărește din nou în măsura în care lectura se vrea consecventă cu sine.

Sesizând, probabil, inconsecvențele pe care le ascundea proiectul său, Edgar Papu abandonează la un moment dat protocronismul *stricto sensu*. „Nu am adunat, de fapt, numai expresii protocronice, ci și *unicate*, adică inițiative și realizări fără echivalente în alte literaturi.” – avertizează autorul în *Cuvântul explicativ* al cărții. Renunțând la metoda comparatistă, criticul nu renunță însă și la finalitatea

demersului său – demonstrarea primatului (temporal, dar și valoric) al literaturii noastre; dimpotrivă, *unicitatea* ar fi, în intenția autorului, o probă mult mai elocventă decât anticiparea, de vreme ce e văzută ca o culme a originalității. Numai că – și acum apare a treia contradicție, de ordin pragmatic – „unicitatea” se opune încadrării tipologice atât de dragi eseistului și atât de necesare istoriei literare: vrând să descopere cu orice preț unicate în plan categorial, Edgar Papu multiplică exagerat numărul diferențelor specifice, astfel încât, prin îndepărtarea perpetuă de un ipotetic gen proxim, aceste trăsături își pierd treptat relevanța istorico-literară. De exemplu, *O scrisoare pierdută* „este singura comedie a lumii care se ridică la amploarea epopeică a unui epos eroic-comic”; sau: o dată cu Cetățeanul turmentat se înregistrează „aparitia personajului simbolic, generic, neindividualizat într-o identitate onomastică, așa cum se va întâlni peste tot în dramaturgia contemporană, de la simbolism până la teatrul absurdului”; mai mult decât atât, „Cetățeanul turmentat” este singurul care „și păstrează seninătatea «comică»”. În mod paradoxal, insolitarea anumitor structuri are un efect de bumerang și se întoarce astfel împotriva intenției interpretului. O operă literară își marchează originalitatea doar în raport cu o anumită serie istorică; or, lipsa/irrelevanța acestor serii face ca „unicatele” semnalate de Edgar Papu să constituie mai degrabă ciudățeniile decât inovații propriuzise (în fond, și poezia lui Prălea era, în felul ei, „unică”, dar „unicitatea” ei nu a fost o dovadă concludentă pentru ca istoria literară să o valideze estetic).

Se înțelege că incongruențele de mai sus nu anulează valoarea cărții lui Edgar Papu: *Din clasiile noastre* se citește și azi cu plăcere, atât pentru profunzimea interpretărilor, cât și pentru plăcerea exercițiului speculativ. În schimb, asemenea contradicții compromit din start pretențiile euristice ale protocronismului și-i dezvăluie partizanatul. „Lecția” critică a protocronismului este neîndoielnic una negativă – aceea că nici un artificiu logic nu poate complini deficitul de valoare estetică.

Andrei TERIAN

la microscop
de Cristian Teodorescu

Gară pentru doi



hiar dacă am rămas pe dinafară la extinderea Uniunii Europene cu zece membri, am primit asigurări că nu vom fi uitați. Nu știu cât de mult ne poate ține de cald această promisiune de consolare. Ceea ce începe să se întrevadă e că, în viitorul apropiat, Uniunea va avea griji mari cu integrarea noilor venite. Încît s-ar putea ca fondurile pe care mizăm să vină mai greu și în condiții mai stricte.

Există pesimiști care afirmă că această extindere ar putea fi sfârșitul Uniunii Europene. Mă îndoiesc, dar cu siguranță că asimilarea celor zece nou veniți va da multă bătaie de cap organismelor comunitare. Iar asta ar putea răci și mai mult atitudinea oricui reticentă a Uniunii față de noi.

Pierderea acestui tren ne va costa oricum în perioada imediat următoare. Produsele noastre, care și așa pătrundeau greu pe piața comunitară, vor pătrunde și mai greu, concurate fiind de mărfurile noilor membri. Cel mai mult se pare că va avea de suferit agricultura autohtonă care din slabă și necompetitivă ar putea deveni o umbră. Polonezii care n-au nici ei o agricultură prea solidă au negociat la sînge pentru a obține condiții cît mai bune, înainte de intrarea în Uniune pentru a evita ca după integrare agricultura lor să se vadă transformată în candidată la faliment.

Neavînd ce negocia în calitate de candidată la extinderea în acest val, România va trage ponoase de care ar fi putut scăpa dacă ar fi pătruns în Uniune anul acesta.

Probabil că și investițiile străine vor fi mai reduse în țara noastră în următorii ani. Mai mult ca sigur că investitorii își vor alege ca ținte mai atractive țările nou intrate în Uniune.

Evident că după ce au rămas pe peron și România, și Bulgaria au primit mesaje de încurajare. Aveți răbdare că vă vine și vouă rîndul. Semnale politicoase și optimiste. De altfel sunt destul de multe șanse ca România să fie admisă în Uniune în 2007. De ce trebuie însă ca noi să fim de fiecare dată ultimii? Ba, dacă ne-am lua după discursurile celor de la Putere, ar trebui să fim fericiți că nu suntem printre primii.

În NATO am intrat în cel de-al doilea val – bine că am intrat! Principalul motiv al întîrzierii a fost că cei care s-au succedat la conducerea României au avut impresia că în NATO se intră pe vorbe. Dacă ne-am fi văzut de reforme, fără să așteptăm invitații din partea Occidentului, n-am fi stat la coadă pentru a prinde al doilea tren cu destinația NATO. Iar acum nu le-am fi făcut cu mîna celor zece care au intrat în Uniunea Europeană.

Cît sunt de costisitoare aceste întîrzieri se cunoaște în nivelul nostru de trai, dar în primul rînd în ceea ce se întîmplă în economia românească. Fabrici vîndute pe nimic toată, întregi domenii industriale în care România a ajuns să nu mai conteze, tot mai multe localități aflate în agonie economică.

Iar în acest an au apărut semnale dinspre Uniunea Europeană că negocierile cu noi ar putea fi întrerupte din cauză că am început să avem probleme și în ceea ce privește criteriul politic. Au urmat obișnuitele voiaje diplomatice la Bruxelles și declarații mai mult sau mai puțin liniștitoare.

După lărgirea Uniunii cu cei noi zece membri, cine își mai închipuie că în următorii doi ani – de fapt, anul viitor – va mai avea cineva timp la Bruxelles să mai caute în coarnele României se înșeală. Dacă pînă acum ar fi ajuns să ne prezentăm în postura elevului silitor, și n-am făcut-o, de aici încolo va trebui să tragem la premiul întîi, cu coroniță, altfel rămînem singuri pe peron. ■





Fotbaliștii români și Hitler

Comentind victoria la fotbal cu 5 la 1 a României asupra Germaniei, doi ziariști de la „Evenimentul zilei” (29 aprilie) găsesc potrivit să titreze articolul astfel: *Românien über alles*. Și, fiindcă *Românien*, adică românii, nu prea mai știu nemțește, autorii explică titlul: „Nemții au o expresie favorită: *Deutschland über alles*, adică *Germania peste toți*. Aseară peste toți au fost românii”. Expresia cu pricina era cîndva favorită, ce e drept, dar nu nemților în general și nici dintotdeauna, spre a nu mai vorbi de cei de astăzi. Expresia era dragă lui Hitler - în forma: *Deutschland, Deutschland über alles* - ca slogan al expansionismului nazist. *Über alles* nu înseamnă *peste toți*, în sensul de *mai presus de toți*, în care o traduc autorii articolului, ci *peste tot*, în sensul de *pretutindeni*. A aplica acum sloganul cu pricina românilor este, pe lângă o dovadă de incultură istorică, și o idee cât se poate de proastă.

Un troleibuz numit cultură

În editorialul intitulat *Pariul pe tineri* din *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC* nr. 714, Cristina Modreanu recurge la o metaforă pentru a-și afirma fireasca poziție partizană în eterna cherele culturală tineri vs vîrstnici: „În troleibuzul culturii cine s-a, suit mai demult a prins un loc bun. Ceilalți stau în picioare, se înghesuie, mai simt un cot între coaste, un picior străin suit pe bombeu, o respirație amenințătoare în ceafă. Trebuie să lupte la propriu dacă vor să deschidă geamul, să respire aer proaspăt. După ce reușesc, se aleg cu bombănelile celor deranjați de «curent»”. Pînă aici nimic nou, toate generațiile de artiști de pe lume au dus în tinerețe aceeași luptă pentru a deschide geamul și a curenta opinia publică. Numai că tînăra jurnalistă, așezată ea însăși destul de confortabil în „troleibuzul culturii”, se dă puțin jos din metaforă și zice așa: „În mijloacele de transport în comun, tinerii care îndrăznesc să stea jos sînt asimilați cu o generație întreagă care «nu mai are bun simț, ca pe vremuri», clișeu aruncat printre dinți de mai toți cetățenii în vîrstă care, în loc să se declare nesiguri pe picioare și

să roage pe cineva să le cedeze locul, pretind ca toți ceilalți să le ghicească gîndurile” (s.n.). Cu această frază, C. M. „s-a demascată”, vorba cuiva. Căci nu e vorba de o pretenție abuzivă a vîrstnicilor și nici de ghicit gînduri, ci chiar de bun simț și politețe. Convingerea jurnalistei că „cetățenii în vîrstă” trebuie să-și declare suferința și să se roage o plasează în categoria acelor cu „te caută moartea pe acasă...” din autobuzele aglomerate și de la cozile din vremuri sinistre, cînd se vehicula chiar ideea ex-

se pune în evidență, *de a supăra pe bătrîni, a-i speria sau obosi, pentru a obține de la dîșii bunuri pe care ei le dețin și de care tineretul are mare apetit*. Prin urmare: entuziasm de idei, dragoste excesivă de persoane, credință candidă, dar și spirit drăcos de farsă politic profitabilă - și avem portretul tînărului deplin încheiat” (s.n.). Și tot în același număr, ca un făcut, Radu Cosașu scrie despre politețe: „Fără a mă simți împovărat de ea, sînt conștient de limitele politeței mele, de carențele și ineficacitatea ei;

acasă.” Odată smulse rădăcinile, terenul a fost invadat de viguroasele buruieni perene, care au sufocat comportamentul civilizat, ceea ce se vede la tot pasul, inclusiv în atitudinea față de „cetățenii în vîrstă”, care se încăpățînează să nu-și dea încă locul în autobuz pe locul de veci. Se pare că fenomenul există și în țări așa-zis mai civilizate, de vreme ce în *Codul bunelor maniere astăzi* de Aurelia Marinescu, best-seller-ul Editurii Humanitas, la capitolul *Transportul în comun și politețea* e citată o știre

și acest aspect: un fost polițist eliminat pentru abuzuri, devenit director al unui cotidian finanțat de Csibi, a declanșat atacuri mirșave contra zăriștilor care denunțau fraudele patronului patronilor din județ. Pe culoarele tribunalului unde se judeca arestarea preventivă a lui Csibi, polițistul și, vorba vine, ziaristul cu pricina s-a repezit la propriu asupra reprezentanților presei prezenți și ei la eveniment. După un interviu acordat ediției de vest a „Evenimentului zilei”, dl. Mircea Mihăieș, cunoscut profesor universitar și critic literar, colaborator permanent al „României literare”, a fost amenințat cu moartea în cotidianul timișorean „Ultima oră”, patronat de dl. Dan Ioan Șipoș, președinte al C.J.Timiș, și de alți membri marcant ai PSD din județ. Autorul amenințării s-a pitit după un pseudonim: nu exista în Timișoara nici un Janos Petrescu, „cadru didactic universitar”. Conducerea PSD-Timiș s-a delimitat de orice „declarații violente”, dar nu, și, în mod clar, de aceea concretă din ziarul partidului, nepedepsind pe nimeni din conducere. Lui Janos Petrescu, oricum n-avea ce-i face.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

ochiul magic



pulzării bătrînilor din orașe, pentru decongestionarea „locului”. Revenind la metafora Cristinei Modreanu, părerea noastră e că „troleibuzul culturii” e suficient de încăpător, iar creatorii își găsesc, mai devreme sau mai tîrziu, un loc prin forța valorii lor artistice. Cît despre *funcții* în instituțiile de cultură (poate că asta înțelege realizatoarea emisiunii *Artă vs artă* prin loc), ele depind în parte de sofer.

Politețea ca nonconformism

Hazardul a făcut să citim imediat după *ALA*, „Dilema veche” nr. 16 cu tema *În pielea altuia* și în mica rubrică de citate memorabile peste ce am dat? Un extras dintr-un articol al lui Paul Zarifopol, publicat în 1927: „Calitățile tinereții sînt diverse. Între ele se găsește, în grad viguros, și spiritul de glumă și de farsă, dorința violentă de a face zgomot, de a

știi că poate fi demascată ca lașitate. Ca prudență. Ca ipocrizie. Nu vîd de ce aș polemiza îndelung cu asemenea interpretări, care aparțin în genere unor oameni integral nepoliticoși, dispuși să confunde bătărănia cu naturalețea, mitocănia mitomană cu sinceritatea «personală».[...] Prefer o interpretare sociologică și îi zic politeții mele că e mic-burgheză, așa cum i-a rămas renumele de pe vremea limbajului dur de clasă. Politețea mic-burgheză era drastic înfierată de dictatura proletarietului. Distrusă prin alianța dintre muncitori și țărani, mica burghezie nu mai avea dreptul de a păstra nici un sentiment pozitiv, curat, normal, de frumos nici nemaiputînd fi vorba. Nimic mai contrarevoluționar decît sentimentele mic-burheze. Misiunea principală pentru cei care proveneau din rîndurile micii burghezii era aceea de a-și «smulge rădăcinile» unei educații care, de o viață, avusese orgoliul să se autocaracterizeze prin «cei 7 ani de

americană ce ar fi luat Premiul Pulitzer: „În metrou, un tînăr i-a oferit locul său unei doamne în etate. De emoție, doamna a leșinat. Cînd s-a trezit din leșin, doamna a mulțumit tînărului. De emoție, tînărul a leșinat”.

Polițiști și ziariști

Dintre argumentele aduse de organizațiile internaționale și naționale de monitorizare a presei în sprijinul ideii că în România ziarile sînt doar „parțial libere” și că există din ce în ce mai multe amenințări morale sau agresiuni fizice la adresa ziariștilor lipsește unul, ce e drept, mai de curînd relevabil: punerea conducerii unor cotidiane în mîinile unor apropiați sau fideli ai partidului de la putere ori ale unor grupuri puternice de interese economice și politice. Mai mult: numirea în funcția de redactor-șef a unor foști polițiști. Scandalul Csibi Istvan din Harghita a făcut vizibil

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefon: 212.79.88.
Tel./Fax: 212.79.81. Lună, marți, miercuri, joi 13-18.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-8318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei