

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

14 - 20 martie 2001
(Anul XXXIV)

10

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE”



Dacia MARAINI:

„Un romancier
nu poate avea
dogme”

(pag. 20-21)



Doina JELA:

„Să nu lăsăm să
ne fie organizate
sentimentele”

(pag. 12-13)

**Scriitorul, personajul și
socialismul real**

(pag. 3)



**Sexualitatea
în poezia
comunistă**

(pag. 10)

**Manual de
furt intelectual**

(pag. 22)

**În
numele
fiului**

(pag. 7)

**Tragedia
lui Havel**

(pag. 19)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Prostul gust

În 1982 am văzut la New York un spectacol cu *Othello* în regia nu mai știu cui, dar cu câțiva mari actori, între care Christopher Plummer. Avusese succes de public și, deși se juca pe Broadway, în zona cea mai conformistă, avusese și trecere la critică. O cronică din *New York Times*, de nu greșesc, îmi atrăsese atenția asupra lui. Spectacolul s-a dovedit acceptabil. Nu folosesc la nimereală cuvîntul. Nici genial, nici idiot. Totul s-ar fi terminat cu bine pentru est-europeanul care eram, aflat prima oară într-un teatru new-yorkez, dacă n-ar fi fost scena uciderii Desdemonei. Scena cu pricina a transformat brusc acceptabilul în inacceptabil: biata femeie era, mai întîi, sufocată cu perna, în cel mai pur stil elisabetan, apoi lovită cu capul de tăblia patului, ținută de păr prin uriașă încăpere, izbită cu picioarele, cu pumnii, și, la urmă, înjunghiată sadic de mai multe ori și în mai multe părți ale corpului ei deja maltratat pînă cînd cămașa de noapte a femeii, mîinile asasinului, halatul lui, covoarele, pernele, pereții se umpleau de sînge. Scena nu m-a dezgustat: m-a distrat. Din tragedie, alunecam brusc în comedie. Mă așteptam s-o văd pe Desdemona ridicîndu-se bine-mersi și aranjîndu-și cămașa. Sala în schimb amutise. Americanilor, scena li se părea normală într-o versiune actuală a unei tragedii clasice. Mi-am dat seama (dar nu pe loc) că nivelul de violență cotidiană era atît de mare în S.U.A. încît, în ochii spectatorului de acolo, simpla apăsare pe obrazul eroinei cu o pernă ar fi fost sub pragul de percepție necesar pentru care el să înțeleagă că asista la o crimă. Pentru mine, care veneam dintr-o țară în care violența pe scenă ori la t.v. era cenzurată, iar cea de pe stradă ascunsă, depășirea cu mult a acestui prag reprezenta o dificultate estetică: nu mai puteam lua în serios scena. De unde, comicul ei involuntar.

Împrejurarea cu pricina mi-a revenit de cîteva ori în minte în ultimii ani. Si nu atît violența comică a uciderii Desdemonei m-a obsedat, cît faptul că repetarea, insistența unui anumit fenomen poate schimba mentalitatea oamenilor, obligîndu-i să solicite doze din ce în ce mai mari pentru a continua să-l perceapă. Violența în artă și în societate acționează ca un drog sau ca un antibiotic, creînd dependentă și deopotrivă imunitate. Doar crescînd doza, rezultatul mai e simțit.

Tot așa și cu prostul gust. De fapt la el am vrut să ajung: nivelul prostului gust în artă și în societatea românească de astăzi a atins cote inimaginabile ieri. Ne-am deprins într-o asemenea măsură cu prezenta lui - pe ecranul mare ori pe cel mic, în paginile cărților sau ziarelor, pe internet, pe stradă, pe stadion, în autobuz, în familie etc. - încît nu-l mai remarcăm decît în cantități mari și cînd este extrem de agresiv. În cantități mici, prostul gust este insesizabil. Si în aceasta constă pericolul: prostul gust nu ne mai atacă în mod accidental și solemn, el ne înșală așteptările, ne cucerește fără a-l simți, ne pătrunde prin pori sau e gata instalat în noi, ca la el acasă. La fel cum e violența pentru americanul care merge să vadă *Othello*.

Prostul gust a acaparat totul: de la limbaj și comportament la televiziune, de la muzica pe care o difuzează F.M.-urile sau care face săli pline la reclame, postere, publicitate în general, de la aspectul străzii la acela al locuințelor, de la paradele de modă la paradele militare. E de prost gust, în politică, să-ți insulti predecesorii acuzîndu-i că au făcut totul rău, să devii parlamentar fără să ai habar de răspunderea care-ți incumbă; e de prost gust, cînd ești responsabil cu informatizarea politiei, să spui *identitate*, ca militianul de la circulație de odinioară care zicea *a transversa*; e de prost gust, în mass-media, să inviti la programul de știri o cîntăreță de mîna a doua, concubină a unui infractor, ca să povestească în auzul a milioane de oameni cum au nășit ei, cîntăreța și infractorul, în închisoare, pe unul din capii magiei românești ori, femeie fiind, să-i spui președintelui țării, cu ocazia unui interviu, „vă vreau numai pentru mine”; e de prost gust, în presă, să publici pe prima pagină tot soiul de orori fără nici o semnificație, cu titluri de-o șchioapă și fotografii dezgustătoare; e de prost gust, în școală, să

(Continuare în pag. 18)

**CONTRAFORT***de Mircea Mihailescu*

Bazinul carbonifer-securist

AU TRECUT trei luni și mai bine de la restaurația pedeseristă și lucrurile bălesc în eterna zonă a penibilului și a delăsării. Incapabili de reformă, plictisiți de ideea regândirii societății românești, oamenii lui Adrian Nastase trag de timp, așteptând ivirea cine știe cărui miracol. În afara câtorva declarații cinice ale premierului ("Domnii nemulțumiți din opoziție n-au decât să mai stea afară o tură!"), înafara proptirii tot mai ferme a regimului în parii securismului, nimic de semnalat. Nici o undă de speranță, nici un curent de aer proaspăt: aceleași figuri smochinit-tuciuri, îmbatrânite cu patru ani, aceeași aroganță stupidă, aceeași suficiență tâmpă și același limbaj primitiv, menit să ascundă o impotență de decenii.

Descurajarea populară e atât de mare, încât nimeni nu se revoltă ca televiziunile au pus, la unison, bazele noului cult al personalității lui Ion Iliescu. Deși președintele calcă în străchini la fiecare apariție publică, o doamnă cam despletită de la ProTv îl găsește "fermecător" și "seducător", plin de spirit și căldură umană! Nu mă pot pronunța în legătura cu spiritul, dar căldură sigur era la Cotroceni: altminteri, duduia nu și-ar fi expus cu atâta dezinvoltură, prin bluza semitransparentă, mărețele denivelări ale pieptuțului și albeața sutienului. Atâta linguseala, atâta indecență a adulării, atâta nerușinare de a conferi banalităților boante ale lui Iliescu noblețea formulei sapiențiale supreme n-am mai văzut de pe vremea când vreo doi senatori de azi se înghionteau pentru un loc cât mai central la buclele lui Ceaușescu. Dacă până și un post de televiziune creat pe bani occidentali îmbrățișează cu atâta nerușinare obiceiuri levantine, cred că dezastrul e mai gros decât ne imaginăm!

În ce-l privește pe Ion Iliescu lucrurile sunt destul de limpezi — cum să reformezi un dinozaur comunist care și atunci când vorbește despre junetea sa de dansator de "conga" nu uită că acest lucru se producea la "reuniuni"! —, însă tare mi-e teamă că aroganța d-lui Nastase e un semn al friicii intrate în oase. Promisiunile imposibil de onorat, strângerea tot mai pronunțată a lațului unei economii falimentare, deteriorarea imaginii internaționale sunt fapte obiective, imposibil de ignorat. Ne prefacem că nu observăm că, de câțiva ani buni, din România ies mai mulți dolari către instituțiile financiare decât intră. Returnăm, aproape pe șest, făcându-ne că plouă, două-trei miliarde pe an, însă de primit abia dacă primim câteva jgărite de sute de milioane!

Cum s-a ajuns aici? Simplu: acum se contabilizează avalanșa de minciuni pornite în decembrie 1989, amplificate pe intervalul 1990-1992 și continuată, pe un platou al fraudei, până în ziua de azi. Plătim acum datoriile contractate pentru a-i ușura lui Ion Iliescu o "emanare" spectaculoasă (vă mai amintiți de abundența și de ieftinătatea din magazinele românești în primii doi ai iliescianismului?), plătim pentru crima de a le fi oferit amărăților din fabrici iluzia locului de muncă sigur și pentru lasitatea de a ceda mereu la presiunea haiducilor din diverse bazine carbonifer-militare. Cum ne vom descurca, pe unde vom scoate cămașa? Ne vor răspunde securiștii avansăți la excepțional de către dl. Nastase!

Dacă pedeserizarea a ajuns să coincidă, în o treime din cazuri, cu securizarea, zilele d-lui Nastase n-au cum să fie prea senine. Că l-a pus șef pe securistul Priboi peste alți securiști nu e nici o tragedie: să fie acolo, la ei! Am văzut doar că nici "civili" lui Emil Constantinescu nu duh-

neau a altceva decât a cinism securist și a prostie milițistă! Dar a-l instala pe fostul adjunct al lui Magureanu, generalul (și încă rezervist!) ce s-a aflat în epicentrul unui scandal de ascultări ilegale mi se pare nu doar o tâmpenie fără margini, ci și un semn al disperării lui Adrian Nastase. Dacă premierul își imaginează că a pus mai-mare peste Autoritatea Națională pentru Privatizare un ins care și-a "facut plinul" pe când se afla în funcții înalte la SRI ("Evenimentul zilei" ne înfațșează splendidul viloi de la Moroieni al generalului, "ctitorie" uluitoare, construită din salariul său de bugetar, firește!), se înșală profund!

Într-un reportaj transmis la BBC, dl. Marcu mărturisea, candid, că n-are nici o competență în chestiuni de privatizare, și că rolul său constă în "protejarea" operațiunilor, cu atât mai mult atunci când în privatizare sunt implicate "persoane și instituții străine". Din această sintagmă ce trimite la limbajul paranoic al Securității trebuie să înțelegem, firește, că potențialii investitori străini sunt considerați din capul locului suspecti! Altminteri, de ce ar fi obligați să aibă de-a face cu un ofițer de informații cu un rang atât de înalt?! În realitate, regimul Nastase-Iliescu a dorit să dea un semnal limpede, ce-ar suna cam așa: dragi investitori străini, să nu vă prindem pe aici, că vă rupem oasele și vă facem și dosar la Securitate! N-avem nevoie de investițiile voastre, că doar bani negri avem și noi!

Dacă în logica tot mai clar conturată a pedeserismului transformarea foștilor ofițeri de securitate în piloni de rezistență ai regimului e de la sine înțeleasă, stupefiantă e numirea doctorului Oana-Nurofem în fruntea Spitalului județean Hunedoara! Să auzi și să n-crezi! Un partid care mănâncă patriotism pe pâine, un regim care tremură epileptic că imaginea țării e terfelită de diverși trădători, îi ridică statuie unui medic incompetent, a cărui prostie era cât pe ce să provoace un război civil în timpul Olimpiadei de la Sydney și care a batjocorit, prin incompetență, ca nimeni altul, imaginea României! De la faimoasele cuvinte ale lui Postelincu, "Am fost un imbecil!", n-am văzut "patriot" mai spășit decât dl. Ioachim Oana, atunci când recunoștea că vina pierderii medaliei de aur a Andreei Răducan i se datorează în exclusivitate!

Astfel de numiri șocante nu indică, însă, puterea PDSR-ului, ci, dimpotrivă, slăbiciunea sa. Un partid care stând patru ani în opoziție n-a fost capabil să se reformeze și să producă oameni competenți e, oricât s-ar zice, un partid neputincios. Dl. Nastase a marcat un punct când a declarat ritos că nu acceptă șmecheria "algoritmilor" de a fixa, pe ultima sută de metri, ca funcționari publici o parte din clientela politică. Dar nici jalnica stratagemă de a reboteza ministerele și a pretinde apoi că e vorba de instituții nou-nouțe nu ține! Ba mai mult, spre a da exemplul cel mai nesemnificativ, cred că a-l înlocui pe clorotulic, inefficientul Herlea cu o iubitoare a limbajului piperat, precum Hildegard Puwak, nu constituie un pas înainte, ci dimpotrivă, unul în spate și lateral stânga!

Guvernaarea pedeseristă se anunță, așa-dar, încă de pe acum, un eșec de proporții. Tragedia va fi cu atât mai mare cu cât și-o provoacă de bunăvoie și nesiliți de nimeni. Inexistentă opoziție nu-i poate atinge nici cu o floare, așa încât nu vor avea, peste un an sau doi, pe cine să dea vina. Acest articol nici măcar nu este o critică a politicii pedeserist-securiste, ci un simplu fragment de jurnal la instaurarea calmă, tacticoasă și cinică a tragediei. ■

**POST-RESTANT***de Constanța Buzea*

SUNT de acord că fiecare are dreptatea lui, și că elanul unora, de atâtea ori pigmentat din belșug cu vehementă și orgoliu disproporționat în a și-o apăra, este demn de toată atenția. Are dreptate și corespondenta care își începe scrisoarea convinsă până la urmă că ni se trimite la redacție producții de toată mâna, dar că ar intra în obligația noastră a nu-i descuraja nici pe agramăți arătându-le hibe, ci să lucrăm și cu aceștia cu delicatețe maximă și cu convingerea că fiecare ne trimite "tot ce are el mai bun în grădina lui". Așa o fi, dar pe foarte mici porțiuni. Puțini sunt cei care vor să învețe, puțini sunt cei care și-au luat în serios în școală profesorul de limba română și care le-a scos cu creionul roșu la marginea caietului greșelile de ortografie. Disprețuindu-l pe acela care i-a notat corect în catalog, să fie convinsă corespondenta noastră filotimă că aceștia nu dau doi bani nici pe redactori, nici pe scriitorii în rândul cărora visează să se *innumere* cu orice preț. De fapt filotimia la care ne îndeamnă, până la urmă se pulverizează în șirurile de final ale scrisorii, recunoscând totuși că nu ar fi bun deloc un tratament moale. Să-l mângâi pe cap și a mia oară pe cel ce nesmintit te invită să-i citești ineptiile, din ce în ce mai incurajat că tot ce pune el pe hârtie este genial, înseamnă să fii un dascăl lipsit de onestitate, înseamnă să te descalfici la tot pasul. Pentru că dacă n-ai face versuri proaste din cuvinte a căror lege o ignori, ci case din materiale așezate anapoda, la cel mai mic seism propriile versuri proaste te îngroapă în uitare, dar casele prost făcute, prăbușindu-se pot îngropa, la propriu, vieți omenești. Literatura este și ea o meserie pe care n-o poți practica fără riscuri imense dacă nu ți-o însușești în cele mai mici detalii. ☒ Ne trimiteți versuri deja apărute la *pagina beneficiarilor* și la *pagina literară* a publicației *Estuarul*, cu dorința de a afla ce impresie lasă ele la lectură, astăzi, la o distanță de aproape doi ani de la publicare. Dacă redactorul cu care ați lucrat nu a avut nimic de obiectat, de ce am face-o noi, când între timp cu siguranță că v-ați modificat măcar pe ici pe colo textele al căror puls liric oscilant face posibilă în desfășurarea poemului limpezimi lângă zone obscure. Finalul *Căderii* e reușit, în schimb *Și ploaie și Mai vreau* îți lasă un gust de lucru nedesăvârșit, patetic și confuz. Amendând pașii *fleșcăind* și apele care *buhăie*, am spune că jumătatea finală din *Plouă!* impresionează mai ales la nivelul ultimelor trei versuri. Cât despre *Balada dorului meu dus*, preferăm să-l trecem sub tăcere. (Andrei Mihnea Roată, instructor sportiv) ☒ A trecut ceva timp, într-adevăr, în răgazul pe care vi l-ați lăsat, o schimbare la față șocantă aș spune s-a petrecut. Ați dat sfiala pe ceva la fel de exagerat ca și aceasta, un salt spectaculos, peste cal, un salt necesar fără de care, la următoarea încercare n-ar fi mai avut nici temei, nici explicație. Seria de neintitulate altfel decât *poezie* conține câteva piese extrem de ciudate, ca să nu spun neplăcute, după gustul meu, nu însă și neinteresante. Așa da două exemple, primul fiind acesta: "Deodată am simțit/ miros periculos de femeie caldă/ degete domice desfăceau nasturii cămașii./ buze fierbinți lipite de piele/ mâna mi-era condusă subtil spre/ interiorul unui triunghi de dantelă./ Deodată se opri.../ Tuși de foarte departe:/ "Nu pot./ Miroși la fel ca El"/ îmi spuse Moartea". Al doilea exemplu: "Cineva călcă și/ neantul pocni ca un vreasc./ Dumnezeu tresări, cineva i-o luase înainte./ Poetul nu mai pășea în urma Lui/ așa cum îi cerea rangul./ Precipitat, poetul se împreună cu/ trupul gol al nimicului./.../ Din pântecul deschis al poetului./ Dumnezeu scoase cu grijă paternă/ un corp inform și pustiu/ (pe care) mai târziu avea să-l numească Pământ." Poemul nu se termină aici. Îl prelungești inutil, îl garnisești cu un final sărăcăcios, îl deturmezi de la ideea lui puternică, de la sugestia care-l tulbură și pe cititorul cel mai placid cu puțință. Este evident că v-ați maturizat între timp, pastelul de odinioară a fost mutat cu arme și bagaje în cosmos, adolescentul sfios visând plimbări inocente în natură cu mâna unei fete cuminți într-a sa mână vehiculează astăzi teme enoigne cum ar fi o împreunare febrilă cu însăși doamna Moarte. Și totuși, cred că este periculos să-l așezați în continuare pe Dumnezeu într-un unghi subaltern, jocul acesta jucat fără măsură vă face trufaș, iar trufia este un păcat cu ramificații în neant. Și, mai ales, nu-i scoateți ochii privighetorii pentru nimic în lume! (Liviu Zamfiriu, Constanța) ☒ Toate cele bune și tot ce vă doriți, nimeni să nu fie supărat pe nimeni, și nici măhnit, și nici sărac. Aceasta ar fi urarea mea de Marțișor pentru toată lumea, și pentru poeți, și pentru dvs., cu afecțiune, mereu. (Ana Zegrean, Bistrița) ☒ Câteva versuri care m-au incurajat să vă încurajez la răndu-mi, din stil deducând, sper, corect, că nu sunt mulți anii de când ați scris primele poezii. Poate chiar acestea sunt primele, și le găsesc temeiul de sensibilitate în metafora de atâtea ori frumoasă: "ei privesc spre cerul lor lichid/ murmurându-și uimirea printre alge/ tremurători plutind în lumina grea/ îl visează pe dumnezeul lor/ cu branhii și înotătoare..." (Pestii), apoi: "of, tristețe cu bot de șobolan/ căutând în măruntaiele norilor/ baladele lui Villon" (Nocturnă), apoi: "tu ești/ o digresiune fericită/ a Naratorului care/ iubindu-ne a deschis/ această paranteză/ numai pentru noi" (Iubindu-ne). (Gheorghe Mira, Pitești) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minulescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Scriitorul, personajul și socialismul real

PUTEM ajunge la concluzii interesante privind situarea scriitorului în intențiile și practicile regimului totalitar asimilind proiectul comunismului de creare a "societații fără clase" și a "omului nou" cu un proces de "alternare" a lumilor (în termenii lui Peter L. Berger și Thomas Luckman,¹⁾ care reiterează, în condiții diferite, procesul socializării primare. Potrivit celor doi autori, o "rețetă" eficientă de alternare presupune existența unor condiții sociale și ale altora conceptuale. Dintre condițiile sociale, cea mai importantă este disponibilitatea unei structuri de verosimilitate, o bază socială care să devină *lume* a individului, înlăturând toate celelalte lumi concurente. Structura de verosimilitate, apropiată cu ajutorul "celorlalți semnificativi" (cu care indivizii trebuie să se identifice puternic afectiv, repetind experiențele copilariei de dependență emoțională) are darul de a intermedia relația dintre subiect și noua lume. Scriitorul este hărăzit a face parte din acești "alți semnificativi", mai ales că literatura este vehiculul privilegiat al transmiterii emoțiilor, servind astfel în mod "natural" proceselor de identificare. În plus, operelile literare pot propune personaje model, eroi ai noii lumi (corespunzând mult mai bine din punct de vedere ideologic decît oamenii vii), care pot, la rîndul lor, îngroșa rîndurile "celorlalți semnificativi". Faptul nu este lipsit de importanță, în condițiile în care baza socială a partidului comunist, pepiniera personalului socializator, nu depășea înainte de război o mie de persoane. Structura de verosimilitate - pauperă, dar cu misiunea de a crea o lume cu caracter singular - recurge la diferite strategii pentru a spori și a se impune. Dacă în manieră clasică, individul supus resocializării este luat din

lume și izolat într-o structură de verosimilitate (mînăstire, cazarmă etc.), puterea populară procedează invers, încarcerează reprezentanții lumilor concurente. Eliminînd sau izolînd pe ceilalți semnificativi ale altor versiuni asupra realității, se impune unicitatea definiției proprii și se stinge posibilitatea multiplicității. Versiunile concurente asupra realității nu mai pot deveni structuri de verosimilitate în absența personalului socializator (la care se adaugă multe alte interdicții).

Revenind la viața literară, putem spune că scriitorii și personajele lor au menirea de a deveni eroi socializatori ai unei noi lumi. Există numeroase mărturii ale primilor ani de comunism care vorbesc despre lipsa scriitorilor corespunzători și a producției literare "pe linie", ca și despre necesitatea de "a promova cadre tinere în munca literară".²⁾ Ca în toate domeniile, și aici este o criză acută de personal socializator, fidel, zelos și, mai ales, bine pregătit ideologic. Acesta este, printre altele, motivul înființării cenaclurilor literare în întreprinderi și a Școlii de Literatură "Mihai Eminescu".³⁾

TRADUCEREA și impunerea scriitorilor sovietici în manualele școlare, cu personaje deja celebre și "verificate", nu trebuie pusă numai pe seama expansionismului sovietic, ci și a fragilității structurii de verosimilitate în spațiul românesc. Aceștia vin să completeze echipa de re-socializare, în planul birocrăției culturale, fiind prezenți deja cu ideologi ca Nicolae Moraru sau Leonte Răutu. Funcția socializatoare a personajelor literare constituie o cerință explicită și constantă a puterii. De fapt, rolurile atribuite scriitorului și personajelor se confundă adesea în discursul oficial,⁴⁾ întărind ipoteza

că ei sint, umăr la umăr, eroi socializatori. Sporirea cu personaje ficționale a structurii de verosimilitate este însoțită, chiar din primii ani, de o vastă campanie de alfabetizare a populației, mărirea tirajelor, multiplicarea bibliotecilor comunale și înființarea de biblioteci și cluburi în întreprinderi, alături de diverse cercuri de lectură.

IN PLAN social, are loc o concentrare a interacțiunilor semnificative în cadrul grupurilor ce constituie structura de verosimilitate, în special asupra personalului socializator. Abandonarea funcției estetice a literaturii în favoarea celei formative este recompensată cu o puternică vizibilitate socială a scriitorilor, care devin în socialismul real personalități "de vază", eroi ai transformărilor revoluționare. Cenzura este prima instanță de gestionare a vizibilității, completată apoi de tiraje, receptare critică, distincții și funcții. Mecanismele de construcție a carierei literare sînt proiectate de către putere astfel încît să selecteze operele și scriitorii care corespund cel mai bine idealului identitar al epocii. De-a lungul socialismului real, aceste mecanisme se schimbă, devin mai elastice și mai subtile. Dacă în perioada dogmatismului, puterea operează cu distincția netă dintre vizibilitate (cu privilegiu enorm) și non-vizibilitate (care putea însemna de la mizerie cruntă la ani grei de închisoare), după valuri succesive de "dezgheț", puterea gestionează mai curînd grade diferite de vizibilitate (tiraje mici/mari, locuri de muncă în cîmp literar/înafara cîmpului, meserii cu/ fără prestigiu, în provincie/capitală etc.), recurgînd doar în cazuri extreme la excludere (expulzare neoficială, domiciliu forțat, încarcerare). Strategia vizibilității graduale to-

lerează valoarea estetică cu condiția (totuși) unui conținut al operelor relativ neutru față de putere și la un nivel de vizibilitate cît mai mic posibil. Concomitent, apar fenomene ca nomenclatura literară sau "șefiile" de generație, căci structurii de vizibilitate îi corespunde o structură a privilegiilor materiale și simbolice, adică a puterii.

Dintre condițiile conceptuale, potrivit aceluiași P. Berger și T. Luckman, cea mai importantă este disponibilitatea unui aparat legitimator, care legitimează nu numai noua realitate, ci și etapele însușirii și conservării ei, precum și abandonarea/ repudierea tuturor realităților alternative. Fiindcă re-socializarea nu se produce *ex nihilo* (prin aceasta diferențiîndu-se de socializarea primară), mai întîi trebuie să aibă loc o demontare a vechii realități ("dezghețarea", cum ar numi-o Kurt Lewin), urmînd a fi reinterpretată în cadrul aparatului legitimator al noii realități (respectiv "schimbarea" și "reînghețarea"). În cîmpul literar, un astfel de operator al aparatului de legitimare este "valorificarea critică a moștenirii literare", care constă într-o lectură ideologică a patrimoniului literar și a comportamentului socio-politic al autorilor cu intenția de a-i repudia sau a le deturna sensul creației/vieții lor și a-i introduce selectiv ("opere alese" ideologic) în noul canon. Este o cenzură *à rebours*, care gestionează vizibilitatea socială pe de o parte prin încarcerarea operelor în fonduri secrete (după ce se procedase o vreme la topirea cărților), reeditarea preferențială și selectivă, iar, pe de altă parte, prin orientarea receptării critice și ritualuri publice (de "înfierare" ori celebrare).

REGIMUL popular recurge periodic la "recuperări", urmărind sinuozitățile liniei politice și transformînd practic, prin reinterpretare, scriitorii clasici în propagandiști ai noii ordini. Preferința pentru autorii decedați (uneori "valorificarea" are loc la scurt timp după deces, vezi Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu), care nu mai pot contesta deturnarea sensului, îl face pe Gh. Grigurcu să vorbească despre o adevărată "expropriere a morților".⁵⁾ Autorii vii și morți, români sau străini (aleși/cenzurați prin traducere), alături de personajele lor, se transformă cu sau fără voie în "alții semnificativi" ai unei noi realități subiective, în eroi socializatori ai timpului lor.

¹⁾ Peter L. Berger, Tomas Luckman, Construcția socială a identității, Ed. Univers, București, 1999.

²⁾ "Din cele expuse mai sus se poate vedea de ce recolta pe lanul literar a fost pînă astăzi atît de săracă. Condițiile obiectiv expuse, cît și greșelile comise în atitudinea față de cutare sau cutare scriitor, ca și deficiențele criticii literare au făcut ca astăzi să nu putem înscrie în activul literaturii de după 23 August decît romanul Oameni la pînda de Liviu Bratolomanu, piesa Omul din metal de Mihail Davidoglu și un număr relativ mare de nuvele și poeme, toate însă avînd mari deficiențe" ("Activitatea Direcției Literare", dare de seamă, ianuarie-martie 1948, în Miron Radu Mocanu, Cazarma scriitorilor, Ed. Libra, București, 1998, p. 28).

³⁾ "Școala de Literatură și Critică Literară «Mihai Eminescu» a fost înființată în 1950 cu scopul de a forma cadre tinere de scriitori și critici literari, ridicați din rîndurile poporului muncitor, de a da acestora o educație comunistă, de a-i înarma cu cunoștințele necesare creației, făuririi unei literaturi noi, puse în slujba poporului muncitor" ("Informație asupra activității Școlii de Literatură și Critică Literară «Mihai Eminescu», în Miron Radu Mocanu, idem, ed. cit., p. 209).

⁴⁾ De pildă, în "Salutul adresat de Comitetul Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice celui de-al doilea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici": "Poporul sovietic așteaptă de la scriitorii săi să creeze figuri veridice și luminoase ale glorioșilor noștri contemporani, care rezolvă sarcinile colosale legate de ridicarea neîncetată a industriei grele [...] care înalță gigantice centrale electrice, perfecționează metodele de construcție, valorifică milioane de hectare de pămînturi întelenite [...] Poporul sovietic vrea să vadă în scriitorii săi luptători inflăcărați care se angrenează activ în viață, care ajută poporul să construiască o societate nouă [...], în care să crească un om nou cu o psihologie liberă de rămășițele capitalismului [...]. O sarcină importantă și de onoare a literaturii este educarea tineretului, a tinerilor muncitori, colhoznici, intelectuali și ostași ai Armatei Sovietice, în spiritul dragostei de muncă, optimismului, neînfricării, încrederii în cauza noastră...", în Probleme de literatură și artă, nr. 2-3/1995, Ed. Cartea Rusă, București, pp. 6-7.

⁵⁾ Gh. Grigurcu, "Exproprierea morților", în Cum am devenit stalinist, Ed. Timpul, Iași, 1997, p. 42.



Un imperialist: Dumitru Radu Popa

Conul Leonida la New York

DUMITRU RADU POPA este un imperialist, ca toți americanii. De la New York, unde locuiește de cincisprezece ani, trimite la București (orașul sau de origine) cărți balistice intercontinentale, pentru a cuceri publicul românesc. Și loviturile îi reușesc de fiecare dată, provocând panică în rândurile scriitorilor din România.

Cea mai recentă carte a sa de un farmec periculos, *La Revoluția Română*, cuprinde trei povestiri: *La Revoluția Română*, *Mi s-a părut, cu paranteze* și *O zi nefastă din viața lui Abraham van Beyer*. Aceste povestiri sunt ingenios legate între ele (vom vedea mai târziu cum). Totuși, ele au o deplină independență epică, astfel încât pot fi citite și separat.

La Revoluția Română este o succintă și spumoasă comedie a revoluției din 1989, nu a celei din România, ci a replicii ei din New York. Trei sute dintre membrii comunității românești de acolo, ațâțați de ceea ce au aflat de la televizor, se adună în fața consulatului României și îi imită pe demonstranții adunați, la București, în fața CC al PCR.

Imitația este caricaturală din cauză că lipsește riscul, care conferă dramatism revoltei din România, dar și din cauza pregătirii intelectuale precare a participanților. Viziunea lor asupra unei revoluții este la fel de naivă ca aceea, a conului Leonida din *Conul Leonida față cu reacțiunea*.

Caragialismul (deliberat) al situațiilor devine culminant în momentul în care protestatarii, întruniți de data aceasta în fața sediului ONU, se postează din greșală în spațiul rezervat demonstrațiilor de solidaritate cu revoluția din Haiti! Cauza o constituie, exact ca în piesa *O noapte furtunoasă*, transformarea numărului 9, prin inversare, în numărul 6 (în condițiile în care americanii - altă comedie! - numeroasele birocratic perimetrele destinate chiar și celor mai devastatoare trăiri colective).

Cultul parodie al Medicului

IN MI S-A PĂRUT, cu paranteze, povestire căreia i s-ar fi potrivit și titlul generic *La medic*, este reluată, dintr-o nouă perspectivă, o situație epică dintr-un volum anterior al lui Dumitru Radu Popa, *Panic syndrome!* Dumitru Radu Popa ar trebui considerat *proprietary* acestei situații, întrucât a descris-o de la început cu un umor irezistibil (așa cum n-ar fi reușit, poate, un american - mult prea familiarizat cu stilul de viață din țara lui ca să-i mai sesizeze comicul). Este vorba de ritualul consultării unui medic pentru orice "fandacsie". Scriitorul, alarmat de faptul că are de mai

mult timp, oriunde s-ar duce, viziunea unui pește gras, cu solzii colorați și cu ochii sașii, merge la medic și ia loc în sala de așteptare.

"Sunt - povestește el meticolos - în sala de așteptare a unui cabinet medical din *Queens* intitulat pompos *First American Medical Diagnostic Center*. Cei trei doctori români care oferă consultații aici sunt în întârziere, ca mai întotdeauna, prilej pentru cineva cu cât-de-cât spirit de observație să examineze acest bestiar amestecat - de la cele două damicele care «deservesc» centrul, până la câteva babe americane sadea, spanioli care *non habla l'ingles!*, dar mai cu seamă un tip turbulent, care poartă un chipiu respingător mirosind a gunoi, un individ de o agresivitate paroxistică... Și, ca să completez contextul emoțional-afectiv până în cele mai mici detalii: viziunea unui pește gras, cu solzii colorați tipător, care se rotește leneș, la numai două palme distanță de tavan și aruncă priviri crucișe, ametoare, dătătoare de greață și leșin."

Tot ceea ce se întâmplă în continuare se întâmplă probabil doar în imaginația scriitorului-pacient, obosit de observarea agitației din sala de așteptare și cuprins de un fel de toropeală, ca și cum ar fi stat ore întregi în fața unui televizor. El ascultă de îndemnul "tipului turbulent" și merge, împreună cu el, la un restaurant de peste drum, *La Costiniu*, unde face cunoștință cu mai mulți indivizi cu figuri de conspiratori. Apoi se întoarce la cabinetul medical, încărcat de temeri obscure și isterizantă ca de electricitate. Ele se risipesc însă imediat la apariția medicului:

"Doctorul meu intră pe ușă radiant, miroase a colonie franceză, se scuza amabil pentru întârziere: fusese

reținut la *Lenox Hospital* pentru un caz complicat.

Cum pășește în sala de așteptare, toate spaimele se potolesc. Privește către tavan:

- Ce-i cu peștele ala acolo? Sa fie dus la bucatărie imediat..."

Se schițează astfel un cult parodic al Medicului, substituit al sacerdotului în societatea americană.

Fantasticul livrese

ATREIA povestire, *O zi nefastă din viața lui Abraham van Beyer*, ne transportă în trecut, în 1600, evocându-i pe Wilhelm al II-lea de Orania și pe conspiratorii care vor să-l asasineze. Practic, este vorba tot de o revoluție, "cea mai minunată din istorie", "aceea care a dus la constituirea Republicii Libere și Unite a Celor Șapte Țări de Jos". În vârtejul evenimentelor este atras pictorul Abraham van Beyer, care are un dar miraculos: dacă pictează o ființă, acea ființă dispăre, ca și cum s-ar consuma pentru constituirea imaginii ei pe pânză. Conspiratorii vor să-l convingă pe pictor să-i facă portretul lui Wilhelm al II-lea de Orania. La rândul lor, susținătorii acestuia doresc ca Abraham van Beyer să-i picteze pe conspiratori.

Se remarcă *fantasticul livresc* al povestirii, care aduce aminte de proza lui Borges. Dar se remarcă și comicul de situații, la Eugen Ionescu: grupările adverse se află într-un raport de simetrie mecanică, astfel încât și-ar putea schimba oricând rolurile între ele.

Există un *leit-motiv* care apare în fiecare dintre cele trei povestiri. Este vorba de peștele gras, cu solzii multico-

dumitru radu popa

LA REVOLUȚIA ROMÂNĂ



Dumitru Radu Popa, *La Revoluția Română*, București, Ed. Univers, col. "Ithaca - Scriitori români din exil", 2000. 208 pag.

lori și cu ochi ciacări - simbol mistic degradat, din care se poate face și o... plachie (așa cum *oul dogmatic* al lui Ion Barbu riscă să devină, în lumea balcanică, materie primă pentru o omletă).

Naratorul ia cunoștință de acest pește încă din prima povestire, când îl vede desenat pe un fel de steag purtat de unul dintre participanții la "revoluția română" din New York:

"[Dascalul] purta un fel de steag, dintre acelea care se află în biserică, cu numele și însemnele ctitorilor. Mi-am mijit ochii ca să pot vedea mai bine și, nu fără mare surprindere, mi-am dat seama că pe steag era înfățișat un pește mare, gras, un fel de crap cu capul negru și solzii pictați în culori tipătoare. Coadă nici nu mai avusese loc să încapă cu totul în pictura aceea încropită, s-ar fi spus, de o mână stângace. Ce e mai ciudat, crapul asta gras privea cruciș în așa măsură încât îmi producea ameteți și un fel de greață adâncă, rău prevestitoare."

În a doua povestire, peștele a devenit deja o obsesie. Iar în cea de-a treia, el apare în picturile lui Abraham van Beyer.

