

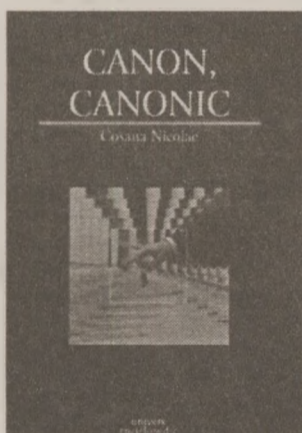
România 13 literară

SALA DE
LECTURĂ

6 aprilie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

5 CĂRȚI NOMINALIZATE LA PREMIILE DE DEBUT ale României literare

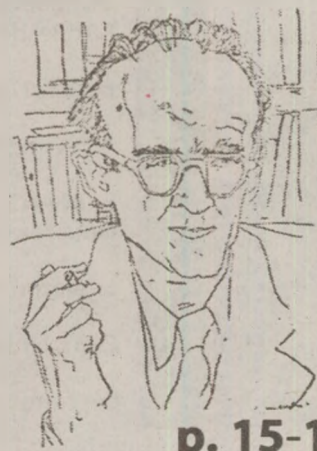
- Gabriela Eftimie, *Ochi roșii polaroid*, poezie, Editura Vinea
- Vasile Ernu, *Născut în URSS*, memorialistică, Editura Polirom
- Cosana Nicolae, *Canon, canonic*, eseu, Editura Univers Enciclopedic
- Livia Roșca, *Ruj pe icoane*, poezie, Editura Cartea Românească
- Alex. Leo Șerban, *Dietetica lui Robinson*, eseu, Editura Curtea Veche



Decernarea premiilor, acordate cu sprijinul Fundației Anonimul, va avea loc miercuri, 25 aprilie a.c., ora 19, la Clubul Prometheus, Piața Națiunilor Unite nr. 3-5.

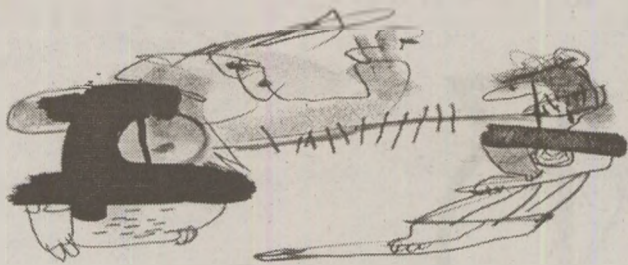
Din Istoria critică a literaturii române **de NICOLAE MANOLESCU**

m i r c e a
ELIADE

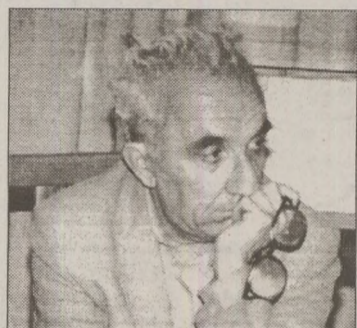


Desen de Eugen Drăgulescu

p. 15-18



r u m a r



Pauză pască de Mihai Zamfir - p. 3

Nominalizările pentru
Premiile Uniunii Scriitorilor pe 2006 - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Taifun epic

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Un autor cinic

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6



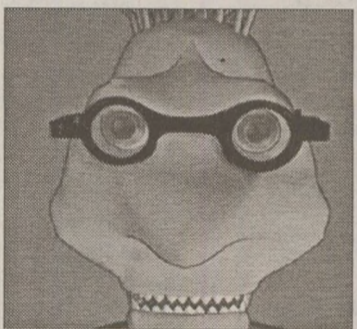
LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotoș - p. 7
Tinerețea unui demon

Poezii de Liliana Ursu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Istorie și viață

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

O pagină de jurnal despre Mircea Ivănescu
de Matei Călinescu - p. 10



CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Ștrumful-șef

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Pe marginea unui jurnal

Modelul lovinescian de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14



Din Istoria critică a literaturii române de Nicolae Manolescu
Mircea Eliade (15 martie 1907 - 22 aprilie 1986)
- pp. 15-18

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 19
Războiul nevăzut

Între bucurie și nemulțumire de Al. Săndulescu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvolescu - p. 21
Ce citește Veronica Micle. Ramura de liliac



CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Nasul maiorului Kovaliov de pe Sadovaia

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Sonată pentru oameni buni

Pătrat alb și dans în întuneric de Liana Tugearu - p. 24

Un trandafir pentru maestrul Ryszard
de Mihai Mitu - pp. 26-27



CORESPONDEȚĂ DIN GERMANIA de Rodica Binder - p. 28
Cărțile, din nou la mare cinste!

Berlin și Leipzig. Martie 2007 de Grete Tartler - p. 29

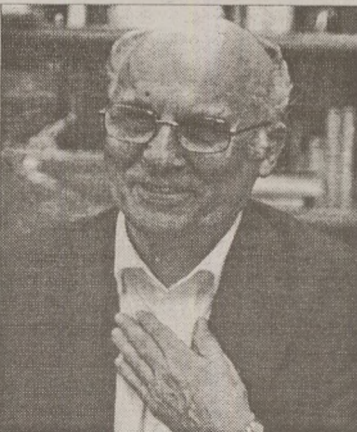
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Onoarea unor oameni cumiți

Literatura română în Grecia de Elena Lazăr - p. 31

Ochiul magic - p. 32

Pescuitorul de perle - p. 32

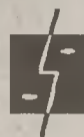


România literară®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL

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. 1, 2, 3, 8, 9, 15, 16, 19, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 7, 13, 18, 23, 29),

ECATERINA IONESCU (pag. 10, 11, 14, 22, 26, 27, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 1, 6, 12, 21, 24, 25, 28, 31)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Timpul celuilalt*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ**
(Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
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 RO87BRDE441SV59488974410 (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**

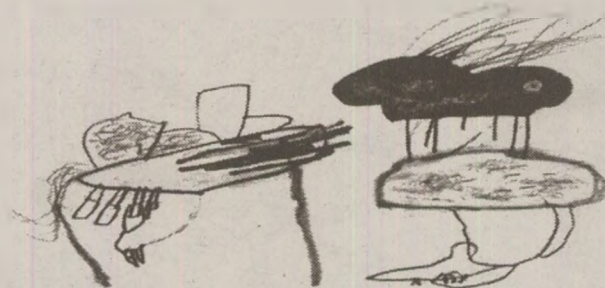
Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, **Uniunea
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin Admi-
nistrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare – Groupe
Société Générale



Revista **România literară** este
editată de S.C. Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de
Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

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.



actualitatea

Pauză pascală



după instaurarea comunismului, însăși ideea de patriarhalitate a devenit suspectă - ca să nu mai vorbim de religie. Paștele și Crăciunul, nu ca repere teologice, dar mai ales ca date inzestrate cu aura culturală și festivă, în sens domestic, s-au șters treptat din mentalul societății românești.

Paștele 2007 sosește în România sub auspicii mai degrabă triste. O agitație destructivă pînă la cote isterice i-a cuprins pe oamenii politici și s-a transmis instantaneu organelor mass-media legate obsesiv de scandal, birfa și calomnie. Enormă agitație este provocată exact de cei care, timp de peste 40 de ani, ne-au împiedicat să sărbătorim Paștele, imprimînd întregului popor român o psihologie de creștini ai catacumbelor. Aceiași foști membri în Comitetul Executiv al partidului Comunist, aceiași activiști recent reciclați, aceiași fii ai unor indivizi care, în urmă cu două decenii, te-ar fi arestat dacă faceai semnul crucii în public se simt din nou ajunși pe caii cei mari și visează la o recuperare a trecutului recent.

În acest an, sărbătorirea Paștelui ar trebui să însemne un lucru modest: împiedicarea otrăvirii continue a atmosferei cu noxe comuniste, pe care cei interesați le produc acum în cantități industriale; ar trebui să mai însemne și instaurarea unei pauze pur igienice în isteria politică. Cu atît mai mult, cu cît imensa majoritate a populației țării privește astăzi oripilată la ceea ce se întîmplă pe scena publică, la toată această mizerie umană care a urcat la suprafață ocupînd vizibil ecranul actualității.

Ca și alte sărbători fixate la începutul timpurilor și programate pentru mii de ani, Paștele are și această funcție apoflegmatică: numirea sărbătorii se transformă în pauză de respirație pentru gîndire. Iar în anul 2007, an în care, în mod excepțional, toți creștinii din lume sărbătoresc Paștele în aceeași zi, pe 8 aprilie, ar fi de dorit ca celebrarea să învingă și la noi, măcar pentru o dată, agitația morbidă. Să fim și noi împreună cu oamenii normali din celelalte țări precum în articolul parodic și profetic al lui Caragiale: „De la un capăt al globului la cellalt, din răsărit pînă-n apus, de la miazănoapte pîn' la miazăzi”.

Mihai ZAMFIR

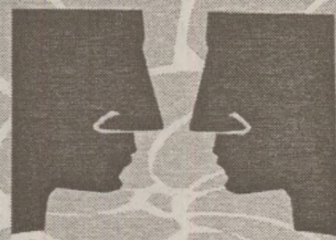
Dref

Carte 2010

La cereșea ministrului Culturii, în Franța s-a lansat o mare anchetă cu privire la viitorul apropiat al cărții, la care au fost chemați să răspundă librari, editori, funcționari culturali. Sub genericul *Carte 2010*, această acțiune are ca scop regîndirea politicii statului în domeniu, în condițiile în care piața cărții înregistrează un declin datorită noilor tehnologii. În „Le Monde”, Benoît Yvert, președintele Centrului național al cărții și lecturii, afirmă că librăriile se simt cele mai amenințate, o statistică recentă arătînd că beneficiile lor au scăzut în ultimii ani din cauza dezvoltării comerțului electronic (în Franța, acesta reprezintă acum 4%, în timp ce în țările anglo-saxone a ajuns 12% din cifra totală de afaceri). Specialiștii sînt împărțiți între două tipuri de discurs, ceea ce e tipic perioadelor de încordare: pentru unii, cartea tradițională, pe hîrtie, va supraviețui Internetului, fiindcă oamenii vor continua să cumpere ceea ce vor să păstreze, folosind computerul doar pentru lecturi scurte, de informare. Pentru alții, viitorul e al ecranului, al lecturii gratuite, iar cărțile vor deveni un produs de lux, rezervat claselor superioare. Literatura – crede Benoît Yvert, are totuși în față un viitor frumos, fiindcă ea corespunde unei „lecturi alese”, unei opțiuni, iar Statul dispune de un instrument social care ar trebui perfecționat: bibliotecile publice. Frecvențarea lor a crescut mult în anii din urmă, dar ele rămîn apanajul clasei mijlocii. Gratuitatea accesului, mărirea fondurilor de achiziții, salarizarea mai bună a bibliotecarilor ar trebui să fie – spune președintele Centrului național al cărții – o prioritate națională. Cît despre gratuitatea lecturii pe Google, legea ar trebui să fie mult mai fermă în privința conservării drepturilor de autor și a celor aflate în posesia editorilor.

CLUBUL
PROMETHEVS

Plaza Sărbătorilor Unități nr. 3-9
INTRAREA LIBERĂ
Informații și rezervări la
nr. 031 410 50 01 - 031 410 50 78



România literară și FUNDATIA ANONIMVL

vă invită Miercuri, 11 aprilie orele 19.00

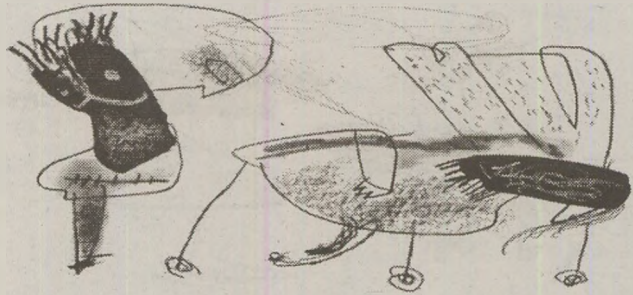
la

Întîlnirile României literare

cu tema

«DRAMELE BUCUREȘTIULUI ISTORIC
Monumente arhitectonice în pericol»

Invitați: Mariana Celac, Alexandru Beldiman, Peter Dorer, Andrei Pippidi, Nicolae Noica, Gheorghe Parusi, Victoria Dragu Dumitriu, Adrian Majuru, Pavel Șuşară, Mihai Zamfir, studenți ai Facultății de Arhitectură și ai Facultății de Litere.



actualitatea

Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2006

Juriul alcătuit din Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu (președinte), Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu, întrunit în ședința din 28 martie a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

Proză:

Radu Aldulescu, *Mirii nemuririi*, Ed. Cartea Românească.
Petru Cimpoșu, *Christina domestica și vânătorii de suflete*, Ed. Humanitas
Ion Manolescu, *Derapaj*, Ed. Polirom
Răzvan Rădulescu, *Teodosie cel Mic*, Ed. Cartea Românească
Dan Stanca, *Mut*, Ed. Cartea Românească
Eugen Uricaru, *Supunerea*, Ed. Cartea Românească

Poezie:

Mihail Gălățanu, *Inima de diamant*, Ed. Vinea
Angela Marinescu, *Întâmplări derizorii de sfârșit*, Ed. Vinea
Marta Petreu, *Scara lui Iacob*, Ed. Cartea Românească
Nicolae Prelipceanu, *Un teatru de altă natură*, Ed. Cartea Românească
Octavian Soviany, *Dilecta*, Ed. Cartea Românească
Robert Șerban, *Cinema la mine-acasă*, Ed. Cartea Românească

Critică, istorie literară. Eseu:

Sorin Alexandrescu, *Mircea Eliade, dinspre Portugalia*, Ed. Humanitas
Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Ed. Polirom
Matei Călinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, Ed. Junimea
Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Ed. Polirom
Alexandru Mușina, *Scrisorile unui fazan*, Ed. Cartier

Dramaturgie:

Horia Gârbea, *Divorț în direct*, Ed. Palimpsest
D.R. Popescu, *Domnul Fluture și doamna Fluture*, Ed. MLR
Matei Vișniec, *Omul cu o singură aripă*, Ed. Paralela 45

Debut:

Liviu Bordaș, *Her in Indiam*, Ed. Polirom
Rita Chirlian, *Sevraj*, Ed. Vinea
Vasile Ernu, *Născut în URSS*, Ed. Polirom
Andrei Mocuța, *Povestiri din adânci tinereți*, Ed. Cartea Românească
Livia Roșca, *Ruj pe icoane*, Ed. Cartea Românească

Alex. Leo Șerban, *Dietetica lui Robinson*, Ed. Curtea Veche

Traduceri din literatura universală:

Mircea Aurel Buiciuc – Iurii Mamleev, *Sectanții*, Ed. Curtea Veche
Janina Ianoși – Rilke, *Țvetaieva*, *Pasternak*, Ed. Ideea Europeană
Nicolae Iliescu – Vladimir Voinovici, *Viața și neobișnutele aventuri ale Soldatului Ivan Cionkin*, Ed. Paralela 45
Emanoil Marcu – Michel Houellebecq, *Posibilitatea unei insule*, Ed. Polirom
Luminița Munteanu – Orhan Pamuk, *Mă numesc Roșu*, Ed. Curtea Veche

Premiul „Andrei Bantaș” (anglistică):

Dana Crăciun – Salman Rushdie – *Shalimar Clovnul*, Ed. Polirom
Horia Florian Popescu – Raymond Carver, *Catedrala*, Ed. Polirom
Antoaneta Ralian – Henry Miller, *Nexus*, Ed. EST

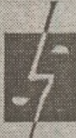
Premii speciale:

Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, vol. II, Ed. Vitruviu
Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I, ediție de Stelian Țurlea. Text de Emanuel Bădescu, I-III, Ed. PRO
Mircea Iorgulescu, *Convorbiri la sfârșit de secol*, Ed. Fund. Culturale Române
Dan-Horia Mazilu, *Lege și fărădelege în lumea românească veche*, Ed. Polirom
Dan Slușanschi – Dimitrie Cantemir, *Principele Moldovei*, *Descrierea stării de odinioară și de astăzi*, Ed. I.C.R.
Dorin Tudoran, *Absurdistan*, Ed. Polirom

Comisia pentru literatura minorităților a USSR a nominalizat următoarele cărți:

Ivan Kovaci, *Balada oranj și alte nuvele* (nuvele în limba ucraineană) Ed. RCR Print
Cedomir Milenkovici, *Drumul plopilor triști* (roman în lb. sârbă), Ed. Sârbilor din România
Sigmond Istvan, *Serenadele ciiorilor* (roman în lb. maghiară) Ed. Alexander
Karaksonyi Zsolt, *Marele kilometrik* (poezie în lb. maghiară), Ed. Magvető

Premiile USSR vor fi acordate în ziua de 26 aprilie a.c., ora 18, în cadrul unei festivități care se va desfășura în Sala Oglinzilor (Calea Victoriei nr. 115). Cu acest prilej Juriul va acorda și Premiul Național pentru Literatură pe anul 2006



CLVBVL
PROMETHEVS

06.04.2007



FVN DATIA
ANONIMVL

07.04.2007



si
CLVBVL
PROMETHEVS

08.04.2007



va ureaza
PASTE FERICIT!

11.04.2007



19:00 INTALNIRILE
ROMANIEI LITERARE
„Dramele Bucurestului istoric
Monumente arhitectonice
in pericol.”

12.04.2007



21:00 Seara de TEATRU
ZOO STORY de EDWARD ALBE
cu IULIAN GLITA
si BOGDAN ȘERBAN
 regia
POMPILIU KOSTAS RĂDULESCU

Zilnic de la ora 14:00, în Piața Națiunilor Unite nr 3
-INTRAREA LIBERA-

informatii și rezervările
tel. 33.666.38 și 33.666.78



3
trei hectare™

Dacă v-a trecut prin minte cumva că între tânărul demon titular și juvenilul Liviu Ioan Stoiciu există vreo legătură subterană, vă voi dezamăgi.



literatură



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Tineretea unui demon

De Liviu Ioan Stoiciu îl cunoașteți, desigur, ca poet optzecist (debutând chiar în anul de grație, cu volumul *La fanion*) și – eventual, în vremea din urmă – ca dramaturg. Va sfătuiesc, însă, să puneți pentru câteva momente în paranteză toate aceste detalii istorice și să vă imaginați un Liviu Ioan Stoiciu care nu poartă încă ordinul de onoare al generației '80. Care, în fond, scrie o poezie plină de un anume dinamism al perspectivelor, dar care nu e încă teatrală. Sau, mai bine de atât, lăsați autorul și biografia lui deoparte și gândiți-vă la cum ar putea arăta câteva texte extrem de unitare în imaginarul lor suprarealist, dar închegate constant pe scheletul unei scriituri niciodată duse la capăt. Despre toate acestea dau seamă cele șapte microvolume scrise de Stoiciu în perioada 1976 – 1980 (*Pam-param-pam, Hai la om, Așa un vis, Adjudu vechi – cantonul 248 –*, *Cantoniereasa – autopoeme –*, *Cu ochiul liber, Atenție la tren*) și rearanjate acum într-o singură carte, sub nefericitul titlu *Pam-param-pam (adjudu vechi)*.

Dacă v-a trecut prin minte cumva că între tânărul demon titular și juvenilul Liviu Ioan Stoiciu există vreo legătură subterană, va voi dezamăgi. Conexiunile biografice (chiar atunci când sunt justificate) poartă cu ele promisiuni ale unei periculoase lipse de igienă morală. Sau intelectuală. Este vorba, spun, despre o poezie care își conține mărcile imaturității, iar nu despre o vârstă reală ori recuperată a autorului. Cine e demonul cel adolescentin, atunci? Așa cum pesemne bănuți și cum tot auziți de ani buni, teoria. Veți vedea de ce.

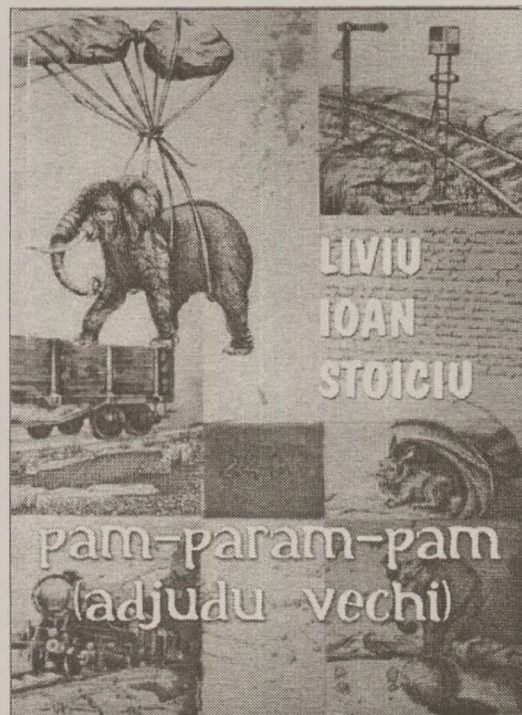
Sunt deosebit de interesante, din perspectiva criticii literare, cazurile acelora dintre scriitorii generației '80 care își scot la lumină producțiile anterioare deplinei lor „convertiri” stilistice. Și mai ales teoretice. Salturi spectaculoase sau pur și simplu clivaje lente îi transforma destul de brusc pe unii dintre acești poeți studioși în

marci înregistrate ale celui mai puternic și mai omogen grup literar de la noi. Capul de serie se dovedește, și de data aceasta, Mircea Cartarescu, care în 2002 își publică la Editura Brumar o serie 50 de sonete de la sfârșitul deceniului al optulea, multe dintre ele inedite. Diferențele dintre avangardistul ludic și *beatnic*-ul de mai târziu aproape că sar în ochi. Și – din nou – aproape că seduc.

În zona acestor recuperări gravitează și intențiile lui Liviu Ioan Stoiciu. Numai că la un alt nivel, cu alte mize și, bineînțeles, cu alte eșecuri. Din punctul meu de vedere, nu atât volumul în sine trebuie pus în discuție, cât intuițiile sale teoretice – intenționate sau nu – neglijate de autor cu o consecvență la fel de greu explicabilă. Poemele propriu-zise sunt mici povestioare de un suprarealism tributar în mod vădit picturilor lui Dali, pe un fundal de provincie moldovenească privită prin ochii incerti ai unui copil. Plus felurite personaje desprinse dintr-o zoologie palpabilă sau trasate din câteva linii feroviare. Cam asta ar fi, de la distanță.

Să citim, însă, acest volum altfel decât impresionist și psihocritic. Vă propun, așadar, o lectură dominatoare și îndeajuns de subtilă. Iar pentru asta, să ne folosim, de legitațiile întâmplării și să ridicăm un subtitlu la rangul care i se cuvine. În locul carnavalescului *pam-param-pam* să imaginăm o variantă centrată pe *autopoeme*. Mi se pare, din capul locului, mai adecvată, mai proaspătă, mai fertilă și mai ușor de generalizat. Facând o comparație strict formală, *autopoem* nu sună deloc mai rău ori mai inexpresiv decât recenta inovație numită *autoficțiune*. Și totuși, ușile batante ale succesului funcționează asincron în cele două situații. În vreme ce unul din termeni stămește polemici înfocate și creează mode printre prozatori, celălalt trece neobservat. Pe bună dreptate? Rămâne de parcurs și de aflat:

„cu focul/ ascuns în tulpina de trestie/ în poală cu fructe/ proaspăt culese din grădina/ maicii domnului și



Liviu Ioan Stoiciu, *Pam-param-pam (adjudu vechi)*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2006, 156 p. Desene de Vasile Anghelache. Cu o mărturisire a autorului

în mâini cu un sceptru, în/ formă de fanion CFR/ și cu o maciuca, sprijinit în coasa, acolo și/ la brâu cu/ un cosor de tăiat strugurii, la ultimul vagon,/ în cabina, frânarul învârte o roată/ uriașă și oprește o dată trenul de marfă în haltă-/ și coboară, călare pe/ un pește, la adjudu vechi, unde/tu, pe peron, cantoniereaso, la bariera, stai/ cu sorții zilei de mâine/ în coif: ca ia să trag și eu un bob (de smirna), îi zice,/ poate câștig...// ah, vino, zeu al fecundității, se roagă în gând/cantoniereasa și casca și-/ face imediat cruce la gură, să nu intre în ea/necuratul: e/ complet zăpăcită (vino acum/ în chip de ploaie de aur)... vino și jumătate cal (zau),/ numai vino și-mi despletește părul// taci, bufniță (o îmbrățișează/ strâns frânarul) că sunt gata să-ți zidesc, din/ pietre de grindină, casă.../ te măriți, fă, în noaptea asta cu mine?“ (*Cu focul*)

În puține vorbe, rânduri cum sunt acestea fluidizează un gen aparte de oralitate, o narațiune dificil de urmărit în care viața și textul nu rămân paralele (*recit*-ul francez), întrepătrunde câteva forme de *discurs & so on*. Iar, în subsidiar, vine direct dintr-o experiență existențială a copilăriei, situată undeva în preajma halucinației. Dacă un partizan neatent al autoficțiunilor de orice fel ar avea temeuri să le valideze ca atare, am serioase îndoieli că vreun teoretician al literaturii s-ar avânta pe o asemenea pistă. *Autopoemelor* lui Liviu Ioan Stoiciu le lipsesc, se vede limpede, urmele minimale ale conștiinței de gen. Și intenția de a se defini, fie și imprecis. Iar, din nefericire, algoritmul prin care un concept poate fi impus involuntar, fără a o ști dinainte, e operant numai în butadele lui Molière.

Iată cum demonul precoce al genului moare, în paginile acestei cărți, înainte de a deveni adult. Fapt nu imposibil de prevăzut, dacă luăm în calcul evoluția ulterioară a poetului Liviu Ioan Stoiciu și momentul scrierii ei. Înainte de debut, atunci când absolut totul le e permis absolut tuturor. Chiar și crima, nu tocmai onorantă, de lez-teorie.

Fototeca României literare



Mircea Dinescu, Ana Blandiana – 1990

Foto: Ion CUCU



L i t e r a t u r ă

Florile

Parfumul finicului Te acoperea ferindute de iubirea lor zgomotoasă. Prea zgomotoasă. Doar cițiva prunci în brațele maicilor Te acopereau cu zîmbetul lor de lapte și mieii din jurul Ierusalimului cu subțirătecul lor glas te fereau și ei de mulțimea zgomotoasă. Prea zgomotoasă.

Cele citeva rînduri de haine puse pe spinarea asinei îți aminteau de ucenicii tăi, de paza cuvintelor și a gândului Tău în inimile lor. De frageda iarba de sub tălpile lui Ioan la Iordan. De foișorul ce una cerul cu pămîntul în aceea înserare a Cinei cele de taină. Cînd tot Erai taina. Cînd cerul și pămîntul grăiau în tăcerea Ta ca o livadă în floare, în cuvintele Tale din singe și din carne. Cînd aerul ce-l respirai cuprindea plînatatea iubirii lor pentru Tine, cînd și-au lăsat casele și marea și ochii cei dragi urmîndu-Te.

Ca o pădure de nepătruns, ca un zid de cetate sau o apă de netrecut erau hainele lor în jurul Tău

pe spatule ascultător al asinei ce te purta printre ramurile de finic ce aveau să se preschimbe în curînd

în pietre și urlate jalnice, îmbătrînite de ura. Orbii Te vedeau, surzii Te auzeau în bucuria cea tinăra a zilei.

Cu cap plecat treceai printre ei, primînd osanalele lor precum cununa de spini de la capatul crucii.

Semne

căința privirii,
căința miinilor,
căința auzului
căința gurii

căința părului
în sfîrșit, în camera cea de taină a inimii
căința cuvintelor și a simțămîntelor
- mărturisirea intru căința

căința primei raze
în fața ghiocelului înghețat.

Scrisori din Audia

1. Lumina care stă peste Audia vine din deal,
din stea,
din turla,
din cușma.

2. Lumina care stă peste cel ce se roagă vine din Psalmi,
din ieslea de la Betleem,
din cruce.

3. Rusalina, Sentia, Tisia, Aburia - cuvinte line acestea peste ape,
corăbii îngropate în stele.



Liliana Ursu

...catarge, catarge...

4. mîncîc cireșe pe întuneric
număr stele
și o pasăre se așază în fereastra
și-mi pune în palme
luna.

5. Magnifica zăpadă,
murg și mârgea
și îndrăzneala celor trei trandafiri
și drumul la poartă
în vara din iama.

6. O umbra a numelui Tau eram
și mă bucuram
întu singurătatea mea bogată.

Salvarea insulei

În casa,
cît de senină e mărturisirea
freziei către lealeua albă,
în prag de primăvară
cînd copiii au plecat la cules
de leurdă și de pădăii.

Un pas și încă unul, o nouă hartă
caligrafiază umbrele noastre
în parcul cu copaci exotici.
Cîndva, sub umbra ciresului japonez
sub care stăm acum
își avea atelierul
meșterul de stele,

iar sub laur
se întindeau imperiile ceții
dinspre nordul tău moldav
„Vezi ce rostesti deasupra riului,
memoria lui e nemuritoare“
cum versurile din Luceafăr
pe care mi le-ai recitat în latină
ca o presimțire a fiecărei vocale-regină,
a fiecărei consoane-mareșal.

azi am fost deodată în toate insulele
pierdute:
insula Ada Kaleh,
Insula Șerpilor
Insula Raiului
și le-am salvat împreună pentru o dimineată
în insula cea de toate zilele
din Bucureștiul cel de toate zilele
din acest parc pe sub care trec
un rîu și un metrou.

o hartă pictată pe un bob de orez
au caligrafiat cuvintele noastre astăzi

13 martie 2007 după Hristos
cînd tu aveai în geanta „Rugaciuni la malul
lacului“
și Acatistul Sfintului Serafim de Sarov
și un poem abia început pentru tatăl tău
iar eu purtam pe palme
un stup miniatural
și-n fiice hexagon auzeam
cum respira
cite o rugăciune
la Maica Domnului

Cite puțin despre Rai

Raiul? O plutire.
Cît urma unui greiere
în grădina de lîngă gară.
Cît jarul din poiană
după plecarea sihastrului.

Raiul? Cîntec mic.
Șuier de tren în nopțile
prevestitoare
ale brumei.

Nădejde neîmpărțită.

Și corabia albă, alba
a unui schit
înfruntînd iernile
dar mai ales primăverile sălbatice.

Raiul? Lumina ce se cobora urcînd
peste apostolii Domnului
în pacea serii
de la Cina cea de taină.

Cerul învierii

o poetă îmi scrie că a moșit 40 de mieii
după ce și-a ținut discursul la academia
din Țara Galilor.

primăvara și riul curge altfel
și glasul brîndușelor de pe mal
il aude doar sihastrul
și le imploră să nu mai strige atît de tare.

pe ultima gheață a lacului aleargă
un pilc de vulpi.
cruda lumină de martie
intensifică roșul lor compact
precum păcatul

iar stradivarius la un alt țărm
află o pereche de visle aruncate de mare
le ia acasă

își încalzește mîinile la focul din crengi
tinere de portocal
și apoi face din acele visle
prima lui vioară.

o altă poetă calcă batiste
într-un bloc turn din Balcani.
traduce din Seferis
dar mai ales se roagă.

cît despre frățietatea spiritului
și viața de minune
tăinic ne vorbesc

doar flacăra euharistica
și cerul din ciresul de mai
din care ingerul
împarte copiilor
ciresșe.

Tapiserie cu porți

Porțile: dincolo de ele stiva de lemne
și laptele în vasul caramiziu
și liziera pădurii de salcim.
Din lumina-i verde, crudă, caldă
crește un mereu același schit
sub ploaia de stele
care plouă în sus.

Poarta cea albă,
prin ea am privit prima oară
câii
și floarea de basilicum,
mică, aproape o aripă de flutur
și crucea botezînd apele înghețate
- un fulger fierbinte.

Poarta cea roșie
prin ea treceau mucenicii
cu manta trupurilor
sfișiate,
lumina absorbita de gura unui inger.

Poarta cea argintie
prin ea zăream primii ghiociei
și căruntețea lui Solomon
și fibula lunii noi.

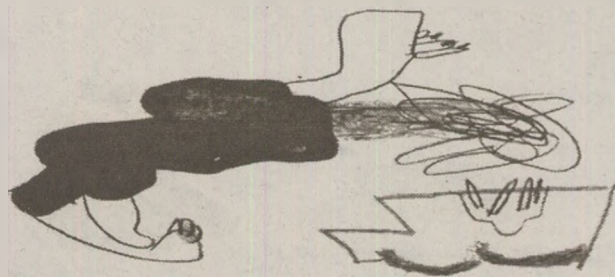
Prag și portal

prag și portal
îngemănare de aur și auriu;
stiva de fin,
mantie regească
ieslea și zîmbetul Pruncului
care ține bolta cerului
teafără.

Zugravul și poleitorul

Calugarul salvează fluturi
cînd se lasă bruma
și ei sunt aproape morți.
Îi aduce în chilia sa
și ei învie.

Pictorul salvează fluturi
cînd se lasă bruma
și ei sunt aproape morți.
Îi aduce în atelierul sau
și îi pictează
poleindu-i
cu praf de aur. ■



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

Istorie și viață

Există – puțini, dar există – autori care nu se supun regulei generale a „conului de umbră”, a traversării deșertului plictisii și indiferenței – Jules Michelet (în august bicentenarul nașterii sale) este unul dintre ei; rău spus, pentru că el nu poate fi numărat așa, printre „alții”, oricât de puțini.

Există autori care nu pot fi încadrați unui gen, unei categorii anume – cum să-l numești pe el istoric, doar istoric? el care a scris despre toate, o carte despre pasări, una despre insecte, alta despre marinari, un tratat despre specificul, despre „eternul” feminin – și care înainte de toate este un mare scriitor, egalul lui Montaigne, al lui Rabelais, al lui Balzac ca expert al condiției umane și al artei de a scrie. Istoric, desigur, dar unul care a deșteptat în Roland Barthes – autorul unui *Michelet par lui-même* – plăcerea de a citi...

Carte de tinerețe a criticului francez și una care a rămas, dintre toate cele scrise de el, cea preferată, cea mai aproape de inima sa, căci iată au și criticii literari o inimă...

Mai există și autori care se adresează deopotrivă minții și afectelor, curiozității intelectuale și dorinței – fizice – de „participare”, cu siguranța că Michelet este unul dintre ei...

Există și autori, ca el, pe care dacă-i citești în întregime, sau aproape, neglijând mai tot restul, te poți socoti, doar limitându-te la asta, un om destul de învățat... Lecții de istorie în a sa *Histoire de France* și în atâtea altele – și în absolut egală măsură lecții privind viața, inclusiv cea „intimă”.

Michelet, cel născut la Paris cu exact două sute de ani în urmă într-o familie de oameni săraci – tatăl, lucrător tipograf, încarcerat pentru „datorii” – are o viziune tragică asupra existenței, a istoriei, ca șir de mizerii, de orori, de figuri și evenimente sinistre, cum e orice istorie, straveche, veche, nouă, contemporană nu mai puțin; dar el nu se rezuma la atât, deși ar fi fost pe deplin legitim, ci dispune și de o incredibilă putere regenerativă, se „culcă” dezgustat și se „trezește” ca un prunc, cu sufletul vindecat, gata să o ia de la capăt...

Citești *Istoria* și te îngrozești, mai la fiecare pagină, așa cum se îngrozea plin de „greață” autorul însuși scriind-o, știi bine de tot ca **totdeauna** a fost așa, n-are de ce să nu fie și astăzi așa, o poveste cu zgomot și furie, zisa de un nebun – și totuși trebuie să „renaști”, păstrându-ți sau reinventându-ți cumpatul, bietul cumpat; să nu dai înapoi în fața câtorva porunci, a câtorva elementare

„comandamente”, să le zicem biblice, să le zicem civice, să le zicem, ca Michelet însuși, „republicane”; iată ce „citim” citindu-l pe el, cu a sa nepotolită poftă de a înțelege „ce se întâmplă” cu omul, cu lumea „astă”, pentru că de alta nu prea dispunem...

Poftă – un cuvânt cheie aici. Poftă de toate cele menite să o stârnească, natură, geografie, zoologie; deloc în ultimul rând de femei, de femeie...

În *Jurnalul* său, recent descoperit, nimic din viața sa nu lipsește – nici socoteala „acuplărilor” cu buna sa nevastă, izbutite-ratate, de-a valma, dar ținută la zi, socoteala, cu maximă aplicație... Pacat că Roland Barthes în al său *Michelet par lui-même*, n-a dat la rândul-i socoteală de exhaustivul jurnal intim. De care Michelet era mândru, punându-l mai presus ca „îndrăzneală a detaliilor” intimității de *Confesiunile* lui Rousseau, pentru că nu era deloc modest de felul său și nici nu avea motiv să fie... Mai adăuga că însemnările acestea numai de o jumătate a vieții sale dau seama, cealaltă jumătate fiind reprezentată pur și simplu de cărțile sale... Atenție, deci, istoria Evului Mediu, a Renașterii, a Revoluției, tot jurnal intim – sunt.

Curios fel de „istoric” – și nicidecum „obiectiv”! – acest Michelet, făcând din relatarea evenimentelor și a figurilor istorice, parte a propriei biografii... Nici n-avea de ce să nu facă așa, aici zace, vorba vine „zace”, căci numai de zăcut nu e vorba în cazul său, secretul nu numai al vitalității, dar și al modernității textului său...

Născut pe lângă piața Bastiliei în 1798, a copilărit în ambianța Revoluției franceze abia-abia petrecute – a trăit deci Istoria în imediata sa proximitate și cu toată prospețimea, cu toată **ingenuitatea** – genială! – ce impregnează și opera sa. Studia cu extremă atenție documentele, arhivele, bibliotecile, dar și „improviza” (cam fără să se abată de la misteriosul „adevar istoric”) în marginea celor pe cale livrescă aflate; însuflețea, viața dădea din el însuși – avea destulă! Copilărise în ambianța revoluției – căreia, atenție, nu i-a iertat fărâdelegile; trăise celelate revoluții, 1830, 1848 – și nu „obiectiv” așa-zicând, ci cu o vână participativă –, fusese revocat de la *Collège de France* în 1852 odată cu lovitura de stat, deloc pe placul spiritului său libertar și „republican”, se bucurase de restaurația în sens invers de la 1870 – de nedisociat sunt, la el, **autorul** și **opera**, intimitatea și scena publică, umorile și evenimentele... Nu catadixea să le despărta...

Lucian RAICU
august 1998

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM - BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

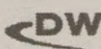
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

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!

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



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

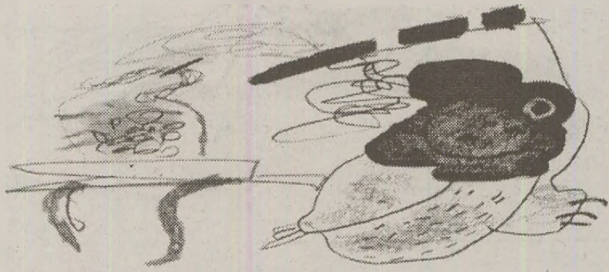
Doamne, părăsește-mă

Doamne, părăsește-mă,
Lasă-mă-n lumina albă,
Să plutesc prin urbea veche
Ca un fluture de baltă,
Fără țintă, fără sprijin,
Cînd lin umbra malu-și saltă,
Doamne, părăsește-mă
Proaspăt în lumina caldă...

Doamne, părăsește-mă
Ca o ciură fîntîna
Clipocind în pietre apa
Dusă-n căni, spre guri, cu mîna,
Ca să mi se-nmoaie-n suflet
Tristețea groasă cît rîma,
Doamne, părăsește-mă
Ca o ciură fîntîna...

Doamne, părăsește-mă
Cum femeia păcătoasă,
Luîndu-și coapsele și sîinii,
Iese pe furiș din casă
Și le dă rîzînd oricui
O întinde pe mătasă,
Doamne, părăsește-mă
Ca femeia păcătoasă...

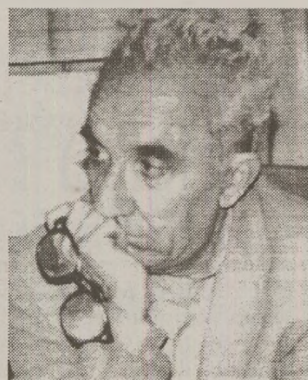
Doamne, părăsește-mă,
Lasă-mă-n lumina caldă
Să plutesc prin vechea urbe
Ca un fluture de baltă,
Fără țintă, fără sprijin,
Cînd lin malul umbra-și saltă,
Doamne, părăsește-mă
Singur în lumina albă... ■



Devenise între noi un fel de joc și o glumă privată – una din acele formule banale sau banalizate prin repetiție, care pot căpăta o rezonanță ironică și totodată autoironică în convorbirile dintre prieteni.

l i t e r a t u r ă

O pagină de jurnal despre Mircea Ivănescu



Martie 2007

Am fost victima unei ciudate asociații de idei... Am subliniat pasajul și m-am hotărât să-i telefonez lui Mircea Ivănescu la Sibiu și să-i comunic descoperirea mea. (Îl chem la telefon din Bloomington cu o anumită regularitate, încerc astfel, de departe, să-i mai risipesc sentimentul de singurătate care-l apasă din ce în ce mai neiertător după anii petrecuți „pe patul meu de suferință”, cum îmi spune el invariabil.) Mircea a rămas puțin mirat ca am găsit această frază în *Point Counter Point*, credea ca citatul figurează în alt roman al lui Huxley, *Eyeless in Gaza*. Poate că are dreptate, poate că figurează și acolo (nimic nu-l împiedica pe autor să reia o formulare memorabilă, atât de comică în prețiozitatea ei: A fi victima... unei asociații de idei). Oricum, în *Point Counter Point* prezența ei m-a izbit și se potrivește de minune caracterului ultracerebral și artificial al lui Philip Quarles, prin care autorul își face un autoportret sarcastic – nu mai puțin sarcastic decât portretele celorlalte personaje din acest roman satiric à clef (Rampion e D.H. Lawrence, Burlap e John Middleton Murry, Webley e Oswald Mosley etc.) I-am citit lui Mircea pasajul (în engleză, desigur; acum îl traduc): „Astăzi, la Lucy Tantamount, am fost victima unei foarte ciudate asociații de idei“. E o însemnare din jurnalul lui Quarles, un citat fictiv dintr-un jurnal fictiv la puterea a doua. Lucy, femeie „modernă“, bogată, frumoasă, cinică, egoistă, de o sexualitate capricioasă, râde cu gura deschisă la o glumă a lui Quarles și cerul aproape alb al gurii ei îi reamintește brusc de albul din gurile lacom cascade ale crocodililor pe care-i vazuse în India, în grădina zoologică din Jaipur, când un paznic le arunca bucăți de carne crudă. Asociația de idei a cărei „victimă“ e Quarles e de fapt o mușcătoare alegorie. Interesant, ideea de „victimă“ trebuie luată în sensul cel mai literal, tocmai pentru a da naștere alegoriei. I-am sugerat lui Mircea să mediteze asupra ei și el a ris.

„Nu-i o carte mare, dar are pagini admirabile“, mi-a spus el. „De exemplu, partea finală, în care e vorba de quartetul *Heilige Dankgesang* al lui Beethoven“. Spre uimirea mea, Mircea îmi recită în nemțește indicația completă înscrisă de Beethoven la începutul părții a treia: *heilige Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart*. Ar vrea să reasculte acest quartet și îi promit că-i voi aduce un cd cu opus 132 când vin la Sibiu, în mai. Nu ține să aibă toate quartetele, cum îi propun, dar se bucură că va primi, făgăduite mai demult, toate sonatele de pian ale lui Beethoven cu Richard Goode. Aproape că mă umilește – dar, în același timp, mă umple de bucurie admirativă – precizia cu care-și amintește el acest roman, citit cu o jumătate de secol în urmă. Mi-a vorbit, de exemplu, de personajul Spandrell (pe care eu îl uitasem complet, odată cu întregul schelet narativ propriu-zis, înainte de a reciti cartea), cu detalii interpretative pe care nici nu le bănuiam: Spandrell, îmi explică Mircea, ar fi bazat în parte pe biografia lui Baudelaire. Amîndoi au fost traumatizați, în copilărie, de recasatoria mamei văduve, iubită cvasi-incestuos, cu un militar (generalul Aupick, generalul Knoyle în roman). Asta ar explica înclinația lor spre rău, spre viciu, spre autotortură, spre imaginația crimei etc. Numai ca Baudelaire și-a transpus aventurile – în mare parte imaginare – din sfera răului în marea poezie a *Florilor răului*, pe când „dublul“ sau ratat, închipuit de Huxley, sfârșește efectiv în crima și sinucidere. Ciudățenia e că Mircea, deși

nu-și mai amintește de pasajul pe care i-l citește la telefon, știe într-un fel romanul mai bine decât mine, care abia l-am terminat. Fabuloasă memorie, aproape borgesiană, a lui Mircea: datorită ei el e, poate, scriitorul cel mai borgesian pe care-l cunosc, deși această dimensiune rămîne mereu ascunsă.

Mă las în voia asociațiilor de idei... Formularea din „Jurnalul“ lui Philip Quarles e identică cu un „cliseu privat“ (dacă se poate spune așa), pe care-l foloseam pe vremuri în discuțiile cu Mircea. Nu o dată, când făceam o remarcă malițioasă despre cineva, o comparație zeflemitoare, să zicem, despre o cunoștință comună pentru care el avea sentimente de simpatie, el mă contrazicea cu o severitate amicală, spunându-mi: „Ești victima unei asociații de idei“. La rîndul meu, când nu eram de acord cu ce spunea el (ba chiar și când eram de acord!), mi se întmpla să-i replic, pe un ton voit compatimitor: „Ești victima unei asociații de idei“. Devenise între noi un fel de joc și o glumă privată – una din acele formule banale sau banalizate prin repetiție, care pot căpăta o rezonanță ironică și totodată autoironică în convorbirile dintre prieteni.

Erau frecvente astfel de formule în vorbirea lui Mircea, totdeauna extrem de personalizate, purtînd pecetea inconfundabilă a personalității lui, în așa măsura încît, dacă le rosteam în discuții cu alții din grupul nostru, ele deveneau citate explicite: „... cum ar zice M. Ivănescu“ (lui îi place adeseori să vorbească despre el însuși la persoana a treia și să-și reducă numele de botez la o inițială). „Sunt un nenorcit, toată lumea dă cu piciorul în mine“ spunea și spunea Mircea, în concluzia unei conversații sau, uneori, la despărțire, în loc de „la revedere“, atunci când folosește cu un bun prieten și ca pe o favoare specială, persoana întâi. Astfel de fraze au, pe lângă sensul lor propriu și figurat-ironic, statutul aluziv al unor citate, *sună* ca niște citate – prea evidente ca să mai fie atribuite sau ca să fie puse în echivalentul verbal al ghilimelelor. De multe ori ele sunt chiar citate. N-am încercat niciodată să identific originea lui „Toată lumea dă cu piciorul în mine“, pentru că această expresie a sfîrșit prin a deveni o *semnătură*, un autocitat caracteristic, o prezentare de sine, un semn al recunoașterii.

Utilizate ca niște glume private și totodată ca niște „mecanisme de apărare“, aceste „citate“ (ghilimelele sunt aici necesare și, mai mult, au avantajul de a sugera „punerea în abis“: citatul în citat în citat și așa mai departe, ca într-o regresie infinită) – aceste „citate“ provin din sursele cele mai diverse, scrise sau orale. Uneori sunt traduse literal (și totodată idiosincronic) din texte celebre – din *Hamlet*, bunaoră; altele provin din formule orale, voit inadecuate (vezi Caragiale: „...dacă e anonimă o semnă și noi...“), cum ar fi „Orșicîtuși de puțin, contează enorm de mult“, care se referă oblic la poetul boem Teodor Pîca, prieten cu neasemuitul Leonid Dimov, cu desenatorul Florin Puca și cu Mircea însuși, în perioadele alcoolice ale acestuia. „Orșicîtuși de puțin...“ a devenit și un vers din *Cîntec de adormit elefantul*. Dar acest poem se referă, în principal, la *Children's corner* de Debussy, și anume la partea intitulată „Jimbo's Lullaby“ – oare Jimbo voia să sugereze un elefant de pluș, de jucărie, în numele căruia vocala „i“ ar fi folosită în sens diminutiv și vag sinestezic, ca în „petit“, prin contrast cu enormul Jumbo, celebrul elefant expus la circul londonez al lui T.C. Barnum în 1882? Sau poate, cum s-a spus uneori, ar fi vorba de o simplă greșeală de transcriere făcută de compozitor? Ca poemul *Cîntec de adormit elefantul* face aluzie la Debussy

mi-a spus-o chiar Mircea care, pe vremea cînd locuia în Strada Spătarului, în casa părintească, „citea“ la pian (cîteodată și mie) bucăți din Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy... Era un bun pianist, dar mult mai puțin bun, ținea el să adauge, decât fratele său Emil, care-și pusese capăt zilelor cînd Mircea avea unsprezece ani, în 1942. Îmi povestea adeseori despre Emil, a cărui umbra tragică bîntuia casa din Strada Spătarului. Cînd a început să scrie poezie, tîrziu și mai mult în joacă, Mircea era pe punctul de a abandona pianul – curînd avea să-l abandoneze definitiv –, dar nu și amintirile lui muzicale sau gustul rafinat pentru muzică... Scriind acestea, cad eu însumi „victimă unei asociații de idei“ căci, deodată, poezia lui Mircea îmi apare ca o partitură complexă de citate și aluzii verbale, un corespondent literar al lui Debussy, care e și el plin de citate muzicale amestecate cu „impresii“ imediate și fantasmă produse de aceste „impresii“. Adineori, am căutat și găsit surprinzător de repede (în neorînduiala în care îi țin cd-urile acumulate în ultimii ani) cele cinci discuri cu operele de pian ale lui Debussy, în interpretarea lui Aldo Ciccolini. Am început să le ascult, bineînțeles, cu *Children's Corner*.

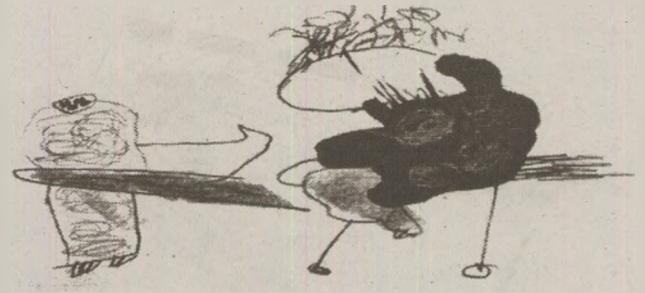
Cred că formula huxley-ana i s-a impus inițial lui Mircea, i s-a întipărit în memorie, sau i-a produs, cum ar zice el, „o întipăritură“, atunci cînd a întîlnit-o în piesa de teatru postumă a fratelui său, *Artistul și moartea*. (Piesa fusese publicată de prietenul lui Emil, Alexandru Vona, în unicul număr al revistei *Agora*, scoasă de Ion Caraion și Virgil Ierunca în 1947, și Mircea avea un exemplar, pe care mi-l împrumutase și mie.) Personajele din *Artistul și moartea* au următoarea caracteristică: în atmosfera macabru simbolică a piesei, ele rostesc replici care sunt aproape exclusiv citate din autori numiți sau din autori nenumiți, pe care cititorul trebuie să-i recunoască sau să-i ghicească. Maxime celebre (uneori inversate sau subtil deformate), aforisme, profesioni de credință, fraze memorabile sau selectate idiosincronic, însoțite de minime comentarii, alcătuiesc o compoziție sumbră (dată fiind tema, dată fiind sinuciderea îndelung și minuțios pregătită a autorului, la o dată fixă, marturisita prietenilor, amînată dintr-un motiv aparent frivol – un recital de pian al lui Gieseeking anunțat între timp – dar finalmente executată cu o voință inflexibilă) și totodată extraordinar de ironică și de artificială. Impresia de artificialitate vine tocmai din ninsoarea citatelor, care are loc parcă în mintea unui om înzestrat cu o memorie fabuloasă, un om a cărui creativitate e acoperită de zapada mereu mai groasă a amintirilor de lectură.

Dar nu asta e important, ci faptul că, pentru Mircea, citatul din Huxley a fost intermediat de textul piesei. Emil Ivănescu nu-l numește pe Huxley în legatură cu formula despre asociația de idei și victimele ei, deși se referă de mai multe ori explicit la Huxley în cursul piesei. Mnemonist borgesian și el, îndrăgostit de o posibilă reîncarnare a lui Lucy Tantamount, mi-l închipui conștient de asemănarea dintre gura deschisă în rîs a femeii din roman (și a avatarului ei bucureștean) și gurile crocodililor din Jaipur în așteptarea cămii crude. Eu am crezut multă vreme că acest „cliseu privat“ era, în ciuda aerului său de citat, o invenție a lui Mircea. Apoi l-am identificat în *Artistul și moartea* și abia acum în *Point Counter Point*, la recitare, dînd de pasajul din jurnalul lui Quarles. În romanul lui Huxley, repet, amuzant e că fraza cu pricina e un citat imaginar din jurnalul unui romancier imaginar, cu efectul de „punere în abis“, exemplificat de autor, parcă în deridere, prin reclama la marca de cereale de breakfast *Quaker Oats*: „... o cutie de fulgi de ovăz ținută în mîna de un Quaker care ține în mîna o cutie de fulgi de ovăz... etc. etc.“ Un exemplu poetic al acestui procedeu – răsfrîngere recesivă, potențial infinită – e „mopete și ipostazele“ al lui Mircea: „mopete scrie un poem despre mopete / sînd la masă în local, scriind aplicat / un poem despre mopete“, cu încheierea perplexă: „mopete s-a răsturnat. / care din ei? el – celălalt? celălalt?“

Într-un fel sau altul, suntem cu toții victimele unor asociații de idei... Îi promit lui Mircea că-i voi telefona din nou de ziua lui, 26 martie.

Matei CĂLINESCU

ul devenea un receptacol al suferinței colective,
iar indiferența factorilor de putere îl urca pe revoltatul
poet pe un piedestal al geniului neînțeles și batjocorit.
Abia posteritatea urma să-i facă dreptate.

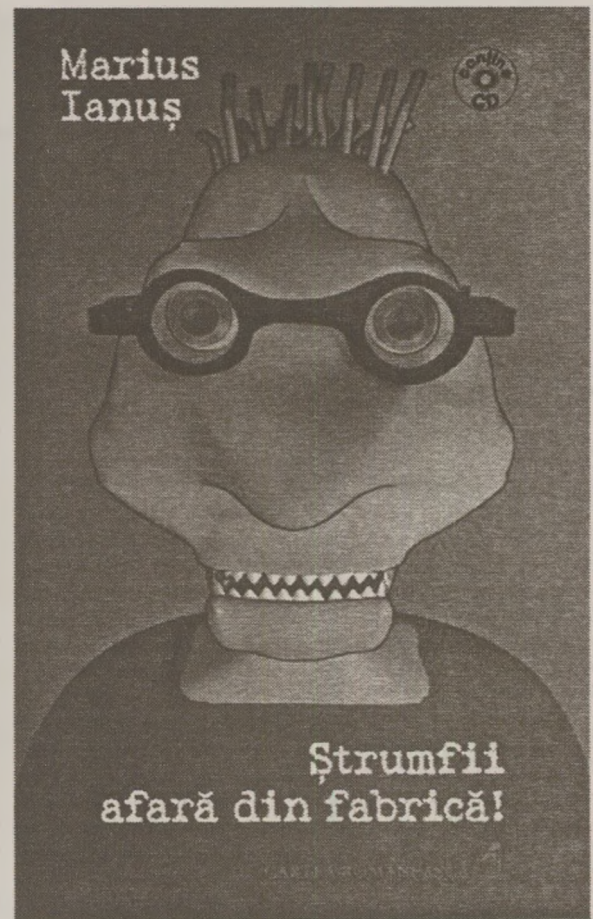


Ștrumful-șef

Ștrumfilor – sunt scrise direct pe net și influențate „zdravan” de noile moduri de comunicare. Fracturismul a fost „epuizat”; e descoperit, în schimb, „lirismul elementar”. Dacă în prima secțiune a cărții, 30, Marius Ianuș își contemplă propriul drum, notând, parcă înfricoșat, „am scris versuri îngrozitoare”, în cea de-a doua, *Ștrumfilor afară din fabrică!*, încearcă să facă și să desfacă, în continuare, ștele poeziei tinere. Se răresc concurenții, se înmulțesc epigonii. Autenticitatea dispăre, lăsând în loc politichia literară... Ianuș nu mai este liderul fracturiștilor, e ștrumful-șef, care trimite *email*-uri și postează poeme *elementare*, exaltând-o pe Miruna Vlada (până la a-l declara... bacovian). Recapitularea trecutului liric e făcută cu stânjeneală, cu rușine de sine. Vechile texte incendiare, de o intensitate insuportabilă a proiecției și a expresiei, sunt atribuite unei anumite vârste și unui context istoric dat; ca și cum arta adevărată s-ar explica prin glandă și cicluri electorale: „Am scris versuri în care îmi răzbumam/ viața, gândurile, anii care treceau./ treceau întruna...// Am scris versuri îngrozitoare/ într-un moment al istoriei îngrozitor/ încolțit de fiare imbeciloido-isterice.// Recte în societate./ Cu ceaușei!// (...) Am scris versurile alea/ pe care nu pot să mi le explic.// & i-am ajutat pe alții să facă literatura.// & din chestia asta nu înțeleg nimic.// N-am scris versuri ca să impresionez critica./ nu le-am trimis mai nici o carte.// N-am scris ca să fiu Number 1.// Atunci de ce le-am scris?/ Cât rău era în mine?” (*Cel bun, cel rău, cel urât*). Răul acela avea densitate și complexitate poetică; pe când „binele” de azi e tumat în texte de o întristătoare platitudine. Ducându-se fetița la circ, la teatrul de păpuși sau în parc, tatăl este de laudat. Dar poetul, el, pare paralizat: „M-am dus cu Zveruța la circ/ ea s-a bucurat, a râs, a aplaudat./ mie tot cirul ala nu mi-a spus nimic –/ eu mă uitam ca la o pânză albă.// M-am dus cu Zveruța la teatrul de păpuși –/ ea s-a bucurat, a râs, a aplaudat.../ eu n-am înțeles nimic din toată comedia aia./ eu m-am uitat ca la o pânză albă.// M-am dus cu Zveruța în parc, printre jucării/ ea le vroia pe toate, țipa, aplauda/ eu nu vroiam nimic, eu mă uitam/ ca la o pânză albă.” (*Cântec elementar*, 3). În altă parte, exhibările de *macho* stănesc râsul: „Îmi place s-o fac ca un artist/ îmi place să stau îndelung în tine./ pe penisul meu scrie ianuș inside –/ un virus homofob mi-l susține...// femeile sunt, aproape toate, cu mine...// Îmi place s-o fac ca un artist/ mi-o bag într-un prezervativ cu țepi/ înainte/ să mi-o bag în tine” (*Ianuș inside*). După numai o filă (placheta are multe pagini albe, ca să pară mai puțin subțire), autorul se înfațesează complet năuc, buimăcit de faptul că trebuie să scrie poezie. Și iată cum o face: „Aicea sunt banii/ Aicea sunt banii// Și aicea o poză/ trimisă de un amic/ de demult –/ cineva pe malul mării// cine?/ ce mare?// La televizor e un meci de K1 –/ am renunțat la Sade// și pe canapea o frumoasă/ femeie goală// o interesează K1?/ i-am spus ca am copil?// și aicea sunt banii/ aicea sunt banii” (*K1*).

Înainte, lui Marius Ianuș nu-i ajungea hârtia pentru câte avea de spus, de exprimat, de urlat; acum, are toate condițiile tehnice și materiale, dar rezervorul a secat. Dacă afirmația din urmă pare prea categorică, o îndulcesc puțin: artistic vorbind, căpetenia ștrumfilor a ajuns la fundul sacului. Ici-colo, imagini frumoase și versuri notabile („un exercițiu împotriva depresiei și ideilor goale./ ghemuri de carne pârjolite în pat.// Sau proptite de pereți, ca slămina bunicului.// sau direct pe covor, niște gândaci mari/ care oftează”; „Într-o zi o să deschid ușa lui Argentin/ ca un bătrân profesor mucegăit/ cu mâna clănțanind bezmetica pe clănță/ cu lecția înnodată în gât/ cu inima goală”; „Pajura fumegă. Scânteia fumegă./ Dimineea fumegă/ ca o cârpă aprinsă/ azvârlită pe geam”; „Era o chestie simplă, ridicol-umană./ la rădăcina căreia batea inima mea”); ori poeme întregi (*Road to Perdition* 30, *Ștrumfilor caută lumea adevărată în amintire*, De o

literatură



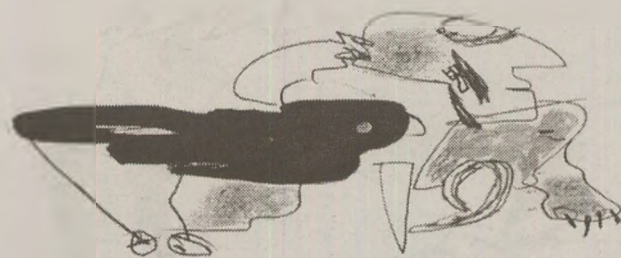
Marius Ianuș, *Ștrumfilor afară din fabrică!*, Editura Cartea Românească, București, 2007, 120 p.

parte și de alta a cerului) care amintesc cumva, pe undeva, de fostul Marius Ianuș. Sunt însă numai schije din vechile explozii lirice, recuperări nostalgic-disperate ale acelei minunate stări de lucruri în care, fără nimic al lui, Ianuș secreta poezie. Îl raportam, atunci, la tânărul Nichita Stănescu, la tânărul Mircea Dinescu, la mereu tânără Angela Marinescu. Ori la puternicia lui colegi de generație milenaristă, din interiorul sau din afara modelului fracturist: Ruxandra Novac și Teodor Dună, Zvera Ion și Dan Sociu. Prin ce eșuată alchimie a ajuns Marius Ianuș, astăzi, comparabil cu Dan Mircea Ciopârțu și Iulian Baicuș? Să recunoaștem: decât aceștia, e mai bun.... ■

cărți primite

- Cele mai frumoase poeme de dragoste, alese și traduse de Grete Tartler, ediție multilingvă, Editura Humanitas educational, București, 2007, 126 p.
- Ruxandra Cesereanu, *Năravuri românești*, „texte de atitudine”, Editura Polirom, Iași, 2007, 236 p.
- Adrian Georgescu, *Nu-i așa?*, povestiri, Silben Publishing, București, 2007, 224 p.
- Carmen Mihalache, *Urât mai trăiți, domnilor!*, „eseuri”, Editura Timpul, Iași, 2007, 96 p.
- Florentin Popescu, *Nicolae Labiș*, monografie, Editura Vestala, București, 2006, 224 p.
- Val Gheorghiu, *Jurnal (1990-2006)*, prefață de Liviu Antonesei, Editura Institutul European, Iași, 2007, 652 p.
- Aurel David, *Luptător*, proză, Freamată Publishing House, Florida, 568 p.

ovinescu nu a fost niciodată în afara vieții literare, a fost centrul (sau a tins să se constituie într-un centru de influență), dar își imaginează că se poate sustrage mediului cultural, pentru a realiza o mai dreaptă apreciere.



comentarii critice



Ion Simuț

Modelul lovinescian

Modelul lovinescian (ce înțeleg prin modelul lovinescian o să explic îndată) trebuie reamintit în acest context de maxima instabilitate a valorilor. Poate că maxima instabilitate a fost în anii 1990-1995 și că acum lucrurile se mai limpezesc, dar suntem încă în atmosfera acestei instabilități și modelul lovinescian, mai mult decât modelul maiorescian, este parte actual. Prin ce? Printr-o serie de principii statomice ale criticii lovinesciene, la care ar fi folositor să reflecteze scrierii critici, dar nu numai ei.

Care sunt principiile criticii lovinesciene, cele mai importante? Le-aș enunța cât mai pe scurt, cât mai concis. Multe dintre ele sunt cunoscute. Cel dintâi și cel mai important, extrem de presant de a fi luat ca exemplu, este profesionalizarea criticii. Cred că E. Lovinescu este primul nostru critic profesionist. Nu știu dacă nu ar fi interesant să luăm în seamă cazul nefericit al lui Ilarie Princi (1873-1913), dar, oricum, la anvergura pe care o are Lovinescu nu are concurenți în perioada de început al secolului XX, vorbind de la debutul său, 1904-1906, în presă și în volum, și până în 1920, când el era deja cunoscut și respectat ca un critic profesionist. După această perioadă, în perioada interbelică apar alți critici profesioniști, dar mă gândesc că E. Lovinescu este primul. Maioreșcu era un critic profesionist, asta nu-i aduce nici o scădere în felul în care gândesc această cronologie a profesionalizării criticii românești. Prin această profesionalizare a criticii se înțelege datoria imperioasă pe care o avea și pe care și-o impunea E. Lovinescu de a da seamă despre întreaga literatură română și, bineînțeles, cu consecvență, în mod special despre literatura română contemporană. A pornit în presă (în „Epoca” în 1904, în „Convorbiri critice” în 1907-1909, în „Convorbiri literare” în 1910, în „Flacăra” în 1912-1916), apoi în volumul *Pași pe nisip* (1906, două volume) și în activitatea ulterioară, cu dorința presantă de a face ordine în valori și de a impune un nou canon. Programul de revizuire a fost declanșat în iulie 1915 în revista „Flacăra”, l-a continuat imediat după război și a sistematizat în șefia volumelor de *Critice*, reluată cu mari modificări în trei ediții (1909-1929). A face ordine în literatura anterioară însemna a impune acele revizuirii necesare, argumentate în perspectiva critică asupra secolului al XIX-lea. A scris extrem de lucid și sever despre Eminescu, Caragiale, Maiorescu, Gherea. A fost sever și față de scriitorii considerați mari, atunci când Lovinescu își începea activitatea critică: Vlahuță, Bratescu-Voinăști – pe aceștia îi considera scriitori minori, diminuându-i la valoarea la care noi îi vedem astăzi. Atunci, în 1915-1916, când și-a început activitatea de revizuire a făcut și nedreptăți, ca de pildă: a-l ignora complet pe Slavici, a-l ignora complet pe Creangă și a nu-l considera pe Coșbuc mai mult decât un plagiator. Marea miza era însă în atitudinea față de imediata actualitate. Criticul profesionist trebuie să-și exercite misiunea principală: aceea de selecție a valorilor. A continuat în sensul acesta al profesionalizării cu ceea ce am numit cu toții foarte bine, cu un mod de a se instala în literatura contemporană și de a o orienta spre modernitate, de a crea și de a susține o critică de direcție. În perioada *Pașilor pe nisip*, a ironizat continuu, a testat critica de direcție, pe care o vedea întruchipată în Nicolae Iorga și în doctrina sămănătoristă.

A adoptat impresionismul în felul elementar în care îl înțelegem noi astăzi, un înțeles limitat al lui. Sigur că impresionismul este mult mai mult, o artă, o filosofie, un stil, așa cum și E. Lovinescu a progresat în înțelegerea lui ca fenomen mult mai complex. În înțelesul elementar, nestitatea foarte tânărului E. Lovinescu însemna a comunica pur și simplu o impresie, inevitabil subiectivă, despre o carte. Impresionismul însemna asumarea acestei subiectivități. Extrem de interesant este felul în care a evoluat impresionismul critic. Profesionalizarea criticii însemna și adoptarea unei critici de direcție, și conectarea

literaturii române la Europa - Lovinescu o făcuse cel mai ferm - și ceea ce va numi puțin mai târziu de 1920, ideologizarea criticii: adică trecerea de la un impresionism fără idei la un impresionism cu idei. Nu poate lua naștere o critică implicată în actualitate, o critică de durată, o critică deschizătoare de orizont, fără a avea idei. Acesta este fenomenul extrem de interesant: ideologizarea criticii impresioniste lui Lovinescu, ce se complăcuse în senzorialitatea și muzicalitatea împrumutate din simbolism. Trebuia căutată o ieșire din această platitudine a receptării lipsite de interogații, probleme și idei. Încotro să se îndrepte criticul în peisajul politic? Spre liberalism - răspunde E. Lovinescu, prin întreaga lui activitate din deceniile trei și patru ale secolului XX. În stilul criticii, după perimarea modelului cel mai important pentru tinerețea lui Lovinescu, Faguet, nu cred că a găsit un alt exemplu de substituție sau un exemplu mai prestigios, pentru trecerea de la un impresionism european foarte interesant și foarte la modă, cum era cel al lui Faguet, spre un impresionism cu idei. Nu știu dacă l-a găsit. Nu l-a numit în orice caz, sau nu l-am găsit nici eu numit, întruchipat într-un reper. Reevaluarea impresionismului inițial era însă o necesitate.

E. Lovinescu face bilanțuri pe care le enunță foarte interesant și sintetic la zece ani de critică, la douăzeci de ani de critică, la treizeci și la aproape patruzeci. Ultimul e un articol foarte sintetic, care se numește *Carierea mea de critic*, a fost citit la radio în 1942 și a fost publicat în volumul omagial dedicat lui Lovinescu în 1942 și apărut la „Vremea”. Sunt patru articole pe care, în antologia *Confesiunile unui critic*, le-am pus alături. Unele dintre ele se găsesc în edițiile operei lovinesciene. Unul singur l-am luat din presă pentru că nu a mai fost publicat de atunci, e din decembrie 1935 și celebrează treizeci de ani de critică. Toate repetă anumite idei, cum ar fi: onestitatea actului critic, probitatea intelectuală, iar la un moment dat afirmă: „critica înseamnă asceză”. Ceea ce presupune posibilitatea de a se abstrage din cercul de influențe nefaste, nu din viața literară. E. Lovinescu nu a fost niciodată în afara vieții literare, a fost centrul (sau a tins să se constituie într-un centru de influență), dar își imaginează că se poate sustrage mediului cultural, pentru a realiza o mai dreaptă apreciere și pentru a cristaliza o perspectivă mai justă asupra valorilor. De aceea afirmă acest deziderat: „critica este asceză”, și este foarte interesant că o spune tocmai cel care a fost în mijlocul vieții literare. Asceza înseamnă altceva decât a fi în mijlocul vieții literare, a încerca să ieși în afară, să nu fii în raza influențelor și a grupărilor. E. Lovinescu căuta independența instituțională, considerându-se el însuși o instituție. Cred că acest principiu foarte important l-a formulat după eșecurile lui de a deveni profesor universitar și, mai târziu, datorită opozițiilor înverșunate ale lui N. Iorga, de a deveni membru al Academiei. Profesionalizarea criticului însemna și dobândirea acestei asceze simbolice, o singurătate a spiritului critic independent, situat în afara Academiei, în afara unei instituții de învățământ superior, în afara unei edituri, în afara oricărei instituții, care l-ar fi încorsetat în vreun fel sau i-ar fi creat vreo obligație circumstanțială. Nu știu dacă e adevărat, pun sub semnul întrebării dacă a fi profesor într-o Universitate înseamnă a-ți pierde independența în profesiunea de critic.

Ceea ce dovedesc aceste *Confesiuni* și, mai ales, *Memoriile* e un lucru extrem de rar (mai avem exemple, dar la dimensiuni mai mici în critica românească): autoreflexivitatea, modul în care E. Lovinescu își urmărește, își studiază actul critic, felul în care înțelege literatura, felul în care practică E. Lovinescu critica, în fiecare etapă, schimbându-și stilul și învingându-și scepticismul. Critică impresionistă înseamnă, într-o sinonimie relativă, o critică de gust. Dar nu critica primului gust, a primului reflex al gustului, pentru că primul reflex al gustului său estetic ar fi fost admirația pentru literatura moldovenească, în primul rând pentru Mihail Sadoveanu. Extrem de

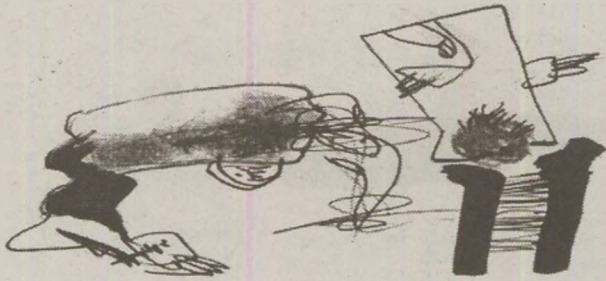


Desen de Ross

interesant de urmărit istoria acestei relații cu Mihail Sadoveanu, prietenul sau din adolescență, prietenul sau la începutul carierei de scriitor a lui M. Sadoveanu, și depărtarea lor unul de altul pentru că până la urma Sadoveanu nu este pe gustul criticului deliberativ. Lovinescu distinge între omul temperamental, adică omul primului gust, omul aceluia reflex natural al gustului, și omul deliberativ, omul gustului educat, al gustului estetic intelectual, care duce literatura la europenizare și o scoate din provincialism. E rezultatul autocunoașterii. Asta ar însemna autoreflexivitatea: studiul de sine, efectul acestei autoreflexivități asupra evoluției criticii, construcția unei imagini a literaturii contemporane emancipate, controlul permanent asupra gustului estetic, a nu-l lăsa în voia lui naturală, a-l constrânge să urmeze o direcție necesară a modernității. Nici un alt critic nu a purtat, într-un mod explicit și public, o atât de acerbă luptă cu sine însuși cum a purtat E. Lovinescu. *Memoriile* lui și multe alte confesiuni stau marturie.

Cine și-ar lua astăzi riscul să spună, așa cum a spus E. Lovinescu la vremea lui, ce ar trebui să facă literatura română pentru a se conecta la Europa? Soluția e intelectualizarea literaturii - decidea el atunci, și intelectualizarea criticii, intelectualizarea în sensul ieșirii dintr-un impresionism fără idei. Deși în tinerețe a detestat critica de direcție, nefericit întruchipată de N. Iorga datorită opțiunii sămănătoriste, după 1919, când iau naștere cenaclul și revista „Sburătorul”, E. Lovinescu se simte obligat să-și asume o direcție „de centru” între tradiționalismul provincios și avangardismul riscant în inovația excesivă.

Un pretext de meditație, de la tinerețe până la bătrânețe, pentru E. Lovinescu a fost condiția criticii: este critica o artă sau o știință? Veșnica dilemă! În tinerețe, triumfa un principiu euforic, posibil a fi rezumat în formula aceasta: *critica este din fericire o artă*. Pentru E. Lovinescu asta era critica: o artă. Toate rachiunile și polemicile lui sunt împotriva celor care cred într-o critică științifică, de la M. Dragomirescu la H. Sanielevici și alții mai mărunți. Poartă un război continuu cu ei și nu s-a împăcat nici mai târziu cu această concepție universitară. La maturitate nu și-a schimbat deloc această credință, dar a formulat-o altfel, cu un alt accent (nu citez nici de această dată, ci rezum). La maturitate învingea un principiu sceptic formulabil în felul următor: *critica nu este din nefericire o știință*. Deci, în tinerețe critica este *din fericire* o artă și la maturitate critica nu este *din nefericire* o știință. O afirmație e schimbată cu o negație, o bucurie e înlocuită de un regret. La sfârșitul carierei, ni-l imaginăm pe E. Lovinescu reflectând: ce bine ar fi să fie critica o știință, riguroasă, obiectivă și ireproșabilă în judecăți, după atâtea instabilități, dispute, pricinuite de înțelegerea criticii ca o artă, subiectivă și vulnerabilă în aprecieri, în revizuirii reproșabile, discutabile la nesfârșit! Dar nu-i mai puțin adevărat că E. Lovinescu își reprimă o satisfacție secretă: ce bine că, totuși, critica nu e o știință, ceea ce ar transforma-o într-un instrument la îndemâna tuturor nechemărilor, a doctinarilor și a precupeților de adevăruri gata confecționate! ■



actualitatea



Prințesa Trubetkoi

Parahodul, vasul fluvial, plutea în amonte pe Obi, îndărăt, spre locul de unde porniseram.

Un chef strașnic se încinsese și-o sete nebună de împerechere. Eram *Le bateau ivre*, corabia beată criță. Dar nu mai era vremea plăcerilor, era vremea meditației. Cu Omicron împreună, ne ostenisem. Părea așa, pe inserat; dar, se vedea încă bine. Ședeam lungiți pe puntea lucioasă, strașnic frecată. Miresmele taigalei innobilau clipa... – Au de toate, am zis, ca un fel de încheiere. Energie, să încălzească secole la rând planetă. Metale prețioase, pietre scumpe, blănuri, să învelească-n ele toate damele prezente și viitoare ale Europei, dragă Omicron, scuze. Și nici o speranță. Și suferință. Multă suferință. – Ah –, făcu, grav, Omicron, stând pe o parâmă făcută colac –, ce v-aș mai trimite eu pe voi toți un sezon la Vorkuta! – Și, mai era vreo șansa?... – Sigur, răspuse Omicron, fiindcă totul, dar absolut totul în viață se răstoarnă. Aici s-ar putea să ia ființă, cândva... paradisul, în cunoștința totală decauză. E viitorul planetei... Va fi o...

În momentul acela, o umbra se ivi înaintea noastră. Umbra ne salută ceremonios. Era comandantul vasului. Un barbat falnic, înalt, uscățiv. Pe Omicron nu avea cum să-l vadă; așa că mi se adresa doar mie, într-o engleză marinărească: „Singur? Sir, când toată lumea de pe bord petrece?! Atât de singur, Sir? De ce?...“ Ma privea lung, intrigat. M-am simțit deodată suspect, și mă ridicai. Cei mai suspicioși oameni din lume sunt rușii, turtiți sub teascul stalinist, ei peste tot văd, vedeau, numai spioni. La început crezui că era o altă scamatorie a lui Omicron și că mi-l pusese în față pe însuși *Comandorul de piatră*, ficțiunea care bănuiește cugetele păcătoșilor. Dar nu, era un simplu căpitan de vas. Un șef ursuz, iubind și el singurătatea; și care, văzând pasagerul treaz, solocănos, se invioret oarecum, cuprins de un soi de simpatie morocânoasă: „Poiest?... Pușkin?...“, întrebă el în gluma, cu o aluzie evidentă la starea romantică în general... „Pușkin?...“, am bâiguit, surprins de adresare...

Pe urma pricepusem. Era ca o nobilă parolă; un nume hărăzit visătorilor și băntuitorilor lumii.

Comandantul salută și plecă solemn. Și iar mă gândii la pianul prințesei Trubetkoi...

Nu cu mult înainte, văzusem muzeul din Tobolsk, căsuța de lemn care adăpostea pianina prințesei Trubetkoi, din cea mai nobilă familie a Rusiei, exilată la Tobolsk. Pianul, subțire, plătând, fusese cărat prin nameți, tocmai până-n centrul Siberiei. L-am văzut cu ochii mei, singuratic, în odăița de lemn, șubred, mâncat de vreme, având aspectul unei fosile imemorabile, sugerând doar ideea, spiritul. Nici nu ți-ar fi trecut prin minte să-l atingi.

Abia pe urmă aveam să aflu că Muzeul Trubetkoi era, de fapt, închis, pentru reparații. Nouă, străinilor, ni se făcuse o favoare. La ieșire, am văzut un cetățean între două vârste, care venise tocmai din Crimeea, două zile și două nopți, numai și numai să vadă, la Tobolsk, pianul prințesei Trubetkoi. Nu i se dădea drumul să intre și aștepta de aproape trei zile... L-am întrebât cu ce treburi venise. Mi-a răspuns că numai să vadă odăița prințesei Trubetkoi. Îi pusese o vorbă bună ghidului și omul se bucura de ceea ce dorise atât să vadă și de la o atât de mare distanță. Cultura este și va fi totul.

(Reluare)

Acum câțiva ani, am dat peste versiunea românească a unei cărți scrise cu inteligență, umor și competență filologică: *Cum se face o teză de licență*, de Umberto Eco. Apărea în română (în 2000, la Editura Pontica, în traducerea lui G. Popescu) la ceva vreme după prima ei ediție în italiană (Bompiani, 1977); cu toate diferențele de tradiție universitară, ar fi putut deveni foarte folositoare și la noi, pentru că experiența îndelungată a profesorului Eco, cultura și umorul sau erau surse de înțelepciune și sfaturi practice atât pentru studenții aflați în pragul licenței, cât și pentru începătorii în redactarea oricărei lucrări de cercetare în domeniile umaniste. Traducerea românească era însă cu neputință de trecut într-o bibliografie, imposibil de recomandat studenților: părea o versiune școlărească, de lucru, căreia i se dăduse drumul din greșală la tipar. Am folosit-o de mai multe ori doar ca sursă de exemple comice, trezind chiar neîncrederea auditoriului în fața unor stângăcii prea mari. Anul trecut (în 2006, la Editura Polirom (de același traducător): din fericire, cu o rescriere drastică a pasajelor, cu eliminarea a sute de greșeli evidente.

Compararea celor două ediții are în continuare rolul de util exercițiu didactic. Multe pasaje stângace și chiar de neînțeles în prima versiune a traducerii au fost reformulate. De exemplu, fraza „*Din cuvintele celor doi conducători științifici, care garantează asupra calității (sau asupra defectelor) lucrării scrise, și din capacitatea pe care candidatul o arată în susținerea opiniilor exprimate în scris se ivește judecata comisiei*“ (2000, p. 9; sublinierile în text, aici și în continuare, îmi aparțin) devine: „*În baza celor spuse de cei doi conducători științifici, ce garantează asupra calității (sau asupra defectelor) lucrării și a capacității pe care candidatul o arată în susținerea opiniilor exprimate în scris, membrii comisiei dau rezultatul*“ (2006, p. 16). Sint eliminate repetițiile inestetice și obositoare; secvența: „*cine vrea să facă o teză trebuie să facă o teză pe care vrea să capabil să o facă*“ (2000, p. 16) devine: „*vrei să faci o teză, atunci trebuie să te limitezi la o lucrare pe care ești capabil să o realizezi*“ (2006, p. 25). Textul sună acum mult mai puțin straniu, în comparație cu transpunerea cuvînt cu cuvînt în expresiilor idiomatice, din prima versiune: „*E vorba despre subiecte care le umflă venele și le ridică pulsul la cercetători mult mai maturi*“ (2000, p. 17); în noua traducere: „*E vorba despre subiecte care îi pun în încurcătură și pe cercetători mult mai în vârstă*“ (2006, p. 27). Greșala cea mai răspîndită era aceea a alegerii lexicale improprie. În rescrierea frazei „*Ajunge ca orice membru al comisiei, frunzărind sumarul, să releve trei omisiuni că studentul a devenit ținta unei rafale de denunțuri care vor face ca teza sa să apară o listă de divagații*“ (2000, p. 18), cuvintele subliniate sînt înlocuite cu „*este de ajuns*“, „*oricare*“, „*urmărind*“, „*să evidențieze*“, „*reproșuri*“, „*să pară*“, „*o însiruire*“ (2006, p. 29), ceea ce ameliorează simțitor înțelegerea textului. Italienismele lexico-semantice erau numeroase în prima ediție: „*pe multe mi le-am teaurizat*“ (2000, p. 8) e firesc înlocuit cu „*pe multe mi le-am asumat*“ (2006, p. 13); „*se poate face o teză demnă*“ (2000, p. 12) devine „*se poate face o teză corespunzătoare*“ (2006, p. 20). Un obscur „*examen la studiile deja împlinite*“ (2000, p. 24) se transformă, logic, într-„*o examinare a studiilor deja realizate*“ (2006, p. 37), iar formularea „*până la consemnarea finală a lucrării elaborate*“ (2000, p. 40) devine „*până la predarea lucrării elaborate*“ (2006, 40). Multe dintre alegerile greșite din prima versiune produceau omonimii sau ambiguități comice: „*Dacă veți fi făcut teza cu gust*...“ (2000, p. 200; în 2006, corect, „*Dacă ați făcut teza cu*



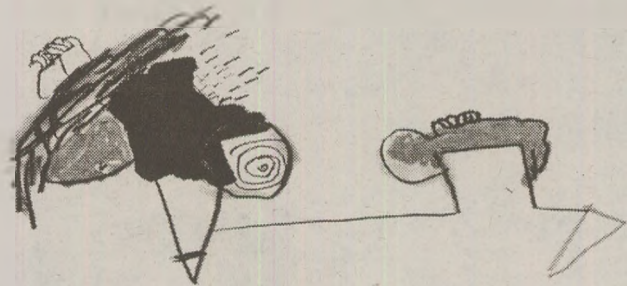
„Teza este asemenea porcului...”

plăcere“, p. 262). Comica era și confuzia dintre cuvîntul italianesc *lasso* (din lat. *lappsum*), cu sensul „*perioadă*“, și anglicismul *lasso*, care producea în româna sintagma „*acel lasou de timp*“ (2000, p. 27) – retradusa acum, corect ca: „*acel interval de timp*“ (p. 27). Traducerea stîngace risca adesea sa anuleze ironia: sflat „*Copiați o teză oarecare și încheiați-o*“ (2000, p. 30) își recapătă sensul ironic în formularea actuală: „*Copiați o teză oarecare și terminați povestea*“ (2006, p. 45).

Erau în prima versiune și câteva erori gramaticale – una care se păstrează, de altfel, e negația expletivă, confundabilă cu o negație reală: „*fără a nu ține cont*“ (2000, p. 32) / „*fără să nu ții cont*“ (2006, p. 48) – și câteva gafe culturale, precum „*Muzeul de la Louvre*“ (2000, p. 13), redevenit acum „*Muzeul Luvru*“ (2006, p. 22).

Nou teze este mult mai curat și poate fi citit acum cu folos și plăcere, fără enervări permanente. Au mai ramas totuși câteva greșeli, de pildă în secvența: „*un student de la școala medie superioară care se îndreaptă spre universitate*“ (2006, p. 11). În italiană, termenul *studente* (etimologic „*care studiază*“) se folosește și pentru elev din ciclurile preuniversitare; iar „*școala medie superioară*“ se poate traduce foarte simplu prin *liceu*.

Cea mai absurd-comică eroare – pastrată într-o formă diferită - este și pe cea din *Concluziile* cărții, rezumate în 2000 în sentința „*teza este asemenea porcului, nu se sinchisește de nimic*“ (p. 199); în 2006, o nouă încercare de traducere produce secvența la fel de absurdă: „*teza este asemenea porcului, nu irosește nimic*“ (p. 261). Cititorul risca să ramina șocat și derutat de comparație, dar mai ales de implicațiile ei („*teza = nesimțire?*“) sau de presupuzițiile culturale pe care i le atribuie („*porcul = econom?*“). În realitate, în stilul său paradoxal, familiar-glumeț, Eco provoca – dar cu masură, evocînd pur și simplu o zicală italiană. Formula „*la tesi è come il maiale, non se ne butta via niente*“ („*teza e ca porcul, din care nu se arunca nimic*“) parafrazează un proverb a cărei înțelegere țărăneasca nu e deloc străină obiceiurilor tradiționale românești: din porc, omul gospodar folosește totul – carne, răcitură, grăsimea, oasele pentru toba, cămași, șoricuri, slănină etc.). Această lectură e de altfel confirmată în text: „*veți descoperi că o teză bine făcută este un produs din care nu se arunca nimic*“ (p. 263). Nu știu dacă zicala se poate aplica și traducerilor. ■



istoria critică a literaturii române

Nicolae Manolescu

MIRCEA ELIADE

13 martie 1907 - 22 aprilie 1986

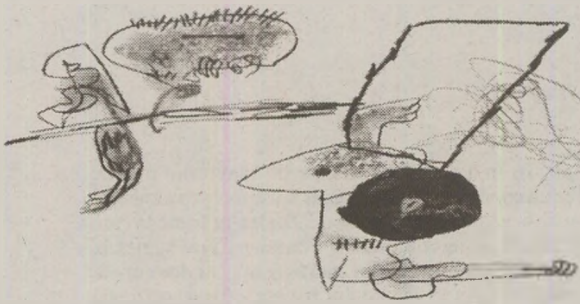


Mircea Eliade s-a dovedit de foarte tânăr un publicist prolific, repede acceptat ca lider al generației lui intelectuale, a cărei dată de naștere a fost de altfel legată de 1927, anul apariției în *Cuvîntul a Itinerariului spiritual*. „Pentru cine înțelege, scria Eliade fără a cruța superlativale, noi sintem generația cea mai binecuvîntată, cea mai făgăduitoare din câte s-au ridicat pînă acum în țară”. Și preciza: „În noi izbîndește Spiritul”. Modelele erau acei cîțiva mari oameni, care, ca Vico, Montesquieu, Gobineau, Marx, Chamberlain sau Spengler, au vazut în spatele realităților concepte precum rasă ori clasă. Eliade le admira patima cu metodă și devotamentul cu sistema, altfel spus, „romantismul științific”. O trasatură a generației, Eliade vede în aceea că-și asumă viața. Cultură înseamnă tocmai această experiență pe cont propriu iar baza ei este mai curînd religioasă decît etnică. O cultură se definește prin empatie, nu prin critică. Eliade considera că, în cultura, critica înseamnă moarte. Luther a ucis catolicismul romano-apostolic. În plus, dacă religia este un *nîsus formativus*, îi mai trebuie unei culturi și o dogmă. Cultura română a dus lipsă de ambele sub influența franceză, secolul XIX românesc a fost unul laic iar umanismul latinist, în loc să fie o didactică entuziastă, a rămas o filologie torturată. În fine, misticismul ar fi o componentă esențială a spiritului noii generații. Religiosul nu se rezumă la ortodoxie, în concepția *Itinerariului* și lasă politicul deoparte. Scopul tinerilor este de a deveni ortodocși, crede totuși Eliade, dar nu dintr-o dată și mai ales nu fără căutare. Cit privește destinul politic, Eliade va susține totdeauna că generația lui n-a avut unul. În buna parte, aceste emfatică și uneori confuze considerații își află originea în Papini, căruia Eliade îi scria în același an cit se poate de măgulitor: „Multe dintre caracteristicile mele spirituale seamănă cu ceea ce se numește în mod comun Giovanni Papini”. Filosoful italian va juca în ideologia tînarului publicist român rolul pe care-l va juca André Gide în romanele lui din anii '30 ai secolului. G. Călinescu, foarte aspru cu Eliade, a vorbit de „servilism” în privința gidismului. Eliade și-a asumat mai ales papinismul. Tezele *Itinerariului* au trezit entuziasmul celei mai mari părți a generației '27. Doar E. Ionescu, prietenul de peste cîteva decenii al savantului istoric al religiilor, i-a fost un adversar necruțător. Dintre „bătrîni”, uneor cu numai cîteva ani mai în vîrstă, Ș. Cioculescu (născut, el, în 1902) este autorul analizei celei mai exacte, pînă azi, a *Itinerariului*. Într-un prim text, oarecum binevoitor, Ș. Cioculescu rezumă impecabil seria articolelor aparute sub acest titlu, gasindu-i meritul principal de a fi întia încercare de acest fel de la noi și, încă, una foarte sinceră. Obiecția este confiscarea Spiritului de către biserică și, în perspectiva, de către ortodoxie. Acestei gîndiri „teribil de normative”, Ș. Cioculescu îi mai reproșează infestarea spiritualului de către vitalism și juisență. Avînd în vedere evoluția intelectuală și morală a lui Eliade, reproșul denotă o intuiție foarte ascuțită. Al doilea text al lui Ș. Cioculescu este o replica la replica. Eliade era prea necopt ca să știe să asculte. Respingerea este de această dată netă: „Ortodoxia dogmatică, așa de divers savantă, de la *Cuvîntul*, *Curentul* și *Gîndirea*, e lovită de nulitate. [...] Izvoarele erudiției sale, prin originea disparată, îi dau caracterul unui mozaic, în contradicție principală cu etnicul sau naționalul pe care pretinde a-l reprezenta eminent. Toate filosofii și ereziile momentului, asiatico-europce, sînt chemate aici la soluționarea problemelor localnice, care cer însă contactul opincii cu băutura românească”. Întrebarea din încheiere, care reia contradicția dintre spiritual și vital este mai mult decît ironică: „Ce bine poate aștepta biata ortodoxie indigenă de la impenitentul romantism și exasperatul individualism al dlui Mircea Eliade, a cărui idealitate maschează poate numai o dureroasă refulare de instincte, investite în spasme de mistică?”

Celelalte articole ale lui Eliade din aceiași ani nu mai stîrnesc atîtea patimi ca *Itinerariul*. Ele sînt totuși interesante pentru istoricul literar. Semne ale viitoarelor preocupări ale lui Eliade există în mai toate aceste texte de primă tinerețe. Recenzînd conștiincios cărți străine, Eliade se arată captivat de Orient, de mistică, de ezoterism, citîndu-i deja pe Buonaiuti și Pettazzoni, pe Rudolf Steiner și pe Rudolf Otto. Un aspect nerelevat al acestui interes, deloc obișnuit în epocă, la noi, este că vine în contradicție cu opiniile lui Eliade despre unicitatea ortodoxiei. Inspirat îndeosebi de Nae Ionescu, aceste opinii vor fi abandonate de istoricul american al religiilor care nu va urma calea indicată de *Itinerariu* și anume în cuvintele aceluiași Cioculescu, „identitatea decretată și postulată arbitrar între ortodoxie și spiritualitate”. Tolerant cu toate religiile, Eliade cel de peste cîteva decenii nu va mai face din ortodoxie cheia de boltă a dogmatismului sau juvenil. În schimb, imediat după jumătatea deceniului al patrulea, se va produce „confuzia dintre religios și politic”, pe care *Itinerariul* o evita iar autorul lui o va respinge constant mai tîrziu, despre care vorbește Florin Turcanu în remarcabila lui carte *M. Eliade. Prizonierul istoriei* din 2003. Primul simptom al confuziei este înmulțirea articolelor despre „românism”. Eliade însuși se considera un naționalist, dar nu e dispus să amestece politicul în preocupările sale. Scria totuși în 1935: „Singurul lucru important e că Europa crapa [...] Sper că România nu aparține acestui continent care a descoperit științele profane, filosofia și egalitatea socială”. Idei de felul acestora pluteau în aerul pe care îl respira tînara generație. Cam tot atunci, Cioran făcea apologia spiritului mesianic al lui Hitler, evoca plin de admirație „noaptea cuțitelor lungi” și declara rituos: „Ma simt foarte bine la Berlin și sînt chiar entuziasmat de ordinea politică de aici”. Nae Ionescu se întorcea din Germania cu aceleași simpatii politice. Într-un studiu destul de superficial, scris în franceză și rămas inedit pînă la traducerea românească din 2004 (*Mircea Eliade, Polirom*), Ioan Petru Culianu consideră prima jumătate a deceniului patru „perioada amniotică”, în care Eliade nu s-ar fi desprins de ideile lui Nae Ionescu. Abia în partea a doua a deceniului s-ar fi produs „căderea” lui în fascism. Lucrurile nu pot fi separate atît de simplu. Influența lui Nae Ionescu este chiar mai pronunțată în faza entuziasmului pentru Garda de Fier arătat de Eliade spre sfîrșitul deceniului, cînd a și devenit membru, după cum a descoperit Florin Turcanu în arhivele fostei Siguranțe. Și, apoi, rămîne loc de discuție în privința „fascismului” lui Eliade. E destul de greu de explicat nu atît discreția lui Eliade însuși asupra opțiunilor sale politice din tinerețe („uitarea fascismului”, cum o numește tendențios și incorect Alexandre Laigniel-Lavastine în cartea ei din 2002), cit faptul că niște lucruri bine cunoscute în epocă, reamintite de cîteva ori ulterior, și nu doar în țară, de către pseudo-filosofi ca P. Apostol ori, de convertiți la demagogia comunistă ca Nichifor Crainic, dar și în exil de care Pamfil Șeicaru, n-au provocat nici o reacție a lumii academice americane sau europene. Cea dintîi reacție se produce în revista *Toladot* din Israel abia în 1969, cu ocazia apariției într-un volum omagial a unui text al lui Gershom Scholem, un reputat istoric al iudaismului. Cineva, un evreu originar din România, istoric el însuși, lucrînd la Jad Vashem, regreta prezența lui Scholem „în corul celor care-i aduc elogii lui M. Eliade, care a făcut parte din Garda de Fier, organizație extremistă antisemită”. Informațiile proveneau din *Jurnalul* lui M. Sebastian, neștiut publicului decît treizeci de ani mai tîrziu, aflat pe atunci în păstrarea unui frate al autorului care trăia în Israel și comunicate probabil de către acesta istoricului de la Jad Vashem. Alarmat, Scholem îi solicită explicații lui Eliade. „Te consider un om sincer și drept, pe care îl privesc cu mult respect, de aceea mi se pare normal să-ți cer să-mi spui adevărul”, îi scrie el colegului de la Chicago. Din păcate, Eliade nu se ridică la înălțimea respectului

declarat de Scholem. Răspunsul nu este nici sincer, nici drept. Subapreciînd, s-ar zice, dezvaluirile lui Sebastian, care-i fusese totuși foarte apropiat în anii '30, Eliade neagă realitatea în mai multe privințe. Denunțul din *Toladot* conținea două acuzații majore: faptul că Eliade făcuse parte din Garda de Fier și că publicase articole cu conținut antisemit. Apartenența la Garda, Eliade n-a recunoscut-o niciodată, ea a fost socotită neprobata chiar de către cei mai temeinici cercetători ai operei sale, Mircea Handoca, acela care i-a publicat după 1989 absolut toate articolele, inclusiv corespondența privată, ori Z. Omea, cel mai avizat comentator al cazului și al fenomenului (*Anii treizeci. Extrema dreapta românească*, 1999). Din *Jurnalul* lui Sebastian, apartenența nu rezulta cu claritate. E posibil ca autorul să nu fi fost la curent cu ea, mai ales că raporturile lor, în 1937, cînd Eliade a devenit membru al Garzii, odată cu Nina, prima lui soție, se răciseră considerabil. În ce privește atitudinea lui Eliade cu privire la legionarism, *Jurnalul* este cit se poate de elocvent, așa că Scholem, care nu citise articolele din tinerețe ale colegului sau de peste Ocean, și-ar fi putut da seama ușor de natura ei. „Lunga discuție politică cu Mircea, la el acasă [...] A fost liric, nebulos, plin de exclamații, interjecții, apostrofe. Din toate acestea nu aleg decît declarația lui - în sfîrșit leală - că iubeste Garda, speră în ea și așteaptă victoria ei”, nota Sebastian la 2 martie 1937. Adăugînd imediat: „Nu e nici farsor, nici dement. Este numai naiv. Dar există naivități așa de catastrofale!” Echivocul mărturisirilor lui Eliade, mai ales după 1969, se va păstra pînă la sfîrșit. În *Jurnalul portughez*, nepublicat pînă de curînd, Eliade recunoaște la un moment dat, într-un mod indirect, că a fost legionar („deși legionar”, spune el, a suspendat orice „judecata politică” asupra regimului antonescian care-i lichidase prietenii politici, atunci cînd România a intrat în războiul cu sovieticii) și face mai multe observații cu privire la destinul „singurei mișcări politice românești care lua în serios creștinismul și biserica”. Sublinierea îi aparține. Reprimarea ei de către Antonescu ar fi fost rezultatul unei „curse” în care legionarii „au cazut ca niște naivi”. În *Memorii*, redactate în cea mai mare parte în anii '80, Eliade explica arestarea lui din 1938 prin raporturile cu Nae Ionescu (omul la care țînuseră toți, Sebastian inclusiv, cum îi scrisese lui Scholem), negîndu-și din nou gardismul, dar nu și încrederea pe care i-o acordase. Cînd înfățișează lagărul de la Miercurea Ciuc, credința și devoțiunea legionarilor care ar fi avut „vocația de sectă mistică”, îi smulg cîteva rînduri pline de căldură: „În continuu - zi și noapte, un deținut se ruga sau citea Biblia timp de o oră și nu se întrepucea decît cînd cel care trebuia să-l înlocuiască intra în odaie. Orele cele mai grele de veghe și rugăciune erau, firește, între trei și cinci dimineata - și mulți cereau să fie înscrîși pe listă la acele ore. Rareori în istoria creștinismului modern au fost răsplătite cu mai mult singe posturile, rugăciunile și credința oarbă în atotputernicia lui Dumnezeu”. Ar fi putut să fie eliberat, dacă semna o declarație de desolidarizare de Gardă: n-a semnat-o, susține el, fiindcă ar fi implicat o recunoaștere a militantismului lui în cadrul unei organizații din care nu făcuse parte. Aici nu mai este discreție, ci minciună. Articolele din publicațiile de extrema-dreaptă sau legionare n-au cum fi făcute uitate. Admirația față de Codreanu sau față de alte căpetenii ale Garzii este evidentă. Ea nu va fi ascunsă nici în *Memorii*. Ceea ce însă Eliade prețuiește la Codreanu ori la ceilalți este spiritul lor profund religios și vocația jertfei. Moța ar fi înțeles printre primii că „misiunea generației tinere este să împace România cu Dumnezeu”. Ideile nu erau exprimate în 1937-1938 pentru prima oară. Zece ani mai devreme, în *Itinerariu*, Eliade gindea la fel și fără legătură cu legionarismul politic, pe atunci inexistent.

(continuare în pag. 16)



istoria critică a literaturii române

Nicolae Manolescu

MIRCEA ELIADE

(continuare din pag. 17)

L a rîndul lui îi socotește nebuni pe cei cîțiva muncitori din circumă și ca să-i convingă le cere să-l însoțească în locul unde credea el că stătuse ascuns. Firește, totul era în ruină de pe vremea bombardamentului din urmă cu câteva săptămîni și care nu se repetase în ziua în care lăncu Gore își facuse veacul în circumă. Povestirea stă bine pe muchea dintre fabulos (ori miraculos) și straniu, dacă e să acceptăm teoria lui Tzvetan Todorov despre fantastic, care a stîrnit în anii '60 un interes la fel de mare ca aceea a lui Roger Caillois. Celelalte nuvele sînt atractive, mai bine scrise și construite decît romanele, într-o limbă română redescoperită cu delicii de scriitorul aflat în exil și plină de o fină savoare arhaică. Ca și în romane, Eliade profită la bătrînețe, fără să vrea probabil, de o anumită desuetudine a subiectelor sau a stilului, după ce își consumase tinerețea propovăduind modernitatea. Mai înțelept, Caragiale, al cărui *Kir Ianulea* Eliade îl disprețuia pentru balcanismul său, se socotea pe sine „vechi”, Eliade însuși este un artist mai bun decît cînd voia să fie „nou”. Cîteva povestiri anticipează *Istoriile insolite* ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, de exemplu *Tinerețe fără bătrînețe*. *La Țigănci* (1959) este capodopera acestei proze scurte a lui Eliade. Autorul a învățat să exploateze la maximum banalul ori chiar derizoriul din realitate, implicînd în situații neobișnuite oameni dintre cei mai obișnuiți și situînd întîmplările în cotidianul bucureștean ori provincial de odinioară. Nu mai simte nevoia de conace izolate ori de insule misterioase. Nici de inși ciudați, fără biografie, care apar de neunde ca să strice rînduiala unui picnic. Gavrilescu, profesorul de pian din nuvelă, merge cu tramvaiul la o meditație. E caniculă bucureșteană. Atmosfera e încărcată de o dispută legată de un loc cu faimă proastă pe lingă care trece tramvaiul. Dîndu-și seama că și-a uitat mapa cu sonatinele lui Czerni la eleva pe care o medita înaintea, Gavrilescu se dă jos din tramvai, ca să-l ia pe cel în sens contrar. La doi pași se află grădina răcoroasă *La Țigănci* care tocmai tulburase spiritele în tramvai. Gavrilescu trage la răcoare, s-ar zice, mai degrabă decît la Țigănci, trezindu-se antrenat de trei fete tinere într-un joc al alegerii, pe care, firește, îl pierde, nereușind să ghicească nici țigăncă, nici grecoaică, nici evreică. Întorcîndu-se la tramvaiul lui, nimerește într-o lume peste care trecuseră ani buni, ca să afle că biletul de tramvai se scumpise, iar banii lui ieșiseră din circulație, ca nevasta îl așteptase cit îl așteptase și apoi plecase în țara ei, sau că eleva la care-l uitase pe Czerni se măritase și așa mai departe. După ce colindă orașul cel nou, cu oameni noi, revine la grădina ca să lege cumva firul în locul în care se rupsese. Acolo o întîlnește pe prima lui iubită din tinerețe, împreună cu care pleacă, într-o trăsură, în necunoscut. Finalul este, probabil, cel mai frumos din toată literatura noastră fantastică. Sigur că putem descifra în *La Țigănci* o întreagă simbolistică. De altfel critica a făcut mai multă hermeneutică pe nuvela lui Eliade decît pe oricare alt text al lui, cu excepția, poate, a nuvelei *Pe strada Mintuleasa*, deși amîndoua merita să fie citite pentru splendoarea lor ambiguă și plină de poezie mai degrabă decît pentru savant ascunsele scenarii mitice. La întîia lor republicare în România, E. Simion a demontat într-o postfață erudita mitologia *Strazii Mintuleasa* cu o dexteritate invidiabilă și inutilă. O prima parte din *Pe strada Mintuleasa* datează din epoca *Noapții de Sinziene*, la jumătatea deceniului șase, dar restul și versiunea definitivă sînt gata la sfîrșitul deceniului următor. O anumită inerție i-a împins pe numeroșii comentatori ai nuvelei să o considere fantastică. Dar subiectul e mai degrabă politic decît fantastic. Ceea ce nu-i reușea lui Eliade în *Noaptea*, unde romanul esoteric și cel istoric nu se legau, îi reușește din plin aici. Povestea în sine este senzațională. Anchetatorii Securității traduc istorisirile fără cap și coadă, dar palpitante, ale fostului profesor Zaharia Fărîmă în cea mai trivială realitate, dînd astfel de urma unui tezaur îngropat de polonezi în timpul războiului într-o pivniță de pe strada Mintuleasa din Capitală. Puțini scriitori din cei care au trăit în România au surprins mai exact atmosfera de suspiciune din regimul comunist și niciunul n-a intuit afit de corect ca Eliade mecanismele unei anchete. Unul cite unuia, cad capetele anchetatorilor înșiși, care se suspectează reciproc, devenind pe măsura dezvaluirilor lui Fărîmă interesați fără excepție de presupusul tezaur. Se poate

spune că nu Fărîmă este anchetatul principal, cel puțin de la un punct înainte, ci anchetatorii lui, care vrînd să afle unii despre alții tot ce poate fi mai compromițător uită de mărunțul personaj ținut în arest săptămîni la rînd și purtat pe la mahări tot mai mari. Ministrul Securității e Anca Vogel, în care o recunoaștem pe Ana Pauker și afacerea cu tezaurul îi provoacă înlăturarea din funcție. Dacă există în această încrîngătură de întîmplări, situate în planuri diferite, și unele fantastice, ele nu au aproape nicio contribuție în valabilitatea artistică a prozei. În plus, sînt cam aceleași din toate nuvele. Există destul previzibil în nuvelele lui Eliade care nu ne îmbie să le recitim. E perfect adevărat, pe de altă parte, că Zaharia Fărîmă joacă într-un fel rolul Sheherazadei din *Halima*, cum a remarcat E. Simion: el își amină pedeapsa (ce e drept, nu capitală) istorisind tot soiul de minunății. Prefer lecturii nuvelei ca parabolă a literaturii o lectură mai prozaică. Nimeni n-a dat atenție istorisirilor ca atare prin care Fărîmă crede a-și fascina anchetatorii, cînd de fapt, ca și criticii nuvelei, aceștia erau complet frigizi la farmecul lor, interesați de o comoară infinit mai puțin prețioasă. Povestile lui Fărîmă sînt șocante pentru cunoscătorii literaturii lui Eliade. Tradiția celor mai multe urcă în proza romantică românească a unui Ghica ori Sion, coborînd apoi prin Galaction, Sadoveanu și Istrati, ca să se incheie (probabil), după episodul Eliade, în V. Voiculescu, Șt. Banulescu, E. Barbu și Fanuș Neagu. *Pe strada Mintuleasa* e un concentrat de mitologie națională romantică. Nimic din „huliganismul” generației romanelor, nici moralmente, nici spiritualcește. În plus Oana, Lixandru, Darvari și ceilalți sînt adevărații eroi ai poveștilor, avînd, la propriu și la figurat, statură urieșești și capacități supranaturale. Aventurile fecioarei Oana printre ciobanii de pe toți munții nu seamănă deloc, în ciuda naturii lor sexuale, cu cele ale personajelor feminine din romane. Promiscuității erotice a „huliganilor”, Eliade îi preferă aici o sexualitate cosmică, deși pitorească, un apetit și o forță a simțurilor rablaisiene. Eroii nuvelei aparțin unei lumi vechi (deși *stricto sensu* ei sînt contemporanii celorlalți), spre care modernul Eliade privește cu o nostalgie de nebănuit înainte.

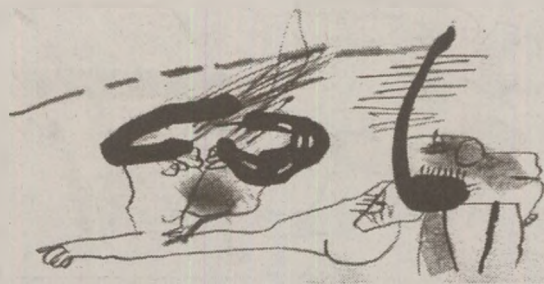
Dacă lăsăm la o parte opera științifică a lui Eliade, asupra căreia n-am a mă pronunța aici, trebuie relevată proza lui memorialistică. Vechea obișnuință a jurnalelor intime l-a făcut uneori pe Eliade să amestece memoriile cu notele zilnice. După apariția mai multor volume din jurnalul scriitorului, în Franța și în România, nu toate interesante literar și fără revelații esențiale despre om și epocă, Mircea Handoca (autorul uneia din ediții) a descoperit existența unui jurnal inedit. Nu l-a publicat încă, dar a extras într-o broșură cîteva pasaje fie și numai spre a ne face o idee. Inedit pînă de curînd a fost și *Jurnalul portughez*, scos la iveală, de Sorin Alexandrescu, odată cu cartea despre Salazar, în 2006. Se pare, dacă judecăm după cărțile despre perioada indiană, dar nu numai, că Eliade oferea de obicei mai multe versiuni despre diferitele evenimente ale vieții sale. Memorialistul își amesteca deseori cemeala în a jurnalierului. Exact aceleași împrejurări, aceiași oameni, aceleași evenimente personale trec dintr-o carte în alta, cînd identic, cînd deformat, în funcție de perspectivă, dar și de capriciul unui grafoman (a recunoscut-o el însuși) ca Eliade. *Jurnalul portughez* rămîne, pînă cînd îl vom citi și pe cel inedit, cel mai interesant din toate. Poate nu e o întîmplare că el e singurul rod al unei epoci de o sterilitate cum Eliade nu mai traise vreodată. Unul dintre comentatorii prezenți în ediția lui Sorin Alexandrescu, Mihai Zamfir, e de părere, și are dreptate, că nimic din ce a produs Eliade la Lisabona între 1941 și 1945 nu e comparabil cu jurnalul. E vorba, Eliade însuși știa, de texte mai degrabă de propagandă culturală decît de studii veritabile. Chiar și cartea despre Salazar este, în pofida simpatiei autorului pentru eroul său, una scrisă cu intenția ca România antonesciană să învețe cum se poate face o revoluție spirituală și un totalitarism luminat. Că Eliade nu era în cea mai bună formă, *Jurnalul portughez* ne-o dovedește. El amestecă depresiile cu elanurile paranoice: „Acum două săptămîni, îndată după ce m-am întors de la Madrid, am recitat *Întoarcerea din Rai* și *Huliganii*. [...] Niciodată n-am avut mai net sentimentul că sînt un mare scriitor și că romanele mele vor fi singurele citite din toată producția 1925-1940 peste o sută de ani. Așa de puternic mă stăpînește sentimentul ăsta, așa de total sînt acum convins de geniul meu literar, încît uneori mă întreb dacă

cumva «redescoperirea» asta a mea (a romanelor de tinerețe – N.M.) nu înseamnă începutul bătrîneții, dacă forța mea de creație nu e sleită”. Și ca și cum atîta n-ar fi de ajuns: „Nu cred că s-a mai întîlnit un geniu de o asemenea complexitate – în orice caz orienturile mele intelectuale sînt mult mai vaste ca ale lui Goethe”. Altminteri, Eliade e perfect conștient de ce *Jurnalul* lui, portughez nu altul, nu-i reușește literar: „Eu nu scriu aproape niciodată în momentele mele «adevurate». De aceea, nici în jurnal, nici în cărți nu se ogîndește decît partea neutralizată a ființei mele, partea de echilibru sau compromis, pe care o dobîndesc refuzînd să iau cunoștința de mine însumi, de realitate”. Nu sînt multe pagini de ecorșeu, iar marturisirile sînt de regulă controlate. În schimb, o pagină despre sosirea la Lisabona în vara lui 1941 a lui Pamfil Șeicaru nu este numai prilej pentru un portret extraordinar, dar are și o stranie valoare de actualitate, dacă ne gîndim de cîte ori România a cunoscut în istoria ei astfel de personaje:

„Începusem lucrul la roman și scrisesem cu oarecare facilități episodul Ștefania-Nadina-Barbu, cînd a sosit Pamfil Șeicaru, în misiune oficială, și a ramas opt zile. N-am mai putut scrie un rînd. Totul a fost suspendat: roman, inteligența, sensibilitate. De cînd l-am întîmpinat la gară, o cumplită tristete și seceta sufletească m-a(u) copleșit. Pamfil Șeicaru în misiune oficială! Pamfil al nostru în audiența la Patriarh, la Salazar, la Comona – apoi la Franco, la Pétain... Ma împacasem cu România nouă a generalului și a lui Ica Antonescu (ce grozav seamănă cu Armand!...) pentru că ne aflam într-un război crîncen – dar apariția furtunoasă și comic-tragică a lui Pamfil m-a doborît. Toate masacrele, toate lagărele, toate umilintele, toate rebeliunile, toate purificările, toate programele generoase – ca să se ajungă din nou la Pamfil Șeicaru, la eternul nostru Pamfil, care a terorizat toți regii și toate guvernele, dar a căzut întotdeauna în picioare. Comeliu Codreanu mort, Iorga mort, Armand, Duca, Moruzov – morți sînt toți șefii legionari și toți călăii Legiunii – iar Pamfil e om, dinamic, patriot. Astăzi, în ceasul cel mai grav al istoriei noastre – pentru că ne riscăm însași existența noastră ca stat – Pamfil Șeicaru a trimis în misiune oficială (...) Înjur groaznic pe legionari. Înjura pe Nae, dar, fața de rezerva mea și de apararea superficială pe care i-o fac, uita ce-a spus și începe să-l laude. Prinde mare dragoste de mine. Îmi făgăduiește nu știu cite catedre universitare. Îi place probabil cîndoaarea mea, jena mea de a mă vedea apreciat tumultuos de el [...] Cînd Nae a murit din cauza lagarului – sînt silit să conduc astăzi pe Pamfil la Salazar, să-l prezint directorilor de ziare, scriitorilor etc. Și vorbește întotdeauna cu glas tare, sigur, în franțuzească lui pitoreasă incorectă. Zîmbetul lui António Eça di Queiroz, ascultîndu-l...”

Memoriile (1941) propriu-zise sînt scrise și publicate tîrziu atît în Franța, cit și în România, conțin aceeași nostalgie după vremi apuse care răzbătea din unele povești ale lui Zaharia Fărîmă din *Pe strada Mintuleasa*. Deși într-o recenzie juvenilă din 1927 Eliade se războia cu medelensismul („Foarte puțin își recunosc într'insul adolescența”, „viața care se desfașoară în romanul lui Teodoreanu nu e viața adolescenților de azi”), după o jumătate de secol el regăsește duioșia din *Ulița copilariei* cînd zugrăvește, ca de altfel și Iorga și Sadoveanu cu o generație înainte, existența patriarhală a provinciei românești cu case năpădite de verdeață, cu grădini, curți de pasări, șoproane și pivnițe uriașe, pe care a apucat-o și generația mea. Parfumul este mai mult al lumii evocate decît al amintirilor propriu-zise. Eliade nu inovează nimic în materie de memorialistică. Unele lucruri erau deja în *Romanul adolescențului miop* și în *Gaudeamus*, reluate, după metoda lui Eliade, aproape cuvînt cu cuvînt, ceea ce presupune ca avea manuscrisele cu el, în anii '70-'80 ai secolului trecut, la Chicago. Mai încoace, evenimentele și oamenii nu-i mai trezesc aceeași căldură precum cea pusă în zugrăvirea mediului familial, a prietenilor din copilarie, a jocurilor și ispitelor adolescente. Silit oarecum să se explice asupra unor lucruri din anii '30-'40, Eliade devine elocvent și sofistic, recunoscînd doar jumătate din ce se întîmplase perorînd, afectînd o detașare care nu pare să fie reală, trecînd ușor peste latura sufletească. E împede că nu se simțea vinovat, ci vinat. Arestarea din '38 o interpretează nu numai ca o confuzie dar și ca probă a persecuțiilor la care a fost supus. Voind să ascultăm și cealaltă parte, după ce am citit *Jurnalul* lui Sebastian despre ruptura survenită între prieteni, cînd Eliade se facuse apologetul Garzii de Fier, iar Sebastian avea interdicție de publicare și de punere în scenă a pieselor, nu descoperim nici o tresărire. Nici moartea lui Sebastian nu smulge vreo lacrimă nebulosului Eliade, care, una peste alta, tot vaiîndu-se de nefericirea lui, trecuse cu mai mult noroc peste anii grei, pentru el, ai reprimării legionarilor și ai dictaturii antonesciene, decît izbutise lucidul și nefericitul cu adevărat M. Sebastian. Oprite în 1960, *Memoriile* reprezintă cea din urmă sansă a lui Eliade de a se împăca cu istoria (și literara). O șansa în plus, ratată. ■

Știința a ajuns pe nesimțite să vorbească despre acel nevăzut pe care tradiția îl trecuse în rîndul entităților cu rang metafizic. Sîntem în plin război nevăzut, dar într-un război ținînd de tărîmul infracosmic al lumii subatomice, unde miza ține de înțelegere, nu de înfrînarea ascetică.



cronica ideilor.



Sorin Lavric

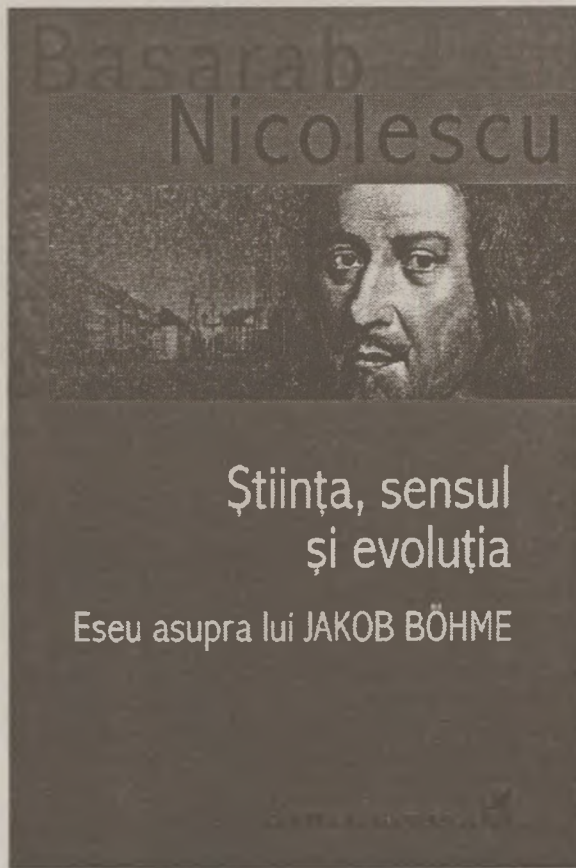
Războiul nevăzut

Traim într-o epoca de ruptură interioară: cu sufletul ne simțim legați de tradiție, dar cu mintea ne simțim mai aproape de știință. De aceea, în măsura în care ne lăsăm în voia unor tipare de gîndire doar ne lasăm așa voia am apucat de la părinți, în aceeași măsură credem ca adevărata cunoaștere ține de o experiență careia nu-i pasa de autoritatea trecutului. Drama se ivește atunci cînd, punînd în balanța folosul pe care ni-l aduc cele două stihii – tradiția și știința –, realizăm că cea de-a doua este pe cît de adevărată pe atît de nemîngîietoare, și că, în loc de consolări și speranțe, optica ei ne oferă imaginea absurdă a unui univers din care orice urmă de providență a dispărut.

În plus, eficiența ei pragmatică, pierzîndu-și pe drum virtuțile sufletești curative, s-a pierdut întru-o dursă de disperare. Copleșiți de atîtea informații de indubitabilă valabilitate, ne chircim sub uscăciunea lor științifică. Ne lipsesc tocmai sensurile tradiționale, adică acele sensuri pe care știința, neputîndu-ni-le da, le înlocuiește cu explicații neconsolatoare. Aproape ne-am dori ca, printr-o răsturnare mîntuitoare de perspectivă, să aflăm ca totul a fost o minciună, că științele sînt feste jucate de agitatori academici și ca adevărurile tradiției nu pot fi clintite din loc. Din păcate, răsturnarea nu se ivește, și atunci, din nevoia de a nu deznadajdui, inventăm soluții de împacare a stihiiilor.

Cartea lui Basarab Nicolescu chiar asta este: o încercare de a împăca gîndirea tradițională cu cea de tip științific. Exemplele prin care autorul ilustrează cele două tabere cazute în vrajbă sînt Jakob Böhme și mecanica cuantica. La prima vedere, ai spune că ni se cere să comparăm două lucruri cu neputință de comparat: o gîndire și o știință, și o ramură a fizicii în care numai specialiștii au dreptul să se pronunțe. Cum Basarab Nicolescu este el însuși un cunoscător al domeniului, nu ne ramine decît să-i dăm credit și să-l urmăm în încercarea de a concilia ireconciliabilul, și asta în ciuda presimțirii ca între un iluminat bîguind niște metafore pe care le poți interpreta oricum și o fizică în fața căreia nu mai poți îngăima în genere nimic, de vreme ce specialiștii ei au împins lucrurile dincolo de puterea noastră de înțelegere, așadar între un mistic iluminat și o știință nefiresc de dificilă nu prea poți să găsești cîntec de aceluși gîndire.

Și totuși Basarab Nicolescu asta face, arătînd că fizicienii contemporani au început să vorbească într-o limbă ce seamănă tot mai mult cu cea a lui Jakob Böhme: vorbesc de entități ce scapă înțelegerii și folosesc termeni ce te duc cu gîndul la simbolurile și numerele folosite de vizionarul neamț. Deosebirea este că, dacă în cazul lui Böhme, nepreaștiind la ce anume i se referă metaforele, trebuie să cauți singur corespondențe între realitate și sensul lor simbolic, în cazul mecanicii cuantice, deși știi în linii mari despre ce vorbesc fizicienii, constai că astfel, limba fizicienilor e tot mai specioasă și mai ilotică. Și această, limba fizicienilor e tot mai specioasă și mai ilotică, aducînd cu argoul pestriț al unor copii născocind expresii bizare. Avem supracorzi și singularități, avem extincții termice și universuri inflaționare, tot așa cum avem gauri negre sau lumi pluridimensionale în fața cărora nu poți să nu capeți senzația că ai nimerit într-o lume ireală. De pildă, nimeni nu a văzut o particulă cuantică, și totuși fizicienii vorbesc despre o pudrerie de particule de a caror existență nu se îndoiesc. Pe scurt, știința a ajuns pe nesimțite să vorbească despre acel nevăzut pe care tradiția îl trecuse în rîndul entităților cu rang metafizic. Sîntem în plin război nevăzut, dar într-un război ținînd de tărîmul infracosmic al lumii subatomice, unde miza ține de înțelegere, nu de înfrînarea ascetică.



Basarab Nicolescu, Știința, sensul și evoluția. Eseu asupra lui Jakob Böhme, prefață de Antoine Faivre, trad. din franceză de Aurelia Batali. Ed. Cartea Românească, 2007, 196 pag.

Iar dacă, în materie de limbaj metaforic, fizicienii se iau la întrecere cu Böhme, nici cu logica nu se lasă masa pe care stă el în fața mea. Principiul terțului exclus spune că este exclusă posibilitatea ca un lucru să fie el însuși și în același timp și altceva: ori pahar, ori masă. În mintea mea nu poate încăpea posibilitatea ca paharul, făcînd corp comun cu masa, să fie o prelungire a mesei, adică un fel de masă concentrată în acel loc sub forma convențională a unui banal pahar de sticlă. Și totuși, cum ar fi întreaga asta înșelătoare: să gîndesc paharul ca putînd să crească și să se destîndă devenind întreaga masă pe care stăuse pînă atunci. Asta înseamnă să-mi formeze conceptul de pahar-masă și să lucrez cu el în calitate de terț inclus, manevrîndu-l ca pe o taină pe care, deși nu o înțeleg, o folosesc ca pe singura soluție de explicare a ceea ce pe care altfel nu-l pot explica. Taina e dreptul de veto pe care natura îl exercită împotriva orgoliului nostru înțelegător.

Pentru Basarab Nicolescu, umilința pe care o îndură ambiția înțelegătoare a științelor poate fi micșorată recurgînd la filozofia lui Böhme. Viziunea gnosticului poate fi folosită ca un instrument simbolic de descifrare

a universului. Premisa de baza a autorului român este că, dacă știința a apărut în Occident, fenomenul nu a fost rodul unei întîmplări: ceva trebuie să fi existat în Apus spre a-i servi științei drept condiție prielnică de apariție, iar fără ceva a fost doctriina creștină. „Concluzia noastră, bazîndu-se pe studiul operei lui Jakob Böhme, luata ca un caz exemplar, este că meditația creștină asupra trinității a constituit patul nutritiv care a permis înflorirea științei moderne.” (p. 186)

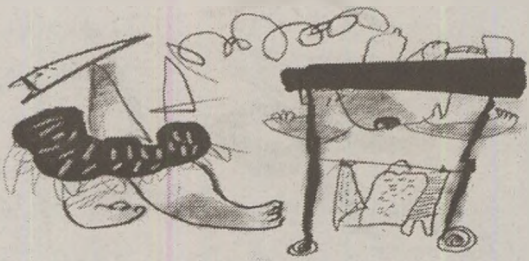
Astfel, gîndirea eretică a vizionarului neamț poate fi privită ca o cheie de înțelegere a stadiului în care au ajuns astăzi științele exacte. De pildă, „structura temară” și „cadru septenar” din gîndirea lui Böhme, pe care Basarab Nicolescu le analizează în amănunțime în paginile cărții, pot ajuta la înțelegerea a doua fenomene ilogice mecanice cuantice: non-separabilitatea și discontinuitatea.

Non-separabilitatea se referă la faptul că două particule ce au provenit din sciziunea unei particule-mamă se vor comporta după separare ca și cum ar păstra în continuare legătura între ele. Un cordon ombilical imperceptibil le prinde în cîmpul lui de forță. Și astfel, oricît de mare ar fi distanța dintre ele, particulele vor reacționa la unison, în tandem, de parcă fiecare ar ști de la departare ce se întîmplă cu cealaltă. Parca ar avea un simț necunoscut de tip telepatic prin care ar putea comunica la distanțe de ani-lumină. De aceea, deși separate de distanțe uriase, cele două particule dovedesc o inseparabilitate funciara în fața căreia fizicienii ridică din umeri: taină și nimic altceva.

Cu discontinuitatea e și mai simplu. Energia din lumea subatomică nu e distribuită ca nisipul de pe plaja mării, într-o răspîndire continuă și netedă, fără pauze și fără goluri. Dimpotrivă, energia e ca o duna de nisip cu depresiuni și niscuri între care nu mai încap fără deșchiderea și pierderea de o întindere continuă de nisip, am o suită de striții ce nu sînt legate prin nimic. Așadar, bazinul de energie în care se scaldă universul este o plajă discontinuă de striții. Ce anume ține la un loc strițiile nu se știe, dar se știe că o particulă poate sări de la o striție la alta fără a trebui să parcurgă trepte intermediare, și că, atunci cînd trec de pe un nivel energetic pe altul, particulele alcătuiesc ele însele aceste striții. Într-un fel, strițiile sînt cele care sar, și nu particulele, asta dacă nu vrem să acceptăm, sub imperiul tainei, că strițiile sînt chiar particulele. Sau invers.

Pentru Basarab Nicolescu, asemenea fenomene cuantice pot primi o lamurire dacă sînt interpretate în lumina gîndirii lui Böhme, scopul cărții fiind tocmai acela de a interpreta limbajul simbolic al misticului în lumina ultimelor descoperiri ale fizicii contemporane. În ultimă instanță, chiar dacă eseul lui Basarab Nicolescu nu te convinge, mesajul lui e unul încurajator: exista o dimensiune spirituală a existenței pe care știința nu o poate depista. Această dimensiune dă naștere tuturor paradoxurilor de care se izbește mecanica cuantică astăzi, ceea ce înseamnă că, atunci cînd știința modernă o va asimila, nu contradicțiile își vor găsi poate rezolvarea.

Ce nu convinge în cartea lui Basarab Nicolescu este tocmai încercarea de a interpreta opera lui Böhme după calapodul gîndirii moderne. Toată strădania seamănă cu efortul unui om de știință care, dezamăgit de lipsa de perspectivă teologică de care suferă știința modernă, caută refugiu și speranță în elucubrațiile iluminate ale unui vizionar din secolul al XVII-lea. E greu de crezut că Böhme poate fi un reazem consolator în clipele de satsisire științifică, cum la fel de greu este să crezi că știința modernă ar avea ceva de așteptat de la strafurgerii lui intuitive. Pentru care nu trebuie să dea socoteală nimanui, nici cele ale lui Basarab Nicolescu nu pot fi supuse oprobriului critic. ■



Eugenia Tudor Anton se dovedește o acută observatoare a unor diverse realități sociale și politice.

l e c t u r i

Între bucurie și nemulțumire

Eugenia Tudor Anton, critic, istoric literar și mai ales prozator apreciat, a avut șansa (și în anii '50 era o șansa!), ca, după absolvirea facultății, să fie repartizată ca redactor la revista „Viața Românească”, unde a lucrat fără întrerupere din 1953 până în 1985, când a ieșit la pensie, deci mai bine de 30 de ani. De foarte tânără, a trăit în mijlocul vieții literare, cu ale ei bune și rele, a cunoscut o seamă de scriitori, unii foarte importanți, pe care-i portretizează în *Jurnalul* ei, recent apărut la Editura Phoenix. Prin statutul de redactor, deținând multă vreme cronică literară, ea s-a afirmat relativ timpuriu, deși volumele de critică îi apar bine după 1970, când, în linii mari, fusese câștigată lupta împotriva dogmatismului, declanșată cam cu un deceniu în urmă. Dar adevărata ei pasiune și vocație – ne mărturisește –, nu era critica, ci literatura propriu-zisă, de care este atrasă încă din adolescență, exersându-și condeiul în compunerea de nuvele, piese de teatru, romane. Aceasta o va și consacra. Nume din ce în ce mai cunoscut, o întâlnim adesea, de obicei, împreună cu soțul ei, scriitorul Costache Anton, la Casa de creație de la Sinaia, la Neptun și mai ales ca participantă la o serie de călătorii documentare organizate de Uniunea Scriitorilor sau pe cont propriu, în Italia, Ungaria, Cehoslovacia, Uniunea Sovietică, unde străbate spații vaste, precum și țara, de la Moscova și Leningrad, până în Georgia și Armenia, fapt ce mi se pare incontestabil generator de satisfacții spirituale, artistice. În pofida amănarilor, șicanelor cenzoriale, soții Anton înregistrează o serie de succese, deloc neglijabile. Romanul *Seri albăstre* (1960) de Costache Anton a primit mai multe premii, s-a reeditat în câteva rânduri, tradus în Cehoslovacia, romanul *Caruselul* (1974) al diaristei a fost elogiat de către un critic de talia lui Valeriu Cristea, iar *Prețul singurătății*, poate cel mai bun roman al ei, va fi incununat ceva mai târziu cu premiul Uniunii Scriitorilor. Pentru că avusese curajul să ia cuvântul la o ședință (chiar dacă rezultatul n-a fost până la urmă prea fericit), înfruntându-l pe însuși tov. Pană, unul dintre maharii conducerei de partid și de stat ai epocii, Marin Preda o sărută „pe amândoi obraji”, iar cu ceva timp înainte o anunța că-i pusese în plan la Editura Cartea Românească abia citatul roman *Prețul singurătății*. Firește, cu toate, motive de bucurie.

Abia absolventă de facultate, E.T.A. se întâmplă să locuiască în casa scriitoarei Ticu Arhip și să fie destulă vreme în compania soților Felix Aderca și Sanda Movilă, pe care îi și evocă în câteva rânduri. Intenționând să scrie o monografie despre Ionel Teodoreanu, a cunoscut-o pe soția acestuia, Lili Theodoreanu, care i-a schițat portretul mult persuasivului și impetuosului avocat și al romancierului, mare consumator de cafea, care-și scria cărțile în două-trei luni de vacanță. Chestionându-l pe N. Carandino despre Hortensia Papadat-Bengescu, pasiune constantă a Eugeniei Tudor Anton, - ea a realizat ediția critică de *Opere* în 5 vol. - descoperă un fapt puțin obișnuit, mai piperat, și anume, că distinsa și inabordabila doamna atât de respectată la „Sburătorul”, s-ar fi lăsat cucerită de impenitentul seducător Ion Barbu. Tot așa, despre Cella Serghi, care pretindea că ar fi fost prototipul Doamnei T. din *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu. Poate al Emiliei, observă bine diarista, și o confirmă din plin E. Lovinescu în *Agendele sale*.

Când vine vorba despre scriitorii și criticii contemporani, spiritul E.T.A. devine acid, chiar caustic, uneori, nu fără dreptate, alături de un subiectivism, greu de împărțit. Astfel, N. Breban era un „ambitios”, care voia „toată critica la picioare, vila, domeniul, mașina...” Ar avea „un orgoliu cumplit”, ca și Al. Ivasiuc. Autoarea *Jurnalului* este indignată și ea de „prostia urlătoare” a lui Al. Oprea, șef de redacție, activistul și indubitabil securistul, care-i dădea „indicații”, atenționând-o, mai exact, sperind-o, în privința lui Cornel Regman, pe atunci (în anii '50-'60) în dizgrație: „Vezi, pe asta publică-l tot mai rar. Are bube la dosar. A fost în Hitlerjugend”. Nu se putea bazaconie mai mare și mai periculoasă. În timpul războiului, Regman

fusese student la Cluj și Sibiu, nu în Germania. Ioanichie Olteanu, scriitorul fără operă, numit în mod curios, dacă nu suspect, redactor șef la „Viața Românească” e poreclit „Tapirul”. Va fi cu el nu o dată în conflict. Lui Mihai Gafița, care amăna să-i citească manuscrisele depuse la Editura Cartea Românească, i se dă un cognomen subliniat ironic: „Gafu”.

Dar portretele cele mai reușite, bătând uneori spre caricatură sunt ale lui Eugen Barbu și Paul Georgescu. Pe primul și-l amintește ca debutant, adresându-i-se polemic: „...nu-l uit pe E.B., ala sărăcuț și sfios pe care ni l-a prezentat Crohmalniceanu la „Viața Românească”, în sala cea mare, unde veniseși îmbrăcat cu un palton negru, înverzit de vechime și cu *Groapa* subsuoară, abia îndrăznind să ridici ochii către interlocutor”. Acum, se credea „mare” și „se umflase ca un broscoi”.



Ceea ce amuză mai mult pe E.T.A. „sunt ifosele de om citit”, care devine ridicol prin invocarea câtorva citate și nume celebre. El se dovedește a fi de o „suficiență agresivă și mărginită (dacă te uiți bine la mutra lui de mahalagiu îngâmfat, parcă e un nun mare de pe Griviței”. Admirabil și sugestiv instantaneu! Punându-se din ce în ce mai mult în slujba partidului, proaspătul și zelosul militant clamează că „e nevoie de o cenzură serioasă”. Aflată de partea bună a baricadei, E.T.A. se înnumără și ea curând printre clienții „atacurilor săptămâniste”.

Se vede că soții Anton nu erau agreați de Paul Georgescu. Acesta refuza în genere să-i publice, îi șicana în permanență și le comenta negativ cărțile. Portretul se conturează acum ca unul răzbutător, de o duritate extremă. Paul Georgescu e un fel de tiran, „momâia imbecilă, din pricina căruia se trag toate relele”, „molusca cu ochelari”, „cinică și perfidă”. Asemenea rânduri, conținând atâtea calitative invective, scrise cu o umoare neagră, ce deformează profilul criticului, care, deși ideolog marxist, nu ducea lipsă de calități și de remarcabile intuiții literare. Era, într-adevăr, bașcălios, luându-i pe mulți peste picior, uneori, putând să se înșele, cum s-a întâmplat cu soții Anton, în niciun caz, un „prost” și un „idiot”, cum îl „blagoslovește” autoarea *Jurnalului*, folosind epitete, extrase din zone joase, cu totul inadecvate limbajului critic, sub imperiul unei puternice reacții resentimentare.

Trecând peste un asemenea pasaj apăsător subiectiv, într-o altă ordine de idei, chiar și în fugă, Eugenia Tudor Anton se dovedește o acută observatoare a unor diverse realități sociale și politice. Tatal său, muncitor (ajustor mecanic) fusese anchetat la Securitate pentru matrapazlăcurile secretarului de partid, un hoț, pe care, din păcate, îl acoperise. Bunicul fusese amenințat că va fi trimis la Canal, dacă nu predă pământul la colectiv. Țara e plină de pungăși și parveniți, în spitale nu se uită nimeni la tine dacă nu dai *șpagă* (veche obișnuință, vai, cu ce

rezonanță actuală!). Cu ocazia excursiei în Italia, destui participanți se fac nevăzuți, „ramân”, în ciuda faptului că securistul grupului încearcă să fie „vigilent”. Și E.T.A. notează aproape timorată: „Lângă mine, un individ (se pare păzitor) mă păzește să nu fug”, firește din „lagarul socialist”. Polițismul este omniprezent. În blocul soților Anton ar fi fost instalat un „post de ascultare”, în excursii la Praga sau la Tbilisi au impresia că sunt mereu urmăriți. Și nu e numai o impresie. „Pazitoarea” rusă „nu trebuie să ne scape din ochi”.

În succesiunea portretelor deja amintite, autoarea *Jurnalului* oferă date semnificative despre viața literară. Ea nu poate să nu remarce intrigile, invidiile, orgoliile, lupta pentru putere, chiar și aventurile erotice ale unor confrăți. Totul se bazează în primul rând pe *relații*, nu pe valoare. Apoi, tracasările redacționale, discuțiile de cenzură, concesiile la care era constrâns autorul, ca să-i poată apărea cartea. Firește, lucruri îndeobște cunoscute, întărite acum de o nouă mărturie, ce vine din interiorul sistemului.

E.T.A. are și ea de întâmpinat o seamă de piedici, atât ca redactor, cât mai ales ca scriitor. Încercând un fragment de roman colegilor Al. Oprea, I. D. Balan, Lucian Raicu, ea cade sub un potop de acuze. „Doamne, m-au făcut praf.” „Sexualism” a spus Raicu. „Spirit mic burghez”, a zis Oprea. La debutul ei, prozatoarei nu-i acordau credit nici anatemizatul Paul Georgescu, nici „marele” Petru Dumitriu. Sigur că toate acestea nu erau de natură s-o încurajeze, ci, din contra, s-o dezguste și s-o irite.

Având încă de tineri o sănătate precară, soții Anton (diarista vorbește în numele amândurora) sunt mai sensibili și de aceea mai vulnerabili din punct de vedere psihic. De aici, supradimensionarea unor „insuccese”, permanența suspiciune că sunt frustrați, nedreptățiți de critica și de către edituri, ignorați, respinși de toată lumea. Ei au mereu câte o *nemulțumire*, „fiindcă nu știu de ce aceia care ne urăsc sunt mulți, și, din păcate, în posturi de răspundere.” E.T.A., evident exagerează. Oare nu erau prea tineri la 30 de ani, spre a atrage atâtea „uri” și „invidii”? Se plâng de „zidul indiferenței” (deși unele cărți, spuneam, erau reeditate), se consideră antipatizați, prigoniți, inconjurați, pur și simplu de „niște fiare”. Autoarea *Jurnalului* devine, cum vedem, apocaliptică, inclinând bine spre pesimism și mizantropie. O cronică negativă a lui Cornel Regman, critic având reputația într-adevăr de critic *rau* la romanul *Linistea* al lui Costache Anton li se pare o catastrofa, uitând că drumul în literatura nu e întotdeauna drept și neted, ci cu suișuri și coborâșuri, chiar și pentru cei mari.

E.T.A. resimte adesea dureros faptul că nu au prieteni, că se află izolați „ca într-un pustiu”. Să fie numai vina acestora, să nu aibă și cei doi soți și o contribuție, poate prin lipsa unei vocații a prieteniei sau măcar a unei sociabilități? *Lehamitea* care o încearcă pe diarista privind viața în general și pe cea literară, în special („Traiesc într-o mlaștină puturoasă”) își face prezența și în relațiile acestea de cerc restrâns, care nu reușesc să se coaguleze. Când Costache Anton invită multă lume la o masă, cu prilejul apariției romanului *Linistea*, E. T. A. se arată la fel de nemulțumită, nu are nicio tresărire de bucurie: „Când mă gândesc că sâmbăta seara va trebui să-i suport o seara întreaga!” Nu știu ce să mai înțelegi. Nemulțumirea celor doi având ceva de „le malade imaginaire” capătă un aspect cronic, fiind în realitate, repet, pseudofrustrare. Costache Anton este premiat de Asociația Scriitorilor pentru romanul *Diminețile lungi*. Soția lui ține să noteze cu reproș, văzând mai mult o minimizare decât o recunoaștere a valorii: „Dar la secția „Literatura pentru copii și tineret”, ceea ce, după opinia ei, însemna o subevaluare. Cu toate că-l antipatiza pe Cornel Regman, care preluase cronică literară, deținută de ea la „Viața Românească”, acesta o propune la premiul pentru romanul *Caruselul*. „Dar la debut”, izbucnește ea parcă jignită. Eugenia Tudor Anton are o structură sufletească mai specială, o predispoziție spre negativism care o împiedică să vadă jumătatea plină a paharului. Și aceasta conține tot ce a realizat ea mai bun, fapt care i s-a recunoscut de către critici notorii, inclusiv *Jurnalul* de față, relevând, cu toate malignitățile și injustițiile, merite reale și documentare și artistice. Să mai amintesc încă o dată portretul lui Eugen Barbu, apărând pe scena literaturii „ca un nun mare de pe Griviței”?

AI. SÂNDULESCU

Un capitol involuntar confesiv, involuntar semnificativ pentru ceea ce reprezintă Veronica Micle sunt cărțile și revistele citite de ea.



l i t e r a t u r ă

Ce citește Veronica Micle

Ramura de liliac



Ioana Părvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Muzele marilor creatori sunt într-o situație de două ori ingrată: sunt doar umbre lăsate de trupul celui alt, de trupul aflat în lumina posterității și sunt judecate pasional, adesea nedrept. Idealizate sau măcar idilizate atâta timp cât au adus iubirea, cad repede sub ghilotina necruțării „spectatorilor”, când sentimentele din cuplu se tulbură. În ce-o privește pe Veronica Micle, un fel de muza a muzelor românești, datorită poziției pe care o are poetul care a iubit-o, scrisorile trimise sau primite de ea reprezintă o modalitate de a o redescoperi cu toate calitățile și defectele de femeie obișnuită în Iașiul celei de-a doua jumătăți de secol 19.

Un capitol involuntar confesiv, involuntar semnificativ pentru ceea ce reprezintă Veronica Micle sunt cărțile și revistele citite de ea. Desigur că mai degrabă decât formula lui Brillat-Savarin, „Ești ceea ce mănânci”, omul este ceea ce citește, mai bine zis, ceea ce își asuma din ce citește. În paginile marii biblioteci ale unei epoci se află și viața, cu toate culorile ei trecătoare. Tocmai de aceea încerc s-o refac pe Veronica Micle, dincolo de orice judecată subiectivă, din câteva titluri pe care ea le cere, le traduce din pura plăcere sau le recomandă spre lectură în corespondența ei.

In anul 1880, schimbul epistolar dintre Veronica Micle și Mihai Eminescu este dominat de o nuvelă: *Branche de lilas*. Titlul apare în mai multe contexte, fără a fi pomenit autorul. La 17 ianuarie, într-o scrisoare către Eminescu, Veronica Micle anunță: „...eu am sfârșit de tradus nuvela *Ramura de liliac*, nu știu dacă îi vei face distinsa onoare de-a o publica ca foileton în jurnalul pe care tu îl redactezi?” (Augustin Z.N. Pop, cel dintâi editor serios, după neprofesionistul Octav Minar, nu face nici un comentariu la acest titlu care, evident, nu-i spune nimic.) Nici edițiile și editorii ulteriori nu vor aduce lamuriri.) La 30 ianuarie, o Veronica supărată îi scrie redactorului de la *Timpu*: „Grație intervenirii D-lui Caragiale, am căpătat, după 2 săptămâni un răspuns de la D.ta[...] Creangă de liliac (sic) într-o zi cu buna dispoziție de voiu fi, o voiu trimite D.lui Caragiale, cu care ocazie îi voiu mulțemi de nespus[a] înrăurire pe care a întrebuintat-o asupra D.tale pentru a mă îndatora”. La 1 februarie, Eminescu răspunde în legătură cu nuvela: „Te rog Cuță dragă, iartă-mă, iartă-mă cum m-ai iertat de tăcerea mea și nu-mi răni inima cu imputări. *Branche de lilas*

trimite-o și ai milă de mine, Cuță...” Poetul trecea printr-o perioadă extrem de agitată: conservatorii își fac un club și se transformă în partid politic constituțional, iar Eminescu este numit, pe la jumătatea lui februarie, redactor-șef al *Timpu*. În toată perioada în care nu apucă să-i scrie Veronicăi are, în gazeta conservatorilor, pagini întregi despre politica partidului (din care nici nu făcea, de altfel, parte), polemici cu ziarul *Presa*, editoriale sau simple note. Veronica nu se mulțumește cu răspunsul, amenință că nu-i va mai scrie, Eminescu revine, în aceeași luna, cu argumente: „Ca eu să nu-ți scriu e de înțeles. Bolnav, neputând dormi nopțile și cu toate astea trebuind să scriu zilnic, nu am nici dispoziție de a-ți scrie ție, careia aș vrea să-i scriu închinăciuni, nu vorbe simple. Dar tu, care ai timp și nu ești bolnavă să nu-mi scrii e mai puțin explicabil.”

La 15 martie, nuvela tradusă de Veronica Micle e dată probabil la ziar, din moment ce în scrisoarea către Eminescu se află rugămintea: „Manuscriptul meu a[1] traducerii *Ramura de liliac* te rog frumos a o păstra la tine, nu aș voi să rămână la tipografie”. Un an mai târziu, în iulie 1881, dacă datarea făcută de Veronica cu cemeala violetă care era semnul ei distinctiv, e corectă, Eminescu spune: Cu părere de rău câtă să Vă mărturisesc că oricât de plăcută mi-ar fi fost ocazia de a Vă trimite manuscrisele novejlei „Branche de lilas” și a Morellei, mi-a fost peste putință de-a conserva de soarta tipăriturilor pe cea dintâi, iar pe a doua am pus-o însumi pe foc. Deși, cum zic, asta e soarta tuturor manuscriselor care se tipăresc în ziare, mă cred dator a Vă ruga să scuzați dacă nu le-am dat acea importanță, pe care pare că le dați voastră acum. Dacă aș fi știut că le dăduserăți o altă destinație decât aceea de a fi tipărite, m-aș fi crezut dator a le păstra”. Tonul rece al epistolei revine la cei doi corespondenți în momentele de supărare: „eram certați”, precizează cemeala violetă. „Soarta manuscriselor” date în tipografie este să fie distruse. Dacă datarea Veronicăi e adevărată, înseamnă că discuția a revenit la un an după ce nuvela fusese tipărită.

Insă nuvela mai este pomenită o dată, de data aceasta prin autorul, mai precis autoarea ei, deși nimeni n-a observat până acum legătura. Motivul e simplu: a fost vorba, în transcrierea unei scrisori a lui Eminescu către Veronica, de o lecțiune greșită. Într-adevăr, la publicarea corpusului de scrisori inedite din anul 2000,

ediția întâi de la Polirom, cu originalele, dna Christina Zarifopol-Illias a lăsat numeroase semne de întrebare în transcriere. Pe unele le-am descifrat chiar eu și le-am publicat în *România literară* nr. 25/2000. Ele au fost preluate întocmai, tacit, în ediția mică (fără facsimile). Orgoliul meu de cercetătoare a fost satisfăcut, deși un minim cuvânt de mulțumire, nu neapărat public, ar fi fost binevenit. La una dintre lecțiunile mele am lasat înșă, și eu, un semn de întrebare. Textul propus în volum și dat ca sigur (p. 197, scrisoarea 42 datat cu cemeala violetă 12 fevr. 1882) era: “Momoți, ce face noada de Onida? Ian tu ești la dispoziția mea și n-ai gust de lucru”. Textul propus de mine, cu semn de întrebare era: “Momoți, ce face novela ta Onida [?]? Sau și tu ești în dispoziția mea de lucru.” Între timp am descifrat misterul și-l pun, din nou, la dispoziția viitorilor editori ai scrisorilor eminesciene. Am confundat un u cu n, ceea ce la scrișul de mână este frecvent, astfel ca textul corect și sigur, de data aceasta, este “Momoți, ce face novela de Ouida? Sau și tu...” Ei, bine, este vorba exact de *Branche de lilas*, tradusă de Veronica pentru a fi publicată în foileton. Această legătură a post-scriptumului scrisorii cu nuvela pomenită în primele luni ale lui 1880 face improbabilă datarea. Data corectă a scrisorii pare să fie 12 februarie 1880. (12 februarie e scris de expeditor, de Eminescu, numai anul e adăugat de destinatară). Dacă totuși 1882 ar fi corect, ar însemna că, după doi ani, Veronica ar fi reînceput să traducă din Ouida, o altă nuvelă, ceea ce e puțin plauzibil, dat fiind cearta din iulie 1881, legată de cele două manuscrise care avuseseră „soarta tipăriturilor”.

Ouida este pseudonimul literar al unei scriitoare din epoca victoriană, Maria Louise Ramé (1839-1908), mai cunoscută ca Marie Louise de la Ramée. Scria în engleză, dar, fiind născută din tată francez, avea afinitați puternice cu Franța. Din 1874 se stabilește la Florența, unde va și muri. A scris peste 40 de romane, nuvele și povestiri, multe pentru copii. *Branch of lilac* aparuse într-o culegere de nuvele la 1872, în engleză, și fusese tradusă în franceză în 1874. Pentru versiunea românească din 1880, Veronica Micle folosește textul francez, practică frecventă în epoca. În ce mă privește, n-am găsit decât versiunea engleză. Am citit-o în întregime, din curiozitate, întrebându-mă care vor fi fost aprecierile lui Eminescu la citirea nuvelei. Mă așteptam, din cauza titlului, la o poveste siropoasă, feminină, plină de lacrimi și oftaturi.

Ei bine, așteptările mi-au fost contrazise. Deși scrisă în spiritul romantic al secolului, nuvela arată destulă maturitate artistică. În loc de lacrimi și suspine, răs (romantic, adică hohot dureros). În loc de oftaturi, câte o fraza de tipul: „Știți prea bine povestea, e mereu aceeași”. În loc de siropuri sentimentale, un romantism pur, preluat din *Notre-Dame de Paris* și *Omul care râde* de Hugo, (care l-a inspirat și pe Salinger). O poveste despre un bărbat urât și o femeie frumoasă, care reușește să evite totuși multe din locurile comune ale literaturii momentului. Iar ramura de liliac este, mai mult decât fetiș amoros, o madeleină proustiana *avant la lettre*.

(va urma)

Notă: Pe lângă bibliografia mea generală de secol 19, menționată cu alte ocazii, m-am bazat aici pe volumele de corespondență îngrijite de Augustin Z.N. Pop (Ed. Dacia, 1979), Simona Cioculescu (Ed. Cartea Românească 1998) și Christina Zarifopol Illias (în ambele ediții din 2000 de la Ed. Polirom). Cum nici unul nu e complet, spre a avea tabloul exact cititorul trebuie să migreze dintr-un volum în altul.

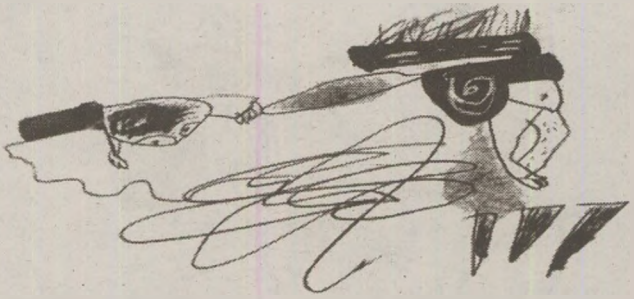


Maria Louise Ramé



Ilustrații din 1872, Londra





○ **punere în scenă plină de ludic, de umor fin, fin, de o simplitate extraordinară care concentrează atenția și plăcerea privitorului pe interpretare, pe sensul cuvântului, pe compoziția muzicală.**

a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Nasul maiorului Kovaliov de pe Sadovaia

V-ați gândit vreodată că, într-o bună dimineață, după ce v-ați întins dezmiardator și ați concluzionat, demn, că vă aflați în armonie cu sinele puteți să descoperiți, așa, pur și simplu, în aburii cafelei obișnuite, că ceva nu mai e la locul lui? Sufletul, mîna, amintirile, iubirile, prezentul, poveștile sau mai știu eu ce? Că au dispărut în cel mai misterios chip cu puțință și umbra cu nerușinare, hai-hui prin lume, în văzul și spre curiozitatea dezmatată a tuturor? Numai așa, pipăind aceasta experiență fabuloasă și, într-un fel, devastatoare, putem să ne închipuim ce a fost pe bietul Covaliov cînd și-a pipăit fața. Numai așa l-am putea înțelege, cît de cît, pe maiorul Platon Cuzmici Covaliov de pe strada Sadovaia din Sankt Petersburg și împlinirea lui neobișnuit de ciudată care a început în dimineața zilei de 25 martie, după ce s-a trezit destul de dimineață și a făcut din buze „brrrr“, cum face mereu cînd se deșteaptă din somn, fără să știe nici el de ce. În acea dimineață, în locul nasului, Covaliov vazu în oglindă o suprafață netedă, netedă. Neverosimil de netedă. Se îmbracă degrabă și fugi glont la șeful Poliției.

O poveste întreagă, halucinantă a tulburat timp de treisprezece zile viața lui Covaliov, a bărbierului Ivan Iacovlevici, banuit că ar fi putut să-i reteze nasul maiorului printr-un gest absolut necugetat, a Alexandrei Grigorievna, învinuită că ar fi făcut niscavai vrăjitorii ca să-l silească pe maiorul astfel desfigurat să se căsătorească cu fiica-sa și, în general, toată rînduiala unui oraș la locul lui. Doamne Dumnezeule, cine să-și fi vîrît coada – era să zic nasul – în toată țarașenia asta? Cînd să zic, satana!, mi-am amintit ce am citit cîndva în **România literară**. O scriere care m-a urmărit obsesiv, o vreme, îndelung, tot așa cum Covaliov și-a urmărit Nasul ba la Catedrala Maicii Domnului din Cazan, ba pe Nevski Prospekt, unde se plimba exact la ora trei, ba pe strada Coniușennaia sau prin Magazinul „Junker“. Un articol al lui Emil Iordache, „Persanul cu nasul de argint“, mi-a venit în cap cînd am plecat spre Teatrul „Radu

Stanca“ din Sibiu, ca să văd lucrul regizorului Alexandru Dabija cu artiștii Ada Milea, Bogdan Burlăcianu și Andu Dumitrescu în jurul povestirii lui Gogol. Se pare că în 1796 s-a petrecut un fapt real care, pe scurt, în relatarea profesorului, traducătorului, cercetătorului, scriitorului Emil Iordache, sună cam așa: un prinț persan, aflat în Rusia, avea în suita sa un funcționar căruia i se tăiasse nasul, iar, respectivul organ, prin contribuția unui mecanic, a fost înlocuit cu o proteză. Pe ce se bazează temeiul întregii demonstrații? Pe un articol apărut în revista „Voprosi literaturi“ numărul cinci din 2001 și intitulat „Despre realitatea bazei subiectului în nuvela *Nasul de Gogol*“. Mărturisesc că, la început, mă înfurai nițeluș. Nu mai poate omul să aibă fantasmă, geniu, povești ca se trezesc unii și alții să zică că nu fu năstrușnică închipuire, ci palpabilă faptă. Asta, de bună seamă, însă, nu diminuează cu nimic născocirea lui Gogol – căci, toți, pentru ficțiuni, cam de la realitate pornim – lumile care se deschid citindu-l și văzînd, de ce nu, un spectacol-bijuterie. Un fel de manifest pentru normalitate în artă, un apel pentru întoarcerea la esențe, la căutarea adevărată în teatru, în orice formă de spectacol. Cu patima și smerenie, fără țifne, fără ipocrizie, fără sminteală. Aceasta este și miza. O punere în scenă plină de ludic, de umor fin, fin, de o simplitate extraordinară care concentrează atenția și plăcerea privitorului exclusiv pe interpretare, pe sensul cuvîntului, pe compoziția muzicală, pe relația cuvînt-sunet, pe felul în care se structurează povestea din spectacol, pe felul în care se cîntă despre istoria incredibilă a maiorului Covaliov de pe Sadovaia, din Sankt Petersburg sau de aiurea, de oriunde. De acolo de unde fapta se spune direct, firesc, ca să te prindă și să te ducă unde poștește ea, de acolo de unde ficțiunea se desprinde definitiv de real, devine independentă și incontrollabilă pentru simplul motiv că ea însăși ține, de fapt, frîiele cuceririi minții lui Covaliov, precum și a cetățenilor săi. „Nasul“ este un spectacol despre cum funcționează ironia, autoironia, tăcerea, mirarea, zîmbetul, respirația poantei, măsura. Despre cum doi artiști țin locul unei trupe, despre doi actori-muzicieni cu har, cu mare har, cu mare dăruire, cu concentrare și cu atenție la fiecare gest, la încărcătura lui exactă, la rigoare. Doi artiști speciali, modești, care umplu scena și de la care nu-ți poți lua nici ochii, nici urechile.

Documentul pomenit în articolul lui Emil Iordache este, de fapt, o notă de plată întocmită de un mecanic al Academiei Imperiale de Științe:

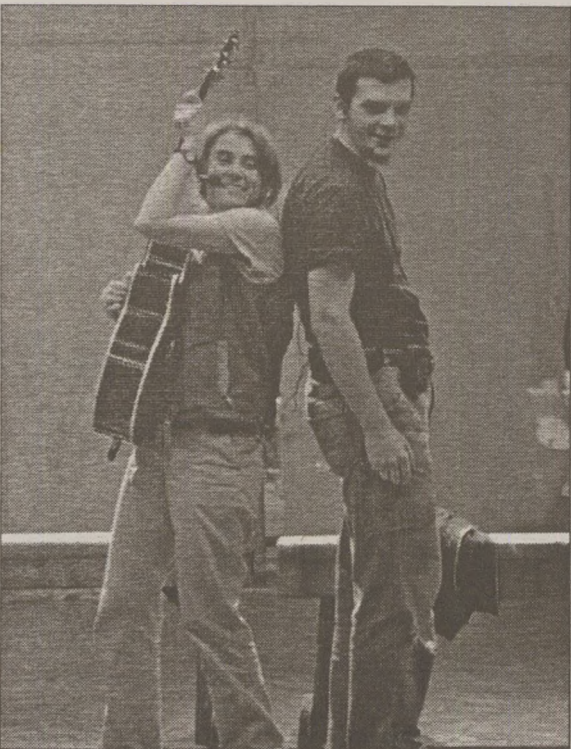
„La porunca Luminăției Voastre, am făcut, pentru funcționarul din suita hanului persan, un nas artificial din argint, aurit pe dinauntru, cu arc de prindere, colorat pe dinafară... Întrucît un nas artificial, purtat permanent, este supus riscului de a se strica în unele situații neprevăzute, hanul persan m-a rugat să-i mai fac unul cu tot cu accesorii, matrița cu care se ștanțează nasul, taftaua tratată cu cleiuri, pentru ca acesta, aflîndu-se în țara sa, să-și poată face nasuri la nevoie.“ **FABULOS!** O mică punere în scenă pînă în cele mai fantastice detalii, teatrale de-a binelea, pe tema fabricării unui nas artificial, un mic tratat de laborator pentru facerea unui nas din argint și din aur, cu taftale și tot felul de mici dispozitive ca el să funcționeze perfect, cu matrița la purtător care să scoată, pe bandă, dacă e nevoie, alte nasuri, în caz de avarii. Vorba lui Gogol: „Vedeți dumneavoastră, purtat permanent, nasul este supus riscului de a se strica în unele situații neprevăzute.“ Spiritul acesta șugubăț, mereu pe muchie, se regăsește, din plin, în spectacolul lui Dabija-Milea-Burlăcianu-Dumitrescu. Ca și filosofia

derizoriului, a delirului, ca și ritmul ficțiunii ce invadează realitatea, o turbionează și îi dă drumul peste noi.

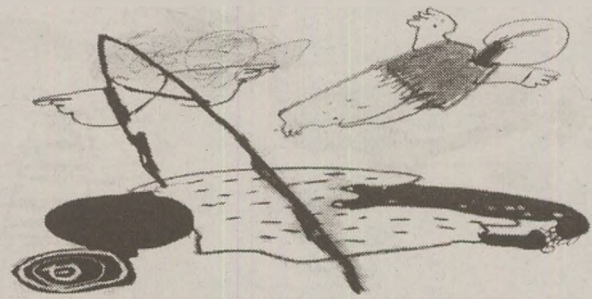
Încă ceva semne majore în acest spectacol, definit extrem de inspirat de echipa Teatrului „Radu Stanca“ din Sibiu: „Un NAS plin de muzică fără a deveni concert și plin de teatru fără a deveni teatru.“ În circuitul teatral al Sibiului a mai intrat un spațiu de joc. Este foarte important, și povesteam o dată despre tema aceasta care îi provoacă și îi anima de zeci de ani pe creatorii și pe organizatorii Festivalului de la Avignon, cînd un creator caută și descoperă noi spații de joc. Cu energiile care există. Care sînt înmagazinate și, apoi, se transformă, se încarcă altfel, se contaminează de emoția și experiența unor alte întîmplări, unor alte vise și proiecții. La Sibiu, sala de sport a Casei de Cultura a sindicatelor este acum un spațiu, nou, de joc. Intim, cald, cu un sistem propriu de gradene construit special, un mic amfiteatru, deloc sofisticat, în care se mai simțea, cînd am fost, mirosul lemnului abia asamblat. Aici intră, natural, dintre noi cei din sala, din prezentul imediat și acaparator, doi muzicieni, cu două ghitari, în jeansi, doi artiști care ne povestesc cîntînd, jucînd cu minimum de mijloace, simplu, simplu, într-un ritm în crescendo, ca la Gogol, o pațanie care pleacă de pe fața unui om și zguduie un oraș întreg. Ada Milea și Bogdan Burlăcianu – i-ați mai văzut împreună pe scena și în „Don Quijote“ – joacă toate personajele lui Gogol, de la povestitor la Covaliov. Totul cu o savoare nemaipomenită. Stau în fața mea, pe două băncuțe de lemn, și mi se pare ca facem o șueta frățească. Mi se pare că sub nasul...meu, care există și pe care îl simt ori de cîte ori duc mîna pe fața, se naște, se petrece și capătă proporții aventura lui Covaliov și toată tevatura. În spate, pe tot peretele, orașul își spune și el povestea în variate proiecții. În micile filnulete, vedem discursul citadin desfășurat în același timp cu jelania și cu disperarea lui Platon Cuzmici. Două tipuri de retorică, două ritmuri, două ghitari, doi artiști exemplari și cîteva personaje într-un scenariu impecabil dramatizat. În spate, așadar, zărim cum se înalță schele și blocuri din căscături, lentoare și plictis. Nasul se multiplica și se încurca cu al meu, cu al tau, cu al cetățenului din cofetărie, bodega, stradața, camaruța. Fața lui Covaliov continuă să rămîna netedă, netedă. Neverosimil de netedă. Ca și toată această situație neprevăzută. Patetismul lui Gogol și involburarea din Sankt Petersburg contrastează cu apatia cetății de azi. Și de asta, cred, uneori, toată întîmplarea se pierde în ceața minții, imaginației, ceața fizică și metafizică care plutește pe străzile medievale, prin misterul ființei, prin umanul angoasat de nimicnicie, de trufie, de frici mici. Undeva, în spatele actorilor, zăresc pe sub valuri semitransparente, peretele de oglinzi. Iluzia perfectă a jocului realului cu irealul, iluziei ca ceea ce se vede poate să fie concret tot așa cum poate să nu fie. La fel cum nasul poate să fie pe fața lui Platon Cuzmici după treisprezece zile de nebulie și independență. Umbre, contururi, spaime, vise, îndoieli. Un delir bine temperat, o măsură extraordinară pe care Alexandru Dabija le-a propus-o colaboratorilor săi. Nu sînt critic muzical, nu se cade să-mi dau cu părerea despre acest poem muzical compus de Ada Milea și Bogdan Burlăcianu. Mi-a cazut foarte bine. Auzului și simțului, emoției față de nebulia lui Gogol, față de modestia lor. Un proiect care va bucura cetatea.

Noaptea tîrziu umblu pe străzi. Nu caut nici un nas. Caut povestea din mine.

„Orice s-ar spune, asemenea țarașenii se întîmpla pe lume. Rar, dar se întîmpla.“ ■



Filmul are capacitatea de a te lansa într-un montaj tulburător al secvențelor prin care o identitate se face și se desface, un film în care confruntă publicul cu dimensiunea complexă a unui aparat represiv.



a r t e



Angelo Mitchievici

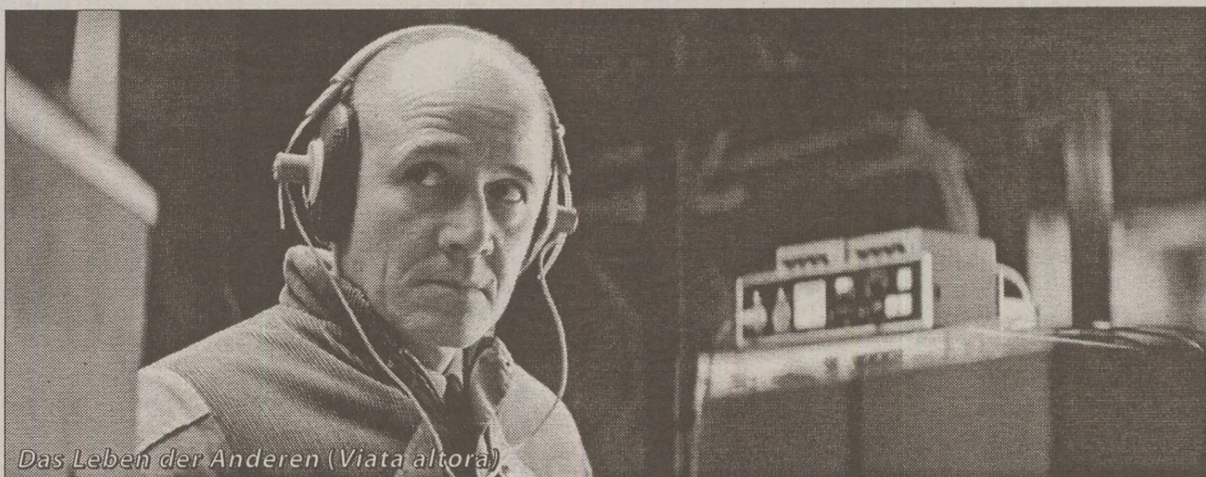
CRONICA FILMULUI

Filmul lui Henckel von Donnersmarck a obținut un prestigios premiu Oscar pentru cel mai bun film străin, premiu întru totul meritat pentru un film care mai risipește iluziile în legătură cu ceea ce a însemnat regimul comunist pentru țările peste care a căzut cortina de fier a URSS.

Capitanul Hauptmann Gerd Wiesler (Ulrich Mühe) sau agentul HGW XX/7 lucrează pentru Stasi, poliția politică a fostei RDG (Republica Democrată Germană). Celibatar, – este de fapt căsătorit cu meseria –, acesta își execută misiunea impecabil, trebuind să-l supravegheze pe poetul, dramaturgul și romancierul Georg Dreyman (Sebastian Koch) și cercul său de prieteni din care fac parte Albert Jerska (Volkmar Kleinert), compozitor, Paul Hauser (Hans-Uwe Bauer), scriitor etc.. Toți fac parte din elita culturală a Germaniei de Est, sunt principalii formatori de opinie, ceea ce sporește vigilanța poliției secrete în cazul lor. Veriga slabă a trupului este chiar soția lui Georg Dreyman, o celebră actriță, Christa-Maria Sieland (Martina Gedeck), care devine temporar amanta ministrului Culturii, Bruno Hempf, pentru a-și proteja soțul de o foarte posibilă interdicție a operei sale, așa cum se întâmplase cu opera lui Albert Jerska. Wiesler ia parte la tensiunile familiei, ascultă muzica pe care cei doi o ascultă, gustă tensiunea unor momente mult mai dramatice decât ceea ce ofera piesele dramaturgului, este prezent la un spectacol care bate teatrul: viața. Agentul lucrează 12 ore, fiind înlocuit de colegul de tură, pînă cînd reușește printr-o mișcare abila să se debaraseze de el. Totul decurge conform planului pînă în momentul cînd agentul HGW XX/7 se defectează și trece în tabăra „inamicului“, și nu doar ca inamicul să-și cunoască acest aliat neașteptat. Astfel, Wiesler joacă rolul unui spion dublu, fiind nevoit să anticipeze mișcările ambelor tabere și reușind, *in extremis*, să-l salveze pe poet care ascunsese în casă o mica mașină de scris neînregistrată de Stasi cu care scrie în text extrem de dur la adresa regimului, scos clandestin în țară și publicat în *Der Spiegel* (*Oglinda*) pentru a provoca un scandal imens. Incapabilă să reziste presiunilor, soția sa cedează și dezvăluie locul unde era ascunsă mașina de scris, dar Wiesler reușește să o sustragă înainte de percheziție, fără a o putea salva pe actrița, care se sinucide ca un act de autopedeapsă. Agentul este destituit din funcție pentru ineficiența și abia după căderea zidului Berlinului, cînd scriitorul Georg Dreyman își consultă doctorul de urmare, rolul său pozitiv este descoperit. Autorul îi dedica romanul său, care poartă numele sonatei compozitorului care alesese sinuciderea: *Sonată pentru oameni buni*.

Excelentul film al lui Henckel von Donnersmarck se așează nu în fața unei posibilități aproape incompatibile cu experiența reală a sistemelor totalitare: aceea ca „trădarea“ să vină din interiorul aparatului represiv, ca acesta să înregistreze abateri de la performanțele sale, preluate în câteva secvențe redutabile, mai ales cea în care Hauptmann Wiesler explică doct felul în care, supus în interogatoriu de peste 40 de ore non stop, suspectul cedează. Wiesler nu este doar un caz particular, ci și posibilitatea pentru regizor de a explora sistemul din interior. Dacă exigența cere impecabilul, atunci acest agent pare să fie o încarnare a lui: de o punctualitate

Sonată pentru oameni buni



Das Leben der Anderen (Viata altora)

matematică, ducînd o viață aproape ascetică, trăind în cel mai uniform gri, culoarea hainelor sale, agentul XX/7 este una din rotițele sistemului și nimic mai mult. Antrenat în arcele jocului de promovare și șantaj, superiorul său pare, paradoxal, mai viu, mai uman. Plonjăm în lumea kafkiană a supremei suspiciuni și a denudării totale a vieții altora, cu securitatea în rolul publicului permanent și metodic. Wiesler notează despre obiectivul Lazlo – alias Georg Dreyman: „23.04. „Lazlo“ și CMS au desfăcut darurile. Credem că după aceea au făcut sex.“ Viața celor doi apare transcrisă sec, spre deosebire de transcrierile colegului său de tras cu urechea care termină raportul său într-o notă lirică: „Făclia dragostei arde din nou.“ Nota ironică coboară în derizoriu întreg aparatul informativ care încearcă fie să rezume „viața“ într-un ideoelect clinic, fie să o romanteze neinspirat. Și totuși mecanismul se blochează cu acest funcționar impecabil al mașinii de tocat destine, efectul pe care-l produce munca operativă i se înfațșează acum direct, este un film lipsit de imagini, ca o piesă de teatru ascultată la radio, dar nu mai puțin intensă. Viața celor doi, încărcată de această tensiune dramatică mai puternică decât cea aparținînd scenei, invadează viața seacă a acestui celibatar care-și poartă hanoracul peste costum și al cărui aspect ascetic ascunde un deșert de tristețe și monotonie. Wiesler asistă la proliferarea raului al cărui agent devotat este, la dizolvarea existenței celor doi, constrînși să facă compromisuri și într-un moment de altruism?, de slăbiciune? intervine și este prins în joc, un joc extrem de periculos, cel al umanizării sale, un proces invers spălării creierului. Eliminîndu-l pe celalalt „coleg“, are posibilitatea de a mistifica rapoartele în favoarea grupului de scriitori de o naivitate pe alocuri înduioșătoare. Această mistificare amintește de filmul *Goodbye Lenin* al lui Wolfgang Becker, unde eroul întreține artificial pentru mama sa intrată în comă înainte de căderea regimului din RDG și trezită după într-o stare fragilă, iluzia vechiului regim. Wiesler procedează în mod similar făcînd din niște dizidenți, o serie de oameni onorabili ai regimului, cu preocupări benigne. Minciuna este un straniu liant al acestor existențe, o *pia fraus* pentru securistul reconvertit, așa cum adevărul poartă uneori marca (con)damnării. Minunată este scena întîlnirii neprogramate, într-un bar, dintre Wiesler în rolul publicului și actrița. Dialogul lor plin de un straniu echivoc dă posibilitatea agentului de a o convinge să renunțe la minciună, la relația cu ministrul. Publicul, alias agent XX/7, îi confirmă opțiunea morală, renunțarea la un compromis înjositor. Arta și adevărul sunt inextricabil legate, asta este opțiunea publicului, cel pe care nu trebuie să-l trădezi niciodată, începînd prin a nu trăda propriul adevăr. Actrița îi spune

la plecare: „Sunteți un om bun“. De cealaltă parte a baricadei, scena este la fel de dramatică, superiorul sau îi explică cu acribie, citîndu-i dintr-o lucrare doctă, natura specifică a artiștilor și scriitorilor, care fac parte din cea de-a patra categorie a rezistențelor, cea mai dificilă, pentru că este intratabilă. Cu ei trebuie procedat după strategia: totul sau nimic. Specialistul constată în spirit științific: „Majoritatea celor din categoria a patra s-au dus. Așa fac ei față presiunii“. Adică se sinucid, asemeni lui Albert Jerska în film - agentul Stasi n-o spune direct. Aceasta este tema articolului trimis de Georg Dreyman revistei *Der Spiegel*, un eseu despre statistică, Germania ocupînd locul doi la categoria sinucideri, după Ungaria, fapt de neconceput într-un regim care promitea fericirea tuturor. Henckel von Donnersmarck nu-și propune un *policier*, un film *noir* cu agenți Stasi, nimic gotic, nimic din descarcarea de adrenalină a filmelor de acțiune. Cu toate acestea filmul are capacitatea de a te lansa într-un montaj tulburător al secvențelor prin care o identitate se face și se desface, un film în care confruntă publicul cu dimensiunea complexă a unui aparat represiv privit din unghiul insolit al unei rotițe defecte în sistem. Wiesler citește la un moment dat poeziile lui Bertold Brecht, ascultă muzica lui Albert Jerska și cel mai bun text dramatic, al dragostei altora, al vieții altora, trăita cu toată intensitatea celui pe cale de a pierde totul. Arta este cea care scoate la lumină în Wiesler umanitatea imolată într-un hanorac strîmt sau simpla dramatizare a *qui pro quo*-urilor conștiinței artiștilor constrînși să se prostitueze pentru a-și păstra locul pe scenă. Filmul lui Henckel von Donnersmarck ne ofera o posibilitate litigioasă, dincolo de ceea ce a urmat, stabilirea chestiunii vinovățiilor, așa-zisa *Schulfrage*: aceea de a face binele din cea mai avansată poziție a raului, aparatul represiv, securitatea statului, poliția politică. Aceasta conversiune nu deschide nicidecum calea reabilitării regimului, ci dovedește, încă o dată, failibilitatea lui care stă în propria noastră conștiință, indiferent de religie, meserie sau funcție. Nu întîmplător, cartea romancierului care a fost salvat îi este dedicată acestui erou necunoscut, HGW XX/7. Scena din final devine revelatoare: intrat într-o librărie, Wiesler cumpără cartea *Sonata pentru oameni buni* și citește dedicația; tînarul de la casa îl întreabă: „S-o împachetez?“, iar fostul agent raspunde ferm: „Nu, e pentru mine.“ Pentru Wiesler, cartea cumpărată reprezintă de fapt rascumpărarea sa. Henckel von Donnersmarck oferă mai ales publicului trăitor în cea mai bună dintre lumile posibile, în raiul comunist, această oglindă revelatoare, dincolo de toate ambiguitățile și necesarele maști, în cele din urmă o posibilitate: de a fi oameni buni. Pe care foarte mulți au ratat-o. ■

Das Leben der Anderen (Viata altora, 2006); Regia: Florian Henckel von Donnersmarck; Genul: Drama; Rolurile principale: Ulrich Mühe, Martina Gedeck, Sebastian Koch; Durata: 137 minute.



pectatorul, rămas singur în întuneric, poate să vadă doar cu ochii minții mișcările ce îi sunt sugerate prin auz.

a r t e

Nu de puține ori m-am aplecat, în paralel, înspre două moduri de expresie artistică, acestea fiind *artele plastice* și *dansul*, chiar astfel numindu-se un studio pe care l-am organizat în anii '85-'87, la *Muzeul Național de Artă al României*. Ambele modalități de exprimare au trezit ecouri în mintea și în sufletul meu, fiind pentru mine, într-un anumit sens, modalitate de expresie, înrudite prin mișcare, prin ritm: un ritm intrinsec compoziției arhitecturale, sculpturale și picturale, desfășurat spațial și un ritm cu dublă desfășurare, spațială și temporală, în dans. Am încercat chiar să înțeleg cum se poate petrece un transfer de ritmuri de la o artă la alta, după ce am văzut la Paris, la *Muzeul Rodin*, o expoziție cu un orizont și mai larg, care avea ca temă *Muzica și dansul în artele plastice*, încercarea finalizându-se cu o comunicare pe această temă, susținută tot la *Muzeul Național de Artă al României*. Și această pendulare îmi este de folos în continuare, adesea, mai ales când vin în contact cu formele de artă contemporană, de cele mai multe ori demolatoare de concepții preexistente. Și atunci principiile care au stat cândva la baza unei revoluții majore în artele plastice mă ajută să mă apropiez cu mai multă ușurință de recente revoluții din dans, cu condiția să nu pierd din vedere și motivațiile izvorâte din noul context cultural, care au determinat această nouă provocare.

Care este motivul imediat care m-a trimis, din nou, către acest paralelism, aruncat ca o punte peste timp, între cele două arte? Un „spectacol“ prezentat la *Centrul Național al Dansului, București* de Manuel Pelmuș. Piesa sa, *preview*, la a cărei concepție a contribuit și Brynjar Badlien (norvegian stabilit în România), se desfășoară pe parcursul a 40 de minute, integral în întuneric. Lumina se stinge înaintea intrării în scenă a lui Manuel Pelmuș, unic interpret, și se reaprinde după ce el a părăsit scena. Spectatorul, rămas singur în întuneric, poate să vadă doar cu ochii minții mișcările ce îi sunt sugerate prin auz. Interpretul povestește ce face, în ce direcție merge sau cum se așază pe scaun, în ce direcție își duce un braț sau un picior și, tot prin auz, spectatorul înregistrează și unele sunete care însoțesc mișcările; sunetul pașilor, bufnitura corpului trântit la podea, scârțâitura picioarelor scaunului. Discursul reține atenția și prin sine, atunci când Manuel Pelmuș spune ce l-a determinat să facă această piesă sau cum a fost receptată o lucrare a lui, cu totul diferit, în mediul cultural vest-european și apoi în cel estic. Dar spectatorul este lăsat și absolut singur un număr de minute, neghidat, neînsoțit, în liniște deplină.

Întreaga reprezentare a seriei a fost un triptic, care a cuprins și un moment muzical, *Minus improv.*, cu muzica electronică produsă de Daniel Stanciu, precum și reluarea unei piese de Eduard Găbia, *Bonus*, prezentată inițial în 2001, la *Centrul Multi Art Dans* din București, despre care am scris la vremea respectivă.

După încheierea tripticului a urmat și o discuție a publicului cu artiștii, moderată de Mihaela Mihailov, jurnalist cultural. În cadrul discuțiilor, Manuel

Pelmuș și-a expus preocupările teoretice legate de arta sa.

Interesul, declarat ca atare, pentru prezența fizică a corpului uman, interes cuplat cu „lipsa totală de încredere, paralizantă“ în mijloacele de expresie ale acestuia, se reîntâlnesc într-adevăr constant în toate piesele pe care le-a creat Manuel Pelmuș în ultimii șapte ani. În 2001, în *Outcome*, corpul nu era folosit ca instrument de exprimare, ci ca subiect în sine, pus în valoare de lumini și umbre, static, cu excepția unor scurte întoarceri ale capului și ale unor balansări mecanice ale brațelor, înainte și înapoi. În final, un cadru, decupat după forma corpului, se deplasa către acesta, incorporându-l ca pe o marionetă neînsuflețită. În 2003, în *Punct fix*, trei dansatori se mișcau pe loc, derulând fiecare câte un sul de ambalaj culcat la picioarele lor, desfășurându-l cu mâinile și cu picioarele și, concomitent, frământând în mâini un burete, un prosop sau un elastic. Gesturile gratuite nu aveau nici o funcționalitate practică, nici una artistică, nefiind investite cu vreun sens dat de artiști, ci se reluau indefinit vreme de vreo patruzeci de minute. În 2006, de *Ziua Internațională a Dansului*, de pe 29 aprilie, Manuel Pelmuș s-a așezat într-un depozit al *Centrului Național al Dansului, București*, între diferite obiecte, scări, cabluri, cutii de carton, ca simplă prezență fizică, pentru cei ce treceau pe acolo. Personajul uman, static și de astă dată, putea fi înregistrat ca un obiect din inventarul depozitului. Imaginea lui mi-a amintit de un exponat dintr-o expoziție văzută cu mai mulți ani în urmă, la München, care reprezenta o păpușă la scară umană, aruncată cu capul în jos într-un coș de gunoi, titlul exponatului fiind *Societate de consum*.

Unele ideologii contemporane pun pe același plan toate ființele vii. Într-o societate desacralizată, omul nu mai este centrul creației, nu mai este singura ființă făcută după chipul lui Dumnezeu, ci doar una dintre multele ființe de pe Tera, aflată într-un anumit stadiu de evoluție (sau involuție, suntem uneori tentați să spunem). Dar iată că se poate merge și mai departe, punându-se semnul egal între o serie de obiecte neînsuflețite și un corp viu omenesc.

Dar problema prezenței corporale a unei persoane necesită încă o serie de nuanțări. Una este prezența civilă a unei persoane și alta prezența, pregnantă uneori, a unui artist pe scena. Sunt unii artiști, dansatori sau actori, care în clipa când pășesc pe scenă, înainte de a face

sau a zice ceva, prin simpla lor apariție se impun publicului, care fără altă recomandare, indiferent dacă îi cunoaște sau nu, simte cu antene nevăzute ca „cineva“ a intrat pe scenă. Dar nu această prezență îl preocupă pe Manuel Pelmuș, ci prezența simplă a unei persoane și mai mult chiar, nu neapărat prezența fizică văzută, ci eventual și cea nevăzută, mai mult presimțită, reconstituită de imaginația spectatorului, precum în cazul recente sale piese *preview*. Ce poate însă reconstitui imaginația spectatorului? Un desen aproximativ, o schema de deplasare, lipsită exact de acea „carne“ care îmbracă fiecare mișcare, acea încărcătură pe care o imprimă oricărui gest calitatea plastică innăscută a unui trup, prezența personalității sale, sinceritatea și daruirea interioară a interpretului.

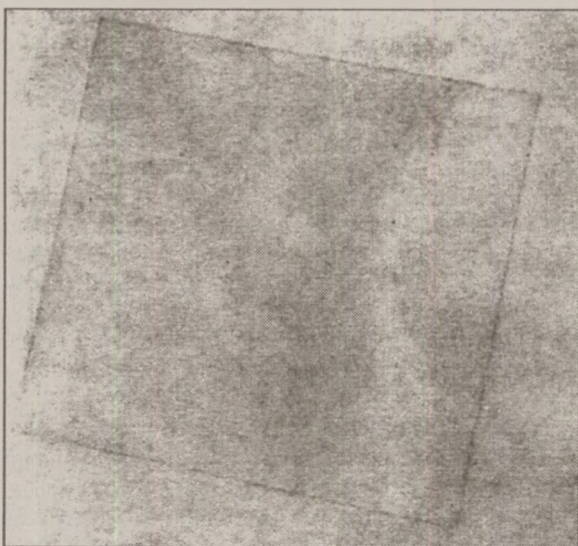
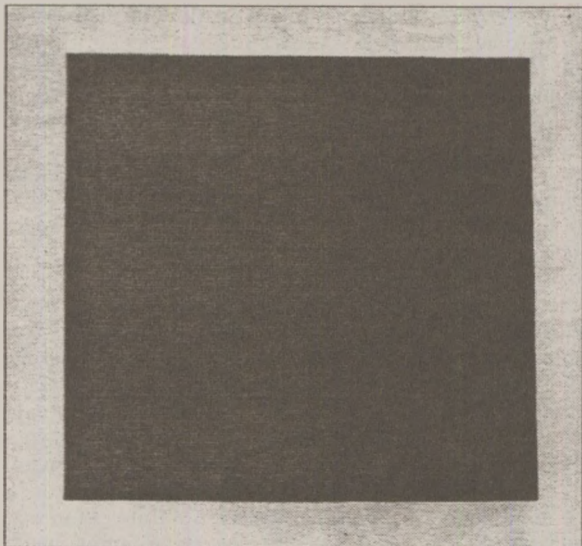
În timpul spectacolului, la un moment dat, când închisese ochii – care oricum nu-mi puteau aduce nici o informație din afară – mi-a apărut brusc în minte un nume: Malevici. Kazimir Malevici și tabloul său *Patrat alb pe fond alb*, adică cineva care eliminase din pictura chiar esența picturii. Intuiam că exista o înrudire între demersul de acum al unui coregraf care merge cu neîncrederea în posibilitățile de expresie ale corpului uman până la a-l face să dispară și inversunarea unora dintre pictorii abstracționiști, de acum aproape un veac, care au încercat să facă să dispară nu numai reflectarea realității mediate de sensibilitatea lor, dar și realitatea tabloului, exprimată de forme abstracte și culori.

Povestea explicită, conținutul anecdotic – corespondențele ale subiectului tabloului – trecuseră mai de mult în planul doi sau chiar dispăruseră din unele forme de dans, de mai bine de un secol, de la Loie Fuller și Isadora Duncan, fără a dispărea complet în alte curente, de exemplu în expresionism, atât în pictură cât și în dans. Dar atât în dans cât și în pictură asculta din ce în ce mai mult de viziunea artistului. Până când s-a produs ruptura definitivă, pe unul dintre paliere, acela al pictorilor abstracționiști. Pentru a-și exprima propria viziune, lui Kandinski i-a fost suficientă culoarea, iar lui Mondrian linia și formele geometrice, care conduceau de la accidental la general. Malevici face însă ultimul salt când pictează *Patratul negru pe fond alb* (1915) și *Patratul alb pe fond alb* (1918), negrul fiind ca și albul o limită. Dar în acest fel el împinge pictura către propriul ei sfârșit, așa cum și Manuel Pelmuș împinge dansul către dispariția sa. Și mai este ceva interesant de reținut, ca Malevici acuză pictura, ca și Pelmuș dansul, de insuficiență și neputință mijloacelor ei de expresie.

Desigur, cei trei pictori pomeniți mai sus au fost animați de diferite concepții filosofice și spirituale ale timpului lor, Malevici, cel mai radical, fiind marcat, în suprematismul lui, de nihilismul rus. Ce-i împinge însă astăzi, pe unii coregrafi români, către negarea valorii imaginii dansante? Este oare o respingere în bloc a civilizației noastre actuale, preponderent vizuala, dezvoltată excesiv în detrimentul celorlalte posibilități de exprimare? Sau – chiar dacă nu teoretizat explicit – trăim un nou nihilism? Neputința societății noastre de a funcționa firesc și armonios a fost transferată domeniului artei, învinuit de neputința de a ne exprima aspirațiile și a ne îmbogăți substanțial?


Din tot ceea ce știm însă până acum despre artă, ea nu stă pe loc. În jurul nostru există și multe alte feluri de a gândi drumul dansului. Și nu știm nici încotro se va îndrepta Manuel Pelmuș, după ce a atins acest punct critic. Deci să fim răbdători.

Pătrat alb și dans în întuneric



Imagini - Kazimir Malevici

Liana TUGEARU

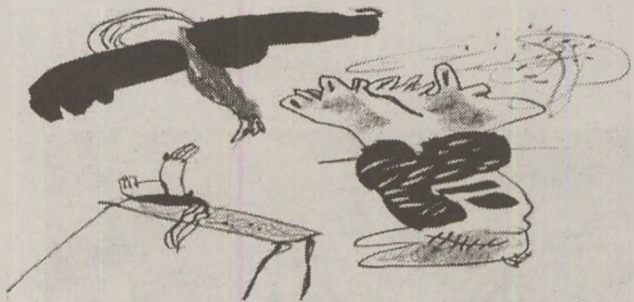


orange™

liniște! se caută Enescu

Dacă ești elev de liceu și ești virtuoz la un instrument de suflat, cu corzi sau la pian, participă la cea de-a doua ediție a concursului Se caută Enescu și poți câștiga unul dintre cele 3 premii de 5000 de euro.

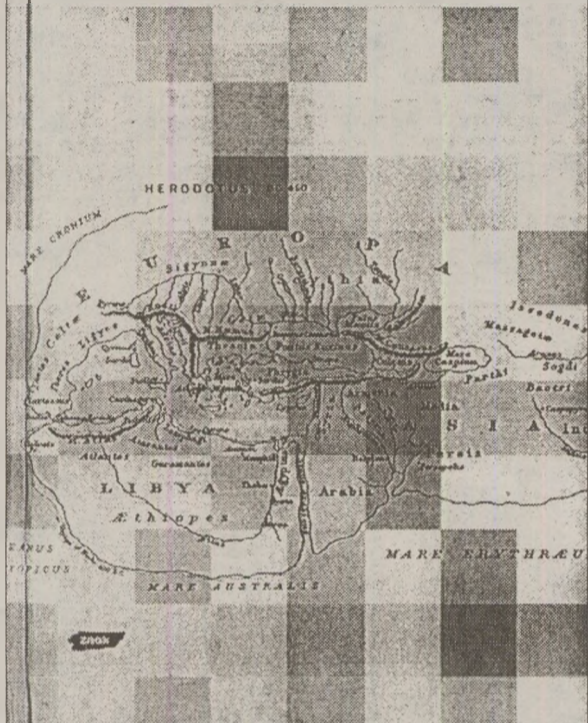
Trimite demo-ul și formularul de înscriere la adresa Orange România, bd. Lascăr Catargiu, nr. 51-53, sector 1, București, cu mențiunea "pentru concursul Se caută Enescu", până la 30 aprilie. Finala va avea loc pe 20 octombrie, în Sibiu și se va încheia cu un concert de gală susținut de câștigători împreună cu Orchestra Filarmonicii din Sibiu. Pentru mai multe detalii intră pe www.auditie.ro.



Nu știi ce să admiri mai întâi: documentarea covârșitoare, acuitatea observației, intensitatea trăirii multor momente, adâncimea și precizia analizei politice, finețea scriiturii.

meridiane

Ryszard Kapuściński Podróże z Herodotem



În ziua de 23 ianuarie 2007 s-a stins din viață după o grea operație de inimă unul din cei mai iluștri scriitori polonezi, Ryszard Kapuściński. Maestru al reportajului literar, pe care l-a ridicat la rangul de mare literatură, tradus în peste treizeci de limbi pe toate continentele, nominalizat pentru Premiul Nobel pe 2006, Kapuściński a părăsit lumea noastră la numai câteva săptămâni înaintea împlinirii vârstei de 75 de ani. După Czesław Miłosz și Stanisław Lem, este a treia mare pierdere a culturii poloneze în ultima vreme.

Născut la 4 martie 1932, la Pińsk (azi, în Belarus), absolvent al Facultății de Istorie a Universității din Varșovia în 1955, Ryszard Kapuściński și-a început ucenicia de redactor la ziarul „Steagul Tineretului” încă de pe vremea studenției, pentru a continua la revista „Politica” (1957-1961) și din 1962 la Agenția Polona de Presă (1962-1972). Se afirmă curând prin reportajele sale incisive asupra realității din țară, reunite în volumul *Jungla în stil polonez* (1962), prima sa apariție editorială. Urmează apoi ani îndelungați de călătorii în calitate de corespondent al Agenției în țări din Asia, Africa și America Latină. Rodul acestor călătorii îl constituie cărțile *Stelele negre* (1963), *Chirghizul coboară de pe cal* (1968), *Dacă toată Africa* (1969), *Cristos cu carabina pe umeri* (1975), *Încă o zi de viață* (1976), *Războiul fotbalului* (1978). Notorietatea internațională i-o aduce *Împăratul* (1978), urmată de *Șahișahul* (1982), excelente radiografii ale sistemelor totalitare, ale modului abuziv de exercitare a puterii, în Etiopia și Iran, țări pe care Kapuściński le-a cunoscut foarte bine în calitate sa de corespondent de presă. Cei doi monarhi, Haile Selassie I, „negusul” Abisiniei și șahișahul Mohammad Reza Pahlavi, și întregul lor aparat represiv, care le-a sprijinit dictatura, sunt înfățișați prin mijloacele specifice ale reporterului (interviuri, colaje din ziare, comentarii) în tot ceea ce a generat mai hidos, mai inuman sistemul creat de ei. Ambele cărți cuprind pagini antologice în literatura de introspecție politică a ultimului secol, oferind, la tot pasul, prilej pentru sugestive analogii. De altfel, *Șahișahul* a și fost tratat în însăși patria scriitorului ca o aluzie criptată la adresa sistemului comunist; muncitorii de la șantierul naval și din fabrici o citeau în grup în pauzele de masă.

Scriitorul, care a avut prilejul să colinde atâtea țări, să asiste la evenimente tulburătoare, sângeroase, fiind nu o dată la un pas de moarte (a și fost condamnat de patru ori la pedeapsa capitală în țări din Africa, despre care

Un trandafir pentru maestrul Ryszard

scrisesse adevăruri demascatoare!), care a cunoscut numeroși oameni politici, intelectuali de cele mai diferite orientări, începe să-și strângă feluritele reflecții asupra lumii contemporane, asupra tendințelor de dezvoltare ale societății umane, asupra cărților citite, în câteva volume intitulate *Lapidarium* (1990, 1995, 1997 – acestea reunite în *Lapidaria*, 1997, și ultimul, în anul 2000). Între timp continuă să călătorească. În 1991 face o lungă călătorie în republicile foste sovietice, de la Odessa până la Baikal, de la Vorkuta dincolo de Cercul Polar până în Turmenia și Kazahstan, dând în final o carte la fel de tulburătoare, *Imperiul* (1993), în care, ca în atâtea rânduri, nu știi ce să admiri mai întâi: documentarea covârșitoare, acuitatea observației, intensitatea trăirii multor momente (și au fost dintre cele mai dificile!), adâncimea și precizia analizei politice, finețea scriiturii.

În 1998 reia periplul său african, amplificându-l și dându-i o puternică tentă autobiografică, în *Abanos*, o incursiune de-a lungul și de-a latul continentului negru în care prezența lui ajunsese să fie etichetată aproape ca un avertisment pentru iminența caderii unuia sau altuia dintre micii dictatori locali.

Ultima carte a lui R. Kapuściński, *Călătorii cu Herodot*, este de-a dreptul o revelație. Pornind de la amănuntul strict biografic al primirii din partea șefului de redacție care l-a trimis prima dată într-o țară străină, în India, în calitate de corespondent de presă, a unui exemplar din ediția poloneză a *Istoriilor* lui Herodot (aparută în 1954), autorul schimbă registrul scrisului, de la relatarea pe viu a faptelor trăite, la evocarea acestora, în lumina istoriei mai vechi și mai noi a țărilor vizitate. Numeroasele citate din Herodot, „părintele istoriei”, îi servesc de suport pentru comparații strălucitoare cu lumea de azi, văzută de el însuși, ca un Herodot modern, în momentele cele mai pline de contradicții ale omenirii la început de mileniu: războiul și pacea, intoleranța și dialogul, distrugerea și progresul. Este în bună măsură un alt Kapuściński: mai mult decât ziaristul, decât reporterul, este și Kapuściński politologul, filozoful.

De altfel, în ultimii ani, mai mult și mai frecvent ca înainte, scriitorul își lasa cabinetul de lucru din Varșovia nu numai pentru călătorii de observație reportericească. În afară de Polonia e invitat cu expozițiile sale de fotografii

la Budapesta și Roma, ține conferințe, cicluri de prelegeri la multe universități, comunicări la congrese internaționale de științe politice. În toate se manifestă acum – în lumina multiplelor experiențe trăite și a observației atente a realității contemporane – ca un mare umanist. Avertizează asupra primejdiilor – riscurile globalizării, indiferentismul față de destinul planetei, accentuarea orgoliilor „factorilor de decizie” în detrimentul binelui general. Pilduitoare în acest sens sunt conferințele sale în Austria (în decembrie 2004, la Viena și Graz), reunite în volumul *Ten Inny* („Celălalt”, Cracovia, 2006), după cum la fel de instructive pline de miez sunt interviurile sale ca cel despre rolul traducătorului ca răspânditor al culturii în secolul XX (mai 2005) sau cel intitulat *Fara dialog lumea va pieri* (noiembrie 2006).

Membreu al colegiilor de redacție a unor mari reviste de cultură (printre care „New Perspectives Quarterly” S.U.A., din 1990), distins cu peste 20 de premii al unor fundații, edituri, societăți culturale din Polonia și din multe alte țări ale lumii, cu cele mai înalte ordine de stat poloneze, cu trei titluri de *doctor honoris causa* (Katowice, Wrocław, Sofia), Ryszard Kapuściński a înscris prin opera sa – cunoscută pe toate meridianele ca una din marile conștiințe ale lumii contemporane.

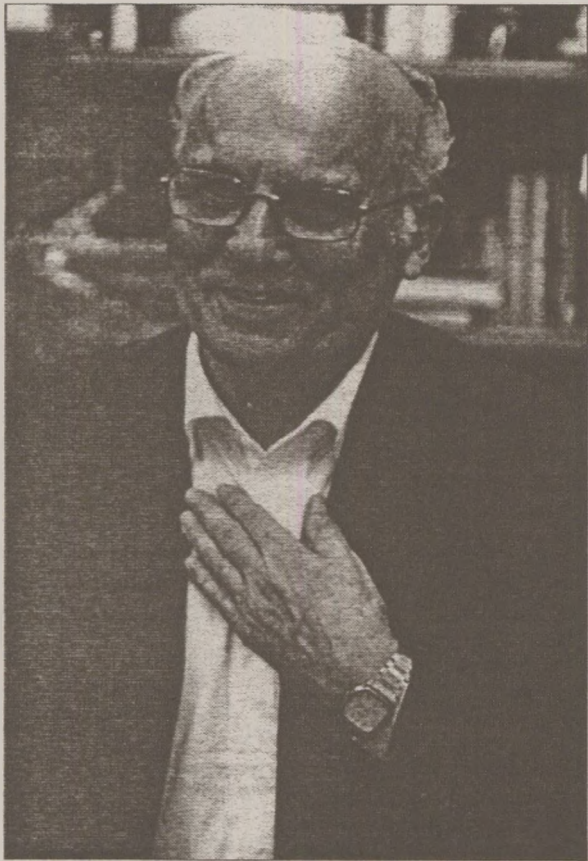
În românește se cunosc scrierile sale prin câteva traduceri: *Împăratul* (Editura Globus, 1991) și *Abanos* (Editura Paralela 45, 2002), ambele în traducerea noastră și *Amurgul Imperiului* (Nemira, 1996), în traducere semnată de Olga Zaick, prin fragmentele din *Împăratul* și *Șahișahul*, precum și din conferințe și interviuri – toate apărute în revista „Lettre Internationales”.

În întâmpinarea celor 75 de ani de viață – pe care ar fi împlinit la 4 martie în acest an, încă din trecut Editura „Znak” din Cracovia (redactor Bożen Dudko) a luat inițiativa reunirii unor esuri despre Kapuściński, semnate de traducători ai operei sale în limbi străine, într-un volum omagial care urma să-i fie transmis într-un cadru festiv. Din păcate, ca în atâtea rânduri, în cazul lui „timpul n-a avut răbdare”. Onorat de a participa la acest volum, am redactat textul intitulat *Călătoriile mele cu maestrul Ryszard*, din care ofer două fragmente și în românește:

„În mai 1991 am venit la Varșovia, ca invitat al Uniunii



Aveam în față nu atât un mare scriitor, cu opera sa, cu planurile și proiectele sale, cât mai degrabă un om oarecare, care mi se adresa ca unui vechi coleg de pe băncile școlii.



Scriitorilor Polonezi. Am avut fericirea să-l cunosc pe Ryszard Kapuściński care, după un prânz „à la polonaise” la Clubul Literaților, m-a poftit la el acasă, în strada Prokuratorska nr. 11. Convorbirile cu el au fost printre cele mai plăcute momente din viața mea. Totul nu poate fi descris în cuvinte. Spun numai atât: m-a impresionat prin simplitatea și naturalitatea lui, prin stilul său direct, fără emfază, fără fumuri, fără cea mai mică dorință de a se dezvalui, de a vorbi despre sine. Aveam în față nu atât un mare scriitor, cu opera sa, cu planurile și proiectele sale, cât mai degrabă un om oarecare, care mi se adresa ca unui vechi coleg de pe băncile școlii. Voia să afle cât mai mult despre mine, cine sunt, ce fac, ce intenții am, ce-mi place mai mult și ce nu. Nu și-a ascuns satisfacția, aflând că pentru mine traducerea este o muncă științifică, faptul că nu-mi place să traduc orice, la comandă, pe bandă rulantă, doar pentru bani, ci numai acele texte, mai vechi sau mai noi, care mă obligă la o muncă serioasă, de laborator, cu dese incursiuni prin izvoare de informație, cu corecturi nesfârșite (din care cauză am avut uneori de furcă în relațiile cu editorii care-mi aminteau termenii depășite). Și cum un bun traducător trebuie să știe multe alte lucruri în afara de ambele limbi (cea din care și cea în care traduce), să cunoască bine istoria literaturii, istoria culturii în general, întreaga operă a scriitorului tradus, tot lui ar fi bine să-i aparțină și prefața, nu o banală prefața cu o prezentare didactică a „vieții și operei”, ci un adevărat studiu de literatură comparată (așa cum am încercat cu *Manuscrisul găsit la Saragosa* de Jan Potocki). Toate acestea sunau ca o adevărată spovedanie, rostită cu sufletul la gură, iar gaza mă asculta liniștit, aprobându-mă doar cu o clătinare a capului.

Nedorind să răpesc timpul, atât de prețios unui creator de talia maestrului Ryszard, am evitat să deplasez discuția spre problemele politicii mondiale sau ale situației din țările noastre (deși, slavă Domnului, aveam amândoi ce să ne spunem). Aduag numai că tot timpul am vorbit plimbându-mi ochii la pereții încărcati de cărți, de exemplare din cărțile sale traduse în zeci de limbi. În curând avea să li se alature prima traducere în românește, *Împaratul*, făcută de mine și aflată sub tipar la Editura Globus din București. La atmosfera caldă a întâlnirii a contribuit, fin și discret, doamna Alicja, distinsa soție a Maestrului. Și n-am plecat, evident, cu mâinile goale; am primit în dar un exemplar din *Lapidarium* (1990), cu o frumoasă dedicație.

„În anul 2002, Editura Paralela 45 a publicat, cu sprijinul Institutului Polonez din București, *Abanos*, în traducerea noastră, cu o prefață intitulată *Un mare umanist: Ryszard Kapuściński și operele sale*. Cartea a fost lansată la Târgul de Carte din același an, prezentată călduros de

cunoscutul istoric și critic literar, prof. dr. Mircea Martin, și s-a bucurat de mare succes, după cum arată următoarea împrejurare:

Unul dintre cunoscuții mei, căruia i-am dăruit un exemplar, mi-a destăinuit cu entuziasm după câteva zile: «Dragă prietene, e o adevărată minune. Din copilărie, când am citit cărțile lui Mihai Tican-Rumano despre Africa, n-am mai avut în mâini o asemenea carte. Lei, tigri, tot felul de animale sălbatice, de aventuri exotice, asta-i nimic! Dar acolo trăiesc oameni! Polonezul asta a trait, a suferit, a râs și a plâns împreună cu oamenii. Acum știu cu adevărat ce înseamnă Africa, nici nu trebuie să mă duc pe-acolo.» La întrebarea mea: «Atunci înțelegi și dumneata de ce polonezii au deja patru premii Nobel pentru literatură?» mi-a replicat: «Pentru mine acest Kapuściński este al cincilea! Trebuie să fie al cincilea!»

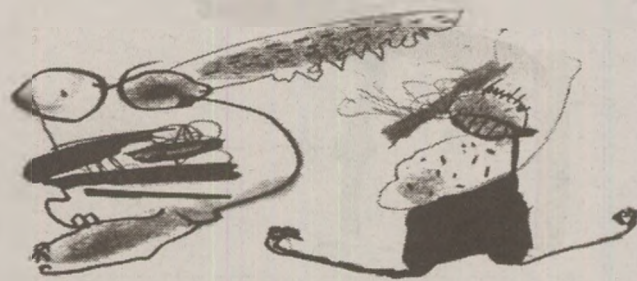
De multe ori, în discuții cu alți prieteni care au citit *Abanos* se repetau comparațiile între Africa Maestrului Ryszard și Africa din relatările oficiale ale anilor șaptezeci despre numeroasele vizite pe acest continent ale «perechii prezidențiale», publicate în „Scânteia”, repetând la nesfârșit «dorința poporului român de a ajuta țările din lumea a treia». Aici, în cartea lui Kapuściński, viața adevărată, iar acolo, mai nimic despre oamenii Africii, numai informații seci despre recepții și întâlniri (unele, cu conducători africani maturați apoi prin lovituri de stat), relatări pline în mod obligatoriu cu cuvinte de laudă la adresa «tovarășului» și «tovarășei!» (...)

Dar acest domn Ryszard aleargă, nu glumă! Ca să alergi așa în al șaptezeci și cincilea an de viață, nu-i de coala. Abia încheiasem traducerea la *Abanos*, că a și apărut o nouă capodoperă: *Calătorii cu Herodot*. Am în mână exemplarul trimis de Editura Znak din Cracovia. De data aceasta n-o înghit dintr-o suflare, ca până acum, ci în liniște, fără grabă, departe de arșița din Capitală, în satul meu natal de lângă Câmpulungul Muscelului, cu creionul în mână, făcând note pe margini sau pe foite de hârtie, ca la București, în biblioteca facultății. Va fi – nu mai încapă îndoială – o nouă traducere. Doar trebuie să-l ajung din urmă pe Mastru! Nu mai sunt nici eu așa de tânăr, dar trebuie s-o fac. Și am s-o fac cum știu eu, ca la carte. Am câteva idei și pentru prefața, care va fi de alt soi, pentru că românii îl știu de-acum pe Kapuściński. N-am să uit ceea ce a spus Herodot despre daci, ca «cei mai viteji din neamul tracilor» (în cartea a IV-a), nici de *Herodotul de la Coșula* (prima traducere românească din sec. XVII, rămasă multă vreme în manuscris), despre călătorii români, pe urmele lui Herodot, în țări îndepărtate, de la Milescu și Cantemir până la Mircea Eliade. Despre recursul la Herodot privind istoria popoarelor în vechime la istoricii noștri, de la Budai-Deleanu la Nicolae Iorga sau conferința la Sorbona despre Herodot a Iuliei, tână erudită, fiică a marelui Hasdeu, și atâtea altele. Bineînțeles, despre ce înseamnă Herodot astăzi, în viziunea lui Kapuściński, acea «depășire a graniței timpului», adică a călătorii cum numai el a făcut-o, în furtunosul secol al XX-lea, cu ochii pe lume și cu Herodot în mâini, în minte, pe masa de lucru... De m-ar ajuta puterile și sănătatea! Dacă nu, o să mă ajute Maestrul Ryszard, sunt sigur de asta!»

Mihai MITU

Post scriptum (după 23 ianuarie 2007)

Maestrul Ryszard nu mai este, ca să mă ajute el însuși cu un sfat, cu o lămurire, cu o încurajare... De venit pe aici prin România n-a fost niciodată. Cel mai aproape de noi a fost, geografic, Chișinaul (câteva pagini în *Imperium*), dar știa multe despre noi, despre țara noastră, despre marii români ca Eliade și Brâncuși (pomeniți și în *Lapidarium*-ul din 1990), despre ce au însemnat pentru noi anii întunecați ai dictaturii comuniste; a dovedit-o în excelență sa prefața la cartea lui Edward Behr, *Kiss the Hand You Cannot Bite. The Rise and Fall of the Ceausescus*, London, Hamish Hamilton, 1991. Un îndemn pentru cei ce știu engleza de a ni-l face cunoscut pe Kapuściński și pe această cale. Mie, care știu limba Marelui Disparut, acestui Mare Om și Prieten, nu-mi rămâne decât să-i talmăcesc gândurile din ultima sa carte, până la ultimul rând. Și de va fi nevoie, voi călători și eu din nou în Polonia. Oricum, trebuie s-o fac. Alături de *Calătoriile lui Herodot* pe românește, voi așterne pe mormântul lui un trandafir roșu. Roșu ca sângele lui, ca sângele atâtor ființe umane, măcinate de nedreptate și suferință, din țara lui și din țara mea, din atâtea țări ale lumii, pe care le-a iubit până la ultima suflare.

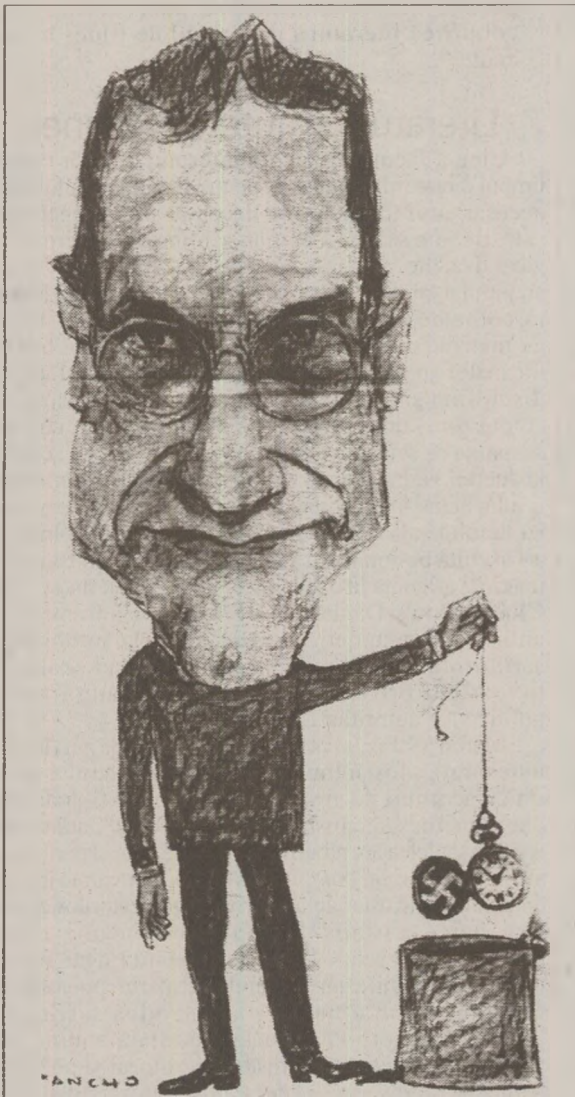


m e r i d i a n e

Bref

Culpabilitatea colectivă

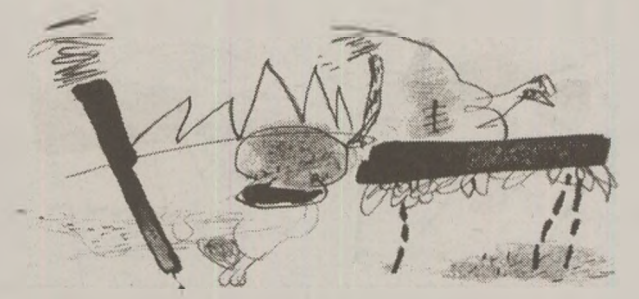
● Născut în 1944, specialist în Drept constituțional și filosofie a Dreptului, Bernhard Schlink, profesor universitar berlinez care scrie și romane, a devenit mondial cunoscut începând din 1995, când *Cititorul* lui a devenit un best-seller tradus în 35 de limbi și copleșit de premii literare (versiunea românească datorată Anei Mureșan a apărut la Polirom în 2002, urmată în 2003 de volumul de povestiri *Evadări din iubire*, tradus de Herta Spuhn). Noul lui roman, *Die Heimkehr*, apărut anul trecut, reia, ca într-o temă cu variațiuni, schema epică din *Cititorul*: complexitatea legăturii între generații pe fondul culpabilității colective legate de trecutul nazist, raportul simbolic între fii și tații lor compromiși în timpul războiului. Metoda lui Schlink este aceeași: un text sobru, aproape factual din spatele căruia străpung probleme incomode: apăsarea tăcerii în familie, reziduurile traumatice ale vinovației, lupta interioară a eului divizat, atracția hipnotică a Raului. Peter Debauer, personajul principal din *Întoarcerea*, anchetând pentru propria curiozitate un episod de la sfârșitul războiului, descoperă că tatăl lui a fost un criminal și, în același timp, un stralucit teoretician, angajat total



de partea hitlerismului. Peter îl urăște și în același timp e fascinat de acest tată care și-a pus cu sinceritate inteligența în slujba unei ideologii criminale. Ambivalența repulsie-admirație e analizată cu finețe și luciditate de romancier. Într-un interviu publicat în „Le Monde des Livres” cu ocazia traducerii la Gallimard a romanului *Întoarcerea*, Bernhard Schlink spune că majoritatea scriitorilor germani din prima și a doua generație de după război au scris o „literatură a culpabilității”. Abia nepoții, cei din generația a treia, au depășit contextul istoric și s-au eliberat de vina colectivă pentru atrocitățile celui de al III-lea Reich. În imagine, Bernhard Schlink văzut de desenatorul francez Pancho – caricatură apărută în „Le Monde des Livres”.

A

proape toți trecătorii luau cu ei câte o broșură și probabil că astfel s-a mai aflat câte ceva despre România.



meridiane

Berlin și Leipzig

martie 2007

La concurență cu micul urs

Cine a răsfoit doar presa germană n-a avut cum să afle prea multe despre Târgul de carte din Leipzig (22-25 martie) sau despre aniversarea a 50 de ani de la semnarea Tratatului de la Roma, care a mobilizat la Berlin toate reprezentanțele statelor UE. N-a avut cum să afle prea multe, fiindcă povestea ursulețului Knut acoperea, zi de zi, pagina întâi a tuturor ziarelor! Micul urs alb, scăpat de ecologiști de eutanasiere și devenit peste noapte mai celebru ca Britney Spears, și-a făcut oficial apariția în Grădina zoologică vineri 23 martie. Începând cu acea zi, toată suflarea Berlinului se alinia între orele 11-13, să-l vadă pe dragălașul Fram teuton. O fi fost și ideea de simbol național la mijloc – ursul berlinez – versus năvala europeană. Fiindcă – dacă ascuți chiar și numai imnul Germaniei, e de ajuns să-ți dai seama cât de departe e încă subconștientul german de ceea ce ne place să numim «identitate europeană»... Câte-un colțisor de ziar dădea, într-un chenar, veste despre «Declarația de la Berlin», iar lumea de pe stradă știa să-ți spună că doamna Merkel ar fi zis o vorbă buna: că tratatele sunt ca fetele tinere și rozele, durează numai o vreme... Nu lipsea nici ... susținerea SUA: un griș afiș pe zidul ambasadei americane felicită Uniunea Europeană „pentru primii ei cincizeci de ani”... În rest: fotografii cu ursulețul Knut (50 de centimetri, 108 zile și 9,1 kilograme) rozând un bețișor, „deși încă sugar”, cățărându-se pe un trunchi, marșăluind către apă etc. Sute de aparate de filmat și fotografiat, jurnaliști din toată lumea declarând că interesul lor e pur ecologic: da, Knut e un simbol, dar numai pentru schimbările climatice... La standuri se puteau cumpăra deja jucării de pluș alb, iar micul Knut, deja mai cunoscut ca un star de muzică pop, a fost ales să fie mascota conferinței pentru apărarea mediului, în 2008 („Ohne Eis kein Eisbär”). În *Frankfurter Rundschau*, un articol destre „familia Europa” (având drept subtitluri explicațiile: „UE la aniversară: Ceea ce pentru batrâni reprezintă un moment de sărbătoare e pentru tineri atât de obișnuit, ca trec indiferenți pe lângă”, sau „Europa n-are nici o viziune – și nici nu pare să-i lipsească”) purta drept supratitlu micul urs alb dându-se tumba. „Knut ist gut!”. Apăruseră și stickere în limbi străine („we love Knut”), maieuri în toate marimile (reclama: „simțiți-l pe Knut cu tot corpul!”), afișe pop-

art (costând peste 100 de euro), vederi și cântece (un CD cu „Knut ist gut” are pe copertă ursulețul cu laba ridicată); iar la ARD se va transmite timp de 10 săptămâni un serial despre „Knut, bebelușul polar”. S-au făcut și pariuri: va ajunge „mega-dulcele” pui pe coperta revistei *Spiegel*? Va scoate Ikea o jucărie-mobilier cu acest nume? Va fi Knut cel mai frecvent nume pentru băieții născuți în 2007?

„Noaptea frumuseții”

În toată această tevdură stârmită de un ursuleț (care ar trebui să ne dea de gândit asupra valorii și profunzimii unei cărți bine cunoscute în România – *Fram, ursul polar* – dar insuficient exportată), aproape nimeni nu mai vorbește despre evenimentul găzduit de „Insula muzeelor” (Muzeul Antic, Muzeul Egiptean, Pergamon, Muzeul de artă din Asia Mică, cel de artă islamică, Muzeul Bode, cel de artă bizantină, cabinetul numismatic, vechea galerie națională) și de forumul cultural de la Potsdamer Platz (galeria de pictură, biblioteca de artă, colecția de gravuri, noua galerie națională ș.a.): *Noaptea frumuseții*, în care toate aceste muzee au avut porțile deschise, cu artiștii din toate cele 27 de țări ale Uniunii Europene susținând spectacole și concerte. Din România a participat corala „I.C. Danielescu”, dirijată de Valentin Gruescu, plasată excelent de Institutul Cultural din Berlin (Adriana Popescu și Gabriel Jamea) în chiar basilica de la intrarea muzeului Bode. Ceea ce a permis ca numărul ascultătorilor atrași de sonoritățile muzicii renascentiste și românești să fie impresionant. Cum am o oarecare experiență în organizarea unor astfel de concerte, nu pot decât să admir reușita organizatorilor români: muzică de cea mai bună calitate în chiar miezul Berlinului și într-un moment de vârf! La concurență doar cu Sasha Waltz și coregrafia sa pentru opera „Medea” la Pergamon.

Între alte contribuții europene mi s-a părut remarcabilă expoziția organizată de Ambasada Danemarcei la Berlin, „Thorvaldsen și Rauch”. Sculptorul danez Thorvaldsen (1770-1844) a lucrat câteva decenii în Roma (între 1797 și 1838); deși nu era catolic, a primit comanda unor sculpturi pentru marea catedrală, ba chiar pentru mormântul Papei Pius al VII-lea; în aceeași perioadă lucrează și mulți alți sculptori europeni, între care germanul Christian Daniel Rauch (1777-1857). Legătura artistică între cei doi – care putea fi demonstrată și anterior, prin



lucrările păstrate de Vechea Galerie Națională – este acum perfect documentată într-o expoziție care preia, de fapt, cercetările aparute la Verlag des Germanischen Nationalmuseums (*Künstlerleben in Rom: Bertel Thorvaldsen. Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*. Nürnberg 1991).

Târgul de carte din Leipzig

Sfârșitul de martie a adus și primele zile cu soare în Berlinul mirosind proaspăt, ca o pădure înmugurită. Nu părea deloc să fie marea metropolă de fier și sticlă; nimic din înspăimântătorul cenușiu al iernii nu se mai simțea. Turnul de la Alexanderplatz părea o lălea gata să se deschidă. Pe Tiergarten lumea ieșise ca la defilare. Orașul curgea liber, în spații largi. Reichstagul ținea „uși deschise” și prin cupola de sticlă vizitatorii păreau să roiască în miere. Corturile statelor europene, instalate pe Ebertstraße și 17 Iunie ademeneau cu tot felul de surprize: aromă de Mélange în cortul austriac, teatrul de marionete în cel polonez, ouă împistrite în cel românesc...

La Hauptbahnhof, valuri de călători porneau spre toate colțurile Germaniei cu aerul că merg la iarba verde sau, în orice caz, în excursie. Una din țintele predilecte a fost, în acele zile, Târgul de carte de la Leipzig – și nu e puțin lucru să vezi mii de persoane plecând după cărți (și cheltuind, numai pe drumul de la Berlin și pe intrarea la Târg, câte o sută de euro); încurajator pentru comerțul de carte! Atrași de un motto promițător, „Bücher machen Leute”, pelerinii se scufundau în lumea noilor apariții de carte, lumea programelor și autorilor, ascultau autori tineri, primeau autografe, beau ceai în „grădina japoneză”, ascultau „cărți vorbite”, descopereau noi spații literare.

Standul românesc, deși destul de auster, ca să mă exprim eufemistic, avea un merit evident: o broșură editată în germană de Polirom, cu prezentarea tinerilor prozatori Florin Lăzarescu și Dan Lungu de către Lucian Dan Teodorovici, în traducerea lui Michael Astner și Aranca Munteanu. Aproape toți trecătorii luau cu ei câte o broșură și probabil că astfel s-a mai aflat câte ceva despre România. Adela Greceanu n-a avut parte de asemenea broșură, dar farmecul și blândețea ei au atras, desigur, atenția și asupra prozelor sale. N-ar fi stricat însă dacă, pe lângă impresionantul teanc din colecția „Ego” a Editurii Polirom, amintind la o primă privire, cu zecile ei de nume, celebrul vers eminescian „Dintre sute de catarge”, standul românesc ar fi oferit și broșuri despre Sibiu 2007! Mai ales că acestea chiar se cereau.

Una din cărțile pe care le-am adus la București era atât de voluminoasă și de grea, încât am luat-o ca bagaj de mână. La aeroport a fost pusă la raze separat, cu maximă neîncredere, ca o armă potențială... Primejdios lucru, cartea; sau, cum spune Alfred Döblin, „cel mai primejdios organ al omului e capul”.



