

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

6

16 februarie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

Interviurile României literare

Cu istoricul american

PAUL E.
MICHELSON

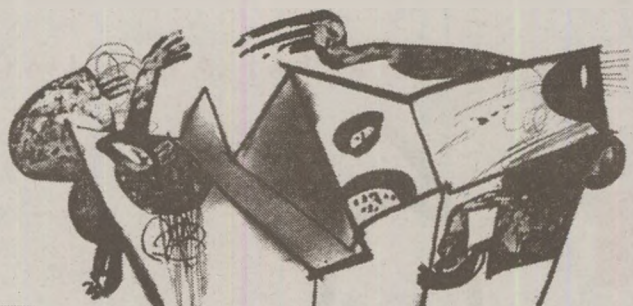
despre cultura română

paginile 16-17



Un nou episod din serialul
"MINCIUNA VINDE DE LA RĂSĂRIT"
de Ștefan Cazimir

pagina 20



s u m a r



Drama orașelor românești de Marina Constantinescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Rating în unu, în doi, în trei, în câți vrei

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Amintiri, lecturi și vise

REAȚII IMEDIEATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Arta de a gândi

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Matei Vișniec, dar...

Poezii de Andrei Zanca - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
„... doar un literat”

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

Nonconformistul Mihail Sebastian de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Lumi închise

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Exactitate rece

Putea fi Blaga legionar? de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Prostia oamenilor deștepți

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Paul E. Michelson: „Tradițiile spiritului critic românesc pot să pună România pe un făgaș normal”
Interviu realizat de Virgil Iancu - pp. 16-17

Fragmente memorialistice de Al. Săndulescu - pp. 18-19

Minciuna vine de la Răsărit (III) de Ștefan Cazimir - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Prețul vieții. Gânduri despre I.L. Caragiale

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
El condor passa

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Apocalipsa după Gibson

Decizii abuzive, nocive pentru dans - p. 24
O convorbire cu Sergiu Anghel, realizată de Liana Tugearu

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Ioan Gânju și migrația în vis

Ryszard Kapuscinski: Însemnări de pe litoral
Prezentare și traducere de Nicolae Mareș - pp. 26-27

Petr Kral: Noțiuni de bază
Traducere din franceză de Constantin Abăluță - p. 28

MERIDIANE - p. 29

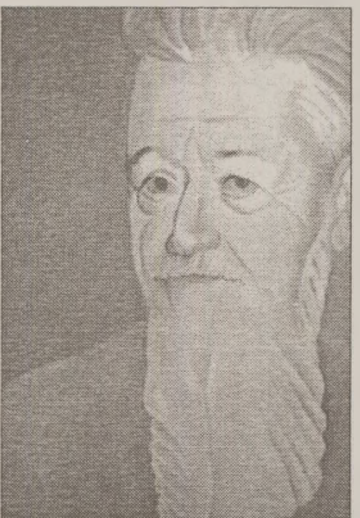
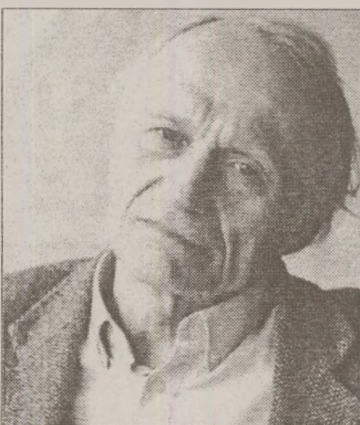
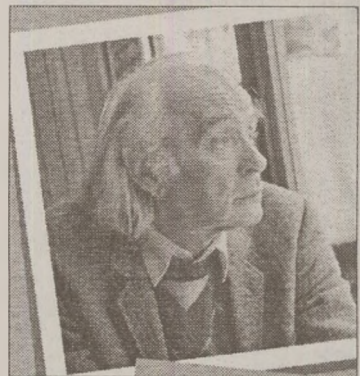
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache - p. 30
Școala lăncului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORRESPONDENȚĂ DIN LISABONA - p. 31
Ce spune Molero de Anca Milu-Vaideseșan

OCHIUL MAGIC - p. 32



România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 12, 15, 21, 28, 30)

SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 7, 10, 23, 24, 26, 27, 32)

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 13, 14, 18, 19, 20, 22, 29)

NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 6, 11, 16, 17, 25, 31)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Ființe pe scări*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania)

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 13, sector 1, cod 010071, București.

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**

MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincal RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com

http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația

România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea

Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, pe

Administrația Fondului Cultural

Național. Sponsorizare de la Banca

Română de Dezvoltare – Groupe

Société Générale



Revista **România literară** este editată de SC

Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala

Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax

230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro



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

România literară este membră a Asociației Revistelor Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

suferință teribilă a fost, pînă în 1989, desfigurarea orașelor. Oriunde am merge găsim așa-numitul centru civic, amprentă de neclintit a gândirii devastatoare de dinainte. Bizar este că și după '89 s-a continuat procesul de urîțire a orașului.



a c t u a l i t a t e a

Drama orașelor românești

Una dintre problemele care ar trebui să macine conștiința și subconștiința noastră este cea identitară. Identitatea are o structură complexă. Discutăm, doar unii dintre noi alarmați, despre degradarea limbii române. Maltratată de-a dreptul, neprețuită, desconsiderată pur și simplu, ea poate fi un martor al degingoladei identitare. Îndepărtarea de valorile autentice și îmbrățișarea pătimașă a nonvalorii – sub toate înfățișările ei monstruoase – vorbește, de la sine, de o criză identitară. Că era îndoielă că resortul acestui proces funcționează în mare parte între noi. Ființa însăși, depreciată în mod evident, se abate asupra la tot ce se definește a fi societate de consum. Nu se cultiva, nu se conserva, nu se memorează, se devorează. Dacă la nivel individual tot mai rar există întrebarea „cine sînt?”, la nivelul societății ea se rezolvă aproape integral. Des, prea des, aud manifestat disprețul față de istorie, de trecutul imediat. Mi se pune mereu că tinerii nu sînt preocupați de sistemul totalitar, de ceea ce s-a petrecut în timpul comunismului. Ma ambiționez să nu cred. Și dacă este așa, fie și în parte, este vina părinților, a profesorilor, ei înșiși neațasați de subiect. De ce se întîmplă asta ar putea să fie subiectul unui alt popas. Sîntem de acord, în mare parte, că este gențial cu ce imagini crești, ce vezi în jur zi de zi, în casă, pe stradă, ce auzi, ce îți populează mintea, ce îți provoacă existența să fie altfel. Ieșită din șabloane, din rutină. Sau, măcar să se alcătuiască normal. Greu. Tot mai greu, însă. Suferința teribilă a fost, pînă în 1989, desfigurarea orașelor. Oriunde am merge găsim așa-numitul centru civic, amprentă de neclintit a gândirii devastatoare de dinainte. Ceașescu nu a făcut singur asta. E adevărat că erau mulți arhitecți s-au încolonasă să îndeplinească ordinul comandantului suprem. Cine și cum se putea împotrivi? Nu fost și excepții. Probabil că cel mai vizibil este fenomenul de diluare în București. Și, cu atît mai dureros pentru mine. Rememorările masive și furioase, ștergerea de pe fața pămîntului a unor zone cu istorie și cu farmec a fost unul dintre cele mai oribile atacuri la identitate. Și la memorie. Bizar este că și după '89 s-a continuat procesul de urîțire a orașului. Altfel, desigur, dar, nu știu dacă urmările sînt, și ele, semnificative. M-am întrebat mereu, cu inocența neprofesionistului, de ce unii arhitecți pun umărul la destabilizarea formelor și structurilor acestui oraș. Vorbesc despre București pentru că îl cunosc cel mai bine, pentru că îi aparțin și pentru că mă doare îmbolnăvirea

lui. Nu înțeleg ce lipsă de pricepere, de gust, ce lipsă de sistem și de reguli poate să ducă astăzi la o asemenea înfățișare a acestui oraș. De ce? Cine permite? Ani în șir s-a construit alandala, după un bun plac discutabil și, mai ales, după punga masivă a celui ce comandă proiectul. Nu există coerență, nu se leagă nimic cu nimic, dictează doar lipsa de cultură și vanitățile. Plimbarile prin București nu fac decît să-mi sporească suferința și neputința. Ca și faptul că nu înțeleg ce se întîmplă și cum se mai poate așa ceva.

Oameni de cultura, cîteva nuclee de intelectuali – arhitecți, pictori, sculptori, scriitori, cercetători – s-au străduit, de-a lungul timpului, să vorbească și să aducă în centrul atenției Bucureștiul de altădată. Felul în care el a fost gândit din punct de vedere arhitectural, urbanistic, cultural. Au fost seminarii, conferințe, dezbateri, s-au publicat importante studii, cărți, documente despre istoria și arhitectura Bucureștiului. Cred că orice efort în zona asta este o șansă pe care ne-o acordăm întru regăsirea, salvarea și redefinirea identității. Individuale și ca societate.

Mi-am petrecut cîteva zile studiind volumul recent *Arhitectura bucureșteană – secolul 19 și 20. Lotizarea și Parcul Ioanid*, publicat de Simetria și ARCUB. Inițiativa realizării acestui studiu extraordinar îi aparține arhitectului Alexandru Beldiman, care a urmărit atent și pas cu pas realizarea lui. Cercetarea este făcută de arhitectul Cristina Woinaroski, careia i s-au alăturat cîteva serii de studenți ai anului trei ai Facultății de Istoria și Teoria Artei din cadrul Universității de Arte București. Cartea este o lucrare consistentă, care sistematizează riguros informația – povestea zonei, a fiecărei case, ce înseamnă din punct de vedere arhitectural, urmărește istoric locul, cine sînt proprietarii, cum s-a cumpărat lotul, publică actele de cumpărare, actele de la Primărie ce permit lucrul, publică schițele, planul desfășurat, fotografii superbe cu înfățișarea de astăzi a exteriorului, a interiorului, pune studiul în contextul timpului de atunci și de astăzi, alcătuieste tabele care reordonează materia specificînd adresa casei, numele proprietarilor, care este funcția actuală a casei, anul cumpărării, anul eliberării autorizației de construcție, arhitectul, stilul. Este o carte care impresionează prin meticulozitate, prin adîncă documentare, prin ideea însăși care stă la baza ei și o particularizează în peisajul altor apariții, prin eleganța grafică, prin delicatețea poveștii. Așa aflăm că lotizarea Parcul Ioanid este una dintre cele mai reușite formule imobiliare și urbanistice din București, neurmată, practic, de alte asemenea proiecte solide, greu de destabilizat chiar și în anii comunismului. Aici nu s-a intervenit aproape deloc. Întrebarea fundamentală a cărții – formulată tranșant de Alexandru Beldiman în postfața și sugerată pe parcursul cărții – este: de ce modelul lotizării Ioanid nu a fost reluat nici în București, nici în restul țării, deși și-a dovedit clar valabilitatea contemporană? Sau poate tocmai de aceea...

Un parc, mic, înconjurat de proprietăți private cu un nivel ridicat de locuire. Ideea care a stat la baza organizării zonei este varianta locală a unei formule experimentate la Paris, la Parcul Monceau. Asemănările evidente sînt comentate de specialiști și sînt, de asemenea, însoțite de fotografii ce pot susține și vizual comparația. „În zilele noastre, cînd specula imobiliară generează proiecte submediocre care invadează orașele României și Bucureștiul mai ales, această realizare de la începutul secolului 20 poate constitui un model de urmat”, spune Alexandru Beldiman.

Completîndu-mi și însușindu-mi vocabularul de specialitate și cu ajutorul „dicționarului” de la sfîrșit, luînd cartea splendidă ca însoțitor, am plecat la pas prin zona Ioanid, pe care mi se părea că o cunosc destul de bine. M-am înșelat. Mii de nunațe mi-au lipsit. Am privit, casă cu casă, element cu element, am citit, am închis ochii și am visat, uneori, la atmosfera de altădată. La tot ce s-a făcut aici după reguli extrem de precadute. După ce s-a întreg de autorizații de construcții serios impuse și analizate de specialiști, după planuri elaborate de arhitecți împătîmiți



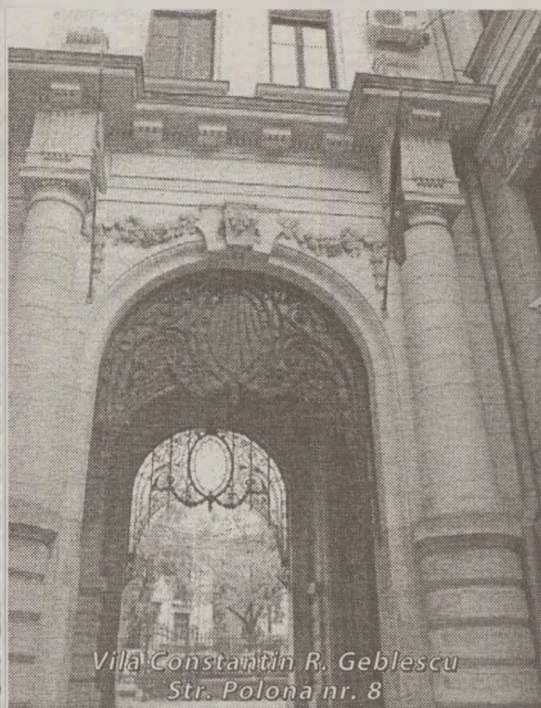
Vila Alfred Eugen Gheorghiu
Bd. Dacia, nr. 56

de frumos. Nu este nici minune, nici mister, pînă la urma, în tot ce vedem. Este o profesiune făcută cu iubire. Este un stil arhitectural care a constituit elemente fundamentale pentru identitatea individului și cea națională.

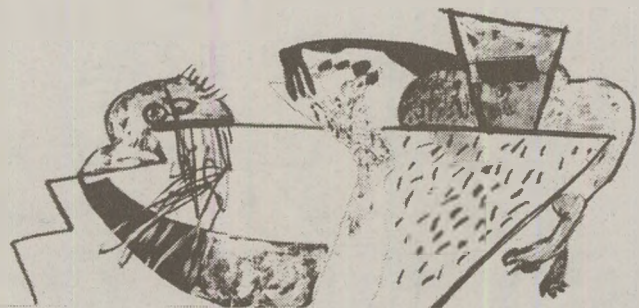
Între 1872 și 1875, prin asanarea unei balți pe care o făcea Bucureștioara, apare o grădină „de piață publică numită maidanul Icoanei”, astăzi, Grădina Icoanei. Așa cum s-a observat cercetînd arhivele, proiectul Grădinii Ioanid a fost gândit împreună cu cartierul de vile din jurul său. În planul de parcelare din 1909 se poate vedea și desenul parcului, execuția sa făcîndu-se în același timp cu construcția vilelor. Parcul este organizat în stil romantic, în maniera grădinilor anglo-chineze ce se alcătuiesc în jurul unei oglinzi de ape, cu pavilioane, lac, mici piațete. Azi vedem zona centrală, din jurul lacului, grupuri de stînci decorative, podețul rustic și pavilionul de forma hexagonală. S-au plantat: salcîmi, frasin pletos, ulmi, arțari, stejari, castani, oțetari, forștiția, liliac. Pe o rază scurtă față de vilele și Parcul Ioanid, amănunțit studiate în această lucrare, există Grădina Icoanei, amenajată în 1873 și, în vecinătate, Biserica Anglicană, construită între anii 1916 și 1920. Primăria Bucureștiului, care îl avea, atunci, ca primar pe Barbu Delavrancea, printr-un act de donațiune datat 2 decembrie 1900, ofera terenul în mod gratuit Excelenței sale John Gordon Kennedy, trimis extraordinar și plenipotențiar al M.S. Regelui Marii Britanii, Imperator al Indiilor, ca să se poată construi o Capelă Anglicană pentru colonia engleză din capitală. Vizazi de Biserica Icoanei – ce deținea, ca și azi, se spune, o icoană făcătoare de minuni care a atras mulți constructori de case aici – pe terenul Generalului I.Odobescu, tatăl lui Al.Odobescu, arhitectul Ion Mincu construiește în 1890 Școala Centrală de Fete, una dintre cele mai superbe arhitecturi în stil național. Desenul fiecărei case, vile, schițele, fotografiile din timpul construcțiilor – emoționante – povestea discretă a familiilor, proprietarilor, fotografiile de astăzi, studiul comparativ cu zone urbanistice asemănătoare de la Paris, de pildă, imagini cu detalii prezentînd elemente eclectice-lucame, intrări principale, grilaje, sere, marchize, fotografii în sepia de atunci, din Bucureștiul dintre 1900 și 1933, toalete de epocă și interioare, toate bucură nu doar spiritul, ochiul, mintea, ci îmi dau sentimentul major că lupta pentru recuperarea istoriei, a culturii, a identității este o prioritate. Pe care, și acest studiu ne învață, discret, să o conștientizăm.

Marina CONSTANTINESCU

Cristina Woinaroski și colectiv,
„Arhitectura bucureșteană - secolul 19 și 20” -
Lotizarea și Parcul Ioanid,
Ed. Simetria/ARCUB, București



Vila Constantin R. Geblescu
Str. Polona nr. 8



a încercați astăzi să propuneți unui post de televiziune un subiect despre lucrurile normale ale vieții. Dacă fi cumva, acceptat, veți observa că, încă de la prima emisiune, scopul său a fost deturnat.

actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Rating în unu, în doi, în trei, în câți vrei

Degradarea galopantă a presei din România e pusă de savanții din centrele de cercetare pe seama, în principal, a scăderii nivelului fără precedent al educației. Afirmatie până la un punct valabilă. E o evidență că, după 1990, învățământul din România a luat-o pe panta coborâtore într-un mod stupefiant. Explicațiile sunt cunoscute: de la transformarea clasei profesorilor într-un fel de lumpen-proletariat-intelectual, până la împrumutarea nefericită a unor metode care au creat un vid de inteligență în mare parte a spațiului occidental. Evident că e inacceptabil ca profesorii să fie un fel de schingiuitori sadici ai elevilor. Dar eliminarea oricărui fel de coerciție a condus la pierderea totală a autorității. În clipa de față, vorba unui prieten stabilit în Occident, „aveți o generație de oameni liberi, dar cam creți”. Ultimul termen e, evident, o enormă exagerare. Dar e greu de demonstrat că noile generații sunt vaccinate în fața manipularilor ordinare exercitate prin televiziuni și presa scrisă.

A da vina doar pe învățământ înseamnă a opera o distincție artificială. După această logică, cei educați până în 1989 ar fi inteligenți, avizați, posesori ai unui bun gust impecabil, pe când cei intrați în școală după 1990 ar fi fost supuși unui program sistematic de – cum zicea amicul meu – „cretinizare”. Realitatea arată că oamenii incapabili să discearnă adevărul de minciuna sunt armonios distribuiți în toate categoriile sociale și de vârstă. Prin urmare, adevărul trebuie căutat în altă parte. Oricât ar suna de antipatic, limitativ și mecanic, nu-mi pot scoate din minte ideea că, de șaptesprezece ani, un anumit tip de complot împotriva românilor a fost înlocuit cu altul, la fel de vicios.

Pe vremea comunismului, „omul nou” era creat prin așezarea cu forța într-un pat al lui Procust: tot ce era neconform cu viziunea partidului, orice excrescență ideologică neconvenabilă era retezată fără milă. Eram protejați de tot ceea ce ar fi putut să ne dea idee de complexitate lumii în care trăiam. Nu tu scene violente, nu tu exemple din viața intimă, nu tu fărâma de adevăr. După 1990, metoda aleasă a fost a fixării individului sub ciocanul pneumatic al excesului de informații. Totul a devenit, peste noapte, ultra-violent și suprasexual, iar adevărurile erau expuse cu o lipsă de decență înspăimântătoare.

În contrapartidă, viața firească, banală, a pierdut orice drept de reprezentare. Personaje kitschoase, femei de maximă vulgaritate, îmbogățiți lipsiți de decență elementară, mincinoși nerușinați, escroci capabili se orice crimă au acaparat prim-planul vieții publice. În fundal, zâmbind sardonice, fericiți că „le-au mai tras-o” o dată proștilor care i-au votat, clasa politicianilor și-a văzut liniștită de aranjamentele murdare. În felul acesta, boala a pătruns impetuos țesuturile sănatoase ale corpului social, infestând totul. Ia încercați astăzi să propuneți unui post de televiziune un subiect despre lucrurile normale ale vieții. Dacă va fi cumva, acceptat, veți observa că, încă de la prima emisiune, scopul său a fost deturnat. Dacă este o emisiune despre viața intimă a tinerilor, ea devine automat o dizertație despre aberațiile sexuale, despre „dezinhibarea prin exces” și „perversiunea ca drum spre normalitate”. Dacă se dorește o emisiune educativă, fiți siguri că vor fi prezentate tot felul de flecușete care nu aduc nici un spor de înțelegere și de informație. Exemplele se pot înmulți la nesfârșit. Rasfoiți orice program de televiziune și veți constata în ce măsură desușchierea și dezmațul au înlocuit reflexele normale ale românilor. Aici nu e vorba de „conservatorism” vs. „progresism”. E vorba de conflictul ireductibil între bun simț și mârslănie.

Mojicul, escrocul, mincinosul, incompetentul – iată cine sunt personajele oferite drept model societății românești. Supraexpunerea acestora e motivată de așa-numitul „rating”, de gogorița născocită de-o mână de escroci conștienți că nu pot fi performanți în spațiul pozitivului, și atunci au răsturnat cu brutalitate tabla valorilor. „Cu cât mai bezmetic și nemernic, cu atât mai de succes” – aceasta e deviza după care se conduce societatea românească a acestui moment. Locul psihanalistului și al confesorului e luat de diverse curvite ce-și expun cu nerușinare sânii și pulpele. Dacă patronii de televiziuni urmăresc în felul acesta creșterea demografică, au dat-o în bară: dacă suntem atât de sexuali, de ce procreăm din ce în ce mai puțin?!

Zilele trecute ne-au oferit un exemplu stupefiant că nu există nici o legătură între zeul-rating și supraexpunerea unor personaje cărora atributul „dubios” le vine ca o mânășă. Nu-ți trebuie cine știe ce inteligență să constăți că prezența în exces a unor personaje pe ecranele televizoarelor nu are nimic de-a face cu dorința publicului. Se spune că există anumite domenii – fotbalul, de

pildă – care atrag precum un magnet interesul public. Completamente fals. Mergeți pe orice stadion și constatați că, în afară de-o mână de fanatici, fenomenul aproape că nu interesează pe nimeni. Și atunci, în numele cărui realități suntem bombardați cu păreri și reacții unor indivizi care învârt limba în gură ca pe niște mârștricate? În afara meciurilor naționale, lumea nu se bulucește la stadioane. Pe ce prezumție se bazează pomparea desfrânată, la ore de maxima audiență, reprezentanților lumii fotbalistice?

E limpede că explicațiile sunt de altă natură. Ghilotina nemiloasă a rating-ului. Realitatea arată că aceste personaje au fost aduse la niveluri nemeritate de încaștarea realizatorilor de emisiuni din cu totul alte motive decât cele de rating. Dezvăluirea ingineriei prin care Gheorghe Becali a beneficiat de-o prezență constantă pe postul Pro TV e, pe cât de grosolană, atât de răspândită. După marturisirea lui Becali în el beneficia de supraexpunere datorită incapacității Pro TV-ului de a-i plăti drepturile pentru televiziunea meciurilor ale Stelei. La rândul lui, hotelul Marriott beneficia de imaginea indirectă a „popolarului” sau chirias, altminteri un rău platnic înrăit. Iată un exemplu cras de „rating” obținut pe căi cel puțin suspecte.

Ceea ce ni se prezintă drept date „științifice” e majoritatea cazurilor, doar partea de gargară a unor jocuri de biliard în care sunt puse la bătaie sume colosale. Perdantul e, pe de o parte, cetățeanul care i se prezintă drept valori și modele demne de urmasi de personaje, dar și statul, care e furat de impostori care i-ar fi revenit dacă prezența lui Becali ar fi rezultatul unei tranzacții oneste. Rapacitatea și lipsa scrupulelor a patronilor de televiziuni – implicați până în jocuri politice, ci și, după cum se vede, în mârștrăreli cu iz de pușcărie – explică, de fapt, degradarea înspăimântătoare a nivelului programelor la care sunt expuși douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru.

Din punctul de vedere al vulgarității, violenței și de consistență, ceea ce i se oferă spectatorului bate orice record la nivel internațional. Venali indivizilor pripașiți în zona media ar merita ea însăși măsurată de marii specialiști în „rating”. E singurul domeniu în care sunt sigur că am obține rezultate peste media ticăloșiei planetare. ■

Primim

Notă lămuritoare

Pentru a mă delimita de unele materiale apărute în revista „Eminescu” nr. 8 (29-30), anul VI, decembrie 2006, sub semnătura redactorului șef N. D. Petniceanu, public, cu rugămintea la Dvs. următoarea Notă lămuritoare:

Nicolae Danciu Petniceanu a scris și publicat în revista „Eminescu” mai multe materiale, cum sunt „Scrisoare deschisă”, „Un evreu fără nume”, „Dizidenta Ana Blandiana”, „Trezește-te popor român” (material pus pe seama redacției?), „Comeliu Zelea Codreanu” etc. fără a-mi comunica și mie, deși eram Prim Redactor. Am descoperit acest lucru după ce revista se tipărise și-mi fusese expediată (o parte) la Ilia, pentru difuzare.

Deși, majoritatea materialelor exprima mâhniri și nemulțumiri personale ale lui NDP, eu nu aș fi acceptat să apară, fiindu-mi străine astfel de practici.

Cum, N. D. Petniceanu poartă întreaga răspundere pentru scrierea, semnarea și publicarea materialelor amintite, subsemnatul mă delimitez total de aceste atacuri asupra mai multor personalități ale scrisului românesc, retrăgându-mă din colegiul de redacție ca Prim-Redactor. Nu voi mai colabora și nici susține această revistă.

Fără a avea vreun amestec în toată această „furie” a lui NDP, cer scuze celor cărora li s-au adus jigniri nemeritate.

Cu regret,
Miron Țic

cărți primite

● Pompiliu Eliade, *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote*, trad. din franceză de Aurelia Dumitrașcu, ed. a III-a integrală și revăzută, București, Institutul Cultural Român, 2006. 384 pag.

● Herta Müller, *În coc locuiește o damă*, poezii, traducere din germană de Nora Iuga. Editura Vinea, București, 2006, 208 p.

● Liviu Ioan Stoiciu, *pam-param-pam* (adjuda vechi), poezii, desene de Vasile Anghelache, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2006, 120 p.

● Sever Negrescu, *Nespusele tăceri*, poezii, tipărită cu binecuvântarea Înalt Preasfințitului Teofan, Mitropolitul Olteniei, Editura Mitropolia Olteniei, Craiova, 2006, 184 p.

● Nicolae Turtureanu, *Atâta verde cerul alb*, poeme, Iași, Ed. Tipomoldova, 2006. 78 pag.

● Constantin Mândruță, *Gândurile cemeala*, Pitești, Ed. Tip Naste, 2007 (versuri). 94 pag.

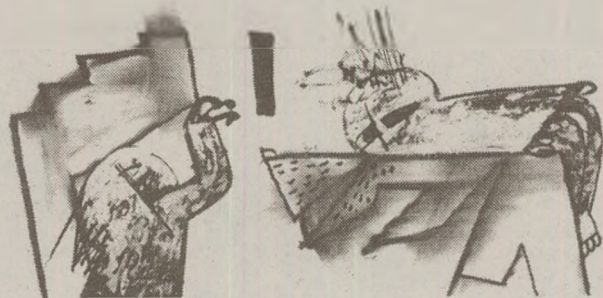
● Teo Moldovan, *Destine triste*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „România românească al secolului XXI”, 2006.

● Constantin Nicolae Malinaș, *Cavalerul*, proză, Oradea, Ed. Arca, 2006. 160 pag.

● Ioan Ouatu, *Altceva de dor*, Iași, Timpul, 2006 (versuri; prezentare pe o copertă de Gheorghe Simon). 136 pag.

● Ioan Ouatu, Victor Stan, *Noaptea colindelor*, Piatra Neamț, Ed. Nona, 2006. 100 pag.

Într-o dispută cu inteligența și sufletul pe masă, ce femeie i-ar putea rezista unui satir (atât de vulnerabil, totuși) al vorbelor cum este Emil Brumaru, combinație delirantă de inocență și perversitate.



literatură

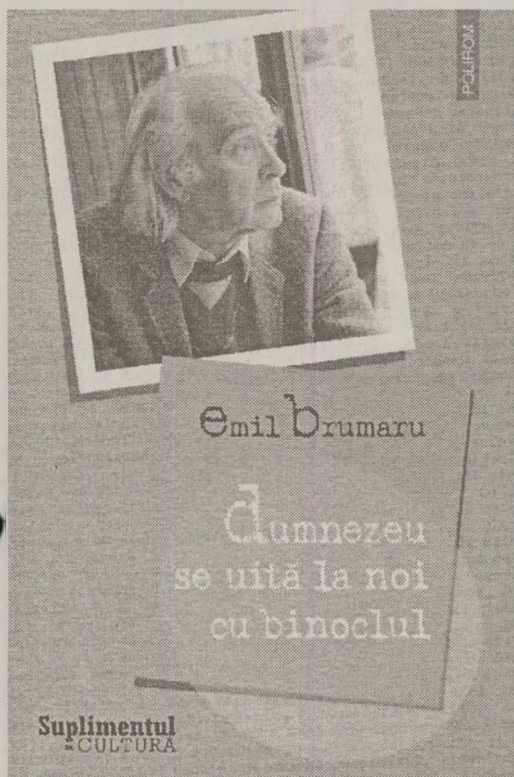


Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Amintiri,

lecturi și vise



Emil Brumaru, *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul*, Editura Polirom, Iași, 2006, 226 pag.

masă, ce femeie i-ar putea rezista unui satir (atât de vulnerabil, totuși) al vorbelor cum este Emil Brumaru, combinație delirantă de inocență și perversitate. La rândul său, poetul are nevoie ca de aer de aceste iubiri virtuale. Pentru a crea, sufletul său trebuie să fie veșnic îndrăgostit, deoarece Emil Brumaru este, dincolo de stilistica sa *macho*, un mare sentimental.

Publicistica lui Emil Brumaru este o prelungire cu alte mijloace a liricii sale. Poate fi interpretată ca un companion de drum pentru cititor, capabil să deschidă ușile secrete ale creației și să producă revelații legate de specificitatea unui univers poetic șocant, mai ales din perspectiva spiritelor excesiv de pudibonde sau foarte superficiale.

Privit din perspectiva integratoare a publicisticii sale, Emil Brumaru este ceea ce s-ar putea numi un poet al poftelor imaginate. Un *gourmet* refulat care visează în singurătate la beția de mirosmuri, arome și forme din bucătărie și din camera de alimente, este obsedat de partea ascunsă a fiecărei femei – sexul ghicit sau întrezărit pe furis, în special cel al țărâncilor planturoase, cu forme rubensiene sau, dacă preferați, felliniene, plesnind de sănătate, ale căror corpuri nu sunt decât niște anexe ale aparatului genital –, are, în permanență, nostalgia recitării unor cărți din clasici (preferințele sale sunt, de departe, Dostoievski și Cehov).

Există destui cititori (ocazionali? superficiali?) pentru care Emil Brumaru are aproape exclusiv reputația unui poet pornografic. Lirica sa erotică, tot mai vizibilă în ultima perioadă grație antologiilor de autor și poemelor risipite în paginile revistelor literare și chiar *glossy*, nu așază valul pe fața cuvintelor tari, sexe sunt expuse pe galantar în toată splendoarea lor greșos ispiitoare, iar unele gesturi sunt în pragul scatologiei (adulmecarea cu nesaț a chiloților nespălați ai servitoarei, fascinația pentru modul în care urinează femeile). Cu toate acestea, erotismul lui Emil Brumaru este mai degrabă unul suspendat. Actul sexual propriu-zis lipsește, poemele și prozele sale confesive nu sunt niciodată libații ale dragostei împlinite. Totul pare a fi o curiozitate de copil, o veșnică și explozivă promisiune, în care feroarea imaginației umple amănunțit gurile realității. De altfel, în cele mai senzuale dintre textele sale, iubirea este imposibilă, trupul gigantesc al Femeii fiind văzut prin ochii unui copil-adolescent aflat la vârsta trezirii simțurilor. Dorința este mare, șansele de reușită, nule, iar eforturile inocent perverse ale adolescentului de a se insinua în universul sexual al servitoarei Profira seamănă izbitor cu pândirea Malénei de către Renato în celebrul film al lui Giuseppe Tornatore. Și dacă fesele Profirei rămân pentru curiosul adolescent un obiectiv utopic, chiloții ei abandonți în coșul cu rufe murdare sunt la îndemână. Iar micul poem în proză care îi celebrează conține toată senzualitatea narcotică – amestec savant dozat de inocență și perversitate asumată – specifică stilului inconfundabil Emil Brumaru: „Într-un vast coș cu nuiile, plin de rufe murdare, am descoperit chiloții Profirei (...). Nu mă mai saturam să le respir duhoarea suavă. Pieptul mi se umplea de o plăcere dureroasă, mă înăbușea bucuria nemiloasă a parfumurilor oculte, scelerate, de mare iapă. Prăbușit pe un pat îngust, cu fața-ngropată în chiloții lucioși, alunecoși, trandafirii, petreceam ore întregi, într-un curcubeu zglobiu al simțurilor mele nediferențiate încă destul. Uneori mesteceam materia prețioasă, încercând să-i înțeleg în cerul naiv al gurii misterul, flacăra transmisă țesăturii fine de carne fragedă, violacee...” (pp. 12-13) După un astfel de fragment, categoric, cititorul are nevoie de săruri să se trezească, dar, odată deșteptat, nu se poate să nu își pună întrebarea: totuși, unde este pornografia? Fascinația fizică este indiscutabilă, gesturile și, mai ales, senzațiile trebuie să fie amețitoare, etalarea lor publică este nerușinată, dar până la pornografie ar mai fi ceva pași. Mai ales că artisticitatea stilului nu poate fi pusă la îndoială.

Copilăria este perioada paradisiacă a existenței umane. Viața este înainte, toate drumurile sunt deschise, opțiunile par nelimitate. Încrederea este nezdruccinată, viața se prefigurează ca un drum – mai drept sau mai întortocheat

– spre fericire, nici o îndoială nu frânge încă siguranța de sine. Iar amintirea acelor zile binecuvântate aduce lumina, dar și regret pe chipul omului care între timp a trecut prin toate încercările vieții: „Oh, am avut în copilărie momente de fericire aproape epileptice. Miracole nimbate scurt, aure naive, pâlăitoare, credința nebunească, puerilă, vă voi dăinui întruna. Nu cunoșteam moartea, boala n-o bănuiam. Acum, dragă Absurdica, nu-s în stare decât să-mi amintesc lucruri urâte, gafele enorme storcându-mi viața de bucurii...” (pp. 50-51)

Dacă anii copilăriei și femeile fascinante de pe vremuri s-au pitit într-un colț al memoriei, de unde revin periodic pentru a provoca sfâșietoare aduceri aminte, există și bucurii ale vieții care pot fi oricând rețraite. Ele se află la doi pași, pe rafturile bibliotecii. Sunt cărțile care adăpostesc izvoare de înțelepciune și a căror răsfoire cotidiană poate face suportabilă existența. O pagina (re)citită pe zi din Montaigne sau din Cervantes are efecte terapeutice. Ea poate să umple sufletul de sănătate și să transforme în detalii ne semnificative micile plictiseli ale vieții.

Emil Brumaru este un leneș sublim care, întins într-un hamac se visează în pielea tuturor eroilor literaturii care l-au fascinat și pe care i-a iubit la diferite vârste: înțelept ca Sfântul Augustin sau ca Montaigne, aventuros ca Villon ori ca Pușkin, cuceritor ca Don Juan, curajos ca d'Artagnan, generos și credul ca Don Quijote, pervers ca marchizul de Sade, măcinat de îndoile ca Raskolnikov, leneș ca Oblomov. În versiunea sa ideală, viața ar trebui să arate ca în acest superb fragment pe care, în pofida lungimii sale, îl voi cita *in extenso*: „Mi-ar trebui un spațiu filantropic, leneș, cuprins între garduri de măcănișuri împletite, și un șezlong longilin, și-o lumină cazută-n păcat, cu mari raze sugrumate printre frunze deja cercetate de slabiciunile anotimpului, leșurile lor stravezii putrezind pe paginile întoarse încet, ticăit, de sufletul calm cititor. Și o ceașcă mareață de teracotă, cu cafeaua aburind extatic deasupra ierbii subțiri, și-un tren marfar, c-un singur vagon de persoane, adăugat chiar lângă locomotivă, trecând, trecând, trecând, melametric, rămă uriaș-translucidă, la care să privesc pierdut femeile de-o clipă de la geamuri... și-un aer limpede și rece, strâpuns de izul fructelor rotunde de pe jos, și-un motan sosind agale spre piciorul meu divin, ca să-i adore, cu spinarea pufoasă, manșeta pantalonului” (p. 83)

Dumnezeu se uită la noi cu binoclul este o carte inegală. Sunt în ea destule texte care ar fi putut să lipsească, fără nici o pagubă pentru cititor, dar și unele cu adevărat importante, revelatorii pentru personalitatea artistică a unuia dintre foarte importanții noștri poeți contemporani.

De la Uniunea Scriitorilor

Deoarece în luna ianuarie au avut loc măriri de pensii, rugăm pe toți pensionarii membri ai USR să depună la filiale o copie după talonul de pensie pe lunile ianuarie sau februarie, pentru ca organismele USR să stabilească noi plăfoane pentru ajutoare sociale, ajutoare de boala etc. Această solicitare nu are legătură cu indemnizația suplimentară de 50% care se va acorda conform Legii 8 din 2006 completată cu Legea 4 din 2007, ci numai cu pensia de bază.

Editorii și autorii sunt rugați să depună volumele apărute în 2006 pe care doresc să le propună pentru premiile anuale ale ASB la sediul Asociației până la data de 31 martie 2007. Pot participa membrii ASB și autori nemembri aflați la prima carte, numai cu volume inedite (fără reeditări, antologii etc.)



rice noutate are ecou în conștiința sa și declanșează un proces de reexaminare, de situare în context, de raportare la istorie și de definire – pasionant pentru cititor.

literatură



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDiate

Mihai Zamfir este un domn grav și ceremonios, cu un limbaj ales (nu lipsit de o anumită prețiozitate). Ar putea fi considerat un om de modă veche dacă n-ar fi la curent cu cele mai noi idei din cultură și dacă n-ar avea un umor irezistibil (cu o predilecție pentru umorul absurd). Cărțile sale de teorie și critică literară (*Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*, 1971, *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, 1972, *Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian*, 1976, *Stilistica primului romantism românesc*, 1977, *Poemul românesc în proză*, 1981, *Formele liricii portugheze*, 1985, *Cealaltă față a prozei*, 1988, *Din secolul romantic*, 1989, *Discursul anilor '90*, 1997), romanele (*Poveste de iarnă*, 1987, *Acasă*, 1992, *Educație târzie*, vol. I, 1998, vol. II, 1999, *Fetița*, 2003, *Se înnoptează. Se lasă ceața*, 2006), ca și numeroase alte cărți (unele scrise în colaborare) îl prezintă ca pe un intelectual umanist sensibil la spiritul vremii și ca pe un adversar neînduplecat, deși de o desăvârșită (uneori ostentativă și provocatoare) eleganță, al oricărei forme de iraționalism sau extremism.

Cea mai recentă carte a sa, *Jurnal indirect. Scrisori portugheze*, este constituită din articole publicate în *România literară* în perioada 1997–2003 (Mihai Zamfir a predat cursuri, mulți ani, la Lisabona, iar în perioada 1997–2001 a fost Ambasador al României în Portugalia). Noi, cei din redacție, eram de fiecare dată primii cititori ai acestor texte, care ne captivau prin ardoarea bine supravegheată cu care erau regândite, în spațiul portughez, problemele societății românești. S-a înțeles, prin urmare, că volumul nu cuprinde impresii de călătorie (și nici declarații de dragoste, în genul scrisorilor portugheze ale Mariane Alcoforado, deși, făcând un joc de idei, autorul explică, într-o prefată, că și scrisorile lui sunt scrisori de iubire). Mai trebuie spus că acest volum se află într-o relație de continuitate cu *Jurnal indirect*, 2002 (care se referă la perioada 1990–1997).

Se remarcă, în cuprinsul scrisorilor portugheze ale lui Mihai Zamfir, ceea ce s-ar putea numi *arta de a gândi*. Autorul nu trebuie niciodată să „caute” subiecte pentru a scrie un text; este de ajuns să privească în jur, să citească presa sau să parcurgă o carte care suscită la un moment dat interesul publicului. Orice noutate are ecou în conștiința sa și declanșează un proces de reexaminare, de situare în context, de raportare la istorie și de definire – pasionant pentru cititor, chiar și pentru cititorul neinteresat de „subiectul” în cauză. Eseiul scrie, de exemplu, despre alegerile parlamentare din Portugalia, din 10 octombrie 1999, despre care cu greu s-ar putea crede că ar intra în raza de interes a publicului din România. Iar aceasta cu atât mai mult cu cât autorul însuși evidențiază previzibilitatea și lipsa oricărui element senzațional în desfășurarea alegerilor:

„Rezultatele previzibile, oferite prin sondaje în ultimele săptămâni, au fost confirmate cu o aproximare de 1 %. Partidul Socialist ce a condus Portugalia în ultimii patru ani a câștigat scrutinul cu 44,1% din voturi. În urmă cu patru ani, obținuse tot 44,1%. Distribuția locurilor în Parlamentul unicameral a rămas practic aceeași: socialiștii au acum 113 deputați în loc de 112. Confrontările de la televiziune dintre șefii partidelor parlamentare s-au desfășurat cu voce scăzută și pe o durată extrem de limitată: după o jumătate de oră, toți se felicitau surâzând. Aveai impresia că îndepliniseră o corvoadă inevitabilă și că abia așteptau să se întoarcă liniștiți acasă.”

Această monotonie nu îl dezamăgește deloc pe eseist. Iubitor de paradoxuri, el salută lipsa de evenimente, care

Arta de a gândi



Mihai Zamfir, *Jurnal indirect. Scrisori portugheze, București, Institutul Cultural Român, 2006. 264 pag.*

dovedește buna funcționare a unei societăți:

„Peisajul schițat mai sus nu e nici pe departe deprimant, dimpotrivă: din punctul meu de vedere, el reprezintă idealul spre care ar trebui să tindă orice țară din lume. De peste douăzeci de ani, Portugalia e condusă alternativ de două partide: unul își spune de centru-dreapta, altul – de centru-stânga, dar în realitate amândouă sunt de centru. Voturile lor cumulate numără aproximativ 80% din electorat și există puține șanse ca, pe viitor, proporția să varieze semnificativ. În opțiunile fundamentale, amândouă partidele guvernează țara la fel, cu diferențe mai degrabă retorice și stilistice.”

Urmează inevitabila referire la România:

„Vom ieși și noi la lumină atunci când și la noi alegerile își vor pierde treptat din importanță, iar opțiunea se va face între «foarte bine» și «excelent». În România alegerile își vor fi îndeplinit cu adevărat rolul doar atunci când – fără să mai implice decizii dramatice – se vor transforma în festivaluri ale civilizației, într-un corespondent politic al festivalului «George Enescu». Decât că ținut din patru în patru ani.”

Curiozitatea intelectuală insatiabilă îl determină pe Mihai Zamfir să alerge de la un subiect la altul pe un traseu zig-zag-at, dictat de situații și întâmplări. La moartea Amáliei Rodrigues scrie un eseu neconvențional despre surprinzătoarea transformare a *fado*-ului („echivalentul portughez al detestabilei noastre romanțe naționale: la fel de lacrimogen, plin de duioșie alcoolică și adesea de un monumental prost-gust”), de către cunoscuta cântăreață, într-un cântec nobil:

„Remarcabil este faptul că Amália – născută într-o familie săracă și posedând o educație sumară – s-a apropiat de *fado* cu un bun-gust instinctiv și desăvârșit. A eliminat cu genială naturalețe tot ceea ce reprezenta sentimentalism excesiv, aluzie personală, inflexiune de

mahala; dar a păstrat și evidențiat din el patetismul, disperarea pudică, strigatul înecat în plâns, cu un cuvânt – marea poezie.”

La împlinirea de către Nicolae Manolescu a vârstei de șaiszeci de ani, face, de asemenea, în locul obișnuitului *laudatio*, o observație sintetică și emoționantă:

„Dacă în lumea literară românească a ultimelor trei decenii pronunțai numele *Manolescu*, toată suflarea gânditoare știa la cine te referi: la Nicolae Manolescu. A transforma un nume de familie comun într-o referință celebră – iată, pe meridianele noastre, cea mai spectaculoasă realizare! A făcut-o Eugen Ionescu, întâi la Paris, apoi în întreaga lume. A făcut-o cu mai puțină celebritate, dar cu aceeași argumentare paradoxală, Nicolae Manolescu. De un sfert de veac încoace, după oricare eveniment literar din țara noastră s-au auzit mereu aceleași șoapte: «Ce crede despre asta Manolescu? Ce-a scris Manolescu?» Nu mai era nevoie să adăugăm vreun prenume, toată lumea știa la cine ne referim.”

În același stil inventiv, care îl obliga pe cititor să regândească și el, urmând exemplul autorului, ceea ce părea de multă vreme studiat și elucidat, sunt aduse în discuție nume ca Bill Gates și Karl Marx, Mário Soares și Nicolae Ceaușescu, Augusto Pinochet și Al Assad, Marin Sorescu și Radu Lupu, Eminescu și I. L. Caragiale, sunt discutate fenomene politice, economice și sociale, sunt evocate momente istorice. Cartea lui Mihai Zamfir nu este o simplă culegere de articole, ci un caleidoscop din care afli, afli, afli ce se întâmplă (și ce s-a întâmplat în lume), dar mai ales că totul poate fi gândit încă o dată, că nimic nu rămâne definitiv așa cum au stabilit alții. ■

reviste primite

● *Dacia literară* nr. 70 (1/2007), Iași. Director de onoare: Alexandru Zub. Inițiator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Colaborează la acest număr cu articole, eseuri, fragmente de proză: Alexandru Zub, Ioan Oprea, Cristian Simionescu, Grigore Iliesi, N. Georgescu, Mihai Cimpoi, Petru Cimpoeșu, Natalia Cantemir, Nicolae Mares. Revista reproduce o discuție purtată la Iași cu Sorin Alexandrescu pe marginea cărții acestuia *Mircea Eliade dinspre Portugalia*.

● *Astra* nr. 2 (ian., 2007), Brșov. Redactor-șef: Nicolae Stoie. Scriu în acest număr: A. I. Brumariu (cronica literară), Ion Vlad (eseul „Sonurile romanului”), Liliana Ursu (o pagină de poezie), Ovidiu Moceanu (proză), Mircea Ghițulescu (cronica teatrală).

● *Realitatea evreiască* nr. 266–267 (dec., 2006). Redactor-șef: Dorel Dorian. Scriu în acest număr: Sanda Faur (despre Andrei Codrescu), Boris Marian (revista presei culturale), Dorel Dorian (la aniversarea poetului și publicistului Aurel Storin, proaspăt septuagenar), Iulia Deleanu (in memoriam Victor Bârlădeanu). Revista reia din *România literară*, în varianta prescurtată, articolul consacrat de acad. Solomon Marcus corespondenței inedite dintre Albert Einstein și Melania Șerbu.

Logica expresivității lui Matei Vișniec se întemeiază în cadrele
aceluiași algoritm pe care este construită etica oamenilor
din Balcani: adversativul *dar*.



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI



Matei Vișniec, *Omul-pubela. Femeia ca un câmp de luptă*. Editura Cartea Românească, 2006, 240 p. Cu o prefață de Alex. Ștefănescu

Nu știu dacă e vreo inerție subliminală sau vreun efect secundar al celui de-al doilea titlu (*Teatru descompus*), dar senzația cu care am citit proaspătul volum de teatru al lui Matei Vișniec nu era străină de o anumită formă a dezagregării. Și de o stranie varietate a depezierii (cu un termen al lui Guy Scarpetta). Și de un reflex al înstrăinării. Ș.a.m.d. Puse pe hârtie, piesele sale oferă la lectură intimitatea, spectaculosul & minimalismul care sunt atât de proprii scenariilor de scurtmetraje. Acesta este, de fapt, genul proximal al scrierilor lui Vișniec. Cu un pas înaintea eventualei puneri în scenă, mintea cititorului imaginează câteva camere de luat vederi și o serie aproape nesfârșită de duble. Iar cu încă un pas înainte, se află întregul ritual al accesului la niște documente – pe cât se poate – nedivulgabile. Pentru că una e textul – de la bun început public – al unei piese și cu totul altceva paginile – de circuit intern – ale unui scenariu. Iată, așadar, de unde vine farmecul, greu de ascuns, de a-l citi pe Matei Vișniec. Nu din jonglerii de stil (nu le practică), ci oarecum de la mână, dintr-o metaforă nu departe de a fi contextuală: spui teatru, *dar* vezi film.

Este, desigur, ceea ce se petrece cu piesele conținute în această carte (*Omul-pubela. Femeia ca un câmp de luptă*). Și – îmi asum imprudența – nu altfel stau lucrurile în cazul altor scrieri ale lui Vișniec: *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, *Istoria urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, *Paparazzi sau cronică unui răsărit de soare avortat*, *Mașinăria Cehov*, *Ușa*, *Ultimul Godot*, *Și cu violoncelul ce facem?*, *Caii la fereastră*, *Omul cu o singură aripă*, *Cuvântul progres rostit de mama suna teribil de fals etc.* Scenarii pe care le parcurgem cu discreție și pe care le regăsim uneori deturnate în spectacole de teatru.

Logica expresivității lui Matei Vișniec se întemeiază în cadrele aceluiși algoritm pe care este construită etica oamenilor din Balcani: adversativul *dar*. În *Femeia ca un câmp de luptă*, o întreagă hartă etnică e schițată prin doar câteva cuvinte. Un discurs – numai în parte cântit și vitriolant – al balcanicilor despre balcanici.

Al unor balcanici neidentificați asupra altora, gata stigmatizați. Să privim din aproape în aproape: „DORRA: Aștia sunt ungurii, nu seamănă cu nimeni, sunt nesupuși, sunt dominatori, ce părere ai de cum au îndrăznit să se revolte față de Moscova în '56? Ți se oprește mintea, au vrut să arunce în aer comunismul încă din '56, au avut curaj al naibii ungurii aștia, de altfel, l-au plătit scump, și cu toate astea, ai văzut că pe urmă au dus-o oricum mai bine decât noi, chiar sub Kadar, mai multă libertate, mai mult comerț, dovadă că marele frate sovietic avea mai mult respect pentru frățiorul ungur decât pentru ceilalți frațiori, aștia sunt ungurii, virili din punct de vedere istoric... KATE: *Dar...* DORRA: ...*dar* sunt și profitori, și megalomani, valeții austrieșilor, ce credeau ungurii aștia, că Imperiul lor bicefal, Imperiul Austro-Ungar, va dura o mie de ani? Aroganța lor imperială i-a pierdut.” În timp ce despre români, latinii zonei, micii parizieni și gestionarii de frumuseți, după deja firescul *dar*, aflăm: „sunt puțin prea fataliști, totuși, se dau după cum bate vântul, mereu de partea învingătorilor, și chiar limba lor e împanată de cuvinte slave, și, în plus, ei zic că nu sunt balcanici, că Balcanii se opresc la Dunăre, nimeni nu e însă mai balcanic decât românul, te asigur.”

Repet, nu ne interesează de aici nici o etichetare morală care să-i vizeze pe relaxații cetățeni peninsulari. Nu căutam definiții ale acestui delicios *cocktail* sudic, nu ne investim steril în sociologii empirice, fie și numai pentru a nu aluneca, la rândul-ne, paralelă cu paralelă, înspre ecuator. Cu mult mai interesante sunt legitățile de compoziție și mecanismele de funcționare ale fragmentelor lui Vișniec. Practic, într-o emisie neîntreruptă de limbaj, cu straturi dificil de disociat, atât de invocată conjuncție *dar* e singura în măsură să confere o sintaxă acestei mase amorfe. Să organizeze, să medieze, să introducă o normă.

Fiindcă *dar* e un indicator al felurii. Asigură și încurajează enunțarea, însă îi pune unicitatea sub semnul

întrebării. Orice poate fi rostit, sub rezerva că acestui orice i se alătură și contrariul său. Iar de aici nu rezultă – paradoxal – surprize, ci o deplină normalitate a democrației limbajului. Ce altceva ne dovedește prima piesă a volumului *Om-pubela*, dacă nu un asemenea tur de forță? Alcătuită din capitole disjuncte ca *Om din cerc*, *Depanatorul*, *Spălătorul de creiere*, *Om cu calul*, *Dresorul*, *Mâncătorul de carne*, *Iluzionistul*, *Alergătorul*, cărora le acorda neîntârziat statut de personaje, piesa dezvoltă de la un capăt la altul retorica obsedantă a lui *dar*. Tot ce se întâmplă e contrabalansat – nu și anulat – de ceea ce va urma. Iată dovada formală a organicității scrisului lui Vișniec și a coerenței structurale care-l protejează de tentația – istorică, în fond – a absurdului. Relativismul sistematic practicat de autorul *Ușii* îl distinge net și de Ionesco, și de Sławomir Mrozek.

Din cele două texte care alcătuiesc volumul, putem izola contrariați doar câteva pasaje care – tulburătoare și frisonante – nu se încadrează în datele acestora deduse până acum. Pasaje, adică, emoționante și unidimensionale: „Țara mea seamănă cu o mamă care descoperă că la uniformă fiului ei mort lipsește un nasture. Ea se grăbește să-l coasă înainte de a-și îngropa fiul [...] Asta e țara mea: un soldat de 18 ani caruia îi place să glumească și care, întocmai ca pe pachetele de supă instant, și-a desenat pe gât o linie punctată sub care a scris TAIAȚI AICI.” *Însa*, vă voi spune eu, acestea nu sunt scrise de Matei Vișniec. Ele provin din mărturiile unui militar angajat în razboiul iugoslav.

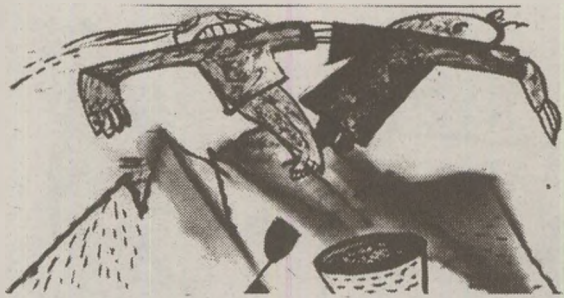
După atâtea conjuncții adversative de care ne izbim explicit sau implicit în cărțile lui, relativizând până și clasificările de gen, în sfârșit o frază care nu admite la capătul ei decât un punct categoric: *Om-pubela. Femeia ca un câmp de luptă* e de citit cu aerul triumfal care i se cuvine – dintotdeauna – unui foarte bun autor.

Fototeca României literare



Premiile Uniunii Scriitorilor - 1971
Radu Cosasu și Zaharia Stancu

Foto: Ion CUCU



l i t e r a t u r ă

Copile

*mi-a mai spus, zăcînd
într-una din ultimele lui nopți,*

„o viață întreagă dăm ocol, unei aminări
ce pesemne ne-a adus și ne aține aici...

...dacă mi-ar fi fost dat să aleg o vreme ori alta,
m-ar fi lovit o neînchipuită lehamite, oricare

ar fi fost epoca... poate doar timpul fără de vreme
al unei insule... înainte de-a se arăta la orizont corăbiile
lor...

lumea schimbătoare?“... *surîse anevoie,*
„cu adevărat ne schimbăm doar aici...“
și-și atinse cu mîna-i slabită sternul, „însă mulți
sunt orbi și mai ales surzi... unde eu

mă clătinam de nezărire...năpîrca, rar mușcă o alta...
mușcă, doar îngrozită de năpîrca din om...
am mai fi altfel aici... vorbindu-ți...
...încotro mă voi stinge?“

*iși trase cu greu răsufarea, apoi cu o mirare de copil
mai murmură abia auzit,* „oare de ce sunt atît de
asemănătoare
țarancile de pretutindeni și oricînd?... roagă-te...
...roagă-te pentru mine...”

Ancore

mă gîndesc la toți prietenii mei

morți înainte de vreme, la cei
ce lent se distrug, nu

prin aducere-aminte, nici prin închipuire, ei
ocolindu-se mereu prin

definiții ale singurătății, mă gîndesc
la ei, prin cei rămași

atît de străini, încît între noi
numărul ușilor capitonate
sporește fără de încetare

să-i lasăm însă împreună. nu despre ei este vorba
acum, și vezi?

deodată e atît de tîrziu, încît
riul e o prelungire a neliștii printre
alinierile trunchiurilor, acest doliu mărturisit
al primăverii în afara așezărilor

singurele ancoră nedesprinse
ale iernii din noi, acum cînd las în urmă viaductul

și păsări mari acompaniază văzduhul și tăcerea
ce bate zadarnic din aripi în ultima răsufare
a unui muribund

însă tu, îmi răspunzi deasupra acestui testament
deasupra acestei lumi ce se odihnește pe buzele lui

epuizat în speranță și golit de răbdare, totul
doar în privirea nedesprinsă de ploaia
ce se pornește acum

– o secantă de tristețe –

aici mă parăsește acest poem

să pornești deodată în noapte
să o iei agale prin urletul cîinelui
înebunit de insomnia ta



Andrei Zanca

să-ți închipui duminecile, cînd cei rămași
traversează parcurile
spre a-și înnobila sufletul

să hălăduiești îndelung pe străzi ca un reproș
și doar jarul țigării
să ne reamintească

unde sunteți voi acum, unde ești tu, unde noi?

fără de amintire fără de gînd fără de vreme
acolo în josul apelor aminîndu-și o convalescență de
iarnă

în tot ce era al nostru
însingurîndu-se îndepărtîndu-se

precum fața ta nedesprinsă de fereastra compartimentului
strabatută de gări măcănișuri umbre

– un autoportret fisurat de litania roților între rame ruginite –

unde zidurile s-au destrămat în cartiere, demolîndu-se
în semeni pe care martie
îi împoașcă pe străzile
orașului, viețuind

în răsufarea unui pensionar ce continuă a privi
de parcă ochii ar putea vorbi în locul lui, *ochii
lui grăitori,* îmi spui. Nu –

lumina scăzută a camerei, e doar
o penumbră a ploii, un
garant al petrecerii.

să ne oprim aici.
e tîrziu.

și-ndepărtare,
însurarea
se închide
în urma
unei păsări

Toturi

atît de legați între noi, dincolo de

cel ce crede doar ce vede și
cel ce vede fiindcă crede – o batrină

ținînd cu ambele mîini o plasă la spate, girbovită

peste parapetul podului noaptea, tîrziu –

contemplînd dinspre lungă
derulare a privirii
scurtul răgaz
înspre unde

banuindu-mă din umbra stinsă a unei
mîhniri, acolo
între sălcii

cum eu presimțind într-o aduîmecare de gînd

ochii ei înfiorați

în tăcerea de tăvălug a curgerii

Mă uit

în jur, cum

m-aș uita

în mine

în lăuntru

adînc/ mă uit

singur

niciicînd

de pe

acum

Înspre Vest

o pădure de ploaie, o jelanie
ca acum cîteva secole, fîntîna

mută în piața rostogolită-n umbre, crengile
aproape se rup în vînt, arbori
se-nclină, un lîntoliu

flutură peste oraș, însă
în fața unui talger cu portocale

întunericul e girbov, neauzit
expiră femeile iarnă în somn fecund – ce dăruire

mai deplină, o portocală. o însingurare
dincolo de păcat și inocență, doar

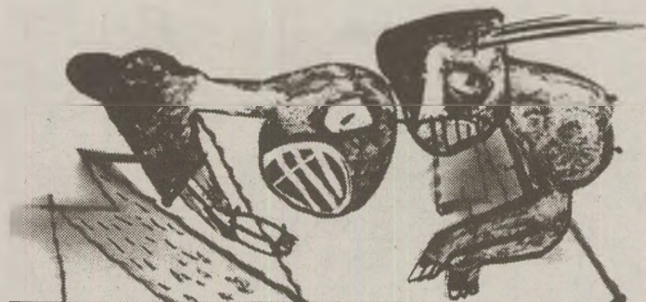
aburită de amintirea arborelui, însă
aerul s-a prăbușit în gri în fața catedralei, cîntul

închis în martie, muguri
se revarsă în degete

domnule Bach,
chipul tău tăcut și albit de vreme
înfremătate de o primăvară
străină acestui
pămînt ■



chiul scriitorului! De neînlocuit. Privire reflex valorând mai mult decât o sută de analize importante și pretențioase.



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

... doar un literat

Scriitorul și eseistul Bernard Franck este invitat să ia masa cu Jacques Chirac la primăria Parisului, tocmai scrisese un mic articol favorabil acestuia puțină vreme înaintea ultimelor alegeri prezidențiale. Totul se petrece bine până în momentul când oaspetele se adresează simpaticei gazde cu vorbele: „știți, domnule, eu nu sunt intelectual, sunt doar un literat, un literator”. Simpaticea gazdă se miră și aproape se supără.

„Sperasem că va aprecia modestia orgolioasă a precizării mele”, ei bine, nu. Chirac invitase la masă un respectat și un respectabil intelectual, nicidecum un sărman literat, așa că se grăbește să-l contrazică și oarecum să-l pună la punct, ridicându-l în grad, ca pentru a da legitimitate, valoare și seriozitate întâlnirii. „Nu, nu, sunteți un intelectual”. Dacă nu era măcar atât, un intelectual, ce dracului căuta acolo în augustul salon?

Bernard Franck relatează episodul în paginile introductive ale ultimei sale cărți – *En soixantaine*, culegere de cronici scrise de el între 1961-1971. Precizarea citată este exactă, definitorie, autodefinitorie.

Cu un pur literat avem de-a face în cazul său, tot restul nu e decât non-literatură, ceva, adică, ce nu-l interesează... Pentru a admira pe cineva – un om politic de exemplu – el trebuie mai întâi să-i confere statutul de *mânuiitor al cuvintelor*. La moartea lui De Gaulle – 1970 – reacționează cu un articol intitulat *Rebelul* – „I s-a reproșat că deosea ca prefera Franța – francezilor. Dar există momente când trebuie suflat asupra francezilor ca asupra unor lumânări din prăjitura aniversară dacă nu vrei să-ți pierzi speranța în ei”.

Marele om o făcuse – „suflase” în direcția lor, a francezilor, o făcuse cu ajutorul cuvintelor. „S-a scris, se va mai scrie, cu gândul la Roosevelt, la Churchill și la Stalin, că dispăre ultimul dintre cei mari – nu e deloc adevărat. Aceia aveau o țară în mână la momentul dramei. De Gaulle nu dispunea decât de un tărâm imaginar”.

Era deci un literat, un scriitor...

„Soldații săi fură mai întâi cuvintele. Franța anului 1940 avea nevoie de un om care să aibă o conștiință literară”. Un creator imaginativ, un creator de „țară imaginară” – nu reală nu mai exista sau exista rău, jalnic ; un expert mânuiitor al cuvintelor. În loc de soldați, în loc de armată – cuvinte, doar cuvinte ! Ele au salvat Franța !

Textul acesta îl definește pe autor ca „literat” încă în mai mare măsură decât textele dedicate literaturii. Îl conține în întregime, „îl povestește” – pe Bernard Franck.

Când relatează întâlnirile cu oameni politici în jurul unei mese (mereu cântind la dreasa calității bucatelor și vinurilor...), o face invariabil din punctul de vedere al observatorului literar, concepțiile și ideologiile, deși este totuși un om clasat la tînga, unul din stâlpii revistei *Le Nouvel Observateur*, îl cam lasă rece – locul central este îndeobște cedat elementelor de cadru, detaliilor sugestive, tușelor portretistice avuoroase, ușor dezabuzate. Ca și atunci când scrie foiletoane literare, un te miri ce îl inspiră, provocându-i antipatia ori simpatia, față de obiect ; antipatia e viscerală, iar simpatia – ironică, altfel nu-i vin cuvintele, nici atât de sugestivele metafore caracteriale...

Revin la masa în doi, cu Jacques Chirac. Își uitase ochelarii în paltonul lăsat la garderobă, nu distinge bine felurile servite, își adjucecă din greșeală toată carnea din platou, lăsând amfitrionului stupefiat toate – și numai – legumele... Cum îi apare acest amfitrion? Să nu ne așteptăm să i se înfățișeze opiniile, proiectele... „Chirac este naturalul însuși. Are latura aceea de mare câine simpatice a cărui coadă constituie proarea stăpânelor casei și a personalului pentru că în trecere răstoarnă obiectele din drum, prețioase sau nu”.

Ochiul scriitorului! De neînlocuit. Privire reflex valorând mai mult decât o sută de analize importante și pretențioase.

Același amfitrion era „amplu”. Era „ceva de motor ascuns în acest om dar nu chiar așa de ascuns...” „Cu un scriitor – politețea o impune – se vorbește despre literatură. Chirac mi-a vorbit și de Malraux. Dar spre surpriza mea, fără mare entuziasm. Oare mai este el lizibil? Nu găsește în mine complicea ureche pe care probabil se aștepta să o găsească. Partea veselă este că toate astea au sfârșit la Panthéon”. Cu știuta ceremonie cu solemnul elogiu prezidențial...

„Se mai răzgândește omul” – notează malițios Franck... În schimb cei doi își descoperă neașteptată, fericită pasiune comună – ea se numește pur și simplu, da, Pușkin ! Chirac îl iubește tare, ceea ce îl onorează. A și tradus din el pe vremuri... S-ar putea constitui o asociație a prietenilor lui Pușkin: Chirac, Patrick Besson, și cu mine...”

Un fel leneș felin de a privi lumea...

Era să uie ceva important – motto-ul ultimei cărți a lui Bernard Franck, o frază din Jean Prévost:

„Cea mai vie dintre pasiunile literatorilor nu e gelozia și nici măcar vanitatea, ci lenea (la paresse)”. Lenea, da.

Lucian RAICU

aprilie 1997



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEĂ

○ să-ți dăruiesc

○ să-ți dăruiesc o piatră albastră

Ța o să faci minuni un secol întreg

Prima: n-o să-mi mai zici „dumneavoastră”

Ci simplu: băi, ebl

A doua va fi cu un fluture transformat în trăsură

După ce s-a dat de trei ori peste cap și a

pocnit din aripi domol

În timp ce mi se apropie galeș de gură

Trupul tău vesel și gol

A treia nici nu se mai spune

Atita doar că frunzele roșii de arțar

Forneau a suris și a grea rugăciune

Amintindu-ne fraged și amar

Că ne întâlneam de o mie de ori pe zi

Cît ai clipil

Hobbitul te pupă des

Peste tot ce ai înțeles



Generația '27 a fost, de departe, cea mai controversată generație din cultura română, a cărei receptare a oscilat și continuă să oscileze între superlativ și contestare vehementă.

comentarii critice

Anul 2006 a fost pentru Mihail Sebastian un an fecund, anticipând centenarul nașterii scriitorului. Cel mai important succes înregistrat anul trecut îl reprezintă, fără îndoială, premiul postum *Geschwister School*, acordat la München în memoria studenților Sophie și Hans School, executați de regimul nazist în 1943, pentru *Jurnalul* tradus în 2005 în limba germană, în timp ce pe plan național, Editura Humanitas a reeditat volumele *De două mii de ani* și *Cum am devenit huligan*, lansând și două audiobook-uri: *Accidentul* (în lectura lui George Ivașcu) și *Femei/Arabela* (în lectura lui Marius Manole), iar la Editura Teșu a apărut un *Jurnal II*, subintitulat *Jurnal indirect. 1926 – 1945*. De reținut și documentarul TVR despre scurta viață a lui Sebastian, semnat de Lucia Hossu Longin, precum și piesa lui Dumitru Crudu *Steaua fără... Mihail Sebastian*, apărută la Cartea Românească, în care acesta este transformat în personaj.

Controversele nu ocolesc nici acum numele unuia dintre cei mai importanți scriitori din perioada interbelică, viziunea propusă de Dumitru Crudu fiind susceptibilă de a aduce prejudicii imaginii lui Sebastian, în timp ce volumul apărut la Editura Teșu ridică, în special, probleme de natură tehnică, începând chiar cu titlul, fiind de fapt o selecție din articolele publicate de acesta în presa vremii. Publicistica lui Mihail Sebastian confirmă valoarea acestuia în plan eseistic, al ideilor sau al moralei, pentru ca, așa cum observa Dan C. Mihailescu, „registru ideilor, fie ele „gingașe”, fie agresate, este zona tare a scriitorului”, romanele și piesele de teatru impunându-l mai puțin în istoria literaturii române, locul său în această istorie, dar și în cadrul generației pe care o reprezintă, în rândul „idealștilor dezabuzăți”, al „neliniștilor metafizici”, nefiind unul definitiv atâta timp cât nu se va recupera toată publicistica și corespondența sa, în niște ediții la înălțimea textelor reunite. Articolele din presa vremii permit o viziune încheagată asupra profilului intelectual și moral al lui Mihail Sebastian, așa cum se conturează acesta din reacțiile la orientările spațiului cultural în care se mișcă, din lecturile ce i-au amprentat evoluția, din gusturile literare, dar și din preocuparea pentru definirea profilului *noii generații* și, implicit, a locului său în cadrul acesteia.

Generația '27 a fost, de departe, cea mai controversată generație din cultura română, a cărei receptare a oscilat și continuă să oscileze între superlativ și contestare vehementă, atitudini provocate, printre altele, de ineditul și eferescența discursului intelectual propus. Învaluită în ambiguitate, „generația spiritualistă” nu a scăpat unor etichetări sumare, menite să țină locul unei cunoașteri adevărate, lucide, ce ar putea stabili măsura în care aceasta a influențat istoria intelectuală a României moderne sau gradul în care se poate constitui, la nivel ideologic, într-o temelie a culturii românești la început de secol XXI. Avem de-a face cu o generație polemică, contestatară, care a pus în discuție, de cele mai multe ori în termeni radicali, opțiunea filozofică și pedagogia istorică a generației mai vechi, acest conflict fiind considerat ultima mare mișcare spirituală din acest spațiu până la instaurarea comunismului. Disponibili pentru tot felul de experiențe și încurajați de Nae Ionescu să nu se teamă de greșeală, orice eroare putând fi creatoare, tinerii discipoli au dat verdicte șocante, convinși că acum se puteau pronunța despre orice, pentru că nimeni nu era îndreptățit să-i judece, cu atât mai puțin bătrânii, reprezentanți ai stagnării spirituale, ai *dictaturii reumatismului*.

În euforia cvasigenerală a anilor '30, Mihail Sebastian a fost o figură aparte, unul dintre puținii care nu au îmbrățișat pe de-a-ntregul ideologia epocii, dovedind mefiență față de impetuozitatea și „demonul critic” al tinerei generații, rămânând totuși un spirit criticativ, absolut necesar în procesul viu al unei culturi. Sebastian va chestiona jocul periculos al ideilor din epocă, rezervele sale probând coexistența unor poziții spirituale și atitudini politice diferite, libertatea de gândire și de exprimare cristalizându-se în reflecții lucide, oarecum surprinzătoare pentru o conștiință prinsă în torentul evenimentelor: „Cultura românească nu se poate plânge, ca cea franceză bunăoară, de a fi abuzat de inteligență. Dimpotrivă. Această cultură a noastră a suferit cele mai grave ravagii ale entuziasmului și ale ameteții. În cele mai multe cazuri, noi am intrat în diletantism prin entuziasm și în metafizică

Nonconformistul Mihail Sebastian



prin ameteala. «Neliniștea» din care junețea română a făcut și literatură, și sociologie, și copilărie care scuza orice. (...) Niciodată cultura românească nu a cunoscut atâtea adevăruri globale, atâtea prostii impunătoare și rapide, atâtea formule care rezolvă totul (...). Toată lumea joacă pe cartea obscurității, cu gândul ascuns de a ajunge la profunzime. Disperarea, anarhia și entuziasmul umblă pe toate drumurile cu titlul de «document». (...) Claritatea, simplitatea, măsura sunt valori pe care nu le mai ia nimeni în seamă».

Imperativul autenticității menite să facă distincția necesară între adevăr și impostură și care, așa cum observa și I. P. Culianu în *Mircea Eliade*, a îmbrăcat la Nae Ionescu forma vitalismului mistic, iar la Eliade haina voluntarismului existențial sau a prelungirii conștiinței magice, semănând în epocă o serie de confuzii, reprezintă pentru Sebastian îngemănarea dintre inteligență și sensibilitate, echilibrul dintre logică și senzualitate, obligativitatea adevărului fiind, însă, o condiție majoră. Dezaprobând „dezmațul lirico-moral” al unora dintre colegii săi, îi va lua în mai multe rânduri apărarea „lucidului” Paul Zarifopol, împotriva cărora mulți tineri luaseră atitudine, fiind considerat drept un „om vechi”. Într-o vreme în care Cioran se declara convins că oamenii inteligenți au devenit inutili, motiv pentru care prefera să facă apologia barbariei, a nebuniei, a extazului sau a neantului, dar a inteligenței nu, iar Eugen Ionescu afirma în celebrul *Nu că adevărul era un cuvânt* ce nu se regăsea în dicționarul credinței sale, Sebastian, deși nu agreează *scientismul exclusiv* al lui Zarifopol, îl apreciază pe acesta pentru temperamentul măsurat și lucid, străin tinerilor entuziaști și confuzi, scriind într-un articol din 1934: „Într-o cultură înăbușită de genii, temperamente furtunoase și supreme păcăleli transcendente, Paul Zarifopol îndeplinea o funcție de poliție intelectuală. (...) Este o grație, o eleganță, un umor al gândirii clare, prin care Zarifopol depășea rolul unui vameș sever, intrând totdeauna în zonele superioare ale înțelegerii de artă. (...) Nimeni nu a pus mai multă subtilitate, mai variate posibilități de a lumina o idee, mai iscoditoare întrebări și mai limpezi distincții în această nobilă dialectică a criticii, pe care el o definea frumos: «jocul de a ne controla, noi între noi, arabescurile reflecțiilor și impresiile terminale»”. O pledoarie, mai mult sau mai puțin explicită, pentru responsabilitatea scrisului, pentru „acoperirea intelectuală”, pentru adevăr, sinceritate și,

nu în ultimul rând, pentru demnitate umană, în cazul unei amare, atitudine consecventă principiilor anunțate încă din 1928: „Am încă prejudecata unei moralități scrise în acest sens, că nu-l accept decât în măsură în care caută un adevăr și exprimă o sinceritate”.

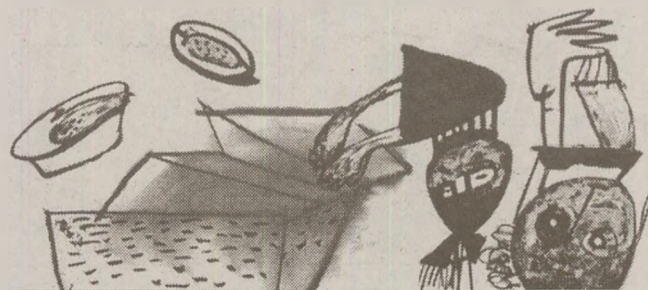
Pe de altă parte, Sebastian se va situa în răspar și în fața „antisentimentalismului” declarat al generației „obosește” (v. Mircea Vulcanescu, «*Tinara generație*»). Într-o scrisoare adresată lui Eliade, Mircea Vulcanescu constata: „Nevoia de efuziune pare cel mai de sus, cel mai rău, cel mai rău, sub acest raport, al generației noastre”. Condițiile în care „inteligența domina în chip absolut simțirea acestei generații”, și, întrebându-se dacă va veni o reabilitare a sentimentului, își răspundea: „Se poate. Dar să se știe. Va fi vorba de o inimă strânsă chingi de fier”. Da, s-ar putea spune că Mihail Sebastian a fost o inimă strânsă-n chingi de fier, căci a dorit ca inteligența și spiritul critic să fie dublate de pasiune, motiv pentru care alinitatea pe care o avea pentru romanul francez va fi reorientată mai târziu spre cel englez, atunci când descoperă în scrisul Virginiei Woolf *curajul* de a restaura valoarea senzualului, a pasiunilor, pe lângă faptul că e în căutare de adevăr și substanțial: „Platitudinea în literatura românească modernă joacă mai mult decât cartea cinismului decât pe a sentimentului. (...) romanul francez inteligență, sau mai bine spus simț critic, a făcut serioase ravagii. El este factorul preponderant al acestui roman, dar probabil, în același timp, și ca și de sterilitate”.

Mihail Sebastian va amenda luciditatea specifică romanului francez care aduce o zonă de „răceală” în autor și erou, *desolidarizându-l* pe romancier de romani, apreciind, în schimb, romanul rus și pe cel englez, pe „curajul de a merge puțin orbește în inima vieții, instinct, fără ezitări, fără rezerve, cu prețul ridicolului al gafei sau al prostului gust, dar cu senzația de a nemijlocit între oamenii pe care îi crezi”. Îl admiră Eliade pentru valoarea acordată de acesta contactului imediat cu viața, apreciază la modul superlativ al strănii de „simțire fabuloasă” și „inteligența analitică din *Întâmplări în irealitatea imediată*” a lui Blecher, nu agreează teatrul de idei al lui Pirandello, ale căror ficțiuni sunt „cerebrale, reci, mecanice”, având în celălalt „niște morți inteligenți”, eroi fantomatici și descarnate iar invențiile tehnice, pitorescul vizual și construcțiile fanteziste din scrierile lui John Dos Passos și departe de a-l convinge, deoarece, crede Sebastian, „durabile nu sunt în realitate decât lucrurile simple, care nu epatează, care nu revoltă, dar care exprimă adevărul omenești de totdeauna”.

Publicistica lui Sebastian are darul de a ne oferi mai zilnică a *eroismului* acestuia, asistând, în subsidia, conturarea unei estetici, dincolo de cea oferită în romane sau piesele sale de teatru. Ne este deconspirată marea în care Mihail Sebastian a aderat la *solidaritatea generației* și felul în care acesta a amendat importanța orientării ideologice sau estetice din anii '30, negativismul, agonie, disperarea, misticismul sau retragerea în turtă de fildes (ca să nu mai vorbim de extremism!) rămânând toate străine. Într-o epocă care abundă în excese de felul, Mihail Sebastian face o paradoxală dovadă nonconformist, tocmai prin coerență, moderație, toleranță, sensibilitate și, nu în ultimul rând, prin modestie, atunci ce transpune și dintr-o mărturisire din 1930, mărturie ce poate echivala cu un crez caruia i-a rămas loială toată viața: „Eu nu vreau să fiu un «luptător social» numai un om care gândește – și poate un scriitor.”

Dana PÎRVAN-JENĂ

a o lectură atentă a pieselor soresciene, observăm cum grafia atât de originală a dramaturgului caută și găsește mai multe formule care să o poată servi.



literatură



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Lumi închise



Marin Sorescu, Teatru, I. Setea muntelui de sare, Notă asupra ediției și Argument de Sorina Sorescu, Grupul Editorial Art, București, 2006, 192 p.

Între genurile literare frecventate și ilustrate în perioada postbelică, cel dramatic a fost cel mai expus foarfecelor cenzurii, întrucât textul de teatru – spre deosebire de toate celelalte – are corespondentul spectacolului, iar aceasta înseamnă un potențial subversiv ridicat. Regimul nu putea tolera ca un public compact, format din sute de spectatori adunați laolaltă, să primească de pe scenele teatrelor evenimente neconvenabile politicii oficiale. Travestiul estetic, deghizarea ficțională a sporeau, nu micșorau curile, căci arta veritabilă are impactul ei, sesizant și termen lung. Astfel că presiunea sistemului asupra teatrului românesc contemporan a fost considerabilă și instantă, menținerea ei determinând două tipuri majore de texte (și spectacole) dramatice. Într-o primă categorie, piesele așa-zis realiste, în fapt adaptate cerințelor și cursurilor false ale regimului și ale conducătorilor războindu-se, cu un curaj de duzină, cu „excescențele” comunismului (birocratul X, înșelătorul Y, falsul comunist Z), acestea pledau cu ardoare, în fond și în expresie, pentru frumusețea indescriptibilă a lumii noi.

Dacă numele autorilor compromiși prin asemenea producții (Mihail Davidoglu, Al. Mirodan, Al. Voitin, I. Baranga, Paul Everac) nu ne mai spun astăzi nimic, etic vorbind, este tocmai datorită caracterului voit apăsător conjunctural al textelor, absenței unui cadru simbolic mai larg. Pe acesta din urmă îl găsim în piesele din a doua categorie, care, reacționând divers la impostura dominantă în epocă, își configurează un spațiu artistic autonom, suficient de elastic pentru a încăpea în el temele obsesiile unor autori adevărați. La Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Marin Sorescu sau D.R. Popescu, lumea exterioară se rasfrânge într-un set de oglinzi personale, din al căror sticlă subtil ies luminile și penumbrele fiecărei piese în parte. Ion Băieșu și Teodor Mazilu filtrează materia

realului printr-o rețea și o rețetă a comicului absurd (Băieșu accentuând pe primul element al sintagmei, iar Mazilu pe al doilea). În schimb, Marin Sorescu și D.R. Popescu introduc realitatea în construcții parabolice dense, reinterpretând-o în acord cu propriile viziuni și principii creatoare și punând-o, totodată, în ecuații de generalitate umană.

La o lectură atentă a pieselor soresciene, observăm cum grafia atât de originală a dramaturgului caută și găsește mai multe formule care să o poată servi. Cristalizarea lor înseamnă, în parcursul polivalentului scriitor, și o delimitare internă, o compartimentare. Teatrul parabolilor rotunde – la propriu și la figurat – pune acele câteva întrebări esențiale, revelatoare pentru condiția umană. Teatrul istoric, produs al unei mari inteligențe artistice, revitalizează figuri (precum cea a lui Tepeș), peste care s-au depus praful istoriei și aburul mitologiei. Între aceste unități dramatice, diferite și complementare, mai există însă una, mai puțin cunoscută, care le mixează creator. E vorba despre cele două piese de la începutul creației lui Sorescu, publicate abia după trilogia *Setea muntelui de sare* și rămase, cumva, în umbră din cauza acesteia. După cum arată îngrijitoarea ediției de față, Sorina Sorescu, *Pluta meduzei* ar fi urmat să facă parte dintr-o altă trilogie dramatică (după cea a personajului unic și emblematic), una a *zborului*, rămasă în stadiul de proiect. Dar, independent de complexul acesta de semnificații ce ar fi trebuit regăsite la nivelul fiecărei piese, *Pluta meduzei* „zboară” la înălțime și de una singură, meritând din plin să fie recitită și pusă în valoare.

Și ea, și *Există nervi* conțin pagini extrem de curajoase, nu în sensul inovator al modernismului, dar în cel al înșurubării într-o realitate prea bine cunoscută. Șurubul se transformă, rapid, în sfredel: sub replicile personajelor „abulice”, procesul demistificator devine transparent. E invers decât în teatrul absurdului, unde alunecăm, odată cu eroii, din limbajul realității înconjurătoare, în realitatea paralelă a limbajului. Aici absurdul este normat și instituționalizat, transformat în regim de existență. A intrat de mult în aerul societății și în respirația cetățenilor ei. Iona descoperirea dincolo de burta unui pește carnea unui pește și mai mare, și tot așa, la nesfârșit, într-o multiplicare halucinantă a grațiilor de închisoare. O claustrare definitivă, irevocabilă. Pe pământul din *Pluta meduzei* sau în apartamentul-compartiment din *Există nervi*, această închidere a individului într-un cerc strâmt și sufocant pare, de la bun început, de la sine înțeleasă. Iona, Paracriserul sunt singuri, singuri cuc în piesă și pe lume. Când apar în cadru alte personaje, acestea nu-i văd și nu-i aud, de parcă ar aparține unui alt plan și sistem de referință. În schimb, în aceste două piese cu un capăt înfipt în istoria imediată și cu un altul băjbâind spre lumina unei speranțe, personajele sunt coplanare, împărțind un același teren, chiar dacă nu și aceleași favoruri.

Ne aflăm în lumea eticii și echității socialiste, guvernată de principii ferme și reguli de conviețuire armonioasă. Unele personaje poartă numele profesiei lor: Cățărarul, Fotograful, Metrul, Te; altele se lasă exprimate de o cifră și lucrează în echipă: Insul II, Insul III, Insul IV... În *Există nervi*, avem un Ion, de „30-40 ani, vârsta divagațiilor”, pe Alin, prietenul său, două tinere femei, Dorina și Magda, și, *last, but not least*, pe Profesorul instalat într-un apartament străin ca într-un compartiment de tren. Înainte de a trasa, pe urmele dramaturgului, conturul simbolic al piesei, e de făcut această simplă constatare: că avem în față nu un erou confruntat cu propria singurătate, ci o societate în mic, la scară. Ea este figurată de autor cu atenție distributivă și descriptivă (textele sunt mai lungi decât cele din *Setea muntelui de sare*), într-un mod oblic, specific sorescian. Funcționarea acestor lumi închise, încercuite reiese din

comportamentul înșilor ce le locuiesc, din gesturile lor cotidiene, transformate, de la un punct încolo, într-o mecanică goală. Profesorul vrea să rezolve, pe plan mondial, problema nervilor, să dea fiecărui om calmul de care, nu-i așa?, cu toții avem nevoie. Inițial, lui Ion nu-i vine să-și creadă urechilor și caută soluții elegante de a-l da afară pe intrus. Treptat însă el cade în capcana discursului profesoral, aici promițator, dincolo amenințător, și consimte să se analizeze în sensul *autocriticii* comuniste. La final, îl vedem cu toți nervii individualității extirpați. Proprietarul de apartament nu mai este proprietar de apartament, locuința lui, cu balcon cu tot, a fost transformată prin sugestie într-un compartiment de tren, iar trenul societății bine organizate, disciplinate, dresate merge într-o anumită direcție, fără nici o posibilitate pentru vreunul dintre ioni de a alege o altă rută sau de a sta pur și simplu pe loc. Replicile schimbate sunt jucăuș-terifiante: „PROFESORUL (*convingere*): Plângerile cum că dumneata ai practica bigamia erau, așadar, întemeiate. ION: Sunt monoteist. PROFESORUL: Bigam? ION: Sunt două planuri separate: pe de o parte credința, pe de alta morala. De ce le amesteci? PROFESORUL (*scurt*): Ce căutau femeile astea la dumneata? (*Scârbit*): S-au așezat de-a dreptul pe pat. Cunoșteau, prin urmare, locul. Nu erau nici pe departe la prima abatere. Niciuna n-a avut nici cea mai mică zvâcnire de conștiință săvârșind actul șederii pe pat... ION: Dă e vagon-lit, ce vrei? (*După o pauză*): Sau așa gândesc... Altfel, nu mi-ar fi scos patul?... (*Enervat*): Domnule, pentru Dumnezeu: unde suntem? PROFESORUL: Suntem în plin mers, băiatule. (...) Ai pus, vreodată, urechea la dușumea? ION: Nu. PROFESORUL: Ia pune-o. (*Ion se apleacă, ascultă*.) Ce auzi? ION: Cred că iar se bat. PROFESORUL: Cine? ION: Locatarii de dedesubt. Obişnuiesc așa ceva. PROFESORUL: Nu ține seama de asta. E un incident trecător, nesemnificativ. Dacă ascuți mai bine, dincolo de trântelile, de tipatul și de injurăturile lor, se aude, se distinge vuietul acela abia perceptibil al înaintării. ION: Atunci să mai ascult o dată. (*Ascultă*.) PROFESORUL: Ei? ION (*aplecat*): Parcă, parcă... PROFESORUL (*triumfător*): Vezi? ION (*se ridică*): Eu nu mai înțeleg nimic. Nu m-aș mira să apară cineva acum și să ne spună, solemn, c-am ajuns cine știe unde mama dracului. PROFESORUL: și dacă ar spune așa: «Domnilor, am ajuns în viitorul cel mai îndepărtat!»? (*Ușa se deschide, apare Alin îmbrăcat polițist*.) ION: Alin! (*Cu admirație*.) Mai băiatule! PROFESORUL: A, cunoștința veche! ION: Dar ce te-au îmbrăcat, frate, cu costumul ăsta? Dacă n-ai fi fost prietenul meu cel mai bun, nici nu te-aș fi recunoscut. ALIN (*solemn, oficial*): Domnilor, e ora închiderii.” (pp. 170, 173).

Cortina cade acum, exact când ne gândeam că hainele de polițist sunt de fapt haine de milițian sau de securist. Dar să ne păstrăm calmul: doar suntem spectatori. ■

(va urma)

Publicitate

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!



Concentrată asupra operațiilor analitice, urmărește țelul etic pe care și-l propune în principal, cu o fermitate exclusivistă care fără îndoială indispupe pe mulți și-i înspăimintă pe cei culpabili care n-au curajul a o provoca la o confruntare deschisă.

literatură



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Fără să fie nici ministru, nici diriguitor al vreunei importante instituții culturale, nici vedetă a micului ecran, Ileana Mălăncioiu e o prezență în măsură a pune în umbră o bună parte din rindul unor asemenea personaje prin conștiința d-sale penetrantă, inflexibilă aproape la modul ideal, așa cum se întâmplă rareori să întilnim. De unde un aer de izolare, o solitudine gravă a poetei care, cu toate că abordează teme de cetății, pare a trăi în afara acesteia, într-o durată ce-o învecinează, așa cum s-a observat, mai curînd cu eroii tragediei antice decît cu contemporanii noștri, de-atîtea ori excesiv prinși în vîlmășagul prezentului, mai mult ori mai puțin consumați de efemerele circumstanțe. Solitudine subliniată de exactitatea rece, chirurgicală cu care efectuează incizii în țesuturile suferinde ale actualității. Concentrată asupra operațiilor analitice, urmărește țelul etic pe care și-l propune în principal, cu o fermitate exclusivistă care fără îndoială indispupe pe mulți și-i înspăimintă pe cei culpabili care n-au curajul a o provoca la o confruntare deschisă. Această Antigona a scrisului autohton procedează cu un sistem care-i așează propozițiile într-o unică perspectivă, fiindu-le de aleatoriu, de risipa conjuncturală de care dau dovadă destui alți comentatori. Unitatea de substanță îi marchează discursul, acordîndu-i o atmosferă, o tîrie cu tragic reflex. Semnificativ, multiplele neajunsuri ale vieții noastre social-politice de după decembrie 1989 apar percepute ca un efect al unui „păcat originar”, reprezentat de lovitura de stat care n-a făcut decît să înlocuiască o grupare comunistă cu o alta, revanșardă. Preinșii „salvatori” din cadrul ultimei aveau o dublă față. Pe de-o parte practicau o sinistră demagogie pe fondul sacrificiului tinerilor care stăteau cu pieptul deschis în fața armelor, pe de alta se bateau în culise pentru scaunele puterii. Ticăloșie ce reclamă o ispășire nu mai puțin dureroasă decît cele ce figurează în vechile tragedii grecești, altminteri riscînd a se propaga într-un catastrofic timp indefinit: „Această obsesie a loviturii de stat și convulsiiile care o însoțesc nu vor putea să fie înlăturate pînă cînd nu se va produce o purificare a cetății, maculată de *pacatul originar* al statului nostru de drept, păcat la care, dacă tot am devenit credincioși, ar trebui să ne gîndim cu toată seriozitatea. Fiindcă purificarea necesară pentru a ne redobîndi liniștea și a lua totul altfel de la capăt nu poate să se producă atîta vreme cît aburul singelui nevinovat care a curs după 22 decembrie plutește încă deasupra noastră”. Istoria se substituie fatalității, nu-i așa?

După ce a pus astfel condeiul pe rană, autoarea *Pasării tăiate* trece în revistă o sumă de anomalii derivate din mitul „păcat originar”. E un repertoriu cu atît mai întunecat cu cît elementele sale sînt frapant incompatibile cu „desparțirea” de sistemul comunist, cu așteptările înfrigate, plătite cu o jertfă de sînge e către cei ce au luptat pentru un ideal de libertate și de normalitate. Urmărind opiniile poetei, avem senzația că, în loc de-a pași pe un drum al îndreptării, rătăcim printr-un labirint. Nemaifiind prea adesea nici o deosebire între ieri și azi, ne întorcem nu o dată în trecutul coșmarec. S-a înnoit, măcar sub unghi cultural, clasa politică românească? Prea puțin, stupefiat de puțin, căci ne subordonăm în continuare – oare pentru cîtă vreme? – unor înși rudimentari, *id est* cu deosebire primejdioși: „Cred că riscul cel mai mare care pîndește acum țara noastră, declară tăios Ileana Mălăncioiu, este ca analfabeții intrați în politică după evenimentele din decembrie să ia pentru totdeauna locul celor dinainte de ele”. Un loc comun, cultivat cu un soi de sado-masochism vesel, a devenit raportarea la Caragiale. Includem într-însa nu doar o autocritică tot

Exactitate rece

mai fadă, mecanizată, ci și o anume mîndrie subiacentă, o tradiție a viciului, o solidarizare pișicheră întru păcat: „De la intervențiile din parlament ale celebrului Dumitrașcu, pînă la cei care se amuza copios pe seama acestuia, dar își pierd uzul rațiunii atunci cînd încep să ne spună cum ei... încă de la '48, dă-i și luptă, neicursorule... toată lumea pare să descîndă direct din Caragiale. Inclusiv simpaticul lider al liberschimbistilor care nutrește convingerea - înțepenită, în același umor dezarmant – că dumnealui s-ar ridica pînă la Nenea Iancu și ne-ar păcăli astăzi și pe noi și pe fesenști. Din păcate, pînă la Nenea Iancu nu se mai ridică nimeni: toată lumea coboară”. E cumva încurajată, îngăduită fără nici o stavilă discuția asupra trecutului abhorat în principiu, numai în principiu? Ei aș! Există comentatori ce preferă a invoca zicala potrivit căreia „despre morți numai de bine”, spre deosebire de Tolstoi, care, în jurnalul său, se rostea categoric împotriva acestui precept tangent la fariseism: „Știm doar că, unora dintre noi, atîta vreme cît au trăit, n-ar fi putut nimeni să le spună nimic. Dacă nici acum, după ce nu mai există, nu se poate spune ce au făcut, înseamnă cu nu vom afla niciodată adevărul. Pentru că, în cel mult 50 de ani, toți cei care i-au cunoscut și ar fi putut depune mărturie nu vor mai fi nici ei printre cei vii”. S-a produs oare o schimbare radicală a mentalității scriitorilor, a intelighenților cărora, pînă-n decembrie '89, li se cerea să se comporte aidoma unor „ajutoare de nădejde” ale partidului unic? A fost cu adevărat depășită perioada în care intelectualilor nu le era îngăduit să vadă lumea cu ochii lor și să cugete cu mintea lor? Din păcate, în multe cazuri, răspunsul e negativ: „Dat fiindcă foarte mulți oameni care au rezistat sub dictatură, ulterior au cedat la insistențele unor politruci de duzină și au participat la niște lupte de culise care nu-i onorează, cea mai mare grijă a mea de acum, ni se confesează Ileana Mălăncioiu, este să nu fac în libertate ce nu am acceptat să fac sub teroare. Fiindcă nimic nu mi se



Ileana Mălăncioiu, *Crimă și moralitate*. Eseuri și publicistică, ediția a doua revăzută și adăugită, Ed. Polirom, 232 pag

pare mai cumplit decît gîndul că ai putea să fii un om mort înainte de a fi murit”. Cîteva exemple sînt lămuritoare „Apoliticii”, adică fațarnicii exponenți ai politicii cu iz conservator, au fost dublați de un șir de oportuniști care s-au pronunțat în favoarea altei legislaturi dubioase „N-am fost dezamăgita doar de *apoliticii* lui Iliescu, ci și de acei intelectuali rafinați care ieșeau la anumite intervale pe micul ecran, cum ies păpușile dintr-un ceas de epocă, să ne spună că trebuie să-l votăm pe Basescu”. Și, regretabil, n-au dispărut nici alte două tarale regimului totalitar, cenzura, care „nu putea să dispară definitiv peste noapte. Se mai practică și acum, așa, în virtutea obișnuinței”, și adularea unor, în cel mai fericit caz, mediocri oameni ai zilei politice: „Veți zice că exagerez, dar eu nu am uitat cîtă lume bună a ținut să vorbească despre poetul Radu Mischu și despre eseistul Gabriel Tepelea, care ajunsese să fie plimbat cîntecul sfîntele moaște, fiindcă nu se mai putea deschide fară el nici un tîrg de carte”. N-am uitat nici noi și nadajduim că n-au uitat nici laudatorii cu pricina, altminteri persoane prețuite, aflate și pe mai departe, cu nonșalanță, pe virful valului mediatic...

(va urma)

Document

Panait Istrati – o scrisoare inedită

Această scrisoare mi-a fost oferită de către un admirator al lui Panait Istrati după ce am tipărit, în Editura Florile Dalbe, cele două volume ale cărții *Cum am devenit scriitor*. (Reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse și adnotate de Alexandru Talex.)

Sabina MĂDUȚA

Masevaux, Alsacia

19/IX/1924

Dragă amice Marinică,

Nu era deloc nevoie să cheltuiești 31 de leișori ca să faci să-mi parvină prin „poșta aeriană” cuvintele frumoase și înțelepte pe care ți le-a inspirat scrisul meu. O scrisoare simplă îmi vine mai repede decît una recomandată.

Îți mulțumesc pentru sacrificiul făcut, ca și pentru tot ce-mi spui și care e drept, bine simțit.

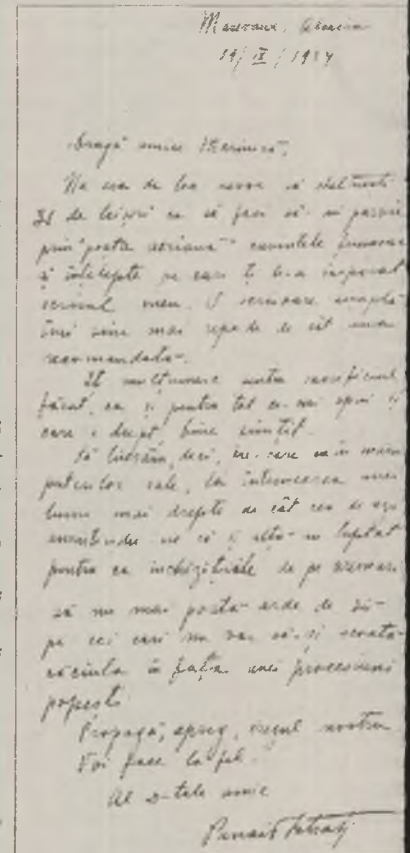
Să lucrăm, deci, fiecare în măsura puterilor sale, la întemeierea unei lumi mai drepte decît cea de azi, amintindu-ne că și alții au luptat pentru ca închișiunile de pe vremuri să nu mai poată arde de vii pe cei care nu vor să-și scoată căciula în fața unei procesiuni popești.

Propagă, aprig, crezul nostru.

Voi face la fel.

Al D-tale amic

Panait Istrati



Lucrețiu Pătrășcanu știa foarte bine ceea ce alții nu voiau să știe și să distingă: Blaga a fost simpatizat de legionari, nu Blaga a fost simpatizant al legionarilor.



p o l e m i c i



Ion Simut

Putea fi Blaga legionar?



Situarea lui Lucian Blaga în raport cu legionarismul e mai complicată decât a lui Arghezi. Alex Mihai Stoenescu mizează (banuiesc) și pe o oarecare confuzie în receptarea politico-ideologică a filosofiei și a poeziei lui Blaga (acuzat imediat după 1948 de concepție mistică, idealistă, reacționară), când îl declară legionar, fără nici un fel de dubii, în *Istoria loviturilor de stat în România* (volumul 3, *Cele trei dictaturi*, Ed. RAO, 2006, p. 184). Istoricul perioadei interbelice afirmă categoric: „atât Mircea Eliade, cât și Lucian Blaga au fost membri ai Mișcării legionare” și, la mică distanță de aceasta fraza, „Lucian Blaga a făcut parte din cuibul legionar de la Sibiu, condus de colonelul (r) Savu”. Sursa pe care se bazează este volumul lui Eugen Strauțiu *Camăși verzi, stindarde roșii. Pagini din trecutul relațiilor româno-evreiești* (Ed. Continent, Sibiu, 1996, p. 113). Am alergat să mi-l procur. Nimeni din preajma mea nu știa nimic nici despre carte, nici despre autor. Am obținut-o de la Sibiu cu ajutorul colegului meu echinoxist Dumitru Chioaru. La pagina citată, găsesc următoarea afirmație: „Acum [în octombrie 1940, n. n.] se integrează și Lucian Blaga împreună cu fratele său, în cuibul colonelului Savu, din care mai fac parte dr. Traian Ivan, Chioareanu și un inginer”. Dar – surpriză! Eugen Strauțiu trimite și el la o altă sursă și anume volumul de memorii al lui Nistor Chioreanu *Morminte vii* (Iasi, 1992, p. 310-311, editura nu este precizată). Nistor Chioreanu era un lider important al Mișcării legionare, din moment ce Horia Sima l-a numit (după cum ne informează Eugen Strauțiu la aceeași p. 113) șef al Regiunii a II-a legionare (zona Ardealului) din cele opt câte existau pe întreg teritoriul țării. Mi se pare foarte dubioasă această mărturisire despre înregimentarea legionară a lui Lucian Blaga în octombrie 1940, mai ales alături de unul dintre cei mai importanți șefi ai legiunii, șef care trebuia să facă parte dintr-un cuib mai echilibrat, închis și restrâns, după cum ne învață *Cărticica cuibului de cuib*, din 1933 a lui Corneliu Zelea Codreanu. Am mari rezerve față de exagerările memorialistice ale foștilor legionari, în sensul eroizării și deculpabilizării. Mie mi-e destul de clară tendința de reabilitare a Mișcării legionare, pornită din 1990 încoace. Alex Mihai Stoenescu a lăsat influențat, după părerea mea, de un fenomen ludat de idealizare a legionarismului, perceput ca posibil salvator al României, un salvator persecutat. Istoricul de astăzi intra prea ușor în logica nostalgicilor legionari, când vina pe context, și se lasă prins de fluxul confuz al rememorărilor interesate, profesând un partizanat evident, de felul celor încercate de Nistor Chioreanu și Eugen Strauțiu. Conform pledoariei *pro domo*, formulată de acești nostalgici, fenomenul legionar ar fi mult mai simplu decât îl știam, având implicații culturale nedescoperite până acum. Dezvăluirile lor au rostul de a extinde cât mai mult lista celor care au caționat legionarismul. Numai așa se explică adăugarea pe lista aderenților legionari, fără argumente convingătoare sau chiar fără nici un fel de argumente, a unor scriitori importanți, care nu fuseseră considerați de nimeni până acum și nici de către regimul comunist ca foști legionari: Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Vasile Voiculescu.

Dar să revin la problema legionarismului prezumtiv al lui Blaga. Subiectul merită discutat pe mai multe paliere, în funcție de gradele posibile de implicare: 1. dacă a fost membru al Mișcării legionare, cu activitate în cuib și eventuală promovare în funcții politice; 2. dacă a fost simpatizant dovedit prin texte (publicistică de susținere sau literatură cu teme legionare); 3. dacă opera lui conține similarități ideologice întâmplătoare cu legionarismul; 4. dacă Blaga a fost agreat de legionari, care l-ar fi vrut în rândurile lor, dar dragostea nu a fost reciprocă. Sunt probleme sensibil diferite. Să le iau pe rând (voi continua discuția și săptămâna viitoare).

Îmi exprim convingerea că Lucian Blaga nu putea

fi membru al Mișcării legionare, dar că legionarii, în frunte cu Corneliu Zelea Codreanu (de la centru) și Nistor Chioreanu (șeful din zona Sibiului), l-ar fi dorit foarte mult în rândurile lor. Dorința lor era atât de mare încât au putut-o confunda cu realitatea. Nu-i exclus ca Nistor Chioreanu să fi avut anumite discuții cu Lucian Blaga sau cu fratele său, Lionel, dar niște simple tatonări nu trebuie confundate cu activitatea de cuib. Fost diplomat ani îndelungați (atașat de presă și consilier din 1926 până în 1938, la Varșovia, Praga, Berna, Viena), Lucian Blaga era obișnuit să se ferească de implicarea politică. Nici nu avea vocație dovedită în acest sens. În 1936 devine membru al Academiei Române, iar din 1938 își începe la Cluj activitatea universitară la catedra de filosofie culturală, decizând să se retraga din diplomație. Se întâmplă însă ca în 1937 să ajungă la putere pentru scurtă vreme Guvernul O. Goga-A. C. Cuza, iar Lucian Blaga să fie promovat subsecretar de stat și ministru plenipotențiar al României la Lisabona în anii 1938-1939. S-ar putea să fi devenit în acești ani 1937-1938, pe timpul Guvernării Goga-Cuza, membru al Partidului Național Creștin, desemnat de rege la guvernare în detrimentul Legiunii. Dar acesta este cel mai puternic argument politic că Lucian Blaga nu putea fi membru al Legiunii, adică al unui partid rival cu cel care l-a promovat cel mai spectaculos în cariera sa diplomatică. Practic s-ar fi putut ca în 1940 legionarii să-l consulte pentru a-l câștiga de partea lor, dar logica bunului simț (a cărui întruchipare a fost Blaga) refuză o astfel de afiliere. Din moment ce a fost cuzist, membru sau simpatizant al partidului prietenului său foarte bun Octavian Goga, Lucian Blaga nu putea deveni și legionar, deși cele două partide extremiste erau compatibile ca doctrină, cu marea deosebire că Partidul Național Creștin nu a preconizat niciodată să folosească forța și crima în lupta politică.

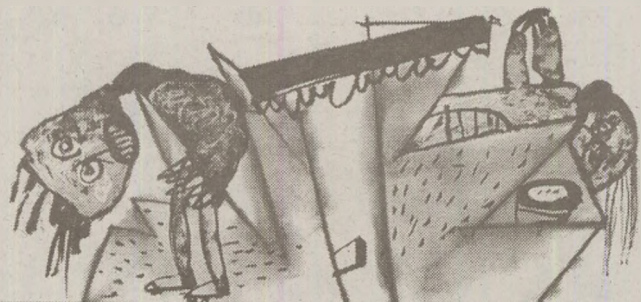
Suspiciunea și confuzia pot pluti asupra opțiunilor politice ale lui Blaga din motivul că scriitorul și publicistul nu și-au exprimat până în 1941 niciodată clar atitudinea anti-legionară, cum a făcut-o, de pildă, Arghezi. Mai mult, a lăsat să plutească anumite ambiguități. Tăcerea și reticenta puteau fi luate drept promisiuni. Nistor Chioreanu nu spune, în memoriile sale, că Blaga ar fi refuzat categoric propunerea. Dar - sunt sigur - nici nu i-a dat curs. Nistor Chioreanu transformă câteva întâlniri probabile și posibile cu Blaga în activitate de cuib legionar. Trebuie subliniat foarte ferm și un alt aspect: nicăieri în publicistica și în literatura lui Lucian Blaga nu există vreun cât de mic text pro-legionar. Niciodată Blaga nu s-a pus sau nu a fost pus prin prezența sa într-o situație publică din care să rezulte atitudinea sa favorabilă sau de acceptare tacită a legionarilor. Nu există nimic explicit legionar în biografia și în opera lui Blaga. Nu sunt doar concluziile mele. Acest adevăr e și rezultatul unor investigații serioase, pe care le amintesc ca pe niște argumente imbatabile. Z. Ornea, care a studiat meticolos toată presa și politica anilor interbelici, nu găsește nimic suspect în privința lui Blaga, după cum se poate vedea din volumul său *Anii treizeci. Extrema dreapta românească* (ediție revăzută, Ed. FCR, 1996). D. Vatamaniuc înregistrează toate articolele lui Blaga și toate referințele la activitatea sa în *Bibliografia specială consacrată autorului și publicată în 1977 la Editura Științifică și Enciclopedică*. E adevărat că lipsesc din lista publicațiilor consultate de D. Vatamaniuc publicațiile legionare „Buna Vestire” și „Sfarmă Piatră”, dar Lucian Blaga nu a colaborat la aceste publicații (Z. Ornea ar fi semnalat lacunele dacă era cazul). Ion Bălu, în cea mai amplă și mai documentată biografie consacrată până acum lui Blaga (în patru volume, apărute în anii 1995-1999 la Editura Libra), nu sesizează nici el ceva semnificativ în sensul inventatului legionarism al scriitorului. În excelentul său studiu despre Cioran *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”* (Biblioteca Apostrof, 1999), Marta Petreu are un capitol suficient de amplu

despre relația dintre doctrina legionară și inteligența interbelică (p. 107-137), unde nu sunt referințe la Blaga. În schimb, Marta Petreu se ocupă de această problemă într-un eseu din volumul său *Filosofii paralele* (Ed. Limes, 2005), *Blaga și Cioran, via Pătrășcanu-Beniuc* (p. 64-99), apărut în septembrie 2004 în revista „Apostrof”. Sunt de reținut de aici, în mod special, informația și explicația că învinuirea de afiliere a lui Blaga la legionarism vine de la Lucrețiu Pătrășcanu, care o formulase într-un articol din 1945, *Curenți și tendințe în filosofia românească*, publicat în „Viața românească” (și cules ulterior într-un volum, apărut în 1946), în sensul că Blaga ar fi fost adoptat ca model, iar opera lui ar fi fost înșușită de către tineretul legionar. La originea acestei acuzații se află, după cum arată Marta Petreu (p. 70-73), o mărturisire a lui Vasile Băncila, exeget al lui Blaga și unul dintre tinerii afiliați Mișcării legionare. Lucrețiu Pătrășcanu acuză „fondul mistic” și iraționalismul filosofiei lui Blaga, adăugând că filosoful agnostic s-ar face vinovat și de „confuzia între mistic și ortodoxie”. Nuanța pare să nu fi interesat pe nimeni, nici pe Mihai Beniuc, care a devenit în anii '50 principalul acuzator al lui Blaga: Lucrețiu Pătrășcanu nu afirma că Blaga a fost legionar, ci că filosofia lui a influențat tineretul legionar.

Lucrețiu Pătrășcanu știa foarte bine ceea ce alții nu voiau să știe și să distingă: Blaga a fost simpatizat de legionari, nu Blaga a fost simpatizant al legionarilor. Distincție esențială, dar nu pe deplin salvatoare! Beniuc a persistat în această acuzație punctuală, transformată într-o acuzație mai generală: Blaga a promovat o filosofie ... hitleristă, obscurantistă, anti-marxistă și ... anti-rusească. Lucrețiu Pătrășcanu a căzut în dizgrație, nu mai putea fi invocat ca autoritate. Beniuc stăruia cu disperare să obțină eliminarea lui Blaga din viața culturală și închiderea lui. Primul obiectiv și l-a îndeplinit. Pe al doilea – nu. De ce? Aici a intervenit rolul Securității, care l-a pus sub urmărire pe Blaga, verificând învinuirile ce i se aduc. Dorli Blaga, fiica scriitorului, și Ion Bălu, biograful lui autorizat, au avut acces la dosarele Securității și au dezvăluit o parte din conținutul lor privind urmărirea lui Lucian Blaga în volumul *Blaga supravegheat de Securitate* (Biblioteca Apostrof, 1999). Ceea ce mi se pare senzational, în contextul acestor discuții, e că Securitatea nu l-a găsit pe Blaga vinovat de legionarism, nici nu l-a „făcut” legionar pentru a-l șantaja. L-a menajat sau a amânat un verdict, așteptând ca Blaga să adere la regimul comunist? Sau s-a temut de ecoul internațional pe care l-ar fi avut închiderea lui Blaga, despre care se vorbea ca despre un posibil candidat la Premiul Nobel? Ma îndoiesc.

Cert e că în dosarele Securității Blaga nu figurează sub învinuirea directă de legionar, în timp ce, după 1948, legionarii „adevărați” au fost urmăriți, vânați, închiși și exterminați. Nu au fost cruțați (foarte puțini) decât dacă au devenit activiștii noului regim sau comuniști exterminatori. Blaga putea fi ușor (și pe nedrept) învinuit de legionarism sau de relații cu legionarii. Securitatea nu l-a deconspirat pe Blaga ca fost legionar, deși avea toate mijloacele să o facă. Dacă ar fi fost legionar! Atunci de ce Nistor Chioreanu, Eugen Strauțiu și, pe urmele lor, Alex Mihai Stoenescu îl consideră legionar? Pe cine să credem?

Îmi pare rău că trebuie să răspund astfel, dar e logic. În problema legionarismului lui Blaga, eu cred Securitatea, dură și necruțătoare: **Lucian Blaga nu a fost legionar, nici simpatizant al legionarilor**. Altfel, ar fi murit în pușcărie! Era prea influent, prea notoriu și prea refractar față de regimul comunist, ca să fie cruțat. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Amsterdam, Spinoza, Centrul Mondial al doctrinelor nonconformiste (III)

Poate că însăși rigoarea arhitectonică a construcției acestei țări, darul ei de a se împotrivi mării ostile și furtunoase a nordului, caracterul cetățenilor, dârji, corecți, inventivi, au creat un stil tipic, stil olandez, care se reflectă în tot ce edifică, mai ales subconstruiesc, stil prezent până în jocul de fotbal... O anumită atitudine intelectuală în tot ce fac, ceea ce francezii numesc *esprit de justesse*. Până și în pictură, olandezii devin deodată geniali – să ne-amintim, de pildă, un Rembrandt, un Van Gogh, un Van Dike sau, dacă ne oprim la muzică, olandez de origine este și Van Beethoven.

Am pus în titlul articolului ideea de nonconformism. Geniul este tot ce e în afara unei conformități trecătoare. Ideea e practică. În sensul că, dacă nu aș respecta regulata olandeză, care precizia... aș fi în stare să las să se inunde în câteva minute o regiune întreagă. Deci, dacă nu lucrez exact, *mă inund* eu însumi, mă bag la fund. Așadar, trebuie să execut totul cum trebuie.

*

Tot această idee de nonconformism domină și cultura de idei, olandeză. Mă refer la doctrine religioase, care aici își găsesc o dezvoltare strălucită. Excelează ideea protestantă creștină și religia iudaică – țară în care au apărut marile doctrine religioase. Vom da un singur exemplu din cearta iudeo-creștină petrecută în Olanda în secolul al XVII-lea, cea între *Filip Liborc*, teolog al Aminienilor, și *Orbio*, rabin foarte învățat în anul 1685. Trebuie să spunem că acești doi, unul creștin, altul evreu, discută între ei fără răutăți, ca doi prieteni care încearcă să se lumineze unul pe altul.

Ei s-au hotărât să publice discuția lor, care a și apărut în 1687. A fost cea dintâi dispută între doi teologi în care nu s-au aruncat ocări, dimpotrivă, amândoi adversarii purtându-se cu tot respectul unul față de celălalt resping argumentele aduse. Rabinul *Orbio*, evreu, nu vorbește niciodată de Isus Christos decât cu multă grijă și punând în joc credibilitatea lui. *Liborc* nu se atacă însă, păstrându-și tot calmul.

Dăm un exemplu din ce susține rabinul *Orbio*. Mai devreme, sau ceva mai târziu, ba chiar și în zilele noastre, acest rabin rău de gură, cărcotaș, dând peste cap tot ce adoră creștinii, susține că...

*

„Că orice profet, chiar dacă ar face minuni, schimbând o literă din legea mozaică ar trebui pedepsit cu moartea“ [...]

*

„Că iudeii așteaptă mereu un Messia, care însă va sprijini legea iudaică, nu s-o distrugă“.

*

Apoi, câteva considerații care zguduiră Europa și toată lumea creștină, constituindu-se în câteva referiri istorice.

*

„Că o dovadă a imuabilității eterne a religiei mozaice este faptul că evreii, împrăștiați pretutindeni în lume, nu au schimbat nici măcar o virgulă din legea lor și că israeliții din Roma, Anglia, din Olanda, Germania, Polonia, Turcia, Persia au păstrat mereu aceeași doctrină de la cucerirea Ierusalimului de către Titus, fără ca vreodată să se fi ridicat dintre ei cea mai mică sectă care să se fi îndepărtat fie și cu un singur rând sau o singură părere față de națiunea israelită“ [...]

*

„Că este cu neputință ca evreii să fi rastignit pe noul Messia, având în vedere că profeții spun cu tot dinadinsul că Messia va veni să curețe Israelul de orice păcat“.

*

Murind pe cruce, cu ultimul strop de energie, Mântuitorul nostru ar fi șoptit: „Doamne, Doamne, de ce m-ai părăsit“...

Cuvinte care produc o breșă în credința creștină. Tatăl ceresc muștrat pentru *non-secours* în momentul de cumpănă...

Ca și cum cel mai important lucru este *Viața*, ce trebuie oricum salvată, indiferent de doctrină.

Este o idee israelită. ■

Au apărut în ultima vreme două dicționare on-line care pot constitui o sursă foarte utilă pentru cunoașterea argoului general românesc și a limbajului tinerilor: ambele se intitulează *Dicționar urban* (dictionarurban.ro și www.123urban.ro) și imită un site în engleză, consacrat slangului – *Urban Dictionary* (www.urbandictionary.com); amândouă reprezintă inițiative în desfășurare, realizate cu ajutorul unor colaboratori voluntari, care trimit cuvinte și expresii, cu explicațiile lor. E o idee foarte bună, permițând cunoașterea unor creații expresive recente, neînregistrate nici măcar de dicționarele de argou din ultimii ani, și care pune în evidență raportarea conștientă la limba a vorbitorilor, interesul lor pentru evoluțiile acesteia. Motivația proiectului este expusă pe prima pagină a celor două dicționare: „e un loc unde poți defini cuvintele care îți sunt familiare și necunoscute altora și de unde poți afla explicații ale unor expresii pe care le auzi, de obicei, doar pe terenuri de baschet, prin birourile firmelor de fițe, prin cluburi, în tramvai sau pe șantier“; „scopul principal al acestui proiect este descoperirea și promovarea slangului și a culturii urbane din România“ (dictionarurban.ro); „123urban este o colecție de termeni și expresii care, deși nu și-au găsit locul în dicționarele tradiționale, umblă libere și nestingherite în limbajul colocvial. E de datoria noastră (și a voastră) să continuăm de unde a lăsat Academia, ca mândri epigoni ai *urbandictionary.com*“ (123urban.ro). Desigur, multe dintre cuvintele înregistrate sînt efemere și de circulație foarte limitată (se știe că există tendința, firească pentru orice grup, de a-și alcătui un inventar redus de termeni și formule proprii, bazat pe experiențe comune, glume întîmplatore, aluzii etc.), dar ilustrează procedee, mecanisme de formare stabile și generale, așa încît reprezintă o sursă prețioasă pentru cercetătorul argoului românesc de azi.

Denumirea aleasă de inițiatori e criticabilă, în măsura în care cuprinde cuvîntul *urban* cu o folosire neobișnuită în română, calchiată după engleză, sub influența terminologiei antropologice și sociologice. Utilizarea nu e obișnuită, dar nici total nepotrivită: în fond, argoul este un limbaj popular *urban*, creat în mod tipic în amestecul de populații din orașe, în opoziție cu limbajul popular *rural*, tradițional. De altfel, cele două site-uri folosesc mai ales termenul *slang*, deși recurg uneori și la *argou*: ca semn al preferinței pentru engleză, în detrimentul francezei, dar poate și din dorința de a diferenția mai clar argoul interlop de acela de uz largit și de limbajul tinerilor.

Printre meritele celor două dicționare on-line (nu voi specifica, în continuare, de unde provin exemplele la care mă refer, pentru că asemanările sînt, deocamdată, mult mai mari decît diferențele, și e foarte probabil ca dicționarele să-și preia reciproc o parte din material) stau respectul pentru un model lexicografic serios (punere în pagină, marcare a polisemiei), trierea și validarea definițiilor, furnizarea de citate ilustrative (construite, în genere, dar sunînd autentic), de sinonime și cîmpuri de asociații – și, nu în ultimul rînd, folosirea diacriticelor specifice alfabetului românesc (cu unele neglijențe, totuși). Acordul utilizatorilor (cele votează pentru sau contra unei definiții, ceea ce conduce la un scor de apreciere în permanentă modificare) e util, deși presupune o anumită ambiguitate: votanții pot avea în vedere mai multe criterii, vizînd fie corectitudinea definiției, fie originalitatea ei; astfel, un scor mare poate confirma fie răspîndirea reală a termenilor, fie doar potențialul lor de succes. Din păcate în texte se strecoară și grave erori de ortografie – ca scrierea „nu



Rodica Zafiu

PACATELE LIMBII

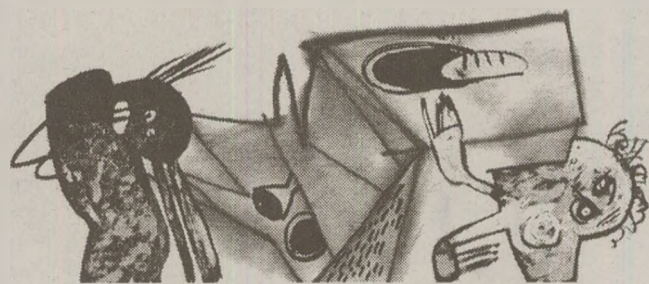
Argou on-line

mai *belii* fasolea la mine“, explicată prin a *rânjii* și a *se hlizii*! Se constată și o neglijență supărătoare în înregistrarea termenilor, în special a verbelor care apar, aleatoriu, cu sau fără morfemul de infinitiv *a*. Iar verbele înregistrate cu *a* sînt grupate automat la litera *A* a dicționarului, unde gasim, aberant, termeni precum: *a le suda*, *a se machi*, *a fi clei*. Se ajunge astfel – doar pentru că doi colaboratori au expediat contribuțiile lor în mod diferit – ca verbul *a marca* să apară la litera *a*, chiar dacă la litera *m* este definită una dintre utilizările sale frazeologice, *marcă banu*!. Nu e o mare consolare faptul că același haos e de găsit și la model – *urbandictionary.com* –, unde verbele sînt înregistrate la întîmplare cu sau fără *to* (*know* e înregistrat la *K* și la *T*: *know / to know*), iar substantivele pot să apară în mod derutant la litera *A*, din cauza articolului (*a bird*).

Cele două dicționare on-line nu sînt rigide și foarte restrictive, acceptînd (potrivit programului enunțat de la început) și cuvinte, expresii, abrevieri uzuale, necuprinse în dicționarele curente. Eterogenitatea e clară: alături de elemente tipic argotice, mai vechi sau mai noi – *a drojdi*, *ginitor*, *husen*, *a se tira*, *a avea lilieci la mansardă*, *a bascula trombonul*, *a da din bascheți* etc. – apar și cuvinte noi jurnalistice – *dilematic* – și mai ales cuvinte și acronime tehnice (în domeniul mediilor electronice) – *kit*, *mp3*, *IT*, *ADSL*, *ATL* etc. Sînt înregistrate și multe anglicisme (*a killări*, *level*), în special acronimele internaționale dezvoltate spontan în engleză în *chat* – *asl*, *lol*; de asemenea, sînt cuprinse porecle ale unor personaje mediatizate, politice sau nu – *Iri*, *Jiji*, *Bombonel*. Inventarul foarte divers include și cuvinte (de exemplu: *huinea*) specifice argoului basarabean; tot mai cunoscut prin intermediul muzicii, al literaturii, al circulației persoanelor, acesta ar putea fi parțial asimilat de argoul general. Cum fiecare colaborator are sursele sale (adesea livrești sau de familie), se poate întîmpla ca prin dicționarele on-line să fie chiar repuse în circulație sensuri, cuvinte și expresii argotice-familiale învechite: *iordane*, *a trage la fit*.

Observațiile de mai sus vin din convingerea că dicționarele on-line se vor perfecționa în timp, inclusiv în ceea ce privește tehnica lexicografică. Respectarea unei reguli unice de înregistrare alfabetică nu e doar un scrupul filologic, ci o soluție practică de bună organizare, care ușurează căutarea și evită repetițiile. În rest, inițiativa merită felicitări și o urmarire cu atenție în viitor. ■

Pentru José Antonio Marina, filozof specializat în fenomenologie, psihologie genetică și lingvistică, inteligența nu este nimic altceva decât o facultate menită a ne ghida comportamentul.



Sorin Lavric

cronica ideilor

Prostia oamenilor deștepți

Încep cu două exemple grăitoare. Primul e luat din lumea de strictă exigență intelectuală a revistelor de specialitate. Acum câțiva ani, doi psihologi americani, Peters și Ceci, au făcut un experiment aiuritor. Au ales douăsprezece articole din douăsprezece renumite reviste de psihologie, ai căror autori erau fără excepție cadre didactice profesind în cele mai prestigioase universități din SUA. Cei doi psihologi au schimbat numele autorilor și au rebotezat instituțiile de învățământ din care proveneau aceștia, inventând cu dezinvoltură universități a căror titulatură nu exista niciunde în lume: de pildă, „Centrul de la Tres Valles pentru studiul potențialului uman”. Au trimis apoi articolele aceluiași reviste în care aparuseră prima oară.

Rezultatul a fost pe măsura îndrăznei experimentului. Numai trei reviste au recunoscut textele, în timp ce opt dintre celelalte nouă articole au fost respinse chiar de redacțiile ce le acceptaseră mai înainte, motivul invocat fiind acela că textele nu corespundeau exigențelor impuse de colectivul redacțional. Prin urmare, aceiași oameni care prima dată acceptaseră un text pe motiv că avea o înaltă ținută teoretică îl respingeau a doua oară pe motiv că nu întrunea condițiile de calitate și conținut cerute de redacție, când de fapt ceea ce afirmase hotărât în balanța refuzului nu fusese conținutul articolelor, ci amănuntul psihologic că numele autorilor nu atrăgea atenția, cum nici centrele universitare cărora le aparțineau nu impuneau prin prestigiu. Pe scurt, niște redactori de a căror inteligență și cultură nu se îndoaia nimeni se comportaseră ca niște bieți diletanți, lăsându-se păcăliți de detalii pe care în mod normal nu trebuiau să le ia în calcul, ba chiar stăruiind cu fermitate că decizia lor de a respinge textele fusese una cât se poate de întemeiată. Exemplul e sugestiv în privința felului cum un om inteligent poate avea o atitudine prostească. Dacă generalizăm problema, ea ar suna astfel: ce se petrece în mintea unui om inteligent atunci când ajunge să se poarte ca un prost?

Al doilea exemplu e luat din lumea bătăliilor istorice. În timpul războiului Crimeei, brigada de cavalerie engleză condusă de lordul Raglan a efectuat o șarjă eroică la Balaklava împotriva artileriei ruse. Ordinul dat de lordul Raglan a pornit neîndoielnic dintr-un impuls pe cât de eroic pe atât de prostesc. Dovada că, din cei 700 de calareți, 500 au fost secerăți de pușcașii ruși, șarja cavaleriei dovedindu-se sinucigașă și inutilă. Iată un exemplu de cum poate un comportament excepțional prin devotamentul din care a luat naștere să nu se potrivească cu contextul în care a avut loc. 500 de oameni au murit degeaba din cauza unui ordin stupid, pornit dintr-o minte care nu a ținut seama de particularitățile câmpului de luptă. Un exemplu de prostie omenească culminând într-o baie de sânge.

Deși atât de diferite, ambele exemple au ceva în comun: e vorba de cât de prostește se pot purta niște oameni cărora, în condiții obișnuite, nimeni nu este dispus să le conteste inteligența. În plus, e vorba de o nepotrivire stridentă între inteligența oamenilor și contextul în care ea este folosită. Nu e suficient să ai o inteligență nativă, problema este cum o folosești odată ce te-ai pomenit într-o anumită situație. Exemple de acest fel pot fi date cu nemiluita, și ceea este straniu e că viața nici unuia dintre noi nu ne scutește de împrejurări în care, în ciuda inteligenței pe care o avem, ne purtăm ca și cum nu am avea-o. Toți suferim uneori de o „prostie inteligentă”, adică de o prostie în care hiba nu e de căutat într-un IQ mai mare sau mai mic, ci într-o aberantă folosire a inteligenței înnăscute. Inteligența în acțiune este adevărata inteligență. Și, în acțiune fiind, ei i se poate da o întrebuintare

pentru care nu este făcută, cum tot atât de bine se poate să nu i se dea niciuna.

Pentru José Antonio Marina, filozof specializat în fenomenologie, psihologie genetică și lingvistică, inteligența nu este nimic altceva decât o facultate menită a ne ghida comportamentul. Inteligența este așadar un instrument pragmatic, iar nu o facultate teoretică a cărei sarcină ar fi, chipurile, aceea de a cunoaște realitatea. Dintr-o asemenea perspectivă, cauzele prostiei sînt legate de principalele facultăți umane care răspund de uzul inteligenței: cunoașterea, simțirea și voința. În fond, personalitatea cu care ieșim din adolescență și pe care o vom purta pînă la sfîrșitul vieții constă dintr-un nucleu stabil de obișnuințe, așteptări și reacții în jurul cărora se configurează identitatea noastră, iar în formarea acestui nucleu stabil cunoașterea, simțirea și voința joacă rolul esențial. Și cum personalitatea desemnează puțința de a reacționa la mediul ambiant printr-un anumit set de gesturi dobîndite, prostia inteligentă se manifestă atunci cînd felul în care reacționăm este viciat de forme aberante de cunoaștere, simțire și voință. Există așadar o prostie a cărei cauză stă într-o cunoaștere falsă, apoi există o prostie născută dintr-un sentiment nepotrivit, cum există în fine și o prostie provocată de o motivație deviată. Să le luăm pe rînd.

În cazul cunoașterii, se poate ca, în ciuda agerimii de care dai dovadă, să-ți faci o imagine greșită despre realitate. Acesta e cazul prejudecăților, superstițiilor și convingerilor fanatice. De fiecare dată e vorba de apariția unor chisturi mentale – viziuni inflexibile – care ajung să pună stăpînire pe comportamentul uman. Se petrece o sclerozare interioară a individului prin configurarea unor tipare reactive de care nu mai poate scăpa. În cazul prejudecății, comportamentul îți este influențat de idei preconcepute pe care nici o dovadă nu ți le poate schimba. De pildă, prejudecata rasială. În cazul superstiției, avem de-a face cu un om a cărui certitudine este pe cât de sigură pe atât lipsită de argumente. De pildă, superstiția cifrei 13. Simți că ceva nu e în regulă și totuși comportamentul tău ascultă involuntar de teama pe care o provoacă cifra 13 sau pisica care îți taie calea. În cazul fanatismului, ideea fixă nu numai că se alimentează singură, dar poate fi hrănită chiar de contra-argumentele pe care adversarii ți le pun la dispoziție. Fanatismul își trage forța din rezistența pe care o întîmpină. E genul de autosugestie care îndeamnă la acțiune, de unde și pericolul pe care îl reprezintă.

Dar tot în categoria cunoașterii deficitare intră și credulitatea sau neîncrederea spontană a oamenilor în tot ceea ce vad în jurul lor. În plus, necunoașterea are ca rezultat neputința de a alcătui o ierarhie valorică a situațiilor în care nimerim în viață, de unde și lipsa de potrivire dintre conjunctura în care ai nimerit și comportamentul pe care îl ai. Încercînd să ofere o regulă menită a evita neconcordanța dintre cum te porți și împrejurarea în care te afli, José Antonio Marina propune „criteriul ierarhiei contextelor”. Contextul e cel care îți spune cum anume trebuie să-ți folosești inteligența, în nici un caz idealurile tale. Și tot contextul îți spune ce scopuri poți avea la un moment dat. Pesemne că principiul acesta ar fi trebuit mai bine să se numească „principiul corespondenței dintre context și comportament”: nu te porți la teatru ca pe stadion, și nu pornești în șarje sinucigașe atunci cînd situația nu o cere. Cînd îți alegi un scop nepotrivit contextului sau cînd te porți sfîdînd condițiile contextului, vei dovedi prostie, ceea ce înseamnă că flexibilitatea e semn de deșteptăciune. Din păcate, impresia pe care o lasă acest principiu este cel de invitație la oportunism, la adaptare spășită. Caci dacă



José Antonio Marina, Inteligența eșuată. Teoria și practica prostiei, trad. din spaniolă de Cristina Sava și Rafael Pisot, Polirom, 2006, 198 pag.

eficiența adaptativă e criteriul suprem după care măsori inteligența unui om, atunci cu cât te adaptezi mai bine cu atât ești mai inteligent, ceea ce înseamnă că inteligența este o facultate amorală. O laudă indirectă adusa oportuniștilor și descurcăreților.

În cazul sentimentelor, nu mai este vorba de cum cunoști realitatea, ci de cum o simți în mod spontan, așadar e vorba de pragul emotiv dinlauntru al căruia reacționezi la ea. Fiecare om are o dispoziție sufletească de bază pe care o manifestă în contact cu lumea. Un depresiv se comportă altfel decât un euforic, cum și un resentimentar reacționează în alt mod decât un om avînd o umoare optimistă. Și cum orice sentiment induce o anumită tonalitate în modul în care ne mișcăm în lume, tocmai de aceea unii oameni sînt proști pentru simplul fapt că sentimentele lor sînt în răspăr cu mediul în care se afla. Există așadar o prostie ce vine din suflet.

În cazul voinței, e vorba de dorințe și motivații pe care nimeni nu le mai poate ține în frîu. Este cazul impulsivității, cînd între declanșarea unui impuls afectiv și gestul la care trimite el nu se mai interpune răgazul deliberării conștiente, caz în care acționezi automat sub presiunea directă a unei dorințe irepresibile. Sau e cazul compulsiilor, cînd deși ai stat să reflectezi asupra unei dorințe, frămîntîndu-te sub apăsarea indeciziei de a o satisface sau nu, totuși nu te poți abține și treci la faptă. Dependentele de orice fel sînt exemple de compulsiie irezistibilă. Ele sînt cu atât mai dureroase cu cât sînt însoțite de conștiința clară a neputinței de a li te opune. Tot în această categorie intră cazurile de lipsă de voință, abulia definitivă și apatie iremediabilă. Toate sînt forme de eșecuri ale inteligenței umane, adică forme de irosire a capacităților pe care le are un om.

José Antonio Marina scrie clar și alert, dovedind condeiul unui eseist de bună calitate. De aici ușurința și chiar plăcerea cu care îi citești cartea. ■

PAUL E. MICHELSON

„Tradițiile spiritului critic românesc pună România pe un f

Profesor de istorie la Huntington College, din Huntington – Indiana (S.U.A.), Paul E. Michelson este un temeinic cunoscător al istoriei și culturii poporului român. Bursier Fulbright în România, cu stagii consistente în institute universitare și de cercetare de la noi, și-a susținut doctoratul în Indiana University, Bloomington – Indiana cu o teză despre România anilor 1861–1871.

A scris numeroase studii despre viața politică a României moderne, publicate în volume și reviste din România și din alte țări europene, din S.U.A. și Canada. A colaborat cu texte de apreciată ținută istoriografică în volume colective și enciclopedii internaționale. Fertil travaliu științific depune și în calitate de secretar (din 1977) al *Societății de Studii Românești* din Statele Unite (*Society for Romania Studies*) și în aceea de editor al revistei societății. Paul E. Michelson este principalul organizator al congreselor internaționale de Studii Românești. Primul s-a ținut la Paris, în 1986. Sigur, ar fi dorit să-l organizeze în România, însă, autoritățile comuniste nu i-au permis. Următoarele au avut loc la Iași (1993), Cluj (1997), Suceava (2001). De o bună bucată de timp, e prins, ca tot americanul pragmatic, care purcede lucrurile din vreme și cu maximă seriozitate, în punerea la cale a următorului congres, ce se va desfășura la Constanța, anul viitor (25 – 28 iunie).

Convins că un istoriograf adevărat, atunci când dorește să scrie despre istoria unui popor (fie și a unui capitol din aceasta), trebuie să fie bine informat și în domenii ca literatură, religie, etnografie etc., care fac parte simbiotică din cultura acelui neam, Paul E. Michelson s-a aplecat cu osârdie asupra literaturii române. Cea mai revelatoare dovadă: la reședința sa din Huntington a format, cu dragoste și competență, cum se alcătulește orice lucru durabil, o bibliotecă de carte românească numărând peste 30.000 de volume. La loc de cinste stau – cum mărturisește chiar proprietarul acestui patrimoniu – clasicii literaturii române. Sunt orașe în România care nu au, în bibliotecile lor publice, atâta carte românească! Deseori, colegi, prieteni, studenți apelează la biblioteca domnului Paul, aceasta căpătând, într-o bună măsură, statut de bibliotecă publică.

L-am întâlnit pe domnul Paul Michelson, prima dată, în vara anului 1990, la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol” din Iași. Fusese invitat la o sesiune de comunicări științifice. Și în virtutea faptului că între instituția ieșeană și istoricul american se statorniciseră bune relații profesionale. Era o vară tulbură, pentru foarte mulți români, lipsită de orice speranță, chiar disperantă, după alegerile din „Duminica Orbului”, după mineriadele sângeroase din iunie. Convorbirea cu domnia sa – subiectul revenirii la normalitate a României postcomuniste a fost prioritar – s-a concretizat în două interviuri publicate în ziarul „România liberă” (la pagina externă). Am reținut, între altele, că interlocutorul nostru de peste Ocean avea/are o privire lucidă asupra evoluției țării noastre („revoluția” trecuse ca un fum înecăcios, prin care nu deslușeau decât victime, călăii dispăruseră precum târătoarele prin frunzișul fetid și umed), către capitalism, către democrație veritabilă, nu truca. Și, dincolo de pesimismul pe termen scurt, credea că *spiritul critic românesc*, pe care îl descoperise citind, mai cu seamă, cărțile lui Maiorescu, Ibrăileanu, Caragiale, Lovinescu ș. a., va fi „cheia” cu care vom putea deschide ușile către normalitate. În pofida dezamăgirilor, generatoare – nici vorbă! – de pesimism, de scepticism, în orice caz, după 16 ani crede încă în acel salvator *spirit critic românesc*. Să sperăm. Împreună.

După această introducere, totuși, parcimonioasă în raport cu valoarea omului Paul E. Michelson, pe deasupra, de o modestie cuceritoare, să dăm drumul dialogului nostru cu istoricul „pentru care această țară reprezintă, de mult și pentru totdeauna, o a doua patrie”, așa cum apreciază prietenul nostru comun, istoricul Gheorghe I. Florescu, gazda afabilă a acestei recente întâlniri colocviale. (V.I.)

Vasile Iancu: – Peste atâția ani de la prima noastră întrevvedere – au trecut, iată, șaisprezece ani, mulți pentru existența unui individ, dar foarte puțini pentru istoria unui popor ca al nostru, ieșit dintr-o izolare de aproape jumătate de secol –, aș vrea să aflu cum vede istoricul Paul E. Michelson România anului 2006?

Paul E. Michelson: – Să precizez, mai întâi, pentru cititorii revistei dumneavoastră, că din decembrie 1989 am venit în România mai în fiecare vară. Reamintesc, apoi, că în anii șaptezeci ai trecutului secol am lucrat doi ani și jumătate ca profesor la Școala americană din București, angajat prin Ambasada Statelor Unite. Ca și soția mea. Așa că aici ma simt, într-un fel, ca acasă. Acum, răspunsul la întrebarea dumneavoastră. Este o Românie mult schimbată față de ceea ce a fost înainte de decembrie 1989, dar și față de anii '90. Faptul că putem sta de vorbă aici, relaxați, fără teama că va trebui să dați informare unui ofițer de Securitate, că mi se permite, mie, ca străin, să cazez unde doresc, acest fapt este, cred, revelator. Vă povestesc o întâmplare. În urmă cu

zece ani, vorbeam la Cluj în fața unui grup de studenți despre un subiect de filosofie politică. Toată lumea era pesimistă. Stați, domnilor, le-am zis, dacă prin 1983-1984 vi s-ar fi spus că peste zece ani va veni un american de la o Universitate din S.U.A. și veți discuta despre Adam Smith și Hayek și nu ne va deranja nimeni, nu ne va interoga nimeni despre ce chestiuni vorbim noi aici, studenții au râs degajat. Dovadă că au acceptat schimbările în bine produse după decembrie 1989. Problema este că nerăbdarea e mare.

– În concluzie, că să revin la o întrebare aproape obsesivă: cum vedeți viitorul României?

– Totuși, am rămas același: pesimist pe termen scurt, optimist pe termen lung. După intrarea României în Uniunea Europeană, va urma o perioadă destul de grea pentru români. Pentru polonezi, cehi, care au adoptat terapia de șoc, adaptarea s-a produs mai rapid.

– Îmi spuneți că ați publicat un studiu axat pe ideea că țările postcomuniste sunt țări disfuncționale. În primul rând, pentru că oamenii sunt disfuncționali. Care e problema omului disfuncțional?

– Frica. Frica indusă în el în atâția ani de comunism, care implică și teama de adevăr. Fac o paralelă care poate fi înțeleasă de oricine. Într-o familie în care tatăl e bețiv și agresiv, își bate nevasta și copiii, această familie încearcă totuși să ascundă acest adevăr crunt. Deși e terorizată. Există și un proces pozitiv în condiții normale de existență: destui dintre acești oameni disfuncționali pot fi recuperați. Ceea ce s-a și întâmplat în România postdecembristă. În relație cu acest subiect – omul disfuncțional – îmi vine în minte și o scenă de pe ecranele televizoarelor de la dumneavoastră. Când soția mea a văzut că la mormântul lui Nicu Ceaușescu vin tinere cu flori, s-a scandalizat și, totodată, s-a întristat. A spus că scena aceasta seamănă cu cea familie în care tatăl e bețiv și agresiv, dar familia încearcă – paradoxal – să mușamalizeze adevărul.

– Dar mai este și o altă gravă chestiune: lumea românească n-a trăit numai în frică, ci și în minciună...

– Aceste două fenomene sunt legate. Recunoști, ieși din frică și minciună, depășești obstacolele și mergi mai departe. Pentru România, analizele noastre sunt, cred, valabile. Sunt, totuși, semne bune. Am, însă, convingerea că dacă, în primii doi-trei ani de după prăbușirea regimului comunist, se adopta tactica despre care vorbea un polonez, că peste un canion mare nu se poate trece în două-trei salturi, ci dintr-odată, pentru că altfel cazi în gol, acea tactică era mult mai bună. Acum, din nefericire, și în România trebuie făcuți pași mici. Speranța e în tineretul care, prea puțin sau deloc contaminat de teamă, de prejudecățile generațiilor educate în comunism, va veni cu experiența bună câștigată în contact cu lumea occidentală.

– Așa cum au venit, cu experiența apuseană, tinerii pașoptiști în Principatele Române, dominate de orientalism, fanarism, panslavism, bizantinism – în sensul peiorativ al cuvântului – și din rândul cărora s-au ridicat personalități politice puternice, specialiști de marcă, fondatori ai României moderne.

– Indiscutabil, comparația e justă. Un politolog american, expert în istoria și cultura Rusiei, zicea că e bine să vină la New York, Washington oameni de știință din țările postcomuniste, dar mai profitabil este ca tineri, între 25 și 30 de ani, cât mai mulți posibil, să ia contact cu lumea americană nepolitică,

nediplomatică, o lună-două, nu mai mult, să stea de vorbă cu oameni tipic americani, cu care să nu discute politice tot timpul. Să vadă o lume în care omul obișnuit lucrează, produce, prosperă și în care multe acte de binefacere sunt voluntare.

– Provocatoare idee. Să parăsim și noi terenul politicii și să intrăm pe altul, preocupant și pentru dumneavoastră, cu o întrebare pe care nu știu de ce n-am pus-o dintru început: cum s-a întâmplat ca Paul Michelson să se aplece să studieze limba și literatura română, istoria poporului român? Pentru că au fost și alți americani în România, pe perioade mai mari sau mai mici de timp, unii, cu burse Fulbright, au și scris studii importante, dar foarte puțini s-au aplecat ca dumneavoastră de țara mea...

– Când m-am înscris la doctorat la Universitatea Indiana, aici activau doi profesori, buni cunoscători ai culturii și limbii române: soții Barbara și Charles Jelavich. Ei predau istoria Europei de Sud-Est. Apoi, era și o profesoară de literatură română, unul dintre primii bursieri Fulbright în România anilor '60: Gretchen Buler. Nu întâmplător, la Universitatea Indiana, unde se putea împlini dezideratul meu: cunoașterea istoriei României, specializarea în acest domeniu. Profesoara a avut nefericirea să aibă cursuri de literatură istorică, politologi și nici un literat. Dar a avut multă răbdare și talentul de a ne învăța limba și literatura română. Din când în când, ne lamentam că nu prea aveau timp, ca noi trebuie să ne ocupăm de istoriografie etc.

– Cu ce scriitori ați început?

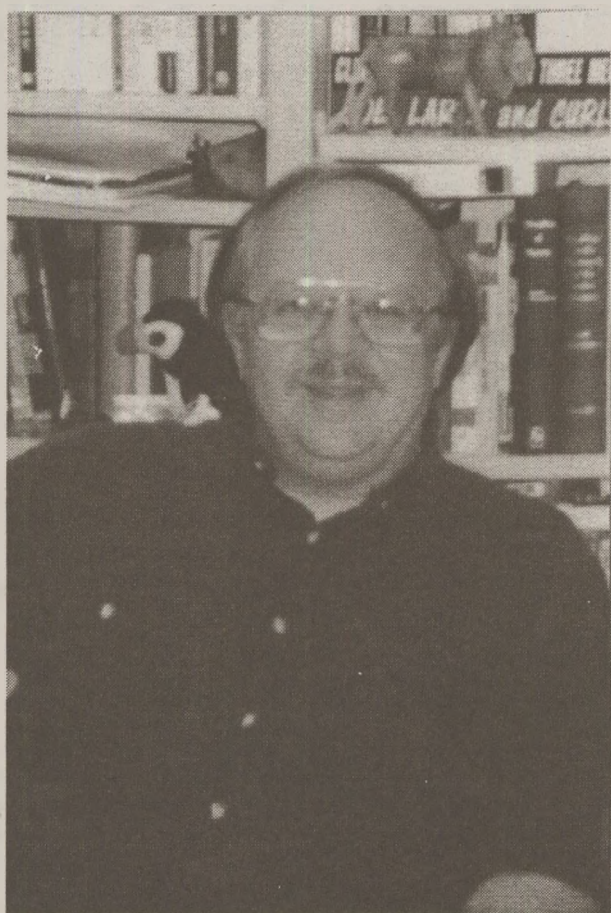
– Cu marii clasici: Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu. Și am luat act de cele mai importante curente și influențe literare. După ce am venit în România, am început să citesc și să scriu, în sensul că ne-a forțat în fel să-i citim pe acești mari clasici. Am perceput, de la început, multe idei de cultură politică din România secolului XIX din opera lui Caragiale. Favoritul meu. Din cartea „O scrisoare pierdută” pricepi mai multe nuanțe ale gândirii social-politice pe care nu le găsești în documente, bune sau rele, în arhivele Ministerului de Interne (Paul E. Michelson le are deschis, amuzat, parca, de propria-i constatare).

– E foarte important, înțeleg, pentru un istoric să știe și literatură, și sociologie, și psihologie, și religie, și alte lucruri legate de existența unui popor...

– Istoria unui popor este un întreg. Sau, un exemplu: am înțeles și mai profund istoria României când am văzut, cu creionul în mână, „Istoria civilizației române moderne” de Eugen Lovinescu, un alt favorit al meu, care este literat. Eseul de sociologie „1907, din primăvară până-n toamnă”, publicat de Caragiale mai întâi în gerul în ziarul „Die Zeit”, spune lucruri amare, dar reale de România de atunci și, eventual, de folos pentru istoric. Sau: predau istoria României din secolul XIX, referindu-mă la mentalități, obiceiuri, tradiții, citesc fragmente din Creangă.

– E o performanță ce faceți dumneavoastră, având în vedere că proza lui Creangă e foarte greu de tradus din cauza coloraturii sale specifice, regionalismelor și arhaismelor, expresiilor de factura folclorică, zicerilor paremiologice, cărora e dificil să le găsești corespondențe în limba contemporanilor. Și mă refer aici chiar și la contemporanii mei din România, din generația tânără.

– Tocmai în stilul operelor sale, foarte particular, cu originalitatea lui Ion Creangă. Și mă străduiesc să g



mesesc pot să
ay normal

corespondențe de care vorbești.

Se poate vorbi de enciclopedismul marilor istorici? La cred, Kogălniceanu e reprezentativ pentru epoca sa. schis, în 1843, cursul de istorie națională, la Academia ileana, editează cronici și prima publicație de documente ice, „Arhiva Românească”, apoi „Dacia literară”, cu amul ei fecund, scoate o „Foaie sâtească...”, administrează, euna cu Negruzzi și Alecsandri, Teatrul Național, face ica și diplomatie de rang mare, scrie literatura. G. escu îl așază, în „Istoria literaturii române...”, în fruntea plului „Constituirea spiritului critic”, pentru că tot ați de spiritul critic la români. Probabil, așa se petrec rile în toate culturile tinere, când totul trebuie făcut... E aceasta o explicație plauzibilă. Dar mai este și altceva. a Eliade scrie undeva, într-un eseu, că marii istorici ai au un orizont enciclopedic. Iorga e un caz semnificativ. el spune că a simțit nevoia să abordeze în lucrările de istorie și alte științe, complementare istoriei. Alt r e subiectiv: sunt oameni rari, de geniu, cu vaste tinte în varii domenii, cunoscători de multe limbi rne, dar și de limbi clasice, latină, greacă, slavonă. fost Iorga însuși. La fel, și Hasdeu. Dar e o deosebire: Iorga și-a dus la bun sfârșit multe proiecte, în schimb, eu și-a propus, cum știm, proiecte ce depășeau puterile om. Și mai trebuie totuși adăugat ceva: Iorga, cu o rie fabuloasă, a scris nu de puține ori fără să se e concret, cu maximă rigoare la surse.

Aveți un exemplu?

Când am colaborat la reeditarea „Istoriei românilor”, les, la volumul 10, am sesizat că citatele dintr-un istoric ez sunt aproximative. M-am dus direct la sursă și am t acest fapt. Sigur că fenomenala memorie l-a ajutat n la scrierea multelor sale cărți.

În convorbirea noastră anterioară, ați accentuat un : increderea pe care o aveți în tradițiile spiritului r românesc. Știți, desigur, că în studiul „Spiritul critic itura română” G. Ibrăileanu vedea sorginea acestui m cu precădere în Moldova. Care e opinia dumneavoastră atura cu acest subiect?

Am și acum convingerea că tradițiile spiritului critic mesesc pot să pună România pe un făgaș de evoluție ala. Dar să demonstrez pornind de la acest amplu eseu Ibrăileanu. Pregătesc un studiu despre istoriografia na între 1880 și 1947. Pasul decisiv l-au făcut cii Dimitrie Onciul, considerat, de altfel, și întemeietorul ografiei critice românești, care venea din Bucovina, Bogdan și Constantin Giurescu, din aceeași generație ta în jurul „Convorbirilor literare”, mutată de la Iași acurești, revistă devenită, în măsură considerabilă, ca. Oricum, cu spații mult reduse pentru literatură. Dar eratura publicată acum era de nivel modest. Nu se ara cu literatura publicată în perioada ieșeană. Asistăm, la o profesionalizare a istoriografiei. În acest studiu, cu niște comentarii pe marginea unor citate din eseurile iorescu „Observări polemice” și „În contra direcției n cultura română” și din lucrarea „Istoria contemporană nâniei”. Observând lipsa de progres în istoriografia ească, am subliniat că literatura a avut un efect pozitiv a istoriografiei de început...

Să revenim, stimate domnule profesor, la criticismul inesc...

– Consider că Ibrăileanu are dreptate când scrie că acest spirit critic s-a dezvoltat mai întâi în Moldova. Într-un studiu al nostru despre efectele imperiilor ce au înconjurat Țările Române, arătăm că, dat fiind faptul că Ardealul a stat sub influența Imperiului Habsburgic, o perioadă, și sub aceea a Imperiului Otoman, că Moldova a suferit influențe rusești, otomane și poloneze, în sud, unde a existat o influență preponderent balcanică, spiritul critic a fost mai palid. Dintr-un motiv destul de plauzibil: spiritul critic nu este tipic balcanic. Probabil, Moldova, fiind mai aproape de Europa Centrală și nordică, așadar, sub multiple înrăuriri, aici s-a creat un spirit critic mai accentuat. Poate că, în secolul XIX, muntenii au evoluat mai mult sub raport economic...

– Îndeosebi, prin devenirea Bucureștiului capitală a Principatelor Unite...

– Cu certitudine, acest fapt a fost important. Dar moldovenii și-au luat revanșa prin politic. Și ideile pașoptiste vin mai întâi din Moldova. Muntenii, începând cu 1848, au căutat să monopolizeze puterea și au izbutit. Apoi, liberalii, covârșitor, munteni, au fost mai mult la putere și n-au avut timp să filozofeze.

– Firi pragmatice, de altminteri, necesare evoluției României moderne.

– Așa este. Liberalii au dominat scena politică, cu excepția domniei lui Cuza. În poziția de outsider, moldovenii și-au ascuțit spiritul critic. Oricum, sunt lucruri greu de explicat.

– Ce poate estompa spiritul critic?

– În opinia mea, spiritul naționalist. Nu numai în cazul românilor. Exemple sunt destule. Când cineva, cu o privire lucidă, critică ceva din țara lui, imediat este taxat ca trădător de neam, ceea ce dăunează chiar națiunii înseși. O paranteză: în literatură, cu nuanțele expresiei artistice, cu metafore, există mai mult spirit critic decât în multe lucrări de istoriografie.

– Aminteți de un preferat al Dumneavoastră din spiritualitatea românească și de o lucrare a sa. În această operă, revendicată și de sociologie, autorul emite părerea, argumentată, că, dacă Țările Române ar fi fost catolice, destinul lor, al României ar fi fost altul. În orice caz, mai bun. Pentru că presiunea panslavismului ortodoxist ne-a blocat vreme îndelungată accesul la valorile culturii și civilizației Europei occidentale. Citez doar o propoziție din primul capitol, „Forțele revoluționare”: „Cel mai activ ferment al orientării a fost ortodoxismul”. Eugen Lovinescu – și nu numai el – e convins că „îndărătul crucii bizantine se ascunde rusul”.

– Sunt de acord cu Lovinescu. Mulți istorici din Ardeal mi-au spus același lucru. Sigur, pe șoptite. Pentru că opiniile lor, exprimate deschis, ar stârni reacții vehemente, acuze nedrepte, intolerante. Reprezentantii Școlii Ardelene, greco-catolici în covârșitoarea lor majoritate, au făcut un bun serviciu spiritului național, în sensul bun al cuvântului. În anii comunismului nu s-a spus nimic despre rolul bisericii în viața poporului român, capitol care trebuie refăcut. Cartea noastră ce privește perioada de la prințul Cuza la prințul Carol I, publicată în 1998, discută și despre rolul religiei în societatea românească, dar mai trebuie scrise multe cărți. Cu plusuri și cu minusuri. Există, în contemporaneitate, și tendința de a discuta cu ostilitate despre rolul religiei în viața popoarelor. Speranța mea este că lucrurile vor intra într-o

matcă firească și se va aborda problema religiei fără prejudecăți. După știința mea, sunt la București oameni care se apleacă serios asupra problemelor religiei, capitol al istoriografiei românești care – repet – trebuie rescris.

– Despre istoria comunismului românesc s-au scris foarte puține cărți, cea mai recentă fiind aceea a lui Vladimir Tismăneanu, apreciată, totuși, ca lucrare a unui politolog și mai puțin a unui istoric. De altfel, subiectul volumului e destul de limpede: „O istorie politică a comunismului românesc”. Ați fost tentat să scrieți o istorie a comunismului românesc?

– Nu am această tentație. Pentru că, la o anumită vârstă ai prea multe proiecte și prea puțin timp. Am scris o mică istorie a României în „Enciclopedia Est-Europeana” de la 1800 până la 1989. Aici, am făcut și o privire sintetică asupra comunismului românesc. Subliniez, însă, că în istoria comunismului românesc nu a existat – cu o posibilă excepție, Lucrețiu Pătrășcanu – un teoretician al marxismului, nici măcar de mână a doua. Partidul Comunist din România a fost complet minoritar și el a fost impus de sovietici ca partid unic conducător. Cartea lui Vladimir Tismăneanu face de prisos, cel puțin în acest moment, o altă lucrare pe această temă. Pe de altă parte, un istoric poate să abordeze subiectul acesta complicat. Noi nu am ajuns încă la stadiul în care să elaborăm o istorie adevărată, completă a României comuniste.

– La această istorie mă refeream, la una scrisă de un istoriograf.

– Trebuie văzute toate documentele ce privesc epoca contemporană. După 50 de ani, când se vor deschide toate arhivele și se vor sedimenta toate cunoștințele, se vor dezlega toate enigmaticele, sau măcar aproape toate, atunci se poate elabora o istorie adevărată a României contemporane.

– Mă adresez acum iubitorului de carte românească, implicit, cum ați spus și dovedit, de literatură beletristică: ce credeți că trebuie să facem pentru a fi mai bine receptați în alte arii culturale?

– Așa cum mă bucur că edituri din România, ca „Humanitas”, au tradus multe lucrări valoroase din literatură străină, m-aș bucura să existe și un program concret, amplu, serios, pe termen lung de traduceri din literatura română în limbi de mare circulație. Program care să fie urmărit constant, cu tenacitate și profesionalism. Trebuie o politică a traducerilor de carte românească. Xenopol a înțeles că trebuie să fie cunoscut în țări cu mare cultură și a făcut efortul de a fi tradus și de a scrie în franceză, germană o parte din lucrările sale. Într-o discuție cu istoricul Constantin C. Giurescu, l-am întrebat despre regrete și mi-a spus că de două lucruri îi pare rău: că a intrat în politică, cu urmările binecunoscute, și că n-a tradus lucrările sale importante într-o limbă de mare circulație. Se gândea, în special, la engleză. Și cred că a avut dreptate. Dar când e vorba de literatură, e mult mai dificil de făcut traduceri bune. De aceea, și eforturile în această direcție trebuie să fie mult mai profunde. Poetii moderni au niște avantaje în opinia mea, sunt mai lesne de tradus decât clasicii. Mircea Cărtărescu, de exemplu, a fost tradus de Adam Sorkin, cu o anumită audiență, cred, în mediile literare. Proza modernă la fel, poate fi mai ușor de tradus. Dacă cineva din America nu știe nimic sau aproape nimic despre România, îl citează totuși pe Andrei Codrescu.

– Da, dar Andrei Codrescu trăiește de mulți ani în Statele Unite și scrie în engleză, iar comentariile sale la un post de radio i-au creat și ceva popularitate. Mai este și prozatorul Norman Manea care își traduce cărțile în engleză, acolo, în America, unde trăiește de vreo două decenii.

– Aveți dreptate. Am auzit că Institutul Cultural Român, sub conducerea domnului Patapievic, are o bună inițiativă în acest sens. Problema este să găsești editori, oameni de talent care să traducă frumos, expresiv din română în alte limbi de largă circulație.

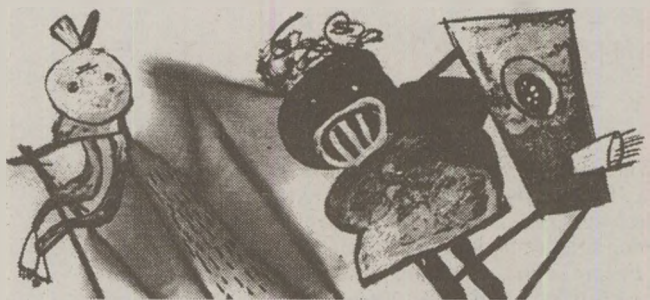
– Ați adus vorba, în discuția noastră, de câteva ori, de talentul în a scrie o carte, fie ea și de istoriografie, politologie. Ce tip de scriitură vă este mai aproape?

– Sunt pentru scrisul expresiv. Și Iorga a spus că între istoric și literat nu este despărțire. Cred și eu că o istorie bună trebuie scrisă frumos, într-un limbaj expresiv, bazată, desigur, pe documente, nu pe fantezii, pe ipoteze închipuie. Istoriile scrise mecanic, plictisitor, ce valoare au dacă nu le citește nimeni? Îmbinarea metodelor științei istorice cu talentul literar duce la alcătuirea unor lucrări captivante. De aceea, îl prețuiesc pe colegul meu Alexandru Zub care are talentul de a scrie clar, cu exactitate științifică și, în același timp, foarte nuanțat. Sigur că nu sunt mulți istorici care întrunesc ambele calități. Din păcate, și la noi, în America, nu se practica această armonie. Unii au talent literar, dar n-au rigoare istoriografică, alții, dimpotrivă.

– Va mulțumesc și, pentru că tot ați vorbit în românește, și numai în românește, pe tot parcursul întregului nostru dialog, îmi permit să vă adresez în limba Domniei voastre o urare binecunoscută: „Good luck!”

– Și eu vă mulțumesc și sper să nu treacă încă șaisprezece ani pentru a ne revedea.

Interviu realizat de
Vasile IANCU



Ascultam plin de mirare și cu o emoție încă nedeslușită această muzică misterioasă. Pe cerul senin zburau săgetat rândunelele, brazda lăsată în urmă de fierul plugului mirosea a reveneală, a proaspăt, a sănătate și a aer curat.

l i t e r a t u r ă



„Doctor de plămâni”

Tata, nascut în Râmnic, rămăsese orfan la o vârstă fragedă. Mama mare se recăsătorise după câțva timp cu un bărbat de la țară, fruntaș al satului, fost primar și sergent în armată (grad mare pe vremea lui Carol I). Prin urmare, se mută la Pleșești. Pentru mine avea să fie bunic vitreg, totuși singurul bunic, întrucât pe acela din partea mamei nu-l cunoscusem. Tata mare era un om voinic și înalt, cu două mustați stufoase și cu nasul roșu mai totdeauna, din cauza băuturii. O săptămână bea numai vin, o alta numai țuică, în cantități considerabile. A treia săptămână lua „hapuri de venin”, tratându-și astfel, probabil, o afecțiune hepato-biliară, întreținută firește și de alcool. Când se îmbăta făcea scandal tuturor, în primul rând părinților mei, laudându-se cu „averea” lui. Într-adevăr, stăpânea câteva livezi de pruni și o pădure de stejari, nu prea întinsă, dar așa de frumoasă, încât semăna cu un parc. Devenind proprietarul ei, tata prefera să cumpere lemne decât să distrugă prin tăiere. (Aveau să distrugă comuniștii și să n-o mai restituie familiei nici până astăzi). Oricât părea de rău și de antipatic din pricina beției (cu noi, nepoții, se purta afectuos), bunicul îl trimise pe fiul vitreg la liceu, fapt pe care acesta nu l-a uitat niciodată. La vorbele mamei, nu prea măgulitoare pentru socru, tata care suportase același tratament plin de ofense, o potolea, conchizând: „Așa este, dar m-a dat la școală”, un adevărat eveniment pentru un fiu de țaran în epoca dinaintea Primului Război Mondial.

După ce trecuse de 60 de ani, tata mare își comandase un coșciug și o cruce mare de piatră. Au mai trecut aproape 20 de ani, timp în care coșciugul a devenit iesle pentru vite, iar crucea a rezemat și ea gardul grădinii făcând parte din peisajul familiar al copilăriei mele, ca treptele casei, ca vișinul de la intrare și acareturile din fundul curții. Tata mare a murit în 1939, chiar de ziua lui (Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril). Niciodată nu am văzut un mort așa de frumos. Obrajii parcă nu-și schimbaseră culoarea. Să fi fost efectul îmbalsămării de o viață cu alcool?

Copil fiind de vreo trei ani, văzându-l pe tata cum se barbierește, m-am suit pe un scaun, am luat briciul din dulap și am început și eu să mă „rad”. M-a găsit factorul poștal cu fața plină de sânge. Doamne ferește, se putea întâmpla și mai rău!

Când eram bolnav, mama îmi zicea „Tatal nostru”, crezând cu tărie în puterea vindecătoare a rugăciunii. Tot pe atunci, ne-a învățat pe mine și pe sora mea „Doamne,

Al. Săndulescu

Fragmente memorialistice

Doamne, / Ceresc tata, Noi pe tine te rugăm / Lumineaza-a noastră minte / Lucruri bune să-nvățăm...

Poate că nu intrasem încă la școală, mă duceam cu tata „la arat”. El ținea coarnele plugului, iar un băiețuș, puțin mai mare ca mine, ducea calul de căpăstru. Eu ședeam culcat pe miriște și auzeam de la distanță scârțâitul roților și copitele calului scoțând un sunet care venea parcă din fundul pământului. Ascultam plin de mirare și cu o emoție încă nedeslușită această muzică misterioasă. Pe cerul senin zburau săgetat rândunelele, brazda lăsată în urmă de fierul plugului mirosea a reveneală, a proaspăt, a sănătate și a aer curat.

Mai mărișor, duminica după-amiază, mă duceam să casc gura la „bile” (jocul de popice), unde se puneau pariuri ca la cursele de cai: cine va da „nouă din două” (lovituri) era miza maximă. Alături, se afla „salonul”, unde flăcăii și fetele îmbracate de sărbătoare jucau „națională”, „sârba” sau „baraboiul”: „Foaie verde baraboi / Și la dreapta câte doi” striga un fecior mai acătării și hora se desfășura în perechi, care continuau să danseze într-un ritm sacadat. Niciodată nu mi-am pus întrebarea ce înseamnă „baraboi”. Îl consideram pur și simplu o rimă la „doi”. Ei bine, așternând aceste rânduri, am căutat cuvântul în dicționar. „Baraboiul” nu e altceva decât o plantă cu tulpina înaltă cu flori albe și cu rădăcina comestibilă în forma de bulbi. Ca să vezi, au trebuit să treacă mai bine de șase decenii ca să dezleg enigma acestei „rime”.

Tata avusese o soră mai mare, care murise tânără de tuberculoză. După ce nu reușisem – era dorința lui – să fiu admis la liceul militar, îmi spunea că ar vrea să mă fac medic și încă „doctor de plămâni”. Cea mai înaltă culme a dealurilor de la Pleșești atinge aproape 600 m. Se construise acolo și un foisor de observație militară. „Mănânc mămăligă cu ceapă numai să te specializezi la Paris și să ridicăm la Măgură un Sanatoriu T.B.C.!” N-a fost să fie. A venit peste noi comunismul. Parisul parcă s-a mutat pe altă planetă, iar celui așezământ proiectat (în visurile tatei) să se înalțe în mijlocul pădurii ozonate i-au luat locul defrișările salbatice, pădure prin care trecând

o data la începutul lui mai, cu stejărișul ei de un verde pur, nevătat de arșițele verii, am fost atât de impresionat, încât mi-au dat lacrimile și am început să mă închin în fața acestei minuni a lui Dumnezeu. Am trăit câteva clipe sublime de primăvară mistică.

Omenie

Parinții mei aveau un fin mai deosebit printre numeroși alții din sat. Îl cunuseră și-i botezaseră copilul, care avea să fie coleg de clase primare cu mine. Finul Pavel, căci așa se numea, era foarte credincios, în toate sărbătorile mergea la un schit, ce tocmai se construia, unde făcea danii, după puterile lui, ducându-le maicuțelor lapte, oua și brânza de vaci.

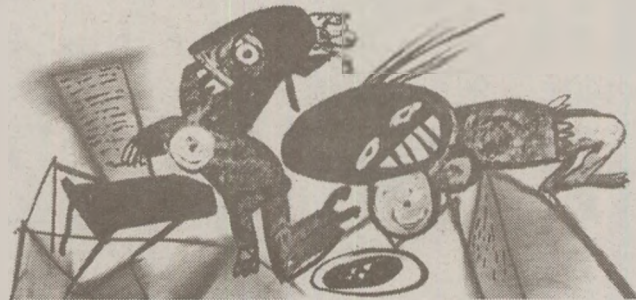
Încă de prin 1937, se înscrisese în mișcarea legionară, nu din cine știe ce ambiții politice de parvenire, ci pentru că fusese atras de aderențele creștine ale „miscării”, ce i-au putut seduce pe mulți. Finul Pavel, țaran cu oarecare știință de carte, era un om cu frica lui Dumnezeu, o ființă blajină, care luase calea bisericii destul de târziu (avea, în 1940, bine peste 40 de ani). Se pare că în prima tinerețe fusese „pacatos”, întrecând deseori măsura la pahar și își nedreptățise un frate. Acum se pocăise și se devotase credinței cu toată ființa lui, până la habotnicie. Așa, de exemplu, îi ceruse fiului său, ca la nuntă, să nu angajeze lautari, oferindu-i în schimb, ca să-l convingă, o sumă de bani. În ceea ce mă privește, întrucât în anii de liceu, în vacanțe citeam uneori Cazania de Duminică, după slujbă, nu ma vedea în viitor decât preot. Peste mulți ani, când în călătoriile mele, îi trimiteam câte o vedere, să zicem, a Bazilicii San Pietro, mă ruga să-i aduc măcar plicante cu biserici și imagini cristice din marile muzee.

Din cauza „legionarismului” său, care se încheiase, și nu numai pentru el, odată cu toamna crimelor din 1940, nu avusese nimic de suferit în timpul comunismului: dezbrăcase adânc dezamăgit cămașa verde, însă își pastrase credința, devenind și mai evlavios.



Cu părinții după ieșirea tatei din închisoare, 1965

Diminețile erau limpezi, eu priveam încântat peisajul, oarecum insolit pentru mine, ca om al dealurilor și al pădurii, mă lăsam legănat într-un fel de visătorie, scriind, ca să mă amuz, versuri goliardice în „dialect” local, împănat de savuroase turcisme.



literatură



lecturile pentru vreo două săptămâni. Se întâmpla în timpul cumpănitelor secete și atunci privind câmpul pârjolit, cred că am scris prima poezie, chemând ploaia.

Întrucât nu se întrevedea nici un semn de schimbare a situației politice internaționale, și nici o posibilitate de a străpunge „Cortina de Fier”, Vasile făcu și o căsătorie (mai mult formală) ca să poată părea și mai integrat locului. Dar comunismul avansa în România și „tumorii” începeau să acționeze. După arestarea tatei în 1951, din alte motive, găzduirea neamțului evadat fiind secundară, fu arestat și Vasile, ca deținător de acte false și condamnat la câteva luni de închisoare. I s-a propus repatrierea, dar nu în R.F.G., la el acasă, ci în Germania de Est, ocupată de Armata Sovietică și condusă de comuniști. A refuzat și a continuat să trăiască în România, cu acte în regulă, până după moartea lui Stalin, când, în fine, după mai bine de zece ani, a izbutit să ajungă în sânul familiei, odată cu eliberarea tuturor prizonierilor din Rusia.

O mână de români, în frunte cu prea credinciosul fin Pavel, au salvat o viață de om, animați nu de vreo ambiție politică și nici din simpatie pentru hitlerism, ci pur și simplu din bunătate și din omenie creștină.

În drumurile mele europene, în anii '70, din care îi trimiteam lui finul Pavel câte o ilustrată reprezentând o catedrală sau vreun tablou celebru ca *Madona și pruncul*, am reușit să iau contact epistolar cu Vasile, care mă invita să-l vizitez, ceea ce, din păcate, n-am putut face. Nu-i uitase pe salvatorii români. Protestant, având cu totul alte cutume religioase decât ale noastre, cred că în sufletul lui aprindea o lumânare a recunoștinței, în primul rând, pentru blajinul și curajosul fin Pavel. Acesta, într-o dimineață geroasă de iarnă îl scăpase din ghearele morții ce n-ar fi întârziat să vină din cauza foamei și a frigului. Ca în *Evangelie*, din cele două cămăși ale lui, una i-o dădu celui năpăstuit și împărți pâinea cu el, sfințită prin însăși marea gestului, a iubirii de aproapele său.

Amanta lui Moruzov

În tinerețe, mi-am petrecut câteva din vacanțele mele într-un sat de pe malul Lacului Babadag. Locuim la preot, în casa parohială, casă dobrogeană, învelită cu stuf, extrem de răcoroasă în timpul verii. Popa era petrecăreț, mândăcios ca un mic Gargantua, și bautor, fără să fie bețiv, îndeplinindu-și conștiința toate serviciile religioase. Nu impunea tarife, ca alții, pentru cununii și înmormântări. Primea cât putea să dea omul. Și oamenii dădeau, pentru că satul era plin de turme de oi, de câmpuri mănăstirești și de pescari, ce nu veneau la taica popa cu mâna goală. Și asta se întâmpla după încheierea colectivizării, dar înainte, îmi spunea, că nu le lipseau din casă, lui și preotesei, mieii de Paște, buturii de porc, de Crăciun, iar șalarii, știucile și crapii, aproape tot anul. Acum, oamenii erau mai strămtorați, dar din puținul lor tot aduceau.

Eu sedeam în cerdac, de unde aveam în fața lucii întins al lacului, deasupra căruia zburau pescăruși tipători, iar spre țărm, unde valurile revărsate făcuseră ochiuri de apă, inotau, parcă încolonate și nu mai puțin gălăgioase, cîrduri de găște ale sătenilor. În depărtare, dincolo de lac, la o anumită distanță, pe un promontoriu, se mai vedeau încă ruinele vechii cetăți genoveze Heraclea, numită de turci İenisala. Diminețile erau limpezi, eu priveam încântat peisajul, oarecum insolit pentru mine, ca om al dealurilor și al pădurii, mă lăsam legănat într-un fel de visătorie, scriind, ca să mă amuz, versuri goliardice în „dialect” local, împănat de savuroase turcisme. Dar starea aceasta de bine scădea simțitor, când mă apucam sau mai degrăbă, mă chinuiam să aștern pe hârtie vreun articol sociologic, cum cereau imperios pe atunci, în anii '50, tartinii ideologici. Vai de tinerețile mele!

Firește, nu sedeam numai în cerdac, mă plimbam și prin sat, unde am fost foarte surprins când am văzut școala. Era o clădire impunătoare (probabil, cum o mai fi și astăzi), extrem de spațioasă, utilată modern, cu încălzire centrală, cu dușuri, cu bucătărie și sală de mese, pentru internat. Șoseaua pietruită avea pe margini, de o parte și de alta, șanțuri adânci și ele, cimentate. Nu departe, se înălța dispensarul, cu parter și etaj, construit în stilul unei vile bucureștene de prin anii '30.

Acesta era centrul satului, ce mi s-a părut neverosimil în comparație cu ceea ce știam din așezările noastre rurale, și atunci l-am întrebat pe părintele, gazda mea, cum de

s-a întâmplat la ei o asemenea minune.

Și a început să-mi povestească.

Aceste construcții se datorau lui Mihail Moruzov, agent de informații și contrainformații, triplu spion internațional (a întreținut relații cu Intelligence Service, Abwehr, N.K.V.D. — n.m.), Șeful Siguranței Statului până în 1940, care era originar din sat. Și nu numai atât. Având la dispoziție fonduri nelimitate, și-a chemat rudele ca să le ajute material, dacă nu să le pricopsească. Printre ele, s-a înfățișat și o nepoată (fiica fratelui său), de o frumusețe răpitoare, căsătorită cu un învățător și mamă a unui copil. Fânica se numea, era înaltă, mlădie, blondă, cu ochii albaștri ai lipovencelor, plină de nuri. Pe atunci, probabil, că nu avea mai mult de 24-25 de ani. Figura pe care mi-o descria părintele și pe care apoi am văzut-o și într-o fotografie mi-a amintit instantaneu de o colegă a mea de facultate, la fel de frumoasă, tulseanca Domnița Moruzov, provenind, firește, cum aveam să aflăm, din aceeași familie. Deșteaptă, era foarte mult apreciată de profesorul Al. Rosetti, poate și pentru că o descoperise nepoată, fie și de un grad mai îndepărtat, a fostului șef al Siguranței, omul lui Carol al II-lea, din al cărui anturaj, cum se știe, făcuse parte și el, ca director al Editurii Fundațiilor Regale.

Lui Mișa Moruzov i-a plăcut foarte mult nepoata, Fânica, și fără să dea nici o importanță faptului că era căsătorită, mai mult, și apropiată rudă de sânge, a luat-o cu sine la București. Am putea spune că a răpit-o. Bietul bărbat-său, rămas și cu un copil, a încercat să o readucă acasă, dar a fost imposibil. A trebuit să divorțeze, proces foarte lung, în care, pare-se, a intervenit și Regele ca să-i scoată basma curată pe cei doi amănți.

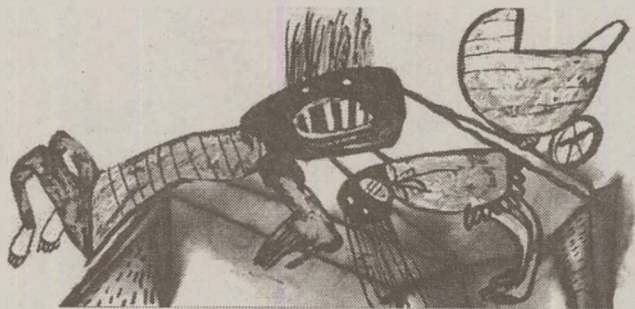
Mutată la București, Fânica, incultă și cam prostuță, a început să ducă o viață de „grande dame”. Unchiul Mișa n-o copleșea numai cu cele mai scumpe toalete și bijuterii, dar îi angajează profesori de istorie, de limbi străine, de învățarea „manierelor elegante”. O trimite apoi să se plimbe în străinătate, vede mai toată Europa. De la un timp, îi pune în poșetă câte un plic „inofensiv”, pe care urma să-l înmâneze unei anumite persoane, care, la rândul ei, îi da răspunsul într-un alt plic, aruncat de femeie cu nonsalanță în aceeași poșetă. Fânica făcea spionaj, fără să știe, mă rog, era un curier care ducea și aducea mesaje ultrasecrete de la Paris, Londra, Berlin sau Cairo.

Din păcate viața aceasta de plăceri și huzur se încheie în toamna lui 1940, când Mihail Moruzov este ucis de legionari, împreună cu alte câteva zeci de demnitari, la Jilava. Tânăra „văduvă” (nu fusese căsătorită cu unchiul) rămâne cu o stare materială înfloritoare, apartamente pe numele ei, bijuterii, conturi în valuta la banci. Are circa 30 de ani și poate continua să-și trăiască viața pe picior mare. Vin însă rușii peste câțiva timp și Securitatea comunistă o arestează, ca fosta amantă și complice a lui Moruzov. E condamnată la un an-doi de închisoare și la domiciliu obligatoriu. Agentul care o supraveghează, un tânăr abia trecut de 20 de ani, se îndrăgostește de ea și se căsătorește, deși ea fusese amanta deocheată (politic) a Șefului Siguranței carliste. Îi tocă bine averea și cum diferența de vârstă începea să-și spună cuvântul o părăsește și divorțează.

Rămasă singură, trecuse, probabil, de 50 de ani, Fânica își aducea aminte de copil, o fată, pe care, practic, o abandonase și o crescuse primul soț, învățătorul. Ajung la o reconciliere, tatăl fiind de acord ca fata să se mute la mamă, în elegantul apartament, singurul care-i mai rămăsese, la București. Curând fiica se căsătorește și ea, noua familie având menajul în comun. Parcă încercând să-și răscumpere măcar în parte păcatul de a o fi părăsit, le dăruiește tinerilor un inel, cu un diamant atât de scump încât, vânzându-l, aceștia au putut cumpăra pe contravaloarea lui o mașină. Nu e greu de imaginat câte bijuterii de mare preț i-a făcut cadou Moruzov, dacă pe un „simplu” inel s-a putut achiziționa un autoturism nou-nouț.

Dar Fânica n-a apucat să se bucure prea mult de el și să se plimbe împreună cu fiica și ginerele pentru că au murit cu toții la cutremurul din 1977, în somptuosul apartament din blocul Scala, căzut la pământ și ajuns un morman de ruine.

În ultimele clipe, fosta frumoasă amanta se va fi gândit la iubitul ei Mișa, unchiul aproape incestuos, care dintr-o biată învățătoare de țară o făcuse femeie de lume schimbându-și în fiecare zi toalete elegante, blănuri și bijuterii. O mai făcuse și puțin spioană. ■



Duhamel consemnează omniprezența îndoctrinarilor, „la fel de rigidă ca în vechile noastre școli religioase”, „locul exorbitant acordat, încă din copilărie, învățămîntului politic”, intransigența dogmatică a acestuia și lipsa lui de discreție.

i s t o r i e



Minciuna vine de la Răsărit (III)

Dar nu-i oare nimeni în spatele meu? Spuneți-mi-o fără ca eu să mă întorc.» Multe alte lucruri trezesc mirarea lui Duhamel, de pildă faptul că nu poate sta de vorbă cu nici o persoană notabilă decât în încăperi unde se mai află cîțiva inși tăcuți și lipsiți de ocupație, al căror rol rămîne obscur...

Vizitînd Institutul de Fiziologie al lui Pavlov, scriitorul (de profesiune medic) descoperă o înrudire neașteptată între experimentele practice acolo și doctrina politică a regimului: „aceeași rigoare a calculelor contrapuse vieții, aceeași încredere în virtuțile matematicii, aceeași voință de a abstrage fenomenul pentru a-l înțelege mai bine, aceeași pasiune simplificatoare, aceeași economie, același dispreț, într-un cuvînt, pentru singurul factor ireductibil prin analiză, acel suflăt înesizabil care riscă să compromită orice calcul”. Observația, extrem de pătrunzătoare, surprinde concomitent atît politizarea științei, cît și infatuarea scientistă a politicii, ambele – trăsături definitorii ale sistemului, care îl subminează și îl condamnă. În același sens, Duhamel consemnează omniprezența îndoctrinarilor, „la fel de rigidă ca în vechile noastre școli religioase”; „locul exorbitant acordat, încă din copilărie, învățămîntului politic”, intransigența dogmatică a acestuia și lipsa lui de discreție.

Cartea din 1927 nu reprezintă ultimul cuvînt al lui Duhamel privind realitățile din U.R.S.S. Un articol al său, publicat cu opt ani mai tîrziu (*Indices de civilisation*, în *Mercure de France*, 15 dec. 1936), va releva un remarcabil spor de luciditate: „Călătorului i se arată, în Rusia, uzine model, oficii poștale model, cămine model. Germania hitleristă, face, bineînțeles, exhibiții și mai fastuoase. Toate astea, în cugetul meu, nu atîrnă prea mult. Folosind banii poporului, poți oricînd să-l uimești pe călător, să ridici edificii orgolioase și să oferi spectacolul ostentativ al unei societăți devotate progresului. Cu banii poporului oprimat, guvernele tiranice pot oricînd să-și dea aparența și să ne procure iluzia culturii, a rafinamentului și a ordinii. Nu mă las înșelat”. Tonul, cum se vede, este sensibil diferit, iar punerea semnului egalității între propaganda sovietică și cea hitleristă dă pe față afinitatea subterană a celor două regimuri politice.

Călătoria din 1927 a lui Duhamel fusese efectuată în tovarășia scriitorului Luc Durtain, cei doi fiind legați prin identitatea preocupărilor (literatură și medicină) și prin împrejurarea că al doilea îi consacrase o monografie primului. Trebuie remarcat din capul locului că, evocînd aceeași trasee ca și Duhamel, relatarea lui Durtain (*L'autre Europe. Moscou et sa foi*, 1928) este mult mai severă

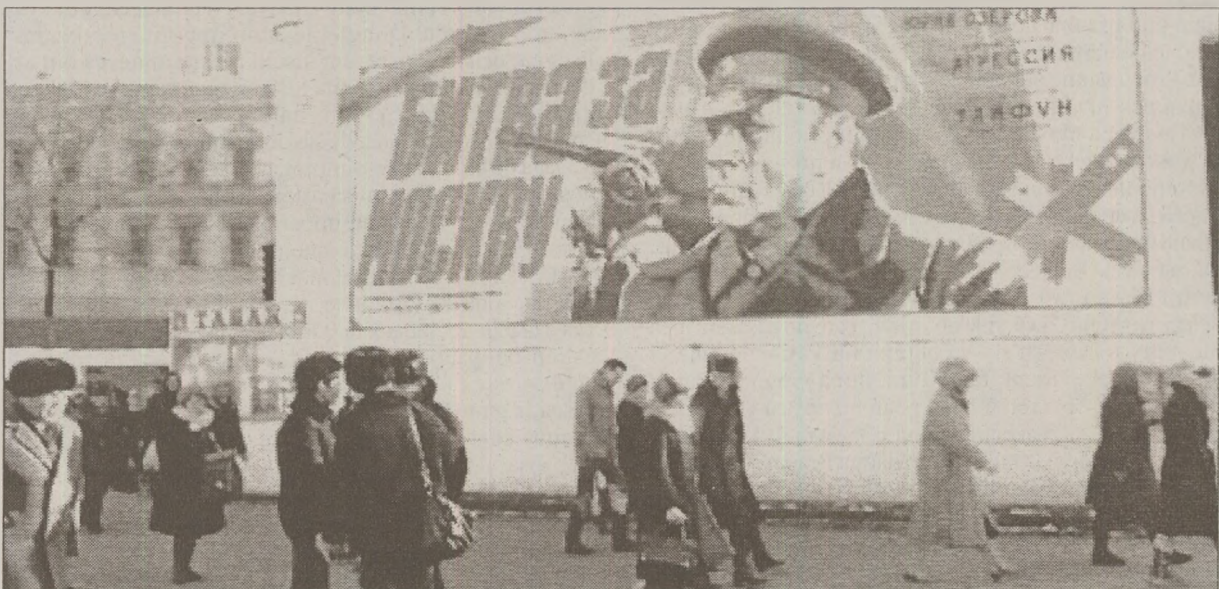
și lipsită total de iluzii melioriste. Gazdele nu par nici o clipă atente sau receptive, ci se definesc constant prin îngustime și dogmatism: „Subtilii zelatori ai noii teologii politice știu cu infinita dibacie să răspundă prin fapte la obiecțiile teoretice sau, invers, să colmateze cu idei interstițiale rezultatele”. Vizitînd o școală secundară, oaspeții sînt întrebați cînd va avea loc revoluția în Franța. Răspunsul vag îi nemulțumește pe elevi, iar o fată intervine spunînd că, dacă părinții nu se pricep, o vor face în locul lor copiii. La sfîrșitul vizitei, Luc Durtain își exprimă dorința de a vedea la Moscova și „o școală laică”, adică neaxată integral pe dogmă. Răspunsul ghidului e peremptoriu: „Nu veți găsi nici una în toată Rusia!” La examenul de admitere în universitate, unui candidat i se pune întrebarea dacă Lenin a murit. – Desigur..., răspunde, surprins, tînarul. – Nu. Lenin n-a murit; el trăiește în inimile noastre.

Primit în audiență de către Lunacearski, comisar al poporului pentru instrucțiunea publică, Luc Durtain își imaginează *post factum* frazele pe care ar fi vrut să i le spună: „Educațiile pioase ce au existat în Occident sînt cele care i-au născut pe anticlericali. Fie-vă teamă ca partea cea mai bună a tineretului, dacă îl clocești prea tare, se va întoarce cu ingratitudine împotriva voastră.” Dar francezul știa bine că o pledoarie de acest fel ar fi sunat în deșert. Cu privire la omnipotența cenzurii, observațiile lui Durtain converg cu cele ale lui Duhamel, cu adaosul că uneori cenzura s-a arătat mai puțin severă decît spiritul comunist: „Cutare opera, după ce fusese examinată și publicată, a fost socotită periculoasă de către Partid, iar nefericitul ei autor a trebuit s-o renege public. Abjurare ce amintește îndeajuns de Evul Mediu. N-ar mai lipsi decît ingenuchierea, cu o luminare ținută în mîna.”

Asistînd la o ședință a celui de-al XIII-lea Congres Panrus, Luc Durtain ne oferă o imagine concludentă privind practicile democrației sovietice. Președintele cere adunării să voteze, pronunțînd la intervale de cîteva secunde aceleași patru cuvînturi (pentru, contra, abțineri, adoptat), fără însă a-și ridica privirea spre sală. Iar cele două mii de delegați efectuează cu aceeași precizie exercițiul lor gimnastic. „Nu e vorba deloc în această carte – declară în final autorul – nici de a aproba, nici de a condamna, ci de a cunoaște.” Dar probele aduse de el în instanță nu mai îngaduia dubii.

Ștefan CAZIMIR

(va urma)

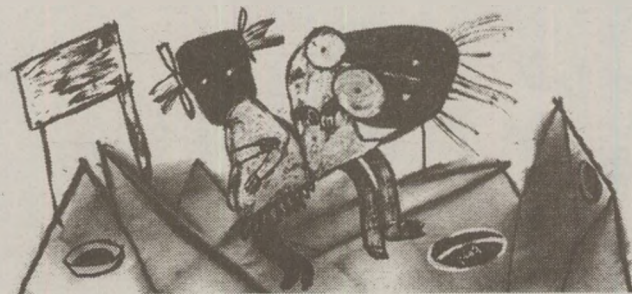


itat de Panait Istrati în categoria autorilor „neutri”, Georges Duhamel vizitează Uniunea Sovietică în 1927 și publică la întoarcere *Le voyage à Moscou*. O călătorie în Rusia, considera scriitorul francez, reprezintă „o ocazie excepțională de a medita rodnic asupra experiențelor sociale, de a-ți dezvolta ideile privind conduita și viitorul speciei”. Duhamel nu uită și nu scuză

crimele terorii revoluționare, dar le crede de domeniul trecutului și se înclină în fața faptului împlinit. Mai mult decît atît, „Dacă într-o zi – scrie el – comunismul va cuprinde lumea întreagă, asta se va întîmpla pentru că milioane de oameni îl vor dori din toată inima și pentru că alți oameni, prin înseși excesele lor, îl vor face inevitabil”. Cu asemenea viziune asupra viitorului, s-ar putea bănui că percepția prezentului ar fi, la Duhamel, viciată total. Nu e deloc așa. Francezul are, ce-i drept, impresia că e ascultat de ruși cu atenție și că observațiile lui critice vor avea efectul dorit. „Altfel spus, s-au arătat mai dornici să cunoască punctul meu de vedere decît sa mă facă a-l împărtași pe al lor”. Duhamel crede, de asemenea, că n-ar fi fost urmărit în deplasările lui și că nu s-ar fi operat schimbări de decor cu scopul de a-l amăgi. Pe fondul naivei sale încrederi în franchețea și receptivitatea gazdelor, călătorul surprinde totuși, cu suficientă acuitate, cîteva din viciile esențiale ale sistemului. În primul rînd, atotputernicia cenzurii și efectele ei nocive asupra creației spirituale. Însuși Duhamel, deși întîmpinat cu vizibilă simpatie, este nevoit să supună cenzurii teme de bază ale conferințelor sale. Poemele interzise circula clandestin, iar lumea le știe pe dinafară. „Numeroși scriitori tineri, crescuți sub semnul revoluției, scapă de cenzura supunîndu-se ordinilor superioare. Li s-a spus: «Veți fi realiști!», și asta chiar sînt, aparent cu docilitate. Iar această obediență, fie și benevolă, înseamnă obnubilarea simțului critic”. Revoluția rusă, apreciază Duhamel, este însă suficient de puternică pentru a evita erorile regimului anterior. „Să suprime deci cenzura, și spiritul va putea, dar numai atunci, să conceapă o colaborare liberă și leală”.

E curios cum asemenea idei, lipsite complet de realism (abolirea cenzurii într-un stat totalitar!), pot coexista cu descrierea nefardată a unor stări diametral opuse, cum ar fi atmosfera de delatiune mutuală în unele ocure din Leningrad sau Moscova: „Nu-mi place să-l aud pe dl X șoptindu-mi la ureche: «Nu vă încredeți în dl Y», numai cu o clipă după ce dl Y îmi spusese confidențial: «Nu vorbiți prea liber în prezența d-lui X». Mi se pare cu totul penibil să aud oameni serioși și inteligenți coborînd vocea și murmurînd pe neașteptate: «Vorbesec, vorbesec...”

um arată Caragiale, contemporanul nostru? De fapt, întrebarea ar trebui să fie alta. Cum de reușește el să fie, în orice epocă din istorie, contemporanul nostru?



l i t e r a t u r ă



Ioana Părvulescu

CRONICA PESIMISTEI

În biblioteca mea volumul care arată cel mai rău, făcut ferfeniță, este I.L. Caragiale, *Momente, Schițe, Notițe critice*, București, Minerva, 1983, ediția lui Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin. L-am scos de atâtea ori din raft, am căutat de atâtea ori în el, am pus atâtea semne și am făcut atâtea sublinieri, l-am luat de atâtea ori cu mine, încât coperta e detașabilă, iar paginile zboară și nu se mai așază bine înapoi. Nu-l pot înlocui, pentru că numai pe acest exemplar sunt însemnările de care am nevoie. Iar a-l da la legat ar fi nepractic: acum mă duc la curs la facultate cu câte un mic „fascicul” sau chiar cu o singură filă din cele 512. Într-un fel, imaginea aceasta ruptă în bucățele a lui Caragiale e emblematică pentru receptarea lui.

Sunt mulți oameni care jura pe Caragiale ca pe Biblie, adică îl socotesc un argument de autoritate absolut. Părerea lui e luată ca reper în judecarea omenirii, a omului în variantă românească în orice caz. Uneori fac și eu parte dintre aceștia și tocmai de aceea, alteori, încerc să mă detașez de model și să-l redescopăr, din portretul primit de-a gata, pe dificilul, pe complexul, pe nu întotdeauna dreptul Caragiale.

Avem pentru Caragiale, ca pentru toți clasicii, de altfel, un frumos portret-robot la purtător. Nimic nu se mai poate schimba aici. În primul rând, omul, „nenea Iancu”: ins între două vârste, apropiat, un fel de rudă simpatică a tuturor, inocent, „băiat bun”, la urma urmei un Mitică, ceva mai deștept și mai scriitor. Iubitor de vorbe și de prieteni. Plin ochi de umor. În al doilea rând viața, evenimentele biografice socotite reprezentative, extrase cu penseta din biografia lui: prieten cu Eminescu, autor dramatic neînțeles de contemporani, junimist, ins a cărui valoare n-a fost recunoscută (refuzat la Premiile Academiei), hărțuit cu procese, astfel încât, până la urmă, a fost nevoit să se exileze la Berlin. În al treilea rând, spiritul caragialian în acord cu opera lui: ochi critic („simt enorm și văz monstruos”), ureche cu pălnie, luciditate (a cunoscut ca nimeni altul defectele noastre). Iubitor de țărani, vezi insomnia din timpul răscălei din 1907, plus nuvela cu pricina. Și tată al lui Mateiu Caragiale, căruia-i arata creștetul turtit, amintindu-i că strămoșii lor purtau tava cu plăcinte pe cap, adică un ins cu picioarele pe pământ, fără fumuri de aristocrație. În esență rămân deci, în fotografie, cumsecădenia, umorul, firea prietenoasă și spiritul critic. Cam puțin, totuși, pentru cel care știa să vadă atât de multe la contemporanii lui.

Nenumarați critici sau iubitori de Caragiale, de la Șerban Cioculescu la Alexandru George, de la Florin Manolescu la Mircea Iorgulescu, de la Ștefan Cazimir la Liviu Papadima sau de la Dan C. Mihăilescu la, cel mai recent, Andrei Pleșu au încercat să dea prin relectură și regândire, o versiune mai vie și mai actuală a clasicului. Totuși, ca întotdeauna, locul comun triumfă în marele public, iar demonstrația o fac chiar oamenii din scrierile lui Caragiale.

um arată Caragiale, contemporanul nostru? De fapt, întrebarea ar trebui să fie alta. Cum de reușește el să fie, în orice epocă din istorie, contemporanul nostru? Cu o excepție — și aici e paradoxul omului și a operei lui Caragiale: a fost cel mai puțin contemporan cu oamenii secolului 19, mai precis cu spiritul secolului la jumătatea căruia se născuse. Împușca francul, era schimbător în politică, era un egoist genuin într-o lume mai degrabă altruistă, profund cinic într-o lume de entuziaști. Prietenul Eminescu îl numește „Satyr scârbos”, Maiorescu îl socotește de caracter îndoielnic — enorma acuză în vremea în care marile caractere, oamenii *dintr-o bucata* sunt mai frecvenți ca niciodată apoi. E numit în corespondența unora dintre cei mai importanți junimiști „canalie”, într-un secol în care nu există cuvânt mai încărcat de dispreț. Își acuză destul de rapid foștii prieteni junimiști care-l apăraseră la greu, (*Gaste și găște literare*), într-un veac al solidarității și al recunoștinței până la moarte.

Prețul vieții

Gânduri despre I.L. Caragiale

Râsul din scrierile lui Caragiale seamănă a bătaie de joc, e „al dracului”, distrugător și, mai ales, pentru oamenii de secol 19, profund jignitor. Mult mai jignitor decât satira eminesciană, de pildă. De ce? În versurile prin care Eminescu își judecă fără milă contemporanii există întotdeauna și o antiteză, un model constructiv, un ideal. Asta contemporanii lui Eminescu, educați întru bine, puteau înțelege. La Caragiale idealul lipsește, toți sunt o apă și-un pământ, toți din același aluat. Imaginea e nouă, neobișnuită în epocă și nedreaptă. Eminescu suferă, când își vede contemporanii corupți, e dezamăgit, se abstrage din lume, se pune pe sine în alt cerc. Caragiale, dimpotrivă, se adaptează, acceptă. Se plasează, aparent, în același „cerc strâmt” cu contemporanii săi, plini, pentru el, de defecte într-o lume plină, și ea, de defecte. Se face personaj între personajele lui. De aceea nu e de mirare că exista între autorul Caragiale și cititorii săi contemporani cu el un imens *malentendu*. Astăzi, când apele critice s-au lipezit, când secolul 19 cu idealurile lui e atât de departe, îi judecăm aspru pe cei care nu l-au înțeles și nu l-au premiat pe Caragiale. De fapt, uimitor este altceva: că au existat oameni, ca Maiorescu și cei din jurul lui, care i-au înțeles bine opera și i-au judecat-o drept, elogios, încă de la apariție, într-o lume în care accesul la ea era atât de dificil.

Un lucru straniu, aproape inexplicabil, se întâmplă spre sfârșitul vieții lui Caragiale. În plină „belle époque”, într-o lume senină și stabilă, iar în ochii Europei „cel mai solid element de civilizație între statele balcanice, iubitor de pace și bună înțelegere”, Caragiale se exilează. Și nu din motive istorice, nu obligat de împrejurări, ca generația pașoptistă, care-l precedase sau ca exilații din preajma lui 1947, care-l vor urma. Este un caz rar: scriitorul se exilează din proprie voință și nu din prea multe explicații: „M-am exilat și atâta tot. Aerul aici îmi prieste, sunt mulțumit cu ai mei și nu am ce căuta acolo, unde lingușirea și hoția sunt virtuți, iar munca și talentul viții demne de compătimit” (apud I.L. Caragiale, *Despre lume, artă și neamul românesc*, ediție de Dan C. Mihăilescu, București, Humanitas, 1994).

De fapt, la 1905 Caragiale fuge, se exilează nu atât din lumea românească a momentului, cât din lumea românească a *Momentelor*. Dovedind, oricum, că, asemenea lui Eminescu,

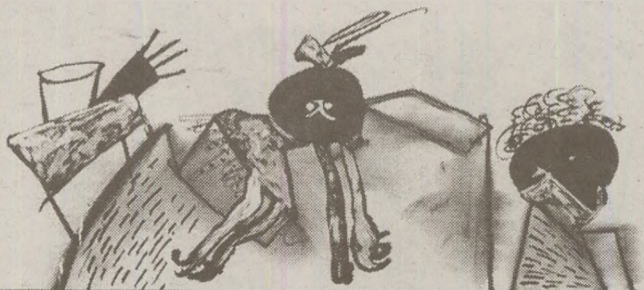
nu acceptă „cercul strâmt” al defectelor contemporanilor săi și simte nevoia să pună o distanță între el și ei. Anul 1907 pare să-i confirme opțiunea, iar agitația lui se explică și în acest fel: Caragiale avea nevoie de un eveniment istoric care să pună în cauză lumea din care plecase, ca să n-o regrete.

Ulterior universul scrierilor lui Caragiale și-a arătat nenumărate valențe, s-a actualizat mereu altfel, în funcție de epoca istorică prin care a trecut România. Acest fond latent, gata să iasă la suprafață și să se coloreze mereu altfel, în funcție de context, este unul dintre secretele capodoperei.

Nu exista un singur Caragiale și poate de aici provine dificultatea de a-i găsi cheia, o cheie care să descuie toate drumurile de acces ale scrierilor lui și să lege opera cu omul. *Caragiale a îmbătrânit frumos*. Omul a îmbătrânit frumos și opera lui a îmbătrânit frumos. Adică a dobândit, cu timpul, numai calități, pierzându-și, tot cu timpul, defectele inițiale. Această dublă performanță e poate, unică în istoria literaturii noastre.

oate că dacă aș fi obligată să aleg fragmentul care-mi place cel mai mult din tot ce a scris Caragiale, fragmentul pe care-l socotesc cheia lui umana și, mai ales, literară, acesta ar fi cel despre piramidă. Este textul care leaga la loc într-o bucată, bucățelele de Caragiale. Prefer să-l povestesc din amintire, nu să-l reproduc cu ghilimele, pentru că orice cheie trebuie manevrată cu propriile forțe. Întrebarea de la care pomește Caragiale în pasajul meu favorit este: ce diferență se poate face între o piramidă și o musculiță, o efemeridă aflată lângă ea, o făptură care abia s-a născut și trebuie să dispară. Mărimea? Nu, îi spune Caragiale interlocutorului, deși musculița e cât un fir de nisip de la baza piramidei. Atunci durată, consistență? continuă el dialogul imaginar. Desigur, piramida rezistă timp de milenii, iar musculița abia dacă prinde un apus de soare. Piramida e din piatră, iar musculița e din ce-o fi. Totuși nici acesta nu e răspunsul corect. Iar în impasul în care trebuie să se afle interlocutorul în acest moment, cade răspunsul triumfător al scriitorului: diferența este *viața*. Oricât de nevolnică și de mărunță și de puțin vizibilă ar fi, musculița, spre deosebire de piramidă, trăiește. În piramidă pe care o reprezintă opera lui Caragiale, viața este valoarea cea mai prețioasă. ■





De curînd, un prieten a trezit întrebări amorțite în mine. De ce se vorbește despre Manea ca despre o legendă? De ce tinerii nu au habar, aproape deloc, despre el? De ce este unic? De ce, genial fiind, nu a fost niciodată invitat să monteze la București?

a r t e



Marina Constantinescu

TEATRU

Nu îl cunosc pe Aureliu Manea. Nu i-am văzut nici un spectacol. Am refăcut mereu, *in absentia*, figura acestui artist-personaj. Din fotografii din repetiții sau de la montările sale, din povești, din pasiunea cu care unii, puțin, mi le-au povestit și continuă să o facă, din, mai ales, scrierile lui – *Energiile spectacolului*, *Spectacole imaginare*, *Confesiuni* – republicate de revista „Teatrul azi” sub titlul *El, vizionarul. Aureliu Manea*. La fel mi s-a întâmplat, ani și ani, înainte de '89, cu Brook, Kantor, Strehler, Grotowski, regizorii care m-au sedus din ce citeam despre, din ce mi se spunea despre, din reviste pe care le răsfoiam pe nerăsuflete pe la vreo bibliotecă „străină”, unde aveam și n-aveam acces, unde ne era permis să intrăm și nu era exclus ca după asta să fim luați la ochii. În fine, știam ce pun în scenă, știam cum vad și cum simt teatrul, ce relație au cu actorii, cu lumea, cu propria lor filosofie și viață, cum citeau un text, mă gîndeam la ei imaginîndu-mi fel și fel de chipuri, de ipostaze ale lor. După '90, lucrurile s-au mai nuanțat. Ca și cu Aureliu Manea. Acum cîțiva ani, după primul spectacol cu *Hamlet* al lui Vlad Mugur de la Cluj, am plecat cu mașina spre București. Grupului format din scenografia Lia Manjoc, Andrei Both și cu mine s-a lipit din mers, așa cum face mai mereu, imprevizibilul Ion Cocora. Tîrziu mi-am dat seama că, de fapt, pe acest drum am mai avut un pasager: Aureliu Manea. Ore în șir, cu o vervă fantastică, fără să ostenească nici o secundă sau să aibă spaima la curbe luate pe două roți, Ion Cocora a povestit, ca în transă, nopțile lui cu Manea, discuțiile aiuritoare, felul în care își pregătea un spectacol, ce simțea pentru actori, vulnerabilitatea acestui om bîntuit de propria creație, de iluzii și iubiri, de vise, de neînțelegerea cu unii sau alții. Aproape că juca scene din diferite spectacole. L-am însoțit pe drumul poveștii pe acolo pe unde Manea a poposit. La Sibiu, la Craiova, la Timișoara, Iași, Piatra-Neamț, la Cluj, la Ploiești, la Turda. Nu mi s-a părut nimic la voia sorții atunci, așa cum știu că nimic din ce mi se întîmplă nu este în sine. M-am trezit, cumva, că îl cunosc pe Aureliu Manea. Legătura s-a amplificat în timp. Manea a fost studentul lui Radu Penčulescu, pe care îl prețuiesc și îl iubesc enorm. Felul în care vorbește Penčulescu despre Manea este unic. Este prietenul lui George Banu care nu încetează să aducă în discuții gîndurile și spectacolele lui Manea, felul cum l-a văzut și l-a descoperit, mereu și mereu, în studenția lor și după aceea. Cu o căldură specială. Mi l-a pus definitiv în suflet Ion Cocora pe drumul de la Cluj, după spectacolul-testament al lui Vlad Mugur, marele meu prieten dispărut dincolo. Cineva pleca, cineva tocmai sosea. Am văzut două filme, absolut diferite și complementare, cu și despre Manea. Unul făcut de Gheorghe Preda, iar celălalt de Cătălin Ștefănescu. Imaginea proiecțiilor mele a căpătat oarecari accente concrete. Mi-am dat seama că mă pot referi, concret, la el. Nu de mult, Alexandru Dabija a pus la Turda un spectacol. Atunci am priceput că cercul se închide. Înăuntrul lui se găsește Aureliu Manea.

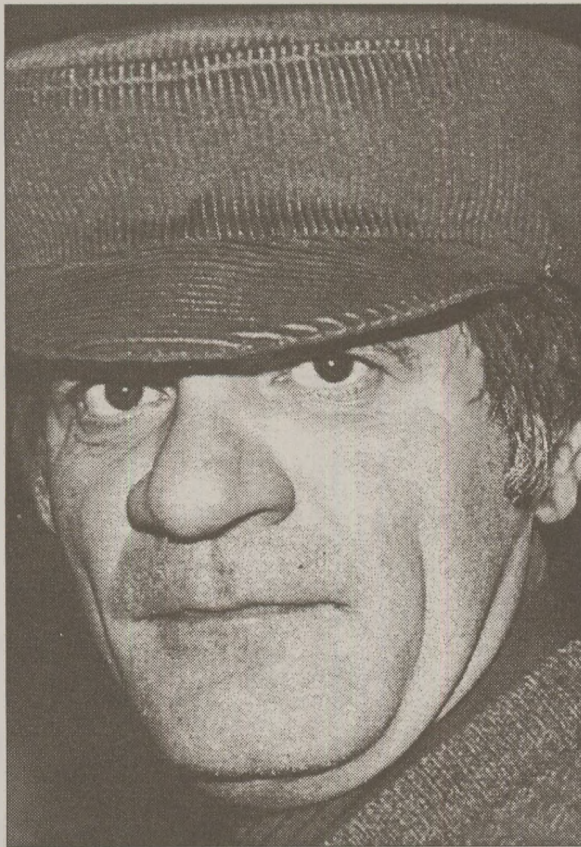
De curînd, un prieten a trezit întrebări amorțite în mine. De ce se vorbește despre Manea ca despre o legendă? De ce tinerii nu au habar, aproape deloc, despre el? De ce este unic? De ce, genial fiind, nu a fost niciodată invitat să monteze la București?

O parte din răspunsuri le regăsesc recitîndu-i scrierile. Pe altele le știu, dar nu vreau să le comentez. Mă doare. O întrebare adaug și eu șirului de dinainte. De

El condor passa

ce, oare, atît cît știu, nici un tînar nu s-a arătat preocupat de însemnările lui Manea? Volumul „Spectacole imaginare”, publicat sub forma unor articole în „Tribuna” la solicitarea lui Cocora, ne pune în brațe studii amănunțite, interpretări acute, moderne, consistente, la piesele lui Shakespeare.

„Mă gîndesc de multă vreme la acest personaj straniu și enigmatic numit Richard. Mi-l imaginez ca pe un tînar asemănător personajului descris de Thomas Mann în nuvela sa *Tonio Kroger*. Un tînar înalt, subțire, blond și cu ochi albaștri. Pentru a face o comparație asupra condiției sale, vă sugerez acel moment, cînd un copil aflat într-un puhoi de oameni își pierde părintele însoțitor. Cine a văzut o asemenea scenă, ce unora li se pare cotidiană, își va aduce aminte de cumplita spaimă ce



smulge plînsul copilului. O asemenea situație existențială poate traduce simțămîntul regelui detronat. Singurătatea, spaima la pîndă, lipsa de protecție, injuriile și judecățile nedrepte, toate constituie la un loc o a doua încoronare, cea a eșecului. În asemenea momente, tineretea parcurge rapid vîrstele, iar cugetările devin profunde.”

„Nu cred că există o problemă evreiască în *Negutatorul din Veneția*. Tot atît de bine Shylock s-ar putea să aparțină unei alte condiții și chiar și atunci răutatea să nu se zdruncine. Răul din Shylock este ancestral. Cum putem să reprezentăm teatral această inumanitate? Răul său este tot atît de îndepărtat de bine cît și de frumos. Ar fi oare indicat să-l reprezentăm ca o năstrușnică pocitanie? Nu. Părerea mea este că felul în care urmărește cu ajutorul legii zapisul spre a smulge ceva din trupul lui Antonio, strictețea, răceala și precizia ce-l caracterizează pe această cale îl aseamănă mai degrabă cu un creier electronic decît cu un om. Spectacolul meu îl doresc astfel, ca Antonio și Portia să se întâlnească într-un joc periculos cu un computer de o complexitate mare”.

„Cuvintele lui Prospero, în spectacolul de adio cu *Furtuna*, sînt cuvinte de artist îmbătrînit și obosit,

dezarmat în mijlocul oamenilor ce l-au aplaudat o vreme, apoi îl vor uita. Spectacolul a luat sfîrșit. Bătrînul clown se mai rotește o dată în arena imensă a Circului, salutînd cu plecaciuni pe cei puternici, apoi, ieșind spre cabina lui, se duce să se demachieze de vopselele ce i-au colorat obraji. De sub rimel, în fața oglinzii, vor apărea culele adînci ale bătrîneții neputincioase. Piesa de teatru *Furtuna* pare un text lipsit de vlagă. Intenția optimista ce străbate cuvintele cere parcă să fie rostită în șoaptă. Imaginația mea, dezvăluind resorturile secrete ale textului shakespearian, se adună în jurul unei imagini pe care o consider un fel de arhetip. Este vorba de acel spectacol sîrbătoresc în care un mare artist își ia adio de la colegi și de la publicul sau credincios. Mă gîndesc, în același timp, la piesa într-un act a mult rafinatului Cehov, *Cîntecul lebedei*. Un spectacol de adio are un tragism real și fără țarmuri. Văd precis acest ultim spectacol al lui Prospero. Mi-l închipui pe marele Prospero ca pe un bufon tragic ce se îndeletnicește cu înblînzirea forțelor naturii. Intrînd sub marea cupolă a Circului, îl vad pe Prospero salutînd cu o înclinare umilă pe marii muncii teatrali, te prăbușești. Încetezi să exiști. Rostul tău piere. Atunci te gîndești la neființa. Nu pot să nu citez dintr-o carte a lui Nicolae Balotă, pe călugărul Fredegisius din secolul nouăsprezece scriind despre nimic și tenebre: Nonexistența e ceva atît de jalnic de deșert și de groaznic încît nu pot fi vărsate îndeajuns de multe lacrimi asupra unei stări atît de triste.”

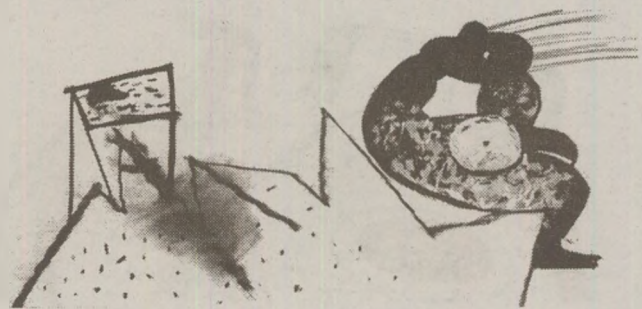
„Orice spectacol se găsește între viață și moarte. Atîta timp cît lucrezi, impulsurile vitale funcționează, răspunzînd necesităților spirituale. În momentul, însă, în care a trecut un timp cînd n-ai muncit, ceva se dovedește în neregulă. Ca pictor sau scriitor crezi fără a fi strîns legat de o instituție. Dimpotrivă, izolarea pentru o vreme devine prielnică. Ce te faci însă în teatru, unde ca actor trebuie să fii distribuit și nu ești? Simți cum frigul îți pătrunde trupul și spiritul. Pentru ce mai exiști? Unde se află sensul tău? Cînd îți este răpită sîrbătoreala muncii teatrală, te prăbușești. Încetezi să exiști. Rostul tău piere. Atunci te gîndești la neființa. Nu pot să nu citez dintr-o carte a lui Nicolae Balotă, pe călugărul Fredegisius din secolul nouăsprezece scriind despre nimic și tenebre: Nonexistența e ceva atît de jalnic de deșert și de groaznic încît nu pot fi vărsate îndeajuns de multe lacrimi asupra unei stări atît de triste.”

Lumea lui Aureliu Manea, destinul său asumat și parcurs demn este încărcată de sensuri și profunzimi care ne scapă. Acolo unde se află din 1992, într-o clinică de lîngă Cluj, unde este bine tratat și respectat, Aureliu Manea este la zi cu ciitului care l-a salvat întoideana. Face referiri fără oprire la cărți mari, la noile apariții, este provocat să gîndească și să se pună în relație cu lumea, cu Shakespeare și cu Goethe, să nu atingă nonexistența spirituală. Ludicul și ironia nu-l părăsesc. Ca și profunda admirație față de Ciulei, Pintilie, Brook, Grotowski. Pintilie a vrut de două ori să-l distribuie. O dată în *Reconstituirea*, apoi, în *Treplev din Pescărușul*. Dincolo de histrionismul lui, de unicitatea talentului său, de amintirea spectacolelor sale, de verbul său puternic, de rătăcirile lui, de zbucium, de bruiage, de boală, există un mare dar, o șansă care i-a fost data, care l-a însoțit și nu l-a părăsit nicicînd. Iubirea de oameni.

Mă gîndesc la Manea și învăț mereu cîte ceva. Esențial. Ascult *El condor passa* și îmi apar înaintea ochilor firele care mă leagă de teatru, de călătorii pe drumul teatrului, de prieteni, de spectacole, de iubirile mele, de rătăcirile mele, de nebuniile tot mai rare dintre noi. Mă gîndesc uneori să mă cocoș undeva sus, sus, pe cupola imaginației mele. Acolo, de sus, sus, văd cum după un spectacol de la Turda, Manea, Cocora și Prelipceanu zboară în visul tinereții lor. Și ei sus, tot mai sus, citind din Bacovia. *El condor passa*.

Mai am atîtea de învățat. ■

it privește noul său film intitulat sugestiv *Apocalypto*, sensul pe care Gibson îl dă apocalipsei nu este desigur cel biblic, ci acela de declin, prăbușire a unei civilizații.



a r t e



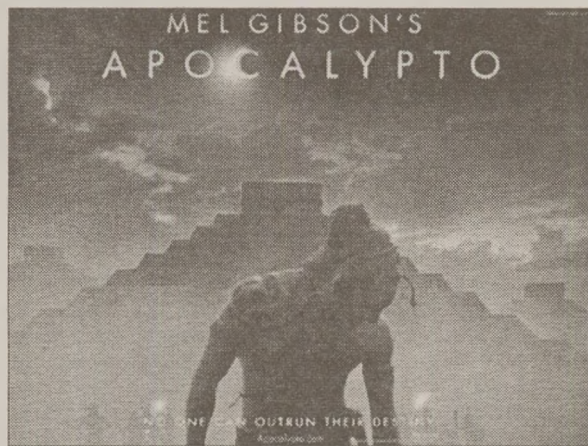
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Aici începem și aici ne avem sfârșitul noi, los machiguengas, se pare.
Mario Vargas Llosa, *Povestășul*

Actorul, nu lipsit de farmec, din *Fatal Weapon* sau *Mad Max*, obișnuit să joace roluri de polițist țicnit cu un temperament coleric, dar și de dur dintr-o specie aparte care nu exclude tandrețea pentru cîini, s-a transformat surprinzător în ultimii ani într-un regizor controversat cu pelicule care fac să palească filmele de suspans ale colegilor lui de la Hollywood. Un Iisus al Patimilor transpus în tradiția doloristă și care vorbește limba de origine a creștinismului, aramaica, a stîmrit oprobiul diverselor cercuri „pacifiste” și estetice: prea mult sînge egal prea puțin mesaj. Carne și spiritul se întîlnesc la Gibson de obicei pe eșafod, în marile încercări și pentru care trebuie să-ți meriți numele pe care vrei să-l lași nepătat posterității, precum cel de *Braveheart*. Noul sau film apelează la același procedeu rar utilizat, acela de a resuscita limbi moarte în care actorii vor vorbi cît mai viu. (Ca un apart de spectator, am oroare de filmele în care limba de origine a peliculei a fost înlocuită de limba civilizată a țării care a achiziționat și distribuie filmul; limba este parte integrantă a filmului, o înlocuiești, este ca și cum ai amputa o mîna normală pentru a o înlocui cu o proteză, încercînd apoi să te scarpini cît mai natural cu ea). Nu Gibson a descoperit procedeu, să spunem că el se regăsește și într-o mai veche punere în scenă a unei piese de teatru de către Peter Brook. De asemenea, trebuie să facem abstracție de licențele „poetice”: civilizația mayașă dispăruse de cîteva sute de ani la venirea spaniolilor în frunte cu Hernando Cortés în 1518 care-i găsește în locul lor pe azteci, dar asta nu împietrează asupra mesajului filmului.

Cît privește noul sau film intitulat sugestiv *Apocalypto*, sensul pe care Gibson îl dă apocalipsei nu este desigur cel biblic, ci acela de declin, prăbușire a unei civilizații, fapt ilustrat și de motto-ul filmului, aparținîndu-i lui Will Durant (filozof american al istoriei cunoscut în special pentru cartea sa *The Story of Civilization*): „O mare civilizație nu este cucerită din afara pînă nu se va distruge singură din interior.” Mai mult, regizorul nici nu intenționează să surprindă apocalipsa civilizației maya, ci proximitatea ei, ceea ce o împinge pe marginea prăpastiei. În final,



Apocalypto (2006); Regia: Mel Gibson; Scris de: Mel Gibson și Farhad Safinia; Genul: Acțiune/Aventuri/Dramă; În rolurile principale: Dalia Hernandez, Gerardo Taracena; Premiera în România: 05.01.2007; Durată 130 minute; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.

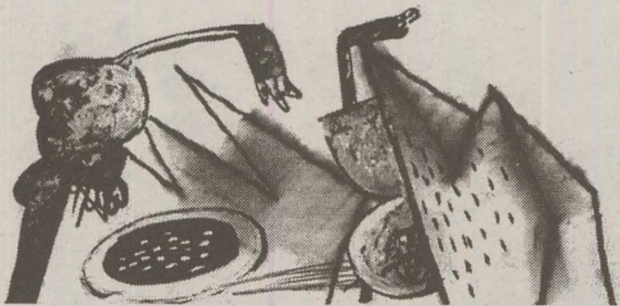
apariția spaniolilor îl salvează pe Laba de Jaguar, eroul peliculei, dar aduce sfârșitul civilizației mayașe. Meritul lui Gibson, printre altele, este de a desfășura filmul pe două planuri, unul extrem de captivant al prinderii, captivității și eliberării lui Laba de Jaguar, celălalt al punerii în discuție a condiției umane, a gesturilor fundamentale care edifică umanitatea.

Sfatul șefului de trib, Cer de Cremene, către fiul său, dobîndește valoare testamentară: înainte de a fi ucis, acesta îi amintește fiului să nu-i fie frică. Frica este principalul ingredient al regimurilor totalitare, fie ele satrapii orientale, fie clone sovietice în sud-estul Europei, fie rafinate dictaturi sud-americane pe care le scrutează cu minuție un Garcia Márquez, Ernesto Sabato, Julio Cortázar etc. Episodul de o mare încărcătură emoțională m-a trimis în timpurile noastre, nu lipsite de provocări similare și mi-a amintit sfatul pe care tatăl lui Nicolae Steindhard îl dă fiului său înainte ca acesta să se prezinte la Securitate, urmînd să fie arestat. Este același sfat, dar cu alte cuvinte, părintele îi cere imperios să nu-l facă de rîs și să nu se comporte ca un evreu fricos. Papa Ioan Paul al II-lea spune același lucru, nu într-o enciclică, ci într-o cuvîntare directă, iar cuvintele sale au de asemenea valoare testamentară: „Să nu vă fie frică!” În definitiv, întreaga acțiune, pe care mulți au găsit-o inutil de sîngeroasă, constă în această istorie inițială a lepadării de frică, a redobîndirii curajului și, prin el, a demnității umane. Orice mare curaj trece prin frică, iar ultimativ eroul o traversează pentru a se regăsi deplin într-un final care are partea sa luminoasă, ca și partea neliniștitoare, de umbră. Sau cum spune personajul cu aparența unei sfidări: „Eu sunt Laba de Jaguar. Aceasta e pătura mea. Și nu mi-e frică.” Triplă afirmare a identității: cu persoana purtătoare de nume, un nume de vînt de rezonanță totemică; cu lumea locuită etern din tată în fiu; cu una din trăsăturile fondatoare de umanitate în sensul superior și integrator al ei.

Deși avînd aceeași limbă, sunt atitudini care despart defintiv tribul, trăind la adăpostul pădurii, de civilizația citadină maya. Nu-i acesta un conflict vechi de cînd lumea între metropolă, unde lume de toată teapa își amestecă culorile și interesele și restrînsle așezări „rurale”? Razboinicii Holcane nu sunt simpli vînători, ci fac parte dintr-o castă razboinică, o confrerie de razboinici-vînători-de-capete, asemeni ancestralelor *mannerbunde* de care amintește Mircea Eliade într-un minunat eseu, *De la Zalmoxis la Genghis Han*. De membrii tribului lui Laba de Jaguar îi desparte în mod fundamental o cultură a risului și a ironiei, în ciuda faptului că vorbesc aceeași limbă. Tocitul, vînător cu o statură impozantă, joacă rolul lui August cel Prost. Absența progeniturilor, naivitatea, blîndețea, relația tensionată cu o soacră acră îl recomandă drept obiect al deriziunii generale. Toată lumea rîde, cîntă și dansează, risul îi reunește pe membrii acestei mici comunități, iar glumele sau farsele care i se înscenaează nu conduc niciodată la o rezolvare violentă, șeful este cel care împarte organele animalului ucis, în funcție de o ierarhie bine stabilită. Pînă și testiculele tapirului vînat își au rolul lor, de a întîrește amuzamentul și coeziunea grupului, pentru că sexul în această dramă arboricolă nu este prilej de tragedie, ca la Eschil, Euripide, Sofocle, ci de comedie, ca la un Aristofan. Nu întîmplător m-am referit la anticii pe umerii cărora stau cocoșii moderni ca în alegoria transpusă iconic a abatelui Bernard de Chartres în secolul XII. Mayașii sunt *antiquii* lui Mel Gibson, iar modernii suntem de-a pururi noi. Piesa ce se joacă oferă datele elementare ale unui război al sfîrșitului lumilor, așa cum va fi fost, cum este și va fi. În centrul ei stă Omul, nu unul anumit, ci unul venit din noaptea timpurilor, un *Everyman*, născut din propriile slăbiciuni și propriile dorințe nelămurite, așa cum plin de sensibilitate și înțelepciune și îngrijorare o spune mitul povestit de bătrînul-vraci al tribului. Omul dobîndește de la fiecare animal în parte cîte un dar pentru a-i alina tristețea, sporindu-i puterea și făcîndu-l înspăimîntător. Bufnița sesizează această particularitate a naturii umane, însășițitatea dorințelor sale și

nefericirea care decurge de aici: „Am văzut în om un gol precum o foame care nu se sfîrșește niciodată. Asta întristează și-l face să dorească. Va continua să ia și să tot ia. Pînă cînd Pămîntul îi va spune: Eu nu mai exist și nu mai am ce să-ți ofer.” Este o poveste extrem de simplă despre apocalipsa, omul înzestrat cu toate darurile naturii, integrate în propria-i corporalitate, storcîndu-i seva pînă la ultima picătură pentru a-și satisface vidul interior, își pregătește propriul dezastru. Este, în același timp, și o poveste despre echilibrul și dezechilibrul lumii la care cea mai perfecționată ființă, omul, participă direct, o poveste despre putere. Mircea Eliade preciza faptul că istoria mitică este întotdeauna percepută ca adevărul fundamental al comunității, nu este doar o poveste alegorică, deși spectatorul citește alegoria. Lumea nu poate fi imaginată altfel decît în datele poveștii care o edifică. Mario Vargas Llosa în *Povestășul* ne arată cum istoria *Vechiului Testament* se poate rescrie în limba și în datele lumii indienilor *los machiguengas* retrași în jungla amazoniană după ce marea lor majoritate fusese decimată de albi. Mel Gibson procedează invers, încercînd să traducă o parte din dilemele lumii contemporane în limbajul și cu elementele unei culturi apuse, cultura maya, care instituționalizează violența ca practică sacerdotală pe o scară atît de largă, încît transforma sacrificiul nu în excepție, ci în regulă, adică în genocid. Filmul este interesant din acest punct de vedere, chiar dacă crosul lui Laba de Jaguar, urmărit de aproape o duzină de cumpliti războinici, sau căderea din treaptă în treaptă a unui cap, ca și ofranda sîngeroasă oferită zeului Kukulkhan dirijează numaidecît atenția ca în orice film *gore*. Ca și în *The Passions of the Christ* (*Patimile lui Cristos*, 2004), tocmai aceste scene cumplite servesc deopotrivă un public avid de senzații tari, dar și sensibilități contrariate, pentru care registrul violenței începe cu biftecul tartar. Cert este că lumea ficțiunii cinematografice a lui Gibson trece cu necesitate prin expresia directă a violenței, fără finețuri și eufemisme, fără menajamente și fără rafinamentul sado-masochist al ochiului tăiat cu briciul în filmul lui Buñuel și Salvador Dalí, *Cîinele andaluz*. Efectul este aproape același, de saturnalie, de dezmăț crud, în perfect acord cu nebunia gloatei împinsă spre o tumultuoasă aprobare a carnagiului, spre o extază sîngeroasă. Paradoxal, mai umani par acești războinici Holcane, care trăiesc de pe urma vînătorii de oameni, fie transformîndu-i în marfă pe piața de sclavi, fie furnizînd septelul pentru sacrificii, decît regele și curtea sa, măști groțesti litificate într-un alfabet al monstruoșității preluat în ornamentele lor luxuriante sau chiar sclavii reduși la stadiul de unelte dispensabile sau poporul complet anesteziat. Regizorul a utilizat cu mici excepții amatori sau actori foarte puțini cunoscuți, urmărind o anume expresie corporală, o anume definiție a trasaturilor metişilor și un factor imponderabil care razbate din pelicula pînă la noi. Fellini lucra la rîndul sau cu amatori și îmi place în filmul lui Gibson elocința alegerii unui chip, a unei expresii, așa cum face mai degrabă un fotograf sau un pictor. Filmul de Acțiune/aventură/dramă — ca de obicei, categoriile nu spun nimic —, este brizat de aceste chipuri, aceste expresii care reflectă stări tranziente, neprecizate, neliniștite, blîndețea. În mod straniu, nu decorul carnavalesc pe alocuri, în care poți vedea împrumuturi din alte pelicule, nici colona sonoră, în care poți recunoaște zumzetul rostirii unor mantră în templele budiste, nu m-au proiectat „acolo”, cît o singură privire din adîncul sufletului același cu adîncul timpului.

Poate că una din părțile cele mai frumoase ale filmului, cea care se dispensează de cuvinte pentru a apela la imagini sensibile, e oferită de chipul tînărului Laba de Jaguar, actorul Rudy Youngblood, una din descoperirile lui Mel Gibson. Chipul său reușește să imprime o inocență intraductibilă, amestecul de sentimente nelămurite, teama, curiozitatea, o viziune fulgurantă a ceea ce suntem. Regizorul nu l-a transformat într-un războinic, ci într-un supraviețuitor. În definitiv, povestea lui este și povestea umanității careia i se oferă o nouă șansă, șansa unui alt început. Dar pentru asta trebuie să pătrunzi departe, foarte departe, în adîncul pădurii. ■



d a n s

Decizii abuzive, nocive pentru dans

Fxistă momente brutale care, prin gesturi necugetate, viscerele și anticulturale, produc cutremure nu doar unei bresle – cea în care se produce molestarea – ci culturii noastre. Spiritului. Atunci, mai acut, simțim cât de vulnerabili și de expuși mofturilor de tot felul sînt creatorii. În ultimii ani, s-a construit puțin în spațiul artisticului. Și mă gîndesc aici la teatre particulare, trupe, edificii. Poate mai mult decît în alte domenii, în dans, a existat constant o energie specială, un soi de competiție, o dorința de a face, altfel, de a fi în spiritul secolului în care ne ducem existența. Sînt artiști, tineri și maturi, care sînt bintuiți de neliniști, de idei, de pasiunea formidabilă și inepuizabilă pentru profesiunea lor, căreia se străduiesc să-i dea mii de forme și de ipostaze. Am fost după ei la MAD, la Constanța, la Centrul Național al Dansului – recent premiat – și, de fapt, cam în toată țara asta, și nu numai, în teatrele unde regizorii noștri mari colaborează cu nume de primă mărime și recunoaștere din dans. Am profitat, ani și ani, de prea plinul coregrafilor, dansatorilor, balerinilor, de nucleele pe care le-au ordonat și structurat coerent în lumea noastră unde se face puțin, greu și nu rezistă mai nimic îndelung. Dincolo de afinități și animozități, talentul și valoarea se impun. Chiar dacă, uneori, costă enorm. Dinamica din lumea dansului m-a atras prin autenticul creației, prin calitatea creatorilor, prin faptul că sînt cu adevărat la curent cu valoarea de pe planeta dansului, a culturii. Și-au educat un public profund, modern, cunoscător, pretențios. Au creat instituții, locuri, spații unde și-au impus vocile și autoritatea. Mișcă energiile și atrag, ca un magnet, artiști din alte bresle, topind orice fel de granițe. La noi e cel mai bine, însă, cînd nu faci nimic. Nimicul este la rang mare. Ca și dorința, aproape patologică, de a distruge ce face semnificativ, important, major, celălalt. Mi se pare grav ce se întîmplă acum, prin încercarea de desființare a Companiei „Orion”. Mi se face frică. Și nu am crezut că voi mai simți prea des acest sentiment în ultimul timp. Sper, însă, cu toată ființa mea, că s-a produs doar o enormă eroare, și nu o faptă fără întoarcere. Nu avem voie să permitem astfel de imixtiuni în creație. Și nu avem voie să ne lăsăm cuprinși de pasivitate și lăsați de tot felul. Ne privește pe toți, dansatori, coregrafi, regizori, actori, scenografi, balerini, spectatori, analiști.

Marina CONSTANTINESCU

O convorbire cu Sergiu Anghel

Liana Tugearu: Domnule Sergiu Anghel, am aflat cu stupeoare despre o a doua lovitură sub centură pe care a primit-o dansul în ultimii ani: desființarea, de la 1 ianuarie 2007, a companiei „Orion Balet”, după ce, nu cu mult timp în urmă, a fost desființat Teatrul de Balet „Oleg Danovski”, companie autonomă, prin comasarea cu Opera din Constanța. Ați fost, din 1992, coregraful companiei „Orion Balet”, prima companie de dans contemporan înființată oficial de Ministerul Culturii în 1990 și condusă atunci de Ioan Tugearu. Cum s-a petrecut decapitarea de acum și ce consecințe are?

Sergiu Anghel: Din nefericire nu e vorba doar de o decapitare, înțelegând prin aceasta, eventualitatea în care, din motive ce ar fi trebuit justificate, fostul dirijor de cor al ansamblului UTC, dl Zoe Voicu, alias Enăchescu, m-ar fi demis doar pe mine. Furia demolatoare a



Elena Zamfirescu în piesa *Kaly Yuga* din spectacolul *Visul din vis*

reprezentantului romilor în Consiliul de Administrație al Televiziunii Române (propus de PDSR) a mers până la capăt; dizolvarea uneia din cele două structuri de dans contemporan din întreaga țară. Consecințele sunt dramatice. Sunt dați afară oameni cu înaltă specializare (9 ani de Liceu de Coregrafie și 4 de UNATC) pentru care contribuabilul român a plătit sume considerabile și sunt păstrați în structura Centrului de Artă „Tinerimea Română” amatori, ca pe vremea UTC-ului, unde a crescut



Sandra Mavhima în piesa *Gospel* din spectacolul *Visul din vis*

și s-a (de)format dl Zoe... Decizia halucinantă a pensionarului Zoe îi va afecta și pe viitorii absolvenți ai Liceului de Coregrafie „Floria Capsali” și ai UNATC care nu prea vor mai avea unde să se angajeze. Aceasta într-un context în care și Teatrul de Balet „Oleg Danovski” este ca și desființat în ciuda faptului că artiștii de acolo au câștigat procesul cu Consiliul Județean Constanța a cărui culoare politică demolatoare este aceeași cu a domnului Zoe Voicu. Mai adăugați la aceasta statutul vitreg al artiștilor români care funcționează în regim de *freelance*, lipsiți de orice sprijin real din partea statului, atât la nivel legislativ, cât și la nivel instituțional, și veți avea tabloul complet al gestului iresponsabil al managerului în formol (16 ani de conducere neîntreruptă) al Centrului de (non)Artă „Tinerimea Română”, vestigiul al fostului ansamblu al UTC, azi în curs de a redeveni „ceea ce a fost și mai puțin decît atât”...

L.T.: Ce ați întreprins pentru a anula această decizie abuzivă și extrem de nocivă pentru dans? Cum a reacționat forul nostru tutelar, Ministerul Culturii și Cultelor?

S.A.: Știam că se dorește îndepărtarea noastră din instituție. O simțeam în fiecare zi. Am îndurat 12 ani un proces de strangulare lentă a tuturor inițiativelor noastre și totuși am rezistat, fără subvenții, fără spații scenice, fără condiții normale de lucru, ba uneori finanțând din propriul buzunar întregi producții, – deci încercări abjecte de a fi puși pe butuci. Toate aceste lucruri i le-am prezentat pe larg domnului Adrian Iorgulescu într-o petiție (Nr. 5032/2006) care, în mod normal, ar fi trebuit să miște și munții... Nu am primit nici un răspuns. Am solicitat o audiență și am obținut promisiunea unei inspecții a MCC la „Tinerimea Română”. Promisiunea nu a fost onorată. Când am fost înștiințat de dizolvarea structurii „Orion Balet” am depus o contestație, cerând un răspuns în scris la termenul prevăzut de lege. Nu am primit nici un răspuns până acum, dl Zoe trăgînd de timp pentru a depăși data de 1-2 febr., dată la care se așteaptă cu înfrigurare ca posturile să fie din nou blocate, ca în fiecare an, de către Ministerul de Finanțe.

L.T.: Singurul element pozitiv pe care l-am înregistrat cu ocazia desființării companiei „Orion Balet” a fost modul cum au reacționat dansatorii de dans contemporan, inclusiv cei care au fost o vreme în relații tensionate cu dumneavoastră. Fiind prima manifestare semnificativă de solidaritate de breaslă merită să fie amintită în detaliu.

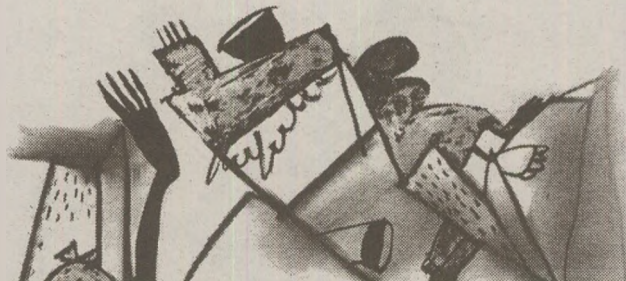
S.A.: Nu numai artiștii din sfera dansului contemporan au reacționat la această manevră perfidă și iresponsabilă a d-lui Zoe. Am semnale de indignare care vin dinspre Opera Națională, Teatrul de Balet „Oleg Danovski” din Constanța, Centrul Național al Dansului și, cred, vor veni în curînd și reacțiile colegilor din provincie care încă nu sunt la curent cu acest abuz. Ne biziim însă și pe o solidarizare a actorilor și regizorilor cu care coregrafiile români colaborează de mulți ani în avantajul ambelor arte surori. O poziție a intelectualilor români ar fi binevenită și o așteptăm. Nu cred că mai putem permite unor vechili din cultură să administreze instituțiile statului ca pe propria moșie.

L.T.: Cum vedeți totuși rezolvarea acestei situații? Credeți că orizontul s-a închis definitiv sau se va înțelege până la urmă că și dansul trebuie susținut în egală măsură cu celelalte arte pentru a putea să ne armonizăm cu explozia lui creatoare din restul lumii?

S.A.: În ciuda situației create sunt optimist. Oricum nu se mai putea continua așa. Dacă șarpele constrictor Zoe ar mai fi avut puțină răbdare, probabil că am fi sucombat anul acesta. Nu pot decît să mă bucur că a comis acest abuz, care, sper, se va întoarce împotriva lui acoperindu-l de un ridicol de data aceasta vizibil.

Liana TUGEARU

Un boem angelic și responsabil în același timp, o conștiință lucidă și un visător incurabil, un poet al realului și un fantast neobosit, un judecător sobru și un sceptic ludic.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Ioan Gânju și migrația în vis

În noiembrie anul trecut, pictorul Ioan Gânju ar fi împlinit șazece și patru de ani. N-a apucat să-și îplinească biologic pentru că, la doar șazece de ani, vorba lui Sorescu, s-a dus să moară puțin, abuziv și prematur, așa cum se întâmplă de fiecare dată când dispărește câte un artist care nu a spus totul. Și cum niciodată artiștii nu spun totul, întotdeauna ei pleacă prin efracție. Această culpă a ieșirii din lume este și mai mare în cazul lui Gânju, pentru simplul fapt că el nu doar exista, pur și simplu, ci era și o prezență lumii ieșene care devenise, cu timpul, o necesitate profundă și obligatorie. Un boem angelic și responsabil în același timp, o conștiință lucidă și un visător incurabil, un poet al realului și un fantast neobosit, un judecător sobru și un sceptic ludic, toate acestea și încă multe altele coexistau în personalitatea și în definiția existențială a pictorului.

Pentru a demonstra încă o dată că moartea devine relativă pe măsură ce creația se dovedește a fi biruitoare, la Galeria **Eleusis** din incinta Bibliotecii Universitare Mihai Eminescu, Prof. Emil Stratan, coordonatorul Galeriei și inițiatorul unor proiecte artistice și editoriale unice pînă acum, a organizat, sub semnul celor șazece și patru de ani pe care i-ar fi împlinit pictorul, o mică retroactivă a lui Ioan Gânju, editînd, totodată, și un album bibliofil cu lucrările acestuia. Cum arată opera lui Gânju, acum cînd ea este încheiată, atît dacă o privim în sine, fără nici un apel la memorie, cît și dacă pornim de la marea speranță pe care Ioan Gânju o întrupa încă din anii studenției, dată o întrebare inevitabilă pe care microretrospectiva de la **Eleusis** o lansează implicit. Un răspuns simplu ar fi acela că pictorul și-a confirmat singularitatea, că opera lui s-a constituit în jurul unei viziuni personale și că investiția de speranță al cărui subiect a fost n-a rămas, finalmente, nerăspălată. Însă nu concluzia este aici importantă, ci traseul pe care a evoluat pictura lui Gânju, dinamica gândirii sale plastice și, mai ales, latura existențială și morală care îi definește opera.

Receptat, încă de la început, ca un spirit rebel, nelineștit, cu o anumită predispoziție pentru evaziunea în oniric și în imaginar, pictorul a fost așezat, cu destulă ușurință, în spațiul unui suprarealism poetic, de factură moldavă.

În fapt, pictura lui Ioan Gânju este mult mai complexă, iar substanța ei acoperă cîteva niveluri distincte ale reprezentării. La un prim nivel, pictorul este un observator exact al lumii elementare și un spirit care se conformează codurilor și convențiilor consacrate ale picturii. El acoperă toate genurile cunoscute ale picturii de șevalet, de la portret, natură statică, flori, și pînă la peisagistică și compoziții figurative sau abstracte. Dacă extindem spațiul de referință și către sursele nemijlocite ale imaginii, către elementele stricte de iconografie, avem și aici o mare diversitate de repere identificabile. În primul rînd, Gânju este interesat de acea zonă a realului care scoate imaginea din accidental și din tot ceea ce definește particularul, și chiar dacă pictura sa rămîne în cadrele realității, ea refuză categoric anecdota previzibilă. Teritoriul predilect pentru o asemenea pictură nu este lumea obiectelor sau a gesturilor cotidiene, ci aceea a ceremonialului arhaic, a ritualului folcloric, a actului simbolic.

Așadar, primul nivel al picturii lui Ioan Gânju este acela al unui realism puternic, dar al unui în care datele descriptivismului sînt înlocuite cu funcțiile grave ale magicului. Pe nesimțite, pictorul se transformă, dintr-un observator aparent confortabil, într-un martor activ al unui miracol în plină desfășurare, iar legătura sa cu lumea vizibilă, departe de a se fractura, devine una care privește esențele și marea ei lăuntrică, și nicidecum exterioritățile sale fugare. Fără ca problemele de culoare și, în general, elementele expresive să cunoască modificări majore față de repertoriul consacrat al picturii, o anumită tratare a suprafeței și dinamica tușei mută interesul de pe definiție pe cercetare și de pe analiza confortabilă a identității modelului pe înțelegerea mecanismelor ascunse ale forme plastice.

Într-o a doua etapă, nu neapărat cronologică, deși repertoriul formelor nu se modifică major în ceea ce privește relația cu motivul – portretul cu model identificabil, natura moartă și florile se regăsesc curent în orizontul pictorului –, imaginarul simbolic al lui Gânju suferă o schimbare spectaculoasă. Modularea suprafeței este abandonată în beneficiul tentelor plate și al cîmpurilor încremenite pe care nu le mișcă nici vibrația penelului și nici întâlnirea cu lumina din afară: Culoarea se radicali-

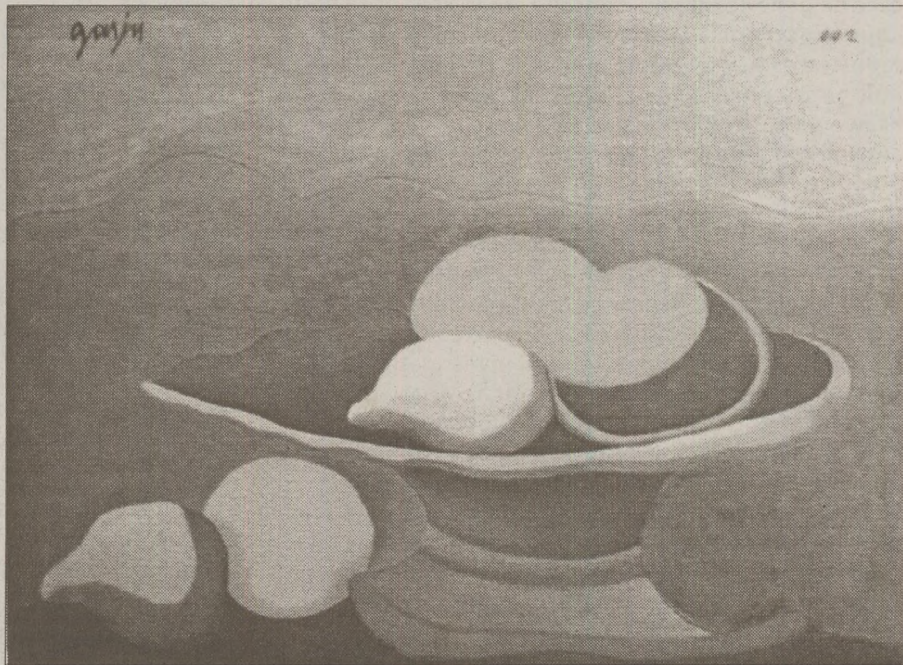
zează, tonurile, rupte altădată, își redobîndesc acum puritatea lor originală, iar complementaritatea lor frecventă mută receptarea din sfera imediată și temporală a motivului în abstractia paradiziacă și metalică a unei existențe supramundane. Portretele și autoportretele devin măști ale eternității, simple efigii glaciale în care combustile realului, înțeles și resimțit la scară umană, se sting instantaneu, asemenea unor fleșuri astrale. De altminteri, lumea astrală, pe jumătate reală, pe jumătate joc pur al imaginarului nostru cosmologic, se și potrivește în cea mai mare măsură acestui moment al picturii lui Ioan Gânju, acela care balansează, aparent senin, dar, în fond, dramatic, între iluzia realității determinate și visul eternității.

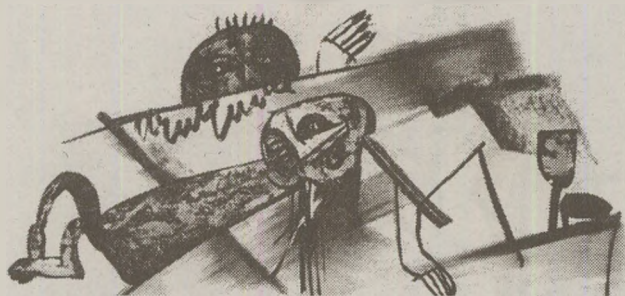
Într-o a treia și ultimă etapă, amagiriile realului dispar cu totul, materialitatea lumii se surpă și se topește într-o reverie prelungă, amestec bizar de candoare, de încredere copilărească în șansele infinite ale imaginarului, și de mefiență acidă, de mizantropie ecleziastă în care totul nu e decît o nesfîrșită goană după vînt. Aici nu mai avem nici o posibilitate de a acroșa lumea imediată, aceea a propriei existențe sau a istoriei mici, pentru că totul este zbor, nemărginire, plutare în derivă, sincretism oniric, spațiu turbionar care își camuflează forța distructivă într-o iluzorie suspendare a mișcării, placenta cosmică, spermatozoizi solitari orbecînd cu speranța unei secundări tot mai puțin probabile. Ioan Gânju trăiește permanent drama, fie ea și ascunsă în interstițiile unei lirici care îl însoțește continuu, unei existențe simultane în lumi radical diferite. Este permanent sfîșiat, asemenea celui al lui Ioan, Voda, zis și cel Cumplit, între cămile, între somațiile tangibilului și ale sideralului, ale pămîntului și ale cerului, ale ochiului din afară și ale ochiului dinlăuntru, ale zilei și ale nopții, ale diurnului și ale selenarului, într-un cuvînt, ale vieții intempestive și colcăitoare și ale morții fosforescente și spectrale.

Gânju nu este, așadar, un suprarealist retoric și inventiv prin program, ci un realist profund și introvertit care descoperă fragilitatea materiei și, dintr-un sănătos instinct de supraviețuire, se mută cu totul în realitatea inalterabilă a Visului. ■



Lucrări de Ioan Gânju





meridiane

Ryszard Kapuscinski

(1932-2007)

Însemnări de pe litoral

Am urmărit de ani buni creația literară a acestui poet și reporter de mare forță din secolul al XX-lea. Mă număr printre acei cititorii ai operei sale, care și-ar fi dorit să cunoască lumea cea adevărată din perioada războiului rece, – fără să o pot face însă – încartiruit fiind în *lagărul socialist*. Și totuși am putut să străpung cortina și datorită scrierilor lui Ryszard Kapuscinski. Citind, după 1970, volum după volum, de la *Staruri negre*, *Războiul fotbalului*, *Împăratul*, *Lapidarim*, *Imperiul*, *Șahul șahilor*, *Heban* etc. și terminând cu florilegiile sale *Notes și Dreptul naturii*, din care am publicat unele poeme în **România literară** și *Oglinzi paralele*, incluzându-le și în *Antologia de poezie contemporană poloneză*, aflată sub tipar; am descoperit de fiecare dată mesaje adevărate despre înfruntările crâncene de pe mai toate meridianele, cât și din eul său frământat, mișcat de realitățile crude pe care le întâlnea. Puteai citi, la Varșovia, dar și în presa internațională sau în volume distincte descrierile acestui „maestru al narației”, cum l-a denumit Bill Buford, prietenul său de la „The New Yorker”, editor al cărților lui în Marea Britanie, și care îl considera – datorită sensibilității dovedite – un „urmas al lui Orwell”. Autorul volumelor *Șahul șahului* sau al *Împăratului* a conștientizat încă din tinerețe, corespondent fiind la un ziar de tineret și apoi trimis al Agenției Poloneze de Presă în străinătate, că realitățile nu pot și nu trebuie să fie imaginate, cât timp omenirea este plină de povestiri șocante pe care ți le servește din plin pe de-a gata. De aici înclinația sa firească de a surprinde descompunerea și nașterea continuă a unor societăți din lumea a treia, cât și toate durerile acestor procese. Iar în zvârcolirile respective îl pasiona să suprindă manifestarea a ceea ce generic numim: **condiție umană**. Kapuscinski ridică la un rang superior creația unor reporteri esești de primă mână din literatura poloneză, cum ar fi Melchior Wankowicz sau Ksawery Prusinski, ca și pe cea a marelui antropolog, Bronislaw Malinowski, primul dintre polonezi care a cercetat lumea exotica din veacul trecut.

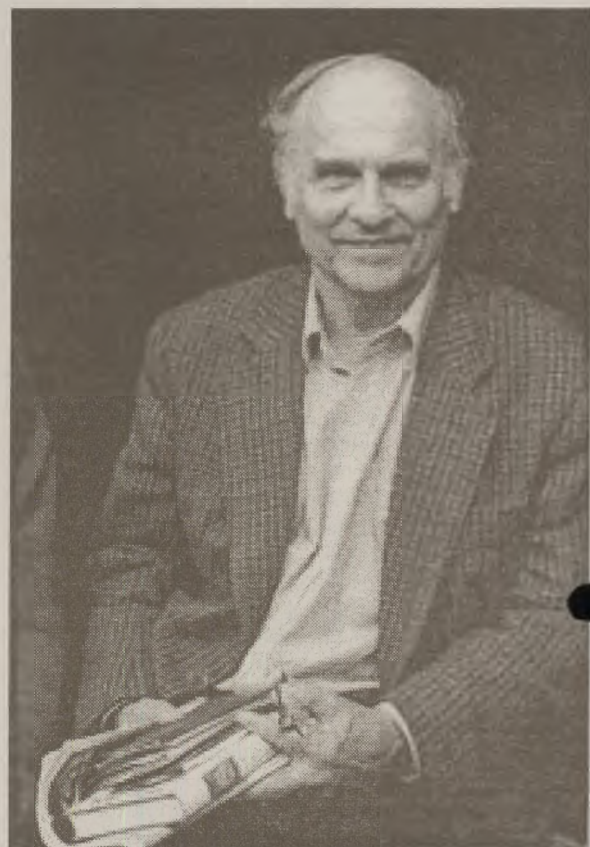
Și avea ce să surprindă, scriitorul Ryszard Kapuscinski, doar atâtea neazuri și nedreptăți se produceau, atâtea neliniști a creat secolul al XX-lea. De-aici poate și situarea sa de partea stângă a baricadei. Nu întâmplător terenul investigațiilor sale reportericești era America Latină, Africa, Orientul Mijlociu, China, India și propria țară. Pentru a-i înțelege locul său și forța de exprimare din scrierile sale vă invit să parcurgeți reportajul de mai jos pe care îl păstrez în minte de mai bine de 25 de ani, scris și publicat în „Kultura” din septembrie a aceluși an, cu privire la evenimentele de pe Litoralul polonez din august 1980, atunci când s-a născut Solidaritatea. Va rămâne cu siguranță una dintre cele mai sincere și

convingătoare radiografii pe care am întâlnit-o, în acel timp poate și după aceea, despre fenomenele care se petreceau în acele zile fierbinți pe Litoralul polonez al Balticii. Eram diplomat. Conștientizam gravitatea momentului. Corect ar fi fost să relatez la București în primul rând despre această radiografie. Realizam că mi-aș fi dat foc la valiză și am rămas numai cu extrasul din presa vremii printre însemnări. Recitindu-l și după ani surprind cât de sobru înfățișa talentatul reporter starea de fapte de la fața locului și, în primul rând, trăirile din inimile oamenilor. Din primele fraze remarci cum a surprins esența, respectiv faptul că lupta ce se dădea pe Litoral și apoi în întreaga Polonie era o bătălie pentru păstrarea demnității umane, pentru un limbaj simplu și drept care să exprime adevărul. Rezultă indubitabil admirația sa pentru verticalitatea celor care se implicaseră în evenimente respective duse împotriva sistemului falimentar socialist.

Când am citit, în 1978, lucrarea *Împăratul* mi-am dat seama că Ryszard Kapuscinski are în el harul de a surprinde ceea ce în cultură este denumit **universal**, relevând cu mare subtilitate unele din mecanismele în acțiune ale manifestărilor umane ale timpurilor noastre. Și, în primul rând, a ogindit cum se produce pretutindeni **alienarea puterii**. Aceasta m-a și determinat să public cât mai grabnic și în românește, în serial – imediat ce a devenit posibil și la noi – în presa literară bucureșteană, aceste nestemate ale scriitorului polonez. Laurențiu Ulici aștepta cu nerăbdare să îi dau eseu după eseu, lucru pe care l-am făcut săptămâni la rând în vara anului 1990.

În martie 2007, Ryszard Kapuscinski se pregătea să-și serbeze cea de a 75-a aniversare. La sfârșitul lui ianuarie, timpul n-a mai avut răbdare. Reporterul împătimit s-a mutat printre astre de data aceasta, a lăsat în urmă un mare gol, o durere căreia cei mai de seamă creatori contemporani din țara sa, cât și prietenii săi de pretutindeni i-au dat glas. Lucrările sale au fost traduse de-a lungul anilor în 28 de limbi. Cunoscând și străbătând lumea în lung și în lat, autorul *Hebanului* a considerat scrierile sale drept o transpunere în polonă a diferitelor culturi, cu tradiția și prezentul lor; de aici, cu siguranță, nu întâmplător, titlul unui volum, dintre ultimele din creația sa, este chiar: *Călătorii cu Herodot*.

Compatriota lui, laureata Premiului Nobel, din 1996, Wislawa Szymborska, scria la moartea veneratului său coleg, cel care candidase și el pentru a obține această înaltă distincție, trei fraze memorabile: „Mă gândesc cu recunoștință la cărțile pe care le-a scris și cu o tristețe profundă la cele pe care nu a reușit să le mai scrie. Un mare scriitor, un om nobil, un călător neobosit prin universul nostru fascinant și continuu neliniștit. A fost cel pentru care toate aceste orizonturi înguste au existat ca el să le depășească – cu gândul, cu inima și cu scrisul”. (N.M.)

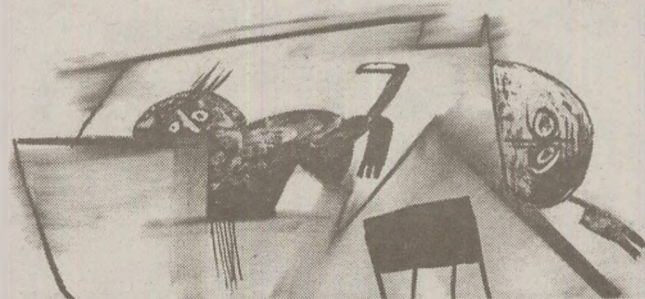


Realitatea arăta altfel: cu cât greva se prelungea mai mult, cu atât devenea mai puternică voința de a rezista. În acele zile, porțile Șantierului Naval și intrările în alte întreprinderi au fost îngropate în flori. Pentru că greva din august a devenit nu numai o luptă dramatică, dar și o sărbătoare. O bătălie pentru propria dreptate și o Sărbătoare a Brațelor Puternice și a Capetelor Sus Ridicate.

1. Douăsprezece zile din luna august le-am petrecut pe Litoral. La Szczecin, apoi la Gdansk și Elblag. Atmosfera pe străzi era liniștită, dar încordată; domina un climat de seriozitate și siguranță, născut din simțământul că se face dreptate. În orașele menționate se instaura o nouă moralitate. Nimeni nu mai bea, nu mai făcea scandal, nu se mai trezea dimineata cu năduf ca după chef. Criminalitatea s-a redus la zero, a dispărut agresiunea reciprocă, oamenii au devenit amabili unii cu alții, se întrajutorează și sunt deschiși. Indivizi până atunci absolut străini unii față de alții au simțit dintr-o dată că pot fi unii altora necesari. Modelul acestui nou tip de relații, acceptat de toți, a fost creat de marile întreprinderi intrate în grevă.

În aceste zile se putea vedea cum s-a format relația dintre marele combinat și urbe. Orașul de câteva sute de mii de locuitori și-a subordonat destinul sau intențiilor și năzuințelor colectivului de constructori navali, a cărui bătălie o considera a fi a sa proprie și ale cărei postulate le sprijină solidar. Orice vorbă sau cuvinte scrise în stilul: „societatea este nerăbdătoare și așteaptă ca pe Litoral greviștii să înceapă lucrul”, repetată întruna la televiziune și în presă, suna acolo, la fața locului, ca o glumă macabră și – mai înainte de toate – ca o insultă. Realitatea arăta altfel: cu cât greva se prelungește mai mult, cu atât devine mai puternică voința de a rezista. În acele zile, porțile Șantierului Naval și intrările în alte întreprinderi au fost îngropate în flori. Pentru că greva din august a devenit nu numai o luptă dramatică, dar și o sărbătoare. O bătălie pentru propria dreptate și o Sărbătoare a Brațelor Puternice și a Capetelor Sus Ridicate.

2. Pe Litoral, muncitorii au spart stereotipul, care circula prin cabinetele oficiale și prin saloanele elitiste, de *roboi*. Cu alte cuvinte, un muncitor cu reflexe animalice (NT. NM). Robolul nu discută – el doar realizează planul. Dacă se vrea ca robolul să își spună cuvântul, poate să o facă numai pentru a se angaja și a da asigurări. Pe robol îl interesează doar o chestiune – cât câștiga. Când pleacă din fabrica, ascunde prin buzunare șuruburi, șublere și scule. Dacă n-ar fi direcția, robolii ar fura toată fabrica. Și, după aceea, se îngrămadesc la



meridiane

chioșcurile cu bere. Apoi la culcare. Dimineata, mergând la treabă, robolii joacă cărți în tren. Când ajung la fabrică, stau la coadă la cabinetul medical, ca să își ia scutiri medicale. E grea viața pentru cei ce au de-a face cu robolii. N-ai ce discuta cu ei. La toate consfăturile importante se spun multe lucruri pe această temă.

În vremea aceasta, pe Litoral, și apoi în toată țara, în afara aburului de mulțumire și de autosatisfacție s-a identificat chipul tânăr al noii generații de muncitori – oameni care gândesc, inteligenți, conștienți de locul lor în societate – și, ceea ce e mai important, hotărâți să traga toate consecințele din faptul că, în baza principalelor principii ale orânduirii de azi, clasei din care ei fac parte i se recunoaște rolul conducător în societate. De când (în minte, pentru prima dată, această convingere, această siguranță, și voința nestrămutată s-a făcut remarcată cu o asemenea putere tocmai în acele zile din august. Pe meleagurile noastre a început să curgă acel râu, care a schimbat peisajul și climatul din țară.

Nu știu dacă avem cu toții această conștiință, că orice ar întâmpla, din anul 1980, trăim într-o altă Polonie. Cred că diferența respectivă constă în aceea că muncitorii s-au exprimat – în problemele cardinale – cu propriul glas. Se pare că nu mai e nimeni care să nu fi înțeles aceasta.

3. La localul Comitetului de Grevă al Șantierului Naval din Gdynia au venit cinci femei care lucrau în cooperarea meșteșugărească locală. Am fost martorul scenei respective. Au venit să se alature greviștilor. Nu doreau sporirea salariilor, nu doreau o grădiniță nouă pentru copii. Ele s-au hotărât să declare grevă împotriva președintelui lor care se comporta ca un mujic. Toate încercările de a-l învăța să se comporte politicos și cu respect față de ele – femei și mame – se terminaseră fatal, încheindu-se cu șicane și pedepse. Toate revenirile la organele superioare n-au dat nici un rezultat – președintele era bun pentru că asigura realizarea planului. Iar ele n-au mai putut suporta acest lucru. Aveau și ele demnitatea lor. Față de gravitatea postulatelor muncitorilor de la Șantierul Naval, motivele grevei celor cinci muncitoare păreau a fi secundare. Câtă mojie nu se manifestă la noi peste tot! Dar tinerii muncitori de la șantier, care au ascultat plângerea lor au tratat-o cu toată seriozitatea. Ei ei luptau doar împotriva răspândirii birocrăției, împotriva demersurilor: „faceți și nu discutați”, împotriva chipului rigid și indiferent întâlnit la ghișeu, care spune: „nu”. Cel care va încerca să canalizeze mișcarea de pe Litoral într-o chestiune de salarizare și de asigurare a condițiilor sociale, acela n-a înțeles nimic. Pentru că motivul principal al mișcărilor respective îl constituie demnitatea umană, năzuința de a se crea relații noi între oameni, în fiecare loc de muncă și la toate nivelurile, respectul fiecăruia, fără excepție, principiul potrivit căruia și subordonatul este și el partener.

În timpul convorbirii respective, una dintre femei a spus: „Oare președintele nostru, n-ar putea fi și el om?”. Pentru ele mojie era o rămașiță care desființa cultura noastră, în care a existat, ce-i drept și o superioritate nobiliară, lipsită însă de subestimarea forțată, superioritate care nu exprima ordinaritatea, șicanele perfide, disprețul brutal față de cel slab. Acest comportament al muncitoarelor de pe Litoral a pus la zid asemenea indivizi, a dat patriotismului nostru o nouă valoare: a fi partid – înseamnă să respecti demnitatea celui alt om.

4. Pe Litoral s-a dus, totodată, o bătălie și pentru limba, pentru limba noastră poloneză, pentru curățenia și claritatea ei, pentru a se reda cuvintelor sensurile lor primordiale, pentru a se curăța vorbirea noastră de fraze goale și de ineptii, pentru eliberarea ei de plaga în care se scufundase – plaga minciunii. „De ce să ne tot ascundem după vorbe – spunea unul din muncitori. Limba noastră e calită. Nu trebuie ținută în puf, că nu răcește.” Și-mi amintesc de prima întâlnire de la Comitetul de Grevă cu delegația guvernamentală. Președintele Comitetului a spus: „Îi rugăm pe reprezentanții guvernului să răspundă postulatelor noastre”. Reprezentantul guvernului: „Permiteți-mi să vă spun un nu, în general.” Președintele Comitetului de Grevă: „Nu, vă rugăm să ne dați un răspuns concret. Punct după punct.” Iată neîncrederea lor naturală față de răspunsurile generale, față de limbajul

respectiv. Neîncrederea lor naturală față de răspunsurile generalizante, față de limbajul generalizator. Protestul lor împotriva a tot ceea ce miroase a fals, a găunos. Muncitorii s-au pronunțat împotriva frazelor începând cu vorbe de genul: „După cum știți...” (tocmai, nu știm!), „După cum singuri înțelegeți...” (tocmai, nu înțelegem!). Unul din delegații Șantierului Naval: „Mai bun este un adevăr amar decât o micuță dulceagă. Dulciurile sunt pentru copii, noi suntem maturi”.

5. În amărăciunea lor, care s-a resimțit în primele zile ale grevei, în năzuințele exprimate, menite să se creeze garanții, a străbătut continuu spiritul promisiunii neîndeplinite. Promisiune care a fost făcută în anii '70 – '71. (Se referă la o întâlnire avută de primul secretar al CC al PMUP cu Edwar Gierek, care le-a promis un dialog continuu.) Ei au tratat această promisiune la modul serios, ca un început al dialogului, care urma să se dezvolte, și care – așa cum s-a dovedit în practică – destul de repede a încetat, și nu din vina lor.

6. Au dovedit atenție, au dovedit înțelepciune – așa vrea să folosesc cuvântul *umanism*. Cea mai mare pedeapsă era aceea de a fi eliminat din grevă – și iată scena (destul de rară), atunci când la Gdansk colectivul șantierului a hotărât să îndepărteze un om care a compromis-o. „Vă rog pe toți ca acest domn să poată părăsi șantierul fără nici o jignire. Vă rog să vă comportați demn și nobil”.

Bref

Ruta Tannenbaum

● Miljenko Jergovic – romancier, poet și jurnalist – este unul din cei mai apreciați scriitori croați din noua generație, apărută în anii '90. Născut în 1966 la Sarajevo, în Bosnia-Herțegovina, s-a stabilit din 1993 la Zagreb, în Croația. Ultimele sale patru romane, *Palatul din nuc*, *Înșallah*, *Madona*, *Înșallah*, *Gloria în excelsis* și recentul *Ruta Tannenbaum* sunt concepute ca un fel de versiune balcanică a celebrilor *O mie și una de nopți*, unde se regăsesc o mulțime de istorii și destine întretesute. Dacă în 2005, când a apărut *Gloria în excelsis*, critica a recunoscut ecouri stilistice și tematice din Miroslav Krleža (considerat cel mai mare scriitor croat interbelic) și l-a acuzat pe Jergovic că e zagrebofob și nu e în stare să-și înțeleagă orașul de adopție, în *Ruta Tannenbaum* el oferă detractorilor o panoplie de argumente pro și contra, căci acțiunea romanului se petrece în întregime la Zagreb (e prima carte a lui în care s-a detașat total de Bosnia natală), iar personajul principal, Ruta, e un copil minune al teatrului național din oraș, o fată evreică dotată cu un rar talent actoricesc și care ajunge un timp vedetă, înainte de a fi deportată și a

● Robert Dornhelm, realizator al serialului american *Cele zece porunci*, turnează la Sankt Petersburg o nouă ecranizare (a căia?) după *Război și Pace*. Marele roman al lui Tolstoi este acum o superproducție tv cu un buget de 28 de milioane de euro și va conține patru episoade de câte 100 de minute fiecare. Nici nu s-au încheiat filmările și noua versiune a frescei tolstoiene a fost deja achiziționată de mari canale de televiziune occidentale (telespectatorii francezi, de pildă, o vor putea vedea pe France 2, la toamnă).

● O altă poveste de care lumea nu se mai sature: cea a lui Tarzan. Regizorul Guillermo del Toro (realizatorul *Labirintului lui Pan*) și-a anunțat intenția de a da o nouă versiune a poveștii despre omul junglei: „Aș vrea să fac un film cu veritabilă înălțime de spirit și care să vorbească omului de azi despre ce înseamnă supraviețuirea într-un mediu ostil”. John Collee, scenaristul succesului *Master and Commander*, a început deja să lucreze la scenariul noului Tarzan.

● Este cunoscută sub numele de Anna G. și a fost o cîntăreață de operă devenită pacientă a lui Sigmund Freud și eroină a romanului *Hotelul alb*, publicat de D. M. Thomas în 1981 (s-a tradus și la noi). Simon Monjack își va face debutul ca regizor cu un film adaptat după acest roman. După multe ezitări și probe, rolul principal a fost încredințat actriței Brittany Murphy.

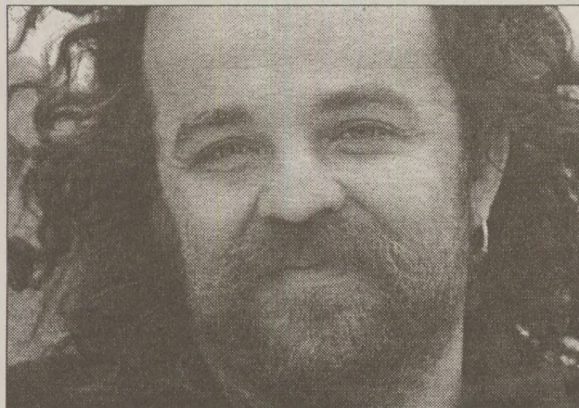
● Lui Christopher Lee, care l-a încarnat de 11 ori în filme pe contele Dracula, i se mai spune și *Draculee*.

Și încă o scenă tot de la Șantierul Naval din Gdansk, când au venit doi troțkiști din Spania. Cei de la șantier m-au rugat pe mine să îi ajut cu traducerea. Troțkistul: „Am dori să cunoaștem cum faceți voi această revoluție.” Membrul prezidiului Comitetului de Grevă: „Domnilor, vă înșelați. Noi nu facem nici o revoluție. Ne soluționăm problemele noastre. Iertați-ne, dar vă rugăm să părăsiți imediat șantierul, fără drept de a mai intra”.

„Ne soluționăm problemele noastre”. Important a fost și faptul cum le-au soluționat. În această acțiune n-a fost nici un element de răzbunare, nici dorința de a se lansa înțepături; nici o încercare de soluționare a unor chestiuni personale, la nici un nivel. Întrebați de ce o asemenea alititudine, au răspuns: „noi abordăm doar chestiuni esențiale” și în afară de aceasta n-ar fi „onorabil”. În aceste zile de august, multe cuvinte au fost grabnic revigorare, recăpătând importanță și splendoare: cuvântul – *onoare*, cuvântul – *demnitate*, cuvântul – *egalitate*.

7. A început o nouă lecție de polonă. Tema: democrație socialistă. O lecție grea, de durată, desfășurată sub o privire atentă, care nu admite nici o fițuică după care să se copieze. Și, de aceea, se vor da și note de doi. Dar clopotelul a sunat și toți ne așezăm în bănci.

Prezentare și traducere de
Nicolae MAREȘ



pieri în lagăr (romancierul s-a inspirat de la o celebra actriță, Léa Deutsch, cu o biografie asemănătoare). Romanul suscită o vie polemică în Croația, Miljenko Jergovic fiind atacat și de unii naționaliști croați și de unii reprezentanți ai Comunității evreiești. „Ceea ce nu-i iartă detractorii lui este absența speranței care transpare din roman” – e de părere șefa Catedrei de estetică de la Universitatea din Zagreb.

Adaptări

Specializarea în roluri de vampir (transilvan, dar și de alte origini), din povești horror cu fire trase (de par) din bătrînul Bram Stocker, i-a adus o asemenea celebritate încît Cinematecele și canalele de filme programează cicluri cu Christopher Lee arătîndu-și în fel și chip caninii ascuțiți.

● Benoît Magimel va juca rolul principal în *Posibilitatea unei insule*, o adaptare de Michel Houellebecq după propriul roman din 2005 (tradus de Emmanoil Marcu la Polirom anul trecut). Actorul va fi Daniel I, umorist care întâlnește o sectă preocupată de mutații genetice, dar și clonele protagonistului, Daniel 24 și Daniel 25. Filmările vor începe la primăvară.

● Pedro Almodóvar lucrează la punerea pe pînză a unui paianjen special, *Mygale*, o adaptare a unui roman polițist semnat de francezul Thierry Jonquet (*mygale* e o specie de paianjen de păsări – *Théraphosa*). În rolul principal, revelația din *Volvér*, Penelope Cruz.

● Un nou proiect faraonic consacrat Cleopatrei ar putea fi realizat de studiourile Columbia care au cumparat deja drepturile de ecranizare a unei noi cărți despre fascinanta regină a Egiptului. Autorul volumului ce va apărea abia în 2009 în librăriile americane este Stacy Schiff, deținător al unui Premiu Pulitzer pentru biografia Verei Nabokov.

● Steven Spielberg se pregătește să producă un miniserial de șase ore, adaptat după romanul lui Stephen King, *Talisman*, povestea unui băiat ce pornește în căutarea unui talisman care ar putea să-i vindece mama bolnavă. Canalul american TNT a programat serialul pentru vara 2008.



meridiane

Petr KRAL este născut la Praga în 1941 și trăiește din 1968 la Paris. A fost unul dintre animatorii grupului suprarealist de la Praga între anii 1959-1968. A publicat multe culegeri de poezie, două antologii poetice: *Le Surréalisme en Tchécoslovaquie* (Gallimard, 1983) și *Anthologie de la poésie tchèque contemporaine* (Gallimard, 2002) și mai multe volume de proză. Este primul laureat al Premiului de literatură francfonă Benjamin Fondane, premiu înființat de Institutul Cultural Român de la Paris în colaborare cu asociația Primăvara Poeților și Societatea de Studii Benjamin Fondane. El i-a fost acordat pentru volumul de eseuri *Notions de base*, apărut în 2005 la Flammarion, cât și pentru întreaga sa operă. Traducem câteva bucăți din volumul premiat (copyright : Editura Flammarion), despre care, în Prefața sa, Milan Kundera spune că este o „stranie și splendidă enciclopedie existențială a cotidianului”.

BĂRBIERITUL

Atunci când te barbieresti, te mînjești cu săpun cît pentru un atac de clovnerie, ca abia apoi să-ți regăsești deplin sub clăbuc, epiderma lisă; ca-ntr-o paranteză a unei scurte veșnicii, înțirzii tot atît cu tine însuși, pe pragul timpului în care ești cît pe-aci să plonjezi iarăși. Tot așa ca în clipa trezirii, cînd îți vin gîndurile cele mai noi și mai pătrunzătoare din ziua aceea, ba chiar și mai mult: atunci cînd te barbieresti știi *totul*. Cîta vreme trupul e robii grijilor lui și da atîta atenție măruntelor sale pătăni, spiritul își ia zborul ca o albina sălbatică, face ocolul lumii și-și prospectează rezervele ignorate. Un imperceptibil freamăt în aer sau în noi înșine, un simplu nimic, va hotărî reușita sau eșecul bărbieritului – așa cum decide actul iubirii pe care acum, ajutați de mașina de bărbierit, încercăm să-l întreprindem cu noi înșine. Un nimic, acest suflu care ne mîngîie obrazul, și, pentru final, acest strop de apă de colonie, ca un ultim freamăt al abisului pe deasupra căruia, grație bărbieritului, am reușit să trecem.

OROLOGIUL

Marile orașe ar fi desigur incomplete fără orologiile care se ivesc dintr-odată la întretaieri, pe deasupra impetuoaselor valuri de trecători; dar asigurarea pe care ochiul o caută pe fața cadranelor depășește cu mult dorința de-a afla ora exactă. Privirea pe care la rîndul ei această față ne-o aruncă, deschizîndu-se senină dincolo de ațele a căror cuprindere, mai curînd decît o oră anume, evocă pur și simplu un căscat tainic al timpului – privirea aceasta nu ne susține, în fond, decît prin ceea ce are ea mai plat și mai neutru; timpul pe care-l numește e doar acela, ilimitat și staționar, pe fondul căruia se reliefează întreaga existență, rotunjimea placidă a cadranelor nu ne indică mare lucru, abia amintindu-ne că suntem încă pe această lume.

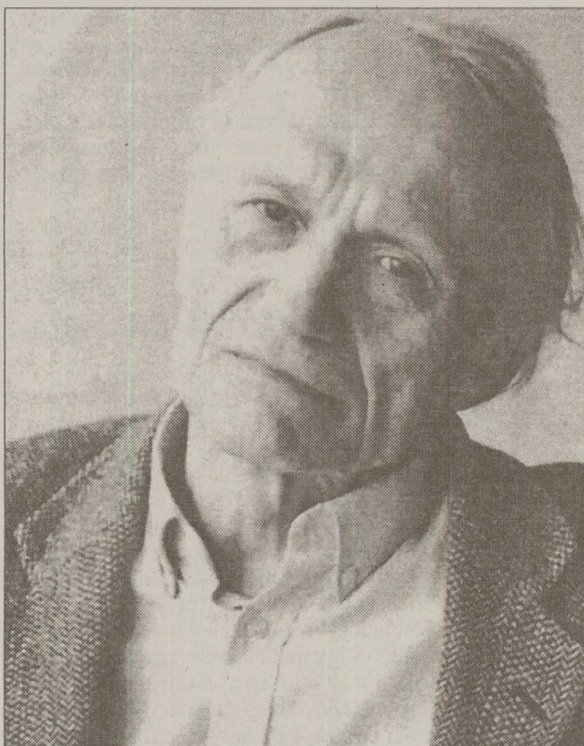
Spațiul afîtor orașe nu se arată într-adevăr decît pentru a fi balizat de orologii care, din colț în colț, afișează o oră (și cu ea parca un anotimp) diferită – fără ca prin asta să pară inexacte pentru fiecare din locurile unde se înalță, ca forfota și ritmul de viață proprii. Orologiul primăriei unui mic cartier din Bruxelles se încapățîna chiar să ofere în orice clipă, de-a lungul anilor, un singur semn : acela al celor două ace reunite în vîrf; imaginea a unei ore zero care, din capul locului, le rezumă pe toate celelalte.

SCARA

E deajuns să ai de urcat cîteva trepte ca totul să capete mai mult sens; din capul locului scara dramatizează orice plimbare, amintindu-ne că dincolo de simpla măsurătoare a spațiului, ea constituie și un salt înainte, o încercare ce se împlinește prin depășirea unor obstacole. Trecînd prin efortul suplimentar pe care ni-l cere, scara ne oferă în schimb o șansa, aceea de-a trăi mersul ca pe-o aventură și de-a ne achita în chip eroic de obligația de trecător. Bucă pe care, în preumblarea ta cotidiană, o faci ca să urci etajele unei case ne aruncă numaidecît pe o pistă. Lenta ascensiune în penumbra imobilului (chiar de-ar fi cel pe care-l locuim) devine o anchetă și o explorare atentă în care nu știi niciodată ce te așteaptă, și nu ești niciodată destul de vigilant ca să estimezi cu justete circumstanțele parcursului : surprizele și capcanele pe care ni le pregătesc apariția bruscă a unui necunoscut, alunecarea balustradei ce ni se arcuiește sub degete, înălțimea sau lărgimea treptelor pe care le urci. În loc de trepta ultimă, la capătul urcușului, iată-te așteptat de un pur simulacru : o treaptă plutitoare și nesigură care,

Petr Kral

Noțiuni de bază



cînd se furișează de sub picior, cînd ne barează drumul ca un bloc de beznă brusc solidificată, atunci cînd totul se scufundă în negru odată cu țacănitul ce vestește întreruperea luminii automate.

Cei pe care ni se-ntîmplă să-i întîlnim în interiorul unei case sau în timp ce urcăm, în aer liber, vreuna din largile scări publice, ne furnizează atîtea semne de descifrat cu circumspecție, ca să putem prevedea mai bine ce va urma mai încolo. Dintru început, după aerul satisfăcut ori îngrijorat al celor ce coboară, încercăm să ghicim soarta care ne așteaptă mai sus, le cîntărim fiecare nuanță a gesturilor și mimicii – așa cum și ei le examinează pe-ale noastre – ca să descifram șansele de-a ne atinge țelul. Pasul greoi al unui om cu capul înfundat în pardesiu ne predisune la mai multă prudență – nu fără a ne ușura de-o parte din propria noastră povară –, din fusta fluturîndă a unei tinere care coboară grăbită spre noi, în contrejour, se-nalță larma unui regat necunoscut al cărei mesager este chiar ea, de nu cumva este înșăși regina.

Da iată că la rîndul nostru, împlinind mișcarea care ne-a condus pe înălțimi, coborîm scara ca să devenim iar simpli pietoni printre afîția alții. Coborîrea împrumută atunci succesului sau eșecului nostru întreaga ei greutate, adaugă celui de-al doilea fatidice bătăi de toabă, pe care le schimbă-n urale întru triumful primului, în aplauzele vîntului ce tîrcolește-mprejur. N-ai părăsi decît un banal birou unde te-ai achitat de-o neglorioasă datorie și acum, odată ieșind în stradă, după ce-ai traversat atîtea etaje, ai încerca o ușurare și ți-ai recîștiga libertatea – cu atît mai mult dacă, din întîmplare, te trezești în mijlocul unei piețe cu forfota ei nesfîrșită.

Și e adevărat că modul cel mai nobil de-a împlini urcușul – și de-a onora obstacolul pe care scara îl înalță înaintea

noastră – constă în a coborî iar o treaptă sau două și-a arunca o scurtă privire în jos, înainte de-a ne continua drumul și-a ajunge sus. Ca să guști mai din plin succesul înaintării, n-ai putea să-l separe de-un ocol și de oftatul pe care, odată ajuns în vîrf, ar urma să-l scoți în fața acestei ultime datorii : aceea de-a te retrage iarăși.

BASTONUL

Bastonul e un obiect util și încă ceva în plus : o unealtă a înaintării dar și un lux și o fudulie adăugate benevol – chiar de bătrîni și infirmii care se slujesc de el absolut de nevoie. Oferînd mersului mai multă amploare, mai multă îndrăzneală și deschidere, bastonul e pentru domni ceea ce fusta este pentru doamne : o ușurare și o prelungire metafizică a trupului. Chiar orbul, cînd se crede nesupravegheat, să nu te mire că-l vezi învîrtindu-și îngîmfat bastonul ca aripa unei mori de vînt. Nuiuaa filfizonului e în același timp podoabă și toiag care-l stîmbește la mers cu agerimea izbiturii repetate și-i distilează din nepăsare o atitudine morală. Picior suplimentar, reazem la nevoie, bastonul se-ndepartează cumva de traseul urmat de picioarele celui ce înaintează, închipuie alte posibile scopuri mîinii care-l ridică, și-l azvîrle iar pe caldarîm ori peste chiștocul pe care-l respinge cu aplombul unui prădător rezerval. Bastonul își arată cele două fețe complementare, cînd indiferența materiei rigide și oarbe, cînd exactitatea unei raze de lumină împietrită, care, în locul omului, detectează drumul de urmat. În cazuri optime este amîndouă ipostazele de-odată, puțînd atunci alege – în chiar toiul mersului – ceva asemeni unui *loc adevărat*, dintr-o substanță tot atît de stravezie pe cît de ferma. Centrul unui oraș și al unui ținut locuibil respiră brusc chiar acolo, în moleșala unei după-amiezi, bastonul strivește de trotoar un strat de frunze-ngălbenite și aruncă în urma-i o stralucire vie. Și uneori, la vreo oră tîrzie, nu devine baston și reazem decît un sughiț al trompetistului (șșnit din șanțurile unui străvechi disc de ebonită, ca să însemne rapid noaptea cu cîteva note rebele.

2

Lăsat în vreun ungher, bastonul continuă monologul de unde l-a lăsat proprietarul său de drept.

FEMEIA NECUNOSCUTĂ

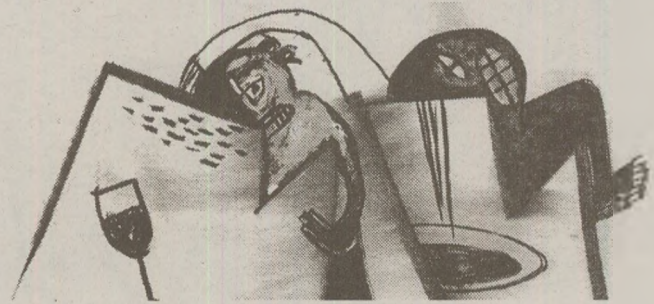
Lui Milan Kundera

Tinăra fata așezată în fața noastră într-un tren, ori cîteodată ceva mai departe într-un avion, destul de frumoasă ca să ne lăsam privirea să revină asupra-i, se-ncolăcește lîngă prietenul ei, îl mîngîie și se lipește de el cu ardoare, mai mult ca să arate că este a lui. În același timp, spatele ei întors spre noi, dezvaluie o cămașuța ridicată, de sub care se vede – în chip de ofrandă – trupul ei gol. Și ea știe bine, mai bine ca oricare dintre noi, ca îmbietorul ei fragment de carne nu aparține nimănui, nici macar ei înșăși; că stralucirea lui tăcută dar încapățînată, orbitoare fără nici o intenție, nu-i acordă niciodată un statut mai însemnat decît un deschis *no man's land*.

Cînd noaptea, o femeie necunoscută începe să urle sub trupul necunoscut al unui barbat, la etajul de deasupra ori în fața, ea vrea să ne arate cît e de mulțumită și ne face geloși, dar ni se oferă tot pe-aînt, dintr-un același nețîș și nouă. Tipătul pe care-l face să își nească în plină tăcere ne revelează în același timp noaptea, de jur împrejur, ca o întindere din care facem parte și unde noi înșine savîrșim același lucru în văzul celorlalți, ca într-un dormitor comun. Tipătul, aparent adresat numai amantului, scapă din înclăștarea lui și se-ntoarce inexorabil spre noi – sau mai curînd spre nimeni, nu mai mult spre noi decît spre amant, cumva doar spre cosmosul omniprezent. Chiar divele din filmele melodramatice, cînd își înalță spre obiectiv privirea umedă, nu vizează mai mult spectatorii decît partenerul din fața ei : dintru bun început ele vor să seduca tot cosmosul. Privirea pe care acesta ne-o azvîrle din adîncul ochilor și țipetelor femeilor este tot atît de oblică, pururi diagonală și chiondorîșă.

De altfel noi i-o întoarcem întrutotul; cînd Keaton vizează încordat o țintă în centrul unei baraci de tir și-o nimerește întotdeauna pe cea din dreapta ei, asta-i exact imaginea ce ni se potrivește, nouă și îndoielnicelor noastre cuceriri.

Traducere din franceză de Constantin ABĂLUȚĂ



meridiane

O berlineză anonimă

● Tînara berlineză care și-a ținut un jurnal începînd din 20 aprilie 1945, cînd sovieticii erau la porțile capitalei germane, și pînă la 22 iunie același an – a vrut să rămînă anonimă la publicarea cărții *O femeie la Berlin*, în 1954. Cîtîndu-i mărturia, reeditată recent, se înțelege de ce. Pe un ton de obiectivitate rece, uneori sarcastic, e notată viața cotidiană dintr-un imobil aproape ruinat, locuit de femei de diverse vîrste, de bărbați care se ascund: o viață mizerabilă, cu foame, frig, murdărie, teamă, sub bombardamente înfii, apoi sub ocupație brutală, timp în care violurile și crimele sînt ceva obișnuit. Veridicitatea acestei teribile notații pe viu și luciditatea privirii asupra unui oraș distrus, dar mai ales amestecul de demnitate, cinism și umor fac să supraviețuiască și ca literatură însemnările anonimei de acum 61 de ani, despre care nici nu se știe dacă mai e în viață.

Van Gogh și ai săi

● Timp de peste un an, Amsterdamul l-a celebrat pe Rembrandt cu ocazia aniversării a 400 de ani de la naștere. Considerînd ca e destul, curatorii de expoziții au trecut la Van Gogh. Pînă în martie, Muzeul Van Gogh expune o selecție foarte strînsă, de 20 de tablouri (din cele 750 pictate de marele artist, de la care au rămas și 1600 de desene), puse în corespondență cu picturi reprezentative ale măștrilor expresionismului german și austriac – Kandinsky, Klee, Max Pechstein, Klimt, Egon Schiele – cu scopul de a releva influența indiscutabilă a lui Van Gogh asupra lor. Intitulată *Van Gogh și*



expresionismul, expoziția ține să arate cu mîndrie națională că facultatea de a transcrie coșmarul lumii, mizeria mentală și fizică în culori vii și pure, de a proiecta o puternică subiectivitate, capabila să deformeze realul – inițiată de Van Gogh, care-i scria fratelui său, Théo, „tablourile mele sînt un strigăt de angoasă” – a rodit capodopere în arta europeană.

Romanul și ecranul

● Ecranizarea unui roman umflă adesea renumele autorului. „Consacrarea literară, azi, este mai curînd ecranul decît banderola unui prestigios premiu” – scrie revista „Marianne”, adăugînd că adaptarea pentru cinema nu are în primul rînd în vedere calitățile literare, ci subiectul, mai bine zis modul cum se pretează acesta la rigorile artei a 7-a. De pildă, Marc Lévy (autor mediocru și prolific), a ajuns din nou în fruntea topurilor de librărie nu doar în Franța, după ce romanul lui, *Et si c'était vrai*, a fost ecranizat la Hollywood. În prezent se afla în lucru nu mai puțin de opt filme după romane de scriitori francezi, ca Frédéric Beigbeder, Virginie Despentes, Marie Desplechin, Anne Gavalda ș.a.

Erotocritul în franceză

● Între capodoperele literaturii neoele, *Erotocritul*, un roman de dragoste alcătuit din c. 11 000 de versuri și aparținînd unui poet din Creta, Vitsentzos Kornaros, ocupă un loc aparte. Editat în 1713 la Veneția și reeditat de atunci de nenumărate ori, a constituit obiectul unei impresionante exegeze critice. Asupra poemului și autorului s-au scris de-a lungul veacurilor tomuri întregi, cercetători de seamă ai fenomenului literar neolen, greci și străini, încercînd să dezlege, în dezbateri pasionante, enigma modelului acestui monument literar. Între soluțiile propuse, s-a numărat și aceea emisă în 1935 de Nicolae Cartoian, potrivit căruia modelul ar fi o prelucrare în proză a unui poem medieval francez (*Paris et Vienne*, compus de Pierre de la Cipède în secolul 15), soluție însoțită de filologi greci și străini de seamă. *Erotocritul* a fost una dintre operele literare grecești care s-au împămîntenit rapid în sol românesc, devenind lectură populară. Tradus de două ori în secolul 18, a înregistrat, în prelucrarea lui Dionysios Fotinos, cunoscută ca *Noul Erotocrit*, și tălmăcirea lui Anton Pann, două ediții în secolul 19, ambele tipărite la Sibiu în 1837 și 1867.

Apariția, la sfîrșitul lunii ianuarie 2007, a celei de-a doua traduceri în franceză (prima datează din 1974), are toate șansele să devină un eveniment literar. Eleganta ediție, sub emblema editurii pariziene José Corti, este rodul unei inspirate inițiative a Atelierului European de Traduceri Dramatice, care funcționează pe lîngă Scena Națională din Orléans, instituție implicată tot mai energic în ultimii ani și în viața teatrală din România. Pentru realizarea acestui proiect, Atelierul coordonat de Jacques Le Ny a organizat, timp de trei ani, mai multe sesiuni de lucru, în Franța sau în Insula Creta, în cadrul cărora textul autorului cretan, tradus *mot à mot* de două excelente cunoscătoare ale celor

două limbi, Louisa Mitsakou și Klairi Mitsotaki, era transpus în franceză de poetul Robert Davreu. În paralel aveau loc întâlniri cu personalități ale literaturii grecești, cu muzicieni și cu rapsozi populari cretani, care perpetuează și azi tradiția Erotocritului. Toate aceste întruniri au avut darul să creeze un „mediu deschis”, menit să confere cît mai multă autenticitate versiunii semnate de Robert Davreu. În acest „mediu deschis” a avut loc, în luna mai a anului trecut, în localitatea Aghios Nikolaos din Creta, un concert susținut de „muzicanți-păstori”, artiști populari, cântăreți și muzicieni europeni. Spectacolul a fost înregistrat pe un DVD oferit de Atelierul European de Traduceri și difuzat împreună cu ediția pariziană. Noua versiune a Erotocritului (sau Rotocritului, cum îl alintă traducătorul pe eroul principal, „cel tulburat de dragoste”) a fost transmisă în ultimele două duminici ale lui ianuarie 2007, în adaptare radiofonică și cu o distribuție prestigioasă, de postul France Culture. Întregul proiect a fost realizat în cadrul Programului de Cooperare Culturală al Comisiei pentru Educație și Cultură a Uniunii Europene.

Amplul și ambițiosul program realizat de Atelierul din Orléans ar putea oferi prețioase sugestii și forurilor din România implicate în promovarea culturii românești în străinătate.

Elena LAZĂR

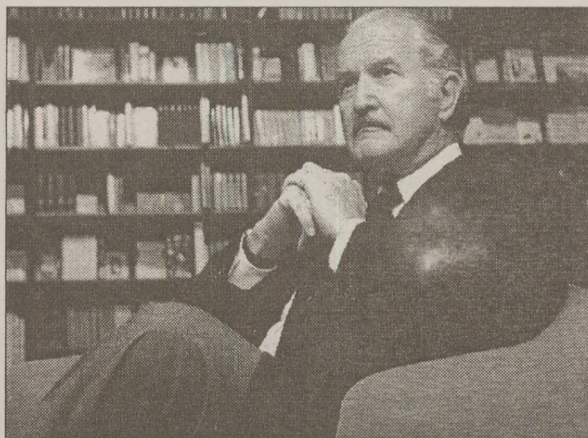
Soluția guvernamentală

● Cunoscut pentru universul său fantastic impregnat cu umor negru, Yasutaka Tsutsui este un romancier atipic în literatura japoneză contemporană. Acest maestru al hiperfiecționalității (născut în 1934) a obținut în 1992 Marele Premiu pentru Literatură SF cu volumul *Gaspard al dimineții*. Fiindcă a fost aspru judecat pentru incorectitudine politică (își permisesese să scrie cu umor despre categorii sociale defavorizate și despre epileptici), scriitorul s-a supărat în 1993 și a decis să nu mai publice nimic. Și-a ținut promisiunea trei ani, apoi a revenit în librării cu noi romane, traduse și în Occident, unde se bucură de succes. Cea mai recentă carte a sa, *Ginrei-no hate* (*La capătul bătrîneții*), apărută în toamna trecută la Ed. Shinchosha din Tokyo, e un roman despre oameni vîrstnici care se ucid între ei printr-o decizie guvernamentală, eliminarea fizică mutuală a ceațătenilor de peste 70 de ani fiind considerată

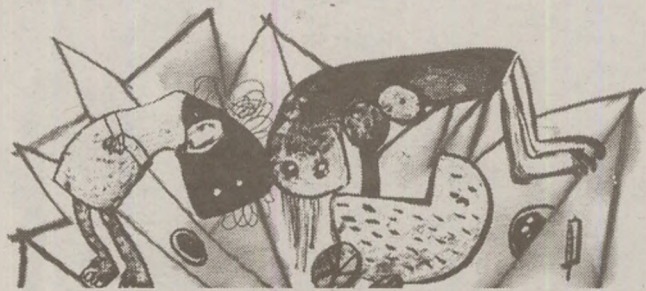
singura soluție pentru întinerirea populației. Un organism central în subordinea ministerelor sănătății și muncii veghează la aplicarea legii care prevede ca bătrînul ce a ucis alt bătrîn să aibă dreptul la moarte naturală. Dar dacă numărul supraviețuitorilor depășește un anumit procent, Biroul central de reglementare recurge la execuții. Personajele acestei utopii negre sînt 59 de bătrîni din cartierul Miyawaki, în luptă necruțătoare pentru supraviețuire sau dispuși să se sacrifice unul pentru altul. Romanul are ca subtext societatea japoneză de azi, în rapidă îmbătrînire, în condițiile în care natalitatea a scăzut, iar speranța de viață a crescut la peste 80 de ani. Situația care dă fiori reci imaginată de Yasutaka Tsutsui e pe cît de incorectă politic, pe atît de bine povestită, altemînd vocile vîrstnicilor cu stratagemile lor și folosînd din plin tehnici de suspense, precum și umorul atît de caracteristic lui Tsutsui.

Toate familiile fericite

● Carlos Fuentes este, la 78 de ani, cel mai cunoscut scriitor mexican contemporan, inclusiv la noi, unde i s-au tradus la Humanitas și Curtea Veche, mai multe romane și volume de eseuri. Cea mai recentă carte a lui, *Todas las familias felices*, apărută la Ed. Alfaguara, e un roman coral compus din 16 povestiri violente despre părinți și copii, punctate de coruri, ca în tragedia greacă, și din a căror însumare se portretizează Mexicul de azi. Fuentes – scrie ziarul madrilen „El País”, care i-a solicitat un interviu la lansarea cărții – creează propria *Comedie umana*, o galerie de personaje melancolice, resemnate, sperate sau furioase, cărora le împrumută profunda lui umanitate. Întrebat de ce violență, sub diferite forme, e numitorul comun al povestirilor despre familii mexicane, Carlos Fuentes răspunde: „Cred că romancierul încearcă să exorcizeze relele și sfîrșește prin a le profetiza. Cuvintele finale ale cărții (*Violenta, violencia!*) traduc realitatea mexicană de azi. Ceea ce e bine în literatură e că ea nu se mulțumește să reflecte Istoria, ci o amintește și o anticipă, în același timp. Nu există prezent absolut, ci avem în scris un prezent literar în care încap și trecutul și viitorul. Așa aș vrea să se citească romanul meu: nu ca o sumă de povestiri, ci ca o radicalizare a timpului prezent, în care sînt conținute trecutul și viitorul”. Cît despre corul care dă o rezonanță socială și colectivă dramelor particulare, faptelor individuale narate, „el reprezintă - spune autorul, vocea care spune «nu



sînteți doar voi, și noi sîntem aici», este vocea mizeriei, violenței, insatisfacției, revendicării permanente a marii majorități a mexicanilor”, iar ritmurile care o inspiră sînt cele ale muzicii rock, ale muzicii tinerilor de azi. În interviu e amintită și tragedia personală a lui Carlos Fuentes care, după moartea fiului lui, Carlos, și-a pierdut anul trecut și fiica, Natasha. Cartea *Toate familiile fericite* a fost scrisă pentru a-și înfrînge durerea, dar „există un stadiu în care nimic nu poate atenua chinul pierderii celor doi copii.[...] Adevărul e că orice efort creator nu-mi poate compensa absența lor. Dar nu vreau să mă las învins de durere”.



actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Stimate domnule Gheorghe Azap,

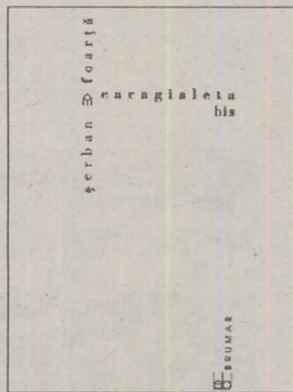
Vă mulțumesc pentru scrisoare și nădăjduiesc că nu va veți supăra că pentru o parte din veștile ce țin să vi le dau, folosesc acest spațiu nicidecum ingrat al strădaniei mele. Dar în primul rând, în numele redacției, vă rog să ne mai trimiteți din timp în timp din meșteșugitele dvs. poeme. Ultima apariție în pagina noastră rezervată poeziei ați avut-o în nr. 47, anul trecut. De obicei fiecare autor dintre cei ce se numără constant între aleșii noștri, 52 la număr, căci doar 52 de săptămâni are anul (!), apare o singură dată pe an, de preferință în jurul datei de naștere a fiecăruia, sărbătorindu-l în acest fel colegial și mulțumindu-i pentru colaborare. În altă ordine de idei, în legătură cu paginile de probă, vă amintiți că am solicitat cititorilor părerea, nefiind deloc sigură că valoarea lor artistică s-ar ridica la un nivel bun. Îndoiala mea persistă, în schimb, în legătură cu valoarea lor morală, cu oportunitatea lor acum și oricând în vremurile ciudate (dar când n-au fost ele ciudate!) pe care le vom lăsa, prin forța lucrurilor, în urmă. Mărturisesc cu umilință că nu m-am așteptat să primesc atât de multe mesaje de încurajare. Am intuit corect de la bun început că interesul celor mai mulți pentru un asemenea fel de text este de a afla amănunte de la fața locului și, așa preciza, de la fața timpului prin care am trecut. În multe din îndemnurile de a continua am simțit în schimb o grabă, o nerăbdare suspectă, care m-au pus pe gânduri, dacă fac bine ce fac. Vă amintiți citatul din scrisoarea dvs.: „În beneficiul cui m-am apucat să șterg colbul așternut de niște zeci de ani peste un bătrân geamantan cu hârtii?“, adăugând dv. cu un reproș fațis: „de parcă noi,

cititorii... nici n-am exista“. Personajele care apar în acest text sunt importante, dar mai ales unul dintre ele. Asupra tuturor, însă, în intenția mea, balanța dintre bine și rău trebuie să fie perfect echilibrată și să cîntărească cinstit. Cititorul ar trebui să-mi facă o mare favoare, aceea de a mă considera, cu umbrele și luminile omului și poetului care sunt, personajul principal, care se îndoiește de sine, care simte imperios nevoia de a se confesa, care revine în timp asupra unor păreri de mai demult, care nu are întotdeauna dreptate și poate nu apreciază întotdeauna corect ce i se întâmplă și prin ce trece în ciudat luminoasă până la orbire a sa tinerețe. Intenția mea ar fi să-i dau bunului cititor câteva sute de pagini despre sufletul meu în atingere cu lumea, cu aproapele și cu departele meu, cu slăbiciunile, răvnele, îndurările, supraviețuirile și victoriile unei vieți teribile și, totuși, banale. Ca să transform *linia dreptată* a unui simplu «jurnal din când în când» într-o *sferă*, textul meu final va fi, așa vrea, depănat din mai multe fire, între albul idealist și negrul funest al impresiilor făcându-și loc nuanțele fascinatorii și instabilitatea îndoielii, inocența lângă supliciul deplin, uitarea și revenirea în forță la o realitate cu o mie de fețe. Peste toate câte se pot bănuia a fi fost viața mea, a bătuit poezia, fantoma ei prin toate cotloanele, ingerul ei blând ori pedepsitor, sarcastic ori vindecător, discret și iertător ca însuși Dumnezeu, de care trebuie să ne temem mai ales dacă nu iertăm greșiților noștri. Proiectul meu, vedeți, nu este unul simplu și comod. Simbolul ghețarului, durata topirii lui, căci asta intenționez, să-l topesc, în numele personajelor mele, prin care mă izbvesc de greșeala de a le judeca, ori de a le idealiza... În fine, stimate domn, răspund afirmativ, căci sunt din fire curioasă, de ce nu ne-ați trimite, și acum vă citez „o poezioară lejer poznașă pentru 8 Martie și câteva pentru ziua copiilor (a *subdezvoltaților*, cum le zicea mereu neuitatul meu prieten Vlăduț Mușatescu)“. Am răsfodit cu atenție numărul 44 al **României literare** din 2006, și nu apare nicaieri ca ați fi colaborat. S-ar putea însă să fi primit prin poștă, odată cu colaborarea din nr. 47, vreun rest neridicat din vreun număr 44 din niște ani trecuți. La noi se păstrează în niște caiete speciale, la secretariat, situația sumelor neridicate de autori. Îmi dau și eu cu părerea, și poate ca am într-un fel dreptate, știind meticulozitatea și corectitudinea doamnei noastre secretare Sofia Vladan. Când voi avea posibilitatea să răsfoiesc colecțiile revistei, vă voi da de veste. Cu cele mai bune gânduri, și cu promisiunea

de-a îndrepta la Calendar lucrul pentru care m-ați rugat. (Gheorghe Azap, Țicvaniul Mic, Caraș-Severin) ☒ Nu va spun o noutate că, faptele temeinice solicită din partea autorilor îndelungă răbdare și nădejde în valoarea lucrului bine facut. Dvs. aveți o exemplară răbdare și un optimism real care va susține în alcătuirea sumarului cărții pe care o pregătiți. Dintre poemele care se pot adăuga proiectului dvs.: *gura de lup*, *doi clovni*, *la moartea tatălui meu* și *sylvia plath* sunt cele pentru care optez. Iată-le transcrise în continuare: „obosite/ oasele mele se-adună/ să-și țină cald/ o gură flămândă de lup/ e pustiu ce mușcă din mine“ (*gura de lup*); „întotdeauna ne certăm/ când trebuie să mergem/ la nunți/ la botezuri/ la înmormântări/ la parastase/ sar siguranțele/ tabloului nostru electric/ dar apoi ne-mpacăm/ ne coasem un zâmbet pe față/ și plecăm pe străduțele/ pline de praf/ strălucind ca doi clovni“ (*doi clovni*); „soarele/ ca un galbenus de ou/ peste genele mamei/ lacrimi sclipeau/ în ochii ei mari/ volute leneșe/ îi curgeau din țigara/ buza de jos/ îi tremura rar/ tatăl meu/ mort în iarba înaltă/ privea absent cerul albastru/ am căzut în genunchi/ frângându-mă în mii de bucați/ (tipatul meu a sfâșiat/ liniștea toată/ ca pe un cearșaf“ (*la moartea tatălui meu*). Poate că s-ar cere să renunțăm la versul al doilea?! „tată/ tu n-ai auzit de fata cu care m-am logodit/ o cheamă sylvia plath și deja a murit/ am furat motorina-mpreună cu tine/ în noaptea aceea printre cisterne negre/ căram canistrele grele eram un copil/ îmi plăceau palmele tale calde și mari/ mirosul tău de uzină/ și ochii tăi strălucind de alcool/ ce fericiri am fost în '86 când steaua a cucerit europa/ *duckadam*, *apăra!*!! urla comentatorul înnebunit/ și noi țopăiam prin casă strângându-ne-n brațe/ tată/ tu n-ai auzit de fata cu care m-am logodit/ o cheamă sylvia plath și deja a murit/ îmi amintesc când coboram iarna săniile din pod/ și plecăm bine înfodoliți pe pârția mare de pe muscel/ îmi plăceau fularul tău verde cu roșu și bocancii tăi cu talpa de lemn/ la întoarcere ne oream într-o crâșmă tu beai o țarie cu pepsi-cola/ apoi mai goleai câteva pahărele și eu mă rugam de tine să mergem acasă/ că e târziu și ne așteaptă mama cu masa/ într-un final rămâneai fără bani și plecăm/ deschideai poarta noastră cu furie și știam ce urmează/ țipetele voastre o noapte întreaga/ tată/ tu nu ai auzit de fata cu care m-am logodit/ o cheamă sylvia plath și deja a murit“ (*sylvia plath*). Vă doresc în continuare spor și inspirație. (Ciprian Măceșaru, București)

Prin anticariate

Scoala lancului



30
Nu de o stație de tramvai este vorba, într-o lume care se plimba cu trăsura. Ci de un fel de a reacționa la „de-ale vieții“, cu eleganță psihică. Școala lui nenea lancul, alintată *Caragialela* (bis) – Leta, din prima și din a doua caragialeță, e o prietenă a lui Șerban Foartă – dă lecții într-un volum legat frumos, în stilul Brumar, 2002. Autorul lui? Am spus-o deja, Foartă, ispitit de niște replici întoarse unui Ion Luca pe fază, scriind la moment, cu dexteritatea unui mare pictor care se amuză făcând portrete trecătorilor. Sensul *momentului*, al prozei cu blitz, e recuperat în aceste poezii de artificiu și virtuozitate, compuse ca într-o competiție la temă: împușcați faptul divers! Și faptul divers poate fi orice, dar de obicei scoate capul din literatură. Fantasticul banalității, o formulă care nu în legătură cu Caragiale a fost folosită, îi poate fi împrumutată,

fiindcă puține lucruri sînt mai apetisante decît obișnuitul în porții mici, ca o panglică gri la o ținută colorată.

Lumea lui Caragiale este dialogică, la orice text produs în ea trebuie să existe un răspuns, o reacție, fie acestea doar în scârfirea cititorului care, cu ochii în carte și cu mintea la viața lui și la societatea cea neschimbătoare, dublează voci și schimbă distribuția cu alții pe care îi știe și el. De-asta i se poate servi, atât de bine (dacă ai, firește, talentul de a „lucra“ literatura cu materialul clientului al lui Șerban Foartă), un adaos pe ritm și rimă. E interesant, citind strofe care se agață de te miri ce din schițe, să deduci cam în ce fel funcționează stilul nostru de lectură. Avem tendința – pentru necesități de inventar, de fișare după subiect – să reducem o carte, sau o „pastilă“ care ne-a bucurat pe de-a întregul, la un miez, la o variantă concisă, ca o formulă mnemotehnică. Miezul asta, care odată răspundea la întrebarea „ce se întâmplă“ (în schiță, nuvelă, roman), ajunge, cu timpul și cu experiența „critică“, să se confunde cu o idee, cu o concepție estetică, ori cu o abordare culturală. De pildă, reținem din *Bubico* întâi că un domn certat cu stirpea cîinească aruncă un câțeluș răsfățat din tren, doamna leșină ș.c.l., ș.c.l., pe urmă că e o ilustrare a proastei educații (cîinii, ca și oamenii...), pereche potrivită cu *Di. Goe* și cu *Vizita*, în fine, că fotografiază secolul XIX în micile-i contrarii, între un timp domol și unul iute. Ce nu reținem, deși e pur Caragiale, cu *lanțul slăbiciunilor*, și cu preferința-i pentru încrengături (ce-a rămas din nostalgia romantică după marile familii...) ne spune Șerban Foartă: „e-ntr-un vechi conflict cu tizul/ Cancelarului de Fier/ un mojić al cărui fler/ nu acceptă, -n preajmă, izul/ finului, de alt fason,/ al Gigichii (care-i sora/ Zamblichii, care-i nora/ soru-sii) și-al lui Garson, - // cuscrul strabunicii moapsei/ Tinculinii Gaiduri,/ o nubilă cu cîlți gri/ și pluș alb de-a lungul coapsei.“ O lectură proaspătă, în stare să brodeze pe marginea unui detaliu semnificativ, să-și imagineze un album, ba chiar un film artistic, pornind de la o singură poză. Și să amestece,

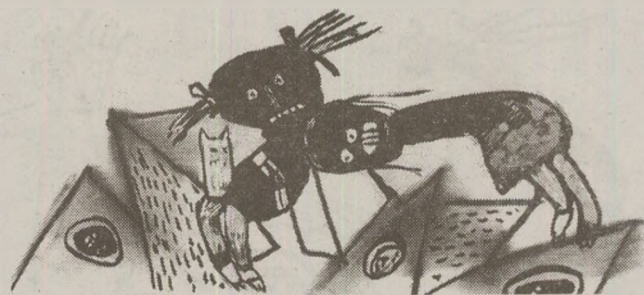
ca într-un hocus-pocus cu povești, filiațiile canine cu înrudirile personajelor „moșite“ de aceeași familie (cel care vorbește mai sus – „m-am făcut codoș de cîini“, pare a fi Gore Pirgu).

Poza lui Caragiale-tatal, marțială în zeflemea, nu se suprapune peste-a fiului. Ca s-o dovedească, altfel de cum o bănuiam toți, avînd în minte anecdoticul conflict dintre sfarmă-blazon și „cel din urmă a boier“, amator de steme reconduse, Șerban Foartă face o adevărată demonstrație de forță etimologică, cu poantă: „*Karî* va s' zică, -n turca, „negru“, / în italiana, *gaillo*-i galben:/ caragialotul steag e galben,/ ca rapia, tivit pe negru, - // iar nu cum steagul lui Mateiu./ cel arborase pe donjon/ la culă: „*coupé vert sur jaune*“, / cam după '23...// Ion Luca, însă, n-avea steag, / țesit fiind la fata cu care m-am logodit/ ce-a dus tablaua cu plăcintă/ în creștet, prin Arhipelag.“

O lume lunecoasă, dînd seama de temele clanului, într-o întreprindere al cărei model ar putea fi, de ce nu, *Caragialiana* lui Cioculescu, reconstituie Șerban Foartă pe pagini „verzui și mari“, ca ochii unei domnișoare din articolul 214. O lume în care – ce nenorocire poate să se-ntîmple? – toate conflictele se încheie cu „baiete, o halbă!“. Și în care, suprem deliciu, poți spune, jucîndu-te de-a locurile și localurile, într-un index, „*București v. Paris*“.

Un volum care se termina așa, cu atât de dragile, lui Șerban Foartă, jocuri de cuvinte și idei, începe cu o prezentare. A lui Caragiale, la *Plebiscitul Presei*, întrebarea a șaptea: „- Maestre dragă, fiți/ amabil și răspundeți:/ cine-ați dori să fiți/ dacă n-ați fi ce sunteți?// - Vițel la poarta nouă,/ nu-ți pot răspunde, draga:/ mă-ncurcă ce și cine/ opuse-n cele două/ propozițiuni vecine:/ altminteri e ca-n bancu“:/ de nu te-ar chema lancul,/ ce ți-ar placea mai bine,/ lapte batut ori bragă?!“. Așadar, cine e Caragiale? El însuși, firește.

Simona VASILACHE



a c t u a l i t a t e a



Oul împărătesc al lui Becali

Gigi Becali a dat în vileag cauza pentru care ProTV da știri peste știri despre el. O datorie pe care postul din Pache i-o plătește lui Gigi în natură. Banuiala mea, că acest Gatsby din Pipera își plătește aparițiile la televiziune, se confirmă. Am avut însă naivitatea să cred că miliardarul, care își manifestă în bani slăbiciunea față de românul mărunt, îi miluie pe reporterii. Or, bietii inventatori de știri despre faptele și vorbele de ultimă oră ale lui Gigi aveau și au sarcină de serviciu, în contul datoriei.

Totuși, ProTV-ul se ocupa intens de patronul Stelei cu mult înainte de apariția acestei datorii. Cam de pe vremea când Becali se declara mare prieten și admirator al lui Viorel Hrebenciuc, maestrul combinațiilor deocheate din PSD – de fapt, unul dintre maeștri, ca să nu nedreptăm în fața istoriei vreun baron local, mai discret. Pe atunci, Gigi încă nu făcea „reiting“, dar știa regulile autohtone pentru a atrage publicul. Tipa și insulta în direct, după modelul CV Tudor, dar juca rolul băiatului de cartier, anticomunist, căruia Dumnezeu i-a pus mîna în cap.

În primii ani, Becali nu-l prea scotea în față pe Cel de Sus, fiindcă era ocupat să-și facă reclama ca model de reușită personală în afaceri. Nu se lauda nici cu binefacerile lui, ci explica de ce nu-și plătește impozitele – mai bine dă el banii aștia cui crede, decât să-i prăduiască statul.

Dacă tot am dat timpul înapoi, Gigi era, la începuturile sale, abonat la OTV, unde vorbea pînă îl adormea pe Dan Diaconescu. După înființarea postului B1 TV el s-a ales cu încă o tribună pe sticlă unde poate vorbi cu orele. Dar televiziunea care l-a scos sistematic și neabătut în față a fost ProTV, care a făcut din el o vedetă a știrilor și o personalitate, mai întâi a lumii fotbalului, ulterior o personalitate pur și simplu, pentru a-l putea afișa la știrile mondene și apoi în partea știrilor de interes general. Rezultatul e că, de vreo doi ani încoace, Gigi Becali face rating televiziunilor pe unde apare.

E și meritul lui, pînă la un punct. Are sămînța de scandal, nu se jenează dacă spune ineptii, la o adică minte fără să clipească și dacă e prins cu minciuna începe să rîdă: „Ba, credeți voi că m-ați prins, dar nu m-ați prins.“ Și începe să fabuleze – cu Dumnezeu, cu rolul lui de miliardar al binefacerilor și începe să vorbească despre sine la persoana a III-a, ca și cum ar fi propriul lui profet.

E de înțeles tonul bosumflat al lui Ion Țiriac căruia i s-a cerut, de curînd, să-și dea cu părerea despre faptul că Gigi se urcă pe acoperișul Maybach-ului pe care i l-a vîndut firma lui. Fostul miliardar de serviciu al televiziunilor din România s-a văzut în situația de a-și da cu părerea despre noul miliardar la modă. Ca observație de lucru – și Ion Țiriac vorbește despre el tot la persoana a III-a. Modelul autohton posibil al celor doi e Ion Antonescu, mareșalul, cel care se dedubla în discursurile publice, ca și cum ar fi fost propriul său purtător de cuvînt.

După ce a recunoscut, la B1 TV, dintr-un probabil orgoliu irepresibil al prostiei, că ProTV-ul îl mediatizează în contul unei datorii neplătite, Gigi a măturat, modest, pentru postul din Pache, că studiază ipoteza dacă nu cumva e urmașul unui fost împărat al Bizanțului, de la 1413, Fernando Becali, după cum i-a spus lui un istoric. (Locul era însă ocupat de unul dintre reprezentanții dinastiei Paleolog, Emanuel al II-lea.) Gigi o ține însă pe-a lui, Fernando Becali, împărat bizantin, 1413.

Ziarele, agențiile de presă și televiziunile care au propagat această ineptie n-au avut minimă curiozitate de a consulta o cronologie a Imperiului Bizantin. În schimb, ProTV-ul întreabă un istoric. Iar acesta afirmă că, de fapt, părinții împăratului roman Aurelian se numeau Becali și părea dornic să facă o paralelă între Gigi și împăratul retragerii din Dacia. Ce înseamnă economia de piață! Lui Ceaușescu istoricii de acest soi nu-i găsiseră decât rubedenii boierești autohtone de pe la 1800. ■

Correspondență din Lisabona

Ce spune Molero

În ziua de 18 ianuarie 2007 a avut loc premiera adaptării scenice a romanului *O que diz Molero* (Ce spune Molero) al scriitorului portughez contemporan Dinis Machado.

Spectacolul regizat de brazilianul Aderbal Freire-Filho și interpretat de actori brazilieni s-a bucurat de mare succes, întreaga echipă fiind ovationată și îndelung aplaudată la încheierea reprezentației. Acest eveniment a fost realizat cu sprijinul Ministerului Culturii din Portugalia și al Teatrului Național Dona Maria II. La premieră a fost prezent și autorul, vizibil emoționat de lectura inedită pe care talentatul regizor brazilian a dat-o romanului său, unul din cele mai celebre ale literaturii moderne lusitane, precum și de jocul actorilor care au pus în mișcare un întreg arsenal de elemente dramatice dintre cele mai surprinzătoare, construind cu entuziasm și talent interpretativ indiscutabil, un spectacol vivace, plin de umor, aducând un suflu nou, tineresc în teatrul portughez contemporan.

Într-un interviu publicat în revista Societății Portugheze a Scriitorilor (SPA), Dinis Machado vorbește despre faptul că planuia să scrie un roman subversiv, un roman cu un limbaj propriu, încă de pe când lucra la romanele polițiste cu care și-a făcut, de fapt, debutul în literatură, sub pseudonimul Dennis McShade. Apariția romanului *Ce spune Molero*, în 1977, a fost un adevărat succes de care însuși autorul a fost surprins. Adepții avangardei l-au adoptat imediat, neîncetînd să-l elogieze. Acesta a adus un suflu nou în panorama literară portugheză, foarte conservatoare, neimaginîndu-și nimeni că se putea scrie cu atîta libertate, entuziasm, imaginație. Textul glumește cu cititorul și cu întreaga tradiție literară, utilizînd un limbaj colocvial, plin de umor, constituindu-se, după formula criticului Duarte Faria, „într-un veritabil roman al strategiei lui a spune“.

Printr-o scriere dezinvoltă, presărata și asezonată cu expresii colorate, împrumutate din argoul lisabonez, Dinis Machado construiește personajul Molero ca pe un colecționar de momente care, sub pretextul redactării unui raport, colecționează diverse povești și fapte de viață. Dar pe măsură ce ne cufundăm în text, constatăm că Molero scrie mult mai mult decât un raport banal. El scrie o poveste care conține alte povestioare care la rîndul lor se descompun în alte și alte istorii interminabile, derulîndu-ni-se înaintea ochilor autentice peisaje urbane, filtrate de amintirile personajelor și ale povestitorului (Molero), nefiind altceva decât multiplele fațete ale unei realități radiografiate cu o privire scrutătoare care îl transformă pe Molero într-un filozof, preocupat de descifrarea sensurilor proprii sale existente în contextul în care este inserat. Machado cristalizează imagini dintr-un cotidian vetust și face din fiecare personaj în parte o insulă umană.

Recent publicat în Franța, revistele culturale pariziene, de la „Magazine Littéraire“ la „Figaro“ au apreciat romanul drept „una din marile cărți ale secolului“. După spusele autorului, romanul nu s-a încheiat, acesta sperînd că povestirea în sine nu se va sfîrși niciodată. Așa cum lumea noastră este alcătuită din lucruri și fapte fragmentate, la fel și povestirea lui Molero, construită asemeni unui mozaic, așteaptă să fie descoperită și



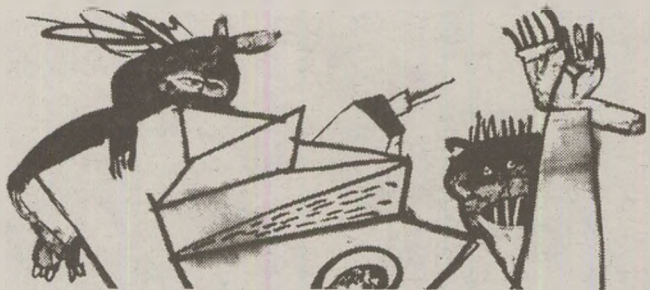
continuată de noi generații de cititori care să-i afle sensuri noi, întregind-o și îmbogățind-o cu noi valențe.

În opinia scriitorului, deși timpul arunca multe lucruri în desuetudine, totuși altele își păstrează valabilitatea, continuînd să existe și să reziste. O dovadă este succesul real de care s-a bucurat romanul de la apariție și pînă în prezent, fiind publicat în zeci de ediții succesive și tradus în unsprezece limbi, succes pe care Dinis Machado îl pune exclusiv pe seama cititorilor săi: „Pentru că întotdeauna există cititori exigenți și mie îmi plac cititorii exigenți. Ei sunt cei care au făcut cartea. Eu doar am scris-o.“

Prima punere în scenă a romanului a avut loc în anul 1994, la Sala Studio a Teatrului Național Dona Maria II, viziunea regizorală aparținînd portughezului António Feio. Spectacolul recent, al regizorului brazilian Aderbal Freire-Filho, a fost prezentat în premiera la Rio de Janeiro, anul trecut, fiind primit de public și de critica de specialitate cu entuziasm, considerat drept una din cele mai bune montări de pînă în prezent ale lui Freire-Filho. După succesul reputat la Lisabona, regizorul brazilian intenționează realizarea unui lung-metraj bazat pe capodopera lui Dinis Machado, unde va colabora cu directorul de imagine Walter Carvalho și cu José Manuel Castanheira, cel care a semnat scenografia spectacolului de pe scena Naționalului lisabonez, varianta 2007.

În ziua de 21 martie a.c., va avea loc lansarea celei de-a douăzecea ediții festive, cu ilustrații, a romanului *O que diz Molero*, considerat, la vremea apariției, ca fiind o carte-bombă care rupea cu neorealismul, revoluționînd scrisul portughez din sec. al XX-lea. Cu acest prilej, a fost invitată să participe și traducătoarea în limba română, d-na Micaela Ghițescu, a cărei versiune necenzurată a fost publicată în chiar aceste zile de Editura Humanitas în colecția „Cartea de pe noptieră“ (prima ediție în românește apăruse la Editura Univers în 1981).

Anca MILU-VAIDSEGAN



actualitatea

ochiul magic



Cel mai mare poet român în viață

Citim în revista *CAFENEUA LITERARĂ* nr. 10/2006: „În 1984, când eram în Italia, am văzut un afiș pe care scria «Marin Mincu, cel mai mare poet român în viață, susține o conferință la...»” (evocarea îi aparține lui Ion Marin Almajan). Îl compătimim retrospectiv pe Marin Mincu pentru jena pe care fără îndoială a simțit-o citind o asemenea enormitate („Marin Mincu, cel mai mare poet român în viață”) și suntem siguri că a explicat pe loc organizatorilor ce eroare de apreciere fac, din lipsă de informații sau dintr-un exces de amabilitate față de el.

Într-un interviu publicat în aceeași revistă, Adrian Alui Gheorghe, înscriindu-se pe linia trasată de Florin Iaru, își afirmă disprețul față de critica literară: „iar în ceea ce privește critica...?! Aceasta nu poate să spună niciodată nimic [...], critica îngână literatura, e ca un adjuvant, e «un digestiv»”... Era o vreme când lui Adrian Alui Gheorghe critica i se părea un fel de nectar al zeilor, nu un „digestiv”. Pe atunci se purta atent cu criticii literari, trimițându-le cărți cu dedicații curtenitoare. Se pare însă că ajungând și el „cel mai mare poet român în viață” și constatând că nici un critic nu îi recunoaște meritele, și-a dat seama că, în general, critica nu poate să spună niciodată nimic.

Din nou teoria complotului

Dacia literară se ocupă prioritar de cultura din Moldova – nimic mai nou. Ca, în asemenea context, aniversarea lui Eminescu ocupă un loc important în ultimul număr al acestei reviste (nr. 1 din 2007) – iată un fapt intrinsec notabil. Cele două texte mai ample publicate cu acest prilej se ilustrează însă prin fixarea spirituală într-un spațiu eminescian restrictiv, ca să nu zicem provincial. Astfel, Nae Georgescu, în articolul *Eminescu, mereu nou*, reia (a căta oară?) – teoria complotului politic pus la cale de autoritățile române, cu complicitatea Junimiștilor, a lui Maiorescu în primul rând, și care ar fi dus la internarea abuzivă a poetului în ospiciu, în acea tristă zi de 28 iunie 1883; format din argumente pe cit de stupefiant și insolite, pe atât de inconsistente, puzzle-ul compus de Nae Georgescu nu are nici măcar meritul de a stîmni risul. Tot din același număr aflăm că, în recenta sa carte intitulată

Eminescu, azi, Cassian Maria Spiridon s-a decis, intim, să adopte definitive ca dată a nașterii lui Eminescu ziua de 15 ianuarie, și aceasta dintr-un motiv simplu: „este mai de interes și de folos să înceapă calendarul literaturii române cu Poetul Național și nu să se termine”. Logic! Nu știm, vorba autorului, dacă opțiune „este mai de interes și de folos”, dar ne e teamă că, tîmțiat de asemenea exegeți și admiratori, Eminescu trebuie să facă față unui destin postum dificil.

În schimb, același număr al *Daciei literare* cuprinde texte extreme de interesante, imediat ce depășim zona aniversărilor festive. Sorin Alexandrescu, într-un dialog cu Valentin Talpalaru și Calin Ciubotari, ne oferă date inedite despre Mircea Eliade și despre relația cu celebrul său unchi, iar Katharina Kilzer comentează câteva scrisori ale lui Heinrich Böll, trimise din România soției sale în timpul războiului, pe cînd caporalul Böll se afla la Iași (oraș descris cu multă simpatie) și parcurgea de la un capăt la altul țara noastră, după ce fusese rănit pe frontul rusesc la Stîlnca, lângă Iași, în ziua de 2 iunie 1944. Poate că acea rană providențială care l-a dus pe Böll în spatele frontului i-a salvat viața viitorului mare romancier și Premiu Nobel pentru literatură.

Orientul orientat

Chiar aparînd cu întîrziere – cazul mai tuturor publicațiilor științifice de umanioare – revista Institutului de Studii Orientale e un punct de reper. Volumele IX-XI (2000-2002), editate de Radu Bercea și Luminița Munteanu, cu participarea lui Andrei Cornea, încep cu un *in memoriam* André Scrima, care amintește de colocviul internațional dedicat lui, organizat la București, în ianuarie 2004, de Colegiul Noua Europă și Institutul Ludwig Botzmann. Din lucrările colocviului, publicate sub titlul *André Scrima. O gîndire fără țarmuri*, analele Institutului Sergiu Al.-George preiau trei comunicări – probabil primele din volum – avînd semnăturile lui Michel Dousse, Michel Chodkiewicz și Radu Bercea.

De citit, și pentru nespecialiștii în orientalistă, e studiul lui Andrei Comea, *King Josiah's Revolutionary Restoration*, o punere în paralel a inovației ca factor pozitiv, mai mult, ca necesitate, așa cum e ea privită în zilele noastre, cu inovația ca rebeliune, din timpurile în care se zicea „schimbarea regilor, bucuria nebulilor”. O istorie a inovației, prin epoci și culturi, mergînd înapoi până prin secolul 7 înainte de Hristos, la reforma regelui Joshua al iudeilor.

Radu Bercea evidențiază, din *Upanișade*, dialoguri despre stările conștiinței și despre relațiile dintre magistru și discipolul care-și descoperă propriul eu. O teorie a visului, ca prelungire iluzorie a frămîntărilor din viața reală și ca paradis artificial, e discutată, în acest context al descoperirii launtruului omului, al legăturii dintre sine, spirit și trup.

Tot despre trup, mai precis despre definițiile și reprezentările lui, vorbește Simona Galațchi într-un studiu aducînd în atenție noile mișcări religioase din India și construirea corpului din perspectivă culturală. Corpul ca templu al lui Dumnezeu, ca instrument care servește unui țel mai înalt, ca formă de participare la un corp cosmic, locuit de divinitate, sînt tot atîtea ipostaze trecute în revistă. Corpul robust și corpul decăzut, mărcile de pe corp (din frunte, bunăoară), puse de noi toți în legătură cu India, dar despre a căror semnificație știm prea puțin, corpul maestrului și corpul discipolului sînt teme dezbătute cu documentată plăcere.

Despre maestru și discipol vorbește de asemenea și Renata Tatmir ce abordează interdisciplinar o temă cu conotații filosofico-religioase și mistice ale cărei rădăcini se găsesc deopotrivă în vechea civilizație egipteană și în literatura hermetică antică.

Luminița Munteanu discută „tăierea capului” în civilizația turcă, ca motiv cultural.

De reținut, legat de tabuuri și de mituri, studiul Rodicai Pop despre foc în tradiția mongolă, pornind de la Bachelard și Eliade, spre interdicțiile și comportamentele rituale specifice mongolilor de ieri și de azi.

O revistă de citit ca o carte, pentru oricine vrea să „facă pace”, fie și pe calea literelor, cu zone geografice și culturale care, e drept, nu ne preocupă în fiecare zi, dar pe care n-ar fi rău să le vizitam măcar din cînd în cînd.

Cronicar

Voci din public

Mass-media românească și convertirile

Într-un stat laic modern și civilizat nu este rău în sine nici a crede, nici a nu crede. Într-un astfel de stat, problema apartenenței confesionale aparține sferei private și este o chestiune de opțiune, nicicum o chestiune ce ține de educație. Ca o consecință a acestui fapt, nimeni nu este responsabil în ceea ce privește alegerea făcută vis-à-vis de problema confesională decât față de sine însuși, iar argumentele de factura teologică ale cultului „X” (fie el majoritar sau minoritar) nu au valoare absolută decât în spațiul privat.

O abordare în mass-media a fenomenului convertirii în conformitate cu o deontologie profesională bazată pe principiile invocate mai sus ar corespunde realizării unor reportaje în care să fie prezentate atât părerile unor persoane care s-au convertit de la religia „X” la religia „Y”, cât și părerile unor persoane care s-au convertit de la religia „Y” la religia „X”. De asemenea, este necesar ca un astfel de reportaj să conțină atât părerile unor persoane care au devenit din credincioase atee, cât și părerile unor persoane care au devenit din atee credincioase. Un astfel de reportaj nu trebuie să fie teozist. Atitudinea realizatorilor trebuie să fie una neutră în ceea ce privește comentariile, tonul și mimica. De asemenea, este necesar ca realizatorii să caute în toate cazurile de convertire persoane care să aibă argumente cât mai plauzibile cu putință. Difuzarea în plus a părerilor unor preoți, pastori și a altor lideri religioși, alături de părerile unor sociologi, psihologi și filosofi cu diverse opinii ar întări echidistanța reportajului și ar stârni curiozitatea publicului. Printre scopurile unui astfel de reportaj se numără creșterea gradului de toleranță a fiecărui individ față de alteritate.

Cu speranța că voi vedea la un post de televiziune românesc un reportaj despre convertiri de tipul celui de mai sus.

Bogdan STĂNOIU

Profesor de matematici la Colegiul tehnic „Edmond Nicolau”, București

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariție: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:

- La sediul Adevarul Holding, Piața Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, București;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV0236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanți București, expedind o copie după documentul de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon pentru abonament România literară”;
- La oficiile poștale din toată țara;
- La sucursalele Rodipet din toată țara;

Prețuri abonamente:

3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informații abonamente:

Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din strălănătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