Prezența lui semnalează o continuitate posibilă între cele trei povestiri. Facându-ni-se această sugestie descoperim că, într-adevăr, există o continuitate: ea constă, printre altele, în ideea de revoluție-conspirație, tratată succesiv în registru eroi-comic, ca în *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu (trimiterea îi aparține lui Nicolae Preliceanu), în maniera onirico-burlescă și în stil borghesian.

Această savantă orchestrație epică poate constitui, fără îndoială, obiect de admirație pentru orice naratolog. Mai mult însă decât prin rafinamentul construcției, proza lui Dumitru Radu Popa cucerește prin umor. Un umor subtil (dar nu leșinat), un umor care intră în combinație și cu prozaismul vieții de fiecare zi, și cu fantasticul livresc.

Dumitru Radu Popa are în scris o *oralitate elaborată*, ca Ion Creangă. El nu este, deci, pur și simplu, un caragialian. Seamănă, de altfel, și cu alți scriitori români (inclusiv cu ceremoniosul Al. Odobescu), dar cel mai mult seamănă cu sine însuși: un autor care își amintește, când scrie, întreaga literatură română și o *continuă*, inteligent, inventiv, plin de nerv.

Remarcabil este și comicul de limbaj. Se exploatează - pentru prima oară în mod sistematic - pitorescul utilizării aproximative a limbii române de către românii stabiliți în Statele Unite.

Cărți primite la redacție

- E. Lovinescu, *Sburătorul - agende literare*, IV (1933-1936), ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, București, Ed. Minerva, 2000. 598 pag.
- General Nicolae Rădescu în corespondența secretă a exilului, vol. I (martie 1947-mai 1949), ediție îngrijită de N. Florescu, Ed. "Jurnalul literar", 2000. 242 pag.
- Teodor Mazilu, *Cântece de alchimist/ Chants d'alchimiste*, ediție bilingvă româno-franceză, trad. în fr. de Philippe Loubière, București, Ed. Crater, 2001. 142 pag.
- Monica Spiridon, *Ștefan Bănuțescu*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Ed. Aula, 2000. 96 pag., 20000 lei.
- Dumitru Micu, *Literatura română în secolul al XX-lea*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2000. 384 pag.
- Aurel Rău, *Portrete la zile mari*, eseuri, București, Ed. Eminescu, 2000. 224 pag.
- Cornel Ungureanu, *La Vest de Eden*, II, Timișoara, Ed. Amarcord, col. "Eseu, istorie și critică literară", 2000. 152 pag., 50000 lei.
- Denisa Comănescu, *Acum biografia de atunci* (1979-1987), poeme, cu ilustrații de Sasha Meret, București, Ed. Eminescu, 2000. 102 pag.
- Leo Butnaru, *Lamentația Semiramidei*, poeme, Timișoara, Ed. Anthropos, col. "Biblos", 2000. 96 pag.
- Radu F. Alexandru, *Gimnastica de dimineață*, publicistică, București, Fundația Luceafărul, 2000. 206 pag.
- Lucian Vasiliu, *Cambei în China*, carte de turism și de masaj oriental, Iași, Ed. Sedcom Libris, 2000. 114 pag.
- Andrei-Iustin Hossu, *Cimitirul vesel nu este vesel*, Baia Mare, Ed. Gutinul, 2000 (memorii). 104 pag.
- Cristina Tacoi, *Plâng, iubite print*, București, Ed. Semne, 2000. Vol. I - 502 pag., vol. II - 504 pag., vol. III - 508 pag.
- Dina Pișcu, *Biblioteca Județeană "George Barițiu" Brașov* (monografie), consultant științific: Monica Tatușescu, Brașov, Ed. Aula, 2000. 200 pag.

Între canon și istorie

STRABATEM o perioadă pragmatică. Încrederea în estetic scade, de unde pornirea de a-l "explica" prin mijlocirea unor factori adesea direct ori indirect legați de sistemul economic, de funcțiile utilitare. Fascinația ultimelor e indeneșgabilă. Esteticul apare impresurat de o rețea de instanțe eterogene care tind a-l monitoriza, dacă nu de a-l subordona, de a-l elimina din cursă în imanenta sa. Materialismul e totdeauna gelos pe ceea ce-l transcende. Iată o observație a lui Jean-Marie Domenach: "Modernitatea nu poate fi disociată de avântul științelor sociale, în primul rând pentru că acestea o înconjoară cu un gigantic balcon de observație și supraveghere, dar și pentru faptul că ele o modelează și o împregnează, mergând până la a substitui conștiinței pe care modernitatea o are despre ea însăși". Se cuvine a sublinia atenția acordată, în acest cadru, marxismului, în pofida compromiterii sale prin experimentul sovietic, precum unei doctrine ce-ar putea fi evaluată ca un aparat strict teoretic, productiv încă în acest sens. Chiar Derrida nu ezită a-i închina propoziții de mare considerație: "Și chiar dacă ea nu a fost realizată, cel puțin nu în forma în care a fost enunțată, chiar dacă ea a evoluat spre prezentul unui conținut ontologic, această promisiune mesianică de tip nou a imprimat o pecete inaugurală și unică în istorie". În universitățile americane, în speță, e cultivat acest marxism de cabinet, joc speculativ nu tocmai inocent măcar pentru faptul că atentează la estetic, dezmembrându-l în favoarea unor interpretări (anexiuni) pozitiviste. Cu mai mulți ani în urmă, Virgil Nemoianu ne atrăgea atenția asupra fenomenului. Mai recent, îl comentează Nicolae Manolescu, circumscriindu-l seriei de contestări ale esteticului, ce cuprinde proletcultismul, structuralismul, protocronismul: "De data aceasta cuvântul nu mai vine din limba de lemn sovietică, ci din limba de lemn americană. Marii specialiști se ocupă între altele de literatură. Dar nu literatura ca valoare, ca originalitate, nu arta literară, nici măcar literatura ca ficțiune, mă rog, splendidă și inutilă, formează cu adevărat obiectul de studiu, ci psihologia, filosofia, sociologia, mentalitățile, istoria ori energiile impersonale care s-ar exprima prin intermediul literaturii, așa cum virusii se exprimă prin intermediul guturailor". De prișos a demonstra caracterul anticultural al acestui neo-marxism, căruia Manolescu îi opune o soluție casantă: "Salvarea culturii ne vine de la salvarea esteticului". Deoarece prin desconsiderarea acestuia, prin silințele de a-l manipula și contraface, cultura, ca expresie a spiritului uman ireductibil, apare iremediabil mutilată. Dacă arta e, așa cum s-a afirmat frecvent, un mijloc datorită căruia omul se integrează în destinul său specific, suprimarea sau falsificarea ei ar avea gravitatea ontologică a unei devieri a umanității de pe traiectoria care o califică.

Ce se întâmplă, de fapt, cu esteticul? Sub presiunea unei mentalități scientizante, conceptul devine jenant, ca un factor sentimental, demodat, ca un fel de fosilă. Producția artistică e privită cu o superficialitate "obiectivă", transpersonală, ce se reazimă pe colectivismul "științific" căruia marxismul îi acordă un reper de nădejde. Postideologizarea se află în corelație cu ideologia în sens larg, pe care o încurajează, în exclusivismul său, fie și pe căi subterane. A fost relevată o apropiere între structuralism și marxism, sub semnul unei pretenții de explicativitate totală, de ultim "cuvânt de ordine". E simptomatice împrejurarea că, după ce s-a ilustrat magistral în domeniul "ideii literare", desfăcute cu oroare de practica literară, cel mai de seamă teoretician în materie pe care-l avem, Adrian Marino, anunță ca-si va extinde și mai mult purismul ideatic, renunțând la orice contact cu literatura, pentru a se consacra ideologiei ca atare. Nu e o evoluție imprevizibilă. E de mirare doar că, ținând seama de inapetenta d-sale pentru creația literară, vădită de multa

vreme, autorul *Dicționarului de idei literare* a zăbovit atât și a investit o energie enormă într-o direcție improprie. Nu-l putem socoti altminteri pe dl. Marino decât ca pe un prelat ce s-a dovedit a nu crede în Dumnezeu. Ori ca pe un luda al literaturii, personaj totuși necesar conform scripturilor. Nece-sar, în cazul de față, pentru a intrupa, fie și în exces exclusivist, latura rațională a scenariului modernității, care e doar una din cele două părți ce-l compun: "Nu există o imagine unică a modernității, ci două fețe întoarse una spre cealaltă și al căror dialog constituie modernitatea: *raționalizarea și subiectivarea*" (A. Touraine). "Subiectivarea" însemnând "emergența subiectului uman ca libertate de creație".

Evident că esteticul ține de această subiectivitate a spiritului care nu-și poate găsi ținta decât în sine. Baudelaire a înțeles cum stau lucrurile și nu cred că avem temei, în ciuda avalanșelor metodologice produse între timp, a-i respinge *de plano* opiniile: "Poezia nu are un scop în afara Ei. Inseși". Sau, în duh goethean: "Orice înflorire e spontană, individuală... Artistul nu se manifestă decât pe el însuși". Sau ca un avertisment că "jucăria" estetică nu-și poate livra misterul prin demontare: "Poezia nu poate, fără s-o amenințe moartea sau decăderea, să se asimileze științei sau moralei... Modurile de demonstrare a adevărilor sunt altele și în altă parte". În nici un caz acestea nu sînt pozițiile unui romantism retardat, ale unei concepții desuete, mostră a marginirilor secolului al XIX-lea, așa cum sintem îndemnați a socoti, în galopanta înaintare spre soluții teoretice autoritare care se primenesc cel mult o dată la un deceniu (uneori și la fiecare lustru), căci ele revin și sub semnătura unor conștiințe creatoare de seamă mai apropiate de noi în timp. Din cuvintele lui Borges putem reconstitui o veritabilă incantație a poeziei ca valoare de sine-stătătoare: "Pentru un adevărat poet, orice moment al vieții, oricare fapt ar trebui să fie intens poetic, de vreme ce, în mod profund, acesta-i adevărul". Sau: "La începutul literaturii se află mitul, și tot astfel și la sfîrșitul ei". Sau: "Poezia nu e mai puțin misterioasă decât sint alte elemente ale universului". Iar T. S. Eliot punctează: "Teoria «artei pentru artă» (dacă poate fi numită teorie) e încă valabilă în măsura în care poate fi luată drept îndemn adresat artistului să rămână artist". Ce naivitate, în fond, a forța substituirea unui cod printr-altul, sub pavăza unei pedanterii *à la page*! "Poetul nu trebuie să ne traducă o culoare, ci să ne facă să visăm o culoare", ne reamintește, cu o simplitate, ce frizează ironia, Gaston Bachelard.

Se înțelege că, date fiind cele de mai sus, dezbaterile care se desfășoară la noi avînd ca obiect canonul literar (noțiune amplu teoretizată de Mircea Martin) nu pot ajunge la concluzii temeinice decât ținînd seama de criteriul estetic. Oricît acest criteriu este permeabil la inevitabila istoricitate, supus unei evoluții pe care nu intenționăm a o nega, el reprezintă principalul instrument de determinare a valorii literare. O valoare nu doar de ordin intelectual, ci și sensibil, propunînd sentimentul unicatului. E. Lovinescu, G. Călinescu, Paul Zarifopol, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, I. Negoieșcu, Cornel Regman, Mircea Zăciu n-au trăit în caverne, ca să ne permit luxul de a azvîrli peste bord concepția și prestația lor în sfera criticii și istoriei literare. Cu atît mai mult cu cît cei mai importanți exegeți în activitate sînt departe de a eluda, în aplicațiile lor asupra literaturii actuale, percepția estetică, așa cum a fost instaurată de înaintași. În linii generale, se confruntă în prezent canonul așa-zisei generații șaizeciste cu canonul așa-zisei generații optzeciste. Nu e o simplă competiție între două serii biologice, ci, mai mult decât atât, o confruntare între două perioade istorice, din pacate încă insuficient diferențiate. Esteticul poartă marca unor meca-

nisme și deveniri din sinul societății totalitare, care l-au modelat, care i-au impus anumite impulsuri, i-au imprimat anumite caracteristici.

Să vedem lucrurile mai de aproape. Șaizecistii s-au afirmat în momentul aproximativei liberalizări, îngăduite, din motive tactice, de regimul comunist, în jurul anului 1965, ca o replică - să recunoaștem, anihilantă - la producția pseudoliterară oficială, infectată de proletcultism. Firește, a fost vorba de resuscitarea principiului estetic, excomunicat de ideologia totalitară. Ceea ce a însemnat reluarea legăturilor cu firele secționare ale veritabilei creații, cea din perioada interbelică. Pînă la un punct, așadar, o supunere inevitabilă la istorie, în contrast cu tendința oricărei "generații" de-a se sustrage istoriei, de-a se "absolutiza". Nu e un secret faptul că, de pildă, poezia dintre cele două războaie a constituit o paradigmă care a alimentat, uneori copios, creația șaizecistilor. Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia, Voiculescu, Pillat (mai puțin avangardistii care i-au impresionat pe doar cîțiva outsideri) au devenit sursele de inspirație curente ale lirei lor. În zona receptării producției în chestiune, a avut loc o conjuncție nesperată de condiții favorabile. Critica estetică renăscută a salutat cu mare bucurie - să precizăm: cu o bucurie ce n-a evitat supralicitările - apariția unei noi pleiade de talent. A ținut să o înzestreze cu o aură inaugurală, nu o dată de natură mitică. În același timp, autoritățile au profitat de prilej pentru a căuta să-și însușească noua tablă de valori (o parte din ea, valul "primilor veniți", care, orice s-ar spune, au ocupat scaunele cele mai avantajoase), grăbindu-se la practica oficializării și, bineînțeles, străduindu-se a racola tinerele glorii. Racolări care, în unele cazuri, au reușit cu brio (Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, D.R. Popescu, Mihai Ungheanu), în altele deloc (Paul Goma, Dorin Tudoran, Ana Blandiana ș.a.).

Au rămas însă urmele unor anormalități. Și de o parte și de alta a baricadei, factorul politic, fie prin aplicarea, fie prin respingerea lui, a tulburat senina evaluare axiologică. Cum spuneam, s-au comis supralicitări. Și aceasta în dauna unor autori cam de aceeași vîrstă cu vedetele, ieșiți la lumină în aceiași ani, care, din pricina unei ușoare "întîrzieri" a debutului sau dintr-o mai accentuată rezervă față de regimul totalitar, s-au văzut marginalizați, atît din partea autorităților, cît și - straniu - din partea criticii șaizeciste. Desigur că la treapta prezumatei genialități a lui Nichita Stănescu nu ajungea nimeni, iar Marin Preda se răsfăța într-o singularitate artificioasă (în treacăt fie spus, un scriitor indiscutabil important, dar cu o amprentă "provincială", ale cărui cărți traduse în franțuzește natural că n-au interesat defel Europa). Dar e de închipuit, fie și la ora actuală, ca unor Marin Sorescu sau Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe sau chiar Adrian Păunescu să li se alăture, în percepția publică, un Leonid Dimov, un Mircea Ivănescu, un Emil Brumaru, un Mircea Ciobanu, un Daniel Turcea, un Constantin Abăluță? Sau ca Morometele să fie însoțit de, pentru a ne exprima astfel, colegi întru valoare precum Radu Petrescu, Ștefan Bănuțescu, Ion D. Sirbu? Iată la ce rezultat a dus vicierea canonului estetic! Drept inevitabilă consecință s-a instituit o categorie de scriitori privilegiați care luptă pînă azi pentru a-și menține supremația. După cum arăta Traian Ștef (în *Familia*, nr. 11-12/2000, revista ce a deschis o discuție asupra canonului literaturii române actuale), "ca și în politica, după o tăcere scurtă și studiată, vechii patriarhi ai literelor ies la suprafață și revendică același statut al puterii". Patronați de un critic literar care deține importante funcții administrative, ei sînt secondați de cîțiva critici ce răspund, precum un ecou, adagiului caragialesc: "primesc revizuirile, dar să nu se schimbe nimic". Căci există și astfel de anuzante cazuri: comentatori care dau

impresia a discuta cu seriozitate revizuirile, ba chiar avînd alura că s-au specializat în revizuire, spre a ajunge la concluzia că ele sînt... inutile. O inerție instituționalizată a tablei de valori e în prezent incontestabilă. Excluzîndu-i atît pe reprezentanții, uneori de prim plan, ai literaturii din țara, rămași, după organizarea unor cercuri de interese, *extra muros* (un exemplu: Alexandru George), cît și pe mulți dintre scriitorii din diaspora, neconvenabili și din pricina spiritului lor critic neconcesiv (de la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca la Paul Goma), ea alcătuiește o frînă a conștiinței de sine a literaturii. Conservatorii îi împiedică funcționarea normală, stînjeniți de competiția la care ar putea fi supuși prin omologarea unor nume "noi" ori cel puțin prin restrîngerea spațiului de rezonanță ocupat de ei în favoarea, vorba vine, a unor "noi veniți". "Noi veniți" al căror statut estetic este, adesea, demult precizat, ca efect al unei duble selecții, una oficioasă, alta săvîrșită în penumbrela nerecunoașterii "de sus", ideologice ori numai critice.

Optzecistii au ieșit la rampă, după cum arată și cognomenul temporal ce-l poartă, în timpul regimului comunist și anume în condițiile de înăsprire pe care le-a înregistrat acesta către sfîrșitul său. Spre deosebire de exponenții generației șaizeci, ei n-au cunoscut cîtuși de puțin bunăvoința puterii. Dimpotrivă, li s-au făcut dificultăți de publicare, n-au fost admiși în Uniunea Scriitorilor, s-au văzut împinși cu serviciul spre locuri periferice etc. E de presupus că asemenea persecuții le-au radicalizat conștiința de grup (elitar), menit a "reîntemeia" literatura română actuală. Ambiția le-a fost stimulată de atmosfera neprielnică a debutului lor, pînă la cote ieșite din comun. De unde un boicot al istoriei, tradus în lipsa de atenție acordată, cu minime excepții, precursorilor, în genere tuturor autorilor din afara categoriei în chestiune. Mircea Cartarescu preia cu nonșalanță, în *Postmodernismul românesc*, opinii notorii ale criticilor ce l-au precedat, fără a socoti necesar a-i numi. Cu toate acestea, comilitonii d-sale, discutîndu-i cartea, îi fletează simțămîntul de "descalcător", elogiîndu-i excedentul de originalitate (Gheorghe Crăciun, în *Observator cultural*, nr. 37/2000: "vina lui Mircea Cărtărescu pare a fi aceea de-a fi scris o carte prea personală", ca și cum tema sa ar fi fost abordată pentru prima oară, în marginea unui neant bibliografic ori a unui haos al reacțiilor critice!). Deși oameni cultivați, intelectual "fini", "poetii în blugi" au crezut de cuviință (stilistică!) de a mima ignoranța în sfera literaturii autohtone, atitudine ce n-a rămas fără unele urmări comice.

Pe de altă parte, deoarece erau, ca și șaizecistii, copiii unei epoci lipsite de libertate, optzecistii au simțit launtric nevoia unei reluări a tradiției. A unei integrări în profunzimea istoricității pe care o repudiă la suprafață, drept o compensație. Astfel se explică intertextualitatea, adică acea încadrare sau parafrazăre a unor texte străine în discursul propriu, ceea ce e o culme a asumării tradiției, un tradiționalism *ad litteram*! Și încă o adîncire virtuoasă a istoriei: dincolo de avangardismul pe care l-au asortat cu poezia americană recentă, au ajuns la modelul Caragiale, cultivat inclusiv în poezie, ca un exercițiu, să admitem, extrem de incomod. E adevărat că e o poezie care exprimă fuga de eu, *ichesto* delințivare ce mizează pe exterioritatea comportamentală, pe descrierea ambianței, anecdota, argoul. Însă așezarea ei sub patronaj caragialesc nu e decât o provocare la adresa unei modernități puse astfel în chestiune, relativizate prin ludicul endemic, prin balcanismul ca o "slava stătătoare" ce se revarsa persiflor din modelul ales ca un simbol al intemporalității locale.

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pag. 18)

Foartă și ziarele

FIGURĂ distinctă în peisajul poetic românesc Șerban Foartă a reușit cu fiecare nouă apariție să uimească și să contrarieze obișnuințele noastre de lectură. Aflat într-o neîncetată căutare de noi sensibilități, poetul timișorean recidivează cu o creație care poate fi iubită sau, dimpotrivă, respinsă în egală măsură încă de la primul vers.

Titlul volumului, un vers din *Ecoul târziu* a lui Bacovia "Erau ziare, evenimente", anunță încă de pe copertă tematica poeziilor. Caracterul senzațional al știrilor ce umplu primele pagini ale ziarelor, grotescul, cruzimea sau umorul lor sint materia brută care cu ingeniozitate și talent se transformă în poezie de bună calitate. Punerea în versuri a articolelor de ziar și a anunțurilor de tot felul implică încă de la început un risc pe care temerarul poet și-l asumă, ca pe un pariu cu propria capacitate de a face poezie din orice.

Dacă în *Publitem* avem o înșurire de anunțuri de mică publicitate dintre cele mai surprinzătoare și aberante, *Posta lui Cupidon* face pe câteva pagini un insolit inventar al anunțurilor matrimoniale, iar acumulările de-a dreptul burlești ating paroxismul absurdului: "Sună la tel. intermediar OICGOBFDF plus suma datelor tale + nr. PT cu anunțul tău [...] Sună la 094182308 + anul Eclipsei. Sună la BODEAF + anul Revoluției. Sună la BBGHID minus anul nașterii lui Eminescu."

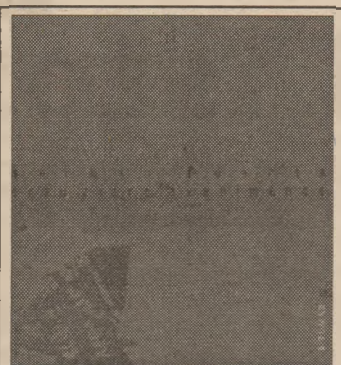
Majoritatea titlurilor poeziilor, multe dintre ele reluate, dezvaluie sursa și chiar conținutul tematic: *Sumar "Ziua", Societate-Flagrant, Crimă și viol, Cronica neagră, Se întâmplă în România* etc. Cităm aproape la întâmplare: "Două minore fură crucile de lemn din Cimitirul Bolovani/ pentru a face focul în sobă/ Pentru că distanța de 3000 m nu este probă/ olimpică, Gabriela Szabo va primi doar 30% din bani/ Henry Kissinger a devenit consilier personal al președintelui Indoneziei/ C-tin Ștefan s-a înecat în cadă/ Vreme frumoasă și caldă" (*Sumar Național*).

Șerban Foartă face intertexte (*Andante contabile, Les diamerdes* etc.), parodiază filmele TV, reclamele, știrile sau limbajul de cartier. Virtuozitățile cu care ne-a obișnuit mucalitul poet nu lipsesc nici ele, dar efectul este spulberat de finalul întotdeauna crud: "Marmura și hexametrul/ într-un confuz perimetru/ infumegat de salpetru/ și sângerări, - domnul Petru/ Creția a fost molestată." (*Troia*).

Ultima poezie a volumului articulează senzația de tragic prezentă tot timpul de-a lungul acestei lungi incursiuni printre aspectele diverse ale existenței noastre într-o realitate tot mai artificială ca un "ambalaj ambalat/ într-un alt ambalaj" (*Emballage en bal(l)ade*), tehnologizată și comercializată dincolo de orice limite morale până la o (pre)vizibilă dezumanizare: "Cu toții vom fi conectați, din timp, la un ștecher/ ca orice aparat electric din dotare, -/ de asta n-o să scape nici un șmecher/ fiecare având să murim prin deconectare" (*Micul ecranu*).

Volumul se încheie cu o *Bibliografie facultativă* autentică, decupaje din ziare și un cuprins care indică zările de unde au fost luate știrile.

După ce poezia a coborât în



Șerban Foartă, *Erau ziare, evenimente*, Editura Brumar, Timișoara, 2000, 108 p., pret nemenționat.

stradă cu ajutorul optzeciștilor, Șerban Foartă o ia acum de mână și o plimbă prin fața standurilor de ziare arătându-i pulsul tragicomic al sârmane noastre vieți de zi cu zi.

Marius Chivu

Republica lui Sade

MANIFEST revoluționar, pamflet politic, utopic, dar, în egală măsură, și ficțiune literară, *Francezi, încă un efort dacă voți să fiți republicani* face parte din cel de-al cincilea dialog al *Filozofiei în budoar*, apărută în 1795, descriere caustică a instrucției libertine primită de Eugénie, o fată de cincisprezece ani.

Actuala ediție de la Cartea Românească detașează de contextul inițial incendiarul discurs al lui Sade despre revoluție. Faptul are importante consecințe asupra receptării textului ce, în felul acesta, este perceput ca o construcție ce ține mai degrabă de filozofia istoriei, decât de literatură. Se prea poate însă ca aceasta să fi fost chiar intenția lui Sade căci, în mod evident, *Francezi încă un efort...* este un text ascuns într-o operă de ficțiune. A circulat, de altfel, legenda că astfel de texte, trimise în afara de marchizul întemnițat ar fi alimentat furia ce a dus la căderea Bastiliei...

E, fără îndoială, un text periculos. Și în același timp, unul dificil, chiar dacă *Filozofia în budoar* e opera cea mai puțin crudă a lui Sade - am spune, cea mai puțin *sadică*. Discursul acesta, logic și sofisticat, poate fi privit nu numai ca o descriere exactă a Republicii (franceze) perfecte, ci și ca o încercare a lui Sade de a legitima lumea celorlalte opere ale sale. Adică, de a crea, sub forma republicii, un "cadru legal" care scoate sadișmul de sub anatema și operele sale de sub eticheta de obscenitate monstruoasă și morală diabolică. Sade vrea legi "atât de blânde, în număr atât de mic, încât toți oamenii, oricare le-ar fi caracterul, să li se poată cu ușurință supune". Acestea nu pot fi decât legile naturii, dictate de "umanitate, fraternitate, bunăcuviință". Ce înseamnă aceasta? Că blasfemia, ateismul, calomnia, furtul, omorul, prostituția, incestul, violul, sodomia și alte asemenea, pe rând analizate de Sade, nu sunt fapte rele, de vreme ce mișcările naturii le dictează. Cât se poate de firești, ele trebuie încurajate spre bunul mers al republicii - o republică în care lumea operelor lui Sade nu ar mai fi una a viciilor, ci una a virtuților.

Există însă un mare obstacol în calea acestei republici; de el se ocupă prima parte a pamfletului - religia creștină, a cărei "morală

imposibilă" nu se potrivește cu noile moravuri republicane. "Încă un efort - le cere Sade francezilor; din moment ce vă străduiți să distrugeți toate prejudecățile, nu cruțați pe nici una, căci una singură este de ajuns să le readucă pe toate celelalte". Noua guvernare are nevoie de noi moravuri - ele sunt subiectul celei de-a doua părți a discursului.

Sofismul e regula de căpătâi a scriiturii lui Sade, care are soluții și răspunsuri la orice. Totul lasă însă impresia unei construcții argumentative perfecte, în care logica guvernează în numele unor firești legi naturale, ce abolesc orice limită, în graba de a trece de la realizarea republicii, la schimbarea moravurilor pentru desăvârșirea ei, de teama ca țelul acesteia să nu fie ratat încă o dată. *Francezi, încă un efort...* este, din acest punct de vedere, un text clasic al epocii Rațiunii și, prin urmare, trebuie citit ca atare, dincolo de eventuala neplăcere pe care o pot produce aberațiile lui Sade. Există în pamfletul acesta un strat de adâncime, care vorbește despre anumite nevoi ale gândirii moderne. Despre "luminile" Rațiunii moderne și despre "umbrele" ei - cum formulează, în postfață, traducătorul Bogdan Ghiu.

Un text care, prin această structură de profunzime, este cât se poate de actual. De altfel întreaga operă a lui Sade avea să fie



Sade - *Francezi, încă un efort dacă voți să fiți republicani*; trad. și postfață de Bogdan Ghiu; Cartea Românească - col. Micromegas, coord. Dan Cristea; București; 2000; 80 p.

descoperită târziu și înțeleasă cu adevărat abia în a doua jumătate a secolului XX. De aceea, cititorul român se află în fața unui text rar: Pingura ediție Sade apărută înainte de '90 a fost destinată în exclusivitate exportului, iar edițiile din ultimii ani au fost puține. Iată, un motiv în plus pentru a citi discursul republican al lui Sade.

Cătălin Constantin

Un neoromantic

ROLUL antologiilor de autor, mai ales după 1990, este și acela de a testa rezistența poeziei în pariul cu timpul. Este ceea ce și-a propus și Nicolae Motoc, membru-fondator al revistei tomitane "Tomis", care, prin antologia sa de autor, *carte a vieții*, nu-i așa, *Provocări imergente*, probează că e poet adevărat. Din nota sa finală, aflăm că textele sunt dispuse în cronologie descrescătoare, adică de la cel mai recent spre debut. Fapt e că noi nu ne-am dat seama de denivelări sau mutații flagrante de la o carte la

alta, de la *Renga la Apex*, (ciudate titluri!) de la *Floralia la Magice* ceea ce ne face să credem într-o iscusită selecție, acreditând omogenitatea, coerența și deci obsesia acelorași motivații semantice pe tot parcursul carierei lirice. Declarându-ne încă din start dezacordul față de acel neologism din titlul cărții, *imergente*, vom aminti că pe lângă cele 240 de pagini de poezie în limba română, volumul mai cuprinde cca 33 de pagini de versuri traduse în limba engleză (Radu Suiiu) și în limba franceză (en français-sic! Ion Roșioru). 80 de pagini de referințe critice, plus 4 de bio-bibliografie desăvârșesc masivitatea cărții. Poeme lungi și poeme scurte, o alternanță binevenită pentru cititor, stau sub zodia unei stele duble: a vechilor poeți inițiatci (greci, romani, arabi) și a unui neoromantism elegiac, erotic și meditativ, necutit de retorică și gestualism, înfiorat totuși de un elan al idealității și al ritmurilor interioare. Nicolae Motoc este un poet învățat, ceremonios, cu anume tentații dannunziene, spectaculare, un ofician al poezii hipersenzuale, faunești, dar și un *virtuoso* al reminiscențelor ludice, gata de a-și provoca stări poetice, de a improviza pe o temă dată, cu efecte indoielnice uneori în plan artistic. Căderi de tensiune expresivă, arborescențe decorative, stări poetice neelaborate, mimetice, manierism, iată o seamă de defecte tipice poezilor prolifici, ispițiți când și când, în numele propriei reputații orifice, de a *poetiza*, de a-și expune talentul unor prea numeroase motive și solicitări de moment ce nu rimează cu clipa de grație. În impresionante rețele prozodice verslibriste se aude biografia interioară a poetului înfrățit cu marea și deci cu toată mitologia și recuzita aferentă. Un *love story* fără soluție de continuitate, de fapt un repertoriu al adorației oferă poemele "Fanionul", "Breakfast" ș.a.m.d. Familiarizat cu codurile naturii, eficient în sugestia plastică a jocurilor erotice (jeux d'amour sau erotopaegnia), Nicolae Motoc este rând pe rând pindaric, lucretian, horatian (carpe diem), catullian, ovidian, filtrând și ecouri din Elytis, Montale, Ritsos, gramatica acestora de epitafor și aforism evidențiindu-se în poemele scurte, unele admirabile. Un compendiu de instantanee ce atestă spirit de asimilare și puterea de transfigurare a unui real nefast în faste, memorabile efigii și embleme, cu sentimentul atașamentului față de valorile vieții. Nimic tragic, nimic sfâ-



Nicolae Motoc, *Provocări imergente*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2000, 397 p., pret nemenționat.

șietor în poezia lui Motoc, de vreme ce poetul în vocația iubirii (amor vincit omnia) de a eclipsa dizarmonia și negativitatea lumii. Hiperbola și climaxul sunt operații predilecte la o restituire chipul, trupul, farmecele iubitei ce vine din eres, din epos și legende. Capricioasă și magnetică, luxuriantă și sălbatică precum marea, nelipsitul motiv-obsesie. În tandem cu *creanga înflorită de salcâm*, cu scaiul, colina ș.a. Repere și provocări ale unei gestulații poetice nedezmințite. Copilul etern, ce are încă "nostalgia raiului pierdut", dă probe de rafinament muzical în "Pedepsitoarea își dorește un măr", face roluri de compoziție de "zaiafetgiu al plajei/ al formelor rotunde (...)", de pedagog al iubirii în dubla ipostază metaforică de *scai* sau *ficus*. Iată o probă de ars poetica și de identificare: "Dar să-mi ierte copilăreasca pomire/ de a mă însoți cu scaiul războinic. Vameș/ al singurătății/ de a fi de partea/ bucuriei fastuoase a oțetarului tânăr/ împovărat cu muguri din care frunzele/ își scot cozile de păun/ sau de a rămâne/ schimbător/ statornic/ precum țărnușul/ și prin asta cu-adevărat al ei". Un ceremonial al adorației scrie Nicolae Motoc, explorator al nuanțelor și al misterului pe termen lung, spre deosebire de pansexismul brutal al unor Galațanu, Vinicius sau Ianuș. Când decupajul esențial, matematic și magic totodată, se substituie desenului complicat, baroc, când elanul orfic merge mână-n mână cu versetul de amintire elină și elenă avem coordonatele unor poeme performante cum sunt "Cupa" (sub raza "Cimitirului marin"), "Un mesager matinal", "Unghiul ales", "Figuranți în spectacolul mării", ilustrând cota de sus a antologiei de autor.

Geo Vasile

Premii de excelență

MIERCURI, 28 februarie 2001, la Biblioteca Templului Coral din București, au fost acordate premiile de excelență pe anul 2000 ale Federației Comunităților Evreiești din România. Premiile au fost înmânate de academician Nicolae Cajal, președintele federației și de Zigu Ornea, președintele juriului. Din juriu au mai făcut parte Maia Morgenstern, Amelia Pavel, Lya Benjamin și Dan Mizrahi. S-au acordat următoarele premii de excelență:

- Radu Cosașu, premiul pentru literatură "Mihail Sebastian",
- Andrei Oșteanu, premiul pentru antropologie culturală "Jacques Pineles",
- Dorel Dorian, premiul pentru publicistică "F. Brunea-Fox",
- Leonie Waldman-Eliad, premiul pentru teatru "Avram Goldfaden",
- Laurențiu Profeta, premiul pentru muzică "Iosif Sava",
- Toma Hirth, premiul pentru pictură "Margareta Sterian".

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



ÎN NUMELE FIULUI

A-L RAPORTA pe Mateiu Caragiale la Caragiale-tatăl este un loc comun al criticii literare. Se uită, în schimb, sistematic, că în familia Caragiale mai există un fiu care a încercat să fie scriitor și că, dacă tot ne lăsam ispitiți de comparații familiale, cea între Mateiu și Luca (Luky) e la fel de importantă și, poate, mai lămuritoare. Cel dintâi este „copil din flori și de pripas”, cel de-al doilea e legitim, cel dintâi e recalcitrant, singuratic, cu ambiții tari, înecate în vis și fantezie, cel de-al doilea e deschis, prietenos, știind fără efort să se facă iubit. Dacă grija paternă e echitabil împărțită, în schimb preferința tatălui pentru mezinul Luky e neîndoieală. Îl crede un copil deosebit (s-a născut după moartea celor două fete) și are multă încredere în viitorul lui. Oricât de puțină distincție ar face I.L. Caragiale între cei doi băieți, care au parte dreaptă de sprințul lui, viața însăși îl defavorizează pe Mateiu. Invitat uneori să locuiască în noua familie a tatălui, Mateiu se simte un intrus și se închide și mai mult în sine. Fie din firesc mimetism, fie din moștenire genetică, amândoi fiii scriu literatură și amândoi se depărtează cât mai mult în ceea ce scriu de „lumea lui Caragiale”. Dar numai unul reușește să-și impună numele în istoria literaturii române: tocmai cel de la care tatăl nu spera prea mult, tocmai cel cu care avea conflicte, tocmai cel mai puțin iubit. La Luky Caragiale literatura nu e o preocupare vitală, ceea ce scrie pare un joc grațios și, fie-mi iertat clișeu, lipsit de griji. Versurile lui vag simboliste (publicate, în volum, postum, abia în 1972, de Barbu Cioculescu) nu ajung la un timbru propriu, au mai degrabă acea expresivitate involuntară a oricărui prime încercări. Mai interesant este experimentul romanesc pe care-l face cu Ioan D. Gherea, (prietenia Caragiale-Gherea se preia și de către generația următoare), dar în care e imposibil de spus cât se datorează unuia și cât celuilalt. Romanul cu doi autori se numește *Nevoia viciilor* și a fost publicat în *Viața Românească* în deceniul al doilea al secolului XX. A fost socotit roman libertin, acuzat chiar de pornografie, ceea ce l-a pus într-o situație delicată pe directorul revistei, Garabet Ibrăileanu. Paul Zarifopol este cel care apără cartea, cu argumente spirituale și convingătoare. În versiunea pe care am citit-o (publicată în 1969 la Editura Tineretului), deși nu se menționează nici o intervenție în text, acuzele nu numai că nu se justifică, dar sînt de-a dreptul ridicole. Subiectul este o idilă între doi adolescenți, Sanda, o fată de 13 ani și Radu, cu doi ani mai mare, petrecută într-o vacanță de vară, într-un cadru natural aproape eminescian, idilă care nu trece de faza primelor sărutări. Motourile romanului, într-adevăr, trimit spre zone literare mai periculoase: „Minunat lucru este nevinovăția! Din păcate însă, greu poate fi păstrată și ușor pierdută” (Kant, *Metafizica moravurilor*) și „La dreapta crucii stă diavolul” (*Proverb spaniol*). Ceea ce e remarcabil în roman sînt intersecțiile de planuri între trei vârste diferite (pe lângă fata aflată la vîrsta descoperii propriului trup mai sînt unchiul și mătușa, cu dramele lor, și copiii mici, adevărații nevinovați). Bine scris, cu un ușor aer de Ionel Teodoreanu *avant la lettre*, de un erotism difuz menținut la nivelul sugestiei, romanul nu merită să fie uitat, măcar pentru atmo-

ra lui foșnitoare, plină de aripi de zburător. După acest roman I. D. Gherea, a renunțat la literatură, (va mai scrie doar, la bătrînețe, evocări) și s-a ocupat de filozofie. Coautorul, Luky Caragiale, moare la numai 8 ani după tatăl său și înainte de a împlini 30 de ani. Poate că o viață mai lungă ar fi cristalizat încercările lui artistice și ar fi justificat speranțele tatălui. Așa, el rămîne pentru istoria literară doar fiul lui Ion Luca Caragiale și fratele lui Mateiu.

La data cînd scriu acestea, sînt zece ani și șapte luni fără opt zile de cînd mă aflu în stare seniorială și așa voi rămîne pînă la moarte. Dar, cu știință și dinadins prin însuși faptul însușirii averii, a fost virtual stabilită stingerea stirpei mele astfel cum o hotărîsem dinainte eu însumi, pentru a-i cruța în viitor restriștile cu care soarta, ca și propria mea neîndemînare într-un moment al vieții m-au pedepsit, și pe care urmașii mei n-ar fi avut poate puterea și rabdarea de a le îndura. (București, 10 ianuarie 1934)

OMUL pe care l-a construit cu atîta migală Mateiu Caragiale în viața reală este poate cea mai impresionantă creație a sa și cel mai de temut rival al personajelor sale.

E prea ușor să socotești ridicolă această dorință de a-ți depăși propriul destin, de a-l schimba pînă la a-l face de nerecunoscut. Majoritatea scriitorilor fac asta numai în cărți, unde transformările prinților în cerșetori și a cerșetorilor în prinți, a lui Jekyll în Hyde și invers sînt admise cu seninătate. Mateiu Caragiale o face și în viață, cu o voință uimitoare. Cel mai surprinzător gest al său este acela de a se căsători cu Marica Sion, pe cînd el însuși avea 38 de ani, iar ea 63, numai pentru a lua loc, definitiv, într-un arbore genealogic nobiliar. O indiferență atît de deplină la implicațiile morale ale gestului, la „gura lumii”, la artificialitatea și zădărnicia ultimă a dorinței sale pare mai aproape de legile ficțiunii decît de cele



Mateiu I. Caragiale în 1929.
Fotografie de Barbu Brezianu

ale realității.

Jurnalul lui, scris în franceza între 1927 și 1935, (Al. Oprea, *Mateiu I. Caragiale - un personaj. Dosar al existenței*, Muzeul Literaturii Române, 1979, versiunea românească, pe care nu am respectat-o decît parțial în citatele de aici, Tașcu Gheorghiu), pentru uz propriu, „uniquement pour moi”, e o dovadă în plus a acestei auto-ficțiuni convingătoare. Contactele lui Mateiu Caragiale cu realitatea sînt îndeobște de o ciudată lipsă de „realism”. Călătoriile, în care îl atrag palatele, stemele, însemnele senioriale, aniversările de tot felul (inclusiv acelea ale primirii unor distincții oficiale), obsesia cifrelor și a simbolurilor creează un personaj bizar. Un pic îngroșat ar putea intra în galeria urmuziană, ca alcătuit din papion, arbore genealogic, blazon și nevastă „bătrînă și legitimă”. În același timp însă se distinge în paginile jurnalului și omul viu, solitarul neînțeles, cu o viață de un inefabil, kaffian tragism. Ciudățenia lui, de om și de personaj literar totodată, nu a scăpat contemporanilor. În *Gîndirea* (martie 1938), Cezar Petrescu, unul dintre puținii prieteni pomeniți și în jurnal, evocă prima întîlnire cu Mateiu Caragiale, imediat după război. Locul întîlnirii i se potrivește acestuia din urmă: în anticamera ticsită a unei Excelente, a unui puternic al zilei. Iată-l pe veșnicul solicitant Mateiu Caragiale: „Un singur și ciudat personaj, pe scaunul de-alături, nu arătase nici un semn de impaciență. Neclintit, absent, cu bărbia scufundată într-un guler înalt, tare, demodat, răsfrînt la colțuri, se uita în gol, cu o mîna sprijinită în bastonul puțin depărtat de el, în atitudinea cunoscută și hieratică a palidelor fotografii dintre anii 1900-1914 [...]. Așezat picior peste picior, cu pălăria întoarsă cu gura în sus pe-un genunchiu și cu mânușile aruncate înlăuntru, sprijinindu-și palma în bastonul înalt, vecinul meu parea decis să aștepte în aceeași rezignată și totuși distantă imobilitate, pînă ce vom intra toți la Ministru, pînă ce vom ieși toți dela Ministru, pînă ce vom pleca toți, pînă ce va pleca și Ministrul, și Șeful de cabinet, și portarul de-afară”. Privitorul, Cezar Petrescu, are impresia că omul a uitat unde se află și ce vrea. Îi analizează în continuare ținuta, care tinde să se substituie omului însuși: jacheta din stofă scumpă, imperceptibil uzată, pantalonul amintind vag de culoarea oului de rață, cravata cu nodul lat și cu acul înfipit după tradiția dandysmului de pe vremea lui Oscar Wilde și a lui Aurelian Scholl, inelul cu piatră la un deget, inel cu camee pe altă mîna, păr cărunt pieptănat cu grijă. În agendele lui Mateiu Caragiale (1923-1936) sînt numai urmele acestei preocupări pentru ținută, consemnări ale unor cumpărături vestimentare și ale prețului acestora.

Un an de solitudine și izolare, care a fost de asemenea un an climateric, mi-a permis să mă dedau unor introspecții susținute și profunde (25 martie 1935)

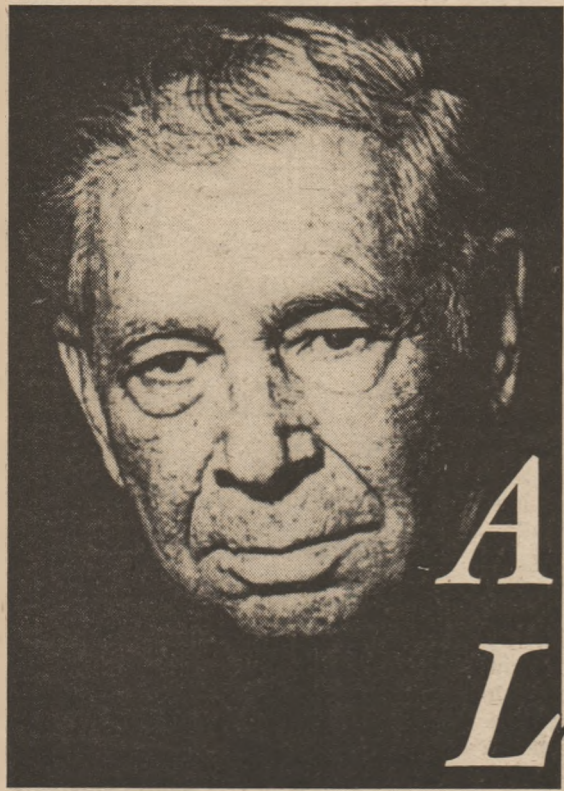
INTR-UN anume sens agendele, deși cu notații telegrafice, de-a valma în română și-n franceză, au mai multă viață decît jurnalul. Din cuvinte ca: febră, ventuze, Cabinet Barbu Știrbey, cutremur de pămînt, invazia musculiștelor galbene, Cabinet Maniu,



„Marcel Iancu îmi desenează masca pentru antologie (la Pillat acasă)”

Fundulea (la moșie), corecturi la *Craii...*, Cabinet Vaida, liliacul și castanul înfloriți, contract Editura Fundației, apare *Gîndirea* cu *Sub pecetea tainei*, Cina, Di-neu SSR pentru Colette, Derby roumain, *Cave, age, tace*, incendie maison Tuschki Caragiale, Sionu - culesul porumbului, aniversare Marica, demisia din SSR etc., viața reală se reconstituie cu mai multă pregnanță decît din jurnalul propriu-zis, adesea impersonal. Un episod romantic din agende este legat de dragostea lui Mateiu Caragiale (ultimul amor) pentru Eliza Băicoianu, care - spun comentariile lui Barbu Cioculescu - anima viața muzicală a capitalei. Ea avea 52 de ani, cu 4 mai mult decît îndrăgostitul, și i-l prefera lui Mateiu pe compozitorul G.D. Kiriac. Și în ipostază de îndrăgostit, Mateiu Caragiale este atipic: o copleșește pe doamna în chestiune cu gesturi simbolice, costisitoare („I-am dus Elizei Băicoianu o cutie cu bomboane”, „I-am dus Elizei Băicoianu 100 de maci de grădină, roșii”, „I-am dus Elizei Băicoianu 125 de maci de grădină, aproape toți roșii”) și face din dragoste un act de voință, ca în tot ce întreprinde în viață. Cînd vede că rezultatul e nul, are reacția de ciudă a celui căruia nu i-a reușit o tranzacție și dă vina pe „adversar”: „M-am prăjit zdravăn în afacerea cu Eliza Băicoianu. Alegerea mea a căzut asupra unei femei de lume, nici laie, nici balaie, cu patru ani mai în vîrstă decît mine, cu o legătură dezgustătoare („avec collage dégoutant”), săracă, lipsită de eleganță și divă păguboasă, cabotină”. Nu în ultimul rînd, pe fostul îndrăgostit îl supără cheltuielile mari, care nu au dat nici un rezultat.

Cele mai frumoase pagini autobiografice sînt totuși în jurnal, în momentele rare în care Mateiu Caragiale privește înapoi, fără iluzii, spre viața lui. Orice urmă de mîndrie dispăre, orice dorință se topește în melancolia gîndului că, poate, s-ar fi putut și altfel, că drumul ales a fost, din capul locului, greșit: „Să fi fost fără să-mi dau seama propriul meu dușman, printr-un instinct de autodistrugere...?” (29 aprilie 1934, cu doi ani înainte de a muri). Aici se află și un impresionant autoportret al scriitorului: „Este pe bulevardul Carol 61, colț cu strada Olari, o casă particulară cu un etaj și un subsol ridicat. Nu-mi dau seama de ce, această clădire care n-are nimic deosebit îmi plăcea atît de mult acum douăzeci de ani, încît îmi spuneam că dacă mi s-ar fi întîmplat să fac o frumoasă afacere, voi căuta s-o cumpăr. În serile din urmă, trecînd prin fața ei, mi-am amintit de asta și mi-am găsit mai mult decît o asemănare cu ea. Ca și mine, e demodată, un pic subrezită și prost îngrijită”. Poate că din cauza unor asemenea rînduri Mateiu Caragiale place mai ales poezilor.



Alexandru LUNGU

De cântec

pași de iele foșnitori
trec prejma la răscruce
noaptea pe la cântători
răspândind fiori în flori
pentru vremea ce se duce

steaua arsă semn aduce
pentru vremea care vine
șerpuind prin ghicitori
luminări dar și suspine
pași de iele foșnitori
singurările s'aline

Trecerea

ci iarăși mielul s'a lăsat răpus
sfintind cu semnul său de sânge
trecerea și pragul cel de sus
văzduhul temător al ușii
în desnădejdea dând a plânge

oul răscopt în spuzele cenușii
târziul lacrimii îl cheamă
urmele pierzaniei s'arate
și de stigmată să dea seamă

sub semnul mielului jertfit
e-un timp de viață
și-o vreme de murit

Zăvoare și ninsori

se-arată locul dar ceasul se ascunde
în care-ar fi sclipirea să-și pogoare
nămetii purtători de semne și de duh

îngust e timpul și cerurile scunde
zăvoarele de jind și de-așteptare
încenușează volburi prin văzduh

unde-i ninsoarea mieilor - pe când
se va'ndura pe frunte să aștearnă
uitatele străluminări vibrând
ieșirea dintr'un negru vis de iarnă?

Tăcerea spartă

pedeapsa raiului pierdut ne leagă

lege nescrisă: din tăcerea spartă
nu-i cu putință să se-aleagă
grâul daurit de pata de neghină

nici o plinire nu-i întreagă -
ocolul tulburat litera moartă
lunecă rugină'n cuvântul de lumină

încumetarea niciodată n'o să vină
uscatul visat de ape să-l despartă

cuvântul e rănit, tăcerea-i spartă

Între tăceri

ar fi cuvântul să se frângă
între tăcerea dreaptă și cea stângă
de n'ar ști duhul să pătrundă
tărâmul pur de dintre semne

ceru'i înalt și umbra-i scundă
cărările prea drepte mint -
ce magic fir ar fi să'ndemne
ieșirile din sacrul labirint?

În deșert

au oare unde-ar fi să fie creasta
de milostiviri din care să coboare
tăcutul înger cu aripi ușoare
ștergându-mi cu lumină țeasta
de rătăcirii și negurare?

stau în deșert și zarea-i frântă
de îndoieli și așteptare -
n'aud decât nisipul care nu cuvântă

Mierla

mierla cu ciocul dauriu
la clipa'n care noaptea piere



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumaru

Cîntec de nerăbdare

Vrăjmașul meu cel dulce erai tu.
Mă așteptai cu subsuori bogate

În iederi, criniști, volburi. Începu
Roua-n buric să clobotească-n roate,
Evaporînd și îngerii și dracii.
Sîmburii fructele mișcau în aer,
Crud vînzoliți, și înălțau copacii
Zvelți, credincioși. Umpluți c-un laic vaier
De frunze-n smoc. Nimbat cald, pîntecul
Albea a dor și roditor a toate.

Vrăjmașul meu cel dulce erai tu.
Mă așteptai cu șolduri fierte-n lapte... ■

și zorii stau să se arate

un freamăt ascuțit e'n iarbă
șerpilor se pierd în tresărire
văzduhul cade în netimp
când mierla cu ciocul dauriu
descumpănește vremea
cântându-și trecerea spre ziuă

Ispita

pe când coboară lumina tăinuită
tăcernice cununi să lase pe cuvinte
mă prind uitări - plecările aminte
și sete mi-e de sacra cădere în ispită

mereu uitată, iarăși dornic regăsită
ispita de-a despica tăcerile și gândul
din rana jertfei un sclipăt să se'nchege
în sinea lui cuvântul cuprinzându-l

dar cine fi-va oare sortit a înțelege
cuvântul frăgeziu atunci ivitul
sufliând rostirii începutul și sfârșitul?

Logodna fără timp

pești argințați
din tiberiade neștiute
să poposească iarăși
la destaina cinei

ciorchinii tescuiți
din toamna veche
aducă vinul sângeriu
înmerismat de duh
în cerul gurii

tu frânge pâinea
aburind de har
asupra noastră
logodna fără timp



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Editura Minerva de odinioară

DL IORDAN DATCU, fost minervist de forță, și-a scris și publicat amintirile sale de redactor, altfel zicind de component al acestei instituții editoriale de mari înfapturi culturale. D-sa a devenit redactor, în 1963, la fosta Editură pentru Literatură, lucrând la redacția de folclor, atunci întemeiată, care a editat nu numai literatură de folclor și folcloristică, având și bucuria de a publica și o serie specială de folclor inedit care aștepta în sipele unor culegători de seamă. Era, după atâtea decenii de uitare, o înfaptuire de seamă, care, și azi mai este studiată și valorificată. Redactor-șef la acea E.P.L. era cărturarul Mihai Șora, dindu-i, prin știința sa de carte și dăruire, acea temelie editorială de care cultura română avea nevoie vitală. S-a întâmplat ca începuturile editoriale ale d-lui Iordan Datcu să coincidă cu epoca unei veritabile liberalizări în spațiul culturii incit programele inteligente puteau fi realizate cu brio. Nu vreau să idilizez lucrurile. Și nici nu trebuie. Dar liberalizarea din anii șaizeci ai secolului al XX-lea e o realitate incontestabilă, care a modificat esențial - și în bine - harta literaturii române. De acest suflu innoitor s-a bucurat și patrimoniul literaturii române clasice, inclusiv secțiunea de folclor și folcloristică. Desigur se mai înregistrau și eșecuri, ca în orice regim dictatorial care își mai slăbise chingile cenzurii. Așa s-a întâmplat, în 1968, cu repede devenită celebră antologie a poeziei românești alcătuită de dl Nicolae Manolescu, în care s-au integrat, în sumar, citeva piese din lirica unor Nichifor Crainic, Aron Cotruș, Radu Gyr și autoexilatul Ștefan Baciu. La reclamația unui poet neinclus în sumar, antologia a fost retrasă din librării, tirajul topit și directorul editurii (inimosul modest poet Ion Bănuță) concediat imediat. Dar dincolo de acest accident regretabil, care avertiza asupra inconsecvenței liberalizării, înfaptuirile editorial-culturale, au fost, atunci, remarcabile și de durată.

În decembrie 1969 sistemul editorial s-a reorganizat și s-a întemeiat Editura Minerva, ca editură cu misiunea de a publica în ediții și studii, literatura română clasică și folclorul. Conducători ai editurii erau doi cărturari, regretatul Aurel Martin și dl Teodor Vărgolici. Aici, chiar de la început, am devenit șeful redacției de istorie literară și folcloristică, (adus fiind de la Editura Meridiane) și micul nostru colectiv (doamnele Rodica Rotaru, Marfa Simionescu, Gabriela Omăt, d-nii Iordan Datcu, Grigore Patrașcu) s-a sudat instantaneu, uniți prin comunitatea țelului și a stradanilor. Redacția a pornit la drum, întemeindu-și citeva colecții ("Momente și Sinteze", "Universitas", "Confluente", "Documente literare", "Memorialistică" și ediții libere), repede devenite de prestigiu, apreciate și stimat de istoricii literari. Aici statistica e de rigoare. Și așa aminti după un catalog al Editurii Minerva alcătuit în 1983 (deci în numai 13 ani de activitate), numeric, titlurile apărute în fiecare din aceste colecții. 66 de titluri în colecția "Universitas", 35 de titluri în colecția "Momente și Sinteze", 26 în colecția "Confluente", 30 în colecția "Memo-

rialistică" și 52 în colecția "Documente literare". De fapt, ceilalți ani de activitate au adăugat fiecărei din aceste colecții multe alte titluri. Cunoscutul editor I.E. Torouțiu și-a cîștigat celebritate și recunoștință numai prin cele 13 ale sale volume de documente literare. Ce apreciere merită colecția de "Documente literare" a Minervei, unde au apărut, cred, aproape 100 volume dintre cele mai atrăgătoare (nouă volume inedite George Bariț, I. Heliade-Rădulescu, G. Ibraileanu (trei volume), Ion Barbu, Octavian Goga, Camil Petrescu, N. Iorga, Ovid Densusianu și încă mulți alții)? Cita vreme va exista cultura românească aceste volume de documente literare vor sta căpății pentru investigație și studiu. Și nu mă sfiesc să spun că, împreună cu zeci de volume de memorialistică, vād în această înfaptuire culturală, mindria mea de editor, privind, azi, nostalgic, la trecut. Iar colecțiile "Momente și Sinteze", care, prin exegeze de valoare, au relevat momente semnificative din evoluția gândirii teoretice a valorilor literelor românești (să amintesc numai remarcabilele studii Paul Cornea, "Originele romantismului românesc", Nicolae Manolescu "Arca lui Noe", Ovidiu Birlea "Folclorul românesc" (două volume), Ovid S. Crohmălniceanu "Literatura română și expresionismul"). Iar colecția "Universitas" a promovat lucrări de exegeză, la origine teze de doctorat, ale unor cărturari debutanți. E un bilanț remarcabil care a fost și, din păcate, nu mai poate fi. Se poate spune că niciodată, în istoriografia literară românească, nu a fost o perioadă atît de stimulativă a exegezelor istoriografice, ca și a instrumentelor de lucru de care ducem, cronic, atîta lipsă. Dar acestea, are dreptate confratele Iordan Datcu, nu sînt decît un compartiment al activității de anvergură al Editurii Minerva. Temelia o crea redacția de clasici români, publicați în impecabilele condiții filologice și adnotări savante în colecțiile "Opere" și "Scriitori români". Opera scriitorilor de raftul al doilea era publicată în colecția "Restitutio", "Scrieri" iar colecțiile de rentabilizare economică a activității editurii erau vestita "Biblioteca pentru toți" (cu o apariție neîntrepută de, azi, aproape 110 ani), "Patrimoniu" și "Arca-de". Dacă primele colecții de clasici români și cele de istoriografie literară se adresau unui public mai ales, cu deosebire specialiștilor, acestea din urmă, bine întocmite sub raport științific, erau cum-

parate de marele public, inclusiv elevii și studenții și chiar profesorii liceali de limba și literatura română. Aici, la Editura Minerva, în colecția *Opere* s-a inaugurat și continuat ediția critică din opera lui Lucian Blaga (în îngrijirea d-lui George Gană), ediția critică Ion Neculce (sub îngrijirea d-lui Gabriel Strempe), s-a editat ediția D. Murărașu din lirica eminesciană în ordinea ei cronologică, a fost continuată ediția L. Rebreanu (alcătuită de dl Niculaie Gheran, care se află, acum, în fazele de încheiere), ediția C. Negruzzi (alcătuită de dl Liviu Leonte). Iar buna, neprețuită colecție "Scriitori români" a inițiat edițiile N. Filimon, Ion Ghica, Goga, Iosif, Holban, Lovinescu, Maiorescu, Gib Mihaiescu, Minulescu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu și a continuat edițiile Delavrancea, Heliade Rădulescu, Macedonski, I.M. Sadoveanu, Slavici, Duiliu Zamfirescu etc. etc. E, și în acest compartiment, o realizare remarcabilă, care, după cum stau lucrurile, acum, nu se va repeta niciodată. Și e un păcat de interes național. Destule ediții, neîncheiate, stau la mijlocul drumului și n-au șanse să fie finalizate. Și nimeni, din partea forurilor culturale ale țării, nu ia nici o inițiativă pentru a continua și chiar a relua aceste remarcabile ediții. Această activitate se încadrează, de fapt, la capitolul monumente istorice, spre care se mai îndreaptă atenția diriguiților culturali. Căci ce alta este patrimoniul literaturii române clasice decît un despărțimînt - important - al monumentelor istorice de interes național? Iar conservarea patrimoniului literaturii române clasice se realizează numai prin reeditare în ediții de ținută, cunoscute sub numele de ediții critice. De ce stau ele de izbeliște pe drumul tuturor așteptărilor și nimeni nu le bagă în seamă, stimulînd interesul cercetătorilor mai tineri spre acest fel de activitate, acum aproape total abandonat? Mister.

Dar revenind la cartea confratelui Iordan Datcu să nu edulcorez totul, uitînd, de pildă, de cenzură. Aceasta, din păcate, a funcționat și era teribilă în rezultate. De pildă, e necesar să amintesc volumul din ediția Gib Mihaiescu conținînd *Rusoica*, rămas în suferință totală, fiind interzis chiar după ce a fost tipărit, fiind, imediat, topit. Edițiile critice de pînă spre 1955-1965 erau impecabile filologic, dar aparatul critic plătea un grav tribut sociologismului vulgar, încît sînt azi utilizabile numai sub raportul textului. Și acesta,



IORDAN DATCU

**SUB SEMNUL
MINERVEI**



Iordan Datcu, *Sub semnul Minervei*. Editura Universal Dalsi, 2000.

uneori, amputat prin acele blestimate croșete drepte (În argoul editorial de atunci astfel de pagini erau numite "text croșetat"). Și la despărțimîntul istoriografic literar m-am izbit de stupidele rigori ale cenzurii, citeodată prin anii șaptezeci, la cite un volum de corespondență căpătăm viza de imprimare pe nota unei scrisori dar nu și pe scrisoare, care era interzisă. Îmi aduc aminte, de pildă, de o scrisoare a dr. N. Lupu din 1905 în al doilea volum de corespondență G. Ibraileanu, cînd lucrurile s-au petrecut astfel, încît n-am putut publica scrisoarea cu pricina). Sau cum mi-a fost refuzată viza, timp de aproape șase luni, chiar în 1989, la vol. I din *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu pentru că era citat, fiindu-i utilizată o tipologie a romantismului, dl Virgil Nemoianu, autoexilat în S.U.A. (Și, atunci, autoexilații nu puteau fi citați.) Finalmente, autorul cita un autor citat și de dl Virgil Nemoianu și cartea a căpătat viza.

Dar aceste exemple erau cazuri limită în disputa continuă cu cenzura. De obicei, izbuteam să salvăm textul neamputat, ceea ce era chiar rostul esențial al ostenețelor noastre de editori. O izbîndă relevabilă a fost reeditarea, cu textul rămas integral, în 1982, a celebrei *Istории a literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu. Redactori am fost eu și regretata mea colegă Rodica Rotaru. Referatul către "foruri" l-am alcătuit eu (colegul Iordan Datcu l-a păstrat în copie și îl reproduce în cartea sa) și pledam, cu multitudinea de argumente pentru păstrarea textului integral. Ni s-a comunicat că ni se acceptă punctul de vedere deși, după două colazioni, cînd treaba era spre final, ne-a parvenit din nou o veste rea, cerîndu-ni-se un nou referat. Am rămas decîși pe poziții și cartea a apărut în forma ei integrală. Și îi aduc, aici, un omagiu postum lui Al. Piru, care era îngrijitorul ediției și prefăcătorul ei, că n-a intervenit niciunde în textul celebrului autor (am făcut, amîndoi redactorii, două colazioni pentru că în lumea literară se zvonea că editorul intervenise în text și voiam - trebuia - să verificăm această rău-voitoare zvonistică) și nici nu a admis, la multele presiuni făcute asupra-i, să-i citeze, în prefată, pe N. Ceaușescu și consoarta sa. Povestite azi, aceste izbînzii par aproape ridicole. Dar noi nu lucram, ca editori, în vremuri normale. Toată zbaterea noastră se încadrează perfect în ceea ce numim "rezistență prin cultură". Și, prin strădania noastră a tuturor, România acelor decenii nu a fost - cum eronat s-a afirmat - o "Sahară a spiritului", ci o țară, deși încarcerată, care a înfruntat autoritățile, creînd cultură de mare valoare. Unde ne-ar fi dat să mai apucăm o epocă precum cea a Minervei de pînă prin 1992-1993, cu atîtea splendide realizări!

Salut cartea confratelui Iordan Datcu *Sub semnul Minervei* și o recomand călduros pentru că e un memento nostalgic demn de admirat.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

65 000 lei

Cioran
Schimbarea la față a României

75 000 lei

PE VREMEA FLUVIULUI AMUR

În colecția
CARTEA DE PE NOPTIERĂ
ANDREI MAKINE:
Pe vremea fluviului Amur

În seria de buzunar **CIORAN**
EMIL CIORAN:
Schimbarea la față a României

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas
— cu 10% reducere / titlu și taxe postale gratuite —
serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTA:
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București;
tel. 01/223 1501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Aveți nevoie de cataloagele celor mai importante edituri ale lumii?
Cereți și veți primi!

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

E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Sexualitatea în poezia comunistă autohtonă

CONDAMNATĂ de stalinism, marginalizată de "epoca de aur", sexualitatea s-a strecurat în poezia noastră contemporană în forme din cele mai travestite, filtrate de o reținere auctorială adeseori (și involuntar) comică. În literatura perioadei staliniste, de pildă, iubitele ajută exclusiv la strângerea recoltei, la munca de partid și la "lupta de pace" - trei forme entuziaste de socializare a libidoului lor proaspăt politizat. Textele proletcultiste, artificiale și în majoritate scrise la comandă, au impus un tip de personaj feminin incolor, sudoripar și asexuat, dispus de dimineață până seara, trei sute șazece și cinci de zile pe an, să-și transfere bruma de erotism în *muncă*, pentru a da Partidului, Uniunii Sovietice și Tovarășului Stalin cojocele, purceluși și cât mai mult porumb. Cu toate acestea, nu întotdeauna *raporturile de muncă* dintre bărbat și femeie (substituite celor amoroase, "indecente" și "ineficiente") sînt din cele mai fericite, așa cum se poate observa într-una din creațiile agitatorice ale anilor '50: "Combinerul dă porunci/ Fetei la motor./ - Vezi să nu-l încingi, c-atunci/ Te înjunghii, te-omor" (N. Gribăcev - *Cântarea colhozului "bolșevic"*, în traducerea lui A. Toma). Astfel de versuri reprezintă un bun indicator ca egalitarismul sexual propus de Marx și Engels (mergind pînă la dizolvarea familiei - în marea familie comunistă post-SSMD-istă, în varianta lui N. Ceaușescu) nu era privit de toată lumea cu ochi buni; cu tot izul ei de utopie colectivă, "societatea socialista multilateral dezvoltată" urma să fie consacrată de abrutizarea, pauperitatea și teroarea tăcută aduse de "epoca Ceaușescu" doar ca una din cele mai sumbre catastrofe sociale din istoria României.

Femeia din poezia stalinista are o puvertate pigmentată de revelații ideologice (pe care i le favorizează discursurile metodiștilor de partid sau extemporalul la bolșevism: "În banca treia,/ Elevei Stana I. Maria/ Îi pare că s-a înroșit hirtia." - Nicolae Tautu, *Lucrare scrisă: Lenin*) și o maturitate bîntuită de frenezia muncii educate, căreia i se supun toate pulsunile libidinale. Ioana Șapte-Pâini, "cocătoare" la fabrica "Steagul Roșu", reia involuntar idealul umanist al lui *homo universalis*, proclamînd deopotrivă virtuțile lecturii proletcultiste și ale travaliului manual: "Am fost, mare, șapte fete,/ Căteși șapte-analfabete./ Dar acum citesc zia-re/ Scriu scrisori la surioare./ Și-am o po-ză-ntr-o revistă/ De când sunt stahanovistă.../ Acum de la frămîntat/ Hai mai jos la modelat!" (George Dan - *Pîinea*). În același timp, puseul de onestitate biografică al tinerii ex-analfabete (luminate între timp de farul ideologic leninist al dictaturii proletariului) anticipează normele dogmatice ale *umanismului socialist*, așa cum aveau să fie sintetizate de N. Ceaușescu în *Programul Partidului Comunist Român* (1974), pentru a fi puse în practică pe bandă rulantă în anii nouăzeci: muncă + educație + cultură politică = "Omul Nou" ("multilateral dezvoltat"). *Frămîntarea* și *modelarea*, ca substitute ale gesticii erotice (frecvent apropiată de simbolistica gastronomică în poezia universală), constituie în lirica stalinista preludii ale totalei satisfacții feminine: *orgasmul profesional*.

De cele mai multe ori, motivația ideologică și afrodisiacul profesional se îmbină în determinarea vîrșelor feminității proletcultiste. Compunerile despre Zoia Kosmodemianskaia (femeia sovietică pilotînd avionul anti-hitlerist fără înșurub, fără piciorare etc., după ce acestea i-au fost retezate de dușman); tablourile cu Lenin și Stalin vînturate prin clase sau pe ferestrele uzinelor; amintirile "Maicii Rusia" - Eldorado psihic și Sfînt Graal ideologic - ("Rușine, tu, Marusia - / Crezi că ne uită mama noastră Rusia?" - A. Toma, *Scrisoarea Marusei*); anunțurile despre proximitatea citei unei sărbători comuniste (1 mai, 7 noiembrie, 23 august etc.) reprezintă tot atîtea mijloace agitatorice de stimulare a libidoului politic. *Colectivizarea libidoului feminin* (consecință firească a injecției propagandistice, dar și a marilor procese de inginerie socială ale epocii staliniste, cum ar fi *colectivizarea agriculturii* sau *industrializarea agriculturii* - două din cele mai agresive teme anti-individuale ale politicii staliniste în

România) conduce la o mai bună gestiune a resurselor umane în direcția creșterii dublei productivități dorite de ocupantul sovietic: *productivitatea muncii* și *prozelitismul agitatoric*. În atari parametri, o "aniversară" de tipul lui "7 Noiembrie" devine prilejul optim pentru mobilizarea robotică a femeii pe linia politizării propriiei munci: "Și-o fetișcană, ca sute și mii./ din multe țării țesătorii/ îi spune vecinei: - Zorește mătușe./ șapte Noiembrie bate la ușe! [...] Și zilnic producția merge în creștere:/ se'ntrec țesătoarele meștere." (Dan Deșliu - *Cîntec în cinstea lui 7 Noiembrie*).

Idealul muncii robotice de masă (transformat din proiect în realitate socială de sistemele politice comuniste din Asia - China, Vietnam, Coreea de Nord și atît de învidiat mai tîrziu de regimul Ceaușescu) avea, de altfel, să fie enunțat fără echivoc la șase ani după apariția poeziei lui Deșliu de către unul din mari rivali ai modelului comunist sovietic: Mao. Într-un articol de propagandă din 1955, intitulat *Femeile se alătură frontului muncii*, el proclama necesitatea "antrenamentului" fizic al femeii, spre o mai performanță integrare în sistemul la a cărei "edificare" aceasta își "aducea contribuția": "E de primă importanță ca femeile să fie antrenate în masă pentru a participa la activitățile de producție, în vederea edificării marii societăți socialiste."

Astăzi, reprezentarea femeii în poezia stalinista ca "producătoare" entuziastă, dar automată, de bunuri poate fi supusă unor obiecții din zona teoriei feministe. Dacă teza conform căreia, în viața cotidiană, "femeile sînt întotdeauna ori deja violate, ori posibile victime ale unui viol" (fie el și iconic, prin exercitarea a ceea ce activistele și ideoloagele genului numesc *hărțuire vizuală*) se aplică (și) literaturii, atunci femeia liricii staliniste suferă un permanent *viol politic*. Transformată din "obiect al dorinței" (alt concept predilect al teoriilor feministe clasice) în "obiect de întrebuintare", ea iese din "proprietatea" machist-sexistă a bărbatului, pentru a intra în cea colectivă și nedeterminată sexual a întregului popor (rus sau român).

Procesul de tranziție dinspre "dominația" masculină individualizată către "dise-minarea" populară indistinctă și uniformizantă nu se realizează însă fără traume (mai mult sau mai puțin poetice). De pildă, femeile lui Ion, din *Ion către popor*, de Salustiu Sigărtău (autor care, după cum arată o notiță biografică a epocii, "s'a întors în țară cu Divizia de voluntari români Horia, Cloșca și Crișan, iar actualmente depune o intensă muncă la Inspectoratul General de Armată pentru Educație, Cultură și Propagandă"), suportă în mod diferit tranziția către noile exigențe de feminitate colectivă; în consecință, înainte de a se întovărăși (în *SOVROM*-uri), ele trebuie să plătească diferite tributuri prejudecăților patriarhale ale bărbatului: prima suferă de bulimia lenei chiaburești și e admonestată civic ("Una nimic nu lucra/ Și toată ziua mîncă./ Ce lucră azi dragă Ană?! Îi trag cu pită și slănă"); a doua are probleme cu bila și nu corespunde intelectual ("Cea de-a doua mea muere./ Era tare rea de fiere"); a treia e feminină numai pentru că furnizează pămînt - tocmai potrivit de donat Colectivei - ("A tria-i muere bună/ Am luat-o amu o lună/ Și-o mai dat și Domnul Sfînt/ De-am căpatat și pămînt").

Ustensilă socio-politică și economică, femeia poeziei staliniste își pierde feminitatea construită "opresiv" de bărbat (cu scopul de a o "minimaliza"), în favoarea neutralității propuse "democratic" de Partid (cu scopul de a o "valoriza"). Din acest punct de vedere, mai pline de *sex-appeal* (încă o noțiune incorectă politic, pe linia teoriilor feministe) și mai "feminine" în lirica epocii sînt *industria* și *agricultura*, cele "două har-nice surori" socialiste erotizate fără voia lor - cu precădere industria "cea iute și fierbinte" (Eugen Frunză - *E timpul!*).

Ce-i drept, sexualitatea femeii staliniste depășește uneori cadrele veselei și neutrei productivități a muncii și pătrunde în zona mai agitată și mai personalizată a protestului civic hormonal (anti-fascist, anti-imperialist, anti-burghez ș.a.m.d.). În asemenea

împrejurări, sexualitatea e convertită în *energie electrostatică a urii* (naționale, sistemice, de clasă etc.), motor inepuizabil al "luptei pentru dreptate": "De douăzeci de ani aștept și tac./ Cu ochi dogoritori/ Înspre conac [...] Eu tac, ascult, pîndesc, aștept./ Eu Rada a Tudorii./ Și trăsnetul încarcă norii" (A. Toma - *Am stat la pîndă*). De altfel, la A.Toma, cel mai titrat reprezentant al realismului socialist autohton, ocupațiile predilecte ale femeii reflectă niște impulsuri libidinale pe cit de puternice, pe atît de refutate ideologic: cînd să "pîndească" dușmanii cu deceniile, cînd să se arunce înaintea trenurilor cu armament, cînd să citească "*Scînteia*". În răstimpul în care nu se îndelețnicește cu aceste *hobby*-uri, ea mai semnează diverse "Apeluri ale Pacii" (cauționate de armata sovietică "eliberatoare"), scrie versuri și croșetează flanele (lui Stalin sau Dej, după caz) și suferă de foame (din cauza "moștenirii grele" lăsate de ocupantul hitlerist, de "profitorii" regimului burghez sau de "lacheii" imperialismului).

Dacă în literatura stalinistă femeia își "pierde" apetitul sexual în favoarea celui productiv (politic sau economic), în perioada ceașistă și, mai ales, după 1980, ea începe să aibă o viață normală: erosului poli-gam (Partid, Popor, Tătuca Stalin) al epocii sovietizante, ea îi preferă acum monogamia amorului față de "Conducătorul Unic", nu întîmplător numit și "Întîiul Bărbat al Țării". În niște limite bine stabilite însă, ce exclud "imoralitatea" actului sexual propriu-zis, cu toate că acestuia i se pretindea, începînd cu 1968, funcționalitate maximală de către regimul Ceaușescu: nașterea pe bandă rulantă a juniorilor comunismului. Paradoxal, deși termenul de "sex" rămîne tabu în literatură și în discursurile oficiale, iar copiii sînt aduși pe lume în continuare de barză (pentru a fi depuși în orfelinatele Securității, tutelate de Tatăl și Mama întregului popor), formele instituționalizate de "încurajare" (a se citi: de *castrare*) a sexualității se dovedesc pe cit de transparente, pe atît de eficiente - de la ilegalizarea avorturilor, dictată de Ceaușescu în 1968, la stoparea importurilor de prezervative chinezești cu talc. Într-o manieră care îmbină clăndestinitatea și promiscuitatea, populația este îndemnată/ constrînsă să procreeze la nesfîrșit (familia-model fiind considerată cea cu patru copii); în felul acesta, libidoul individual e pus în slujba biologiei colective a Partidului - organism socio-molecular, aspirînd să cuprindă 23 de milioane de celule cuplate în metabolismul SSMD-ist. Un tablou parafrenic al "marii familii comuniste", împinzit cu microfoane (instalate la serviciu sau în telefonul de la domiciliu), securiști și milițieni cotrobăind seara prin tufișurile parcurilor și ziua prin spitale (în căutare de tineri sărutîndu-se ori, mai grav, de "tentative ilegale de avort"), care ar stîmni astăzi risul dacă nu ar fi avut caracter represiv și, de cele mai multe ori, criminal.

Dacă poezia perioadei staliniste se caracteriza prin inversul a ceea ce dicționarele de psihanaliză și psiho-patologie numesc "erotizarea raporturilor sociale" (cu alte cuvinte, prin socializarea raporturilor erotice), poezia ceașistă prezintă o combinație de tendințe între erotizarea raporturilor politice și politizarea raporturilor erotice. Diferența față de epoca anterioară constă în focalizarea libidoului feminin (și masculin) asupra unui icon inspirator unic, cel al lui N. Ceaușescu. Acestuia i se înalță imnuri cvasi-religioase de slavă (mărcile pronominale de identificare *el* sau *lui* apar frecvent grafiate cu majusculă, ca în Biblie: *El/Lui*, iar unul din cele mai întrebuintate apelative este "*Alesul*"), într-un encomion colectiv al potențiale sale inegalabile: "Să fim! și să răsune peste vreme/ Imensul cor din suflute-nălțat:/ "Slăvit să fie-n cînturi și-n poeme/ El, Ceaușescu, Marele Bărbat!" (Radu Cîmeci - *Poem de slavă*).

În contextul în care prioritatea libidinală a momentului ține de virilizarea absolută a Eroului ("Mare Cîrmaci", "Bărbat energetic", "Neobosit Conducător") prin mijlocirea "caldelor" și "vibrantelor" omagii (retorica și simbolistica împregnată de puternice conotații sexuale), reprezentarea adulterilor se dizolvă într-un anonim aproape per-

fect: nu mai există femei și bărbați în poezia ceașistă, nu mai există identitate feminină și masculină, nu mai există nici măcar autori individualizați; totul incremenește într-o recuzită politică de carton și polistiren (de tipul carelor alegorice de la 23 august), punctată de monotonia sloganurilor rimate. Corpurile nu mai sînt "purtătoare de sex", ci "purtătoare de voce", la unison acordate pe lungimea de undă a cultului personalității. Fiecare poezie prezintă un zgomot de fond al elogiului desfrînat, amplificat de manechinele invizibile și asexuate care se incolonează în fața "ghidului" pe marea scenă a "Patriei Recunoscătoare": "De două's doi de ani ne este ghid/ Conducătorul nostru de partid" (Mihai Beniuc - *De 22 de ani*). Poeziile ajung astfel un uriaș și repetitiv intertext fonic al "Cîntării Conducătorului" (și nu a României, ca în binecunoscutul festival național-comunist), intonat la TV de bărbați în costume negre evazate și femei cu rochii pînă la calcie.

Chiar și în aceste condiții, poezia omagială ceașistă se dovedește mai temerară decît predecesoreea ei din perioada stalinista. Dualizarea treptată a cultului personalității (dinspre *El* către *El și Ea*) nu poate face totuși abstracție de diferențele de sex (și gen), și atunci cîntăreții de curte recurg la cele mai bizare artificii poetice pentru a menține echilibrul dintre diferențiere și estomparea acesteia: inventează biografii pudibond-naturiste; miniaturizează decorurile în stil Gîrleanu (renunțînd însă la tonul nevrotic al acestuia) sau le gigantifică în maniera cosmogoniilor eminesciene; ba chiar le inventează Conducătorilor o sexualitate politică marcată de toate momentele "cunoașterii" reciproce (curiozitate; întîlnire; preludiu; apropiere; concubinaj; căsnicie; consolidare a cuplului etc.): "Iar fiica țării contemplînd culesul/ de roade-n focul lup-telor plenar/ cu inima și-a cunoscut Alesul/ în tînarul revoluționar/ și-au hotărît să fie împreună/ iubire din iubire, dor din dor/ și-n răsărit de soare înalt și-n clar de lună/ arcadă din prezent în viitor..." (Ion Potopin - *Poem de ianuarie*).

Asemenea ritualuri truate ale sexualității nu sînt lipsite de riscuri, atunci cînd delirul liric scapă de sub controlul autorului. Dorînd să hiperbolizeze semnificațiile mariajului exemplar (chiar dacă civil) al Conducătorilor prin extinderea sa la proporții naționale, Ion Potopin (echivalentul ceașist al lui A. Toma, ca productivitate și zel propagandistic) grefează imaginea dragostei de țară pe cea a inelului marital, într-o combinație (mai) neinspirată (decît și-ar fi dorit trubadurul): "precum ar prinde-o amforă de toartă/ și năzuînd să fie-asemeni, el/ a înțeles că-n inima lui poartă/ al dragostei de țară viu inel/ și i-l-a pus tovarășei de viață/ pe deget, ca un sacru legămint/ mereu să fie-alături, prin frig, prin vînt, prin ceață/ cu rădăcini puternic înfipte în pămînt" (op. cit.). Comicul involuntar al pasajului rezidă în paradoxul alăturării: dragostea de țară (intenționat a fi cît mai "mare") și inelul care ar trebui să o sintetizeze simbolic (limitat, prin natura lui, la niște dimensiuni insignifiante). Pe scurt, ori Elena Ceaușescu era înzestrată cu un deget de cîteva sute de kilometri pătrați - imagine nu tocmai inadecvată, considerînd statura de "Gigant" (al Carpaților) impersonată de bărbatul ei - , ori dragostea de țară a lui Nicolae Ceaușescu avea proporții microscopice (nici aceasta, după cum s-a văzut în 24 de ani de domnie despotică, o ipoteză de lepădat).

În general, sexualitatea politică bricolată în poezia ceașistă de logoreea diversilor autori de palat tinde să depășească pragurile suportabile de înțelegibilitate semantică și morfo-sintactică; licența poetică dispare, iar expresivitatea ridicolului involuntar ia locul celei (dorite) a solemnității encomiastice: "În neclintirea noastră milenară/ eroul cel dintîi e-o ntreagă țară/ ce din adîncul veacurilor nou/ a fost născut un partid erou" (Ion Nicolescu - *Odă*). Gestația Partidului în pîntecele unei Țări care de fapt e chiar Conducătorul ei ("eroul cel dintîi") bate toate recordurile de absurdism omagial și poate figura cu succes într-o Carte a Recordurilor de patologii lirice.

Ion Manolescu

Situarea cronologică

ÎNTR-UN emoționant text omagial-memorialistic al d-nei Nora Iuga, publicat în *România literară* (nr. 6/2001) la treizeci de ani de la moarea poetului Miron Radu Paraschivescu, s-a strecurat, din păcate, o inexactitate. Evocând generoasa postura de povătuitor pe care, în ultimul deceniu de viață, o adoptase M.R. Paraschivescu față de tineri poeți nonconformiști, d-na Iuga afirmă: "Ma mănește acum să aud numele lui tot mai rar rostit când se vorbește de grupul oniricilor, monopolul fiind deținut exclusiv de Dumitru Țepeneag care a devenit teoreticianul grupului când M.R.P. murea, când «revoluția culturală» distrugea tot ce era valoare, când grupul nostru se dizolvase fizic". Bineînțeles că nu trebuie uitat rolul de mentor al celui care a încurajat grupul oniric! Nu despre asta e vorba, însă: inexactitatea de care vorbeam rezidă în afirmația că D.Ț. ar fi "devenit teoreticianul grupului când M.R.P. murea" etc.

"Când M.R.P. murea", D.Ț. nu mai avea cum să devină teoretician al grupului oniric: el se afla din toamna anului 1970 la Paris. În februarie 1971, la aflarea veștii dispariției lui M.R.P., D.Ț. nota, între altele, în jurnalul său parizian publicat în anii '90: "Abia acum îmi dau seama ce importanță a avut M.R.P. Nu contează că nu a fost un mare poet (cine e un mare poet?). M.R.P. era un fel de baliză pentru înotătorii împotriva curentului, era un om în care puteai avea încredere, la care te puteai duce (acolo, la el, la Văleni!), în care puteai spera, chiar dacă te dezamăgea parțial după aceea. Era un sunet M.R.P. în cacofonia socialistă românească.../Abia acum îmi dau seama cine a fost acest ins mărunț și negricios, tânăr până la moarte - poate asta era de fapt farmecul lui, secretul! -, totdeauna traversat de idei (ale lui sau ale altora, ce contează!), agitat și gata să întreprindă ceva, cât de neînsemnat și poate ridicol dacă privești de departe; dar el era un om pe care nu aveai dreptul să-l privești decât de aproape." (Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris*, București, Cartea Românească, 1997, p. 73). Întors în țară la sfârșitul lui decembrie 1971, Țepeneag avea să plece din nou, în 1972, la Paris, de unde - cu excepția unei că-

lătorii de câteva săptămâni, în 1974 - nu se va mai putea întoarce în patrie decât în decembrie 1989 (dat fiind că în 1975 cetățenia română i-a fost ridicată, prin decret, de regimul Ceaușescu). Grupul oniric, e adevărat, s-a destrămat treptat după 1971, în condițiile de înăsprire a "controlului ideologic" oficial, introduse prin "revoluția culturală" ("tezele din iulie"), dar D.Ț. nu se mai afla în proximitatea fizică a celorlalți alcătuitori ai respectivului grup.

Ca teoretician - alături de Leonid Dimov - al onirismului (al "onirismului estetic" sau "structural", curent literar), D.Ț. s-a manifestat publicistic - deci, implicit, public, fiindcă, în colocvii private, bazele onirismului au fost puse, se pare, încă de prin 1959 - în anii 1966-1970. Nu și după aceea, pentru că nu i s-a permis: între septembrie 1970 și ianuarie 1990, nici un text de D. Țepeneag nu a apărut în presa din România, scriitorului fiindu-i interzisă publicarea încă înainte de ostracizarea lui administrativă.

Textele lui D. Țepeneag despre onirism și grupul oniric apărute în 1974-1975 în "Les Lettres nouvelles" și în "Les Cahiers de l'Est" nu mai erau gesturi de teoretician militant, ci, mai degrabă - din păcate, prin forța lucrurilor! - panoramări bilanțiere pentru uzul "străinătății", texte memorialistice sau contribuții de istorie literară.

Pentru o judicioasă edificare în ceea ce privește situarea cronologică precisă a activității lui D.Ț. ca teoretician al onirismului - desfășurată, repet, în 1966-1970 - poate fi consultat volumul antologic *Momentul oniric*, întocmit și prefăcut de Corin Braga (Ed. Cartea Românească, 1997), carte - după cum observa G. Dimisianu - "pe a cărei copertă sunt înscrise numele celor doi șefi necontestati ai mișcării onirice, Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag" (*Lumea criticului*, București, Editura Fundației Culturale Române, p. 176; în același volum, la pp. 159-180, se găsesc, întrepesute în comentariul critic propriu-zis, interesante mărturii despre manifestările lui D.Ț. în epoca de glorie a onirismului).

Nicolae Bârna



de Rodica Zafiu

"Românache", "străinache"

SUFIXUL *-ache* este, în limba română de azi, unul dintre elementele cărora le este atașată în mod stabil o conotație ironică. Nu ați în ceea ce privește numele proprii, desigur: sufixul pastrat în nume de familie are în genere o valoare neutră (*Celibidache, Condurachi, Hurmuzachi, Mihalache*); în prenume, totuși, evocă un grad mai ridicat de familiaritate, care poate produce efecte comice. Rolul lui Caragiale în pastrarea și în accentuarea nuanțelor ironice ale sufixului în onomastică e cert (prin *Trahanache, Dandanache, Anghelache, Tache, Lache, Mache* etc.). La formarea valorii depreciative a lui *-ache* au contribuit decisiv conotațiile culturale ale grecismelor și ale turcismelor, legate de o anume epocă balcanizantă și apoi de respingerea ei odată cu modernizarea occidentală - dar desigur și faptul că e vorba de un sufix diminutiv: diminutivele dezvoltă adesea, prin contrastul dintre sufix și bază, valori ironice (*scriitoras, doctoras*). Într-un articol monografic publicat în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, vol. III, 1962, Zizi Ștefănescu-Goangă a întreprins o prezentare istorică detaliată a sufixului pătruns în română din neogreacă spre sfârșitul secolului al XVI-lea prin nume proprii de persoană analizabile, în special prin hipocoristice de la prenume (*Tudorache, Manolache*). Forma *-achi* e mai veche și mai apropiată de etimon, în vreme ce *-ache* reprezintă deja o adaptare. Exemplele de extindere a sufixului la substantive comune oferite în articolul citat sînt *bastonache, castelachi, beicache, cuțulache, hîdache, mișelache, mușunache, samurache, vasilache, fudulache, mangafache, țafandache*. În final, autoarea afirmă că sufixul *-ache* "este pe cale de dispariție, nu mai creează derivate noi, în afara de cele consacrate". Un articol publicat de G.I. Tohăneanu în *România literară*, 39, 1992, p. 10 ("Cățelușul Samurache") trece în revistă mai multe reflexe literare ale elementului derivativ: pornind de la Grigore Alexandrescu, dar oprindu-se mai ales la Caragiale.

Interesante sînt judecățile afective și estetice pe care le exprimă Hasdeu, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, plin de antipatie față de "dizarmoniosul" *-achi*, căruia îi anticipă destul de corect evoluția: "cel mai uricios din toate sufixele diminutive, destul de numeroase în limba română, *-achi* și-a trăit traiul; negreșit, el va rămînea pentru totdeauna în istorie, ca o trăsătură incidentă a unei epoci, dar în viul grai se va păstra pe ici, pe colea numai doara la luarea peste picior".

Situația actuală pare să contrazică în parte opiniile sceptice asupra viitorului sufixului, confirmînd în esență specializarea sa în "luarea peste picior". De fapt, *tocmai* pentru că are valoare ironică și depreciativă, el rămîne productiv, cel puțin în stilul familiar - pentru care găsim acum și destule atestări scrise. În afara împrumuturilor sau a derivatelor mai vechi care continuă să circule (*mușunache*, de pildă, care nu e format pe teren românesc ci împrumutat din grecește, e foarte curent în limbajul colocvial: "un lanț de «argint» pe mîna stîngă, de care și-a agățat și un *mușunache*", *Evenimentul zilei* = EZ 2134, 1999, 1), sufixul apare și în alte formații, mai mult sau mai puțin recente, în orice caz neatestatate în mai vechile articole: de pildă *românache* ("obsesiile lui *românache*", *Dilema* 230, 1997, 15) și *străinache* ("de ce să nu cîștigi și al nostru cît cîștigă «străinache»", EZ 2135, 1999, 1). Bine cunoscută e și formația glumeată în care sufixul e atașat cuvîntului *șest* în expresia *pe șestache*. O particularitate a sufixului e că evocă în mare măsură numele proprii. Valoarea sa stilistică provine deci din ironia diminutivării, din evocarea indirectă a unei epoci și a literaturii care a descris-o cu accente comice, din jocul de cuvinte al confundării numelui comun cu cel propriu. Toate acestea mi se par argumente pentru a prevedea că *-ache* nu va dispărea și nici nu va deveni total neproductiv.

CALENDAR

2.03.1881 - s-a născut *Eugeniu Ștefănescu-Est* (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut *Mircea Mancaș* (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez*
2.03.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.03.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.03.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*
3.03.1841 - s-a născut *Iosif Vulcan* (m. 1907)
3.03.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.03.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
3.03.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1998)
3.03.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)
4.03.1915 - s-a născut *Emanoil Copacianu* (m. 1996)
4.03.1919 - s-a născut *Mihai Stănescu*

4.03.1921 - s-a născut *Mihai Calmăcu*
4.03.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut *Virgil Brădățeanu*
4.03.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.03.1952 - s-a născut *Gabriel Gafița*
4.03.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.03.1977 - a murit *Ioan Șiadbei* (n. 1903)
4.03.1977 - a murit *Nicolae Ștefănescu* (n. 1921)
4.03.1977 - a murit *A.E. Baconsky* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Savin Bratu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Toma Caragiu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Daniela Caurea* (n. 1951)
4.03.1977 - a murit *Mihai Gafița* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
4.03.1977 - a murit *M. Petroveanu* (n. 1923)

4.03.1977 - a murit *Veronica Porumbacu* (n. 1921)
4.03.1991 - a murit *Ion Lăncrăjan* (n. 1928)
5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)
6.03.1899 - a murit *Ieronim G. Barițiu* (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut *Ben. Corlăciu* (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.03.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)
7.03.1845 - a murit *C. Făca* (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)

7.03.1920 - s-a născut *Homyak István*
7.03.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
7.03.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)
7.03.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)
8.03.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.03.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.03.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.03.1937 - s-a născut *Comeliu Șerban*
8.03.1937 - s-a născut *Marta Cuișuș* (m. 2000)
8.03.1952 - a murit *Horia Furtuna* (n. 1888)
8.03.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)
8.03.1985 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
9.03.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)

9.03.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut *Bózodi György* (m. 1990)
9.03.1920 - a murit *Haralambie Lecca* (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut *Dimitrie Pacurariu*
9.03.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.03.1936 - a murit *A. de-Herz* (n. 1887)
9.03.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)
10.03.1856 - s-a născut *Petre Dulfu* (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut *Dumitru Caracostea* (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut *Traian Lalescu* (m. 1976)
10.03.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*
10.03.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)

“Să nu lăsăm să ne fi sentimentele”

Dragă Doina Jela, după cunoștința mea, în familia ta nu a trecut nimeni printr-o închisoare comunistă sau pe la Canal. De unde atunci interesul tău pentru această suferință?

Întii că n-am avut posibilitatea să verific dacă toată lumea care scrie despre această suferință a îndurat-o neapărat în mod direct. Ce știu însă este că despre cei care au îndurat-o în mod direct, se spune ba că sînt subiectivi, ba că exagerează, ba că sînt marcați de suferința lor sau, cu o expresie care circula la Paris, de un “anti-comunism visceral”. Dar, probabil, că înțelegerea bate undeva în niște locuri mai ascunse și ea mi-a mai fost pusă, chiar dacă nu așa direct. Prietena mea și redactor a două dintre cărțile mele, Gabriela Omat, mi-a spus că în cărțile mele este un fel de nevoie ascunsă de ispășire. Și Ruxandra Cesereanu, nici ea victimă directă a comunismului și totuși autoare a unei teze de doctorat pe problemele gulagului românesc, s-a mirat că din cărțile mele emană stranii remușcări pentru niște vini pe care, măcar din pricina vârstei mele, nu pot să le am. Nici măcar atunci cînd scrii ficțiune nu știu dacă sînt de căutat urme în biografie. Nu am apucat niciodată să aflu, de pildă, dacă autorul meu preferat, Ernesto Sabato, a avut în familie tarați, sau nebuni. Lumea noastră a fost de o violență și de o urîțenie nesfîrșite. Atunci de ce să te mai întreb de unde implicarea. Eu mi-am trăit copilăria în anii '50, adică într-un deceniu foarte violent. Pesemne că eu, copil, am prelucrat-o în vreun fel, i-am atribuit cauze, am dezvoltat mecanisme și tehnici de apărare, de eschivă, foarte asemănătoare celor necesare producerii de ficțiuni, nu știu.

Vorbești despre durere acum?

Nu, nu vorbesc despre durere, vorbesc despre violență. Durere, neapărat nu-mi amintesc să fi trăit. De altfel, cred că violența exercitată asupra altora și văzută te marchează într-un fel mai pervers decît cea îndurată de tine, chiar dacă îți ascute imaginația, te obligă la efortul de a te pune în locul celui care suferă, dar te face să te și simți vinovat și să te și bucuri că nu ești tu în locul lui, în același timp...

Ai trăit o asemenea situație, copil?

Oh, da. Am în minte o imagine, eram foarte mică probabil, nu știu, și pe părinții mei am uitat să-i întreb la ce vîrstă am văzut asta. Era iarnă, era noapte, tata a venit acasă cu capul plin de singe și mama îi ținea un lighean sub cap. Ligheanul ala se umplea imediat cu singe, mama îl arunca pe ușa deschisă afară, direct în zăpadă. Asta mi se părea că nu se mai termină. Dacă mai tîrziu nu aș fi văzut capul tatălui meu cu un păr foarte negru și bogat despărțit de vreo trei cărări încrucișate, nu mi-aș fi amintit probabil niciodată imaginea de care-ți spun, pe care se putea s-o fi și visat. Apoi, la mai mulți ani după asta, dar, iarăși, nu știu exact la ce vîrstă, decît că tot copil eram, știu că la noi în casă venea un om. Statea puțin la masa comună din camera de zi, îl servea tatăl meu cu ceva de băut și, după aceea, se duceau împreună în camera din față. Acolo eu credeam că tata lua de pe dulap un cuțit pe care i-l arăta pentru că

omul ala îl auzeam cum începea să plîngă. Mie mi se părea că tata îl chinuie îngrozitor și se pare că așa era, fiindcă într-o zi mama i-a cerut pe un ton pe care ea nu-l avea de obicei, între rugător și imperativ să înceteze, iar el a rupt în două, în fața ei, acel cuțit murdar de singele lui uscat. După alți șapte, opt ani, de data asta eram mare și plecasem de-acolo, cînd am aflat că omul ala s-a sinucis, am avut un șoc. N-am întrebat niciodată nimic pe nimeni. Am crezut că știu fără să fi întrebat, și am încercat să scriu o povestire despre asta. Nu am reușit să o scriu niciodată. De ce nu? Îți spun, poate că vei găsi o explicație a chinuitoarei mele neputințe de a scrie vreodată ceva în același timp adevărat și de ficțiune, poate decelezi un blocaj psihanalizabil. Eu legasem toate cele trei episoade și ajunseseam la concluzia că barbatul acela, care venea la noi și plîngea în camera din față, cînd eu avem vreo șapte ani, fusese același care-l taiase pe tata cînd eu aveam, să zicem, trei ani, și s-a sinucis, alți cîți ani mai tîrziu, din cauza muștrărilor de cuget pe care tatăl meu i le suscita, mi se părea, cu sadism. Ce prinsese contur în mintea mea, fără să întreb, sub influența literaturii cu care mă hrăneam, îmi devenise, pe la 13-14 ani limpede: pe tata, numit după înființarea colectivului din satul ala de nu mai mult de o sută de familii, contabil șef, încercase să-l omoare un “dușman al poporului”. Dar mai încolo, “dușmanul poporului” se sinucisese din cauza tatălui meu care cum putea fi altfel decît bun și nu atît bun cît “în adevăr”, ca să zic așa. Uite, poate de-aici vinovația.

Și ce a fost, atunci?

Am reușit să-l întreb pe tata prin '93, cu cîteva luni înainte de-a muri, ce a fost acolo, de fapt. Toată povestea cu CAP-ul o aflasem de la bunica mea, mama lui, și de la săteni. Fusese o colectivizare de operetă acolo, și în mare măsură datorită cumpătării lui. Adică el îi aduna pe cei cîteva zeci de săteni, pescari și le spunea: “Măi, fraților, hai să facem singuri ce ne spun aștia că uite, la Babadag și la Sacele s-au întîmplat nenorociri mari și vă rămîn copiii pe drumuri”. Și oamenii își aduceau vitele și uneltele la sediul improvizat al CAP-ului. Seara, “conducerea tehnică”, între care și tata, era chemată la sedință, la raion, iar bărbații plecau pe mare, la pescuit. În lipsa lor, femeile din sat se duceau la CAP și-și luau acasă vitele flămînde și uneltele. În fruntea acestor “anticomuniste” tot cam de operetă, neștiind de fapt ce periculoasă e joaca lor, se afla bunica-mea, adică mama contabilului șef.

Ce făcea tatăl tău în situația asta?

Cînd auzea ce s-a întîmplat le trimitea și pe bunica și pe mama în noapte să readucă de prin sat, la sediul improvizat al colectivei, bunurile poporului. Și femeile, pînă la ziuă, refăceau colectiva. Un fel de Meșter Manole în registrul comic. Nu mai credeam însă, în 1993, cînd aflasem o groază de orori despre colectivizare, în colectivizarea asta de catifea. Și-mi era o frică cumplită să aflu despre tata lucruri rele. M-am dus totuși în satul lui. Și n-am aflat. Abia atunci am avut curajul să-l întreb și ce-a fost cu sinuciderea omului, al

cărui nume, uite, acum l-am uitat. Fusese o încăierare sentimentală, nicidecum una politică. Bietul om fusese îmbătat și pus să-l omoare pe tata de niște săteni care se batuseră cu cei doi frați ai tatei mai mici, la bal, pentru fete. A urmat un proces, la care tata s-a dus și l-a disculpat pe omul acela, arătînd că fusese instigat. Omul n-a mai făcut pușcărie, dar acea pedagogie sadică, pe care tata o făcuse cu el, fusese poate mai rea. Ce mi-a spus tata în '93, că omul ala s-a sinucis pentru că-l părăsise nevasta, pentru că devenise alcoolic, ar fi trebuit să mă liniștească, dar era prea tîrziu. Asta este o imagine violentă, profund ambiguă, care mi-a marcat temeinic toată copilăria.

Și dincolo de asta, nu mai e nimic? Pentru că așa, fiecare dintre noi are imagini ale unor violențe pe care le-a perceput în copilărie?

Ce să-ți spun? Vrei să-ți spun precum Caragiale, că sîntem toți iritabili, dar puțini sîntem și expresivi? Pe mine m-a marcat astfel încît am devenit și expresivă, iartă-mi lipsa de modestie. Dincolo de asta nu cred că am ce fora. Poate, uite, am presimțit, dacă vrei, cum simt cîi cutremurul care vine, tot timpul, dar n-aveam dovada, că trăim într-un loc violent. Mai tîrziu, cînd propaganda ne sufoca și nu ne lăsa să uităm nici o clipă în ce lume trăim, l-am simțit violent și în același timp artificial. Aveam același tip de senzație neliniștitoare din filmele lui Hitchcock, că se petrece ceva atroce, că nu știu cum să împiedic lucrul acela și că noi sîntem martori la toate acestea.

Alte imagini violente?

N-am văzut decît o dată un grup de deținuți trecînd pe lingă mine. Nu știam de ce nu am voie să mă uit înspre ei, că nimeni nu formulase o asemenea interdicție și nici nu avea cum s-o formuleze, din moment ce în universul nostru nu existau decît cravate roșii, cer albastru, zîmbete fericite de copii și tatucul Lenin și Stalin. Dar eu nu am călcat această interdicție. Am tras totuși cu coada ochiului.

În ce an?

Poate în '58-'59. Cînd i-am văzut, mi s-a făcut frică. Erau urîți, erau slabi, erau fioroși, erau bolnavi și le zăngăneau lanțurile. Nu-mi zisesese nimeni să nu mă uit la ei, nu. Dar mai ales, nevorbindu-se cu noi așa ceva, nu știam care sînt bunii și care răii. Mai degrabă ei păreau răii, coloana aceea de deținuți, fiindcă erau urîți. Toată copilăria noastră, a celor supuși în anii cincizeci asalturilor realității și ale propagandei s-a desfășurat sub semnul acestei schizofrenii. De unde teribila, iremediabila nevroză. Patăpievici zicea că sănătatea mintală a omului depinde de cantitatea de adevăr din viața lui. Toți mințim și-n viața fiecăruia dintre noi există minciună. Există-n viața unora o cantitate foarte mică de minciună și atunci s-ar numi ipocrizie socială. Dar, în viața tuturor, pînă-n 1989, a fost o cantitate enormă de minciună, și la cei mai mulți dintre noi cantitatea de minciună a atins pragul acela atît de critic, că friza demența.

Tot ce mi-ai spus pînă acum seamănă foarte mult cu ceea ce eu am identificat a fi coloana fiecăreia dintre cărțile tale. Anu-

me, nevoia de marturisire și, mai departe, ducîndu-ne înspre impersonal, nevoia de marturie. Eu nu găsesc altă explicație a continuării acestui traseu, decît frustrarea de a nu se fi marturisit, nici unul dintre cei prezenți în cărțile tale, personaj sau autor, pînă la capăt.

Cred că există un pic de adevăr și-n ceea ce-ai spus înainte. Decît ca aș zice nevoie de clarificare, de autoanalizare indirectă, de înțelegere a realității în care am trăit și prin ea a oamenilor care au ieșit din ea, lăsîndu-și acolo “pas mal de plumes”, cum ar spune francezii. Pe de altă parte, nu-mi place să mă-mbat cu apa rece. Eu cred că dacă prima carte pe tema asta, *Cazul Nichita Dumitru*, n-ar fi avut un succes considerabil, și de public și la cititori importanți, n-aș fi scris-o pe-a doua. Ori aș fi scris altceva. După *Cazul Nichita Dumitru* și după ce i-am cunoscut pe Ion Ioanid, pe Monica Lovinescu, pe Gabriel Liiceanu, pe Virgil Ierunca, n-am mai putut să mă-n drept oriunde. Am simțit atunci o mare rușine și am pierdut mult din stima de sine și e un fel de a o recupera. Cred că trebuie avută în vedere și această ipoteză. Dar mai este ceva: avusesem nevoie, cred, să identifice, să descriu teritoriul acesta vast al violenței și al neadevărului în care am trăit. Falsul simțit și imposibil de dovedit și violența ascunsă și imposibil și ea, de dovedit, astea ne înăbușeau. Fiindcă în anii adolescenței și ai tinereții mele, nu se petrecea nimic la lumina zilei. Nu poți să te eliberezi de ceva, nu poți să iei distanță față de ceva, dacă nu poți să numești, dacă nu poți să-l descrii. Probabil că un alt mod de a lua distanță față de ceea lume ar fi fost s-o înfrunți, ca Paul Goma. O altă vinovație a mea este că n-am făcut lucrul asta. Pe de altă parte, faptul că am perseverat este pentru că, după 1990 a-nceput să se petreacă cu mine o criză, benefică cred, devreme ce era întoarcerea spre adevăr. Am băgat în aceeași oală a minciunii cu care fusesem hrănită atîta timp și literatura eului, către care eram înclinată, și ficțiunea. Rezultatul este că eu nu mai cred în literatură. Sigur că am o admirație cordială pentru scrisul cu talent și nu-mi imaginez viața fără marii scriitori, zece, doisprezece. Dar chiar și aceștia mi-au rămas aproape nu fiindcă sînt autori de ficțiuni, ci fiindcă au o legătură cu sondarea abisalității, a violenței naturii umane. Sabato, de exemplu, sau Malcolm Lowry, sau Céline.

Îmi spui, de fapt că, în momentul în care ai descoperit realitatea, ai atins adevărul pe care cei mai mulți dintre noi îl percep cu mintea, dar există și aleși care-l simt cu totul, că ficțiunea este copilul cel mai mic al realității.

Două lucruri trebuie să spun aici. Kierkegaard vorbește despre cele trei stadii ale ființei: estetic, etic și religios. Cred că ai spus bine că-i copilul cel mai mic. Pentru mine, înainte, scara era inversată și suprem era esteticul. Asta cred că e încă valabil pentru mai toți scriitorii români, esteticul scuza tot. De unde cred că lipsa de profunzime a literaturii noastre, cu excepțiile de rigoare, desigur. “La judecata de apoi a istoriei mergem cu opera”. Eu cred că la judecata de apoi a istoriei nu mergem cu

e organizate

opera, mergem cu viața pe care am trăit-o. Nu cred că de dragul operei îți poți ierta ție însuși orice și mă tem, ca să spun drept, și de tendința asta când îi identific uneori accentele în mine.

Ai spus că trasatura esențială a timpului de până-n 1989, așa cum l-am trăit și cum l-am perceput o parte din noi, a fost violența. Cărțile tale spun mai mult decât atât. Spun că trasatura esențială a vremurilor pe care le-am trăit fără să le fi știut până la capăt, pentru că puțini dintre noi au avut curajul și, în același timp nefericirea să ridice colțul perdelei și să vadă ce e dincolo de ideologie, a fost abjecția. Toate cărțile tale vorbesc despre abjecția sistemului, despre puterea ei de a contamina. Crezi că abjecția este o maladie socială, nu este ea una individuală, se poate oricine contamina?

Eu cred că violența ascunsă și ipocrita și care nu-și asumă consecințele este abjecție. Doi bărbați care bat într-un beci un al treilea legat de calorifer, în timp ce afara se strigă lozinci despre cea mai bună dintre lumi, asta e abjecție. Ai dreptate că violența anilor cincizeci, totuși mai la lumina zilei, a devenit în vremea noastră, a lui Ceaușescu, pură abjecție. Sau violența metastazează în abjecție. Dacă se poate contamina orice de abjecție? Este ca și cu metalele prețioase, ca și cu diamantele. Există caractere foarte puternice care nu au fost atacate de abjecție, așa cum metalele prețioase nu sunt atacate de rugină. Au fost oameni care au preferat să piară decât să se tazeze. Dar, cum aceștia sunt foarte puțini, cred că ceea ce s-a indus, comunismul, a fost și este încă, o maladie socială. Dar eu una nu aș pune reflectorul pe bietul cobai care n-a rezistat iradierii cu raze malefice, ci pe cei care au făcut experimentul și au indus această maladie. Da, era o abjecție, era o boală socială, dar nu era o boală socială spontană, de care să-i faci răspunzători numai pe cei care nu au fost în stare să-i reziste.

Crezi că, și acum urmează un clișeu, crezi că omul educat se lasă mai greu contaminat decât cel needucat?

Sigur este că n-avem decât o singură pavază: caracterul. Dar în momentul în care noi putem acționa asupra nouă înșine, caracterul e deja format. Atunci, "straturile de ceapă" din care e alcătuită firea mea, învelișurile ființei mele sunt deja la locul lor. E o depunere succesivă aluvionară, de ereditate, de familie, de școală, de mediu. Sigur că în a face răul sau a împiedica răul sau a suporta răul, un foarte mare rol îl are informația. Când știi, când alegi în cunoștință de cauză, alegi mai bine. Dar nu cred că în rezistența la maladie, la agresiunea violenței, instrucția are rolul principal, ci cred că, din nefericire, caracterul. Să fii informat te face mai puțin vulnerabil la manipulare, dar la o agresiune foarte mare cel care decide este tot nucleul dur al ființei tale, care s-a pus în primii ani. Ceea ce am auzit despre comunism, în ultimii zece ani ne face pe noi toți, retrospectiv, mai fricoși la ce-am fi putut să facem noi înșine, dacă eram puși în situația respectivă.

Poate că generația noastră a fost ferită de tentația răului mai mult decât generația

dinainte. Să revin: dintre toți cei care au comis abjecția, unul singur a mărturisit, fără să fi fost educat la altă școală decât cea a ideologiei din anii '50. Mă refer la Franț Țandăra, cel pentru care ai scris Drumul Damascului. Ceilalți, atîția cîți or mai fi trăind din cei 1700 cit cuprinde Lexiconul Negru, nu numai că nu au mărturisit și nici nu au de gînd s-o facă, dar au fost mai mult decât deranjați, devreme ce ai primit telefoane de amenințare. Telefoanele astea spun un singur lucru, anume că, după 11 ani de la căderea comunismului oamenii aștia nu numai că nu se simt vinovați de crimă, ci, dimpotrivă, ar comite-o în continuare.

Ai zis că Dumnezeu ne-a ferit pe noi, spre deosebire de cei de dinaintea noastră. Nu, nu ne-a mai ferit Dumnezeu. Ne-am ferit noi singuri. Generațiile de după 1965 aveau în ele însculată, indusă o frică atît de temeinică încît le-a devenit o a doua natură, încît nici nu mai era nevoie să ne ferască Dumnezeu. Trăitul asta în minciună, "de ce să-ncep eu și să nu-ncepă celălalt", sau "ce rost are, că nu se va schimba nimic" etc., este o caracteristică de la care s-au abătut doi sau trei oameni. Oameni la care umiliața a atins pragul critic și care au zis într-o zi "da' de ce în genunchi?". Toți am trăit așa, găsindu-ne paleative, iată, în viața socială, în sex, în maternitate, în literatură. În definitiv, tot ce s-a scris înainte de '89 sînt compuneri pe teme dacă nu date, atunci pe teme permise. Nimeni n-a scris ce-a vrut înainte de 1989. Există acea precenzură care nu-ți permitea nici să te gîndești dacă vrei să scrii ceva ce nu ți-e permis. De aia au fost sertarele goale. Sigur că au fost și onești care mai bine n-au scris nimic, decât să scrie ce nu simțeau în adîncul sufletului lor că vor să scrie. Eu am simțit tot timpul că am altceva de spus că am voie. Dar, că radiațiile acelea teribile mi-au sterilizat mult-puținele resurse creatoare este dovedit de faptul că n-am scris nici ce-am simțit, cu excepția celui *Tele-jurnal de noapte* și nici ce mi s-a cerut. Spuneai pe urmă despre amenințări și despre faptul că s-ar mai comite aceleași crime. Uite ce cred: dacă în România s-ar fi dat, ca aproape peste tot în fostul lagăr socialist, acea lege care declară regimul comunist regim criminal și toate hotărîrile lui judecătorești nule, prin intermediul fricii, pur și simplu, de a comite actul pedepsit de lege, mulți foști slujitori ai regimului ar relativiza măcar rolul lor de atunci, apoi s-ar gîndi la actele lor și cine știe, ar avea, dacă n-ar fi periculos, și muștrări de cuget publice. Pînă atunci este o complacere generală și o conivență cu un trecut neclarificat încă.

Care este mecanismul care creează acest tip de reacție, generală, iată? Să fie Franț Țandăra, torționarul care a mărturisit, excepția de la regulă? Și dacă da, să însemne că trebuie să purtăm în spate acest lest de indivizi care se simt absolviți de toate grozăviile pe care le-au comis, noi, societatea care vrea să devină normală?

N-am nici un dubiu că Franț Țandăra este o excepție, și n-aș zice "Slavă Domnului că este așa", că ar fi bine pentru societatea noastră să fie și alții. Ne putem pune

întrebarea de ce este el o excepție. Ce l-a determinat pe el, ce mobiluri ascunse are? Este un nevrotic, are o nevoie inepuizabilă de-a fi compatimit și asta este mecanismul care-l împinge pe el la mărturisire continuă? Nu cred că trebuie să ne punem toate întrebările astea, pentru că mărturisirea lui are consecințe cu bătaie mult mai lungă decât dorința de a-l mingia cineva pe creștet.

De ce n-o fac și ceilalți?

Fiindcă este greu, fiindcă această dificultate n-o înving decât foarte puțini oameni și într-un climat receptiv la mărturisire, într-o lume pregătită să se purifice.

Credeți că ne putem împăca, trăi liniștiți cu crimă, așa cum ne împăcăm cu alte rele mai mici, cu bubele de pe corp?

Gabriel Liiceanu a scris un eseu extraordinar despre Cain și Abel, în care spune lucrul acesta extraordinar, că, după crimă, Cain trebuie să se bage sub pămînt și este nefericit și singur. Prin crimă, omul intră într-o singurătate ontologică pentru care nu fusese făcut, el fusese făcut să existe prin și pentru Celălalt, fratele, aproapele, cel în care te oglindești. Chiar dacă lumea ar fi populată doar de ucigași, ei tot singuri ar fi, fiecare cu crimă lui. Or, ca să faci mărturisirea, trebuie să-l recunoști pe Dumnezeu, trebuie să-ți recunoști semenul, pe care tot tu l-ai ucis. Trebuie, cred, o uriașă credință în puterea lui Dumnezeu de a te ierta, ca să poți să dezlegi acest nod blestemat al singurătății.

Dragă Doina Jela, societatea românească de după 1989 pare să vrea să uite tot ceea ce-a mărturisit Franț Țandăra și tot ceea ce te strădui tu să spui în cărți. Crezi că ar putea fi acesta un tip de reacție de parinte care, din iubire, ascunde sau minimizează crimă copilului său?

Cred că este, apelînd la terminologia lui Freud, primatul principiului plăcerii asupra principiului realității. Este normal să vrei, într-o singură viață, cită ai, să-ți amintești lucrurile plăcute. Or, noi invităm societatea românească să-și amintească lucruri neplăcute. Numai că principiul plăcerii joacă uneori în defavoarea noastră. Cred că la noi se-ntîrzie mai mult întîlnirea cu trecutul și pentru că sîntem mai aproape de principiul plăcerii decât de cel al realității, adică mai puțin raționali și mai primitivi ca nație. Faptul că societatea românească progresa atît de greu are o explicație în faptul că picioarele ei sînt înțepenite în acest trecut pe care lîntîța, mătasea broastei din balta-n care stăm, n-o lasă să se miște. Așadar, pe de o parte este nenatural, pe de altă parte este atît de natural, încît ar trebui să facem un efort îngrozitor să fim mai puțin naturali, dar mai raționali și să înțelegem că fără această igienă, psihică, morală și socială nu avem cum să ne desprindem de trecut. Pentru că nu s-a inventat încă uitarea care să anuleze



coșmarurile. Îmi povestea cineva acum cîteva zile că mergea în delegații cu un coleg mai în vîrstă cu 20 de ani, despre care știa că fusese activist și care noaptea, în somn, scotea niște urlete îngrozitoare. Ce anume îi bîntuia omului astuia visele? Nu poți, cred, să uiți nici c-ai furat un ou sau că ți-ai înșelat nevasta, cum poți să uiți c-ai omorît un om?

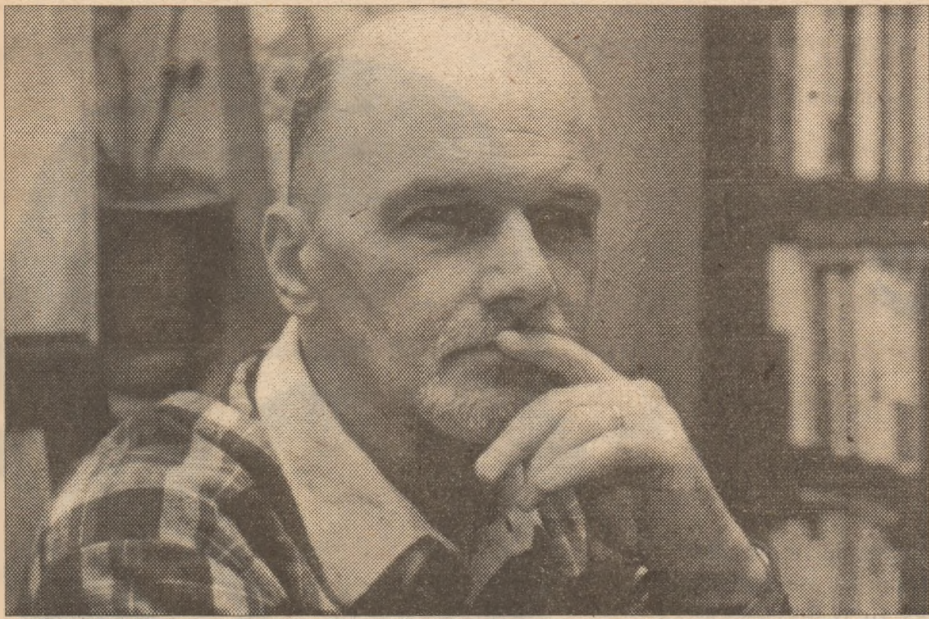
Sînt două planuri diferite aici pe care aș vrea să le limpezim. Pe de o parte, cei care au făptuit și, pe de altă parte, complicitatea societății. Mă refer acum la societatea de astăzi. De ce această societate, care acum, știe, este în continuare complice cu crimele acelea care nu sînt oarecare? România a trăit cea mai crîncenă dictatură pentru că, după părerea mea, e ceva în acest popor care poate îndura, iată, inclusiv crimă. Și apoi, să nu uităm că balada noastră ridicată la rang național, Miorița, își face model din ciobănașul care se lasă omorît. Iată imaginea pe care ne convine să ne-o asumăm, seninătatea în fața morții.

Eu nu cred că aici e vorba de răbdare care, în definitiv este una dintre cele mai mari virtuți, zice Biblia. Nu este răbdare aici, este indiferență. O indiferență care vine din oboseală și din solicitarea îngrozitoare la care ne supune viața de zi cu zi. Cred că nemții au putut să-și permită o asemenea mea culpa colectivă, imediat după război, și datorită planului Marshall. Nu cred că te poți gîndi la trecut, cînd viitorul tău imediat înseamnă să supraviețuiești la limita cea mai de jos. Cred că în România este o asemenea îngrozitoare sărăcie, o asemenea îngrozitoare degradare fizică, încît apelurile noastre la analiză și la uitare agasează omul obișnuit.

Dragă Doina Jela, cărțile tale demonstrează că, cel puțin în ultimii 60 de ani, ura s-a organizat. Ura se poate organiza. Se poate trăi într-un sistem care funcționează în baza unei scheme de ură organizată de sus pînă jos. Credeți că iubirea se poate organiza la fel?

Cînd au organizat ura comuniștii o făceau tot în numele iubirii, nu? Așa că, Doamne păzește. Nu cred că iubirea se poate organiza și nici nu cred că trebuie organizată. Iubirea trebuie lăsată să existe, și-atîta tot. Orice organizare a sentimentelor este la fel de malefică. Să ne mulțumim să nu ne fie ucise sentimentele, nu să ni le organizeze cineva.

Ara Șepilici



AM ÎNCEPUT mai demult un Jurnal care, pe măsură ce se lăsa scris, îmi cerea stăruitor să-l completez cu Memoriile anilor duși pe vecie. M-am abandonat lui, l-am ascultat, iar el s-a înstăpânit pe mine... și rău nu mi-a părut. S-au ivit de niciunde figuri de neuitat, trăind Prezentul lor de-atunci care este Trecutul de-acum, după cum Viitorul altor, cu totul altor ființe va fi cândva, târziu, Prezentul lor. Și asta fiindcă numai Prezentul este etern, restul fiind doar o rotație în jurul axei. Iar axa e ziua de azi. Apăreau poeți, părinți și rubedenii, prieteni și nefârtați, fete frumoase și femei cochete, diplomați, muzicieni, ziariști - într-o sarabandă sau o nouă Halima din care vă ofer, tatonând terenul și cu emoții neofite, de memorialist, doar un mic fragment. (M.C.)

19 februarie, 2001

ERI am înregistrat pentru Radio un număr destul de mare din poeziile mele, prezentate nu cronologic, cum făcusem în alte dați, ci organic, așa zice, adică urmărind în diferitele volume, șase la număr, dar și în inedite, o aceeași împlinire în timp și o aceeași rodire, spontană și gracilă sub raportul inspirației, dar trudnică, anevoioasă sub acela al publicării. M-a vizitat redactorul emisiunii, domnul Buruiană, sosit pe urmele unei mai vechi cunoștințe, doamna Drăghici, care lucrează la aceeași redacție de lirică românească. Bine fac ei că încearcă să îmbogățească și să consolideze arhiva radio, ce conține vocile poezilor români citindu-și operele; este și acesta un fapt de generozitate, tot mai rar în zilele noastre.

Sărind de la una la alta, dar nepierzând din vedere un fir călăuzitor, îmi aduc aminte că de curând am citit editorialul d-lui Nicolae Manolescu din *România literară*, intitulat simplu: "Mircea Grigorescu" - un alt fapt de generozitate, întrucât urmarea să aducă un omagiu memoriei secretarului general de redacție pe care și eu l-am cunoscut prin anii '70, când, în preajma debutului, băntuiam de zor coridoarele revistei literare, încercând să plasez un text sau altul și lovindu-mă de destule amănări. Mircea Grigorescu, scund, rubicond și cam apoplectic, cu ochii străjuți de niște sprâncene zmeiești cum doar la prof. dr. Setlacec am mai văzut, mi-a povestit odată o întâmplare de tot hazul, ce se cuvine amintită aici și acum, avându-l ca protagonist pe Alexandru Duiliu

Mihai CANTUNIARI

Îmbătrânind tăcut

Jurnalul fiului risipitor

Zamfirescu, fiul scriitorului și scriitor la rândul lui, diplomat distins, om de lume cum numai perioada interbelică a României 'a mai dat, și unchi al meu. Cunoscut ca bărbat frumos și mândru - moștenise fizicul, întreaga alură și ținuta aristocratică ale tatălui său -, diplomatul era uneori prost văzut, atribuindu-i-se o morgă deplasată în țara Miticilor unde toată lumea vrea să se bata pe burta cu toți și unde orice ieșire în relief este aspru condamnată sau/și pedepsită. Gomos era el într-adevăr, dar în sensul englezesc al termenului, impunând adică distanțele și pastrându-le, atunci când se părea că nu găsește mediul prielnic de afirmare, în societate sau în viața literară. Ca atare, primise sinistrua poreclă de "Catafalc" și fusese încondeiat ca snob cu nasul pe sus, plin de persoana sa și de fumurile nobiliare ce se degajau și din cadelnițele propriului său tată. O viziune banală, simplificatoare, comodă pentru obișnuințele omului de rând ce nu vrea în ruptul capului să-și modifice sertărașele sau insectarele în care i-a plasat pe cei duși dintre noi. Or, iată că Mircea Grigorescu, povestindu-mi cele ce urmează, răsturna întreaga situație și mi-l prezenta pe unchiul meu în cu totul alta lumină:

"Calatoream în plină iarnă, cu mulți alți colegi jurnaliști (asta se întâmpla prin '38-'39), în drum spre țară, într-un vagon nenorocit de clasa a II-a, înghețat și arhiplin, prin pusta maghiară. Cât vedeai cu ochii pe geamul bocnă - pus-tiu și iar pus-tiu, de-ți venea să urli ca lupii la luna lividă ce lumina, sepulcral, nimicul. Parcă înghețase și sufletul din noi. Amuțiserăm toți și ne uitam cu ochi răi unii la alții, căci ni se terminase până și băutura care, singura, ne mai încălzea. La un moment dat, însă, apare unul din jurnaliști, care se preumbla de la un capăt la altul al trenului, doar-doar o vedea și o aborda vreun cunoscut: - Peste cine credeți c-am dat

la clasa întâia, răsfațându-se de unul singur într-un compartiment încălzit și spațios de mai mare dragul? Peste Catafalc! Dar de la asta nu poți ciupi nimic. - Ei, stai că nu-i chiar așa - am zis, care îl cunoșteam mai bine -, mă duc eu întâi în cercetare și vă chem și pe voi.

M-am dus, însă, pe bune, nu știam cum voi fi primit: Catafalc era ditamai ambasadorul, avea parte de multă considerație în lumea diplomatică, unde știuse să-și facă cele mai distinse relații. Iar noi eram niște pârliti de ziariști degenerați, nebagăți în seamă nici măcar de controlori sau de însoțitorii de tren. Dar Zamfirescu, de cum m-a zărit, m-a luat pur și simplu în brațe și m-a strâns la piept, apoi m-a așezat lângă el în compartimentul somptuos și gol și m-a pus să-i istorisesc de unde veneam, ce făcusem departe de țară și ce aveam de gând să fac în continuare. În plină conversație, după ce mă omenise cu tot ce avea mai bun la el (și avea din plin, te rog să mă crezi!), m-a întrebat dacă eram singur sau aveam însoțitori. Iar când i-am pomenit de nefericiții cei zgribuliți de la clasa a II-a, m-a poftit să-i aduc imediat, să facă cunoștința și să împartă cu ei confortul și bunătățile în hrană și băutură scumpă. Nu m-am lăsat rugat și i-am adus pe toți gramadă; în scurt timp, s-a incins un chef de pomina. Ambasadorul a împărțit totul cu colegii mei, care parcă visau și ar fi vrut să nu înceteze visul... Dar s-a întâmplat o altă boacăna cât toate zilele: din senin, trenul s-a oprit brusc în plină pusta. Și stam, și stam la nesfârșit în noaptea adâncă, neștiind de vom mai pleca vreodată. Încălzirea s-a oprit și la clasa I-a, încât iară dădea năpasta peste noi, când abia ne obișnuiserăm cu binele. Ne-am înfoclit în paltoane, Zamfirescu în blana, și am coborât să-i descoasem pe impiegații de tren ce și cum și până când. Treaba era groasă, defec-

EVOCARE

ZIUA de 8 ianuarie 2001 a rupt timpul în două: cel *dinainte* a rămas cel *real*, cel *de după*, prezentul, a devenit *incredibil*. A mai dispărut un poet, un om de spirit. Scriitorul Anatol Ghermanschi s-a stins neașteptat; malefica noapte l-a smuls dintre noi brutal, lăsându-ne fără respirație. "Anatol nu mai este" e o propoziție fără sens, așteptarea de el n-a obosit și mi se pare singura atitudine firească.

Niciodată nu ne-am gândit că Anatol ar avea nevoie de un portret. Și mai ales unul la *trecut*. Dar el se construia în mine, în noi, clipă de clipă, an de an, temeinic și inconfundabil, pentru tot viitorul...

Umorul lui, cu toate nuanțele posibile, era un fel de *halou al imortalității*. Acum înțeleg mai profund că aceia care ne umplu viața cu râsul lor sunt iubiți pentru că știu să deseneze pe fața întunecată a lucrurilor mustați și grimase - dar "prețul" acestui joc al privirii iscoditoare e o profundă tristețe de care, cel mai adesea, nu vrem să știm... "Laboratorul" comicalului rămâne un teritoriu ascuns și plin de reziduuri. Filtrul sufletesc și intelectual al oamenilor "veseli" purifică universul de păcate cu cheltoiul unei arderi teribile, lăsând urmele combustiei în interior, ca o durere mocnită, intimă, asumată până la capăt.

De aceea, puțini au cunoscut în Anatol Ghermanschi *Poetul* tragic și însingurat, omul cu duioșii pline de candoare, cu o delicatețe sufletească și profunzime peste care așeza carapacea veseliei și calamburului fin. Statura lui mare și mâna

îngustă, glasul baritonal, urechea muzicală, refuzul convențiilor și al somnului, râsul molipsitor, remarcile spontane și subtile îl construiau "la suprafață". Cu încrâncenări dezarmante de copil și blândeți de bunic era un om irezistibil și plin de har... Dar dincolo, în adâncime, Anatol e încăpător ca un munte magic, dăruiț până în străfunduri cu sensibilitate și spirit și risipirea ce s-a făcut e de neînțeles!...

Tristețea ascunsă, ținută cu discreție pentru serile și nopțile de atelier, era fața secretă, intuită de foarte puțini prieteni. Nu părea un om al intensității - lua totul în piept fără să lase impresia opintirii sau a impactului: *nu vroia să pară vulnerabil*. Și totuși, în singurătate, se consuma neliniștea și neîmpăcarea firilor delicate și nereșeminate, revoltate de meschinăria omului și de ticăloșia vremurilor. Dușmanul formalismului, al imposturii a trecut prin lume *firesc* și *cugetător*, protector și plin de căldură ca un părinte, *discret* și... mult prea curând. Fulgerător ca lumina și generos ca ea.

Familia Victor și Lidia Ghermanschi venea prin 1944 din Basarabia, din localitatea Bălți, unde s-a și născut, la 7 august 1941, unicul copil.

Absolvent al Liceului "Andrei Șa-guna" din Brașov și al Facultății de Filologie a Universității "Alexandru Ioan Cuza" din Iași, membru al Uniunii Scriitorilor din 1994, Anatol Ghermanschi a fost una dintre figurile celebre ale Brașovului. Profesia de dascăl (în învățământul

preuniversitar și universitar), munca de director și inspector școlar au ținut adesea pe scriitor departe de masa de lucru. Proiecte și scrieri au rămas neîncheiate; editura al cărei director/asociat era îi rămâne datoare cu publicarea manuscriselor.

Cea mai mare parte a scrierilor lui Anatol Ghermanschi se află în reviste din toată țara ("România literară", "Luceafărul", "Contemporanul", "Ateneu", "Orizont", "Vatra", "Adevărul literar și artistic", "Iașiul literar", "Ramuri", "Amfiteatru", "Interval", "Astra" și multe altele). Sunt cronici, recenzii și mai ales traduceri din literaturile franceză, rusă, poloneză, ucraineană, americană, italiană, bulgară, austriacă, slovacă, cehă, germană, iugoslavă, mongolă, norvegiană, maghiară, vietnameză... A tradus în egală măsură proză scurtă, proză amplă (cum e *Taras Bulba*), dar și poezie (peste trei sute de texte poetice, multe publicate în reviste de prestigiu) - cu pasiune pe care o trăiesc doar marii oameni dăruiți definitiv cuvântului scris sau grăit.

Lui îi datorăm o valoroasă sinteză din *Mihail Sebastian interpretat...*, la Editura Eminescu, o ediție anotată din opera lui M. Sebastian, ediții selective din cronicarii moldoveni și munteni (cu studii introductive semnate de Dan Horia Mazilu), ediții din clasici, antologia *Despre vechimea și continuitatea românilor* (prefață Dan Horia Mazilu), cuprinzând scrieri ale corifeilor Școlii Ardelenene, o antologie de *Proză satirică ro-*

mână contemporană și alta de proză satirică universală - *Se căsătoresc dovleceii* - (cu prefețe de Valentin Silvestru). Pretutindeni, finețea muncii de selecție și migala studiului filologic sunt mărturii asupra pasiunii și ordinii interioare a spiritului său.

Ani de zile, articolele lui picante ori ironice au înnobilit paginile unor publicații precum "Transilvania Express" și "Monitorul de Brașov"; sunt sute de texte (săptămânale) de atitudine și opinie, pe teme culturale sau socio-politice, rubrici inițiate de el, cum este cea de evocare a "scriitorilor uitați", articole prilejuate de aniversări culturale sau istorico-literare, eseuri despre scriitorii români și străini - ultimii traduși parțial în limba română. L-au preocupat destinele scriitorilor și a găsit mereu detaliul semnificativ care leagă *opera de existență*.

Cu munca de autor de carte didactică și de restituire culturală a slujit școala și în ultimii doi ani, la Editura "Orator" - București, semnând (în colaborare) o *Antologie de literatură pentru clasa a IX-a*, un *Dicționar de termeni literari, cu aplicații*, o *Antologie de poezie creștină românească* (în pregătire) și o ediție selectivă *Eminescu* (partea de publicistică - de asemeni în pregătire).

Amintirea lui se confundă cu sentimentul că n-a plecat... Totuși, absența lui prelungită ne-a lăsat dureros de singuri și nefericiți. Penultimul lui poem pe care-l recitesc și iar îl recitesc, are azi altă gravitate și trăiesc drama cumplită că

pe canapele roase

țiunea nu se putea remedia până a doua zi către amiază, în jur nu era decât câmpul pustiu, și abia la câțiva kilometri de acolo se aflau o halță și un cătun dominat de palatul nu știu cărui grof. Nu ne-am pierdut cu firea, dar nici moale nu ne era. Unde să te adăpostești? Cu ce să-ți umpli timpul până la plecarea aceea atât de incertă? Iarși am amuțit. Nu însă și Catafalca care n-iam născut il cheamă la el pe conducător, îi șoptește ceva la ureche și îi vâra în mână niscai bancnote. Acesta face semn unui puști și-l trimite, peste câmp, undeva, strecurându-i și lui niște mărunțiș în mână. N-am înțeles mișcarea până când, după mai bine de o oră, ne pomenim cu o sanie trasă de cai, cu vizitiu bine infoliat pe capră, cu maldare de pleduri și pături de calatorie înăuntru și cu invitația din partea grofului către Zamfirescu și însoțitorii lui, să-i facă onoarea - auzi dumneata! - să vină la palat, unde tocmai se dădea o sindrofie. Sa cazi pe spate și mai multe nu!"

Mircea Grigorescu a făcut o pauză și și-a mijit ochii de plăcere amintindu-și situația aceea aproape neverosimilă, care nu putuse avea loc decât într-o lume la fel de neverosimilă, atunci când o evoca după mai mult de trei decenii și în plin comunism. Apoi continua: "Cred că în acei ani se mai păstrase ceva din *les années folles* de dinainte. Oamenii știau încă să petreacă și, mai ales, să primească. Niciodată și nicăieri n-am mai fost primit cu atâta căldură de niște gazde absolut necunoscute, de niște străini care n-aveau să mai audă vreodată de mine. Când am ajuns noi toți, claie peste gramadă în sania atât de bine căptușită cu pături și blanuri, sindrofia era în toi, palatul luminat *a giorno*, iar groful cu soția lui ne-au întâmpinat afectuos chiar de la intrare. Merita să-l fi văzut pe Zamfirescu primind cu nonșalanță amabili-

tațile gazdelor ca pe ceva ce i se cuvenea oricum, și să-l auzi depanând cu ele genealogii și titluri nobiliare din întreaga Europă. În jur, femei decoltate, cu umerii goi sub cascada de lumini din policandrele de cristal reflectate de bijuteriile lor; pe mese, adevărate ospețe înecate în valuri de șampanie; undeva hăt departe în spațiu și timp, la mii de kilometri și de ani-lumină, un tren oprit, înzăpezit și înghețat în pustă. Senzația de incredibil și de neverosimil care ne stăpânea nu putea fi combătută decât cu doze masive de mâncare aleasă și de băutură fină, așa că ne-am năpustit la mese și am făcut ravagii, spre marea satisfacție a gazdelor. Ce mai! Am mâncat, am băut, am dansat toată noaptea ca niște descereiați, dar nimeni nu ne-a lăsat-o în nume de rău. Dimpotrivă, nu știau cum să ne imbie la mai mult, la mai bun. Așa am ținut-o până a doua zi în zori, când ne-am despărțit de grof, de soția lui și de invitați, tolanindu-ne în aceeași sanie miraculoasă, acum încărcată și cu pachete de hrană și băutură pentru drum. Le-am mulțumit frumos gazdelor, dar adevărul e că oricâte mulțumiri le-am fi adus tot era prea puțin. Te las pe dumneata să-ți imaginezi ce încântare a fost goana matinală a saniei peste întinderile pustii, în fapt de ziua. Ajunși la tren, am aflat că defectiunea ne va mai ține în loc două-trei ore, dar ce mai conta după noaptea aceea de pomina! Mă întreb și acum dacă am visat sau au fost aievea toate... Și mă mai întreb ceva: câți dintre noi cei de-atunci i-au purtat cu adevărat lui Alexandru Duiliu Zamfirescu recunoștința cuvenită pe care eu, iată, i-am păstrat-o."

Așa graț-a Mircea Grigorescu, iar când eu l-am întrebat spășit când o să-mi vină rândul la publicare m-a mai amânat o dată. No, că nu-i bai...

de cer..."

n-am putut împiedica sfârșitul și că gândul meu care vrea să-l întorcă n-are nici o putere...

*În fiecare zi, un asfințit
Apoi, o dimineață mai regească.
Nimic nu moare. Greu e de oprit
- din pietre chiar - cuvântul să
vorbească.*

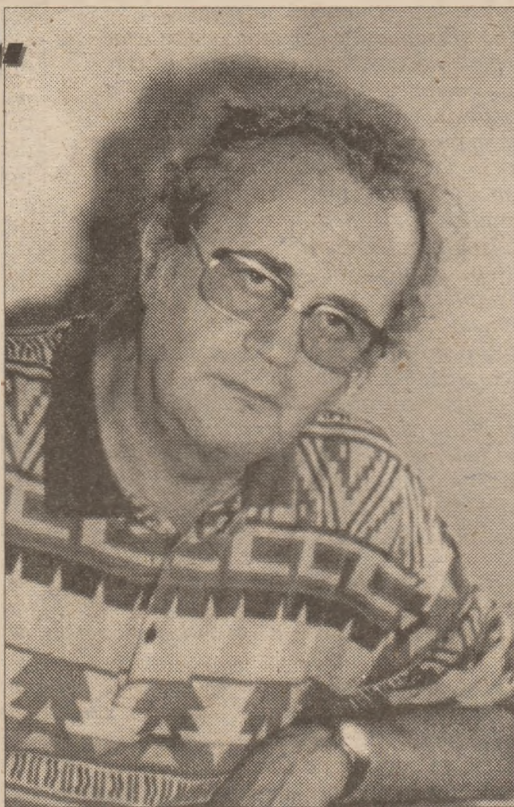
*Misterele visării, uneori,
mistuitor bolnave de lumina,
își plămădesc făpturile din zori -
dar asfințirea surpă și dezbină.*

*Tot ce-a fost munte pare câmp acum.
Precum stejarii iarba aspru geme.
Jertfirea zilei s-a schimbat în scrum,
din care spaima scrie crizanteme.*

*Batrânul cerb se-ntoarce-n amintiri,
când fulgera pe stânci și era teafăr
iar diadema coamelor subțiri
în unde-a-mpuns văzutu-ntâi
luceafăr.*

*E ostenit de ani și-nsingurat.
Coroana faimei sale îl doboară,
deși numai părelnic e vânat,
sub mândra și regala ei povară.*

*La ce-ar goni? Spre care înțeles?
El însuși s-a dezis de herb și turmă.
Pârâul plânge sub frunzișul des,
la mitul asfințirilor din urmă.*



Anatol Ghermanschi (1941-2001)

Ce timp crispat între ferestrele universului... Dispariția lui Anatol Ghermanschi - a fiecărui poet - scurtează răgazul ce ne-a rămas și împietrește cărarea spre învățătura dragostei de frumos. Cu el, cu generația lui se sting încet semnele sublimului. Alte valori le iau locul.

Bianca Osnaga



PREPELEAC

de Constantin Toiu

"SOMNUL PARADOXAL"

SE ZICE că Hitler ar fi spus că somnul este *singura afacere privată*. Pare vorba unui psihiatru, german. Nu sunt nemții, combinați cu evreii, cei mai cunoscuți și mai buni psihiatri din lume?... Un dictator ca Hitler, cu o înclinare artistică obscură, nu era un psihiatru posibil? Poporul german sever lungit pe canapeaua faimoasă a lui Freud... Care este un doctor și-un savant de formație germană...

Altă definiție: "somnul ocupă a treia parte din viața umană". Că, de fapt, o jumătate de viață aproximativ ne-o petrecem în vis.

Visul ca mare *exutor*, eșapament al conștiinței, ca igiena mentală.

Visul ca poluție a conștiinței.

Reflecții pe marginea unui studiu intitulat "Autopsia somnului", tot ce-am întâlnit mai nou despre somn și care fascinează.

Când visezi, ochii ți se mișcă în cap cu frenezie... Undele cerebrale se transformă în unde lente de o mare amplitudine. Când ochii încep să ți se miște repede... când apare visul... undele cerebrale devin din nou rapide și *incepe viața ascunsă a visului* asemănătoare cu undele din timpul stării de veghe. În acel moment, corpul devine flasc, complet lipsit de tonus muscular. O imitație a morții.

E cel de al doilea somn, "somnul paradoxal"; somn profund și activ, consacrat visului. Nu durează mai mult de zece minute. Cite patru-cinci secvențe în fiecare noapte.

"Faza de vis" din zori care precede trezirea la realitate. Când visul se intensifică brusc ca și cum ar vrea sau s-ar pregăti să concureze cu realitatea...

Somnul paradoxal este somnul *gata să devină realitate*, aflându-se la polul opus realității. Treziți la aproximativ opt minute după "somnul paradoxal", 60 la sută din pacienți își mai aduc aminte ce au visat; pe urmă, procentajul scade și nimeni nu-și mai amintește nimic.

Atât de activ cerebral, somnul paradoxal se pare că ar sluji la maturizarea creierului. Punându-l să exerseze, *ca și cum...* Sau ajută la fixarea amintirilor pe baza de conexiuni.

Doctorul Jouvet merge și mai departe pretinzând că, în această fază, care ar fi o *întoarcere spre sine...* un *répli sur lui-même...*, creierul triază toate informațiile primite în timpul zilei, însușindu-și-le pe cele ce se potrivesc personalității individului, conform eredității sale, celelalte informații obținute fiind respinse *ca necorespunzătoare...*

Mecanica supravegheată strict... Este imposibil - mai spune Jouvet - ca acest moment de intensă activitate cerebrală a creierului să nu folosească la nimic."

Dar la ce-o fi folosind?... Aici e întrebarea. S-ar putea ca o cunoaștere aprofundată a acestui mecanism să-i pună omului în mână cheia existenței, în viitor.

După Jouvet, visul este gardianul personalității. După Freud, - gardianul somnului. Delirul unor psihopați s-ar datoră unei curențe de somn paradoxal, - somnul *constructiv* al conștiinței.

Schema, mecanismul visului: *Nucleus reticularis pontis caudalis* declanșează visul. *Locus coeruleus*, responsabil al visului. *Raphé* structura nervoasă "responsabilă cu adormirea", pragul visului.

Orologiul intern. Cei ce nu ascultă de orologiul lor intern, riscă insomnia. Fiecare are timpul lui de culcare acordat cu starea ereditară a organismului său.

Când visezi, totul se petrece "ca și cum creierul ar fi complet izolat de restul corpului."

În perioada "somnului paradoxal", activitatea cerebrală este atât de intensă, încât se produce o atonie, o amorțeală totală a corpului. Și invers, când nu mai visezi, corpul reacționează, participă la toate zgomotele din preajmă, răspunzând la toți stimulii exteriori.

Fiziologic vorbind, în cazul "somnului paradoxal", visul este o a doua existență ideală, însă cu rădăcini adânc trimise în experiența anterioară trăită...

Substanța chimică de bază care produce somnul, *serotonina*, se poate elibera din corp datorită diverselor cauze, excesul de alcool, de cafea, griji, stresul, când are loc insomnia, lipsa de somn. Substanța chimică a nesomnului, insomniei, este *noradrenalina*. Pe când, invers, *hipersomniacii*, cei ce au tendința de a dormi tot timpul, suferă de o eliberare prea mare de *serotonina*, agentul chimic al somnului, având loc accese de somn efemer, de căderi bruște ale tonusului muscular, fenomen numit *narcolepsie*.

Interesant: visul nu apare niciodată la reptile. La păsări, în proporții infime. Visul nu "înflorește" decât la mamiferele cu singele cald. Puii s-a dovedit că visează mai mult decât adulții. Aceasta, cu atât mai mult cu cât creierul lor este mai puțin dezvoltat. Astfel, visul "aranjat" în timpul "somnului paradoxal" este un fel de gimnastică, de antrenament al creierului, un exercițiu necesar pentru formarea experienței și pentru fixarea ei.

Ghicitorii de vise nu sunt departe de adevăr... Atât doar că interpretările lor, în raport cu imensa complexitate a visului seamănă oarecum cu cei ce pretind că stelele lumii universale și întreaga boltă cerească s-ar putea cuprinde într-un număr, crezând că pot să afle acest număr, când operația este absurdă prin însăși pretenția ei redusă la dimensiunile unui bob de nisip considerat din punctul de vedere a mii și mii de ani lumină...

Suntem ce visăm. Sau visăm ce suntem. Lumea visului doar arta și poezia, în general, ar putea s-o sugereze, să-i surprindă unele secvențe, nu adaptate logic sau rațional, contrapunând-o realității obiective, eroare umană explicată prin tendința noastră de a concepe un *singur fel de realitate* și de a încerca să-i alăturăm prin metoda comparației, ceea ce, practic, nu este de comparat; cum nu se pot asemui, esențial, viața cu moartea, două realități și ele însă fără indiciu clar al unei raportări inteligibile.

Cel mai turburător, în vis, este că el poate să producă segmente de existență *aievea*. Ca și cum ele s-ar întâmpla în realitate. Și când ne trezim cu senzația că *am fost întrerupți* tocmai în momentul în care cele visate păreau să anunțe un deznodământ.

Exact ca atunci când cineva ne deranjează brusc să vedem finalul unui film palpitant.

Iluzia că totul a fost *de-adevărat* este încă o probă că în noi, în timpul visului, se desfașoară o a doua existență paralelă, deocamdată indescifrabilă...



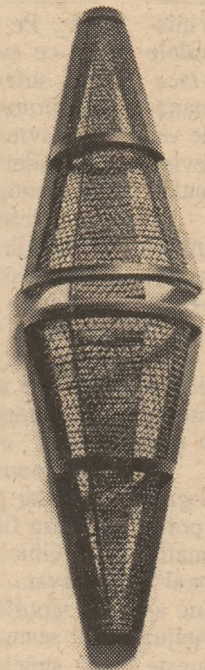
**CRONICA
PLASTICĂ**

de Pavel
Șușară

Tradimensione la Roma

ÎN CADRUL unor proiecte culturale extrem de complexe și de ambițioase, cu o ținută profesională demnă de statutul academic al instituției, Accademia di Romania din Roma, condusă, în calitatea sa de director adjunct, de prof. dr. Gheorghe Măndrescu, a organizat recent o expoziție cu totul neobișnuită. Un grup de șapte pictori și sculptori italieni, majoritatea profesori universitari și personalități active în viața publică și artistică italiană, și-au propus să se supună pe sine și, în consecință, arta contemporană însăși, unei probe de vitalitate, unui adevărat examen de autenticitate și de vigoare. În acest sens ei și-au gândit întregul discurs în perspectiva unui interval de treizeci de ani, a unui spațiu care presupune schimbul de generație biologică și, e de banuit, chiar de canon estetic. Confruntarea nemijlocită a propriilor lucrări făcute cu treizeci de ani în urmă cu lucrările realizate astăzi, își propune să răspundă la întrebarea dacă acest parcurs a modificat fundamental discursul artistic, dacă vîrstele diferite presupun abordări ireconciliabile sau, dimpotrivă, totul se înscrie într-o anumită logică internă a procesului de creație și continuitatea gândirii artistice constituie o valoare mult mai puternică și mai sigură.

Așteptarea celor șapte artiști, pe jumătate explicită și chiar enunțată programatic, pe jumătate ușor de citit în chiar discursul expozițional, privește în esență confirmarea ideii de continuitate și a coerenței proiectului personal. Acest tip de atitudine este simultan unul de natură artistică și unul de natură ideologică. În condițiile unei enorme democratizări a limbajelor, ale profundelor modificări de interes în spațiul simbolic și ale diversificării comenziilor și a resurselor de finanțare, artistul și opera lui au devenit acum cu totul altceva decât în urmă cu treizeci de ani. Își mai găsește locul, în acest context, chiar în condițiile coerenței de program și a continuității de proiect, artistul supus încă unor criterii estetice și atașat în consecință tehnicilor consacrate? Expoziția de la Accademia di Romania, numită Tradimensione, răspunde afirmativ și chiar polemic la această întrebare. Rămînînd în orizontul solid al artei înțeleasă ca formă de creație, ca acțiune de gândire dirijată spre spațiul muzeal și spre sala de expoziție, artiștii italieni Tomasso Cascella, Franco Ciuti, Bruno Conte, Michele Cossyro, Achille Pace, Attilio Pierelli și Piero Raspi sunt foarte aproape de mulți artiști români contemporani. Amestecul de vitalism și de austeritate, coabitarea valorilor tactile cu rigizarea conceptului și înblînzirea impul-



Michele Cossyro,
Orientamento

sului baroc în purismul aproape sonor al formelor spațiale, caracteristici care acoperă un spațiu filosofic larg și un parcurs istoric la fel de bogat, fac din arta lor un teritoriu ușor de recunoscut și pentru noi înșine. Numai că în România aceste date se schimbă fundamental dacă încercăm să le privim altfel decât episodic, adică să le evaluăm ca forme de continuitate pe intervale mari.

O radiografie a picturii românești în ansamblul său, dar și a fiecărui artist în parte, pe același modul de treizeci de ani, cu intenția declarată de a identifica mutațiile de interes estetic și redistribuirea accentelor filosofico-doctrinare, ar putea scoate în evidență aspecte extrem de interesante. Pe lângă datele sale ereditare, pe lângă acea „presiune originară” a dublei tentații Orient-Occident, pictura de șevalet din România a suportat și succesive „presiuni de context”, acele intervenții brutale născute din convulsiile istoriei mici și din bovarismele pseudoteologale de natură ideologică și politică. Generații la rînd, începînd cu acelea interbelice și sfîrșind cu cele născute în deceniile 6-7, și-au tot modificat percepțiile și retorica în funcție de agresivitatea sau de toleranța cenzurii, de formele pe care le-a îmbrăcat intervenția directă a comenzii politice în dinamica și în metabolismul creației.

Din corpurile mare ale generațiilor care au devenit active, de exemplu, în deceniul șapte, se selectează spontan toate palierele existenței artistice: unii pictori rămîn credincioși zonei neutre a expresiei, în care își asigură un anumit gen de confort tocmai din pricina absenței atitudinilor tranșante, alții constituie materialul de manevră al noilor proiecte oficiale, în vreme ce o categorie mai restrînsă, dar foarte puternic motivată moral și estetic, descoperă spațiul experimental și îmbină, distribuind accentele în așa fel încît echilibrul să rămînă stabil, recuzita și limbajele consacrate cu cele nonconformiste și neconvenționale. În cîteva cazuri notorii, aceiași artiști acoperă simultan, într-o impresionantă demonstrație a duplicității, a procopianismului infatigabil – și aici cazul lui Bitzan este paradigmatic –, atît somatiile conformismului propagandistic, cît și exigențele înalte ale unei vivacități estetice cu totul ieșite din comun. O dată dobîndită o anume libertate a prezenței și a manifestării publice, fie ea și minimală, artistul își redobîndește, aproape spontan, și dreptul legitim la o anumită geografie interioară. Cazurile cele mai spectaculoase sînt tocmai acelea în care debutul artistic are loc într-un climat nonconfor-

mist, ateu și insurecțional, iar evoluția ulterioară acreditează existența unor tensiuni profunde, a căror eliberare deplasează întregul ceremonial al creației înspre spiritualism, în sens larg, sau chiar înspre sacru și eclezial. Așadar, pictori care au traversat, inițial, experiențele unui simbolism tardiv, ale conceptualismului sau ale unui anumit tip de constructivism, plasate oricum într-un spațiu în care nonfigurativul se confruntă doar cu abstracțiunea, au descoperit mai apoi valorile lumii create, ale formelor constituite, ale voluptății panteiste pe care materia o poartă în sine sau, dimpotrivă, ale recuzitei ecleziale și ale hieraticii de certă descendență bizantină. Începînd cu deceniul opt, chiar cu primii lui ani, tendințele se diversifică și dinamica lor se accelerează. Deși, în mod curent, artiștii tineri continuă să rămînă în perimetrul genurilor consacrate și să „picteze” conform aceluiași rețete tehnice, în fond lucrurile se schimbă decisiv. Pictura nu mai este nici un mijloc de consacrare a unei anumite realități, nici o glosă pe marginea idealității și nici măcar o subtilă formă de acces în spatele materiei, acolo unde așteaptă bucuriile spiritului pur, ci, pur și simplu, o continuă negociere cu limbajul și o tehnică de eliberare a tensiunilor existențiale. Chiar dacă fac expoziții și lucrează la șevalet, în atelier sau în spațiul liber, dorința artiștilor de a scăpa din captivitatea genurilor și din stereotipiile meșteșugului este vizibilă de la mare distanță. Încercările de evadare către noi modalități de expresie, către *foto* și *video* sau către *instalație*, *happening* și *performance* sînt tot mai evidente, dar ele nu se pot manifesta altfel decât în cercuri extrem de restrînsă și aproape în conspirativitate. Însă mutațiile care au loc în conștiința și în mentalitatea artiștilor tineri indică limpede faptul că romantismul și jocul cu idealitatea s-au erodat, ca autonomia esteticului a devenit insuficientă și că în orizontul mare al creației *spiritul profetic* al unei prezențe cvasisacerdotale este pe cale de a fi înlocuit cu *proiectul higienic* al unui agent sanitar.

P.S. Un fenomen care confirmă vocația artistului contemporan pentru experiențele neconvenționale și pentru expresia sincretică a fost și spectacolul de muzică și coregrafie pe care l-au prezentat, în prezenta deschiderii expoziției, compozitoarea Mihaela Stănculescu Vosgian, dansatoarea și coregraful Lîliana Iorgulescu, clarinetistul Emil Sein și muzicianul englez Barrie Webb. Concertul ca spectacol scenic, valorificarea instrumentului ca personaj și extinderea expresivității sale dincolo de funcțiile proiectate, accentele puse pe expresia plastică a corpului, decupajele monumentale dintr-o lume iluzorie și efemeră, au întărit ideea că visul edenic al recuperării unității pierdute, al refacerii androginiei artistice, nu și-a pierdut nici astăzi substanța și vitalitatea. (P.Ș.)

**Correspondență din
Insulele Gran Canaria**

Trei maeștri români în Las Palmas

ÎN insulele Canare s-a celebrat cea de-a XVI-a ediție a Cursului internațional de Dans, sub egida Guvernului autonom și condus de fondatorul său, coregraful Gelu Barbu.

În Las Palmas, insulele eternei primaveri, tinerii balerini au avut marea șansă de a studia cu maeștrii de renume internațional atît dansul clasic cît și cel contemporan și de jazz.



După mulți ani s-au reîntîlnit trei maeștri români: Ileana Iliescu, Sergiu Ștefănschi și Gelu Barbu care reprezintă epoca de aur a baletului românesc.

Sergiu Ștefănschi este profesor titular al Școlii și Baletului Național din Canada și profesor invitat la concursul din Lausanne, la operele din Paris, Hamburg, Oslo, Berlin; Ileana Iliescu este directorul Baletului Operei Naționale din București, iar Gelu Barbu este directorul artistic și președintele cursurilor internaționale de dans din Lisabona și Las Palmas.

Dansul contemporan (metoda Martha Graham) a fost reprezentat de profesoara elvețiană de la Conservatorul din Zürich Arlette Kunz, iar dansul jazz prin dansatorul din Venezuela Tony Byang.

În perioada cursului, între 25 decembrie 2000 și 5 ianuarie 2001, s-au schimbat opinii, metode de dans între profesorii care au participat la acest prestigios eveniment. A fost un important prilej artistic de cunoaștere a celor mai noi metode de predare a dansului prin care tinerii balerini și-au îmbogățit stilul.

Gelu Barbu scrie în catalogul program al *stage*-ului: „Toți împreună luptăm pentru cultura noastră și pentru educarea tinerei generații de dansatori ca artiști și ca oameni conștienți de datoria și obligațiile ce le vor avea în arta și viața lor”.

Astfel a început noul mileniu în această parte a lumii care este un pod cultural între Europa, America și Africa.

Gelu Barbu

PROTEST

DACĂ rechemarea lui Dan Hăulică din postul de Ambasador al României la UNESCO și înlocuirea sa cu Eugen Mihaescu pot fi socotite, pînă la un punct, probleme stricte ale partidului de guvernămînt și ale clientelei sale politice, încercarea de minimalizare și de discreditare prin insinuare și prin insultă nu mai este doar o simplă chestiune de partid. În acest context, insolentele, injuriile și atacurile grosolane îndreptate împotriva lui Dan Hăulică (a se vedea *Academia Cațavencu*, 13-19 ianuarie 2001), atentatul la viața privată, la imaginea și la prezența sa în spațiul public îi privesc pe toți oamenii de cultură din România și indiferența lor în fața unei asemenea abjecții ar putea fi socotită, pe drept cuvînt, o formă de complicitate. Dacă acum, după ce revista *Secolul XX* a devenit un reper

unic al României ultimilor cincizeci de ani, după ce arta plastică românească și-a redobîndit conștiința libertății și a propriilor disponibilități printr-o acțiune critică și curatorială de o anvergură fără precedent, după sutele de studii și eseuri prin care s-au creat deschideri definitive spre marea cultură a lumii, cineva mai are nedumeriri, este frămîntat de dileme și bîntuit de insomnii din pricina incapacității de a-l localiza cultural pe Dan Hăulică, acel cineva este ori proaspăt venit în România, ori idiot, ori de o mîrșăvie fără seamăn sau, doamne ferește, chiar toate trei la un loc.

Din această Românie tot mai des confruntată cu insolenta, tot mai greu apăsată sub povara manelelor și a vulgarității de toate felurile, în care Andrei Pleșu este calomniat fără nici o rușine și Dan Hăulică insultat, minimalizat și ridiculizat public sub protecția eroică a unui pseudonim, noi, semnatarii de mai jos, protestăm vehement față de asemenea practici și denunțăm ferm, și în acest mod, astfel de comportamente care ne așază în afara civilizației.

Semnează: Silvia Radu, Sultana Maitec, Vasile Gorduz, Ovidiu Maitec, Simona Runcan, Barbu Brezianu, Mircea Spătaru, Mihai Buculei, Napoleon Tiron, Neculai Padurar, Sorin Ilfoveanu, Ștefan Călbă, Radu Ionescu, Gheorghe Vida, Pavel Șușară, Ion Nicodim, Gheorghe Iacob, Paul Vasilescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dan Grigorescu, Ion Gheorghiu, Marin Constantin, Radu Anton Roman, Ion Caramitru, Magda Cărneci, Ioana Vlasiu, Sorin Dumitrescu, Irina Nicolau, Speranța Radulescu, Dan Nasta, Oana Pellea, Mihai Maniuțiu, Florica Nicolescu, Mircea Cărtărescu, Augustin Buzura, Angela Martin, Mircea Martin, Marga Bernea, Mircea Ifrim, Petruț Alexandrescu, Alexandru Zub, Adina Darian, acad. Nicolae Cajal, Lucian Pintilie, Miriam Răducanu, Jony Răducanu, acad. Margareta Giurgea, Doina Levinga, Ruxandra Garofeanu, Viorel Mărginean, Paul Gherasim, Marin Gherasim, Ion Pop, Marta Petreu, Ion Vartic, Doina Ștefle, Ilie Boca, Ileana Micodin, Marcel Iureș, acad. Radu Grigorovici, Constantin Flondor, Denise Teodoru, Virginia Sorescu, Mircea Muntenescu.

Investigații, supoziții, alternative

O FERTA cinematografică a ultimelor săptămâni reunește într-un mod incitant trei producții care aparent nu au în comun decît... compania de distribuție deosebit de harnică: New Films International - România.

Cum de s-a înecat Mona? (S.U.A., 2000) trimite cu gîndul la *Cum s-o arunci pe mama din tren* și nu doar datorită "eufoniei" din titlu, ci în primul rînd datorită ingredientului de bază al rețetei: Danny De Vito. De astă dată matur șef de poliție într-o minuscula localitate unde are de anchetat un accident de mașină în care a dispărut o cetățeană vajnică - mamă de familie, rea de gură, urită de toți (Bette Midler, vedetă și în *Nu-i așa că e grozavă* - povestea autoarei romanului de scandal ce a stat la originea filmului, celebru în epoca hippie, *Valea păpușilor*). O victimă "ideală" ce se oferă drept jertfă pentru a-i izbăvi parca de păcate pe toți "inocenții" din preajmă-i: soțul (William Fichtner), fiul (Marcus Thomas) și amanta acestora (Jamie Lee Curtis), imberbul partener de afaceri (Casey Affleck) și logodnica lui (Neve Campbell). Nu întîmplător chiar fiica pedantului și meticulosului detectiv de-o șchioapă, care se concentrează într-atît asupra "subiectului" încît are parte de viziuni contradictorii; tot atîtea ipoteze

în care culpabilitatea e fluctuantă în funcție de "onestitatea" mărturisitorilor. Din familia de acum numeroasă a "independenților americani", regizorul Nick Gómez declară că ambiția sa a fost să realizeze o replică la... *Fargo* al fraților Coen!

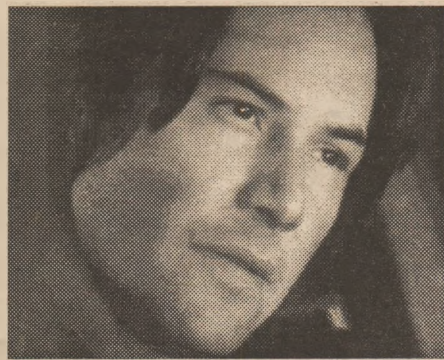
Asasinul din vis (S.U.A., 2000) este tot un debut, Joe Charbanic fiind un profesionist al clipurilor muzicale. Pe acest teritoriu avînd loc și întîlnirea sa cu Keanu Reeves, care l-a solicitat inițial ca lider al formației Dogstar. Colaborarea s-a extins prin contribuția a doi scenariști - David Elliot și Clay Ayers - preocupati de o acută problemă a marilor orașe de pretutindeni: indiferența oamenilor față de oameni. Memorabila este scena de pe stradă cînd detectivul disperat ajunge să agreseze trecătorii încercînd să-i oblige să privească atent portretul unei fete căutată pentru a fi salvată de la o moarte sigură. Thriller-ul se configurează într-un mod nu tocmai inedit căci au mai existat filme din această categorie care au uzat de aceeași *interdeterminare*. Și e suficient de amintit *Seven* (1995) al regizorului David Fincher, pe scenariul lui Andrew Kevin Walter. Originalitatea (sugerată de altfel în titlul original, *The Watcher/ Urmăritorul*) constă în flash-uri care-l bîntuie pe agentul FBI, înfățișat de către James Spader ca



Bette Midler în *Cum de s-a înecat Mona?*

o natură maladivă, cu o închietantă vulnerabilitate ce frizează chiar o ipotetică - nici în final elucidată! - culpabilitate. Tară pe care mizează și *serial killer*-ul interpretat cu o seninătate enervantă de către exoticul impasibil Keanu Reeves. Personaj obsedat pînă la demență de poliștului cu nervii la pămînt și ore la psihiatră!

Dincolo de uși (coproducție Marea Britanie - S.U.A., 1998) are parte de nu o tocmai inspirată versiune românească de titlu pentru că în original la *Sliding Doors* accentul cade pe ideea de *glisare* între lumi posibile, existențe paralele. Un leitmotiv în universul cinematografic de la răscrucea mileniilor. Vezi - de exemplu - frisonantul film al canadienului Robert Lepage *Possible Worlds* sau nu mai puțin interesantul *Morir (o no)* al spaniolului Ventura Pons. Comparația nu este în favoarea debutantului Peter Howitt, actor care semnează scenariul și regia, mărturisind că a avut trei surse de inspirație destul de disparate: o schiță din 1909 a lui O. Henry "Căile destinului", piesa "Dacă" a Lordului Dunsany datată 1921 și filmul lui Frank Capra din 1946 *Viața e minunată*. Actualitatea - de-a dreptul "științifică", dar deja speculată de către ci-



Keanu Reeves în *Asasinul din vis*

neaști - ar consta în... clonarea protagonistei Gwyneth Paltrow, care va evolua destul de bulversant în dubla ipostază de blondă și brunetă, cîștigătoare și perdantă, în două ipoteze existențiale alternative (ca și bobinele filmului!). Povestea începe banal: o tinăra funcționară e concediată pentru un motiv oarecare (a uitat să reîmprospăteze stocul de bauturi "pentru protocol")! În drum spre casă, ratează metroul - clipă fatidică în care intervine scindarea bazată pe eternul "ce-ar fi fost dacă...". Supozițiile nu scapă de stupiditatea inerentă acestui "joc" de-a soarta, divagînd pe căile idilelor mai mult sau mai puțin fericite, cu bărbați fideli (John Hannah) și infideli (John Lynch), la discreția amantelor (Jeanne Tripplehorn) și a unui...producător generos (nimeni altul decît Sydney Pollack). "Rezolvarea" devine de la un moment dat previzibilă: moartea - evident - va pune punct istoriei imposibile. Și filmului, nu lipsit - totuși - de interes în materie de tehnici narative cinematografice. De altfel - cum lesne se poate observa - subiectul de fond al prezentului articol!

Irina Coroiu



Cu SILVIA CIURESCU despre

Festivaluri la Monaco și Biarritz

In calitate de realizator al emisiunii "Lumea Dansului" de pe postul național de televiziune ați avut ocazia să participați, de curînd, la două prestigioase manifestări internaționale: Festivalul Internațional "Dances Screen-Monaco" și "Festivalul Internațional de Programe Audiovizuale" de la Biarritz. Faceți-ne și pe noi să participăm la aceste două festivaluri împărtășindu-ne părerile D-voastră?

Am o avalanșă de imagini și stări sufletești pe care încet, încet încerc să le sedimentez. Îmi face o deosebită plăcere să vă pot împărtăși cîteva gînduri acum, după cîteva săptămîni de la reîntoarcerea mea de la Monaco și Biarritz, să pot spune ce se întîmplă la ora actuală în dans și nu numai, dar mai ales în programele de televiziune care adaptează dansul, opera, muzica clasică, deschizînd noi forme de expresie, îmbogățindu-le, făcînd astfel posibilă o recunoaștere mondială a acestor arte.

Între 16 și 21 decembrie 2000 s-a desfășurat la Monaco cea de a VIII-a ediție a Festivalului Internațional de Dans "Monaco - dances Forum", o prestigioasă manifestare pluridisciplinară care a pus în relație evoluția dansului cu celelalte domenii de informare și de difuzare culturală.

Grimaldi Forum - terminat la sfîrșitul lunii iulie 2000, este un modern lăcaș de cultură construit pe malul mării la dorința expresă a Prințului Rainer al II-lea de a înscrie în secolul XXI patrimoniul cultural și istoric al Principatului Monaco.

Acest spațiu al ARTELOR, avînd o suprafață de 34.000 metri pătrați, unde sînt concentrate 3 săli de spectacol cu cîte 1900 și 800 de locuri, 2 săli de expoziție

cu o panoramă de 2500 de metri pătrați fără un stilp de susținere, a găzduit, timp de șase zile, spectacole de balet clasic și contemporan, spectacole multimedia originale, ateliere de dans, o "piață" internațională a tinerilor dansatori care au fost vizionați de impresari din întreaga lume, expoziții de fotografii și, în final, o prestigioasă gală unde s-au decernat, pentru prima oară, premiile "Nijinski" - trofeu primit pentru anul 2000 de Sylvie Guillem, Manuel Legris, Jiri Jylian, iar pentru întreaga carieră artistică, de Maurice Bejart și Merce Cunningham.

În acest spirit, audiovizualul, un pol esențial de interes, a desfășurat Concursul Internațional de Programe de video dans. Această confruntare de la Monaco a fost o ocazie de a relansa ideea că dansul și imaginea nu au terminat să seducă, crescînd, una lîngă cealaltă, împreună.

Cine a participat la Monaco și de ce calitate erau filmele ce au primit distincții?

În concursul de la Monaco au fost selectate 162 de programe din 40 de țări printre care ne-am numărat și noi, de la Televiziunea Română, cu 4 producții de dans realizate de mine, împreună cu regizorii Gheorghe Preda și Dan Manoliu, director de imagine fiind Vlad Micu iar editor Robert Voiculescu.

Premiile obținute la cele trei categorii: preluare de spectacol, film coregrafic și documentar de dans au adus la linia finală acele emisiuni realizate de "clasicii" producțiilor de dans: BBC și NVC ARTS, "scăpîndu-le" reprezentanților din juriu un premiu aplaudat de întreaga asistență din gala finală: filmul "Mouvements 2" - o mică "bijuterie" - un film de 9 minute, realizat pe computer cu dansatori virtuali, de o companie independentă din Franța.

Vă povestesc toate aceste amănunte pentru că după două săptămîni de la acest Festival de la Monaco, unde am fost con-

curent, m-am aflat în postura de Președinte de juriu pentru secțiunea "Muzică și spectacole" la Festivalul Internațional de Programe Audiovizuale de la Biarritz, o manifestare grandioasă aflată la cea de a XIV-a ediție.

Președintele FIPA, Domnul Pierre Henry Deleau, a fost anul trecut invitat de către organizatorii Galei premiilor APTR (Asociația Profesioniștilor de Televiziune din România) a văzut programele de dans semnate de mine și m-a invitat să particip anul acesta în juriu. Domnul Deleau este un vechi prieten al României, invitînd de-a lungul anilor prestigioși realizatori și regizori din țara noastră: Lucia Hossu-Longin, Dan Necșulea, regizorul Dan Pița. Mirarea mea a fost mare cînd am ajuns la Biarritz și am constatat că fusesem aleasă, de către Comitetul Director al acestui festival, chiar președinta juriului "Muzică, spectacole". Am avut onoarea să stau alături de Domnul Claude Chabrol, un mare realizator de televiziune francez, președintele secțiunii documentare, alături de Maria-Emma Mejia, realizatoare și fostă ministru al Culturii din Columbia, președinta juriului de film de ficțiune și mulți, mulți alți realizatori, producători și actori din întreaga lume.

Biarritz-ul, aflat pe coasta de vest a Franței, la Oceanul Atlantic și la granița cu Spania, găzduiește de 4 ani această grandioasă manifestare a audiovizualului mondial - primele zece ediții desfășurîndu-se la Cannes. Spun grandioasă, în primul rînd pentru faptul că sînt șase secțiuni cu cîte 20-22 de programe fiecare: documentare, reportaj, scurt metraj, muzică, spectacole, filme seriale, filme de ficțiune; în al doilea rînd pentru faptul că locurile de desfășurare sînt săli de cinema, cu public plătit, producțiile de televiziune fiind vizionate pe marele ecran.

La Biarritz, gala finală se desfășoară

în fiecare an în sala "Gare du Midi", care are 1000 de locuri, și unde publicul aplaudă sau fluieră premiile finale.

O adevărată sărbătoare a audiovizualului mondial, care decernează cîte două premii pentru fiecare secțiune.

Anul acesta la secțiunea - Muzică, spectacole - unde au intrat în concurs 16 programe de balet, operă, muzică clasică și jazz, "Fipa d'Or" a fost atribuit unei producții de operă: "Gloriana" de Benjamin Briten realizată de BBC, iar FIPA d'Argent unei producții realizate de un debutant din Senegal pentru un documentar despre "Salsa".

Avînd posibilitatea de a participa la aceste manifestări care înmănușează forțe artistice din toată lumea, vă rugăm să ne spuneți cum ne situăm noi față de nivelul la care se află astăzi arta audiovizualului în dans?

Sînt încîntată că am cunoscut niște oameni minunați care încearcă să impună pe piața audiovizualului producții de certă valoare.

Am avut tenacitatea la Monaco să văd, în șase zile, aproape 100 de programe de dans pentru a putea face o evaluare corectă a locului în care ne situăm noi cu producția coregrafică. Și pot spune că nu de creativitate coregrafică și artistică ducem lipsă. Participînd însă destul de rar la asemenea manifestări (din lipsă de producții de dans) sîntem necunoscuți pe piața internațională, confruntîndu-ne apoi și cu probleme tehnice, audiovizualul dezvoltîndu-se cu o viteză uimitoare. De fapt, scopul acestor festivaluri este de a deschide o "piață" internațională pentru vînzarea producțiilor de artă.

După Biarritz, canalele de televiziune Arte, Canal +, Canal Four și Muzzic sînt interesate să introducă în grilele de program aceste documentare, reportaje și filme cu subiecte adevărate, aceste programe de muzică și spectacole de certă valoare. Cred că ar fi bine să reflectăm și noi la posibilitatea de a crea un canal cu adevărat cultural, Avem profesioniști, avem idei, sîntem creativi, nu ne rămîne decît să vrem să facem cultură în România.

Liana Tugearu



TELE-

COMANDO



Violența, de la om la om

CRISTIAN TABĂRĂ e, după gustul meu, cel mai reușit "produs" al audiovizualului românesc" firesc, instruit, inteligent, harnic, bonom și cu bun-simț el întrunește calități care îl fac simpatic tuturor. Și credibil. De aceea m-am bucurat că a intrat din nou în grila ProTV și - sătulă de moderatorii logoreici, îngimfați, triviali și inculti, care stau în grile ca în vitrine de panopticum - i-am așteptat cu interes emisiunea *De la om la om*, programată luni, în intervalul de maximă audiență de după Știri. Ediția inaugurală și-a ales o temă sub presiune, despre care s-a scris adesea și în rubrica noastră: violența în programele TV, în special în emisiunile informative. Cum se cuvine într-o dezbatere, Tabără a invitat două tabere: pe de o parte, Antoaneta Tănăsescu și Răsvan Popescu, membri în CNA - instituție care, monitorizând programele, a sesizat o creștere alarmantă a materialelor șocant-insuportabile, pe de alta, profesioniști de la televiziune precum Sergiu Toader, director al Departamentului de știri ProTV, și Olimpiu Gheorghiu, producător și operator al Agenției de presă APTN, coordonate de la Londra. Și un neutru, un teoretician, sociologul Alfred Bulai. Am banuit de la început că emisiunea a fost concepută *pro domo*, dar n-a fost chiar așa, deși cel mai activ și mai pătimas s-a dovedit Sergiu Toader. Și noi ne-am întrebă, suportând zilnic suitele de orori etalate în chip de știri - criminali, bestii perverse, copii torturați, sinucigași, cadavre filmate insistent - în ce fel de societate trăim. Reprezintă într-adevăr abundența acestor imagini brutale România de azi? Sergiu Toader susține că da, jurnalele împănate de violență restituie adevărul și telespectatorul nu trebuie menajat. Lui unul i-ar face mare plăcere să dea știri bune, tonice, dar "trăim într-o societate mizerabilă și eu nu pot minți oamenii". Cei doi membri CNA au fost de acord că violența există, dar proporția ei nu este cea din jurnale. Statisticile arată că în ultimii ani criminalitatea nu a crescut, și atunci de ce știrile de această natură ocupă până la 25% din buletinele informative? Filmarea în exces a ororilor de tot felul, insistența pe ele nu e cumva un mod de creștere a audienței, știut fiind că senzaționalul oribil are cîrlig la public? Sociologul Alfred Bulai ne-a liniștit: trăim într-o societate *normală* (halal!), peste tot în lume societatea e violentă și consumatoare de violență, numai că fenomenele

deviante ar trebui să ajungă în spațiul public nu gratuit, ci cu o morală, să creeze o reacție sănătoasă. Ceea ce ar fi de reproșat jurnalismului românesc e specularea evenimentelor șocante în scop comercial. Cele două tabere au rămas pînă la sfîrșit fiecare pe pozițiile ei, CNA-ul insistînd că accentul e pus greșit, *cantitatea* de violență prezentată pe posturi nu corespunde realității, iar oamenii de televiziune ținînd-o pe a lor: jurnalul de știri nu e divertisment și, chiar cu riscul de a șoca lumea, ororile care se petrec trebuie arătate, CNA-ul n-are dreptul să cenzureze realitatea. O telespectatoare a telefonat și a spus că adevăratul CNA e telecomanda. Totul s-a terminat în coadă de pește, singura concluzie a emisiunii fiind că părerile difera de la om la om. (A.B.)

Bătrânii să stea în case!

TELEVIZIUNILE noastre au contribuit masiv la impunerea unei reprezentări negative, șarjat-negative, despre bătrânețe, și la exaltarea nesăbuită a mitului tinereții salvatoare. Ne amintim insistența sadică pusă pînă nu demult de operatorii t.v. în filmarea de foarte aproape a chipurilor de politicieni vîrșnici, a fețelor lor obosite, boțite, dezagreabile, sugestia fiind, desigur, aceea că tot răul în politică de la ei se trage, de la nevolnicii înțepenii cu obstinație în fotoliile de demnitari. Vina lor ar fi fost aceea că erau bătrîni, și că fiind astfel nu renunțau la politică, și nu aceea că erau (unii dintre ei, nu toți) mediocri, subinteligenti sau nepricepuți, cum sunt desigur și printre tineri. De la tineri, dimpotrivă, se aștepta salvarea, și numai de la ei, a lor fiind inteligența, supletea de gândire, deschidere spre nou etc. Dar nu e vorba numai de viața politică. Discreditarea bătrînilor, disprețuirea lor însoțește mai toate aparițiile lor pe micile ecrane și mai ales imaginea standardizată a pensionarilor cu sacose, mereu plîngându-se de scumpete și de toate cele, mereu prezentați în postura decrepitudinii și inutilității. Ca sunt uneori și compătimiți, deplânși, chiar plânși cu lacrimi de crocodil, aceasta, pînă la urmă, tot dispreț înseamnă, tot lezare a demnității. Și atunci tinerii (nu toți, ci unii, mă rog) cum să-i vadă pe bătrîni altfel decît ca pe niște deșeu, ca pe niște rebuturi ale vieții a căror existență mai mult îi incurcă? Deunazi, la emisiunea "Urmărire generală" a lui E. Isopescu, dedicată fenomenului "gaștilor de cartier", unul din componenții acestora e întrebă de ce "gaștile" se leagă de oamenii de pe stradă, de locatarii blocurilor ce se simt tot timpul periclități, agresați. Răspunsul veni prompt, însoțit de un rînjit: " - Dacă sunt bătrîni, să stea în case." Mai clar nu se putea! (G.D.)

Prostul gust

(Urmare din pag. 1)

umpli capul elevilor cu zegrasul unei educații imbecile, de sorginte comunistă, fără să bagi de seamă că a trecut mai mult de un deceniu de la înlăturarea comunismului; e de prost gust, în viața spirituală, să fii intolerant și rigid cu cei de-o altă religie decît tine, să refuzi dialogul doar fiindcă te afli printre majoritari, să amesteci religia în treburile statului făcînd, ca om al bisericii, propagandă contra schimbării unor prevederi ale Codului penal; e de prost gust, în viața noastră cea de toate zilele, să stropești cu noroi din fuga mașinii de ultimul tip pe cei care merg pe jos, să ucizi peisajul planfînd în mijlocul pădurii sau pe malul lacului viloaie hidoase, al căror preț îi sfidează pe treisferturi dintre cetățenii acestei țări; e de prost gust, în literatură, în artă, și în mijloacele difuzării lor, să contezi exclusiv pe vînzare (prostul gust al *ratingului*, ce temă!), pe succes, să reduci cultura la sex, la crimă, la vulgaritate, să iei o vacanță mare de la talent, semnificație, adevăr sau frumusețe, îngropîndu-ți publicul sub mormane de gunoi lingvistic și moral. Și ce nu e de prost gust în viața și în cultura României de tranziție?

Între canon și istorie

(Urmare din pag. 5)

CANONUL optzecist e, prin urmare, ambiguu, reflectînd două mișcări contrare: un antiistorism orgolios, dispus a întoarce spatele înaintașilor ca și contemporanilor ne-optzeciști, asociat cu o rivnă fără precedent de asimilare a trecutului la literă (un trecut textual, al intertextualismului!), inclusiv în unele din tiparele sale mai îndepărtate și macar aparent inadecvate lirismului. N-am putea nega înzestrarea deosebită a unora din autorii din această clasă, faptul că ei deschid un nou capitol al actualității literare românești (am fost între primii care i-au prezentat favorabil, încă înainte de 1989, a se vedea volumul nostru: *Existența poeziei*, Ed. Cartea Românească, 1989), dar creația lor e încă în plin curs de constituire (unii dintre ei, după cum s-a remarcat în repetate rînduri, apar întrucîtva dezamagitori în raport cu ceea ce puteau da în deceniile ce s-au scurs de la debutul lor; se reflectă, poate, în această nepăsare față de creșterea și organizarea operei, o tinerețe "perpetuă", o structură juvenilă a mentalității optzeciste, neexcluzînd un anume teribilism, care va fi fost cultivată și ca o strategie psi-

hologică, formă de defensivă față de contextul ingrat în care s-au format și au pășit pe drumul creației autorii în cauză). Situație în care n-ar putea fi vorba de un canon bine articulat, cu șanse imediate de validare. Nici seria șazecista, nici cea optzecistă n-au fost scutite de concesii, voluntare ori involuntare, făcute mediului în care s-au înscris. Dacă șazecismul datează prin comerțul său cu elementele unei istorii inicve, comerț ce s-a desfășurat la vedere, optzecismul a dobîndit obsesia acestei istorii, față de care a reacționat într-un registru contradictoriu, printr-o exasperare a refuzului, acompaniată de-o exasperare a asumării. Circumstanțe ce nu exclud - insistăm - prezența unor individualități creatoare de o valoare incontestabilă. Însă aci nu prezentăm un inventar de personalități, oricînd posibil, din ambele grupări, la modul cel mai onorabil, ci o imagine generală. Poate că un canon cu adevărat înnoitor în substanța sa estetică va putea fi omologat abia de autorii care vor răsări de-acum încolo, într-un climat al deplinei libertăți, adică al normalizării raporturilor creatorilor cu istoria, care nu se va cere nici reluată, nici anticipată.



OCHEAN

de Paul Miron

Înapoi, pe vechile cărări

Lucrările secției de computere unde minți luminate se trudeau să ne învețe și pe noi cum să ne comportăm în societatea schimbată, molipsiră toate sectoarele. Calculul perfect, durată lucrului în sine, ajunse un fel de carte sfîntă, un ochean instalat în toate încăperile. Uzi de ploaie, obosiți de drum, topăiam în atelierul lui Semiaza ca să ne mai dezghețăm picioarele. Doi mecanici cotrobaiau în intestinele vehicolului nostru. Cînd ne opriram la botul automobilului, unul dintre ei ne dadu binețe. Nu eram toți de acord să cerem sfatul banditului, prevedeam o operație lejeră drept răscumpărare a păcatelor tuturor.

Într-un dosar am găsit și numele noastre. Un cutremur de pămînt ne băgă în toate spaimele. De aceea furăm siliți să rămînem într-un bungalow care se clătina ușor la orice mișcare din pămînt sau din ziduri. Ne așezăram într-un colț din ungherul peretelui temeinic. Maria terminase tocmai pregătirile pentru cina copilului, lapte dulce și, mai știi, nenumărate produse care fumegau ușor răspîndind universalul *allium* propus ca emblemă unor denominații din America. Din ceața cazanelor și tinjirilor de pe plită abureauă pînă la tavan acele mirosuri extrafine mutate de imaginația bucătăreselor în ghirlande abstracte la poarta raiului.

Curierul nostru nu apuca să iasă pe ușă, cînd un motociclist, răbufnind din întunericul de afară, îl trînti la pămînt. Gabriel fu ca de obicei primul, îl împărtași, îl alină cu vorbe dulci și-l asigură de viață lungă. Nu muri imediat.

În biroul directorului, am tratat apoi cu el dezideratele populației. Noul aga mă prinse lin de braț și îmi șopti: "Dumneata vei avea totdeauna casă deschisă la noi. Totuși, ca să vă găsec pe plaja asta unde mor oamenii zvîrcolindu-se de căldură, a trebuit să înot prin apa limpede a golfului. O să revin. Cît privește crima de la Vama Veche, eu am eliberat pe cei trei arestați, mai întîi pentru că nu au fost niciodată în localitatea declarată. Al doilea, pentru că avea un alibi de criță, și al treilea pentru că la Vama Veche n-a fost nici o crimă. S-a auzit aceste zvonuri din cauză că oamenii de acolo, neștiind cum se începe o biserică, au găsit cea mai potrivită poziție de start: zizanie, ceartă, amenințări etc. Au trecut de acolo, participînd la 'seminariile' servite gratis, studenți, negustori, fete frumoase, foarte mulți cîini, din an în Paști și poștărița reînnoind vestile care au mișcat lumea în ultima vreme. Toate s-au dus în autobuze-fantome care reve-neau noaptea cu beznă și ieftineșug. N-am reușit să-i conving să nu plece. Am apelat la marile asociații caritative care, ascunzînd sub covertă tunurile de alamă, te întîmpinau de pe punte cu salutul biruinței: "Drujba!"



CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
Andreea
Deciu

Tragedia lui Havel

ÎN ANII '70, cînd Vaclav Havel era doar un scriitor ceh prea puțin cunoscut în afara granițelor țării sale, americanul John Keene a fost cel care a contribuit decisiv la repede cucerita notorietate occidentală a dizidentului, în principal facilitînd publicarea textelor sale politice la diverse mari edituri din Vest. Keene și Havel au devenit, cum era de așteptat, prieteni. Recent, Keene a publicat o controversată biografie Havel intitulată *Vaclav Havel: A Political Tragedy in Six Acts* (O tragedie politică în șase acte). Sursa controverselor este mai puțin imaginea (deși multe ar fi de spus și în această privință) pe care o ofera John Keene în paginile volumului său despre Havel, cît e felul în care autorul înțelege să explice evoluția unei cariere politice, și în paralel, desfășurarea unui destin omenesc. Keene vede, atît în cariera cît și în viața personală a lui Havel, semnele eșecului chiar și acolo unde alții au văzut succes: "tragedia politică" provine din faptul că fiecare izbînda a lui Havel a fost urmată de o înfrîngere sau contestabilă din punct de vedere moral. E o viziune prea puțin flatantă, discutabilă, revoltătoare pentru mulți, dar interesantă ca pretext al unei teorii desfășurate nu totdeauna convingător de Keene, despre ce înseamnă a fi lider politic într-o fostă țară comunistă.

Detaliile biografiei lui Vaclav Havel sînt probabil deja cunoscute, iar Keene însuși nu zăbovește asupra lor în scop pur informativ, ci mai curînd pentru a schița conturul unui personaj fascinant și contradictoriu prin formație dar și temperament, care nu avea cum să nu stîrnească mai tirziu derută, furie, sau frenetică admirație. Fiul unor "capitaliști culturali" (părinții lui au fost proprietari studiorilor cinematografice Barrandov), așadar cu origini profund "nesănătoase", corupte în plus de gusturile și pasiunile sale condamnabile (amator de parfumuri scumpe, de muzică rock, incapabil să se trezească dimineata devreme, "cu proletariatul"), Havel a supraviețuit anilor sumbri ai stalinismului ca membru al unui grup-elită de intelectuali și dizidenți cehi, afirmîndu-se el însuși ca dramaturg și eseist important, în anii '50 și '60. Închis pentru opțiunile sale politice și eliberat în

1977, Havel s-a dovedit a fi, în perioada Revoluției de Catifea, omul cel mai capabil să orchestreze trecerea Cehoslovaciei într-o altă vîrstă și alt mod de viață, ceea ce a condus la alegerea sa ca președinte la începutul anilor 90. Din acel moment, susține Keene, a început descensiunea lui Havel. Un celebru



John Keene - *Vaclav Havel: A Political Tragedy in Six Acts*, Bloomsbury, 532 pag., 2000.

aforism modern, cunoscut ca principiul lui Peter, afirmă că fiecare individ promovează în viață pînă atinge nivelul său de incompetență. Nu acest principiu e responsabil pentru descendența lui Havel, așa cum o vede și descrie Keene. Tragedia președintelui și politicianului Vaclav Havel nu ține de nepricepere (oricît îi reproșează unii diversele decizii pe care le-a luat de-a lungul timpului, mai ales în privința aprobării atacului NATO asupra Iugoslaviei), ci de însăși misunea sa istorică: de a fi conducătorul unei țări ieșite din comunism. Keene e generos cu tot felul de amănunte oarecum indiscrete, sau pur și simplu dezavantajoase, referitoare la viața și personalitatea lui Havel, dar izbutește cu toate acestea să le integreze într-o imagine pozitivă. Chiar și detaliile prea puțin flatante converg spre a descrie un personaj extrem de carismatic, de o inteligență electrizantă, cu o enormă profunzime în gîndire, și totuși naiv uneori, dar nu în sensul peiorativ, ci aproape copilăresc, și prin urmare cu atît mai cuceritor. Tragedia lui Havel provine, crede Keene, din imposibilitatea sa misiune: de a deveni, din dizident, critic al unui regim bazat pe minciună, și deci devotat "adevărului" într-un sens aproape religios dacă filozofic nu ne ajunge, în po-

litician și apoi președinte, deci constrîns să vadă și să apere fețele mai umane și deci discutabile, uneori chiar urite, ale adevărului. Între dizidentul îmbrăcat în haine ponosite, dar cu idealuri înalte, și politicianul care știe cum să susure vorbe dulci în urechile Occidentului, Keene constată o discrepanță metafizică, o falie existențială în care însăși identitatea lui Havel nu avea cum să nu se surpe.

Retorica lui Keene e dezagreabilă: pompoasă, dornică de generalizări și amatoare de senzaționalisme, impersonală acolo unde implicarea directă a autorului e cît se poate de evidentă. Nu știu cîți ar citi această carte cu plăcere. Nu e mai puțin adevărat că John Keene este printre cei mai autorizați (dacă nu cel mai) să conceapă o biografie Vaclav Havel. Acuratețea informațiilor nu a fost pusă la îndoială, după știința mea. Însă meritul uriaș al cărții, pe care nu-l voi comenta decît prea sumar în spațiul care mi-a rămas, este de a propune o reflecție cu sferă mai largă de aplicare, asupra destinului unui om politic în Europa de Est. Havel a fost și este un model rivnit și în România, tocmai pentru felul în care izbutește să combine incontestabila sa forță intelectuală cu flexibilitate politică. Eșecul politic al intelectualilor în România nu mai poate fi trecut sub tăcere, după alegerile de anul trecut. Este un asemenea eșec rezultatul unei conjuncturi, sau al unei nepriceperi locale, sau are cauze mai generale?

Tragedia intelectualilor-politicieni din Europa răsăriteană este însăși dubla lor condiție, și felul în care sînt obligați să țină cont de ea: în ochii occidentalilor, ei reprezintă interesele unor țări falimentate de guverne totalitare, precum și frenetici opozanți ai doctrinelor stîngiste. Legătura între cele două - evidentă pentru oricine vine din Răsărit - nu e defel clară și cu atît mai puțin necesară cînd o privești de pe celălalt mal al Atlanticului. Pentru mulți intelectuali și universitari americani, leftismul e o ideologie "șarmantă" (și folosesc cu bună știință termenul), iar a respinge socialismul în numele unui utopic liberalism democratic nu înseamnă nimic altceva decît să fii naiv pînă la idioțenie. Vaclav Havel a fost și este unul dintre criticii cei mai articulați ai



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocărlie

Vanitas vanitatum

UNEI critici, spune Valéry, găsești oricînd ce să-i răspunzi. "Dar cum să procedezi cu lauda? Discuția este imposibilă, inumană, imodestă. Lauda destinde ființa și face ca toate lucrurile să-i pară suav confuze. O face să se simtă ca după un act erotic - pe care l-ar fi comis cu publicul" (I, 1509).

Două mici "îndreptări". Te simți de parcă ai fi făcut dragoste *în public*, nu cu publicul; din cauza asta te și simți *confuz*. Altfel, da, lauda e suavă. Greșos suavă. Și e profund umilitoare - fiindcă o dorești.

Fapt este: reacția la laude are substrat erotic. Îmi satisface corpul și îmi vulnerează sufletul de mimoza, de copil cuminte, neînăhătat cu *cibezării* (golani agresivi, în jargon timișorean), nededit la rele, crescut cu grija dincoace de gard.

"Nu există insensibilitate la complimente./.../ Planta umană expusă laudelor pare să crească" (II, 648). Am scris în repetate rînduri că nu suport laudele. Și nici nu le suport - cînd vin de la proști. Și chiar de la crema societății de ar veni, atunci cînd sunt de față. Deci, dacă mă gîndesc bine, adevăratul meu sentiment s-ar putea formula așa: *laudați-mă strașnic, oameni deștepți, dar nu în prezența mea!* Ceea ce e de o mare navivitate. În absență, oamenii deștepți nu se prea laudă unii pe alții. O fac uneori criticii, în scris, iar despre lauda lor sfârșești prin a afla. În asemenea cazuri mă simt ca o fecioară pe care a violat-o Făt-Frumos.

"Spiritul trebuie să ne apere împotriva stării de glorie și de măreție, ca și împotriva stării mediocre și a lipsei de însemnătate a condiției noastre" (I, 331). Nu știu cîtă competență are spiritul în asemenea chestiuni. De vorbele elogioase mă apără o scîrbă imediat următoare scurtei bucurii, iar pentru acreala sentimentului că nu mi se dă destulă importanță am un bun bicarbonat: mă apuc de lucru și arsura dispare de parcă n-ar fi fost. Dacă totuși boala tinde să se agraveze, ies pe stradă. Mi-e destul să vad un bătrîn cu mîna întinsă, ori un copil desculț în toiul iernii și, pe loc, din fumurile de literat nu rămîne nici măcar scrum.

Trudesc trei ani la o scriere care va fi citită și judecată în treizeci de minute, se plînge Valéry (cf. II, 678).

Pot să-i opun idei de bun-simț. Nu mă obligă nimeni să scriu. O fac, întîi și întîi, pentru plăcerea mea. Scrisul e diallogic, deci cititorul mă însoțește pe întregul parcurs. Copil, jucam de unul singur fotbal cu nasturi. De fapt, nu eram singur. Jucam cu "marile" vedete de la Poli. Nu mă deranja amănuntul că ei ignorau existența mea. Cînd jucam, erau acolo, ca personaje pe care le imaginez. Iar dacă am realizat o *operă* (mă exprim generic, nu în nume propriu), nu în treizeci de minute, ci timp de secole va fi citită ea.

Sunt evidente care nu-i pot servi unui creator puternic. Acesta va fi excesiv, sau nu va fi deloc. El se hrănește cu certitudinea că normal ar fi ca oamenii să lase totul la o parte și să nu facă altceva decît să se cufunde în produsul lui, de astăzi pînă la Ziua de apoi. Este absurd, dar fără absurditatea asta nu i-am avea pe artiștii mari.

După ce omul încetează să lucreze, să iubească, să sufere, are un moment cînd nu se recunoaște (cf., II 507). Aș spune că abia atunci ia cunoștință de persoana lui. Munca (nu oricare), iubirea, suferința te fac să te identifici cu ele. Nu mai ești *tu*, prețiosul tu. Acesta e clivajul, de aici neînțelegerea. Omul comun nu poate să conceapă uitarea de sine. Pentru el, rupându-te de rosturile imediate, ești un aiurit. Legătura se reface după ce îți întrerupi lucrul. De pe pedestalul mulțumirii de sine, se potențează tot ce ai comun. Ești plin ca un burduf de persoana ta; așa sunt și toți ceilalți. Ți se pare că ești unic; unici sunt și ei. Singurul mod de a evita infatuarea asta este ca între două perioade de lucru să fii nemulțumit de ce ai obținut. Dacă se poate, disperat.

Nu e singurul mod. Mai există unul: să nu-ți pese. Rezervat pentru diletanți.

Adevărata glorie o ignorăm, spune Valéry. "Este aceea de a fi invocat în secret, de a fi imaginat și așezat de un necunoscut în gîndurile lui cele mai stranie pentru a-i servi drept martor, judecător, maestru, tată și constrîngere sacră" (I, 648).

E bine că ignorăm o asemenea glorie. Mă îmbolnăvește gîndul că poate exista un asemenea cititor. Fac fel de fel de giumbușlucuri, ca să-l descurajez. Îmi doresc un cititor sceptic. Nu vreau să fiu constrîngerea sacra, nici tatăl nimănui.

socialismului tirziu, post-revoluționar. Însă luciditatea cu care a înțeles că nu capitalismul este forma ideală de a trăi o viață "întru adevăr" - oricît de remarcabilă sub aspect intelectual - l-a împins, pînă la urmă, spre ceea ce Slavoj Zizek numește, în cronică sa din *London Review of Books*, "New-Ageism" politic - un fel de discurs animat de utopianisme care amestecă un prezent indistinct, al idealurilor și abstracțiunilor, cu prezentul concret și urgent, fără a propune nici o soluție, ci doar reflecții și teoretizări. Zizek susține, confirmînd cîteva din mai discretele

aluzii ale lui Keene, că prăbușirea comunismului (atît de nesperată, după ororile celor cincizeci de ani) a condus la crearea unor așteptări profund utopice, alterînd astfel simțul realității. Capitalismul, pentru cineva care privește lumea prin asemenea lentile prea generoase cu detaliile urite, nu e o soluție acceptabilă. Mulți intelectuali din Est abhoră capitalismul, mai cu seamă în varianta sa americană, recepțîndu-l prin grila heideggeriană sau cea a Școlii de la Frankfurt, cum și Havel a procedat, oricît s-ar strădui biograful său să minimizeze influența lui Heidegger

în formația sa intelectuală. Pentru criticile sale împotriva capitalismului, Havel a fost acuzat de "socialism" de însuși adjunctul său, prim-ministrul Vaclav Klaus. Asta în timp ce pentru leftiștii occidentali anti-socialismul său era semnul unui infantilizm politic. Tragedia lui Havel pare să fie, dacă îi dăm crezare lui Keene, tocmai efortul său de a găsi o cale de mijloc într-o lume polarizată isteric. Iar tragedia mai generală a intelectualilor-politicieni din Europa răsăriteană pare a fi ușurința cu care cad victime acestei polarizări.



Dacia MARAINI:

UN ROMANCIER

meu), *Memorie di una ladra* (Memoriile unei hoate), *Lettere a Marina* (Scrisori către Marina), *Il treno per Helsinki* (Trenul de Helsinki), *Isolina* – distins cu premiul Fregene, *La lunga vita di Marianna Ucria* (Lunga viață a Mariannei Ucria) – premiul Campiello, premiul Marotta, premiul Guadrivio, premiul Apollo, premiul Reggio Calabria; *Bagheria, Cercando Emma* (Cautând-o pe Emma), *Voci, Dolce per se* (Dulce în sine), *Buio* (Întuneric). Pasionată de teatru, prietenă cu nu puțini actori și regizori, Dacia Maraini s-a implicat și într-o serie de experimente scenice, scriind până în acest moment șapte volume de piese de teatru, multe dintre ele montate cu succes de diferite companii italiene: *Ricatto a teatro e altre commedie* (Santaj la teatru și alte comedii), *Maria Stuarda* (Maria Stuart), *Dialogo di una prostituta con un suo cliente* (Dialogul unei prostituate cu clientul ei), *Il sogno di Clitennestra e altre commedie* (Visul Clitemnestrei și alte comedii), *Lezioni d'amore* (Lecții de iubire), *Stravaganze* (Extravaganțe), *Veronica, meretrice e scrittrice* (Veronica, prostituată și scriitoare) – premiul Fondi la Pastora. În creația literară a Daciei Maraini poezia a avut și are, după mărturisirea ei, o apariție fulgurantă, în momente izolate, de specială trăire emoțională. Cu toate acestea, proza toarea a publicat până în prezent șase volume de versuri care n-au trecut neobservate de către specialiști și cititori: *Crudeltà all'aria aperta* (Cruzime în aer liber), *Donne mie* (Dragi femei), *Mangiami pure* (N-ai decât să mă mănânci), *Dimenticato di dimenticare* (Uitând să uiti), *Viaggiando con passo di volpe* (Calătorind pe furis) – premiul Mediterraneo, premiul Citta di Penne, *Se amando troppo* (Dacă iubind prea mult). Volumele de interviuri și eseuri vin să completeze, ca tematică și soluții expresive, în egală măsură publicistica și proza literară a autoarei: *Fare teatro* (A face teatru) – eseu, *Storia di Piera* (Istoria Pierrei) – dublu interviu scris în colaborare cu actrița Piera degli Esposti, *Il bambino Alberto* (Copilul Alberto) – interviu cu Alberto Moravia, *La bionda, la bruna e l'asino* (Blonda, bruneta și măgarul) – eseuri, *Un clandestino a bordo* (Un clandestin la bord) – eseu, *E tu chi eri?* (Tu cine erai?) – interviuri.

De curând, la invitația Institutului Italian de Cultură, ea a participat personal la lansarea, la Uniunea Scriitorilor din România, a romanului său cel mai cunoscut și premiat, *Lunga viață a Mariannei Ucria*, publicat de Editura Univers, în frumoasa traducere a Gabrielei Lungu. Dacia Maraini, luptătoarea, care s-a implicat în atâtea anchete, care a activat direct în mișcarea feministă, se înfațisează ca o ființă blândă, calma și echilibrată, cu un chip feminin și delicat, mereu atentă și îndatontoare cu cei din jur, chiar sfioasă. A acordat cu docilitate mai multe interviuri, răspunzând cu răbdare și măsură la orice întrebare, dar cu mare atenție și responsabilitate pentru fiecare cuvânt rostit.

În România numele tău stârnește curiozitate. De unde vine numele Dacia? Are vreo legătură cu dacii?

După câte știu eu, nu. Este un nume rar și în Italia. Este un nume luat din calendarul catolic, numele unei sfinte.

În prezentarea făcută de mine adineuri, la lansarea romanului Lunga viață a Mariannei Ucria, am încadrat opera ta narativă în două filoane ale prozei italiene recente: filonul literaturii feminine, adică al literaturii scrise de femei, care are ca trăsături comune centralitatea tematică a femeii și a mediului ei tradițional, familia, o ușoară tendință experimentalistă prin folosirea unor genuri literare impure, și publicul cu precădere feminin; celălalt filon l-am denumit "literatura de rezistență", înțelegând prin aceasta literatura care în anii '80 și '90 a rezistat presiunii modelelor culturale ale societății post-industriale, presiunii mimetismului, minimalismului, autoreferențialității, continuând să creadă în valorile umaniste tradiționale, în consistența psihologică a personajului, în legătura organică și fertilă cu trecutul etc. Crezi că am dreptate?

În general nu îmi plac încadrările. Orice încadrare, oricât de corectă, este o sarăcire și o limitare. Desigur, vorbind tu în românește, n-am înțeles tot. Dar am înțeles expresia "literatură de rezistență" și sensul pe care îl dai expresiei, și mi-a plăcut. În legătura cu apartenența mea la o literatură feminină pot doar să spun că, într-adevăr, romanele mele se ocupă intens și profund de problemele femeii, de psihologia ei, de discriminarea ei, fie în trecut fie acum.

Știu că ai participat activ la mișcarea feministă din anii '70. Această mișcare, care în Italia are rădăcini culturale și literare ce coboară până la Boccaccio și la Renaștere, a căpătat conștiință de sine încă din secolul al XVIII-lea, la începutul erei moderne, mai ales după Revoluția Franceză. Acesta este, dacă pot spune așa, feminismul "istoric", cel legat de revoluția industrială și de folosirea forței de muncă a femeii, și care își propunea țeluri, să le zic, sindicale și politice. Față de acest feminism, dictat de o evoluție economică și socială cu caracter internațional, feminismul italian al anilor '70 este profund diferit, deși nu îl neagă ci dimpotrivă se adaugă celui istoric. Este un feminism care își are începutul în mișcarea de contestație din 1968, dar originile le are în studiile de psihanaliză, sociologie și antropologie. El se luptă contra persistenței în imaginarul colectiv a unei reprezentări, întreținute milenar de o societate masculinistă, a femeii mamă, înger pazitor al casei sau obiect de plăcere: oricum, o ființă inferioară și supusă bărbatului. În spiritul acestui feminism, antropologic, merg toate cartile tale. Cum și de ce ai pornit în această direcție?

Eu am avut întotdeauna un foarte puternic sentiment al nedreptății, o profundă indignare în fața oricărei injustiții. Este ceva înăscut. Îmi amintesc că, pe când aveam numai cinci ani, am fost certată o dată pe nedrept și am fugit de acasă. Eu acceptam pedeapsa

cu condiția să fie dreaptă. Altfel mă revoltam. Injustiția a fost mereu pentru mine o sursă de mare revoltă. Iată: de aici pornește feminismul meu. Când am început să-mi dau seama că există un tratament diferit al femeilor față de bărbați, am avut acel sentiment de nedreptate și de indignare. Însă această indignare rămânea la nivel personal, așa zice instinctual. Apoi, în 1969, am început să circule teoriile feministe, iar eu m-am recunoscut în unele dintre ele. Atunci m-am gândit că poate exista o reflecție comună, colectivă, asupra nedreptăților suferite de femei, că exista un substrat istoric, că trebuia întreprinsă o analiză istorică, că nu era vorba numai de o revoltă personală, ci de o acțiune care trebuia organizată. În acest sens am fost eu aproape de miș-



careă feministă. Am participat la multe întruniri, am făcut parte din "grupurile de autoconștiință", din grupurile care se ocupau de analiză istorică, din grupurile de teatru, din cele politice. Dar atunci când feminismul a devenit un partid, ceea ce uneori s-a întâmplat, un sistem ideologic, un sistem de intoleranță, atunci întotdeauna am rupt-o la fugă. Pentru că nu-mi plac ideologiile, nu-mi plac mănăstirile, nu-mi plac toate locurile în care se stabilește ca adevărul e unul singur, și că toți cei care nu urmează acel adevăr sunt de disprețuit. Asta nu mi-a plăcut niciodată: fie că a fost vorba de partide politice, de teorii filosofice ori religioase. Pot spune că am o idiosincrazie la dogme și la secte. Raportul meu cu feminismul a fost, și insist asupra acestui lucru, unul liber și atent, nu unul de afiliere. Un romancier nu poate avea dogme. Pot să afirm că pentru mine feminismul a fost un foarte important instrument de analiză a realității.

Se vorbește mult în ultimii ani în critica italiană, dar nu numai, de o "literatură de consum" diferită de "literatură adevărată"... Dacă despre tine s-ar spune că produci o literatură de consum, cum ai privi lucrul asta?

Din fericire până acum n-a zis nimeni asta. Dar lucrul nu este cu neputință: mulți scriitori au fost acuzați că fac literatură de consum. Chiar și Eco a fost luat în tarbacă și criticat violent

NU POATE AVEA DOGME

pentru că vânduse un număr foarte mare de exemplare și devenise extrem de popular și de aceea a fost acuzat că scrie literatură de consum. După mine, nu poți aprecia un scriitor după cum se vinde: un scriitor care se vinde bine nu poate fi socotit automat un scriitor de consum și invers, faptul că un scriitor se vinde puțin nu este defel o garanție a calității scrierii lui. Aprecierea trebuie dată cărții și nu autorului și numai după ce cartea a fost citită. Dacă la sfârșitul lecturii, cititorul spune: iată o carte profundă, care are valoare în întregimea ei, care lucrează asupra limbii etc., cartea e bună. Dimpotrivă, o carte superficială, alcătuită din locuri comune sau care nu încearcă decât să-l lovească în plex pe cititor, cum se întâmplă cu multe dintre best-seller-urile americane, care nu fac decât să acumuleze evenimente, întâmplări, acțiuni – multe dintre cărțile foarte populare sunt cărți de acțiune – poate fi numită o carte de consum. Dar fiecare carte trebuie judecată în parte, nu pornind de la renumele scriitorului, ci de la ea însăși.

Deși ai scris multă proză, ești și poetă. În care dintre aceste două ipostaze te regăsești mai deplin?

Fără nici o îndoială în cea de prozatoare. Poezia se citește foarte puțin iar eu nu mă consider poetă. Am scris poezie, dar numai uneori. Principala mea ocupație este aceea de a scrie romane. Sunt o povestitoare. Mai apropiat decât poezia îmi este teatrul, pentru că îl simt o creație colectivă și o confruntare nemijlocită cu ceilalți.

Se vorbește tot mai des despre includerea autorului sau a cărții într-o strategie de piață construită și impusă de editor. Stii că în Italia succesul multor cărți este construit de către marile edituri după regulile marketingului, încă dinainte de lansarea cărții. Apariția și vânzarea se pregătesc prin forme de publicitate aș spune specializată, acum mai ales prin Internet, iar editorul monitorizează uneori nu numai campania de difuzare ci chiar scrierea cărții. Există editori care fac presiuni asupra autorului să-și modifice, de exemplu, finalul cărții, pentru a avea mai mult succes. Ai fost vreodată confruntată cu asemenea practici?

Nu! Și sunt absolut împotriva lor. Cred totuși că asemenea lucruri se petrec numai cu scriitorii începători, cu debutanții, care se caută încă pe ei înșiși, care încă tatonează. O facea și Vittorini, când conducea populara colecție „Gettoni” de la editura Einaudi și se trezea destul de des cu necunoscuți care veneau și-i puneau pe masă volume de 1000 de pagini iar el le reducea la 200. În fond, munca redactorului constă și în această triere. Din fericire, având un public fidel, eu discut cu editorul de pe o poziție de forță. Când un scriitor are deja un public al său, când are o structură narativă proprie, când are o anumită imagine, când are trăsături distincte, e greu ca altcineva, fie el și editor, să-i impună ceva. Mie nu mi s-a întâmplat și nu cred să mi se poată întâmpla așa ceva.

Aș vrea să vorbim puțin despre Lunga viață a Mariannei Ucria. Este un

roman istoric, plasat în Sicilia secolului al XVIII-lea, în mediul aristocrației. Ai avut în minte Ghepardul lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa când ai început să lucrezi la el?

Nu. Așa cum se scrie și în postfața cărții, romanul a pornit de la găsirea unui vechi tablou de familie, un portret din secolul al XVIII-lea foarte ciudat, pentru că înfațișa o femeie aristocrată, cu o expresie specială pe chip și care ținea în mână o foaie albă de hârtie. Atunci am aflat povestea acestei femei și mi s-a părut interesantă. Deseori mie mi se întâmplă ceea ce spunea Pirandello: nu eu sunt cea care îmi aleg personajele ci personajele sunt cele care mă aleg pe mine. După ce am văzut tabloul, Marianna m-a urmărit și nu mi-a dat pace până nu i-am scris istoria. În legătură cu Lampedusa, aș vrea să-ți spun două lucruri: primul, că, după mine, Sicilia a dat două feluri de literatură: o literatură care poartă în ea rafinamentul și voluptatea crepusculului, o literatură de sensibilitate barocă, și aici cred că îi întâlnim pe Lampedusa și pe Vincenzo Consolo; și o literatură de atenție socială, fără ca prin asta să însemne renunțarea la o mare profunzime psihologică: aici mă gândesc la Verga, la Sciascia, la De Roberto. Eu mă simt mai aproape de cea de a doua literatură. De Roberto, de exemplu, cu romanul *Viceregi*, care spuneai că a fost tradus și în românește, este după mine un scriitor formidabil, mai puțin popular decât Verga sau Lampedusa pentru că nu a fost introdus în manualele școlare, din pricina durității lui la adresa Bisericii.

Al doilea lucru este că, pentru mine, romanul istoric nu este o reconstrucție, ci un vis. Eu încerc să rețrăiesc acele vremuri pentru că să-mi înțeleg personajele. În cazul Mariannei Ucria, m-am documentat enorm și nu ușor, ca să știu ce și cum mâncau pe vremea aceea, cum se îmbrăcau, ce făceau toată ziua, ce citeau etc. Chiar dacă rezultatul este un roman istoric, documentarea minuțioasă mă ajută să-mi înțeleg personajul în umanitatea lui cotidiană.

În 1991 revista „Nuovi argomenti” publica ancheta “9 întrebări despre roman” – o reluare a anchetei realizată în paginile aceleiași reviste, în 1959, de Moravia. Mulți scriitori italieni erau întrebați despre soarta romanului în zilele noastre. Răspunsurile erau amuzante de diferite: unii jurând că genul este pe moarte, alții că așa-zisa criză trebuie atribuită mai degrabă editorilor decât autorilor sau genului. Îmi aduc aminte că intervenția ta era foarte tonică, vorbea de roman ca de un Lazăr înviat.

Da, la fel cred și acum: că momentul de față este unul favorabil romanului. În anii '60 a existat teoretizarea sau, mai bine zis, teza morții romanului. A fost teza neoavangardei. Pe urmă, în 1980, unul dintre cei mai mari susținători ai acestei teze, Umberto Eco, s-a apucat să scrie romane de ficțiune. După el au venit mulți tineri care s-au întrebat: cine, mă rog, a hotărât că romanul trebuie să moară? Nu, romanul e viu, poate că are nevoie doar de noi modalități de a povesti. Astăzi sunt mulți și buni romancieri în Italia, dovadă faptul că edituri din Franța, Ger-

mania, Marea Britanie traduc mult roman italian contemporan. După mine romanul italian e sănătos tun.

Pentru că pomeneam de Moravia, consideri că el te-a influențat sub aspect literar?

La această întrebare trebuie să răspundă criticii nu eu. Atunci când m-am dus să-i cer o prefață la unul dintre romanele mele, aveam romanul gata scris, îl scrisesem fără să-l cunosc pe el. Scriam deja demult, de la vârsta de paisprezece ani. Mai important pentru mine a fost, cred, tata, pentru că mă trag dintr-o familie de scriitori: bunica scria, tata scrie chiar și acum și cred că viziunea antropologică a tatalui meu a fost determinantă pentru mine. Apoi, la nouăsprezece ani, am fondat o revistă literară care se numea „Tempo di letteratura” (Vremea literaturii). A supraviețuit numai doi ani, din motive financiare, dar pentru mine aceasta revistă a fost cu adevărat o școală: pentru că m-am confruntat cu alți scriitori, am făcut proiecte literare, am tradus. Când l-am cunoscut pe Moravia aveam deja o viață literară foarte intensă. Nu eram cunoscută, dar scriam foarte mult.

Scrii la computer?

Da, m-am obișnuit relativ repede cu el și îl folosesc cu oarecare dexteritate; ca pe o mașină de scris. De ce mă întreb?

Pentru că unul dintre lucrurile care îi îngrijorează pe teoreticienii literaturii ține tocmai de schimbarea instrumentelor de comunicare și de lucru ale scriitorului și mai ales ale cititorului. Recent, în România, un număr de tineri isteți și talentați au alcătuit un grup de creație denumit “Noesis” care a scos primul său volum, o antologie din creația membrilor grupului, direct pe Internet, fără a se folosi de suportul tradițional de hârtie. Ce crezi despre un asemenea experiment?

Internetul este un loc la care oricine poate avea acces și poate scrie ce și cum îi trece prin cap. În pofida acestei accesibilități, cred că deocamdată raportul cultural, ce intră în sfera gesturilor intime și foarte personalizate, dintre cititor și obiectul carte, nu este pândit de riscul de a dispărea și de a fi înghițit de calculator. Cartea e încă cu mult superioară ecranului pentru că este un obiect organic, nu virtual. Ti-o iei cu tine oriunde, în pat, la bucatărie, unde vrei. Îți oferă un contact direct, intim, de neînlocuit. Uneori, când am neapărată nevoie de o carte, o cer prin internet și ea îmi sosește. De exemplu, am avut nevoie de o carte din biblioteca de la Stanford din Statele Unite și am avut-o imediat. Dar ca să pot citi o carte venită prin Internet, trebuie întot-



Dacia Maraini, dând autografe, la București, pe ediția română a cărții *Lunga viață a Mariannei Ucria*

deauna să mi-o scot la imprimantă, pe hârtie. Mi-ar fi imposibil s-o citesc pe ecran, mi-ar obosi ochii, n-aș putea să mă concentrez. Deocamdată, așa cum se prezintă el astăzi, computerul este un foarte prost instrument de lectură.

Care consideri că sunt cele mai interesante direcții ale prozei italiene și în general occidentale în acest moment?

Mișcarea literară italiană de astăzi este foarte neomogenă, este o agitație în care e greu să distingi direcții. Totuși lucrul care, în proza ultimilor ani, mi se pare a fi cel mai demn de remarcat este o nouă formă de atenție socială: foarte mulți scriitori se apropie din nou de realitate, de marile teme; adică literatura nu mai este minimalistă sau măcar este pe cale să iasă din minimalism. În Italia sigur. Franța poate își urmează drumurile ei, dar Marea Britanie și Germania cunosc o puternică tendință de angajare socială. Nu este același tip de angajare ca în anii '70, dar este o nouă atenție acordată realității, chiar celei sociale, după minimalismul anilor '80-'90.

Astăzi se lansează prima ta carte în limba română. Care ai vrea să fie a doua? Eu aș vrea să fie Bagheria.

Bagheria este un crâmpei de autobiografie, singura pe care am scris-o. Ea se leagă de *Lunga viață a Mariannei Ucria*, este scrisă mai târziu, dar, ca fapt de viață, o precede. Eu simt însă foarte aproape și o carte ca *Voci*, care este istoria unei crime, dar care privește și sentimentul pe care îl am referitor la destinul femeilor și munca mea de ziaristă. O viitoare traducere în română depinde însă de mulți alți factori. Acum s-a deschis un drum. Pentru mine este important doar să rămână deschis.

Smaranda Bratu Elian

Despre dreptul la semnătură pe sacul cu bumbac

Orice asemănare cu persoane reale este numai din vina acestora

ÎN TOAMNA anului 1995 am fost contactat, prin prietenul meu Ilie Pinte, de domnul Cristian Petru într-o calitate pe care dumnealui o avea pe atunci, cea de coordonator al traducerii și al completării cu articole despre opere românești a lucrării *Dictionnaire des mille oeuvres clés de la philosophie* apărută în 1993 la prestigioasa editură Nathan.

De atunci au trecut mai bine de șase ani, iar între timp s-au întâmplat foarte multe lucruri având ca unic scop (neintenționat, bănuiesc) de a nu se întâmpla până la urma nimic. Această tergiversare, în sine o epopee a chițibușărilor, absurdităților și ezitărilor de tot felul, reprezintă opera complea a domnului Cristian Petru. O părere, din câte știu, deloc singulară.

Dar nu firea domnului Cristian Petru m-a făcut să-mi pierd respectul (și chiar o anume simpatie) pentru numele său, ci faptul de a fi aflat cu trei zile în urmă că monumentală, dar leneșă carte a răbdării și a frustrărilor noastre a binevoit, în fine, să iasă de sub tipar. Surpriză absolută! S-a întâmplat totuși!

A fost doar prima. Surpriză. Am aflat foarte repede că traducătorii cărții erau domnii Cristian Petru și Șerban Velescu. Să fi visat eu oare că am tradus mai mult de un sfert din acest dicționar, pe parcursul a opt luni din 1997, după orele de serviciu?! Când doi oameni își trec cu atâta sinceritate numele sub un titlu începi să crezi că n-ai făcut ceea ce știi că ai făcut, că poate erai beat și nu ți-a spus nimeni să te culci - sau, da, asta chiar e o explicație care mă scoate din beznă: că poate nici nu exist, de fapt! E o revelație asta, zău, în viața unui om!

Noroc tot cu volumul proaspăt apărut: întorc pagina și mă văd mic, mic, în colțul din stânga sus - dar primul pe lista cu personalul de muncă al plantației tocmite de vatafi - sub mențiunea: «La traducere au mai colaborat:». Încet, încet, îmi amintesc că eu eram cel care le duceam, într-adevăr, cafele domnilor Șerban Velescu și Cristian Petru, în timp ce domniile lor trudeau din greu, aplecați asupra traducerii pe mesele incomode ale editurii de la etajul patru al Casei Presei! Bine, dar Laura Pamfil,

traducătoare și ea a o sută de pagini din cele peste patru sute ale ediției originale, ea ce făcea în tot acest timp de legendă? Citesc lista lui Petru și mă simt salvat: Laura Pamfil, ea chiar că nu există! Există o Laura, dreptu-i, dar o Laura Pană! Nici împrejurarea de memorie colectivă că Laura Pamfil a participat cu stoicism la un seminar al domnului C.P. de la Facultatea de Filosofie - nu, nici asta nu-i ceva real!

Mari sunt, Doamne, pretențiile fandacției asupra posedatului, și nesfârșită-i puterea Ta peste inchipuirea noastră!

Și continui să am revelație după revelație, în această binecuvântată zi de marți, 20 februarie, întâiul an după sfârșitul lumii. Îmi dau seama că doar mi-am închipuit că am discutat cu Cristian Petru vreme de două săptămâni, acum vreo doi ani, despre cerința (elementară) ca fiecare dintre colaboratori să-și asume, prin inițiale la finalul articolelor, contribuțiile proprii la elaborare sau la traducere! Prin urmare, bizara indispoziție a coordonatorului meu, din ce în ce mai îndârjită și aspră ca o luptă de partizan în munți, cu eroisme și retrageri înșelătoare, la deruta - opoziția asta n-a prea existat nici ea! Era și prea stranie, de altfel, ca să cred că mi s-a și întâmplat! Uite, s-ar putea ca nici Ioan Toma, bănuiesc că aceeași persoană despre care Cristian Petru îmi spunea odată că are - și ea - o porție de o sută de pagini în lucru, s-ar putea ca și dumneai să fie de fapt inițiată nu în subtilitățile limbii franceze, s-ar putea chiar să nici nu fi urmat vreo facultate de profil (dacă am înțeles eu bine atunci, că ar fi urmat), ci una în arta datului în clocot a cafelelor pentru creiere transpirate! Și nici nu am făcut, eu, sau Laura Pamfil (care, nu-i așa, nici nu există!) prima corectură pe exemplarul printat, printr-o confruntare permanentă cu textul original, operând numeroase modificări cu o acribie despre care trebuie că doar am visat cândva!

Vorba ceea, veche, din Chitai: sunt un cafegiu care visează că traduce, sau un traducător care visează că face cafele?

Să nu-mi spuneți acum, domnilor traducători, că nici cafele n-am făcut! Atâta subtilitate e peste puterile mele!

«Autori ai articolelor pentru filosofia românească», continuă să glasuiască, sfioasă, listuța vatafilară cei atoaesupra-

vegheatori. Aici am marea dezamăgire de a mă vedea menționat din nou. Două mențiuni pe aceeași pagină - e totuși prea mult! Tot așa și ceilalți doi prieteni și colaboratori! Menționați și ei, dom'le! Starea asta nefericită în care ne aflăm este însă iute remediată, de vreme ce orice inițiale de sub articolele priticote au fost cu temeinicie șterse - șterse mai bine ca seria de motor a unei mașini furate! Slava Domnului! Începusem să-mi fac griji!

Și cam atât cu revelațiile.

Merg în aceeași zi la Editura Enciclopedică spre a le comunica încântat redactorilor ce-am aflat. Mi se pare corect să fie și dumnealor la curent, măcar pentru faptul că au tipărit această minune de carte (fie și cu câțiva ani întârziere, sfidând astfel oportunitatea lansării ei pe când standurile de carte doar visau la așa ceva, fie și cu superflua, incomoda finanțare primită prin Ministerul Afacerilor Externe al Franței). Se vor fi luminat și franțujii între timp că-i mai bine să nu te dai prompt cu vreo treabă, după îngustul lor tipic occidental, când la finalul unei serii de măiestrit și bine plasate amănări te așteaptă atâtea și atâtea alte voluptăți!

Vorbesc aici cu redactorul-șef, domnul Alexandru Stănculescu. Cum de se pot întâmpla asemenea miracole la etajul patru al spațiului mioritic cu vedere spre Herastrău? Și cum de au mai reușit domnii traducători să traducă volumul, când după calculele mele el fusese deja tradus cel puțin în proporție de 80%, ba și procesat pe calculator, când domnul Cristian Petru ne informa periodic, până în ultimul moment (prin vara lui 2000, când mă căuta disperat cu propunerea de a prelua dicționarul) că nu are nici o secundă liberă pentru că e ocupat cu un doctorat asupritor? Dumnezeule, dar trebuie să fii un foarte bun traducător pentru a atinge o asemenea eficiență de 180%! Așadar, în toți acești ani, pe parcursul atâtor întrevederi pentru coordonări terminologice și discuții în genere despre traducere, dumnealui ne pregătea o surpriză? Mare poznaș! «Ne traducea», ca să zic așa, iertată-mi fie vorba proastă!

Doamne, și cum ne-am mai aparat atunci, școlărește, opțiunile de traducere, prostii de noi!

Încet, încet, domnul redactor-șef Stănculescu mă pune la curent cu toate cele. Dom'le, zice el, acest Cristian Petru nu e cine îți închipui dumneata că este! E un personaj malefic! Zece ani ne-a tot amânat cu cartea asta! Zece ani ne-a tot promis marea cu sarea și sarea-n bucate! Nu mai zic că s-a lăudat aici, de mai multe ori, că a făcut singur cam totul la acest dicționar! E diabolic, îți spun!

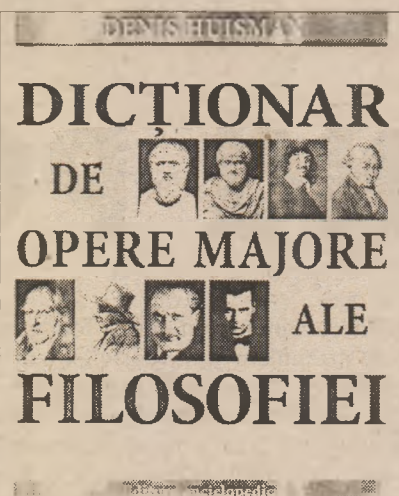
La care eu, mirat, decis, oricum, să nu comentez profilul lui C.P.: Sunteți sigur că ne referim la aceeași persoană? Nu cumva vorbiți despre Dracula? Știți, eu am venit pentru dicționarul de filosofie, dar o carte despre Dracula ar fi, desigur, ceva interesant și...

Nu, zice omul, mai înainte de a deschi e gura.

Și dintr-odată mă trezesc ca dintr-un vis.

Dacă traducerile noastre erau discutabile, întreb atunci cu legitimitate nedumerire, de ce n-am fost chemați să le discutăm?! Îmi spuneți abia acum că lui Velescu i s-a repartizat, după demiterea lui Petru, sarcina traducerii din nou a dicționarului?!

Da, zice domnul Stănculescu, căci traducerile voastre erau toate foarte proaste. A trebuit Velescu să traducă de



Denis Huisman, *Dictionar de opere filosofice majore ale filosofiei*, trad. din limba franceză de Petru Cristian și Șerban Velescu, Editura Enciclopedică, București, 2001, 493 de pagini, preț nementionat.

la capăt, întregul volum.

Nu cred, zic, dar toate acestea trebuiau, oricum, discutate la acea vreme. E firesc să existe deosebiri între diferitele traduceri ale aceluiași text.

Da, da, și în această privință aveți dreptate.

Apoi îmi enumera, mai înainte de a o face eu, în ce alte privințe mai am dreptate - și încă multa.

Într-o singură privință nu am.

De ce n-ați încheiat separat cu editura un contract?

Chiar, de ce? Îmi amintesc că am discutat de două ori problema asta cu Cristian Petru, strecurând-o printre propunerile sale neașteptate, cardiace, de terminologie neaoșă pentru Heidegger (*Lichtung* - *Limpezis*, după un sat din spre Urziceni etc. - mă rog, știe domnia sa mai bine). Dar - și noi naivi! - am avut până la urmă toată încrederea. Doar dumnealui ne contactase, doar dumnealui ne coordona acum. Doar mai colaborasem și înainte la astfel de întreprinderi, într-o relație sinceră, productivă cu coordonatorul principal și cu cei pe domenii.

În fine, azi e sâmbătă. O nouă zi, nu-i așa? Răsfoiesc nostalgice filele în manuscris ale acestei nemaiauzite istorii, ale unei traduceri cum alta n-a mai fost! (Sau sunt prea orgolios?) Deschid și cartea în format mare, fin parfumată cu cernelă tipografică. Îmi zic: Iată cât de generos, și cu câte menajamente a știut să traducă domnul Șerban Velescu! Ce om! Cu destul de rare excepții, precum primii ghiociei răsarind din zăpada - câte unul ici, altul dincolo - domnul Șerban Velescu și cu mine am lucrat - miracol, miracol din nou! - identic! Și n-ar fi exclus ca aceste gingașe deosebiri să provină, și ele, din corectura pe care am făcut-o variantei printate! Firește, cu două, trei cuvinte ale domniei-sale care nu se potrivesc totuși în traducerea mea nu pot fi nicidecum de acord. Dar știe el, un Șerban Velescu, mai bine cum stau lucrurile! Opțiunile sale sunt cele ale unui adevărat cunoscător, chiar de nu toate foarte filosofice! Ei, asta-i acum! Mofturi! Să-mi mai cer oare drepturile bănești despre care domnul Stănculescu a afirmat că se ridică - pentru noi, colaboratorii din umbră - la suma de «vom vedea, în săptămânile viitoare, că doar ceva, ceva se va găsi și pentru voi»? Nu, nici vorba! Arta de traducător a domnului Șerban Velescu (pentru al cărui nume îmi îngaduisem până de curând un prea omenesc respect) compensează toate aceste aparente neajunsuri! Dar ar fi oare prea nerușinat din parte-mi să mă mai gândesc, precum odinioară (alaltăieri - dar ce drum lung am parcurs de atunci!), că domnul Velescu putea fi menționat cel mult, dacă ținea morțiș, ca supervisor, fie și fără a-și cunoaște antemergerii?

Desigur că ar fi o nerușinare! Auzi vorba!

Dorin-Liviu Bîțfoi

POLIROM

NOUTĂȚI
martie 2001

• În colecția Duplex

Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi
Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România

• În colecția Ego

Zigu Ornea

Polifonii

• În colecția Științele educației. SCT

Ștefan Popenici

Pedagogia alternativă

Imaginarul educațional

• În colecția Collegium. Științele educației

Horst Schaub, K.G. Zenke

Dicționar de pedagogie

În pregătire:

J.P. Sartre
Norbert Elias

Carnete dintr-un război anapoda
Procesul civilizației

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

http://www.polirom.ro

Produs rentabil

● În cursa pentru profit, editorii lansează "autori" din ce în ce mai tineri, luându-se la întrecere în descoperirea copiilor-minune. În SUA, revelația literară a acestui început de an e o "poetă" în vîrstă de 9 ani, Sahara Sunday Spain, al cărei volum, *If there would be no light*, apărut la Ed. Harper-San Francisco i-a entuziasmat pe americanii cultural-corecți. Succesul fetei, care, pe lângă faptul că "face" poezii de la 5 ani, mai și desenează, cîntă și dansează, trebuie căutat cu siguranță - scrie "New York Times Magazine" - nu în valoarea textelor naive ci în biografia ei. Sahara Sunday Spain e fiica metisă a unui fost membru al Panterelor Negre, condamnat de mai multe ori și inițiatorul unei singeroase revolte carcerale, și a unei fotoreportere care a cucerit Africa și Asia cu copilul după ea. La frageda ei vîrstă, Sahara are amintiri memorabile: a întâlnit-o pe Maica Tereza în India, a participat la ritualuri de vindecare în Bali și a petrecut un timp printre călugări budiști din Tailanda. Figură emblematică a multiculturalismului, micuța e sarbătorită de "elita pan culturală" americană, iar volumul ei (conținînd, pe lângă poezii, și desene) e prefăcut de una din celebritățile reprezentante ale feminismului, Gloria Steinem. Încurajată și de cei 100.000 de dolari primiți ca drepturi de autor, fetița a anunțat cu seriozitate că "lucrează acum la un mic roman".

Cronica Anului Sfînt

● La Centrul de presă al Agenției Poloneze de Informații (PAI) a avut loc lansarea albumului lui Adam Bujak *Ioan-Paul al II-lea. Cronica Anului Sfînt*. "Consider munca la acest album ca pe unul din evenimentele esențiale ale vieții mele. Mi-a fost dat să-l însoțesc pe Papa Ioan Paul II în călătoria către locurile nașterii și vieții lui Christos, să particip la numeroasele slujbe celebrate cu ocazia Anului Sfînt

2000, să privesc oamenii ascultînd predicile, rugîndu-se... Au avut loc adunări imense, care au tulburat nu doar pe credincioși, ci și pe ateii" - a spus Adam Bujak. Albumul cuprinde textele tuturor omiliilor rostite de Sfîntul Părinte în anul 2000, însoțite de fotografii în culori făcute de Adam Bujak și fotografii personale al Papei, Arturo Mari. Versiunile germană și engleză ale albumului se afla în pregătire.

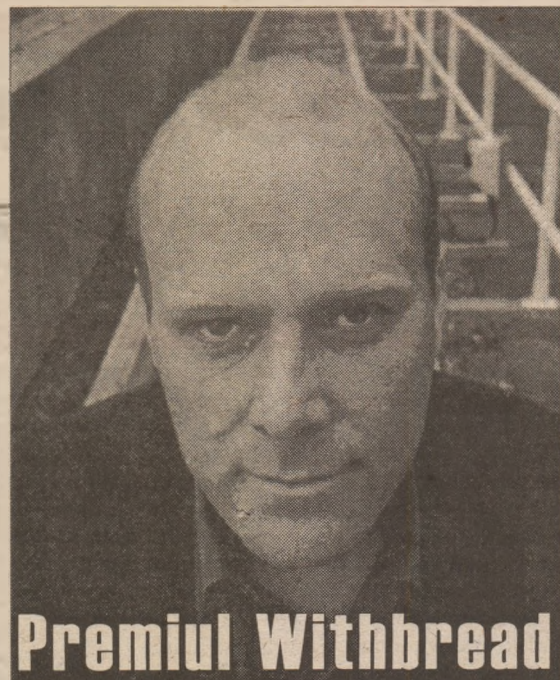
Din arhiva Doucet



● Jacques Doucet, un mecena care a mizat pe avangardiști încă din 1916, a fost un personaj extrem de interesant. Era aproape septuagenar în 1921, cînd s-a atașat de tinerii André Breton și Louis Aragon, cărora, pînă la sfîrșitul lui 1924, le-a oferit un salariu lunar, primului ca bibliotecar în propria sa bibliotecă, celui de al doilea ca sfătuitor în achiziționarea de tablouri. Pe Aragon a continuat să îl ajute discret pînă în 1931, cumpărîndu-i manuscrisele, și chiar remunerîndu-l pentru scrisorile pe care tînărul i le adresa. Volumul recent apărut în "Caietele NRF" de la Ed. Gallimard, *De la Dada la suprarealism. Pagini inedite 1917-1931*. Aragon, conține scrisori și manuscrise inedite din arhiva Doucet, de mare interes pentru istoricii avangardei. În imagine, patru membri ai grupului Dada în 1921: André Breton, René Hilsum, Louis Aragon și Paul Eluard.

Autorul misterios

● De la publicarea, în 1997, a romanului *Viața mă omoară* de Paul Smail, lumea literară franceză se tot întreabă cine se ascunde sub acest pseudonim, în mediile bine informate circulînd variante contradictorii. Acum, Paul Smail face valuri cu un nou roman, *Ali Magnificul*, publicat la Ed. Denoel. Cărtea pornește de la un fapt divers: un băiat născut în Algeria și ajuns "băiat de cartier" în Franța devine la 15 ani uci-gaș în serie, "inamicul public nr. 1". Dincolo de istoria sordidă a lui Sid Ali Rezzala, romanul prezintă într-un mod halucinant și demențial Franța văzută prin ochii emigranților magrebini. Victima a rasismului și el însuși rasist, homosexual și macho, megaloman și delirant, Sid Ali are mintea pervertită de publicitate și televiziune, nu acceptă decît luxul și încar-nează în felul său stadiul ultim al societății de consum. Pe 600 de pagini, el se exprimă cu deplină sinceritate, violînd în trecere aproape toate tabuurile, amestecînd argouri, araba și franceza cu o franceză literară de mare puritate. Virtuozitatea lingvistică și valoarea literară a noii cărți semnează Paul Smail (comparat de critici cu Céline), stîrnește din nou o vie curiozitate. Cine să fie acest scriitor inzebrat cu o cultură clasică solidă și avînd în același timp o cunoaștere neîmblîcită a tineretului din cartierele de emigranți?



Premiul Withbread

PRESTIGIOSUL premiu literar Withbread a fost atribuit scriitorului britanic Matthew Kneale pentru romanul *English Passengers* (Ed. Hamish Hamilton, 2000). Juriul a deliberat îndelung, neputîndu-se decide între Kneale și Lorna Sage, autoarea cărții autobiografice *Bad Blood* (Ed. Fourth Estate), redactată în faza terminală a unei boli care nu i-a mai lăsat timp să se bucure de succes. Asupra impactului emoțional al autobiografiei tragice, a precumpănit în cele din urmă valoarea literară superioară a *Pasagerilor englezi* - o imensă frescă istorică, aducînd pluralitatea punctelor de vedere asupra construcției naționale australiene. Tehnica lui Kneale consistă în a prezenta o mulțime de poziții față de problema australiană ca antidot la perspectiva încetățenită de istoria Imperiului Britanic. Perioada colonială australiană rezonază prin mii de voci, autorul "romantînd" surse documentare diverse - scrisori, jurnale, articole de presă etc. *English Passengers* traversează 40 de ani ce separă două serii de personaje ce merg încet către întîlnire: tasmanienii și un grup de exploratori englezi care vor să aducă dovezi că Tasmania e locul adevăratului Eden. Ca narator central e ales un aborigine al cărui tată era un alb și care povestește lupta alor săi împotriva invadatorilor britanici. Subiect de controversă pentru australieni, acest roman curajos, scris de un englez, e captivant prin picaresc, virtuos prin jocul de limbaje și nu lipsit de umor - scrie Delia Falconer, o tînără prozatoare australiană, în "The Age" din Melbourne.

RECTIFICĂRI

ÎN NUMĂRUL 6, 14-20 februarie a.c. *România literară* publica la p. 23, sub titlul *O enciclopedie romantică*, o notiță prilejuită de traducerea în franceză a unor texte din Novalis. Cîteva inadvertențe și omisiuni din acest material mă determină să intervin. Poate nu aș fi făcut-o, dacă nu ar fi fost anvergura obiectului în discuție și momentul aniversar: pe 25 martie se împlinesc 200 de ani de la moartea poetului. Prin urmare, iată, mai jos, rectificările necesare:

1. La Wittenberg (1793-1794), Novalis urmează precumpănitor cursuri de jurisprudență, continuîndu-și studiile începute la Jena și Leipzig, și luîndu-și licența, cu nota maximă, în acest domeniu anume. Referința la studiile administrative din notița apărută în *Rom. lit.* vine poate dintr-o neînțelegere. Preocupări administrative Novalis a avut, dar în calitate de magistrat stagiar la subprefectura din Tennstedt (nov. 1794), de funcționar la Direcția salinelor saxone (din feb. 1796), de membru (din 1799) în consiliul director al acestei instituții și de postulant la funcția de prefect al districtului Turingia, post pe care l-a și obținut, dar numai cu doar cîteva luni înainte de a se stinge.

2. *Bruionul general* (*Das Allgemeine Brouillon*) nu este o enciclopedie. Titlul, care îi aparține lui Novalis, desemnează un set de caiete ce cuprind însemnări cu caracter speculativ, legate precumpănitor de domeniul științei (de la matematici la filozofie, de la biologie la pedagogie, psihologie, fizică, istorie etc.) și reprezentînd faza de acumulare și ordonare provizorie (textele poartă în exergă numele domeniului în care se situează) a unui material ce urma să alcătuiască doar infrastructura unei lucrări enciclopedice de un tip special. Intenția autorului cu privire la destinația acestor însemnări nu este însă pe deplin lămurită. Ele aveau fie să se constituie într-o culegere de fragmente (de genul *Polemului*, antum) fie, mai probabil, să fie dezvoltate în direcția unui macrotext discursiv. Oricum, nu este nici pe departe vorba de intenția de a elabora un corpus de cunoștințe sistematizate din diferite ramuri ale științelor, de felul enciclopediilor vremii, ci de o tentativă epistemologică, vizînd reducerea variației la unitate, a tuturor științelor la o singură știință, la o singură paradigmă conceptuală cu funcție de reprezentare în câmpul cunoașterii. De aici accentul energic pus în *Bruionul general* pe raporturi de asemănare, de identitate, de simetrie, de înrîuriri reciproce între fe-

luritele discipline. De asemenea, pe experimentarea disponibilităților combinatorii ale acestora.

3. Nu numai prelegerile lui A.G. Werner pe tema unei enciclopedii a științelor minei, audiate de Novalis la Academia de mine din Freiberg, i-au înrăurit acestuia proiectul de teoria științei. O influență catalitică cel puțin la fel de mare au avut-o eseurile lui Hemsterhuis (*Lettres sur l'homme et ses rapports, Alexis ou l'âge d'or*), un opuscul de filozofie fichteiană aplicată științelor naturii (autor, în 1797, medicul și filozoful C. A. Eschenmeyer), modelul logic leibnizian din *De arte combinatoria*, apoi viziunea reducionista a lui Goethe în câmpul științelor naturii.



4. Nu numai că *Bruionul general* nu este necunoscut (notița din *Rom. lit.* nu precizează lămurit pentru cine), dar el figurează, de obicei selectiv, în toate edițiile cât de cât importante ale *Fragmentelor* lui Novalis, tipărite în germană sau în alte limbi străine. În Germania, bunăoară, din cele 1151 de fragmente ale *Bruionului general*, 300 au fost publicate încă din 1901, în ediția de Opere, întocmită de Ernst Heilborn, iar integral în 1929, în ediția critică de referință, în patru volume, redactată de Richard Samuel și Paul Kluckhohn, ulterior revizuită, îmbogățită și proiectată să apară în șase volume (între 1960-1988 au apărut cinci). În românește, din *Bruionul general* au apărut 135 de texte în volumul *Fragmente romantice* (Univers, 1995) traduse și adnotate de mine.

5. Faptul că *Bruionul general* nu figurează în nici o bibliografie nu este semnul condiției sale de Cenușăreasă, respectiv al necunoașterii, al marginalizării sale, ci doar urmare a faptului că îndeobște el nu se publică separat, sub forma de volum, ci doar ca parte integrantă a unor antologii de fragmente sau a operei în integralitatea ei. Și atunci trimiterile bibliografice au, firește, în vedere titlurile volumelor în cauză.

Viorica Nișcov

Revista revistelor

Exercițiu de suferință

Un scurt interviu cu Mira Nedelciu, soția regretatului Mircea Nedelciu, publică, în *VATRA* 12/2000, Sorin Preda. Cu o luna înainte, în noiembrie trecut, prozatorul ar fi împlinit 50 de ani. Nu i-a apucat. Mira Nedelciu își aduce aminte că, în ziua nunții, Mircea i-a spus: "Vei fi o văduvă tină. Eu n-am să apuc 50 de ani." De unde știa el asta? Romanul postum și neîncheiat *Zodia scafandrului* (Editura Compania, 2000) a fost scris (povestește soția scriitorului) în condiții ciudate: de fiecare dată când se așeza la masă, cu gând să compună o nouă pagină, Mircea suferea atacuri febrile. De prin 1988. Mai târziu, când era deja bolnav, starea i se înrăutățea brusc de câte ori lucra la *Zodia scafandrului*: avea senzații de vomă sau de leșin, făcea complicații subite. Într-un interviu a spus: "Nu o să termin niciodată cartea, pentru că simt că o să mi se termine viața împreună cu ea". Romanul începe cu aceste cuvinte: "Încuie ușa. Traversează holul. Pătrunde în liftul fără lumină. Bijiie după butonul parterului. O smucitură brutală. Coborîrea în întuneric induce spăimă. Acesta este un roman de profunzime. Cel puțin partea aceasta, destul de voluminoasă, este scrisă sub o mare presiune, este scrisă sub ape. Desigur, când veți citi, dumneavoastră veți fi în aer, la suprafața adică. Din acest motiv, între noi sînt posibile neînțelegeri, distorsiuni, efecte de refracție, carențe grave de comunicare. Comoditatea v-ar putea determina să abandonați această carte. Eu însă, mereu convins că la capătul celălalt al saulei se află un om, continuu să scriu. Măcar din curiozitate, *acel om ipotetic este capabil să mă salveze*". Tema, poate, a romanului e sugerată de cuvintele subliniate de Cronicar. Și, acum, vine Mira Nedelciu și ne spune care au fost *ultimele cuvinte* ale lui Mircea Nedelciu, în clipa sfîrșitului: "*Mă scufund. Cad în gol. Apoi, și-a recăpatat brusc liniștea zicînd: Acum, urc. Am ieșit la suprafață.*" Întreg interviul dă la i-

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În suma sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

LA MICROSCOP

VIAȚĂ DE PREMIER

LA CÎTEVA zile după ce a înfiat un maidanez, premierul Năstase i-a avertizat pe toți hoții de mașini că vor răspunde "în solidar" pentru asasinarea plutonierului de poliție Sașa Disici, la Timișoara. Oricît de antipatici îmi sînt hoții de mașini, mi se pare cam mult. La lege scrie că fiecare răspunde pentru faptele sale. Chestiune care i-a scăpat cu desăvîrșire prim-ministrului cînd a formulat această amenințare. Nu poți să-l ții de vinovat de tănuire pe hoțul de mașini din Caracal pentru o crimă comisă la Timișoara, fără să ai probe. În calitate de premier e cel puțin bizar să te răstești la hoți, în loc să-i întrebi pe polițiști ce păzesc. Și pînă la polițiști, există un ministru de Interne care îi are în subordine.

Crima de la Timișoara nu e un simplu fapt divers. Ea dezvăluie neputințe mai vechi ale poliției din oraș și din județ. Neputințe care au ascuns, uneori, relații de afaceri ale polițiștilor cu hoții. Nu demult au fost destituiți șefi ai serviciului de combatere a crimei organizate din acest județ, din cauza complicității lor cu rețele de hoți de mașini din zona. După asasinarea plutonierului Disici, care ar fi trebuit să scoată din așternut toată poliția județului pentru a lua urmele criminalilor, reacția a fost lentă și mai degrabă rutinieră. Ceea ce într-un oraș și un județ cu problemele infracționale cunoscute - mai complicate decît cele ale Bucureștiului, fiindcă județul Timiș e și unul de graniță - e un simptom că poliția nu e pregătită pentru a reacționa în situații de criză previzibile. Sau că n-are chef să reacționeze. Oricum ar fi, cineva ar fi trebuit destituit după dovada de neputință a poliției din județ de a-și face datoria cu rapiditate într-un caz în care polițistul care a fost ucis a luat urma unor infractori primejdioși, comunicînd prin radio ce face.

Își închipuie premierul Năstase că răsîndu-se la hoți îi face mai vigilenți pe polițiști?

Cînd a luat în proprietate un ciine fără stăpîn, dl Năstase a oferit, în cali-

tatea pe care o are, un exemplu admirabil pentru felul în care se poate rezolva problema acestor ciini.

Intrînd în dialog cu hoții de mașini și amenințîndu-i cu răspunderea solidara, premierul a comis cel puțin două greșeli grave. Cea dintîi a fost că a dat un semnal poliției să-i trateze ca pe criminali pe toți hoții de mașini, ceea ce e inadmisibil. A doua e că premierul a dovedit un serios semn de slăbiciune față de Poliție și de ministrul de Interne cărora ar fi trebuit să le ceară socoteală pentru crima de la Timișoara. Nu mai puțin inadmisibil e semnalul pe care premierul l-a dat, probabil involuntar, omului obișnuit cu această amenințare făcută hoților, echivalînd cu un îndemn la violență. Căci cînd prim-ministrul, care de-abia a luat acasă un ciine vagabond, se supără peste marginea legii pe hoții de mașini, el dă un exemplu care ar putea fi prost înțeles, de această dată, în privința atitudinii comunitare față de hoții de mașini.

Nu-mi amintesc să-l fi auzit pe dl Năstase, pe vremea cînd era în opoziție, să se fi indignat vreodată împotriva hoților sau a infractorilor de tot soiul. Domnia-sa arăta cu degetul către guvern. Pe atunci, PDSR-ul afirma că are un guvern din umbră, gata oricînd să vină la putere cu soluții practice față de așa-numita criză de autoritate a guvernelor care s-au succedat după 1996. Constat cu regret că, ajuns la putere dl Năstase reacționează ca și cum s-ar afla în continuare în opoziție sau ca și cum puterea pe care o are nu-l ajută să tragă la răspundere pe cine ar trebui.

Se pare însă că dl Năstase, care nu vrea să-l supere pe ministrul său de Interne, are probleme și cu ministrul Finanțelor, din motive de buget și de relația cu FMI. Încît se dovedește că nu ajunge să conduci un guvern aproape monocolor pentru a avea o viață ușoară ca premier, la București.

Cristian Teodorescu

colo de acest titlu mai belicos decît relațiile din polul condus de PDSR reiese că premierul Năstase e supărat că partidul condus de proprietarul postului de televiziune *Antena 1* și-a permis să aducă în rîndurile sale politicieni care au făcut parte din fosta guvernare, acuzîndu-și aliatul că s-ar pregăti pentru alegerile din 2004. Această reacție de nervozitate a premierului, pe care o semnalează *Curentul*, pare a se afla, potrivit aceluiași ziar, în directă legătură cu faptul că *Ministrul Finanțelor* (s-ar afla) în pragul demisiei. *Curentul* citează surse și în sprijinul acestei afirmații adaugă faptul că Georgescu s-ar fi retras de pe lista viitorilor ambasadori în așteptarea plecării de la Finanțe a d-lui Mihai Tanăsescu. Numai că, adaugă *Cronicarul*, prezența la Finanțe a unei personalități cu ușa deschisă la Banca Mondială și care știe să discute pe aceeași limbă, economic, și cu reprezentanții FMI. I-am numit pe dl Tanăsescu, nu poate fi supliniit de un Florin Georgescu, care a făcut la Finanțe, în perioada precedentă guvernării PDSR, o figură de ministru care nu părea să înțeleagă ce vor instituțiile financiare internaționale din partea României. ● După schimbarea puterii la Palatul Victoria s-au produs schimbări și în lumea cotidianelor din București. Ziarul *CRONICA ROMÂNĂ* a trecut din mina lui Horia Alexandrescu în cea a unei echipe redacționale conduse de George Cușnăreanu și în care, printre numele sonore de colaboratori se afla

Aristide Buhoiu, fost deținător de emisiune la *Tele 7 abc* și pus pe liber de acolo din cauză că nu aducea audiență postului. Alt nume e cel al lui Alexandru Mironov, cunoscut și pentru emisiunile sale SF de la Televiziunea Română, dar și pentru intrarea sa, fără incuviințare, în direct, la aceeași televiziune, unde a plecat cauza actualului PDSR, provocînd un scandal de unde i s-a tras demiterea. Printre alte nume - Fanuș Neagu, Adrian Păunescu, plus o deschidere totală către reprezentanții PDSR pe care o manifestă ziarul după ce a fost abandonat de Horia Alexandrescu. ● Schimbări s-au produs și la *COTIDIANUL* - cea mai importantă e că Octavian Paler a devenit directorul onorific al acestui ziar, după ce a plecat de la *ROMÂNIA LIBERĂ*. Schimbările de la *Cotidianul* se pare că vor fi ceva mai profunde, dar asupra lor vom reveni după ce ne vom lămuri asupra direcției pe care o va căpăta ziarul. ● Schimbări am remarcat și la *România liberă*, schimbări care țin de imaginea ziarului, din punct de vedere grafic, dar și al felului în care sînt construite paginile ziarului. E limpede că *România liberă* vrea să fie altfel, dar deocamdată acest lucru nu se vede decît în schimbările de literă și în paginatie, schimbări care se pare că vor năi avea nevoie de câteva încercări, înainte de a definitiva noua formulă a ziarului.

Cronicar

**Imprimat la
NAȚIONAL ROM**

**24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei**