

# România literară

Apare săptămînal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

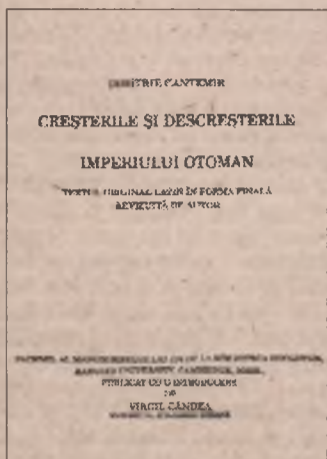
Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

27 octombrie – 2 noiembrie 1999  
(Anul XXXII)

# 43

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



**O descoperire  
senzațională:**

## „Creșterile și descreșterile Imperiului Otoman” –

textul original latin în forma finală revizuită  
de Dimitrie Cantemir

(pag. 12-13, 14)

DIN CULISELE PREMIULUI NOBEL

*Correspondență de la  
Gabriela Melinescu*

(pag. 23)

**1001 de nopți  
în 66 de zile**

(pag. 16)

**O PATĂ ALBĂ  
PE HARTA  
POEZIEI**

– interviu cu  
Dieter Schlesak –

(pag. 20-21)



**Sub  
dictatura  
prostului-  
gust**

(pag. 4)

**Corsarul Drake și petrolistul Dracula**

(pag. 2)

## Cui i-e frică de manualele alternative?

SÎNT cîteva lucruri de remarcat în legătură cu disputa sfîrșită de manualul alternativ de istorie pentru clasa a XII-a de la Editura Sigma și, în general, de noile programe și manuale de liceu care au intrat în vigoare în toamna aceasta.

Prima remarcă se referă la climatul de violență în care s-a produs atacul contra manualelor, ceea ce nu putea rămîne fără consecințe asupra replicilor, violente, uneori, și ele. Tonul l-au dat parlamentarii din comisiile de cultură, care au cerut interzicerea sau chiar arderea manualului pentru clasa a XII-a. Presa scrisă și nescrisă a preluat această ștafetă a mîinii national-comuniste. Am văzut la televizor adevărate interogatorii ale autorilor. Am citit în ziare că ei “se cred români”, că dau dovadă de “nesimțire” și că, una peste alta, făcînd apel la inși “de teapa lor”, “penibili” și “antinaționali”, MEN este vinovat de “iresponsabilitate” și “tembelism”. Vocabularul combatanților e încă și mai trivial, dar decenta mă împiedică să-l încreditez ti parului încă o dată.

A doua remarcă privește caracterul complet neștiințific al ostilităților, care au căpătat caracter de campanie. Trebuie spus neted că polemica e altceva decît campania. Numai cine n-a vrut nu și-a dat cu părerea, în stilul menționat mai sus, într-o problemă de specialitate. Unii dintre nemulțumii de manuale nici nu le-au citit măcar. Nu cunoșteau programa care le stătea la bază și lăsau impresia că toată istoria sau literatura se rezumă la manualele dintr-un singur an de studiu și, încă, doar la unul dintre ele, acela de la Sigma. Semnificativ e faptul că oamenii de meserie, istorici sau literați, au protestat la acest tratament, în vreme ce sprijinul pentru urîta campanie, și l-au oferit generos tot felul de nespecialiști, nepregătiți pentru o discuție serioasă, care au dezgropat securea unui război intelectual în stare a ne trezi cele mai sinistre amintiri din regimul trecut.

În al treilea rînd, disputa, politică de la început, cînd parlamentarii au socotit de datoria lor să intervină, s-a colorat ideologic pe parcurs. Chiar și din acest unghi, știința a fost sacrificată în favoarea unor acuzații și procese de intenție cu vădit caracter nationalist. În fond, autorii ar fi în culpă, pentru că prezintă istoria României fără acea emfază cu care am fost obișnuși în epoca lui Ceaușescu și pentru că abandonează cuvinte și slogane scumpe national-comunismului. Sechelele unui anumit mod de gîndire se văd cu ochiul liber în astfel de reproșuri. România n-ar avea decît o istorie, s-a spus, iar manualele alternative ar fi nepotrivite. Cineva a pledat pentru ca în școală să fie învățată istoria oficială, concepută, adică, din punctul de vedere al statului, lăsînd pe seama studiilor istorice chestiunile litigioase sau controversate. În cel mai bun caz, pluralismul în materie de manuale ar fi inoportun în acest moment greu al societății românești. Este, abia dacă mai nuanțată, părerea altora.

În fine, trecînd peste bănuiala că această vînzoleală ar putea ascunde și altceva, ar fi de observat și că întreaga campanie are un caracter populist, de flatare a intereselor și mentalității celei mai retrograde părți din societate. Telefoanele de amenintare primite de autorii manualului de istorie de la Sigma reprezintă o dovadă că manipularea nu-și interzice nici cele mai odioase mijloace spre a izbîndi. Fie și punînd în circulație zvonuri despre exorbitantele onorarii pe care le-ar fi încasat autorii. Ce mizerie! Din nefericire, și o spun cu imensă părere de rău, printre cei care refuză schimbarea se numără destui profesori. Inerția lor intelectuală e cu adevărat scandalosă, nu noile programe. Afirmația unora că, de pildă, manualele alternative de română de la clasa a IX-a ar fi mai dificile decît acela unic de pînă acum este, cum să spun mai blînd, mincinoasă. Să fie Cantemir, Budai-Deleanu sau Școala Ardeleană mai potrivite cu mintea copiilor de 14-15 ani decît cele cîteva texte, multe contemporane, în care e vorba de adolescență, iubire, familie sau aventură? Nici vorbă. Doar că, în 25 de ani de cînd datează vechea programă, profesorii s-au deprins să nu mai citească și recitească, profitînd de o obișnuință devenită rutină. Și le vine peste mîna acum să predea lucruri noi. O minimă onestitate ar trebui să-i rețină de la asemenea aprecieri. Și o minimă demnitate ar trebui să-i împingă să ia partea celor care s-au despărțit de gîndirea comunistă, nu pe a celor care continuă a-i plăti tribut.

Cui i-e frică de manualele alternative? Răspunsul la întrebarea din titlul editorialului meu e dublu: nostalgicilor politic ai regimului trecut și lenesilor intelectual din regimul actual. Cînd ei își dau mîna, trebuie să recunosc, devin o forță cumplită. Doar că roata istoriei nu mai poate fi întoarsă.

# Corsarul Drake și petrolistul Dracula

**B**ILA albă oferită generos de Uniunea Europeană nu trebuie să ne bucure mai mult decât este cazul. Așa după cum n-am știut ce înseamnă N.A.T.O. și ne-am bulucit la porțile sale - pentru ca la prima exercitare a misiunii acestuia să dăm bir cu fugiții, să ne aducem aminte că suntem un popor pașnic și tolerant - tot așa nu știm ce înseamnă U.E. Pentru mulți dintre noi, aceste litere se reduc la tablitele albastre pe care pâlpâie stelele galbene de pe mașinile luxoase ale occidentalilor sau la culoarul "rapid" de la intrarea în marile aeroporturi occidentale. Și mai înseamnă un pașaport care te scoate din statutul de etern paria. Dincolo de aceste aspecte există, însă, realitatea economică a unei piețe nemiloase.

Uniunea Europeană este, în acest moment, un club de elită care funcționează după regula cercului închis. Am mai povestit cât m-am amuzat, cu sadismul ieftin al păgușului, când, într-un aeroport din Germania, doi americani au fost nevoiți, la coborârea din avion, să stea la coada "Other Countries", alături de mulțimea de balcanici, ruși, kurzi sau indieni și să avanseze cu lentoarea binecunoscută, în timp ce pe culoarul alăturat, rezervat pentru "European Union", francezii, englezii, spaniolii, germanii și ceilalți treceau ca prin brânză! Mi-am dat seama în acea clipă, urmărind privirile derutate, frustrarea și începutul de resentiment detectabile în privirea cetățenilor din Ohio sau California, de forța politică a Uniunii Europene. Dacă un asemenea organism își permite să țină la respect super-puterea necontestată a mapamondului, înseamnă că trebuie să aibă și argumente pentru așa ceva!

Într-o asemenea lume pătrund, așadar, cu greutate și americanii, care, orișicâtăși, au dobândit știința să pătrundă oriunde! Pe ce se bazează, atunci, "de-la-sine-înțeles"-ul cu care tratează politicienii noștri chestiunea? La simplul cetățean nici nu mă gândesc, pentru că, la acest nivel, lucrurile sunt clare: el dorește o viață mai bună, el vrea să călătorească nestingherit de la Kiev la Lisabona și de la Stockholm la Atena! În plus, obișnuiți cu iresponsabilitatea cum suntem, așteptăm ca cineva să ne dea pe tavă toate acestea. Logica simplă a românului post-ceaușist e implacabilă: de ce-a mai trebuit să moară nea Nicu, dacă Europa ne ține la porțile ei? De ce-a trebuit să strigăm "Jos comunismul! Jos securitatea!", dacă acum trebuie să ne descurcăm singuri? Adică, tot noi să facem reforma? Păi, nu era mai bine înainte, când Iubitul Conducător făcea totul, iar noi jucam table la umbra strungului?

Aceasta este, cred, principala lecție pe care în zece ani noi, românii, nu am învățat-o: că pentru a obține un lucru trebuie să luptăm cu ghearele și cu dinții. Ca urmași ai latinilor, ar fi trebuit să știm că sintagma "do ut des" - "dă ca să și te dea" - are o conotație temporală: pentru a primi, mai întâi trebuie să dai! Or, noi așteptăm în continuare să ni se dea, somnolând mioritic și lamentându-ne că umea (occidentul, ungurii, rușii, patagoniezii, nai nou și masonii!) vrea să ne distrugă. Adevărul trist e că lumii îi pasă prea puțin de noi! Iar dacă am fi plasați trei-patru sute de kilometri mai spre răsărit, nu i-ar păsa nici năcar atât!

Recentul mesaj încurajator al Uniunii Europene (care nu înseamnă, însă, nici pe departe intrarea automată în clubul select al lumii), mai presus de orice, o victorie a geografiei. Tocmai plasarea noastră "la întretăierea de mperii" a devenit un atu, deindată ce butoiaele cu pulbere din magazia balcanică au început să explodeze. Ceea ce fusese până acum un dezavantaj - apropierea geografică de sudul violent al Europei - a devenit, după tragedia din Kosovo, un atu. Și încă unul orte.

Lucrurile sunt mai simple decât par la prima vedere. A fost nevoie ca vest-europenii - acești obsedați ai cifrelor - să facă bilanțul recentului război dezastruos pentru regiune pentru ca abordarea întregii chestiuni balcanice să se schimbe. Contabilii occidentali au ajuns, probabil, la concluzia că e mai ieftin să ne cumpere bucată cu bucată, decât să ne distrugă "en gros"! N-ar fi exclus ca rezultatul testării sofisticatelor arme folosite (sau nu?) în Kosovo să nu fie tocmai cel așteptat. Și atunci, pentru a trage de timp, s-a ales această soluție care, în aparență, mulțumește pe toată lumea.

Nu știu dacă am dreptate făcând aceste speculații, însă știu cu certitudine că dl Adrian Năstase a dat-o rău de tot în bară când a vorbit, cu toată seriozitatea de tenor de care e capabil, despre iminentul război din Transilvania. Nu știu pe ce se bazează dl Năstase, n-am de unde ști ce informații secrete va fi posedând. Însă a construi un scenariu apocaliptic doar pentru a ajuta partidul să reintre în cărți e parcă prea de tot. În plus, mi se pare criminal ca noi să aducem vorba despre astfel de lucruri, oferindu-le eventualilor inamici scuza că românii înșiși împing situația spre puncte critice. După această logică, s-ar putea specula că dl Năstase ar dori dezlipirea Transilvaniei de România pentru că aici PDSR-ul nu prea are succes! Investitorii străini nu vin pentru că legislația românească e aberantă, și nu pentru că le-a șoptit vreo păsărică belicoasă că aici va fi război!

După cum faimoasa conductă cu petrol ne ocolește din cu totul alte motive decât cele invocate de prim-vice-solistul pedeserist. De ce să vedem răul doar la alții și să nu-l vedem la noi? De ce să excludem posibilitatea ca stăpânii conductei să fi făcut niscaiva investigații privind securitatea prețioasei mărfi? Și atunci, ce ar fi văzut? Ceea ce vede orice om la televizor: cum sute și mii de români piratează, ca-n evul mediu, fără milă, conductele petroliere din țară și cum și-au transformat faimoasele "Dacii" în petroliere sui-generis. Aici, la gurile Dunării, între urmașii corsarului Drake și strănepoții lui Dracula s-a șters orice deosebire!

În aceste condiții, ce om normal ar intra de bunăvoie în gura lupului? Dacă românii se comportă astfel cu propriul țitei, lăsat, nu-i așa?, moștenire de Traian și Decebal, ne putem imagina ce s-ar alege de conductele mereu odioasei străinătăți! (Vă mai aduceți aminte: "Cine-au îndrăgit străinii/ Mânca-i-ar inima câinii./ Mânca-i-ar casa pustia/ Și neamul nemernicia". E suficient să înlocuim tradiționalul "casă" cu mai modernul "conductă" și obținem răspunsul, pe cât de prozaic, pe atât de limpede, la fumigena lansată de dl Năstase).

Geografia și politica (internațională!) par să fi fost, de data aceasta, de partea noastră. Mi-e teamă, însă, ca promisiunea vestitorilor să nu fie un cadou otrăvit. E normal ca europenii să prăindă - deși își dau seama că e pură utopie - îmbunătățirea situației economice. M-am întrebat, însă, de ce a doua condiționare pusă României se referă la situația copiilor orfani și abandonati, când ar fi existat atâtea alte chestiuni grave de rezolvat, la fel de importante pentru U.E. Răspunsul, pe cât de șocant, pe atât de deprimant, trebuie găsit în imaginea pe care am știut s-o oferim, de zece ani încoace, străinătății: de neam barbar, violent, primitiv, care nu dă doi bani decât pe îndestularea imediată a burții. Adică un popor care tratează cu totală indiferență propriul viitor! În felul acesta, cu o delicatețe pe care mulți politicieni vor fi tentați s-o ia, în buna tradiție levantină, *à la légère*, ni s-a sugerat că înainte de a pretinde ajutorul altora, ar fi bine să nu ne batem joc de propriul viitor. Chiar dacă el arată aidoma copiilor instituționalizați.



**D**E O simplitate frumoasă, cu destule zone de frig, poeziile dvs. au puterea de a îmblânzi și de a consola. În contextul propus, fără fisura mi se pare a fi *Adorm*, pe care o voi transcrie în finalul răspunsului meu.

Despre celelalte, am îndoieli că, de pildă, verbul *a silui* este cel mai potrivit cu sensul pe care l-ați avut în vedere, că versul "consemnul haitei e luna dungoasă" și-ar fi dorit termenii ceva mai clari și mai serioși, că "ruinele canite ale inocenței" este o mică boroboacă de copil care vede abstracții goale pe care vrea cu tot dinadinsul să le îmbrace. Aproape bună, *Senzații*, dacă ați dezvoltat ideea din versurile "imi văd frica/ așezată între feșe și pense" renunțând la socotirea pe degete, la amulete și săgeți. Brancardierii care aduc luna pe targă, ar putea fi păstrată cu folos această imagine, la locul ei în viitorul poem, așa cum îl văd eu, curățit de jucăriile imaginației pur adolescenține. "Ocupația, vârsta, starea mea/ stările mele sufletești, frumusețea sau hidoșenia mea, liniștea sau neliniștea - toate acestea nu au nici un rost". Ele au un rost, și încă unul esențial țin să vă precizez, cu tot respectul. Că vi se pare a nu avea, deocamdată, rost să le dezvăluți în scrisoare, ci ele să se regăsească transfigurate în textele poetice, asta cred eu că ați vrut să spuneți. Dacă abia ați ieșit din adolescență, poema *Adorm* o recunosc ca pe o reușită deplină. Dar dacă sunteți ceva mai în vârstă, finalul îndreptându-mă să cred cu putere aceasta, aș avea mai multe pretenții, cu siguranță. Iată poemul promis: "Scafandrii somnului/ învață semnul crucii/ ascunși/ sub perna mea/ adorm./ mă visez crăiasa zăpezii./ te-ating./ sufletul se-așază/ la încheietura mâinii". (*Gela Enea, Desa-Dolj*) ● Între *Imm, Alergare* și *Drum*, reușit în întregime mi se pare primul, și primele zece versuri ale celui din urmă. Și poate că între *Tati, uite ce soldat frumos!* și *Uite ce soldat frumos!* - spune copilul, nu l-aș accepta pe cel dintâi, pentru aerul de familiaritate, acel *Tati* și chiar acel *uite*, care sting solemnitatea momentului. (*Liviu Victor, București*) ● Trei lucruri vreau să vă spun. În primul rând mulțumiri pentru atenția de a-mi dăruii cartea de proză, apoi urarea de *La mulți ani!* pentru aniversare, în fine, mai mult noroc pentru volumul ce întârzie să vă apară din motivele măturisite. Un lucru cred că nu l-am înțeles bine, și n-aș vrea să greșesc. Textul scurt din final, un *curriculum vitae*, semnat cu inițialele M.I. și care se încheie așa: "Anul acesta G.A. împlinește 62 de ani. Îi urăm "La mulți ani!" și, încă, încheierea scrisorii dvs.: "Sunt lovit de un diabet care-mi provoacă serioase complicații dureroase. De aceea vă rog să mă sprijiniți, fiindcă puteți. Până la anul e vreme lungă și nu știu ce se va mai întâmpla". Cine este acest misterios M.I.? Cum v-aș putea eu sprijini în problemele de sănătate? Nu-mi rămâne decât să bănuiesc, în contextul de temeri pe care le trăiți, că doriți să apăreți cu poezii în revistă, cu bizara prezentare și urările acelui M.I. Nu vi se pare că ați fi meritat mai mult, și mai precis, de ziua dvs., ca membru al Uniunii Scriitorilor ce sunteți, stabilit la Buzău, autor a zeci de articole, recenzii, epigrame, fabule, reportaje, proze, poezii, semnătura unui critic, un citat dintr-o cronică despre una din cărți? Poeziile, cele mai multe modeste, inegale, n-ar justifica o apariție masivă în revistă. Pentru aniversare însă, transcriu aici *Drum în iarnă*, rămânând în așteptarea unor precizări convingătoare pentru un portret adevărat de scriitor adevărat: "Doamne, cât sunt de singur și îngândurat;/ S-a umplut pământul de noroi ca în iad./ Merg ca un fizic nesigur în toamnă./ Ca un copil fără tată și mamă./ Mi-e teamă de frunza galbenă-n iarnă./ Gheorghe Andrei, Gheorghe Andrei, ea mă cheamă./ Oare frunza aceasta din pomi să nu cadă?/ Să aibă ea-n lume o altă soartă?// Nu-mi vine să cred, privirea mi-e goală./ Vântul m-a uscat ca pe-o oală;/ Și frunza aceasta trage din mine,/ Merg și mi-e frig, și-i iarnă, și-i bine". (*Gheorghe Andrei, Buzău*) ● Depinde ce înțelegeți prin *a păcătu* cu *folos* și mai ales prin *a trebui să mă pocăiesc de poezie*. Exprimarea e puțin tulbură, iar versurile, fără ecou deocamdată și dincolo de publicul dvs. agonisit dintre colegi și profesori, care vi le-au citit în revista liceului. Perseverati în a scrie dacă nu puteți altfel și veți mai vedea spre ce înclină inteligent balanța, spre păcat sau spre căință. (*Crivasic, București*) ● Vi s-a întâmplat și dvs. minunea de a scrie (primele?) poezii în timpul unui seminar plictisitor (de literatură comparată). Trei texte dintr-o singură suflare, toate zidind în vers liber un singur mesaj către aleasa inimii, care este ușor de presupus că se afla și ea în sala de seminar, și poate la fel de agasată de plictiseală. Despre *acest rod al plictisului*, cum îl numiți, părerea mea înclină spre descușajare. Mai încercați. (*Mircea-Sorin Rusu, Cluj-Napoca*) ● Numai pe ici pe colo aș schimba sau aș tăia câte un cuvânt. Ceea ce vreau să nădăjduiesc citindu-vă acum textele ca pe niște foarte promițătoare exerciții este că într-un punct atât de limpede și înalt fiind, mâine, curând, poezia pe care o scrieți se poate impune cu puțin efort. Cred că aveți o cultură pe potrivă sensibilității, ceva special, un orizont, o zonă în care mulți ar vrea să fie, și mult mai mulți nici nu cred că există. Investigațiile tocmai de aceea trebuie să nu se rarefice în sentimental, în comentariu de om uimit, ci în urmărirea, dacă se poate, a extazului viu, autentic, incredințat până la capăt de fertilitatea lui asupra sufletului și asupra cuvintelor lui magice. (*L. Gianina Lupeș, Piatra Neamț*).

## România literară

Editată de:

- Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii

Director: Nicolae Manolescu

**Redacția:** Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanta Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

**Colaboratori permanenți:** Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

**Administratia:** 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), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro  
http://www.sfos.ro/news/romlit  
http://www.kappa.ro/news/romlit

# PSEUDODEFINIȚII

“peștele este singurul care nu știe că trăiește în apă.”

Marshall McLuhan

**P**E ZI ce trece noi și noi noțiuni își sporesc forța de atracție, adăncindu-și sensurile și îmbogățind nu numai vocabularul uzual al fiecărei “limbi materne”, ci și zona de răspândire a acesteia, fenomen explicabil într-o lume din ce în ce mai precipitată, electronizată, într-un univers de circuite, precum este - la intersecția mileniilor - spațiul nostru existențial. Pe cit de diferiți părem a fi, și sintem, iată omenirea intrată pe fagașul omogenizării (conservându-se, firește, specificul național - simburile, miezul-prim al fiecărui popor). Dar să nu uităm că, până mai ieri, alaltăieri, *globalizarea* de astăzi, în răposatul regim, echivala cu un cuvânt damnat, aducător de rele și de vrăjmasie între oameni, răsplătit fiind cu procese draconice și sentințe numărând ani grei de deportare (a se citi: domiciliu forțat) și chiar detenție.

Cuvântul incriminat număra treisprezece litere/sunete, adică opt consoane și cinci vocale: COSMOPOLITISM. Grație lui îți era rezecat, ca un cordon ombilical sectionat, orice legătură mai strânsă cu cultura și arta Occidentului, ori a altor puncte cardinale, de referință, pe baza acuzațiilor astfel formulate, tipărite - negru pe alb - în DEX (1975): “COSMOPOLITISM = 1. Concepție din epoca de criză a sclavagismului grec și roman, care promovea ideea «cetățeniei universale». 2. Concepție politică burgheză care, în epoca capitalismului (cacofonia DEX-ului!) ascendent, preconiza idealurile cosmopolitismului (1), iar în epoca imperialismului cultivă, în avantajul acestuia, *indiferența față de patrie, de tradiție și de cultura națională, răspândind ideea renunțării la suveranitatea și independența națională, pe care le consideră perimate* (subl.ns.).” Așadar, admiratorii

Occidentului și ai altor lumi diverse - ne învățau luminății marxști-leniniști, cu sîrg și ipocrizia de rigoare, sint... *trădători* demni de oprobriu public, adică niște *COSMOPOLIȚI*, definiți în același DEX intens ideologizat drept: “... (în faza preimperialistă) Care ține de mai multe culturi, comun mai multor țări sau tuturor țărilor.” Temerarii lexicografi ajung, astfel, să includă în categoria citată - fără a-și da seama de ridicolul situației - adică în sfera cosmopolitismului atât de... primejdios și vai! antinațional, organisme mondiale de talia ONU, UNESCO, iar în zilele noastre Uniunea Europeană și Parlamentul bătrînilui continent sedus, altcîndva, pe orbite mitologice, de către însuși Zeus preschimbat în taur alb, tocmai pentru a se împreuna cu Europa...

În schimb, noțiunea de *INTERNAȚIONALISM*, fecundată de mirajul străvechi al “oameni de spațiu” (paradoxal pentru un conglomerat de state întrupînd un colos cu picioare de argila, dobindește o interpretare pozitivă, pe cit de fătămică, pe atîta de prețiosă pacifică: “*INTERNAȚIONALISM = doctrină care preconizează solidaritatea, colaborarea, cooperarea liber consimțită (sic!) între națiuni, popoare, țări, pe baza unor interese și vederi comune (vezi Zidul Rușinii înălțat între R.D.G. și R.F.G.? - n.n.). Internaționalismul proletar - principiu fundamental al ideologiei marxist-leniniste, care exprimă (ediția din 1975 - n.n.) unitatea și solidaritatea de clasă, internațională, a oamenilor muncii din toate țările, în lupta împotriva exploatării și asupririi, pentru înlăturarea capitalismului și construirea socialismului și comunismului.*” Normal, fiecare agent de influență al internaționalismului de tip sovietic se numește: “*INTERNAȚIONALIST = 1. Care are ca-*

racterul internaționalismului, care aplică principiile internaționalismului, care aparține internaționalismului. 2. Partizan al internaționalismului; persoană care *luptă* (subl. ns.) pentru triumful internaționalismului.” Culmea duplicității se dezvoltă de la sine, deoarece până și sloganul politic lansat se referă, inflexibil, la “*lupta de clasă*” - temelia istoriei umanității: “*PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!*” Uniți-vă *împotriva* cui? A “exploatatorilor” și, mai ales, vizînd organizarea confruntării la scară internațională. Marx însuși - în 1864 - era unul dintre principalii conducători ai Internaționalei I.

Iată de ce nu ne-ar mira defel să se descopere, cîndva, că Iosif Vissarionovici Stalin-Djugașvili dormea, noapte de noapte, cu testamentul lui Petru cel Mare sub pernă, nicidecum cu “Manifestul Comunist”! Imperialismul roșu, bolșevic, urmărea îndeaproape lecția imperialismului țarist. Actualmente, după ce am putut citi *Sfîrșitul inocenței*, de Stephen Koch, dar și nenumărate alte cărți-document, știm - mai cu exactitate - cum anume se consumau lucrurile și viețile, de pildă în cadrul “Cominternului”, cu sediul la Moscova, în strada Maxim Gorki numărul 10, în clădirea spașiosului hotel “Lux”: aici activau de zor indivizi aparținînd serviciilor speciale sovietice, KGB/GRU, muncind zi și noapte, trup și suflet, pentru cauza internaționalismului proletar. Fiecare partid comunist (bolșevic) își avea spațiul său locativ rezervat.

Cît privește portretul gruzinului internaționalist, fiecare reține exact ceea ce l-a surprins mai mult la Tătucul de la Kremlin. Astfel, Ilya Ehrenburg - maestru al duplicităților - în memoriile sale se referă adeseori la Stalin și la Spania, acolo unde au combătut și brigăzi internaționale de sorginte comunistă: “Cunosc un detașament din Andaluzia care a luptat, pe viață și pe moarte, și unde un batalion a primit denu-

mirea de «Batalionul lui Stalin». În anii războiului am auzit nu o dată strigîndu-se: «Pentru patrie, pentru Stalin!»... Dacă nici astăzi nu sînt suficient de bine informat, în 1937 nu aveam știre decît despre unele fapte criminale. Ca mulți alții, în sinea mea, căutam să-l absolv pe Stalin, explicam lichidările în masă... Zece ani mai tîrziu, în perioada dezlănțuirii campaniei împotriva «cosmopolitilor», el a condamnat darea în vileag a pseudonimelor literare...” Destui s-au păcălit îngrozitor, judecîndu-l intrutotul eronat: “(Stalin) E uimitor de omenos!” (*Romain Rolland* - a cărui soție, *Maria K.*, depindea de KGB). Iar alții, cum ar fi mareșalul Uniunii Sovietice, M.N. Tuhacevski, executat în '37, moare strigînd “*Traiasca Stalin!*”. Ehrenburg recunoaște tardiv: “Dar și la data aceea îmi dădusem seama, însă, că ordinele de lichidare a vechilor bolșevici sau a comandanților de seamă ai Armatei Roșii pe care îi întîlnisem în Spania, puteau purcede exclusiv de la Stalin.”

Interesant se relevă a fi faptul datînd din anul 1943: din dispoziția personală a lui I.V.Stalin, “Cominternul” (abreviere rusă a Internaționalei comuniste) s-a autodizolvat, deși acționa intens în nenumărate țări ale globului, încă din 1919; desființare fictivă, căci a fost precedată de o infuzie masivă, suplimentară, de “lucrători” KGB/GRU, ramași la fel de activi, de camuflați. Motivul suprimării “Cominternului” este lesne deductibil: ca urmare a succeselor de front, obținute, Stalin a înțeles, exact la momentul oportun, că avansul Armatei Roșii în Europa apuseană nu poate coincide cu existența unui Centru diriguitor, tutelar, instituție bolșevică, moscovită, pregătind de decenii, cu mîgală și abilitate, exportul de revoluție. Se înțelege că “internaționaliștii” nu-i pot suporta pe “cosmopoliti, de unde și soluția nemiloasă a prigonirii/ surprimării adversarilor. Cuvîntul *cosmopolit* își are obîrșia în grecescul *kosmopolitês*, respectiv *cetățean al lumii*. Comuniștii au profitat din plin de starea de spirit cosmopolită - și înainte de Revoluția din Octombrie - străduindu-se a se înfățișa lumii drept proletari deschiși față de toate civilizațiile, de toate națiunile, militînd consecvent și tiranic pentru unirea tuturor celor care n-au altă “avere”, altă sursă de subzistență decît propria lor forță de muncă. Restul omenirii n-are decît să piară! Internaționalistul “*increment în proiect*” crede (pe față sau într-ascuns) că felurile de interese naționale *trebuie* să fie subordonate unui interes general supranațional, deoarece a fi internaționalist înseamnă și însemna a fi partizanul infocat al unui crez politic imuabil. Fără doar și poate, prin definiție, un internaționalist nu este în măsură - astăzi - să accepte și să promoveze *globalizarea*. Căci, a ne întoarce din drum, *acum*, ar însemna să repetăm situația imortalizată de Breughel, prinzîndu-ne și noi în șirul de orbi care înaintează, implacabil, către prăpastia istoriei...

Oricum, omenirea se situează - actualmente - în faza *globalizării* existenței, datorită promptitudinii cu care circulă informațiile, comprimînd lumea, preschimbînd globul terestru în multinvocatul “sat planetar”. Sintem “vecini” cu absolut toți ceilalți pămînteni! Supraincercarea informatică nu mai îngăduie nepăsarea, neștiința, egoismul de orice natură și hipertrofia eului. Totuși, internaționalistul de școală veche socotește c-a descoperit America, atunci cînd rostește sentențios și inutil: “A construi o economie globală durabilă presupune un efort cooperativ global” (*Ion Iliescu*). Un truism, nimic mai mult! Mimetismul favorizează adaptarea la mediu a foștilor “*revoluționari de profesie*”. Iar șopirlei, dacă-i rupi coada, îi crește alta la loc.

Mihai Stoian



## SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

## ALEGERI

**ÎN PORTUGALIA** au avut loc, la 10 octombrie, alegeri parlamentare. Rezultatele previzibile oferite prin sondaje în ultimele săptămîni au fost confirmate cu o aproximare de 1%. Partidul Socialist ce a condus Portugalia în ultimii patru ani a cîștigat scrutinul cu 44,1% din voturi. În urmă cu patru ani, obținuse tot 44,1%. Distribuția locurilor în Parlamentul unicameral a rămas practic aceeași: socialiștii au acum 113 deputați în loc de 112. Confruntările de la televiziune dintre șefii partidelor parlamentare s-au desfășurat cu voce scăzută și pe o durată extrem de limitată: după o jumătate de oră, toți se felicitară surzînd. Aveai impresia că îndeplinsera o corvoadă inevitabilă și că abia așteptau să se întoarcă liniștiți acasă. În cele 13 zile de campanie electorală obligatorie, nu s-a ivit nici măcar umbra vreunei dispute serioase ori a vreunei noi idei de guvernare a țării: culmea noutății a deținut-o opinia ca pensiile minime să fie de 40.000 de escudos (în loc de 35.000, ca acum) sau aceea ca regiunea de Centru a țării să primească 21% din fondurile comunitare în loc de 17,5%. În rest - mai nimic. Nici nu-i de mirare că 4 din 10 votanți nu s-au mai oboșit să se ducă la centrul de votare; absenteismul a atins aproape 40%.

Piesajul schițat mai sus nu e însă nici pe departe deprimant, dimpotrivă: din punctul meu de vedere, el reprezintă idealul spre care ar trebui să tindă orice țară din lume. De peste douăzeci de ani, Portugalia e condusă alternativ de două partide: unul își spune de centru-dreapta, altul - de centru-stînga, dar în realitate amîndouă sînt de centru. Voturile lor cumulate numără aproximativ 80% din electorat și există puține șanse ca, pe viitor, proporția să varieze semnificativ. În opțiunile fundamentale, amîndouă partidele guvernează țara la fel, cu diferențe mai degrabă retorice și stilistice. Amîndouă promovează liberalismul economic, accelerează privatizările, luptă pentru integrarea Portugaliei în Europa, sînt mîndre de moneda unică, participă convinse la NATO. Amîndouă.

Pe fondul acestei identități de 99%, restul de 1% cuprinde discursurile electorale, artificiile colorate, disputele de circumstanță. Și astfel, de peste douăzeci de ani, Portugalia progresa economic, se schimbă în bine, ajungînd - din punctul de vedere al

nivelului general, un fel de Franța sau Italia, cu mult mai simpatie și mai umană însă decît Franța sau Italia.

Situația politică din Portugalia nu-i nici pe departe izolată; cu minime variații, ea se regăsește în Germania, Olanda, Italia, Grecia ori Danemarca. Oamenii nu mai au ce alege, ei “*aleg*” de fapt același lucru. Situația electorală a părții vestice din Vechiul Continent a căpătat, în ultimii ani, o fizionomie neașteptată: după prăbușirea comunismului și implozia Uniunii Sovietice, se instaurează în Europa de Vest sistemul “regimului unic”, adică liberalismul. Fără adversari semnificativi, acest liberalism, propulsat de lipsa unei alternative credibile, se impune, arrogant. Oricare guvern ar veni la putere și din orice ideologie s-ar revendica duce aceeași politică: supremația necontestată a legilor pieței, atotputernicia liberei concurențe, privatizarea și descentralizarea economiei, internaționalizarea programată a capitalurilor și a piețelor - totul pe fondul democrației parlamentare, scrupulos respectată. Structura monolitică permite succesivelor guverne doar minuscule redistribuiri de accent: esențialul rămîne, oricare ar fi personajele ce formează puterea. Pîna și comuniștii ajunși la guvernare (precum în Italia) nu-și pot permite să iasă cu o iotă în afara schemei continentale obligatorii. Iar spațiul Schengen și moneda comună *euro* vor unifica politic țările Europei pînă la identitate.

În aceste condiții, alegeri veritabile se mai desfășoară astăzi doar în Europa de Est: numai aici se mai pune problema preferinței pentru un anumit tip de societate, problema intrării în cursul european sau a întoarcerii la comunism. Pînă la urmă, doar aici ai ce alege.

Vom ieși cu adevărat la lumină atunci cînd și la noi alegerile își vor pierde treptat din importanță, iar opțiunea se va face între “foarte bine” și “excellent”. În România, alegerile își vor fi îndeplinit cu adevărat rolul doar atunci cînd - fără să mai implice decizii dramatice - se vor transforma în festivaluri ale civismului, într-un corespondent politic al Festivalului “George Enescu”. Decît că ținut din patru în patru ani.



# Sub dictatura prostului-gust

**O carte căreia i se face respirație artificială**

**M**EMORIILE lui Mihai Beniuc referitoare la perioada 1940-1975, dictate în 1975 unei dactilografe, apar abia acum, la douăzeci și patru de ani de la confecționarea lor și la unsprezece ani de la moartea autorului. Editorul lor entuziast este prozatorul și ziaristul Ion Cristoiu, care și-a făcut un program din publicarea la editura proprie a unor cărți cu caracter documentar.

Cele aproximativ patru sute de pagini de amintiri ale lui Mihai Beniuc despre scriitorii în mijlocul cărora a trăit ca activist al PCR, ca președinte al Uniunii Scriitorilor și ca scriitor amator cu veleități de scriitor profesionist nu sunt nici pe departe o revelație. Ele cuprind puține informații și foarte multe comentarii prin care autorul urmărește, cu o viclenie primitivă, să se prezinte pe sine ca pe un om demn de respect. La fel de dezamăgitor este și limbajul folosit, convențional, nenuanțat, plin de stereotipiile cuvântărilor și articolelor de ziar din epocă.

Ion Cristoiu încearcă să salveze cartea, făcându-i respirație artificială. Titlul ei inițial, mai meschin, era *35 de ani printre literați*. Editorul l-a înlocuit cu eroicul *Sub patru dictaturi*, care, pus în legătură cu Mihai Beniuc, profitor prin vocație al oricărei împrejurări istorice, este de un comic involuntar.

De aceeași inadecvare suferă și titlurile de capitole, inexistente în versiunea originală. Formulări provocatoare desprinse parca din *Evenimentul zilei* apar în carte deasupra unor texte anoste desprinse parca din *Scânteia*.

În sfârșit, Ion Cristoiu se lansează, prin intermediul unei prefețe scrise în stil gazetăresc, într-o supraevaluare a lui Mihai Beniuc ca scriitor. Prefațatorul recunoaște că l-a mirat utilizarea de către memorialist, pe scară largă, a limbii de lemn, dar susține că obositoarea lectură a celor patru sute de pagini merită întreprinsă, întrucât cititorul va descoperi pe parcurs "comori inestimabile". De asemenea, el pretinde că Mihai Beniuc este, ca poet, "un cântăreț de geniu al românismului" și reproduce - într-o carte de memorii! - o suită de poeme care dovedesc nu atât geniu, cât o gândire puerilă, cu câteva momente de exprimare norocoasă.

Este greu de înțeles ce s-a întâmplat cu Ion Cristoiu, care se remarcă cândva prin luciditate și care de câțiva ani ne surprinde prin afirmații de un subiectivism scăpat de sub control. În egală măsură ne simțim contrariați - și jenați - constatând că el a ajuns să practice un cult al propriei lui personalități. Pe paginile 2 și 3 ale cărții, numele său este înscris de 10 (zece) ori! Numai Adrian Păunescu mai face așa ceva, dar lui, într-un fel, îi stă bine, pentru că își asumă laudăroșenia, transformând-o într-un stil. Lui Ion Cristoiu, care dintotdeauna joacă comedia modestiei, fanfaronada aceasta nu i se potrivește.

**Mihai Beniuc  
ca martor incompetent**

**G**ABRIELA Adameșteanu a inventat un personaj de neuitat, Vica, din *O dimineață pierdută*, o femeie de joasă extracție, proastă și meschină, care povestește vie-

țile unor oameni superiori ei din punct de vedere intelectual - bineînțeles, fără să le înțeleagă. Un asemenea martor incompetent, o Vica a literaturii române este Mihai Beniuc în ipostaza sa de evocator al personalităților cu care a fost contemporan. El vorbește de fiecare dată ca un șef al scriitorilor români, și nu orice fel de șef, ci unul "trimis" de partidul comunist să "îndrume" creația literară. Drept urmare, nu reușește - și nici nu încearcă - să surprindă nimic din complexitatea și nici măcar din pitorescul "personajelor" sale.

Memorialistul povestește, de exemplu, cum l-a vizitat pe Tudor Arghezi în 1950 la Mărtișor, întâi ca să-l convingă să traducă în limba română fabulele lui Krilov (în materie de traduceri, aveau prioritate absolută autorii ruși) și a doua oară ca să-l determine să accepte anumite modificări ale versiunii românești. Singura remarcă pe care o face Mihai Beniuc în legătură cu un om atât de original ca Tudor Arghezi este că el s-a arătat dispus să coopereze:

"Mi-a revenit sarcina ca împreună cu Novicov să-l vizităm și să-l convingem să modifice anumite versuri. Altcineva s-ar fi temut să se ducă direct la Arghezi, probabil de a nu se alege numai cu un refuz categoric. Oamenii nu-l cunoșteau pe Tudor Arghezi destul de bine. Novicov, desigur, era specialist, fiind rus, și putea mai bine decât mine să explice de ce anumite versuri nu sunt destul de fidelele textului original. Arghezi însă ne-a primit prietenește, și când i-am spus despre ce este vorba - spre marea uimire nu a mea, cât a lui Novicov -, în timp ce-i spuneam, el, cu creionul în mână, corecta și ne spunea: 'Așa e bine?', aducând o nouă formulare, despre care puteai liniștit să spui este mai adecvată decât cea pe care o avusese înainte."

Atât i-a rămas în minte lui Mihai Beniuc în urma vizitelor: că marele poet nu l-a împiedicat să-și îndeplinească "sarcina de partid".

Mulți alți scriitori sunt prezentați la fel de simplist. Ion Barbu apare ca "un bărbat impunător prin frumusețea sa și nu totdeauna simpatic prin causticitatea

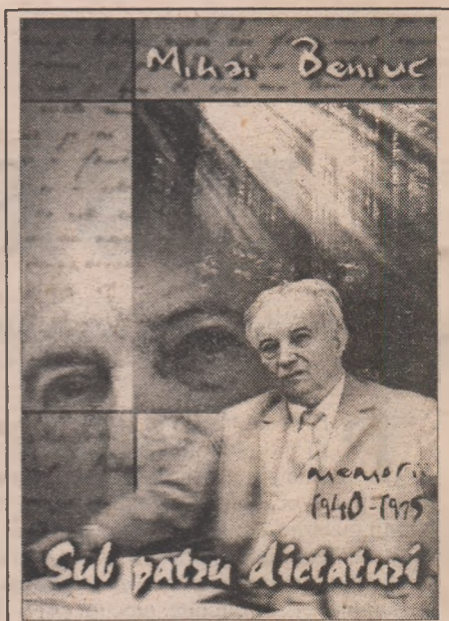
sa". Victor Papilian ca "un bun prozator, despre care se știe mai puțin decât ar trebui să se știe". Ion Chinezu ca "un om de mare gust și de o puternică pătrundere a fenomenului literar". G. Calinescu ca "un om de care se temeau ceilalți, datorită temperamentului lui mai mult în aparență agresiv". Eusebiu Camilar ca un bărbat "cărui nu de mult îi decedase soția și avea greutăți acasă (cu încălzitul și altele)". Și așa mai departe. Ca să nu mai vorbim de faptul că unor personalități ale literaturii române li se face un fel de fișă financiară: "lui Perpessicius îi venise o idee, ca să devină proprietarul casei în care locuia, pe actuala stradă Eminescu" și avea nevoie de "suma de 150 000 lei"; "Sadoveanu, deși nu avea absolut nevoie, primea o pensie de 1 000 lei lunar" etc.

Să ai ocazia să-i vezi de aproape pe oameni ca G. Calinescu sau Mihail Sadoveanu și să nu înțelegi decât atât din felul lor de a fi - iată o dramă de cunoaștere pe care Mihai Beniuc a trăit-o surâzător, fără să știe că o trăiește.

## Ceva care seamănă cu istoria

**M**EMORIALISTUL se erijează adeseori și în istoric, făcând considerații cu caracter general asupra unor evenimente sau instituții. Optica sa este a unui marxist-leninist care nici măcar nu i-a citit pe Marx și pe Lenin, ci a preluat din imensul material propagandistic al epocii diverse clișee în legătură cu ideologia lor. Când explică, de pildă, în ce circumstanțe s-a înființat Școala de literatură, el vorbește ca un propagandist la o lecție de "învățământ politic":

"Firește că o literatură nouă nu se face ușor și nici numai cu discursuri sau sfaturi date oamenilor de către acei care nici nu sunt de fapt de specialitate. În anii care au urmat după înființarea Uniunii Scriitorilor, au avut loc foarte multe discuții pe secții ale scriitorilor, adunări ample cu tineretul sau întâlniri în masă cu scriitorii membri ai Uniunii, pentru a



Mihai Beniuc, *Sub patru dictaturi*, memorii (1940-1975), ediție îngrijită de Ion Cristoiu și Mircea Suciuc, prefață de Ion Cristoiu, București, Ed. "Ion Cristoiu", 1999. 416 pag., 85 000 lei.

determina să se realizeze o literatură ce ar fi putut răspunde sarcinilor noi din țară după instaurarea regimului socialist.

Am spus că rezultate, desigur, au fost, însă s-au ridicat alte probleme. Scriitorii din generațiile mai vechi erau, propriu-zis, din două generații - generația scriitorilor consacrați, ce își începuseră activitatea încă înainte de primul război mondial și o continuaseră și între cele două războaie, și o generație mai tânără de scriitori, care se apropiaseră de mișcarea revoluționară, nu prea numeroși, totuși înzestrați și de acum definiți în ceea ce privește atitudinea lor literară. Aceste generații - cu tot nivelul de care se bucurau - nu se credea totuși că ar putea să determine o mișcare revoluționară în însuși procesul de formare a literaturii, având în vedere lipsa lor de experiență, mai cu seamă în ce privește noile evenimente de sub ochii lor. Atunci, s-a ridicat în Uniune problema înființării unei școli de literatură, care să pregătească cadre noi."

"Întâlniri în masă cu scriitorii", "o literatură ce ar fi putut răspunde sarcinilor", necesitatea de a pregăti "cadre noi", toate aceste sintagme rudimentare și imperative care strică bucuria de a scrie și care te fac să te gândești la toporul așezat pe pian dintr-un tablou celebru, sunt folosite cu dezinvoltură de Mihai Beniuc, ca și cum ar face parte din limba lui maternă.

Pe parcursul a zeci de pagini, autorul memoriilor se străduiește să-și evidențieze meritele de ordin administrativ-activistic, povestind, printre altele, cum a organizat în 1950 "centenarul Mihai Eminescu" și, în 1952, "centenarul Ion Luca Caragiale", fără să înțeleagă sau fără să vrea să înțeleagă că festivitățile respective, departe de a fi avut o semnificație culturală, s-au constituit în ritualuri ale falsificării scrierilor acestor doi clasici și rechiziționării lor în folosul propagandei comuniste. De altfel, Mihai Beniuc nu are nici un scrupul în ceea ce privește sacrificarea adevărului în schimbul înobilării propriei lui imagini. Atunci când află că Monica Lovinescu îl consideră "stalinist" se grăbește să-i denunțe și pe alții ca stalinști și, în același timp, să-i... diminueze vina lui Stalin: "Părerea mea personală este că nici Stalin nu e, în mare măsură, decât un țap ispășitor al numeroaselor crime pe care le-au comis alții în jurul său".

Infantilismul bătrânicos al gândirii lui Mihai Beniuc te face să-i citești cartea de memorii în silă, împins înainte doar de speranța că vei da până la urmă și de o dezvăluire senzațională. Asemenea dezvăluiri însă nu există. Singura consolă o constituie unele greșeli de exprimare amuzante, de genul "raposatul Zaharia Stancu mai trăia".

## Cărți primite la redacție

- *N. Steinhardt sau fericirea de a fi creștin*, ediție îngrijită și note de Florian Roaș, Baia Mare, Ed. Helvetica, 1999. 128 pag., 25 000 lei.
- Vasile Macovicu, *Inițiere în filosofia contemporană*, postfață de prof. univ. dr. Gheorghe Vlăduțescu, membru al Academiei Române, București, Ed. Universal Dalsi, 1999. 796 pag.
- Silviu Lupașcu, *Sfinți ascunși - Călăuzitori de magari*, Iași, Ed. Fides, col. "Spiritus", 1998. 240 pag., 16 500 lei.
- Maria Marian, *Cu familia la circ*, schițe umoristice, București, Ed. Universal Dalsi, 1999. 248 pag.
- Marin Beșteliu, *Tudor Arghezi - poet religios*, eseu, București, Ed. Cartea Românească, 1999. 228 pag.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Grijania* (roman), Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Proză", 1999. 160 pag.
- Anamaria Beligan, *Scrisori către Mona Lisa*, roman, versiune în limba română de Dana Lovinescu și Anamaria Beligan, Iași, Ed. Polirom, 1999. 312 pag.
- Victor Iliescu, *Cele trei alibiuri și condiția noastră posttotalitară*, eseu, București, Ed. Vitruviu, 1999. 240 pag.
- Livia Nemțeanu-Chiriacescu, *Pământul dinlăuntru*, versuri, București, Ed. Planeta, 1999. 320 pag.
- Ioana Greceanu, *Poeme în pierdere*, București, Ed. Eminescu, 1999. 98 pag.
- Șerban Dinger, *Prețul supraviețuirii*, roman-eseu, prefață de Laura Pană, București, Ed. Occident, 1999. 240 pag.
- Florentin Smarandache, *Întreabă-mă, să te-nțreb*, Târgoviște, Ed. Macarie, 1999 (interviuri cu Florentin Smarandache). 60 pag.
- Ioan Cașu, *Mutația*, Timișoara, Ed. Marineasa, 1999 (versuri și eseuri). 92 pag.
- Theodor Nicolae-Pană, *Culori alpine*, versuri, București, Ed. Pro Transilvania, 1999. 88 pag.
- Melania Cuc, *Impozit pe dragoste*, roman, Târgoviște, Ed. Macarie, col. "Biblioteca de proză", 1999. 250 pag.

# "Literatura orizontală" (II)

CRONICĂ  
LITERARĂ

de  
Gheorghe  
Grigurcu



**O** SPECIALĂ ocazie de manifestare "în forță" a ideologizării a constituit-o momentul Eminescu, în 1949 și 1950. Operațiunea de tricare și anexare a fost precedată de scoaterea perfidă din circuitul comercial și din rafturile bibliotecilor a edițiilor operelor poetului, dinaintea instaurării comuniștilor la putere. Printr-o astfel de "lovitură ascunsă" s-a urmărit ocultarea *Doinei*, ca și a tuturor textelor politice eminesciene, orientate împotriva Rusiei, în speță a cunoscutului ciclu de articole, apărut în *Timpul*, în 1878, închinat drepturilor noastre asupra Basarabiei. Evident, "scurt-circuitarea tehnică" a legăturii dintre Eminescu și cititorii a inclus și eliminarea primelor trei volume de *Opere*, îngrijite de Perpessicius, tipărite între 1939 și 1944, seria fiind reluată abia în 1952 (nu fără o critică la adresa prefeței, taxată de Petru Dumitriu drept o "poticnire", prea puțin politizate, necorespunzătoare cerințelor, în acel moment exacerbate, ale politicilor culturale) și terminată abia după încă patru decenii. Cel dintâi exeget care a apelat la procedeul asimilării "proletare" a poetului a fost însuși Calinescu, care a pus accentul, "în demonstrația sa destul de servilă", pe "egalitatea funciara" dintre muncitorul manual și cel intelectual, ambii stigmatizați de mizerie: "Afară de rari cazuri, cărturarul a fost un declarat, un muncitor ducându-și viața de azi pe mâine. Soarta marelui cărturar de pretutindeni nu s-a deosebit în general de aceea a lui Eminescu, relegat într-o odaie goală, în fața unei mese de brad". În acest punct, Emil Iordache recurge la o apreciere a unui cercetător rus, I. Minera-lov, care, într-un eseu publicat în 1991, relevă în acest tip de judecăți un caracteristic procedeu de falsificare a memoriei practicat de comuniști, deoarece "dacă omul este convins că viața înaintașilor săi a fost doar o îngrămădire de gunoi, rușine, obtuzitate și absurditate perpetuă, el se va simți în mod sincer obligat binefăcătorilor săi, pentru că l-au scos la lumină din condiția sa esențială de viață". Să recunoaștem că, într-adevăr, comuniștii au asigurat, inițial, scriitorilor dispuși a li se subordona condiții de existență frecvent mult peste medie... Bineînțeles, autorul *Lucașăruului* a fost supus unei procustianizări determinate de ideea de "selecție" a "moștenirii culturale". Postulatul acesteia îl forma teza lui Lenin referitoare la "cele două culturi", dissociate și

chiar antagonice, în temeiul apodictic al luptei de clasă: "din fiecare cultură națională noi luăm doar elementele ei democratice și socialiste, le luăm numai și indiscutabil în opoziție cu cultura burgheză". Cu drept cuvânt, criticul ieșean observă: "Cu alte cuvinte, Lenin este inconsecvent cu sine, deoarece în alte rânduri, pomenea de un alt pol al dezvoltării ca unitate a contrariilor, adică de cultura națională unitară. La nevoie (iar teoria culturii a lui Lenin este întotdeauna *ad-hoc*, oricât au încercat s-o coerentizeze adeptii), această cultură națională unitară poate fi declarată și drept ficțiune, o ficțiune cu care trebuie luptat în numele «internacionalismului»". Să reamintim în treacăt că prin aceeași prismă internaționalistă a încercat să-l judece pe Eminescu și Panait Istrati, în articolul intitulat *Între Neam și Umanitate*, publicat în *Adevărul literar și artistic* din 21 septembrie 1924, în care poetului i se aducea reproșul naționalismului, din care ar fi derivat o izolare a culturii române. În schimb ni se pare mai puțin oportună asocierea "reconsiderării" lui Eminescu, propusă de Emil Iordache, la funcția de "religie degradată" a comunismului (idee enunțată de Jules Mounerot, de Nikolai Berdiaev, de Dmitri Merejkovski, ca și de alții), deoarece nu asistăm, *de facto*, la o "mitologizare", la o "sacralizare" a poetului național, ci, dimpotrivă, la o interpretare a sa indeajuns de meschină, "adaptată" într-un chip rudimentar propagandei curente. Nu poetul este înălțat pe firmamentul gloriei, ci ideologia se celebrează pe sine, nedându-se în lături a-l înjosi. Eminescu e pus a certifica "transcendența" găunoasă a marxism-leninism-stalinismului. Sau, după cum ne arată exegetul actual: "În linii mari, putem spune că «la aniversară», situația operei eminesciene în cultura română se află între necesitate și optimism exegetic, după cum rezultă din două titluri de articole publicate în nr. 2 pe anul 1949 al revistei *Flacăra*. Necesitatea reconsiderării lui Eminescu o constată G. Calinescu, iar Ov. S. Crohmălniceanu titrează: *Critica științifică are toate armele de a reconstitui pe poet*". Îl lăsăm pe cititor să judece singur logica și bunul simț stilistic al acestui ultim titlu, în care apar "armele" celebratoare și...reconstitutive! Cu alte cuvinte era vorba mai mult de o reconstrucție tendențioasă decât de o sancționare! De-o mutilare! Ov.S. Crohmălniceanu se rostea marțial tot timpul, pretinzând că, în viziunea "criticii științifice", al cărei delegat era, bineînțeles, d-sa, trebuia respinsă mai întâi de toate eminescologia dintre cele două războaie, sau, spre a-i reda întocmai cuvinte:

tele: "mitul eminescian, falsurile, exegezele trucate, evangheliile apocrife, toată atmosfera de ficțiune întreținută de critica burgheză în jurul persoanei lui Eminescu". Pe valorile limbii de lemn plutesc și alte ambarcațiuni similare, inzestrate cu armele de foc ale "luptei de clasă", gata să "spulbere" totul. Iată o frântură din discursul altui pontif al momentului critic, Ion Vitrer: "Apropierea centenarului lui Mihail (*sic!*) Eminescu - acest mare liric și nefericit om - era firesc să provoace o recrudescență în cercetarea literară a operei sale, care este departe de-a fi terminată. Exegeza eminesciană de pînă astăzi nu a făcut decât să atace formele exterioare ale ideologiei poetului, să îmbogățească aparatul documentar necesar investigației sale, să disece formal, și deci fără rezultate prea bogate, una dintre coardele cele mai subtile ale liricii noastre. Trebuie să atacăm astăzi problema centrală a poeziei eminesciene: contradicția, nelămurită încă, dintre progresismul și reacționarismul conținutului ideologic al poetului". Așadar lui Eminescu i se intenta un proces ideologic. Tunurile erau reglate nu numai împotriva criticilor poetului, ci și împotriva poetului însuși. Comentatorul proletcultist susține cu aroganță de intrus că, deși a avut inițial o perspectivă socială justă, "nefericitul" autor al *Scrisorilor* a suferit înriurirea "reacționară" a lui Titu Maiorescu (demonizat mereu), care a avut interesul expres "de clasă" de a-l îndepărta de la împărțirea mai profundă cu "ideologia proletariului revoluționar", singura corectă, singura mintuitoare. Eminescu nu este iertat pentru apostazia sa, fie și nedusă la capăt. E "tras de urechi" pentru că n-a ținut seama întrutotul de Marx și pentru că "în conștiința lui predominau clișeele edenice ale socialismului utopic" (citatul este de asemenea din opera stomatologului Vitrer). Să urmărim acum comentariul mucalit al lui Emil Iordache, asupra acestei admonestări *post-mortem* ce i se adresează bardului, totuși, "sărbătorit" în context socialist: "De la necunoașterea lui Marx, lui Eminescu i se trag toate păcatele. Degeaba a studiat el la Viena și Berlin diferite filosofii, dacă nu a aprofundat învățătura care l-ar fi putut ajuta să se orienteze fără greș în contextul intereselor de clasă. «Eminescu nu a înțeles și nu a știut să rezolve problemele mari pe care i le-a ridicat în fața viața socială și de aici decurg *marile confuzii* (s.n.) din opera lui, atmosfera de decepție profundă, de scepticism amar, care domină o parte a liricii sale». În aceste condiții, este aproape imposibil să nu trecem prin aceleași

frământări ca și un personaj soljenitinean". urmează un pasaj plin de haz, printr-o insolentă paralelă, din *Arhipelagul Gulag*: "Și toată literatura în școală consta din studiul intens ceea ce au voit să exprime, pe ce poziții aflau și a cui comandă socială o îndepline toți acești scriitori (...). Și pînă la urmă Kle și prietenele ei tot nu au înțeles de ce, la adică, li se acordă atita importanță acest oameni: nu erau nici cei mai deștepti (publiciști și critici și, cu atît mai mult, activiști) partid erau întotdeauna mai deștepti decât e greșeau des, se încurcau în contradicții pe care le-ar fi văzut și un școlar, cădeau sub influența altora - și totuși despre ei trebuiau scrie compunerii și să tremure pentru fiecare literă și virgulă greșită. Și nimic altceva de ură nu puteau provoca acești vampiri ai sufletelor tinere". Deși perfect îndrituit, următoarele cuvinte ale lui Emil Iordache p aproape inutile: "Nu este exclus ca același sentiment să-l fi avut și elevii de liceu, nevo să tocească manualul de istoria literaturii r mâne de care am pomenit, ai cărui princip realizatori sint criticii «științifici» Ion Vitr (prof. univ.) și Ov.S. Crohmălniceanu (cor univ.)".

Concluzia pertinentă a criticului și univ sitarului ieșean este că festivitățile centenar lui Eminescu din 1950 (de care și subsemnul își aduce aminte, fără mare bucurie, o oarece avusese ocazia să citească pînă atur *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Calinescu precum și ultimul volum din seria călăniciană consacrată *Operei* acestuia) reprezintă momentul în care "noua cultură" totalitară atît de înrudită cu cea fascist-nazistă, își rețeste cu maximă impudoare pretențiile de "reconsiderare" întreaga "moștenire a trecutului", asupra căreia considera că ar avea drepturi absolute: "Rigla ideologică are deja trisate toate gradajele, foarfecele cenzurii eslegiferat întru «binele poporului» care, pîcum un prunc, trebuie să primească bunur culturale bine tratate antibacterian și asorta. Articolul de fond dintr-o revistă divuluaerea lui Eminescu într-o posesie ritoasă într-un evident dispreț față de ceea ce a reprezentat poetul în această țară de-a lungul unșir întreg de decenii precedente: «Noi îl sărbătorim pe Eminescu pe care niciodată stalburghezo-moșieresc nu l-a sărbătorit cumcuvenea, pentru că ar fi însemnat să-și fa propriul proces. Noi îl sărbătorim pe Eminescu căruia regimul burghezo-moșieresc i strîmbat cugetul și cuvîntul (!), pentru că nștim și avem voie să alegem (!) tot ce în ope lui aparține poporului nostru și este rod împlinit al gândirii și geniului său artistic». Așadar ciocoi, arendași ignari, impoșto începeau cu Eminescu, spre a-l continua peșdoi ani cu Caragiale, un proces de deturmare demolare a literaturii române, proces care, dmolindu-se în perioada 1965-1971, n-avea înceteze decât odată cu abolirea reală a cenzurii, în decembrie 1989.

Nu mai o conștiință de rea-credință ar ptea vedea o concordanță cit de vagă, o contingență cit de aproximativă, între "reconsiderările" ideologice, în realitate falsuri primitive impuse în chip obligatoriu de către purtător de cuvînt ai oficialității comuniste, și "rezeuirile" de factură lovinesciană, necesare atocmai pentru a elimina consecințele contu facerilor ideologice, situate la antipodul leComuniștii și extremiștii de dreapta și-au cmina, arată Emil Iordache, pentru a distruvalorile culturale, cu deosebirea unui plusipocrie din partea comuniștilor: "În an1948, de-abia instalat la putere, partidul cunist român a început opera de revizuire moștenirii literare. Operațiunea s-a făcut mult mai puțin sinceritate decât în cazul lgionarilor, care, totuși, ardeau în public cărtindezirabile lor. Acțiunea comunistă a fcmăi tăcută și mai bine organizată, intrucit smaterializat într-un volum de 522 de paginintitulat *Publicații interzise pînă la 1 mai 19și care cuprindea nu mai puțin de 8000 de tului (personal, am avut în mină și un al doilvolum, mai subțire, al *Publicațiilor interzi* aproximativ în momentul apariției lui, de cępoate că al nostru confrate ieșean nu are cnoștință). Prin duplicitatea care n-a dispar din ce în ce mai abila, mai rafinată, pseudestetică și interesat conservatoare a postidologilor de azi, *orizontalitatea* (eufemis pentru prostituarea) literaturii de sub egicomunismului își are acum legatarii săi înde juns de bine cunoscuți.*

Emil Iordache - *Literatura orizontală*, Ed. Timpul, Iași, 1998, 154 pag., preț neprecizat.

## CD, DJ, CV ETC.

**D**ENUMIRILE literelor - utilizate în practica curentă a comunicării mai ales în citirea diferitelor sigle și abrevieri, sau în situațiile în care se cere lamurită scrierea unui cuvînt (de pildă la telefon) - cunosc, în româna actuală, o variație destul de mare. Sistemele practice de transpunere în oralitate a semnelor scrisului sînt mai diverse decît s-ar crede: de la mai complicatele "nume ale literelor" (sistemul, folosit pe vremuri și în școala românească pentru a desemna litere ale alfabetului chirilic, e evocat de pildă de Ion Ghica - "*on, mislete, ucu: omu...*"), la denumirea minimală și standardizată printr-o silabă, reprezentînd vocala corespunzătoare literei sau consoana însoțită de o vocală (*a, be, en, si* etc.). Pentru transmiterea telefonică a scrierii exacte a unor cuvinte, există obiceiul de a indica fiecare literă printr-un nume mai cunoscut, care începe cu litera respectivă; la noi, în uzul curent (nu mă refer aici la practicile profesioniste ale telefonistilor), alegerea e liberă, preferîndu-se nume de persoane (*V de la Vasile, V de la Victor* etc.); în alte limbi, s-au convenționalizat și s-au fixat anumite asociații (pentru italiană, de pildă, se recurge la nume de localități, în asociații stabile pe care le înregistrează chiar dicționarele: *V ca în Veneția, A ca în Ancona, B ca în Bologna* etc.). Chiar în modul de desemnare cel mai răspîndit al literelor, există la noi soluții diferite, deci ezitări și confuzii. Alături de tipul de citire indicat de norme (consfîdî în genere în adăugarea la consoană a vocalei *e*: *be, ce, de*), apar variante provenite din mai multe surse străine (*bi, ef*) și persistă mai ales sistemul popular, cel mai apropiat de correspondentul fonetic al literelor, neglijat în explicații dar practicat pe scară largă: *bi, ci...* În consecință, o literă poate fi adesea desemnată în mai multe feluri: litera *L* este citită *le, el* sau *li*; *G* - *ghe, ge, gi* etc. Prima formă predominantă în siglele autohtone; anumite sigle sînt însă împrumutate cu pronunția lor din limba de origine; evident, cele mai multe, în prezent, sînt preluate din engleză. Nu cred că la noi uzul să accepte citirea adaptată, mai ales a siglelor de circulație internațională, de pildă a numerelor de firme foarte cunoscute. Dacă apare vreodată, rostirea *i-be-*

*me* pentru IBM e considerată un semn de ignoranță sau o greșeală, singura formă admisă fiind *ai-bi-em*, nu același lucru se întîmplă în uzul altor limbi romanice, mai dispuse să adapteze forma de circulație orală a siglelor (în italiană, de pildă, sînt curente pronunțări precum *i-bi-emme* pentru IBM, sau *bi-emme-vu* pentru BMW). Unele dintre cele mai frecvente sigle care circulă în prezent în română și sînt citite ca în engleză sînt CD, DJ, LP (*si-di, di-gei, el-pi*). Înregistrările lor scrise, în presă, nu le atestă pronunția, ci doar comportamentul morfologic. Oricum, CD apare aproape numai abreviat - "casetă și CD-ul" ("Evenimentul zilei" = EZ 2121, 1999, 16); "primul CD al Suveranului Pontif"; "acest CD"; "CD-ul a fost realizat..." ("România liberă" = RL 2687, 1999, 5); "invazie de *CD-uri* pirat" (RL 2785, 1999, 10) - mai rar, pentru variație, în forma completă "acest *compact-disc*" (RL 2687, 1999, 5), "în urma lansării *compactdiscului*" (EZ 554, 1994, 6). La fel, DJ e mult mai frecvent decît *disc-jockey*: "trei DJ din Italia" (EZ 2121, 1999, 16); "DJ Vasile" (id.); "invitații DJ-ului" (EZ 2163, 1999, 7); "trei dintre DJ-acestui post de radio" (EZ 2142, 1999, 2); "cei doi și-au jucat rolul de DJ cu măiestrie" (EZ 2135, 1999, 12) etc. În aceste cazuri citirea literelor în manieră engleză mi se pare normală, corespunzînd formei străine a cuvîntului compus care stă la baza siglelor, precum și tendinței culturale de a respecta în cît mai mare măsură posibil, la împrumuturile recente, pronunția din limba-sursă. Altul e totuși cazul siglei CV - "CV-ul lor cuprinde expoziții peste Ocean" (RL 2790, 1999, 20) - care se aude azi, foarte des, în forma orală *si-vi*. Rostirea engleză a abrevierii are explicații socio-culturale: contactul masiv cu oferte de servicii străine, frecvența anunțurilor de mică publicitate în engleză; sintagma latină *curriculum vitae* era folosită totuși la noi dinainte de masiva influență contemporană a englezei, ceea ce ar face preferabilă, cred, o abreviere adaptată regulilor românești.



PĂCATELE LIMBI

de Rodica  
Zafiu

## Exilul ca rescriere și tălmăcire

IRINA GRIGORESCU PANĂ, autoarea unei "traduceri" ficționale a experienței exilului - *Melbourne Sundays*, publicată în acest an de Editura Integral - trage din dilema existențială expatriatului unica soluție - îi poate permite unui intelectual autentic să supraviețuiască: un gen de *transculturatie*, prin care civilizația rămasă în urmă cea de abia cunoscută încep dialogheze, să se contemple într-o oglindă.

Cartea Irinei Grigorescu Pană aruncă o lumină subtilă, penetrantă, asupra psihologiei exilatului, aterizat în deceniul două, din Sud-Estul european - că acoperit de păcla ideologică a dictaturii, într-un tărâm tipoidal, prin definiție al altetății. Cele o sută de vignete - pictorale ce compun volumul sunt adresate unei surori (închinate, de fapt moartă în copilărie) a autoarei, o *narrataire* care se stabilește de la început în dialog peste mări și țări, un alog al memoriei imaginare care este esența exilului. Scrisă în limba de adopție a autoarei, engleza, povestea aventurii spirituale a vieții într-un tărâm al marginii culturale este ructurată ca o necesară lectură în Australia prin intermediul textelor compuse de diferiți naționali anonimi sau puțin cunoscuți, pe care naratoarea principală le inserează contrapunctiv în scrisorile adresate surorii din omănia: vechi jurnale intime, semnări, epistole, din perioada colonială sau mai recente. Înăsim în ele disperările, mâniile, sentimentele de vină, de lărdare sau de insuportabilă lictiseală, dar și exaltările și enezile pe care le-au trăit acei taintași. Vechile texte citite (e-scrite) de ea în lungile după-amieze ale duminicilor melburneze povestesc despre aventuroasa traversare a oceanului, despre naufragii și aparent ericite petreceri de Crăciun pe as, despre instrumentul abandonat pe plajă la care cineva încearcă să cânte Bach sub bătaia loii, despre carnavalul curselor și cai, cu măști, arlechini și unchinelli, despre celebrarea nului Nou sub un soare de ară, nimicitor. În toate aceste întâmplări Europa este punctul de referință, uneori nerostit, dar totdeauna recuperat prin rescriere.

Autoarea a unui studiu fundamental despre tema exilului în literatura australiană, *The Tomis Complex*, apărut în 1996 la Editura Peter Lang din Berna, dar și a unor volume de proză și poezie publicate în România înainte de 1985, când a ales rumul pribegiei, Irina Grigorescu se află într-o poziție avantajoasă pentru a defini exilul. El este, cum spune ea în subtitlul cărții, o experiență a *tălmăcirii* în engleză ca a două viață, prin care scriitorul este uneori obligat chiar să-și schimbe, imperceptibil, numele, să-și trădeze vechia identitate, să devină o mbră, un "prezent trecut" al său însuși.

Povestea polifonică a textelor venite dinspre Australia conține variate puncte de interacție între imaginea spațiului australian și acel "altundeva" al continentului de la sud. Acces-



te spații se ating uneori, dar niciodată nu se confundă. Bucureștiul memoriei recente a autoarei este sunetul clopotelor de biserică ce se aude peste străzile sfâșiate de buldozer, este imaginea plecării și a întâmplărilor ce au urmat, a mobilei scoase în stradă, a hainelor și cărților împărțite la prieteni, a milițianului care trânteste de pământ și calcă în picioare mașina de scris. Apoi, prelungirea necesară a condiției de român fugit în cea de postulant pentru imigrare la Ambasada Australiei din Viena: controlul fizic, care îi exclude pe cei cu vedere slabă, cicatrici vizibile sau tatuaje, cele două ștampile fatidice aplicate pe cereri: admis/respins; inscripția *keine Ausländer* ce le interzice străinilor să se apropie de podiumul pe care cântă o fanfară. Curios este, remarcă naratoarea, că în conversațiile uzuale, Europa apare ca un tărâm damnat, o alteritate detestabilă și *totuși* invidiată în secret, un loc la care expatriații visează, schizofrenic, unde poate se vor întoarce într-o bună zi.

Ce este însă Australia pentru intelectualul emigrant din Europa de Sud-Est? Ea seamănă cu un crez al alchimistului în care se desfășoară o operație cromatică în stadii succesive: melancolicul *nigredo*, durerosul dar incurajatorul *rubedo*, calmul și promițătorul *albedo*. Un Eldorado al veacului trecut, o țară dominată de "complexul Monte Cristo", pe de altă parte purtând stigmatul unor foste colonii penitenciare ale Imperiului pe teritoriul ei. Australia e viața de după aceea, ce-și capătă sensul numai prin raportarea speculară la viața rămasă în urmă: "Melbourne este fața de București ceea ce memoria reprezintă vizavi de realitate". Cum să nu-i invidiez pe cei originari de aici? o întreabă naratoarea pe imaginara ei corespondentă. Ușurința cu care vorbesc limba, fără accent, ca și cum ar dansa, modul în care știu să fie singuri îi tin acum la distanță de propriul trecut, iar fericirea nu are istorie.

Unele din intuițiile autoarei lui *Melbourne Sundays* nu s-au adevărat însă întru totul. Mai întâi viziunea idealizantă ale cărei victime am fost mulți dintre noi, potrivit căreia revoluția din decembrie 1989 a fost o operă, un joc al copiilor (realitatea dură dovedind că în mare măsură acei copii au fost obiectul, iar nu subiectul jocului). Bănuiesc însă că acest fragment de text a fost scris la scurt timp după întâmplările respective, când încă lipsea perspectiva necesară.

În al doilea rând: la un moment dat, autoarea mărturisește că nu mai poate purta cu sine vechea sa "acasă", că își pierde treptat puterea asupra cuvintelor rostite în două lumi atât de îndepărtate; cea de-a doua "acasă" o reclama definitiv: odată ce îi oferise limba ca instrument de existență, nu mai putea să o părăsească. Și totuși, Irina Grigorescu s-a întors după 1990 la vechea Europă, la vechea universitate, la vechea limbă cotidiană, păstrându-și însă ca scriitoare condiția "amfibie", inclusiv lingvistică.

Sfatul lui Eliade către exilați, de a-l imita mai degrabă pe Dante din epoca Ravennei, decât pe Ovidiu la Tomis, își găsește expresia în acest mic opus admirabil al Irinei Grigorescu printr-o exemplară ieșire din dilema funciară a expatriatului, altfel spus într-o traducere "prin corespondență" a celor două existențe culturale aflate la antipodi, ce devin acum complementare.

Radu Surdulescu

## Descrieri

ASA cum îl arată *Poemele omului electric*, Alexandru Cristian Miloș este un poet talentat. Registrul său poetic variat închide problema sinelui într-o paranteză invizibilă pe care poetul ne-o descrie constant. Sinele nu este decit aparent măcinat de contradicții, în fapt el își formează propria ideologie literară și tinde să exprime întreaga filosofie a Noii Lumi, așa cum este ea resimțită de inul temerar în căutare de noi experiențe. Cartea se încheagă de la sine și devine plăcută la citit, bucuria "dezlegării" ei nefiind mică. Poetul ne surprinde la fiecare pas, el trăiește tentația de a ne spune totul. Dacă lumea e bună sau rea, frumoasă sau urâtă, aceasta nu mai depinde de el și graba cu care trece peste anumite semnificații majore ni-l face și mai curios. Miloș este un poet a cărui curiozitate nu se sperie de moarte și, dacă punerea unei asemenea probleme este în esență dezagreabilă, el găsește eleganța de a trece peste ea, de a o părăsi într-o umbră a textului, în favoarea unei bucurii noi. Dinamic, poetul își construiește propriul traseu imaginativ și trăiește cu credința lumilor paralele, limbajul literaturii science-fiction îl ajută mult și, deși facilă, echilibristica poetului printre sintagme originale nu-l deranjează pe cititor și îl ține tot timpul în alertă. Ritmul scrierii (și descrierii) se succede



Alexandru-Cristian Miloș, *Poemele omului electric*, Clusium, 1998, 69 p., f. preț.

cu repeziciune ideii care pleacă din punctul inițial al concepției poetului și care abia dacă se întrevede la o lectură mai grăbită. Dacă e să ținem pasul cu poetul, ne trezim prinși într-o capcană a percepției motivelor care l-au determinat și care, practic, nu contează cituși de puțin. Ce afirmă greu în formarea convingerii lectorului specializat este tocmai neputința poetului de a trece de anumite stări sufletești și de descrierea lor. Însetat de comunicare, Miloș rămâne adesea deghizat în vizitatorul din timp, care invocă de-a lungul traseului liric personalității culturale. Percepția spațială adâncă planul de interpretare și suportul de referință, poezia se deschide către orizonturi largi comunicării de orice fel. Succesul cărții constă în îmbunătățirea perspectivelor asupra lumii, chiar dacă eroul rămâne singur: "Cîntă-i numai, învață să-i cîntă!/ Paradoxal e că noapte de zi te văd răsfoind/ Hărți Stelare cu forme de animale./ Altfel, spui, te obsedează culoarea cerului și vezi./ Strigi că ai văzut Ursul din Lună și că ai o mare emoție/(a se citi atracție)/ Discutînd cu el despre inteligența Urșilor și neașteptarea lor/ Blindețe în fața florii de zmeură./ Draga mea, sub haine port pielea aceluși Urs singuratic!" (*Ursul din lună*).

Nicoleta Ghinea

## În absența obsesiilor

DEPARTE de a fi un hobby, cum este pentru mulți colegi de breaslă, poezia Liliane Grădinaru, medic, doctor în medicină, membru al Uniunii Scriitorilor din România, este un crez și o vocație, un blazon de idealitate. Poeta face parte din familia sufletelor tari, uneori chiar cu riscul subestimării soluțiilor estetice. Scrie și tipărește cu suflarea timpului în ceafă (8 volume între 1993 și 1999), își denunță intensă nevoie de confesiune, de identificare, în fond de legitimare a unei vieți, menite să aducă mărturie despre alte vieți. Fie că este vorba de părintele său, întemnițat la Aiud, fie de morții nevinovați din Decembrie '89.

Prin însăși structura sa sufletească, Liliana Grădinaru este atașată tradiției românești, valorilor sale, de unde și preferința poetei pentru "inactualitatea" expresiei, aflate mereu în matca unei idei, a unui mesaj moral și de multe ori polemic. Poeta nu pregetă uneori să numească, să califice și să explice cuvintele, de unde și o anume senzație de reiterare discursivă a unor motive și obsesii. Există oare un poet autentic în absența obsesiilor? Fapt e că poezia Liliane Grădinaru nu este o poezie feminină în sensul supralicitării vocalizelor senzoriale, ci una a lucidității, a grilei critice, dar și a armonizării spiritului cu miturile personale; fie că e vorba de câmpia Deliormanului și a Burnasului natal, de mitul rezistenței în fața unei istorii aberante, de mitul creștin sau mitul albului. Acesta din urmă, cuvânt-cheie al poeziei, recuperează valențe biografice și poetice, sacre dar și umane. Valențe și clipe de grație și echilibru vital, euforic până la uitarea de sine în peisajul heraldic. Ceea

ce nu înseamnă că Liliana Grădinaru uită în cel mai recent volum *Memoria tăcerii* (Ed. Eminescu, 1999) cei cincizeci de ani de absolutism comunist simbolizat de "acvila cu teastă goală" ce-a pătruns prin efracție în insula cu neuroni, blazon de omenie și dănuire prin forța Cuvântului strălucind în "Albul/ Semnul particular/ Al fapturii mele/ Așezat în filigran/ Brâncovenesc". Răului istoric i se adaugă și fuga ireparabilă a timpului, al cărui frison se simte în "Crug", atenuat mereu de mitul ținutului natal și de religia albului, de cultul părinților, de smerenia rugăciunii creștine. Își face tot mai mult loc actualitatea "producătorilor de infern", bănuiați a fi eșalonul 2 al PCR flancat de lideri ai fostei poliții politice: "Cum a fost?! Un scuipat arsenios/ spintecând/ Cicatricea de pe obrazul/ Neamului meu, ca o sabie/ Așa a fost/ Nu m-am temut/ De aerul sticlit/ Sau de zăpezile-capcană/ Daruite/ Cu-aceeași recuzită/ Producătorii de infern/ Neieșiți din aerul revoluit/ Păstoresc cavalcada Tranziției (...). Să fie tot demonul/ Care ne-a contorizat/ Gândul și nisipul/ Din propria clepsidră?". Reciclați, miliardarii de carton afișează "Masca



Liliana Grădinaru  
Memoria tăcerii

Liliana Grădinaru, *Memoria tăcerii*, Ed. Eminescu, 1999, 92 p., f. preț.

celebrilor coloși/ Din Memnon și se hrănesc cu lingura/ Din osuarul ingerilor", ingeri cărora poeta le dedică unul din cele mai frumoase poeme din câte am citit despre morții nevinovați din Decembrie '89: "Dale de gheață". Eșuarea ingerilor este simbolul eșecului vremurilor și al românilor azi, poeta mângâindu-se iar și iar cu postulatul albului, cu aurul limbii române, cu memoria tăcerii, bunuri și puteri patrimoniale, de supremă investitură spirituală; mântuitoare ca și rugăciunea, ca implorarea Tatălui Cereș prin care poeta își absolve "vrăjmasii". Simțind că se află pe calea Adevărului și Iubirii, Liliana Grădinaru scrie un foarte frumos poem cu vocație testamentară, intitulându-l, ca și Kipling, *If*: "Dacă poți face/ Ocolul pământului/ Pe valul răzvrătit/ Al Mării Amnios/ Ești un învingător/ Dacă vei șterge de pe pereții vieții/ Ochii trufiei și minciunii/ Ți se vor înmulți/ Zilele, anii/ Dacă vei găsi argintul/ Înțelepciunii în Cuvântul/ lui Dumnezeu/ Vei înțelege nepărtinirea"(...)

Passul de la etica religioasă, la tabla de valori creștine este făcut. Ceea ce nu exclude prezența conștiinței critice în agora comunității.

Geo Vasile

# ÎN NUMELE TATĂLUI

ALFABETUL  
DOMNILOR

de  
Ioana  
Pârvulescu



ÎN CAPITOLUL *Chipul tatălui* din volumul al treilea al tetralogiei biblice *Iosif și frații săi*, Thomas Mann povestește scena ispitirii lui Iosif de către femeia lui Putifar, cunoscută din *Vechiul Testament* (*Geneza*, 39, 1-20). Episodul biblic consemnează cele câteva argumente ale refuzului pe care fiul lui Iacob i-l opune nevastei stăpînului său, cînd aceasta îi spune „Culcă-te cu mine!“. „Vezi că stăpînul meu nu-mi cere socoteală de nimic din casă și mi-a dat pe mîna tot ce are. El nu este mai mare decît mine în casa aceasta, și nu mi-a oprit nimic, afară de tine, pentru că ești nevastă lui. Cum aș putea eu să fac un rău atît de mare și să păcătuesc împotriva lui Dumnezeu?“ În versiunea lui Thomas Mann, puterea lui Iosif de a refuza ispita se datorează unui ajutor neașteptat: în clipa în care, în ciuda vorbirii lui iscusite, e gata să cedeze, vede chipul tatălui. Cuvîntul *tată* este aici stratificat și include ideea de tată biografic, pe cea de stăpîn, de ocrotitor și, nu în ultimul rînd, pe aceea de Tată ceresc, de Dumnezeu. Figura pe care o vede Iosif este complexă și neclară: „trăsăturile lui Iacob se amestecau în acel chip cu trăsăturile părintești ale lui Putifar, ba, într-o privință și cu cele ale modestului vechi răposat, Montkav, și chipul mai avea, în total și dincolo de aceste asemănări, trăsături mult mai impresionante încă“ (trad. de Petru Manoliu). Ca să fie eficientă, interdicția trebuie să aibă două componente: pe de o parte să intimideze, dacă nu chiar să înspăimînte, pe de altă parte să înduioșeze, să provoace dragoste și milă. Imaginea, desigur arhetipală, pe care Iosif o folosește ca scut la momentul potrivit generează în el și frica (de supărarea Tatălui divin) și emoția (datorată mîhnirii pe care i-ar provoca-o lui Iacob). Poate că mai multă forță are aceasta din urmă căci chipul, destul de abstract inițial, seamănă tot mai mult cu Iacob: „Cu ochi părintești, căprui și strălucitori, cu gingașe pungi lacrimale, privea, iscodind îngrijorat, la Iosif“. Deși Iosif se afla în Egipt, departe de tatăl său, deși cei doi fuseseră despărțiți brutal și de multă vreme, totuși fiul s-a salvat „prin faptul că spiritul său a proiectat chipul ce-l prevenea“. Am evocat episodul din romanul lui Thomas

Mann pentru că în el se află aproape toate valorile literare ale imaginii tatălui: mitică și demitizată, puternică și fragilă, înspăimîntată și provocînd spaimă, plină de dragoste și avînd nevoie de dragoste. Pînă și valențele psihanalitice ale relației tată-fiu, așa cum apar identificate în literatură de la tragedia lui Oedip încoace, sînt conținute în confruntarea mentală a lui Iosif cu Iacob și în fuga lui Iosif de soția unui om care i-a fost un fel de-al doilea tată.

Literatura universală datorează tatălui unele din cele mai frumoase pagini ale ei, indiferent dacă rolul personajului este principal, ca în *Regele Lear* și în *Père Goriot* sau secundar, chiar „fantomatic“, ca în *Hamlet*, indiferent dacă relația se construiește în mărunta lume a oamenilor, ca în proză și teatru sau pe verticala căutării lui Dumnezeu, ca în poezia mistică. Or, în secolul de literatură română luat ca reper pentru această rubrică (1840-1940) este extrem de greu de găsit o figură *memorabilă* a tatălui, cel puțin în proză, în timp ce, în privința mamei, lucrurile stau cu totul altfel. Mărturisesc că nu-mi pot explica această absență, care dă senzația că, pînă la al doilea război mondial personajele literare se află, la noi, în epoca matriarhatului. Abia în *Bietul Ioanide* al lui Călinescu (1953) vom avea o eboșă credibilă - estetic vorbind - de conflict părinte-copii, abia în volumul I din *Moromeții* de Marin Preda (1955) vom avea un tată interesant și bine desenat, iar în volumul II al aceluiași roman (1967) un conflict tată-fiu nuanțat și luminat de o nespūsă dragoste.

## Tată de băiat

ÎN SECOLUL al XIX-lea românesc figurile paterne sînt simple convenții. Exemplul cel mai bun este în *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon. Episodul în care Dinu Păturică își alungă propriul tată, construit pe canava melodramei, valorifică tot ce are mai convențional literatura de senzație care umplea foiletoanele gazetelor. Fiecare element al descrierii tatălui e cu adresă și vizează direct sensibilitatea cititorului. E bătrîn, dar de o bătrînețe falnică, pe tiparul personajelor de baladă

(un soi de Dan sau de Ursan), ceea ce trezește în cititor evlavia rezervată eroilor. Frăgezimea feței, albul „ca zăpada“ al părului sînt decodate imediat ca fiind semne ale purității sufletești. Ochii plini „de inteligență și de mîndrie“ sînt, în fine, ultimul argument al simpatiei la prima vedere (scena cu pricina este într-adevăr prima în care cititorul se întâlnește direct cu personajul-tată). În secvența imediat următoare, în care bătrînul, îmbrăcat sărăcăcios - copie a lui Goriot - este mai întîi umilit de slugile fiului său pentru ca apoi să se impună în fața lor prin hotărîrea glasului, adaugă acestei simpatii genuine compasiunea și admirația. În numai o pagină tatăl personajului negativ *en titre* devine personajul pozitiv *en titre*, ceea ce face ca subtitlul romanului, *Ce naște din pisici șoareci mîncă* să fie oarecum nepotrivit. Dar cititorii savurează confruntarea și-i trăiesc emoțiile cu implicarea cu care-și trăiau propriile drame familiale.

Cazul celor doi Caragiale - unul din cele în care celebritatea tatălui nu o împiedică și n-o influențează pe cea a fiului - și binecunoscutele tensiuni dintre ei nu lasă decît vagi urme literare. În lumea lui Caragiale-tatăl (cea din *Momente și schițe*) paternitatea nu e în nici un fel remarcată. Dacă mamele „se vād“, dar numai în ipostaza lor negativă, de mame, tații sînt inexistenți. Mitică și amicii săi lasă grija pentru copii în seama consoartelor, ignorarea fiind varianta fericită; exasperarea față de copii (urmată eventual de ceea ce nemții numesc *Schadenfreude*, bucuria la necazul altuia, vezi *Vizită...*) este cealaltă posibilitate, orice altă variantă fiind exclusă. Abia în nuvelele naturaliste (*Păcat*) ideea de paternitate există, dar nu chipul tatălui este cel care contează în asemenea texte. În cazul lui Mateiu Caragiale s-a glosat mult prea mult pe posibilele săgeți la adresa tatălui din *Craii de Curtea-Veche*. A identifica în portretul lui Pirgu trăsături ale lui I.L. Caragiale este totuși o lectură abuzivă, iar fraza adusă drept argument : „Ce mai 'schițe' i-ar fi tras, maica ta Doamne! de la el [Pirgu n.m.] să fi auzit dandanale de mahala și de alegeri“, frază retorică și ludică arată o opoziție, nu o asemănare. Singurul semn textual care dă de gîndit este refuzul naratorului de a deschide scrisorile de acasă pentru că, recunoscînd scrisul știe că în ele sînt sfaturi și muștrări. Dar aceste scrisori sînt *de acasă* și atît. Nici un cuvînt din text nu justifică interpretarea, mereu reluată, că ar fi de la *tată* (de ce nu de la mamă? - despre familia eului narator nu știm amănunte) și nici un cuvînt nu justifică descoperirea aici a unor proiecții autobiografice.

Eminescu și Creangă, la care tatăl apare episodic, nu dau nici ei un contur hotărîtor personajului, care se manifestă tot ca o pură convenție. La Eminescu una romantică: portretul de pe zid, din *Sărmanul Dionis*, cu toate metamorfozele lui, Tatăl ca *primum movens* din poemele cosmogonice, bătrînul crai care-și alungă fiica, din *Călin* (*file din poveste*), tatăl din *Povestea teiului*, care o trimite pe Blanca la mănăstire etc. Ceva mai nuanțată este imaginea la Creangă, pentru că lumea sa funcționează după reguli bine stabilite, în care bărbatul și tatăl sînt valori în sine, care nu au mai nimic de făcut ca să se impună. De altfel, toată proza lui Creangă este prinsă sub o rețea inextricabilă de grade de rudenie pe care numai Dumnezeu le știe, dar din care

figura tatălui nu avea cum să lipsească. Totuși nu tatăl din *Amintiri* e cel mai viu, ci, în mod oarecum neașteptat, tatăl-crai din *Harap-Alb*, Dănilă Prepeleac cel năpădit de copii și de griji sau tatăl care-și ia „copil de suflet“ în *Povestea porcului*. De remarcat că singura relație tată-fiu în care există o urmă de dragoste din partea tatălui este cea din ultimul caz, deși fiul este cules de pe drumuri și are înfățișarea știută. Chiar atunci cînd acesta îi pricinuieste necazuri, tatăl îl disculpă, acuzînd în locul lui femeia, metodă masculină destul de frecventă în opera lui Creangă: „Încă mai ai gură săntrubi? aceste-aș faptele tale; m-am luat după capul tău sec și m-am dus pe colclauri să-ți aduc copil de suflet. Și acum, iaca în ce chichion am intrat!“

## Tată de fată

TĂȚII de fete din literatura română sînt chiar mai convenționali decît cei de băieți. Mai mult supraveghează decît veghează drumul fiicei, pentru ca aceasta să nu iasă din regula impusă de o societate gata să amendeze excepția. Prin rigiditatea lui binevoitoare, Banul C., din *Ciocoii...* este clișeu însuși, în varianta bună: tatăl care-i dorește binele fetei. Dar locul pe care îl rezervă literatura noastră taților de fete, cel puțin în secolul XIX, sînt comediile maritale. Cel mai original este tatăl Mariței din *Trei crai de la răsărit*, întrucît fata lui adevărată este averea și pe aceasta ar vrea și nu prea s-o mărite. Personajul lui Hasdeu impune prin lipsa oricărei înduioșări paterne și prin avariția perfectă, aproape admirabilă. Un tată nespūs de ciudat, cu un destin și el uimitor se află și în povestea *Fata babei și fata moșneagului* de Ion Creangă. El își alungă pur și simplu fata de-acasă, deși aceasta are toate calitățile imaginabile, inclusiv pe cea a supunerii oarbe (pe care Creangă pare să o socotească o condiție obligatorie în temperamentul feminin). Motivul pentru care o alungă este „ca să nu se mai facă atîta gîlceavă la casa asta, din pricina ta“. El socotește că fata a dus-o destul de bine acasă (unde se știe că era la chereumul babei și al surorii vitrege), dar că străinii „nu ți-or pute răbda cîte ți-am răbdat noi“. Toate acestea: alungarea, sfatul de a fi harnică și blajină și muștrululă, într-un discurs început cu „draga tatei“. Finalul, se știe, este că fata s-a întors bogată și i-a dat tatălui ei toate bogățiile strînse. Morala poveștilor lui Creangă, socotit, prin prejudecată, autor didactic, este uneori destul de bizară. Căci dacă la nivelul personajelor feminine (fata moșului, baba și fata ei) fiecare a cules cam ce-a semănat (uneori la propriu), moșneagul este răsplătit de fată pentru că a alungat-o fără vină. Nici măcar circumstanța atenuantă a ignorării adevărului n-o are acesta, întrucît „din inimă“, aflăm, ar fi avut cîte ceva de zis, dar nu-și asumă riscul de a-și înfrunta nevasta.

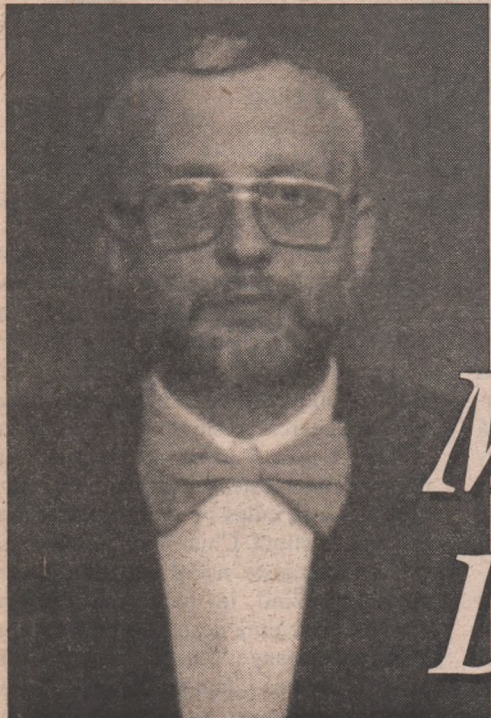
Tatăl rămîne, în literatura română, o mare absență. „Preaiubitul meu, tată“ - scrie Kafka în *Brief an den Vater* (*Scrisoare tatălui*) - „M-ai întrebat de curînd de ce susțin că mi-ar fi frică de tine“. Aceasta este și marea întrebare pe care criticul ar trebui s-o pună scriitorilor români: de ce scriu atît de rar „în numele tatălui“... Despre poezia Tatălui, în episodul următor.

**UNIVERS**  
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă următoarele apariții:

<p>Richard Swartz <b>ROOM SERVICE</b> POVESTIRI DIN EUROPA DE EST</p>	<p>Laurent Jenny <b>Rostirea singulară</b> Colecția Studii</p>	<p>mirela roznoveanu <b>TIMPUL CELOR ALEȘI</b></p>
<p>Richard Swartz <b>Room service</b> Colecția Spectrum</p>	<p>Laurent Jenny <b>rostirea singulară</b> studii</p>	<p>Mirela Roznoveanu <b>Timpul celor aleși</b> Colecția Ithaca</p>

Puteți comanda aceste titluri la Editura Univers,  
Piața Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, București • 79739  
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65



# Mircea Dobrovicescu

## Soarele

oul spart în a nopții tigaie,  
 vârtejul - vi peră șerpuind sub albușul luminii,  
 violent, apoi fecundînd între gheturi și trăznete,  
 în supa carnivoră,  
 în rana timpului - oase de fulger și carne de stea,  
 așteptînd nașterea spiralei  
 - sabie ce sfîșie steagul cel negru al nopții,  
 Ilacără sălbatică  
 ce dansează cu copite de tap  
 pe oul - clopot ce ar vrea să se spargă ca o pădure  
 de clopote

în marș  
 În urma lui Frigul - elixir al focului veșnic, cămașa  
 mirelui -

Singurătatea,  
 cămașa de forță ce l-a făcut pe Dumnezeu  
 jgheab fără pompă pentru sîngele materiei  
 Trăznetul  
 tăind ca un fierăstrău rana somnului veșnic  
 respirînd respirația,  
 noaptea sau nașterea universului;  
 în urletul cîmpurilor magnetice  
 năpîrleau sori și planete acoperite de păduri  
 Soarele, ca un fluture gigant,  
 plutea deasupra apei noroioase, acoperite de

ceată:  
 solidul se despărțea de ape, recele de fierul încins,  
 o pasăre în zbor oua pe fluviul primitiv al nopții:  
 golul perfect în mișcare  
 sfera lumina ce se fărîmîtează  
 ca o respirație în vînt  
 și iarăși soarele-șarpe, înghițindu-și propria lui  
 coadă,

întunericul veșnic devorat de focul din centru,  
 măruș de aur al nopții  
 furat de balaur și ascuns într-o ladă  
 iar - dacă nu - mirele îndrăgostit de propria lui  
 sosie  
 ce-și scutură pe cerul-oglină lacrimile de foc.

## Nu am făcut nimic deosebit, doar vara

în vis, mă urmărește frigul  
 sub rănile pămîntului, semintele fierb  
 în sînge de frig, apoi încep să crească  
 și - brusc - primele fire de iarbă fișnesc prin frigul  
 sfîncii

Frigul roade pietrele și munții se tocesc  
 Steaua legată-n oglindă prin frisonul unui tremur  
 rămîne nemișcată  
 coboară-n camera morților  
 pe care-i resoarbe sub torente de iarbă

se ridică-n orbitele de piatră ale statuiilor,  
 se firăște prin pielea crăpată a stejarilor în marș  
 și brațele lor noduroase pocnesc sub biciul vîntului

larna își face veacul în rîuri  
 și, pentru a bea apă, trebuie să-l tai cu toporul  
 pătrunde-n odaia poetului ce-și așteaptă iubita,  
 stinge ochi de jeratec pe cîmpiile de omăt din  
 Kamciatka  
 și orice revoltă devine inutilă

vine odată cu ploile, fără a cunoaște retragerea,  
 semnînd condamnări la moarte în alb  
 Frigul se îngrașă, mănîncă și bea,  
 primește un adaos de carne și oase,  
 osîndește orașele și elefanții ce traversează zăpada  
 Cortegiile nu-l privesc,  
 el expune răni și prietena mea astă seară nu vine  
 Luna lovește pulpa ochilor mei  
 și ricoșează în ploaia de afară  
 Sufletul meu - firicel de foc între degetele  
 frigului - toarce sîngele ce se emoționează.

## Cucumega

bou de noapte devorîndu-și penele, ochi de jeratic  
 Cucumega miezul nopții al Infernului  
 Vrăjitoarele dansează-n Cucumega  
 cucilor decapitați în poiene  
 Focul arde pene de Cucumega  
 înghițite de Cucumega  
 înghițite de Cucumega pentru totdeauna  
 Cucumega peste cirezi, peste cimitire și baruri de  
 noapte,

Cucumega pe pîinea noastră trudită și în somn,  
 Cucumega pe acoperișuri de frunze și furnale,  
 Cucumega privind cu mii de ani înapoi,  
 Cucumega privind o altă Cucumegă ce-și mișcă  
 pleoapele de nori,  
 Cucumega ce-și amintește de soarele ce i-a spart  
 ochiul cu o praștie  
 (Cucumega cel chior ce leagănă pruncii și munții)  
 Cucumega ce ocrotește celelalte păsări și pasărea-  
 ploaie,

Cucumega și iarăși Cucumega  
 pe anotimpurile ce nechează printre deșerturi și  
 șosele,  
 pe vechea hartă a lui Dumnezeu, ce demult a  
 dispărut,  
 pe șantierul arheologic dintr-un animal preistoric,  
 pe limpezimea unui lac unde un braț de macara  
 din nou a ridicat la cer: Luna - ochiul pierdut de  
 Cucumega  
 Cucumega pe zăpada orbitoare împrăștiată de lupi,  
 Cucumega, fratele cucuveiceii, îngropat în  
 dicționarul dimineții,



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Blazonul lui Julien Ospitalierul

Se dăruie, în interpretarea lui J.O.,  
femeilor pe care le-a iubit o-ho-ho!

Primește ecusonul meu de mare fraier  
 Pe-un cîmp de-azur șazeci de boi ferici  
 Alături de un crin murat în aer  
 Și-o bilă somnolentă de popici  
 Plus

Într-un răzor vernil de napi  
 O nimfă surzînd cu cracii-n sus  
 Fără ciorapi

Ci doar cu-nrouate jartiere  
 Ținînd un dirijabil în palmele-i de miere

Cucumega ce anunță nașterea unui pruncuț sau  
 ploaia-n Istorie  
 Cucumega zburînd între nașteri și Tîrgul de Morti,  
 Cucumega și nimic mai mult  
 Iar, dacă nu,  
 faci un coif de aur cu o bufniță în vîrf  
 și te gîndești la Ascalaphus!

## Cocoșul

Se-nclină înaintea  
 curtezanelor  
 cu salamalecuri mincinoase  
 cu singeap și pinteni de aur, infantele curții  
 de păsări își spală ciocul, mărunțind soarele  
 în tava de lîngă cișmea, apoi înghite o vișină  
 putredă.

Cînd se rotește pe gard, anunță o biruință istorică -  
 Santinelă a Timpului, se ia la întrecere cu Sava  
 din pendula de pe perete: Cucurigu!  
 Decorat, se umflă în pene și bate din ari pi,  
 după o bătălie pierdută, tace.  
 Este generalul ogrăzii, tantomș de batalionul lui  
 de găini

și de porunca lui aude și Soarele  
 Pasăre-mit, noapte cu pene de curcubeu și coadă  
 de seceră,  
 ciugulește grăunte puse pe literele din stea,  
 înghite cuptoare de pîine, cîmpii și cirezi, turnuri  
 de apă, ba chiar și orașe.  
 Cîntă sălbatic în mijlocul horei din poiana Paltinilor,  
 surd la țipetele ielelor bete ce-i sfîșie pieptul și  
 creasta cu dinții,  
 cîntă de inimă-albastră pentru prietena lui ce l-a  
 amăgît cu vorbe mincinoase și lungi înfîrzieri,  
 cîntă pentru Găinușa din stele ce i-a spus:  
 - Adio!

Înainte de a pleca la culcare.  
 Veninul glasului său paralizază munții și paltinii,  
 vindecă rănile șarpelui, afîță respirația vrăjitoarelor  
 ce dansează goale, cu tălpile pe ochi de jeratic,  
 așteptîndu-i

Moartea.  
 Dimineața îl găsesc din nou deasupra cotețului,  
 mire, într-o incertitudine înflăcărată:  
 - Din batalionul de găini, cine-i va fi astăzi  
 Mireasa?  
 Fiul găinii albe, purfînd pe cap un pieptene  
 roșu și o garoafă sub bărbie, pornește la atac  
 în timp ce în ziar un deget apasă pe cocoșul armei  
 și sîngele lui Socrate se ridică la cer...





CRONICA  
EDITIILOR

de  
Z. Ornea

# N. IORGA - ISTORIC LITERAR

ÎN ANII șaptezeci și optzeci am programat, la Editura Minerva, apariția tuturor istoriilor literaturii românești ale lui Nicolae Iorga. Mai înainte, în 1968, Editura Univers reeditase *Istoria literaturilor romanice*. A fost un îndrăzneț act de restituire integrală a operei de istorie a literaturii a marelui savant, răpus în preajma celor 70 de ani ai săi, de un comando legionar. Și, totuși, rămăsese ceva lăsat la o parte în acest vast șantier de restituire. Este introducerea sintetică a literaturii române publicată în 1929, după stenogramă. Pe aceasta, însoțit firește de micul ciclu de conferințe despre arta și literatura românilor, l-a editat, acum, de învățatul istoric dl Andrei Pippidi, nepotul cărturarului. Această introducere sintetică a fost prilejuită de un moment tranzitoriu. Când Ion Bianu, profesor mediu de istoria literaturii române la universitatea bucureșteană, a fost pensionat, s-a decis ca această catedră să fie împărțită în trei (veche, modernă, contemporană). Până a se da convenitele concursuri noilor catedre, Consiliul profesoral l-a rugat pe N. Iorga (pe cine altul?) să țină studenților un curs tranzitoriu, care, s-a demonstrat, începea cu perioada veche și ajungea la momentul *Sămănătorului*. Totul în patrusprezece capitole care, evident, au ocupat mult mai multe ore de curs. Nu e, mă grăbesc să precizez, o istorie analitică de opere, ci o rapidă (sintetică) trecere în revistă a istoriei literaturii române (de altfel, profesorul o anunță la lecția inaugurală), stăruiind în ideea de a releva legăturile interioare și principale ale scrisului românesc.

Să notez, mai întâi, o observație despre componenta slavonă din spațiul vechi cultural românesc: "Nu se poate vorbi de mărturisiri ale sufletului românesc în forma slavonă. Fiindcă aceasta era o cultură de împrumut: era cultura biblică trecută la Bizanț și de la Bizanț la slavii de dincolo de Dunăre. Prin urmare ce originalitate se putea păstra în această cultură de limbă slavonă?... Nu este vorba, de fapt, de ceva care, la un moment dat, să fi pornit din sufletul lor național, ci de o adaptare - cit de greoaie! - după nevoile unui mediu încă nedepășit pentru exprimarea unor anumite noțiuni, a acestor gânduri care veneau din antichitatea biblică sau din lumea aceea a Bizanțului, ea însăși rezultat din reunirea, confundarea, strălucitoarea de multe ori, a unor principii foarte deosebite între dinsele". Se ocupă, apoi, de crearea limbii literare românești. Se simțea nevoia unei poezii la noi. Și, evident, trimite o săgeată împotriva literaturii contemporane: "Toată literatura aceasta curentă de astăzi, jocul de rime dificile, încercarea de ritmuri dezagreabile, întrebuintarea de cuvinte științifice culese din dicționare, sărăcia aceasta literară de astăzi, plină de atâtea pretenții, poate să servească în acest domeniu de învățatură, literatura aceasta nu o cetește nimeni, căci își fac o iluzie poezii cari cred că-i cetește cineva: numai fiindcă pretind că trebuie o revoluție literară pentru a exprima profunda mizerie a unor biete suflete sterpe, fără

nici o legătură cu societatea și cu scopurile acelea înalte către care tinde omenirea". Îl recunoaștem, aici, în această filipică, pe autorul, din 1934, al *Istoriei literaturii române contemporane*, în care îi respingea, dur și apăsător, pe Arghezi, Blaga, Bacovia, Pillat și cițiva alții. Proza e un fenomen aposteriori poeziei. Revenind la ea, mărturisește că nu o agrează pe aceea a lui Alecsandri, cu excesul lui de diminutive și falsificarea poeziei populare "căreia ni-au adaus zorzoanele de salon ale lui" (n-avea, aici, dreptate pentru că atîta vreme cît va exista cultura română, marile balade populare vor trăi sub vestmintul creat de Alecsandri). Dar dreaptă este, în ceea ce privește poezia populară, observația că "poporul nu este individualizat, fiecare este popor, un om este popor. Așa încît poezia pe care o face unul dintre aceștia este populară, fiind corespunzătoare înțregii colectivități. Și, brusc, din nou o paranteză ("Să-mi dați voie să strecor cu această ocazie o explicație la care țin". Și anume: "eu nu cred că sîrbii au creat cîntecul popular i-au dat o formă strălucită, dar că l-au creat nu pot admite". Aceste balade sîrbești, au dovedit-o exegeții, preiau părți întregi din *chansons de geste* ale francezilor, singurul popor creator al cîntecului în Evul Mediu. De acolo, din Franța, a trecut în Italia și, de aici, în Peninsula balcanică. Apoi a apărut, la noi, proza, și profesorul o trece rapid în revistă, neocolind *Codicele Voroneșian, Alexandria, Istoria Troadei* (acestea din urmă, traduse, începînd să circule, la noi, din secolul al XIII-lea). Relevă, în continuare, ceea ce numește "în căutarea subiectelor proprii" (e titlul unei lecții de curs), oprindu-se, cit îi îngăduia spațiul, la *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, pledînd împotriva opiniei lui Demostene Russo care susținea că această carte e opera unui călugăr grec din al XVII secol, optînd pentru ideea că opera, chiar a lui Neagoe, deși sensul termenului de autor este altul acum decît atunci. E posibil să fi fost dictată, cum dictate au fost și scrisorile lui Mihai Viteazul în latinește. Se ocupă, în continuare, de "cuvîntul românesc în scriptură", trecînd în revistă cele mai importante tîlmăciri românești ale vechii și ale Noului Testament, ale Vieților Sfinților. Aici stăruie asupra ideii că am avut și noi o epocă de Renaștere, mai puțin fecundă decît în occidentul Europei, dar, așa tîrzie cum a fost, prezintă un fenomen din trecutul literar și cultural. (Udriște Năsturel, Petru Movilă). Apoi se ocupă de mării cronicari moldoveni ("Ureche este un om de stil latin, un om de strict stil latin"), de N. Milescu, Istrate Logofătul zis Eustrate, și el, "un om al Renașterii". Și cum ar putea ocoli fenomenul secolului al XVII-lea cînd, la noi, se produce o mare mișcare către individualism. Ureche, Miron Costin, chiar Nicolae Costin, Stolnicul Cantacuzino, Ion Neculce ca povestăș (memorialist), Radu Popescu, D. Cantemir influențat de erudiția apuseană sînt expresii remarcabile ale acestei expresivități. Capitolul despre personalitatea și opera lui Cantemir este

remarcabil. Îl prezintă ca scriitor de limbă latină, socotînd că "a pus pe alte baze istoria poporului său, și aceasta este fără îndoială cel mai mare merit al lui; el a considerat poporul său ca un singur întreg, întocmai ca acel muntean contemporan, Constantin Cantacuzino Stolnicul... Astfel, două legături sînt stabilite de Cantemir; legătura între românii de pretutîndeni și legătura românilor de pretutîndeni cu poporul românesc". A urmat, ca peste tot în Europa, un secol al XVIII-lea, sterp în realizări creatoare originale, reprezentate de fanarioți, despre care are și cuvinte bune. Și tot în această secțiune se referă la Inochentie Micu-Klein. Dar de la 1770 urmează o altă perioadă de contact cu Apusul, cînd încep să vină în principate preceptorii francezi, apare Ienăchiță Văcărescu, om învățat care știa italiana, greaca, turca, alcătuitor și al unei gramatice, apoi fiii săi Alexandru și Nicolae, Costache Conachi și N. Beldiman. Despre poezia lui Conachi crede că era bătrînicioasă ("nu îi lipseau cuvintele poetice pline de frăgezime pe care poezia populară le-a avut totdeauna din belșug"). Are cuvinte de apreciere pentru corifeii Școlii Ardelene ("Petru Maior este teoreticianul teoriei originii românilor"). De îngustimea Școlii Ardelene a scăpat Budai-Deleanu, în *Țiganiada* ca și în *Cei trei viteji*, "e o altă țesătură și alt spirit". Și "Ceea ce este frumos, înainte de toate, la Budai-Deleanu este strămutarea formei lui Ariosto în biata românească ardeleană de pe vremea aceea". Laudă, după aceea, într-un capitol special, ceea ce numește "curentul autohton în fața romantismului de împrumut". Aici se referă la Heliade Rădulescu, deși crede că "în materie de poezie n-avea Ureche", Costache Negruzzi, Gr. Alexandrescu cu fabulele lui ("fabulele lui au păstrat acest caracter indigen"), Ion Codru Drăgușanu. Cit privește romantismul francez, pe subiecte românești, el e "contemporan cu curentul autohton". E surprinzătoare observația că "Grigore Alexandrescu nu poate fi separat de Voltaire", lamartinismul lui Heliade, poezia lui Alecsandri care putea la urma urmei fi "creată și de un francez ca origine. Pentru că poetului, pe lingă că a fost tributar lecturilor franceze, i-ar fi lipsit marea convingere și marea pasiune, trăit prin saloane și plimbat prin străinătate, n-a avut parte (chiar în poeziile lui scrise la Mîrcești) de necesara notă românească. Pină și *Fintîna Blanduziei* "este o dulcегărie de viață romană cu desăvîrșire falsă". Deși tot tributar romantismului francez, Bolintineanu e poate altfel deși pare a fi "un Alecsandri de clasa a III-a, pentru lumea din București". Introducerea vechiului fond românesc s-ar fi realizat prin Grigore Alexandrescu, cel ce "izbutise să scoată zguduitorul fantomă a lui Mircea la Cozia", C. Negruzzi, Kogălniceanu. Față de *Junimea* și *Convorbiri literare*, N. Iorga e mai de grabă reticent, apreciază, mai mult decît pe Maiorescu, proza "blîndă" a lui Gane, a lui Slavici, Creangă, despre acesta din urmă avînd opinii relativizante ("Creangă se ridică numai pină la o anume înălți-



N. Iorga, *Istoria literaturii românești* (Introducere sintetică). *Arta și literatura românilor* (Sinteze paralele). Traducere de Lisia Simion și Andrei Pippidi. Studiu introductiv și note de Andrei Pippidi. Editura Fundației Culturale Române, 1999.

me, pînă la felul lui pitoresc cam vulgar, trebuie să o spunem: ("nu i se poate cere nimic din ceea ce formează elementul cel mai interesant în sufletul omului modern"). Un capitol separat e rezervat lui Eminescu, unde accentul nu cade pe analiza estetică, ci pe elemente de formație ale sufletului național (a cunoscut toate provinciile românești cu elementele ale acestora complăcîndu-se a trăi și la Viena). Programul reformator al Junimii ("de schimbare totală a unei societăți pe care o disprețuia") a fost abandonat atunci cînd celebra societate, împreună cu revista ei, s-a strămutat la București. Iorga face loc menționării direcțiilor adversare, vorbind însă numai de Hasdeu și de publicațiile sale, nu, cum s-ar fi convenit, și de cele ale curentului de la "Contemporanul" lui Gherea, unde și tînărul Iorga, totuși, a colaborat. Ciudat, în acest capitol opozant Junimii face loc operei lui Caragiale, schițată foarte sumar, Delavrancea și Vlahuța. Evident, ultimul capitol al acestui curs insolit e rezervat curentului de la "Sămănătorul", unde, după ce îl evocă (tot analitic pe Coșbuc, revine la revista întemeiată de Spiru Haret la "Casa Școalelor" și care a devenit ceea ce a reprezentat, în 1904, cînd N. Iorga a fost numit directorul publicației, chemat aici de Chendi și Iosif. "A fost atunci o însănătoșire printr-o literatură de realități naționale asupra cărora puteau să picure și lacrimile sufletelor celor mai duioase, dar înainte de toate o literatură de «cuvinte adevărate». Nimic nu inspiră mai mult literatura unui popor decît realitatea văzută cum trebuie". Și după ce a ridicat în slavă mișcarea de la "Sămănătorul" e, evident, coborîtă din realitatea ei învingătoare "Viața Românească", care ar fi reprezentat numai "curentul de stînga al partidului liberal", fără a i se recunoaște rolul important sub raport literar-cultural, de vreme ce, socotea profesorul, în ea ar fi trecut "ceva din spiritul sămănătorist". Dincolo de partizanat, cursul acesta de introducere în literatura română n-a putut trece. Și, observ aici, ca peste tot în istoriile literare ale lui Iorga, esteticul era confundat și subordonat culturalului.

Ediția dlui Andrei Pippidi (care umple o lacună pînă acum regretabilă) este învățată și realizată înalt profesional. Pe lingă luminata prefață, de adăugat este operatorul de note dovedind - se putea altfel? - știința de carte. Nu uit să adaug impecabila transcriere filologică a textului, care întotdeauna, la Iorga, este o operație foarte dificilă.

# ALICE CĂLUGĂRU

**P**E FASCINANTA Alice Călugăru o întâlnim la paginile 83-89 (tom I, 1925) din *Antologia poezilor de azi* a tandemului Pillat-Perpessicius. Născută în 1886 la Paris, unde va reveni să se instaleze definitiv în 1912, această importantă poetă pare a fi fost parțial trădată de o prea mare încredere în limbajul poetic al epocii - primul sfert al secolului XX. Din cele 7 piese din antologie (toate scrise și apărute între 1906 și 1913), doar 3 sunt excepționale, celelalte pierzându-se parcă în fondul sonor al vorbăriei lirice ambiante. Și din ele răzbat sugestii demne de atenție. Așa, ultimul distih din "Nuferii" (din 1906) exprimă un gând rostit, mai târziu, de Lucian Blaga privind paradoxul acestor flori: "Ei sorb în ploaia de lumini/ cu insetate rădăcini /(...) / noroiul cel adânc din care/ hrănesc de mult zăpada lor." La Blaga, constatarea similară e bine reliefată de tonul interogativ: "Nu știi/ că numai în lacurile cu noroi la fund/ cresc nuferi?"

Prin 1969-1970, am citit o întinsă culegere din poeziile publicate de Alice Călugăru în placheta *Viorele* (1905) și în marile reviste din preajma Primului război mondial; n-o am la îndemână, dar știu că parcurgerea ei confirmă aprecierile lui George Călinescu din *Istoria literaturii române*. Acesta cita, parțial, și "Ploaia" (din 1912) - un poem delicat unde, parcă în pofida versificației laborioase și a lexicului vestejit, cu epitețe automate ("plănsu-i cel zadarnic"), se infiripa o abstracțiune antropomorfică, cea a ploii văzută ca o femeie elegantă din afișele "de la Belle Epoque":

*Azi am văzut, înfiripată, ființa ploii  
mlădioase:  
avea o haină cenușie și foșnitoare de  
mătase.  
Purta pe umeri mii de lanțuri subțiri,  
de-argint, până la brâu,  
dar le zvârlea pe rând, în treacăt, pe  
apa turbure de râu.  
Și de inele fără număr îi erau  
mâinile-ncărcate,*

*și le scotea, pe fiecare, și le zvârlea în  
lac, pe toate.(...)  
În urmă, străbătând orașul, sub  
mâna-i geamurile toate,  
sub coardele de apă fură în mii de  
harpe preschimbate.  
Dar ploaia cea strălucitoare, pe  
umăru-i, ca un urciur,  
întunecat și plin de apă, purta neis -  
tovitul nor.(...)*

Dintre personalitățile marilor sale urmașe, de prin 1938 încoace, Alice Călugăru o "prevestește" îndeosebi pe Ileana Malăncioiu, prin obsesia vitalității, mai limpede spus prin intuiția vizionară a acesteia. Întâia piesă (în ordinea antologiei), "Torsul", pare un joc de lenevii în 10 versuri, unde poeta își încearcă puterile vrăjitoarești asupra propriului lexic (tors - torsul - torsul fusului - întorsul - torsuri - toarce - re'ntoarce):

*Din odaie, vin la vatră toți motanii să  
s'adune,  
și'mpreună torc, - un cântec parcă  
din ascunse strune,  
torc cu ochii'nchiși de lene, lângă  
focul roș, și torsul  
lor, se'ngână lung cu torsul fusului -  
și cu întorsul  
fir albastru depănat de rischitorul cel  
din tindă.*

*Vin la vatră toți motanii somnorosi  
să se întindă,  
și în murmurul de torsuri și de  
fire'nvârțitoare  
pe când valuri de zăpadă către  
geamuri cad ușoare,  
eu cu capul lângă mâța sură care  
mie-mi toarce  
ascult, an cu an, cum viața-mi ca un  
cântec se re'ntoarce.*

Nu există poate spațiu mai feminin decât cel al femeii în fața focului din vatră (am dezvoltat îndelung acest aspect, pe urmele lui Gaston Bachelard, vorbind despre Constanța Buzea, în *Complicitatea fertilă*, Ed. Dacia, 1994, și în *Lecturi împreună*, Ed. Libra, 1998) - chiar dacă și poezi bărbați s-au lăsat atrași de el, precum Vasile Alecsandri. Câți motani vin "din odaie" la vatră ca să facă un cor de torsuri? Alice Călugăru ne dă numărul lor: TOȚI! Așa trebuie înțeleasă, mi se pare, nemăsurata prezență felină. Fără a o spune direct (dar sugerând aceasta prin "torsul fusului", poeta face din răsfațaii cotoșmani un areopag de Parce (trei, în mitologia greacă, iată-le multiplicat la infinit în "toți motanii").

În "Buruieni", ne investeste tărnia de arome vegetale, resimțită olfactiv, auditiv și tactil:

*Sălbatica grădină-i amar  
îmbalsămată,  
de buruieni înalte ce cresc  
cotropitoare,  
mireasma-i, plămădită'n a soarelui  
dogoare,  
rămâne totuși crudă, și-adânc  
răcoritoare.*

*Din lamura de floare și frunză fură  
vântul  
și sufletul mi-l umple, și sângele  
mi-l bate,  
și tâmplă'-mi răcorește cu sărutări  
curate,  
și părul mi-l resfiră cu mâini  
îmbalsămate.*

În ultimele 4 strofe, un alt motiv, din regnul animal, se strecoară în visarea poetică: cel al greierilor, al șopârlelor și al șerpilor. El rămâne secundar, preponderent arătându-se vegetalul: trifoi sălbatic, păpădie, cimbru, nalbă, cicoare, izmă, mușetel, pelin, mac. Finalul îmbină toate aceste motive constitutive a propriei simțiri; simțurile omeneste, participând la "panhimniul ființei" (cum spunea Heliade Rădulescu), adaugă lauda vieții și sensibilității omeneste, între cer și ierburi:

*Simțirea mea, ca vântul, colindă prin  
grădină,  
ca șerpilor pe pământul cel proaspăt se  
mlădie,  
ca florile, în stebă mi-o strâng, și cu  
beție  
ca greierii din ierburi mi-o cânt în  
taină mie.*

I-o "datorăm", intrucâtva, pe Alice Călugăru lui George Călinescu (deși vor fi îndrumat-o, la debut, Titu Maiorescu și Mihail Dragomirescu...), mulți dintre noi luând cunoștință de importanța ei prin intermediul său. Textul cu pricina (din *Istoria...*, ca și din *Compendiu*) nu e excesiv în elogii - cum criticul va fi față de alți autori, în câteva cazuri -, dar ne restituie o poetă pe totdeauna. Primele două aprecieri despre aceste poezii sunt chiar ambigui: "abundente în compo-

ziție, nu bogate în imagini". La aceste două afirmații de aer neutru se poate răspunde, la fel de neutru: se "compune" mai laborios în lirica de început de veac, iar bogăția în imagini (în tropi?) nu e neapărat o scădere dacă alte calități vin în primul plan.

Apoi, Călinescu se anima și spune lucruri determinante; poeziile în cauză sunt: "inclinate a transcrie polifonia din univers, târâitul greierilor, sfârâitul fusului, ritmurile universului.(...) E o poezie feminină, având ca fond senzația directă a lumii, percepția ploaiei (sic), a apelor, a căror cadență olarul o simte în învârtirea urciurului" (*Compendiu*, pp. 250, ed. 1968).

Și iată că, tocmai pentru a introduce unul din marile poeme ale literaturii noastre, George Călinescu se rătăcește într-o consternantă "șăgălnicie": "Poezia reprezentativă este Șerpilor, traducând sub imaginea reptilelor orgoliul femeii fascinate de a vedea ființele masculine târându-se pe dinainte" (*idem*).

Atâta tot?

## Șerpilor

*Sub falnica desfășurare de crengi a  
umedei păduri,  
mă culc în ierburi legănate, și'n  
palme tâmplele-mi se razmă  
și nu las somnul să mă'nfrângă cu-a  
buruienilor mireasmă,  
ci lin încep să șuier cântul ce chiamă  
șerpilor - lungi și suri.*

*Să vie-alunecând subt frunze,  
cu'ncete mlădieri de ape,  
cu zvârcoliri de ascunse flăcări  
verzui, ce-ar tremura sub jar,  
să'ntindă asprii către mine vicleanul  
cap triumphiular,  
în care turburi ochi veghiază subt  
străveziile pleoape.*

*Cu-o fluierare prelungită încep  
necunoscutul cânt,  
ce-o să-i adune de departe ș'amăgitor  
o să-i desmierde.  
Și ei se vor târi spre mine pe  
mușchiul înflorit și verde,  
ieșind pe rând din întuneric, cum ies  
izvoare din pământ.*

*Și iată că de pretutindeni aud un  
foșnet de tufișuri;  
erau încolăciți pe ramuri, ca lanțul  
iederei vicleni;  
își plămădiau prin ierburi crude  
veninul lor de buruieni;  
dormeau ca apele pădurii, ascunși  
subt grelele pietrișuri.*

*Dar când descântecu-mi departe  
zvârli întâiul său fior,  
de-odată fiecare'n codru lăsat-a  
cuibul singuratic, -  
și'nvinși de jalea prelungită a  
fluieratului cromatic,  
își măsurară'n ritmu'-mi straniu,  
încet, alunecarea lor.*

*Veniți, o șerpilor, târând prin ierburi, pe  
mlădiosul vostru pântec,  
prin ierburi lungi - ca lănci - prin  
pietre, al vostru chip de vis!  
Voi ce vă'ncovoiați, ca lanțuri,  
sunteți de-acum înlănțuiți  
de necurmatele cadențe ce torc  
nemaicântatu'-mi cântec.*

*Veniți misterioși și falnici, voi  
fermecați de-un glas străin!*

*De-acuma zvârcolirea voastră numai  
la rițmul meu se schimbă  
și fără vlagă e-'mpotriva-mi  
primejdiaoa voastră limbă  
ce ca o floare otrăvită înalță-amarul  
ei venin.*

*Eram prin ierburi lungi culcată și  
v'șteptam cu ochi de pândă  
ș'acum voi mi-ați adus întreaga  
putere-a tainicei păduri,  
și viclenia-i mi-ați predat-o  
cu'nșelătoare cotituri;  
iar fluerarea mea, de-acuma, se  
schimbă'n cântec de izbândă.*

*Mă reazăm de-un copac ș'acolo  
aștept tot nemul vostru-'nvins,  
să mi se-adune la picioare cu trupuri  
ăcere de spadă,  
să'nalt, incolăcind pe brațu'mi întins,  
sălbateca mea pradă  
și'n cingători însuflețite să las să-mi  
fie brău'ncins.*

*Făr' de putere împotriva-mi,  
pădurea nteagă-mi este roabă,  
ea ce mă'nlanțuia cu aspra-i  
mireasmă și cu teama-i grea,  
de-acum împărăția-i toată de taină și  
fior e-a mea,  
și'nveninata-i vrăjmășie e cucerita  
mea podoabă.*

În lumea simbolurilor, șarpele apare ca "unul din cele mai importante arhetipuri ale sufletului omenesc", spune Gaston Bachelard (în *La Terre et les rêveries du repos*, 1948). Fără a-l fi practicat pe C.G.Jung - și cu atât mai puțin pe mai târziu Bachelard (la urma urmei, poemul "Șerpilor" a apărut în 1913!), Alice Călugăru exprimă în acele versuri o parte din ineputabila bogăție de simboluri și semnificații cuprinse în imaginea acestui animal. Toate civilizațiile omeneste, în lungul și-n latul istoriei și al planetei, au fost fascinate de șarpe, dătător de viață și de moarte - precum o proclamă caduceul ordinului medical pe care urcă incolăcindu-se doi șerpilor (veninul ucide, dar și vindecă). Important imi apare, la această poetă, amestecul de cultură clasică cu zestrea folklorică românească, magică și baladescă.

Departate de a trăi "orgoliul femeii fascinate de a vedea ființele masculine târându-se pe dinainte", Alice Călugăru ia în stăpânire lumea prin mijloace magice! Căci ea cunoaște mijlocul de a chema șerpilor, printr-un fluierat anume. De ce șerpilor? Pentru că ei leagă între ele tarâmul din afară și cel din adânc (Bachelard îi numește "rădăcini animalizate") - și, nu întâmplător, tot acest episod magic are loc în pădure. Poeta ne dă, în treacăt, o indicație liniștitoare: totul e, poate, o reverie... Culcată "în ierburi legănate", sub arcade de crengi "în falnică desfășurare", ea refuză efectul narcotic vegetal: "și nu las somnul să mă'nfrângă cu-a buruienilor mireasmă". O putem crede, dar tocmai insistența asupra stării de veghe ("Eram prin ierburi lungi culcată și v'șteptam cu ochi de pândă") devine suspectă. Trecerea de la refuzul ațipirii în mireasma narcotică (refuz trăit ca o luptă: "nu las somnul să mă'nfrângă") la o pregnantă serie de gesturi și imagini, la o trăire exaltată a sentimentului de putere, poate fi înțeleasă și ca intrarea într-un vis aievea (rêve éveillé). Trăită adesea de creatori, e o stare prielnică poeziei.

În *Țiganiada* (cântul V), mama lui Parpanghel suflă într-un fluier magic: "scoasă o vrăjită din sân piscoaie/ și cât



poate de trei ori tipoaie"... Nu știm cum procedea poeta, adormită sau doar în reverie; ea emite un șuier, care nu e un simplu semnal, ci o modulare de sunuri - "o fluierare" ce se constituie în "necunoscutul cânt", "cântul ce chiamă șerpilor". Or, aceștia se aflau *pretutindeni*: "Erau încolăciți pe ramuri ca lanțul iederei vicleni;/ își plămădeau prin ierburi crude veninul lor de buruieni". Viclenia șerpilor este de ordin emblematic: ei nu uneltesc împotriva speței umane, ei sunt embleme de putere pe care cei ce nu le cunosc le consideră ostile, "viclene".

Atenție, însă, viclenia e mare în lumea în care ne-a atras Alice Calugăru! Poeta vorbește despre "vicleanul cap triunghiular, în care turburi ochi veghiaza sub străveziile pleoape"; e un alt mod de a ne îndemna să învățăm a descifra aceste embleme ale puterii universale, ermetice doar pentru cei ce contează excesiv pe intuiția scrutării directe. Tocmai aceste scrutări sumare se refuză "vicleanul cap triunghiular", fascinant și primejdios ("pecetluit", cum ar fi putut spune Mateiu Caragiale). În cuvinte mai simple, cunoștințele se dobândesc prin studiu, aptitudinile se dezvoltă prin exersare; lumea rămâne cu adevărat pădurea de simboluri baudelairiană, în jurul celui ce nu-și educă intuițiile fundamentale moștenite prin arhetipuri. Mai la vedere decât alte simboluri, șerpilor cer până la pedeapsă învățarea înțelesurilor și adâncirea lor. Alice Calugăru vorbește despre această necesară descoperire a izvoarelor ignorate, într-un distih neasemuit, care pare a descrie doar ivirea prin reptăție (mi se taie răsufierea, de admirație și recunoștință, în fața unor asemenea versuri ineputabile, pline de măreție!):

*Și ei se vor târî spre mine pe  
mușchiul înflorit și verde,  
ieșind pe rând din întuneric, cum ies  
izvoare din pământ.*

"Șerpilor" reprezintă descrierea minuțioasă a luării în stăpânire a lumii de către o magiciană. Una din rarele "stângăcii" - "fluieratul cromatic" din strofa a cincea - este iute uitată, ca o șchiopătare în vis, pe fondul cavalcadei prin reptăție. Motanii veneau *toți* la vatră, șerpilor vin *de pretutindeni*, chiar de sub "grelele pietrișuri", unde ei "dormeau ca apele pădurii"... Tot

în ecou al motanilor, poeta nu găsește un mai bun verb pentru a reda magicul auditiv (într-o piesă de magie vizuală) decât *a toarce*: "necunoscutele cadente ce *torc* nemaicântatu-mi cântec", capabile să înlanțuie lanțurile vie ale șerpilor. Or, brusca ivire a verbului *torc* ne trimite iar la narcoza ierburilor și la bănuiala visului, de nu întreg, măcar aievea...

Nici una din formulele desemnând pădurea (o dată numită codru) nu trebuie trecută cu vederea; căci acesteia îi fură poeta puterile punând stăpânire pe emblemele ei esențiale, șerpilor: "și acum voi mi-ați adus întreaga putere a tainicei păduri". Expresia misterului captat reia obsedanta familie de cuvinte viclean-viclenie: "și *viclenia-i* mi-ați predat-o, cu'nșelătoare cotituri". Cotiturile târâșului șerpesc, naturale (amintind parcă dibuirile procesului uman de cunoaștere în univers), nu trebuie să ne ascundă esențialul, adică victoria poetei magiciene: "iar fluierarea mea, de-acuma, se schimbă'n cântec de izbândă". Primii care au cunoștința de această evoluție sunt șerpilor înșiși. "Misterioși și falnici", dar "ferme-cați de-un glas străin", ei vor trebui să se supună noii lor suverane:

*De-acuma zvârcolirea voastră numai  
la ritmul meu se schimbă  
și fără vlagă e' mpotrivă-mi  
primejdia voastră limbă  
ce ca o floare otrăvită înalță-amarul ei  
venin.*

În beția victoriei, magiciană se reazemă de un copac - element, printre nenumărate altele al noului său domeniu, pentru a trăi un moment de *hybris*, încă neamenințat de mânia zeilor: "tot neamul" învins e așteptat să i se adune la picioare. Nouă Medee sau Circe, ea își va înalța brațul cu șerpi încolăciți triumfal; cu o neliniștitoare senzualitate, își va încinge mijlocul cu "cingători insufleteți"... Ultima strofă, în continuare răzbunătoare și triumfală ("pădurea-ntreagă-mi este roabă,/ ea ce mă'nlanțuie cu aspra-i mirezmă și cu teama-i grea"), respiră liniștea unui început de domnie, față de dușmănia "inveninată" a necunoscutului supusă ca un regat al cugetării; împărăția "de taină și fior" a pădurii *intregi* a devenit o podoabă cucerită.

**Ilie Constantin**

## Discuții

# Subiecte pentru bacalaureat

DE MULTE ori este incriminată rezistența profesorilor la reforma învățământului românesc (atitudine provocată nu numai de inerție, ci și de disfuncțiile procesului de reformare).

Trebuie să recunoaștem că o anumită dezorientare, derută și anxietate generate de mutațiile care se produc în învățământul românesc sunt ușor observabile la unii dintre colegii noștri. Dar majoritatea cadrelor didactice și elevii sunt receptivi la schimbările produse sau proiectate în instrucție și educație.

Din păcate, constatăm că "se tem" de reformă unii funcționari din Ministerul Educației Naționale, secretarul de stat, directorii din aceeași instituție. Dacă luăm în considerare numai modalitatea de a concepe subiectele pentru examenul de literatură română, nu constatăm aproape nimic nou (mă refer la examenul scris), cu excepția punctului al III-lea, care solicită o compoziție proprie. În cerințele propuse elevilor predomină și acum cantitatea informației și a analizei, supralicitarea învățării reproductive, cultivarea obedienței adolescenților față de comentariile prefabricate.

Ne întrebăm stupefiați care să fie motivele perpetuării unei atât de conservatoare și neinteligente modalități de concepere a subiectelor la examenul de bacalaureat: Nepriceperea? Comoditatea? Compromisul? Poate că nu atât insuficiența cunoaștere a docimologiei moderne, funcționale, conduce la o asemenea încremenire în desuetudine, din moment ce sub îndrumarea domnului inspector din M.E.N., Adrian Costache, au fost concepute și publicate modele de subiecte pertinente, paradigme după care am exersat cu elevii claselor a XII-a de-a lungul anului școlar 1998/1999. Surpriza a fost că orizontul de așteptare al elevilor și al profesorilor a fost contrazis. Docimologii Ministerului Educației Naționale au renunțat, în ultimul moment, la cristalizarea unor itemi care să solicite candidaților structurarea unei succinte compoziții, să provoace tinerii absolvenți prin modul inteligent, selectiv și problematizant de a le formula cerințele. Cei care sunt responsabili de acest examen național optează încă, spre uimirea noastră, pentru "gândirea" unor subiecte incompatibile cu exigențele pretinse de domnul ministru, aidoma celor de acum 20 de ani, care încurajau transformarea adolescenților în roboți.

Învățarea mecanică a unor stupide analize care au invadat străzile și librăriile, îndepărtează pe învățacel de textul operei literare, îi creează o stare de repulsie sau, în cel mai bun caz, de inaderență la frumusețea și ideea cărților valoroase ale literaturii române. Consecințele unei astfel de "tehnică" aberante sunt foarte păgubitoare pentru instruirea modernă a liceenilor.

Să solicitați tratarea unei teme ca "Real și fantastic în *Amintiri din copilărie* și în povestirea *Harap-Alb*" înseamnă nu numai a ignora capacitatea adolescentului de a se concentra și de a selecta ceea ce este important, nu numai imposibilitatea elaborării exhaustive a subiectului în timpul limitat pus la dispoziție. Mai înseamnă să nu sesizezi uzitatea inadecvată a termenului *real* și să călăuzești pe elevi spre o pistă falsă de interpretare. Putem identifica fantasticul în *Amintirile* lui I. Creangă? De când sunt echivalente semantic mitul, magia, ficțiunea, fantasticul? Și, în același timp cu aceste întrebări, se naște și o altă nedumerire. Până când vor fi tinerii obligați să învețe pe de rost kilometrice comentarii și să se sufocă în timpul *examenului de maturitate* pentru a așterne pe 15-20 de pagini ceea ce au memorat? Și de ce sunt profesorii-corectori puși în situația de a munci sisific evaluând lucrările astfel desfășurate? De ce nu s-a precizat un anumit spațiu de redactare așa cum s-a proiectat și cum s-a promis?

Credeam că eroarea comisă în sesiunea din iunie-iulie va fi evitată la examenul de bacalaureat din august, dar subiectele ne-au dezamăgit și de data aceasta. Iată-le: I. "Contribuția lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea romanului românesc" (Pentru a căta oară este preferat Rebreanu?); II. "Comentați versurile..." (un fragment din *Floare albastră* de M. Eminescu. Iarăși Eminescu! Se putea altfel?). Câtă lectură îi trebuie unui adolescent și câte pagini de exegeză ar trebui să asimileze, câți autori care-l preced pe Rebreanu sau sunt contemporani cu marele prozator este necesar să fie cunoscuți tinerilor pentru a elabora o compoziție satisfăcătoare? Ce elemente novatoare aduce voga solicitare "Comentați versurile"? Nu-i acest fel de a concepe un subiect o invitație făcută discipolilor de a învăța comentariul din manual, realizat de profesorul mediator sau reținut din culegerile de analiză atât de rău întocmite?

De ce încremenirea aceasta obstinată într-un proiect vetust și compromis de decenii? Cum se explică, din nou, abandonarea propriului proiect docimologic, promițător și agreat de către dascăli și elevi în anul școlar trecut? De ce atâta inconsecvență? Atâta flux și reflux? Să credem că dacă nu e ignoranță, poate să fie comoditatea? Indubitabil, există și o suficiență a lătorii și a comodității. A gândi subiecte pentru examenul de bacalaureat necesită timp, exigență și efort de formulare, eludarea stereotipiilor, curajul și bucuria cântării noutății, înlăturarea prejudecăților, respectul pentru cuantumul de inteligență și sensibilitate al elevilor. Și la fel de importantă este preocuparea pentru cunoașterea intimității operei selectate pentru evaluare și pentru reiterarea lecturii.)

Motivația lăsată la urmă - compromisul - și prin acesta, prelungirea unor carente ale unei instruirii dogmatice, colectiviste, generează nenumărate disfuncții în învățământul secundar, dar și atrofiază interesul profesorilor și al discipolilor față de reformă. Și e firesc să se întâmple așa, din moment ce funcționarii superiori din M.E.N., responsabili de reușita reformei, se contrazic în decizii, fac o prestație formală, nu zăbovesc în propria lor proiecție și idee pedagogică pertinente.

Pentru oricine este clar că subiectele au fost formulate în acest mod, ca să dea posibilitatea fiecărui absolvent de liceu să scrie ceea ce a știut el mai bine din operele autorilor, presupune a fi cunoscute de către elevi.

Ce obtuzitate ministerială este interesată constant de compromis, de perpetuarea prea vechilor tare în reforma învățământului românesc și deci implicată în conservarea docimologiei viciate?

Aș îndrăzni un răspuns, dacă mi-amintesc bine (și mi-amintesc, pentru că este scris negru pe alb!) declarația secretarului de stat, domnul Mircea Fronescu în urma simulării examenului de capacitate, când rezultatele obținute au fost foarte modeste. Afirmă domnia-sa că elevii și profesorii nu sunt pregătiți pentru sistemul modern de evaluare. Prin urmare, secretarul de stat, temându-se de eșec, susținea docimologia tradițională și promitea că va reveni la vechea modalitate de a concepe subiectele. Și într-adevăr, modul cum au fost formulate cerințele examenului de bacalaureat arată peremptoriu că domnul Mircea Fronescu și-a impus punctul de vedere anarhic spre dezamăgirea și descurajarea profesorilor și a elevilor capabili și serioși.

**Prof. Ilie Cileagă  
Constanța**

# O descoperire se

**Creșterile și descreșterile**  
Textul original latin în formă fi

**D**E CURÂND a apărut la Editura "Roza Vânturilor" impunătoarea ediție a uneia din operele fundamentale ale lui *Dimitrie Cantemir* (26 octombrie 1673-21 august 1723), cel mai strălucit spirit românesc, deschizător de orizonturi la începutul secolului al XVIII-lea: *Demetrii Cantemirii Incrementorum et Decrementorum Aulæ Othmannicæ libri tres - Creșterile și descreșterile Imperiului Otoman*, textul original latin în forma revizuită de autor, facsimil al Manuscrisului Lat. - 124 de la Biblioteca Houghton, Harvard University, Cambridge, Mass., publicat cu o introducere de Virgil Cândea, membru al Academiei Române (1999, CIV +1064 p. facsimile + II pl., in folio).

Istoricul alcătuirii acestei opere în latina savantă a vremii, al avatarurilor manuscrisului original și al edițiilor textului tradus și prelucrat în engleză și în alte limbi, inclusiv în română, este expus pe larg de Virgil Cândea, adevărat "secretar postum" - după propriile-i cuvinte - al învațatului domn al Moldovei. Splendida reproducere facsimilată a celor 1064 de pagini este însoțită de studiul introductiv, *Manuscrisul original al Istoriei Imperiului Otoman de Dimitrie Cantemir* (p. XVII-LVII; versiunea engleză de Sergiu Celac, p. LIX-CII). Acesta este precedat de o prefață - *Întâia apariție a textului original al celor mai celebre cărți scrise de un român* (p. VII-XI; versiunea engleză, p. XII-XVI), semnată de Dan Zamfirescu, directorul editurii, care, evocând profilul complex al scriitorului, savantului și omului politic Dimitrie Cantemir, relevă, între altele: "Opera lui de *urcolog*, cel dintâi turcolog de talie și influență europeană, capătă astfel o semnificație nouă în perspectiva secolului și mileniului ce ne așteaptă. Cunoașterea și prețuirea ei la adevărata valoare au devenit însă posibile abia o dată cu descoperirea de către profesorul Virgil Cândea, în 1984, a manuscrisului în forma ultimă, cu îndreptările autorului, manuscris în care se păstrează originalul în limba latină, niciodată datat, al *Istoriei Imperiului Otoman*. Este arătată încă o dată cea mai senzatională descoperire a acestui veac în domeniul literelor românești" (p. X).

Reamintind principalele cercetări monografice consacrate în secolul nostru în așatului domn - ale lui N. Iorga (1901), I. Iinea (1926) și P.P. Panaitescu (1958), în cadrul unei bogate bibliografii, înregistrate în anii din urmă de specialiști -, exegetul actual, care a întreprins cu un grup de colaboratori reeditarea critică a întregii moșteniri literare și științifice a lui Dimitrie Cantemir, subliniază faptul că domnul moldovean s-a bucurat de faimă europeană încă în timpul vieții și "cel puțin un secol - XVIII-lea - ea a fost durabilă" (p. XVII). Pe lângă sale, scrise în română, latină și rusa, au fost traduse în opt limbi: araba, algară, engleză, franceză, germană, greacă, italiană și rusă, circulând în manuscrise în ediții tipărite de la Sankt-Petersburg, Moscova, Iași și București până la Londra, Paris, Hamburg, Leiden și în Statele Unite, Cambridge (Massachusetts), iar în Sud-est, la Constantinopol, Muntele Athos și lep.

Trăind, cu mici întreruperi, peste două decenii în metropola de la Bosfor, tânărul fiu de domn și-a lărgit cunoștințele în limbile de cultură ale vremii - latina, greaca, slavona, turca, araba, persana -, precum și în domeniul politic, diplomatic, militar, astfel că a putut sesiza primele semne ale slăbirii puterii otomane: asediul neizbutit al Vienei și cucerirea Azovului de către Rusia. Drept consecință, el a putut înțelege mai bine decât alți contemporani străini "cursul inexorabil al «descreșterii» otomane, de care erau legate și aspirațiile către libertate ale patriei sale" (p. XXII). Așa se face că, investit domn al Moldovei în noiembrie 1710, Dimitrie Cantemir s-a îndreptat curând spre alianța secretă cu Rusia (aprilie 1711), în speranța obținerii autonomiei depline a țării și redobândirii teritoriilor ocupate de turci în secolele precedente, dar - cum se știe - campania de la Prut, insuficient pregătită a lui Petru I, sprijinit de oastea moldovenească (11-22 iulie), s-a încheiat cu un eșec. În aceste condiții, refugiul în Rusia a fost singura soluție, în așteptarea unei reîntoarceri, care n-a mai avut loc, până la moartea-i prematură, la nici 50 de ani.

Dar răstimpul de peste un deceniu petrecut în Rusia, ca înalt sfetnic al lui Petru I, a marcat pentru fostul domn apogeul creației sale științifico-literare și al prestigiului internațional, fiind ales - primul dintre români - membru al unei Academii europene, și anume al celei din Berlin, la 11 iulie 1714, cu peste un secol și jumătate înaintea întemeierii celei de la București. "Calitatea scrierilor și justetea judecăților i-au dat lui Cantemir - subliniază Virgil Cândea - suptemele satisfacții pe care le poate aștepta un cărturar: admirația contemporanilor și a posterității, dar mai ales confirmarea hotărâtoare a istoriei" (p. XXV): în secolul următor, țările sud-est europene, între care un loc de seamă îl ocupă România, și-au extins sau câștigat autonomia până la independența deplină.

**I**N TRE alte scrieri, încheiate sau elaborate în Rusia, *tripticul major*, care i-a asigurat gloria postumă, este constituit din: *Incrementa et Decrementa Aulæ Othmannicæ*, începută - potrivit precizărilor aduse de Andrei Pippidi - în limba greacă, la Constantinopol, în anii 1706-1710, transpusă și încheiată în latină, în Rusia, după 1714; *Descriptio Moldaviae*, redactată în anii 1714-1716, tipărită mai întâi în traducere germană (1769-1770 și 1771), apoi în rusă (1789) și în română, de mai multe ori, începând din 1825, în *sfârșit în latină, după o copie imperfectă* (1872, reeditată, cu o nouă traducere, în 1973); *Historia Moldo-Vlachica*, scrisă în 1717 (tipărită abia în 1983) și amplificată în limba română, în 1719-1722: *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, neterminat însă și publicat, cu imperfecțiuni, abia în 1835-1836, iar apoi la începutul secolului nostru. Această impunătoare operă, concepută pe o largă bază documentară (peste 150 de autori și scrieri anonime, în 11 limbi clasice și moderne), a devenit sursă de inspirație și model pentru reprezentanții Școlii Ardelene, începând cu

inițiatorul acesteia, Ioan Inocențiu Micu-Klein, în lupta de emancipare și unitate națională a românilor. Căci chiar de la al doilea titlu al operei, așezat după *Priodoslovie*, ideea unității și continuității este formulată cu toată claritatea: *Hronicon a toată Țara Românească (carea apoi s-au împărțit în Moldova, Muntenescă și Ardealul) din descălecatul ei de la Traian Împăratul Râmului. Așăderea pentru numerele [numele] carele au avut odată și carele are acmu. Și pentru Romanii carii, de atunci într-însa așăzindu-să, într-aceeași și până acmu necontenit lacuesc!* Acesta este deci *testamentul său*, în care istoria poporului român este expusă doar până în secolul al XIII-lea, deși în intenție trebuia să ajungă până în epoca sa, despre care dăduse unele informații atât în *Descriptio Moldaviae* și în *Vita Constantini Cantemirii*, cât și în alte scrieri, inclusiv în cea care a ajuns curând în Occident și a fost tipărită în trei limbi de circulație internațională: *Istoria Imperiului Otoman*.

Într-adevăr, sosit la Londra, în 1732, ca ambasador al Rusiei, *Antioh Cantemir* (10 septembrie 1708 - 31 martie 1744), fiul domnului moldovean și al Casandrei Cantacuzino (ea însăși fiică a lui Șerban Cantacuzino, fost domn al Țării Românești), a socotit necesar să se devoteze - cum subliniază Virgil Cândea - "publicării operelor părintelui său, pe lângă activitatea sa de diplomat și mai ales de poet, care i-a conferit un loc de seamă în literatura rusă modernă" (p. XXXIX)<sup>2</sup>. Sprijinit de regina Carolina (germana de origine), soția regelui George II, Antioh a încredințat voluminosul manuscris al operei, ce putea interesa imediat cercurile europene, pastorului-istoric Nicholas Tindal, care l-a tradus în engleză - cum se va vedea - cu unele comprimări și prelucrări, tipărind în cel mai scurt timp, în două tomuri, legate împreună: *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire, Part I... Written originally in Latin by Demetrius Cantemir, late Prince of Moldavia. Translated into English from the Authors own manuscript, by N. Tindal, M.A. Vicar of Greath Waltham in Essex...* (Londra, 1734, XVI + 4 + 272 p. + planșe, in folio); Part II... (1735, p. 273-460 + planșe, in folio; o parte a tirajului a fost difuzată mai târziu, în 1756, de o altă librărie, cu o nouă foaie de titlu și o altă legătură).

Demn de subliniat este faptul că, pe lângă portretul autorului și imaginea palatului său din Constantinopol, după un desen propriu, în partea finală a cărții (t. II, p. 455-460), se afla o biografie a sa, nesemnata, la a cărei redactare cercetătorii presupuseseră de mult participarea lui Antioh, dar care abia o dată cu descoperirea de către Virgil Cândea a manuscrisului original, legat împreună cu *Istoria*, s-a dovedit a fi o traducere parțial abreviată a textului francez cu titlul: *La Vie du Prince Demetrius Cantemir, écrite de la main propre d'Antiochus Cantemir, son fils cadet, mi-*

*nistre plén[ipotentielle] de sa Majesté Czarienne à Londres*.

Pe cât de operativ a fost realizată ediția engleză, pe atât de repede au reacționat cercurile savante franceze și germane. Încă în 1740, abatele Prévost a publicat în revista sa "Le Pour et le Contre" - cum a arătat regretatul Alexandru Duțu - traducerea biografiei domnului moldovean și "plusieurs notes de l'Histoire des Turcs du Prince Cantemir". Curând după aceea - în condițiile în care Antioh Cantemir trecuse în 1738 ca ambasador la Paris -, apărea traducerea integrală, realizată de "Monsieur de Jonquières, Chanoine Régulier de l'Ordre Hospitalier du Saint Esprit de Montpellier", sub titlul: *Histoire de l'Empire Othman, où se voient les causes de son Aggrandissement et de sa Décadence avec des Notes très instructives par S.A.S. Démétrius Cantimir, Prince de Moldavie* (Paris, 1743, paralel in-4°, în 2 tomuri, legate împreună, și in-12°, în 4 volume, la librării diferite, cu o ornamentație mai săracă decât ediția engleză, cu retraducerea în franceză a biografiei lui Dimitrie Cantemir, în versiunea lui N. Tindal, t.II, p. 318-324, resp. t. IV, p. 468-488).

Tot astfel, cărturarul german Johann Lothar Schmidt a tipărit în 1745, la Hamburg, cu bogate adnotări și preluând ilustrația din ediția princeps, traducerea germană a operei cantemiriene împreună cu biografia autorului: *Geschichte des Osmanischen Reichs nach seinem Anwachsen und Abnehmen, beschrieben von Demetrius Cantemir, ehemaligen Fürsten in Moldau...* Aus dem Englischen übersetzt (64 + 854 p. + planșe; biografia, p. 841-852).

**I**N AFARĂ de aceste două traduceri, care se adaugă ediției engleze, Virgil Cândea citează și o a treia, în italiană, "incepută de Antioh Cantemir, dar continuată de prietenul său abatele Ottavio Guasco", fără a o termina însă: *Dell'Accrescimento e Decadenze dell'Impero Othmano o sia Epitome dell'Istoria Turca*. Parte prima... *Originalmente scritta in Latino da Demetrio Cantemir, Principe di Moldavia, ora in Italiano da Antioco Príncipe Tindal, Cantemir, Figlio dell'Autore* (p. XXXVI).

Tot astfel ni se semnaleză existența transpușii independente a unor părți din opera cantemiriană în cadrul unei *Istoriei universale* engleze, în mai multe volume (Londra, 1736-1765, și alte ediții), cu o versiune franceză (1742-1792, și alte ediții) și una germană (1746-1814), în care volumul consacrat istoriei turcești are titlul: *Geschichte des Osmanischen Reich von seiner Entstehung bis auf die neuesten Zeiten. Nach Kantemir, Galetti und d'Ohs-son*. De aici, în fine, textul a fost tradus, cu unele prescurtări, în limba rusă: *Istoriia Tureckogo gosudarstva ot samogo osnovanija do novejsich vremen*. Perevod ot nem[ekogo], kn. I-II, Moscova, 1828.

# zatiională

## Imperiului Otoman – Revizuită de Dimitrie Cantemir

Un moment semnificativ pentru cultura noastră l-a constituit amplul proiect al Academiei Române de editare a *Operele Principelui Dimitrie Cantemir*, început în anul 1901. În cadrul acestuia, luptătorul pașoptist și publicistul Iosif Hodoș, unul din întemeietorii Societății Academice Române, a redat după versiunea germană: *Is-Imperiului Otoman. Creșterea și scăderea lui, cu note foarte instructive de Dimitrie Cantemir, Principe de Moldavia*. Traducere de Dr. Ios. Hodosiu, Partea I-II, București, 1876-1878 (42+[II]+410 p.; p. 880+CXXXVIII p. + I pl.: *Palatul lui Dimitrie Cantemir, în Constantinopol*). Evident, pe lângă includerea notelor absolute paginilor, Hodoș a tradus și *Life Story of a Manuscript: Dimitrie Cantemir, fost domn al Moldovei* (p. 795-807).

Reamintind, de asemenea, ediția selectivă din versiunea engleză a lui Tindal, cu note și comentarii, realizată de Alexandru Dușu și Paul Cernovodeanu, la tricentenarul nașdomnului moldovean (*Dimitrie Cantemir, Historian of South East European Oriental Civilization. Extracts from the History of the Ottoman Empire*), București, 1973), Virgil Cândea încheie imponenta trecere în revista cu talmăcirea limbii turce a dr. Özdemir Çobanoğlu, în condițiile epocii noastre de apropiată înțelegere, a făcut accesibilă și pentru cititorii din țara sa: Dimitrie Cantemir, *Osmanli imparatorlugu'nun kuruluş ve çöküş tarihi*, vol. 1-2, Ankara, 1973.

În afară de aceasta, dar, oferind cercurilor savante și cercetătorilor din Europa o *Istorie a Imperiului Otoman* din secolul al XVIII-lea până la începutul celui de-al XIX-lea, bazată în mare măsură pe izvoare turcești și bizantine și pe propriile observații, prezente în numeroasele ediții complementare, dedicate în special studiilor, obiceiurilor și culturii turcești și unor personaje marcante, cartea lui Dimitrie Cantemir, difuzată la scurte intervale în engleză, franceză și germană, iar

apoi, în formă selectivă, și în rusă, a înlocuit în bună măsură scrierile similare mai vechi, dintre care profesorul Halil Inalcik menționează doar două - una a lui Fr. Sansovino (Veneția, 1582) și alta datorată lui P. Ricaut și R. Knolles (3 volume, Londra, 1687-1700).

Cartea a fost apreciată, pe drept cuvânt, de istoricii secolului al XVIII-lea, între care Edward Gibbon și traducătorul german J.L. Schmidt, care a făcut în prefața sa "o remarcabilă analiză a versiunii engleze", străduindu-se "să-i completeze lacunele prin adnotări proprii, adăugate - cum remarcă Virgil Cândea - celor ale lui Cantemir și Tindal" (p. XLIV). Alături de opiniile acestora, Paul Cernovodeanu selectează într-un capitol aparte din ediția citată aprecieri elogioase datorate lui Voltaire, abatelui Ottavio Guasco, cel care a continuat traducerea italiană a lui Antioh Cantemir, și altor savanți ai epocii (*XVIIIth Century Echoes*, p. 319-329). În acest fel, până în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și chiar la începutul celui de-al XIX-lea, când mai apăreau încă versiuni prescurtate ale *Istoriei Imperiului Otoman*, "imaginea pe care învățații europeni și-au făcut-o despre acest stat, despre cultura și instituțiile lui a fost, în mare măsură, datorată lui Dimitrie Cantemir" (p. XXVIII). În legătura cu aceasta, caracterizarea dată de Nicolae Iorga, autor el însuși al unei istorii similare în limba germană (*Geschichte des Osmanischen Reiches, nach den Quellen dargestellt*, Band I-V, Gotha, 1908-1913), rămâne valabilă și astăzi: "Întorcându-ne la valoarea istorică a cărții lui Cantemir, ea e de la 1650-70 înainte superioară. De aici ea poate fi întrebuintată cu folos, dacă nu cu siguranță (...). Și aceasta fără a vorbi de note. Dacă și notele la partea întâi, cu știrile multe și variate ce cuprind asupra istoriei, moravurilor, culturii orientale din timpul său, formau un repertoriu prețios de informații, cu atât mai mult pentru partea din urmă, în care asemenea

notițe nu se întâlnesc numai digresiv și sporadic, ci formează rațiunea de a fi a notelor, le ocupă în întregime. Fără folosirea și a acestor note, istoria turcească în secolul al XVII-lea nu se poate scrie"<sup>8</sup>.

Așa stând lucrurile, nimic nu justifică nici pe departe critica patimașă, la distanță de un secol, întreprinsă de Joseph von Hammer-Purgstall, într-o amplă "recenzie" (1824), doar pentru că el însuși pregătea o amplă *Geschichte des Osmanischen Reiches*, în zece volume (1827-1835), pe care același savant turc Halil Inalcik o caracterizează: "în cea mai mare parte o compilație a cronicilor otomane". Și, dacă în deceniile din urmă, P.P. Panaitescu rămăsese impresionat de critica istoricului austriac, cercetătorii ulteriori - Aurel Decei, Mihai Berza, Gh.I. Constantin, Maria M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Virgil Cândea însuși - au restabilit dreapta apreciere pe plan european a operei cantemiriene<sup>10</sup>.

Dar, cum ne previne cu deplină justificare D-sa, "tot ce s-a scris până acum despre cartea lui Cantemir, evaluarea operei și, astfel, aprecierea competenței de traducător a autorului ei vor trebui revizuite în lumina unui fapt nou: *descoperirea manuscrisului original*". În fond, opera nu a fost publicată niciodată în versiunea latină a autorului și "nici măcar în întregime", căci "Tindal nu a tradus, ci mai degrabă a prelucrat cartea lui Cantemir", manuscrisul acesteia rămânând necunoscut specialiștilor "timp de 250 de ani" (p. XLVII). Este adevărat că aceștia aveau cunoștința de copia lui G.S. Bayer (pastrată la Institutul de Științe Orientale din St.-Petersburg al Academiei de Științe a Rusiei), din păcate, lacunară și cu erori de lectură, cum a observat Gr. G. Tocilescu, obținând în 1878 o transcriere a acesteia pentru Academia Română (B.A.R., ms. lat. 74 și 75).

Or, "manuscrisul latin, în ultima formă, revăzută de Dimitrie Cantemir" (p. XLVII), fusese dăruit lui N. Tindal, cum rezulta dintr-o scrisoare a lui Antioh, datată 1 august 1737 și publicată în Rusia, în 1903. De atunci încoace doar tenacitatea de "explorator" în diverse biblioteci și fonduri arhivistice a lui Virgil Cândea a putut duce la redescoperirea acestui manuscris, acum 15 ani, și descifrarea drumului său sinuos

DIMITRIE CANTEMIR  
CREȘTERILE ȘI DESCREȘTERILE  
IMPERIULUI OTOMAN  
TEXTUL ORIGINAL LATIN ÎN FORMA FINALĂ  
REVIZUITĂ DE AUTOR

FACSIMIL AL MANUSCRISULUI LATIN ÎN LA BIBLIOTECA HOUGHTON,  
HARVARD UNIVERSITY, CAMBRIDGE, MASS.,  
PUBLICAT CU ÎNTRĂJĂCIRE  
DE  
VIRGIL CÂNDEA  
MEMBRU AL ACADEMIEI ROMÂNE



ROMÂNIA  
ROMÂNIA

până în Statele Unite ale Americii. Fapt este că Tindal l-a vândut unui "amateur éclairé", contele Friedrich von Thoms (1696-1746), diplomat german la curtea Angliei, cunoscut lui Antioh Cantemir, prenumerant la ediția engleză, "posesorul unei bogate biblioteci de manuscrise și cărți rare" (p. XLVIII), stabilit ulterior în orașul Leiden. Informația, publicată într-o revistă germană din 1744 și devenită cunoscută la noi printr-un articol al lui Gr. Ploșteanu ("Vatra", 1983, nr. 3, p. 14), cuprinde în același timp detaliul că același contele cumpărase și manuscrisul original al *Descrierii Moldovei*, ale cărui urme editorul de astăzi speră, ca și noi toți, să le descopere cândva, căci, la trei ani după moartea savantului posesor, cele două manuscrise au fost vândute de soție prin licitație publică, la Leiden, începând din 13 octombrie 1749. În catalogul *Bibliotheca Exquisitissima Thomasia*, publicat în același an, figurează la nr. 513 opera lui Dimitrie Cantemir, *Incrementa...*, iar la nr. 97, *Descriptio Moldaviae*. Detaliile descrierii primei dintre ele provin desigur din notele fostului proprietar, ce le deținea desigur de la Antioh Cantemir și de la Nicholas Tindal: "lucrare dictată secretarului său, cu corectări de mână principelui, care a scris el însuși însemnările marginale". Cine a cumpărat însă manuscrisul nu se știe; trecând prin mâini particulare, el a reapărut "în circuitul valorilor științifice abia în 1901, când anticarul Otto Harrassowitz din Leipzig îl vinde Universității Harward din Cambridge, Massachusetts (S.U.A.)", cum aflăm din detaliata descriere a editorului actual (p. L).

G. Mihăilă

(Continuare în pag. 14)

te

<sup>1</sup> *Operele Principelui Dimitrie Cantemir*, Tomul VIII. *Hronicul vechimei a romano-moldoșilor*, publicat de pre originalul manuscris al autorului de Gr. G. Tocilescu, București, 1901, p. 17.

<sup>2</sup> Vezi, între altele: Antioh Cantemir, *Sobranie stichotvorenij*, St. - Petersburg, 1956; *Stihuri*, în traducere de Virgil Teodorescu, Studiu introductiv de Paul Cornea, București, 1966 (Ed. 2, Iași, 1979); *Satiry i drugie stichotvornye socinenija. Satire și alte poetice compuneri...* Ediție bilingvă. Traducerea de A. Donici și C. Negruzzi, Chișinău, 1988; Comelia Cârstea, *Antioh Cantemir, Principe de Moldavia*, Iași, 1984; *Helmut Grasshoff, Antioch Dmitrievic Kantemir und Westeuropa*, Berlin, 1966.

<sup>3</sup> Publicată, cu un studiu introductiv, de către descoperitor: *La Vie du Prince Dimitrie Cantemir, écrite par son fils Antioch. Texte intégral d'après le manuscrit original de la Houghton Library*, "Revue des études sud-est européennes", t. XXIII, 1985, no. 3, p. 203-221. În numărul următor, 4, al aceleiași reviste, autorul a dat o primă descriere a manuscrisului cuprinzând *Life Story of a Manuscript: Dimitrie Cantemir's History of the Ottoman Empire* (p. 297-312).

<sup>4</sup> Biblioteca Academiei Române posedă toate aceste ediții, descrise în *Bibliografia românească veche* de Ioan Bianu și Nerva Hodoș, tomul II, București, 1910, nr. 209, p. 48-49 în tomul IV, de Ioan Bianu și Dan Simonescu, 1944, p. 237-238, nr. 297, p. 133-134 (cele două părți ale tirajului versiunii engleze); nr. 231A, B, p. 66-70 (cele două ediții paralele franceze); nr. 238, p. 84 (traducerea germană).

<sup>5</sup> A fost semnalat în Arhivele de la Moscova de Gr. G. Tocilescu, în *Raportul* sau către

Academia Română. Vezi Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688-1821)*, Vol. I. *Epoca lui Dimitrie Cantemir. Epoca lui Chesarie de Râmnic*, ediție îngrijită de Barbu Theodorescu, București, 1969, p. 319, nota 546 (ediția *princeps*, 1901).

<sup>6</sup> La B.A.R., Partea I are adăugată mențiunea (cu creionul): [Vol. III], iar Partea II-a, [Vol. IV], se înțelege din colecția de *Opere*; Vol. II cuprinde traducerea *Descrierii Moldovei*, realizată tot de Iosif Hodoș (1875), textul latin constituind Vol. I, îngrijit de Al. Papiu-Ilarian (1872). Succinte informații despre cărturarul ardelean pot fi găsite în *Dictionar de lingviști și filologi români*, semnat de Jana Balaciu și Rodica Chiriacescu (București, 1978, p. 145), și în sinteza *Membrii Academiei Române, 1866-1996*, realizată de Dorina N. Rusu (Iași, Fundația Academică "Petre Andrei", 1996, p. 162).

<sup>7</sup> *Imperiul Otoman. Epoca clasică, 1300-1600*, ediție și studiu introductiv de Mihai Maxim, traducere... de Dan Prodan, București, 1996, p. 421 (*Bibliografie selectivă. II. Istorie generale*).

<sup>8</sup> *Istoria literaturii române...*, Vol. I p. 310-311

<sup>9</sup> *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, București, 1958, p. 172-175.

<sup>10</sup> Pe lângă studiile primilor doi autori, citați de Virgil Cândea, ne îngăduim să adăugăm aici: Gh. I. Constantin, *La réactualisation de l'Histoire de l'Empire Ottoman de Démètre Cantemir - à l'occasion de la commémoration du 300<sup>e</sup>me anniversaire de la naissance de l'auteur*, extras din *Cultura turcica*, Volumul V-VII, Ankara, 1968-1970, p. 55-66; Maria M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, *Dimitrie Cantemir, istoric al Imperiului Otoman*, "Studii", Revistă de istorie, t. 26, 1973, 5. p. 971-989.

# O descoperire senzatională

(Urmare din pag. 13)

INTERESUL acestei prestigioase universități, întemeiate în 1636, pentru o atare operă se explică prin extinderea programului de studii istorice spre alte continente, inițiat de profesorul A.C. Corlidge (1866-1928). Plata manuscrisului s-a făcut dintr-o substanțială donație a unui fost absolvent, devenit avocat și înalt funcționar, Charles Minot (1810-1866). Cu toate acestea, dificultatea studierii textului latin a ținut departe pe cercetători, deși în 1955 o doctorandă, preocupată chiar de Dimitrie Cantemir, a luat cunoștință de existența lui. Cum însă Virgil Cândea a căutat "Cantemiriană" de-a lungul câtorva decenii prin toate bibliotecile unde a studiat, a avut prilejul, în 1984, ca "fellow la Wilson Center" (Washington, D.C.) să consulte fișele trimise de Bibliotecile Universității Harvard pentru *The National Union Catalog. Pre-1956 Imprints* (serie începută în 1957), atât ale cărților tipărite, cât și ale manuscriselor ce le posedau (întrucât nu participaseră la catalogul similar de manuscrise); or, această "intâmplare" i-a scos la lumină prețiosul manuscris, căutat timp de două secole și jumătate în Rusia, în urma unor informații greșite.

Realizând acum ediția facsimilată pe baza microfilmului obținut în 1984 de la Houghton Library, savantul editor descrie, în încheiere, manuscrisul, ce reprezintă "copia pe curat a ciomei autorului, executată până la p. 579 de un copist, iar partea următoare de altul. Copiștii au lăsat locuri libere pentru cuvintele scrise cu caractere arabe, titlurile paragrafelor de la începutul și din cuprinsul capitolelor, ca și pentru cuvintele ilizibile în cioma. Aceste locuri au fost completate de Cantemir însuși, care a revăzut integral textul copiat, conferindu-i astfel valoarea de formă ultimă a operei sale" (p. LX).

Redăm aici descrierea sumară a acestui manuscris pe hârtie albă (31,7 x 20 cm; scoarțele învelite în catifea roșie, 33,5 x 20,5 cm), cu menționarea paginilor după numerotarea originală, separată pentru fiecare secțiune, și cea continuă, adoptată în ediția facsimilată (vezi p. LIV-LV, CIII-CIV):

*Praefatio* (p. 1-49, resp. 1-49; cuprinde III capitole).

*Incrementa Aulae Othmannicae sive Aliothmannicae Historiae Synopsis*, modificat de altă mână: *Incrementorum & Decrementorum Aulae Othmannicae sive Aliothmannicae Historiae a prima Gentis origine ad Nostra usque tempora deductae libri tres* (p. 1-246, resp. 50-295).

*Liber I* (p. 1-80, resp. 50-129; cuprinde IX capitole, de la *Suleiman Shah* până la *Murad II*).

*Liber II* (p. 81-246, resp. 130-295; cuprinde XII capitole, de la [*Sultan Mehmed II*] până la *Sultan Mehmed IV*).

*Decrementa Aulae Othmannicae [Liber III]* (P. 245-530, resp. 296-579; cuprinde V capitole, de la [*Mehmed IV*] până la *Sultan Ahmed III*). Toată această parte aparține primului

copist, care a scris cu litere mai mari, inclinate spre dreapta.

*Annotationes ad Historiae Othmannicae Librum I* (p. 1-82, resp. 580-661).

*Ad Librum II* (greșit: *Libri*; p. 82-279, resp. 661-858).

*Annotationes ad Decrementa Aulae Othmannicae. Lib. III* (p. 1-206, resp. 859-1064). Aceasta a doua parte aparține celui de-al doilea copist, care a scris cu litere mai mici, aproape drepte.

La sfârșitul manuscrisului sunt legate cele 18 file (hârtie albastră, 31 x 19 cm), cuprinzând, cum am semnalat mai sus, *Viața* lui Dimitrie Cantemir, scrisă de Antioh în limba franceză.

În așteptarea ediției critice și a traducerii integrale în limba română, pe care le pregătește Dan Slușanschi, cititorii au deocamdată la dispoziție o parte, oferită, cu un studiu introductiv și comentarii ale descoperitorului, în paginile revistei "Manuscriptum": D. Cantemir, *Istoria Imperiului Otoman. Praefatio - Prefață*, cu cele trei capitole ale sale: I. *Hegira cum aera christiana comparata - Hegira comparată cu era creștină*; II. *De gente et nomine Turcarum - Despre neamul și numele turcilor*; III. *Origo prosapiae Aliothmannicae - Obârșia stirpei aliotmanice* (anul XVI, 1985, 2(59), p. 17-42; anul XVII, 1986, 1(62), p. 33-56; anul XXI, 1990, 3-4 (80-81), p. 10-27).

Pentru a da o idee de stilul cantemirian, în transpunerea celui ce s-a afirmat ca un bun cunoscător al latinei savante din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, vom reproduce câteva fraze chiar de la începutul *Praefatio*: "Având noi a înfățișa luminii publice creșterea și descreșterea Imperiului Otoman, de la însăși obârșia sa, dinainte ne ies în cale, spre a le explica, unele fapte istorice și genealogice mai de seamă, în privința cărora prea adesea marii și serioșii istorici ai creștinătății ni s-au părut a cădea din greu în greșală. Între acestea, locul de competență trebuie dat comparației dintre era creștină și anul Hegirei, cu ajutorul căreia, urmând socoteala mahomedanilor, am socotit că expunerea aceasta <o putem> înșirui mai potrivit".

Cât privește strădania relatării cât mai obiective a faptelor - ideal greu de atins de vreun istoric -, Dimitrie Cantemir își previne astfel cititorii: "Caci, de vreme ce nici cele ce se petrec dinaintea ochilor noștri nu suntem în stare să le istorisim astfel încât povestirea noastră să fie în orice privință desăvârșită și lipsită de greșeli, cine altul decât un smintit ar cuteza să afirme că va înfățișa fără nici o abatere <fapte> care s-au petrecut cu atâtea veacuri mai înainte(...)"

Confruntând textul original al lui Cantemir - în primul rând, *Praefata* - cu ediția lui Tindal, cei doi exegeți au constatat că acesta "a suprimat unele pasaje și a reformulat altele, a omis cuvintele cu caractere arabe și interesantele desene de

la p. 613 (numerotarea noastră), a secționat cartea I, obținând patru cărți", în timp ce în titlul operei se precizează *libri tres*: primele 5 capitole din *Liber I* au devenit cartea I, celelalte 4 - cartea a II-a, iar *Liber II* și *III* au devenit cărțile a III-a și a IV-a. Mai mult, "pentru comoditatea lecturii, el a deplasat adnotările din a doua parte a manuscrisului la sfârșitul capitolelor, procedeu fără indoială practic, dar care arată libertățile cu care traducătorul a intervenit în original" (p. LVI; în ediția germană și în cea românească ele sunt plasate chiar în josul paginilor). În acest fel, Tindal a micșorat întrucâtva caracterul independent al acestor note, care depășesc ca volum (585 pagini) textul *Istoriei* propriu-zise (530 pagini), tributare izvoarelor, în cea mai mare parte, în special pentru epocile mai vechi. Este interesant de observat că, chiar fără a cunoaște structura manuscrisului, Nicolae Iorga a intuit foarte bine caracterul relativ independent al notelor complementare în viziunea lui Dimitrie Cantemir însuși: "Poate, în fine, că, dacă ar fi trăit să-și publice singur cartea, el ar fi pus toate «Adnotațiunile» la o parte, pe când în edițiile ce avem ele se află împărțite la sfârșitul capitolelor sau în josul paginilor"<sup>11</sup>.

AȘADAR, putem conchide, împreună cu editorul actual, că reproducerea facsimilată a textului latin "oferă dovada peremptorie că *Istoria Imperiului Otoman* a lui Dimitrie Cantemir, operă atât de răspândită, citată și comentată de aproape trei secole, nu a fost niciodată cunoscută în forma ei originală (...). Avantajul examinării textului în forma lui autentică și, astfel, posibilitatea unei mai bune cunoașteri a celebrei opere cantemiriene ni se par a justifica pe deplin publicarea cărții de față" (p. LVI). Cu emoția regășirii acestei comori a istoriografiei și literaturii române din primele decenii ale secolului al XVIII-lea, constatăm că abia acum ea își poate găsi adevăratul loc de frunte în creația românească de

expresie latină, cu reale valori narative și artistice. Emoția este cu atât mai mare, cu cât ea revine acasă, în forma ei originală, tocmai de dincolo de Ocean, unde cel mai puțin se așteptau exegeții s-o găsească.

Nu putem decât să felicităm pe savantul istoric ce a descoperit-o și a întreprins, cu ajutorul Editurii "Roza Vânturilor" și al sprijinitorilor materiali, reproducerea ei, însoțită de amplul studiu privind difuzarea în timp și spațiu, precum și periplul de-a dreptul fantastic al manuscrisului original, studiu oferit și cercetătorilor străini în engleza - limba țării care ne-a dat ediția *princeps*, acum 265 de ani, și a celei ce adăpostește de aproape un secol acest manuscris. Tocmai aceste considerente ne-au determinat să dăm o extindere mai mare decât de obicei prezentării acestei ediții, ce se cuvine să se afle în marile biblioteci publice din toată țara, pe masa cercetătorilor istorici și filologi, a celor care predau istoria și literatura română tinerelor generații de studenți și elevi în clasele superioare de liceu. Este timpul să cunoaștem în forma originală marile culmi ale creației românești, care s-au aflat la nivelul științei europene, ba chiar în cazul de față a devansat-o, dovadă traducerea și publicarea rapidă, în decurs de un deceniu - între 1734/5 și 1745 -, a celebrei opere cantemiriene în ediții somptuoase, de referință, în trei limbi de circulație internațională - engleză, franceză și germană. Și, dacă la aceasta adăugăm tentativa redării, tot cam pe atunci, în italiană, transpunerea rezumativă în rusă (1828), traducerea în română (1876-1878) și cea în limba turcă (1979), avem imaginea completă a difuzării *Istoriei Imperiului Otoman* de la Londra, Paris și Hamburg până la București, Moscova și Ankara. Reproducerea în facsimile a textului original latin în toată plenitudinea lui încheie acest drum lung și deschide perspectiva ediției critice și a transunerii integrale românești a celebrei opere cantemiriene.



## INSTITUTUL EUROPEAN NOUȚĂȚI

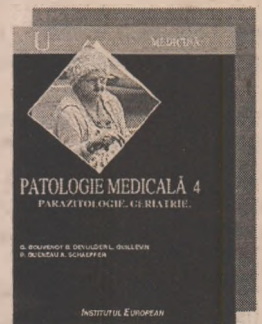
Colecția UNIVERSITARIA Seria MEDICINĂ

G. Bouvenot, B. Devulder,  
L. Guillemin, P. Queneau,  
A. Schaeffer

### Patologie medicală 4 Parazitologie. Geriatrie

Prezenta *Patologie medicală*, elaborată de prestigioase personalități ale vieții medicale franceze, este un excelent instrument de lucru atât pentru studenții în medicină, cât și pentru medicii aflați la început de carieră.

**Din cuprins:** Arbovirozele; Micozele profunde; Tripanozomiacele; Imobilitate, escare și regresie psihomotorie; Demențe și deteriorare; Accidentele vasculare cerebrale ale subiectului în vîrstă ș.a.



ISBN 973-611-070-2  
264 pag

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600  
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731  
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http://www.nordest.ro/home.htm

## CALENDAR

6.X.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)  
 6.X.1876 - s-a născut Barbu Marian (m. 1942)  
 6.X.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)  
 6.X.1902 - s-a născut Petre Țuța (m. 1991)  
 6.X.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977)  
 6.X.1912 - s-a născut Dimitrie Danciu  
 6.X.1912 - s-a născut Constantin Velichi  
 6.X.1920 - s-a născut Ion Coteanu (m. 1995)  
 6.X.1930 - s-a născut Paul Ioachim  
 6.X.1942 - a murit Dumitru Olariu (n. 1910)  
 6.X.1942 - s-a născut Magyari Lajos  
 6.X.1943 - s-a născut Constantin Coroiu

7.X.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)  
 7.X.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)  
 7.X.1935 - s-a născut Livius Ciocârlie  
 7.X.1946 - a murit Emanoil Bucuța (n. 1887)  
 7.X.1958 - s-a născut Simona-Grazia Dima  
 7.X.1994 - a murit Alex. Protopopescu (n. 1942)

8.X.1872 - s-a născut D.D. Patrășcanu (m. 1937)  
 8.X.1897 - s-a născut Ștefan Nenițescu (m. 1979)  
 8.X.1929 - s-a născut Alexandru Andrițoiu (m. 1996)  
 8.X.1938 - s-a născut Constantin Abăluța  
 8.X.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)  
 8.X.1954 - s-a născut Costin Tuchilă  
 8.X.1980 - a murit Orest Masichievici (n. 1911)  
 8.X.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)

9.X.1917 - s-a născut Iosif Moruțan (m. 1974)  
 9.X.1922 - s-a născut Emil Manu  
 9.X.1927 - s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)  
 9.X.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

10.X.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1998)  
 10.X.1910 - s-a născut A. Ebion-Boiangiu  
 10.X.1923 - s-a născut Nicolae Crișan (m. 1999)  
 10.X.1936 - s-a născut Vasile Andronache  
 10.X.1942 - s-a născut Mariana Costescu  
 10.X.1943 - s-a născut Radu Nițu  
 10.X.1968 - a apărut primul număr al revistei "România literară"  
 10.X.1979 - a murit Ernest Stere (n. 1907)  
 10.X.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)  
 11.X.1875 - s-a născut Șt.O. Iosif (m. 1913)  
 11.X.1897 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)  
 11.X.1904 - s-a născut Ecaterina Săndulescu (m. 1988)  
 11.X.1908 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)  
 11.X.1911 - s-a născut Korda István  
 11.X.1914 - s-a născut Leonida Secrețeanu (m. 1978)  
 11.X.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)  
 11.X.1949 - s-a născut Toma Roman

12.X.1860 - s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934)  
 12.X.1934 - s-a născut Alexandru Zub  
 12.X.1937 - s-a născut George Coandă  
 12.X.1946 - s-a născut Aurelian Munteanu  
 12.X.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n.1895)

13.X.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)  
 13.X.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)

13.X.1911 - s-a născut Theodor Al. Munteanu  
 13.X.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m. 1996)  
 13.X.1977 - a murit Ion Stoia- Udrea (n.1901)

14.X.1816 - s-a născut Grigore Grădișteanu (m. 1893)  
 14.X.1872 - s-a născut P.P. Negulescu (m. 1951)  
 14.X.1893 - s-a născut Titus T. Stoika (m. 1983)  
 14.X.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)  
 14.X.1908 - s-a născut Nicolae Rădulescu- Lemnaru  
 14.X.1917 - s-a născut Viorel Alecu  
 14.X.1919 - s-a născut Mircea Șerbănescu  
 14.X.1920 - s-a născut Salamon Sombori Sándor  
 14.X.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)  
 14.X.1929 - s-a născut Nicolae Gheran  
 14.X.1948 - s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)  
 14.X.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)  
 14.X.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.X.1896 - s-a născut Dumitru Gafițeanu (m. 1979)  
 15.X.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)  
 16.X.1836 - a murit Nicolae Dimache (n. 1777)  
 16.X.1863 - s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917)  
 16.X.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1967)  
 16.X.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)  
 16.X.1924 - s-a născut Lidia Bote  
 16.X.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)  
 16.X.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)  
 16.X.1962 - a murit Al. Claudian (n. 1898)  
 16.X.1967 - a murit Traian Lalescu (n.1920)  
 16.X.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)

17.X.1892 - s-a născut Dragoș Protopopescu (m. 1948)  
 17.X.1897 - s-a născut Ștefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)  
 17.X.1897 - s-a născut Al. Dima (m. 1979)  
 17.X.1897 - s-a născut Constantin Bărbuceanu (m. 1995)  
 17.X.1930 - s-a născut Felicia Marinca  
 17.X.1973 - a murit N. Dunăreanu (n. 1881)  
 17.X.1981 - a murit Tașcu Gheorghiu (n. 1910)

18.X.1903 - s-a născut Damaschin T.Bojîncă (m.1969)  
 18.X.1903 - s-a născut Sandu Tzigara-Samurcaș (m. 1987)  
 18.X.1907 - s-a născut Maria Arsene (m. 1975)  
 18.X.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)  
 18.X.1911 - s-a născut Robotos Imre  
 18.X.1933 - s-a născut Coman Șova  
 18.X.1926 - a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)  
 18.X.1928 - s-a născut Ștefan Mihăilescu  
 18.X.1936 - s-a născut Ion Aramă  
 18.X.1938 - s-a născut C. Stănescu  
 18.X.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.X.1897 - s-a născut Jacques Byck (m. 1964)  
 19.X.1904 - s-a născut N.N. Condescu (m. 1966)  
 19.X.1904 - s-a născut Dumitru Almaș (m.1995)  
 19.X.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)  
 19.X.1941 - s-a născut Aurelian Chivu  
 19.X.1961 - a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)  
 19.X.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

## Radu CANGE

### Poveste

Se povestește că pânzele corabiei n-au luat foc din cauza oglinzii pe care grecul cel șiret ar fi îndreptat-o către ele, ci, ca o sfidare la adresa soarelui.

### Rugă fiului meu

Doamne Dumnezeu,  
 Tu care ai făcut  
 ca iluzia să tipe  
 în urechea noastră,  
 dă-i înapoi calea călătorului.  
 Nu uita să-i dai poticnelile  
 și îndoiala, disperare îndeajuns,  
 boală și moarte văzute, căci  
 atunci când se va întoarce la  
 copiii săi cu mâinile goale,  
 ei de unde să mai  
 primească înțelepciune?  
 E-adevărat că nu le va ține  
 nici de foame și nici de sete,  
 dar vor învăța calea părintelui lor  
 și, de aceea, mai târziu,  
 nici ei nu se vor întoarce  
 cu mâinile goale la copiii lor.

Și-atunci?!...

### Haiku

Ca Midas...  
 pe tot ce pun mâna  
 devine singurătate.

Bolesc, adorm

Îți umblu la săni,  
 viță de vie, pârăguită.  
 Găsesc fructul,  
 îl miros, îl mângâi  
 și, oricât m-aș juca,  
 nu-i strugure,  
 ci e mirare.

Bolesc, adorm  
 pe un pat zburat  
 de un albatros.

### Tara fără nume

Ademenit  
 de umbră,  
 în spatele căreia  
 te așteaptă  
 singurătatea tentaculară;

Făptura ta prelinsă  
 ca printre ziduri  
 fără culoare - un fel  
 de labirint unde,  
 în zadar mai deschizi ochii.

Cimeria, Cimeria,  
 țară descătușată de iubire,  
 nepăsătoare bacantă  
 întârziind pe același trotuar...



### Predicție

Se-adună timpul,  
 vine ora de moarte-  
 vânătoare implacabilă  
 a Leului.  
 Pe tine nu moartea  
 te lovește,  
 ci exercitiul săgeții.

Nisipul, jilav de sânge,  
 va fi ultima răcoare  
 pe care vei adormi.

### Fratele Cain

Ningea martir,  
 ca-n-tr-o icoană,  
 sfinții se agățau  
 de mine;

Dar ura  
 fratelui meu bun  
 stea neagră licărea  
 pe ceruri și-n genui.

### Alter...

Aș putea fi  
 umărul pe care plângi,  
 sau poate ți-aș da  
 cu împrumut  
 aripa îngerului meu.  
 Dar pentru ce  
 toate acestea,  
 când tu ești doar  
 cenușa pe care  
 ai dori  
 să mi-o pun pe cap?

### Atingere

Sângele meu naște lacrima  
 și trupul îl învăluie  
 cu dragoste și disperare;  
 De văzduh se lipește  
 și încearcă să cuprindă;

Descătușează ochiul  
 pământului și bănuiește  
 izvoare care se nasc;

A fi mereu pretutindeni,  
 legat de trup, sângele meu  
 susură încă.

Toate izvodesc,  
 pleacă și se întorc.

Alunecând pe lacrimă,  
 trăiesc.



## Criticul și critica

DISPARIȚIA criticului de teatru *Cristina Dumitrescu* a tulburat apele teatrului românesc. Nu doar pentru că nimeni n-a înțeles grabă ei de a pleca dintre noi în plină forma

profesională și când mai avea atâtea de spus. Nu pierdem doar un om de o verticalitate recunoscută, ci, mai ales, un factor de echilibru într-o lume labilă, tentată mereu de extreme fie într-un sens negativ, fie într-unul pozitiv. În toate discuțiile plecând de la un eveniment teatral - spectacol, turneu etc. - sau de la o situație specială, într-un juriu, colocviu sau într-o întâlnire a biroului de conducere a secției române a AICT, Cristina Dumitrescu își menținea calmul, tonul era limpede și ferm, având forța de a liniști lucrurile și de a le conduce spre zona raționalului. Avea stil și metodă de lucru. Nu puteai omite punctul ei de vedere chiar dacă îți convenea sau nu. Criticul nu este o persoană agreată în breaslă, iar în teatru, unde histriionismul este în prim plan și umorile clocotesc mereu, atitudinile față de critic sînt schimbătoare, extrem de subiective și, uneori, agresive. O autoritate însă este greu de contestat și nu se află într-un echilibru atât de precar, încît să fie înclinată de vîntul vorbelor sau întemperiilor ocazionale. Cristina Dumitrescu avea un stil precis, ferm, sever de a aprecia. Nu jignea pentru că iubea și prețuia mult prea tare teatrul și meseria ei. Punctul său de vedere încerca să se mențină aproape de performanțe sau să-i amendeze pe creatori cînd se îndepărtau de ea. Orice afirmație era însoțită de argumente, iar criteriile de valoare erau principalul motor al mecanismului după care funcționa. Meseria aceasta, pentru a fi făcută la nivelul de sus, are nevoie de putere foarte mare de dăruire, de sacrificii. Iarnă, vară, ploaie, frig trebuie să fii prezent acolo unde se întîmplă ceva: o premieră, un festival, un simpozion ș.a.m.d. Un critic trebuie să fie foarte bine informat, la zi cu tot ce se întîmplă în țară, dar la curent și cu evenimentele mondiale. Altfel nu ține pasul, nu poate evolua, comparînd în cunoștință de cauză. Deontologia profesională a ajuns pentru mulți doar o etichetă, golită de conținut. Pentru Cristina Dumitrescu era literă de lege. Am fost împreună, umăr la umăr, în multe împrejurări. Era un camarad extraordinar, cu care puteai dialoga, chiar dacă punctele de vedere nu coincideau. Ne-am petrecut zeci de ore și de zile în săli de spectacol, în înghețate trenuri de noapte, în avioane asurzitoare, pe călduri caniculare ca să fim acolo unde trebuia. Am lucrat împreună, acum doi ani la Festivalul Național de Teatru. Ne-am stabilit strategia, în urma selecției pe care o operase deja, și am respectat-o punct cu punct, în ciuda multor obstacole. Faptul că eram împreună, deși experiența n-a fost printre cele mai plăcute, ne-a făcut să depășim oboseala, îngrijorarea. Și anul acesta, al treilea și ultimul din mandatul pe care îl avea ca director artistic al Festivalului Național de Teatru a muncit pînă în ultimul moment, contra cronometru cu boala și suferința, ca totul să fie lăsat în ordine: selecția spectacolelor, concepția artistică, lista de invitați, program, afiș. Era ordonată și riguroasă ca un ofițer german. Și ironică, pînă la Dumnezeu! Pe unde a trecut, a format oameni tineri: la *România liberă*, la *Teatrul Azi*, la *Cotidianul*, la *Adevărul*. Era îngrijorată de soarta profesiunii noastre, de felul în care se degradează pe zi ce trece. Prin experiența și profesionalismul ei a pus stavile unde a crezut și cum a putut. Avea trei-patru slujbe, ca mulți dintre noi în aceste vremuri tragice pentru cultură. Dar nu lăsa să se vadă niciodată oboseala. Era prezentă mereu la datorie. exemplu pentru mulți. N-a folosit jumătăți de măsură. Avea, e drept, o precipitare să fie peste tot. O grabă. O alertă. Să fi presimțit ceva?

Am pierdut prin plecarea *Cristinei Dumitrescu* nu doar un prieten, dar un principal factor de echilibru, un stîlp de rezistență împotriva tăvălugului anticultural, o minte vie, o limbă ascuțită, un combatant în România, și în afara ei, pentru strălucirea teatrului românesc. Iar *Cristina Dumitrescu* a făcut toate acestea strălucitor. (M.C.)



## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

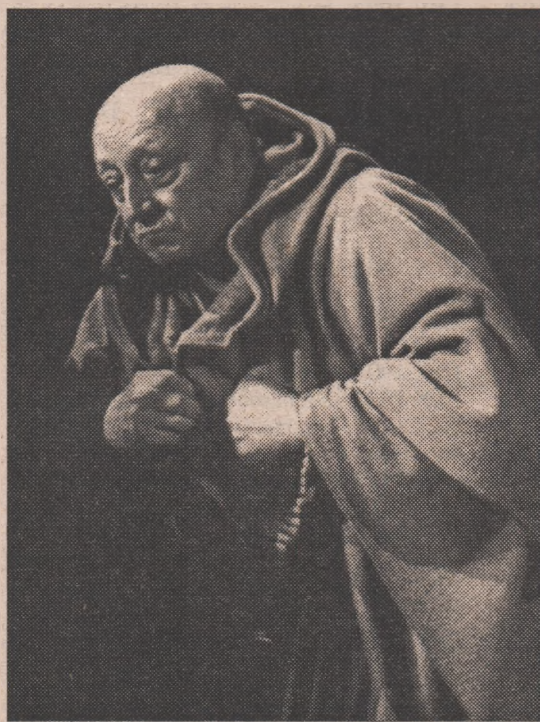
ÎN 1989 apărea la Editura Minerva, în colecția *Biblioteca pentru toți*, romanul *Manuscrisul găsit la Saragosa* al lui Jan Potocki (în traducerea lui Mihai Mitu). Ca orice carte bună, se procura greu și circula, cu mare rapiditate, din mină-n mină. Am citit-o pe nerăsuflăte. Am recitit-o acum doi ani cînd a fost publicată în traducere completă la Editura Nemira și am rețrăit bucuria abandonului într-o lume ciudată și planetară parcă, compusa dintr-un amestec, și el ciudat, de realitate și fantastic, cu o alchimie specială a scriiturii bazată pe povestirea cadru. Un fel de *captatio benevolensis* pentru a fi prins într-o aventură spirituală de înaltă ținută. Cînd am aflat că regizorul Alexandru Dabija a făcut un spectacol după *Manuscrisul găsit la Saragosa* am avut o reținere, probabil dintr-o neputință personală, neimaginîndu-mi cum un roman stufos, cu complexe trimiteri culturale, copleșitoare pe alocuri, poate fi ordonat într-un scenariu dramatic în care narațiunea să fie atenuată și revelate alte mijloace de expresie. De aceea, înainte de premiera ce a avut loc de curînd și în România (pentru că spectacolul s-a jucat în premieră mondială în cadrul Festivalului *Theater der Welt* de la Berlin, la sfîrșitul lunii iunie, pe scena de la *Hebbel Theater*, la Teatrul Odeon (*Saragosa - 66 de zile* fiind o coproducție Philip Morris, SMART și Teatrul Odeon) am reluat romanul, încercînd să-i imprim propriu receptări o lectură dramatică, teatralizantă. Greu. Aproape imposibil pentru că, nefiind regizor, îmi lipsea ideea, gîndul care să atragă, ca un magnet, o structură nouă, scenică a romanului. Firesc. Mi-am depășit atribuțiile. Eu sînt *spectatorul*.

Mărturisesc de la început că *Saragosa - 66 de zile* al lui Alexandru Dabija este minunat, este o desfătare spirituală. Toată montarea este ridicată pe un pilon fundamental: forța artei. Teatrul poate amesteca ficțiunea cu realitatea, secolele, religiile, are harul să te plimbe cu nonșalanță printr-o aventură a umanității, să te seducă prin extraordinarele sale mijloace, dar să te lase să cugeți și să judeci singur. Căci, pînă la urmă, ce devine romanul lui Potocki și manuscrisul său de la sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea în mina unui regizor de la sfîrșitul secolului douăzeci? O definiție a toleranței prin limbajul teatrului sau, cu alte cuvinte, toleranța mai presus de orice. Călătoria sau aventura celor 66 de zile este un spectacol pus în scenă de familia Gomelezilor pentru a-l converti pe Alfons, protagonistul, cel ce este inițiat pe parcursul acestui interval, cel ce este supus la probe - ca în basme - provocat, tentat, sedus pentru a deveni slujitorul altei religii, cea musulmană. Toate trucurile, farsele, grozăveniile îmbibate bine cu mister medieval sînt fabricate de Gomelezi. Fantezia se ia la întrecere cu ea însăși, supărată că nu-l supune imediat pe tînărul Alfons, și imprimă un crescendo invențiilor și farselor născocite și aruncate în joc. De aceea, spiritul ludic, își capătă un rafinement aparte pe parcursul romanului, perfecționîndu-și armele și prezentarea, iar în spectacol este permanent însoțit de ironie fină, de un umor de mare clasă, pe muchie de cuțit, care acoperă ca un val montarea lui Alexandru Dabija. Cheia concepției sale regizorale, ideea de "teatru-n teatru" mi se pare a fi și *clou-ul* mizanscenei. Interpretare deloc forțată și perfect justificabilă prin esența acestei narațiuni foiletonice, interpretare care cred că l-ar fi acuzat și pe enciclopedicul Potocki care și-a urcat ficțiunile în balon, a călătorit ca un Icar deasupra Varșoviei, privind

# 1001 de nopți în 66 de zile

lumea de sus, cu detașarea pe care ți-o dă distanța. Eu cred că pe Dabija l-au fermecat deopotrivă povestea manuscrisului de la Saragosa și creatorul ei, un personaj în sine în a cărui vioiciune a spiritului probabil s-a recunoscut și regizorul.

O poveste naște o altă, o istorioară o cheamă pe alta, personajele se prezintă cu ajutorul unei povești, fiecare zi și fiecare noapte populează acțiunea cu întîmplări miraculoase, senzaționale, se sare de pe mare pe uscat, se bintuie prin păduri și peșteri, cot la cot cu fantomele, cu cavaleri și cerșetori, posedați, calugări, cabaliști, țigani și prințese. Și toate acestea pentru salvarea unui neam, cel al Gomelezilor, prin nobilul Alfons van Worden, ținta farselor despre care aflăm în cea de-a 66 zi că au fost puse la cale, înscenate. Ultimul șeic al Gomelezilor este, în concepția lui Dabija, regizorul



Marin Moraru în *Saragosa - 66 de zile*

unui spectacol de o mare amploare culturală, istorică, religioasă, erotică. Doar teatrul poate oferi șansa unei astfel de călătorii, vizualizînd ce se imprimă pe ochiul minții, o călătorie de largă respirație intelectuală, o călătorie în profunzimile umanității expusă rafinat de Alexandru Dabija. El nu vrea nimic în mod ostentativ, nu face nici-o demonstrație, nu apelează la clișee care atrag fără greș succesul pentru că *vrea* cu adevărat un singur lucru. Major: să fim martorii unui miracol - TEATRUL. Întru acest scop, își strînge toate armele creației și ne provoacă la o aventură spirituală, un fel de *1001 de nopți* spuse în *66 de zile* și trăite la București, în două ore și jumătate.

Trupa de teatru a Gomelezilor își va uni nu numai talentul, dar își va împleti religiile, sexele, descendențele, originile culturale, pentru a le exprima scenic cu ajutorul a variate mijloace - ale pantomimei, barocului, expresionismului, comediei dell'arte. Un amestec de stiluri, ca și de origini. Trupa lui Gomelez este astfel o trupă universală, de esență amestecate, cum ar fi, să zicem, trupa lui Peter Brook din *Mahabharata*, iar mesajul reprezentației lor teatrale nu poate fi, în consecință, decît universal. Această convenție numită teatru se bazează pe toleranță. Așa pot conviețui cabalistul, călugărul dominican, țiganul, maurul, valonul, jidovul rătăcitor, creștinul și păgînul. Creștinismul, iudaismul și islamismul, aceste trei mari religii ale omenirii, își pot armoniza glasurile și toci asperitățile la masa dialogului pe care teatrul, cel dintîi, l-a inventat ca pe un exercițiu esențial al democrației. Aspectul

repetitiv, redundant al romanului se regăsește și în formula lui dramatizată. M-am gîndit la un moment dat că s-ar fi putut renunța, pe scenă, la repetarea unor scene, simboluri - *leit-motive* și apela la sugestie, pentru o mai bună economie a construcției spectacolului. Pe parcursul reprezentației am descoperit însă *voluptatea* de a face teatru a regizorului și a actorilor săi, arta de dragul artei, cu imperfecțiunile de rigoare, realitate care mi-a anulat teza mai sus amintită.

Spațiile, în fond și ele niște convenții, sînt numite: "să zicem că asta este castelul x...", cade o poartă care se transformă într-un nor de praf, în patul conjugal al părinților lui Alfons, patul în care va fi pro-creat protagonistul nostru. Sau: sintem la hanul y, o plăcuță ne anunță locul acțiunii, *Venta Quemada*. Scenograful Irina Solomon și Dragoș Buhagiar au imprimat un anume ritm prin alternarea și delimitarea spațiilor, planurilor (pe orizontală, verticală, diagonală). În fundal, drumul fără sfîrșit parcurs de jidovul rătăcitor, drumul, de fapt, al rătăcirii noastre pe pămînt într-o călătorie numită viață, *drumul* ca simbol al călătoriei inițiatice sub toate raporturile sub care este pus acest spectacol. Costumele devin semn pentru locuri, religii, întîlniri, întîmplări, iar lumina și muzica măresc iluzia și misterul teatrului. Gîndul cromatic unitar și rafinat în care este realizată scenografia are mare forță vizuală (și prin machiaj, peruci etc.), alternînd imagini de o mare varietate, ca și cum s-ar succeda, una după alta, în rotirea unui caleidoscop. Un adevărat tur de forță fac actorii trupei lui Dabija, dar cu aceeași voluptate și plăcere, dăruire, însușindu-și în joc ironia, simțul parodic, umorul subtil al regizorului. Actori importanți intră și ies din cor, susțin atmosfera sau interpretează o partitură de solist, făcînd de toate într-o trupă, cu umilința și responsabilitatea artistului.

De aceea, mi s-ar părea nedrept încercarea unei ierarhii, desfacerea unui mecanism gîndit în funcție de fiecare roțiță și învîrtit de ea. Totuși, l-aș numi pe Șerban Ionescu, care are numeroase apariții și roluri și pe care le realizează cu o bucurie extraordinară a nuanțelor. La fel, Ana Ciontea în Rebecca cea inocentă, naivă, copilăroasă și dragăstoasă, plină de candoare în interpretare, un rol ca o mică bijuterie; cred că Ana Ciontea a fost un stimul pentru tînărul Ioan Batiș, pe care l-am descoperit cu plăcere în rolul matematicianului Velasquez; ceva mai presus de cuvinte aduce pe scenă Marin Moraru, Șeicul Masud.

*Saragosa - 66 de zile* este un eveniment cultural, un spectacol rafinat, subtil, un spectacol de echipă la care au lucrat, în jurul regizorului Alexandru Dabija și a scenografulor Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, Gabriel Popescu (aranjamente corale susținute impresionant vocal-life, pe scenă), Malou Iosif (coregrafia), Dan Puric (pantomima), Ionel Mihăilescu (mișcare scenică), Szoby Cseh (scrimă) și, nu în ultimul rînd, prin performanța lor, actorii: Marin Moraru, Cristian Iacob, Maia Morgenstern, Camelia Maxim, Ana Ciontea, Șerban Ionescu, Constantin Cojocaru, Marius Stănescu, Ioan Batiș, Mircea Constantinescu, Marian Ghenea, Ionel Mihăilescu, Liviu Timuș, Dan Bădărau, Virgia Rogin, Oana Ștefănescu, Marian Lepădatu, Laurențiu Lazăr, Dumitru Bogomaz, Elvira Deatcu, Mirela Dumitru, Crina Mureșan, Ciprian Tomușescu, Viorel Aldea.



## NOUL WOODY ȘI NOUL SCORSESE

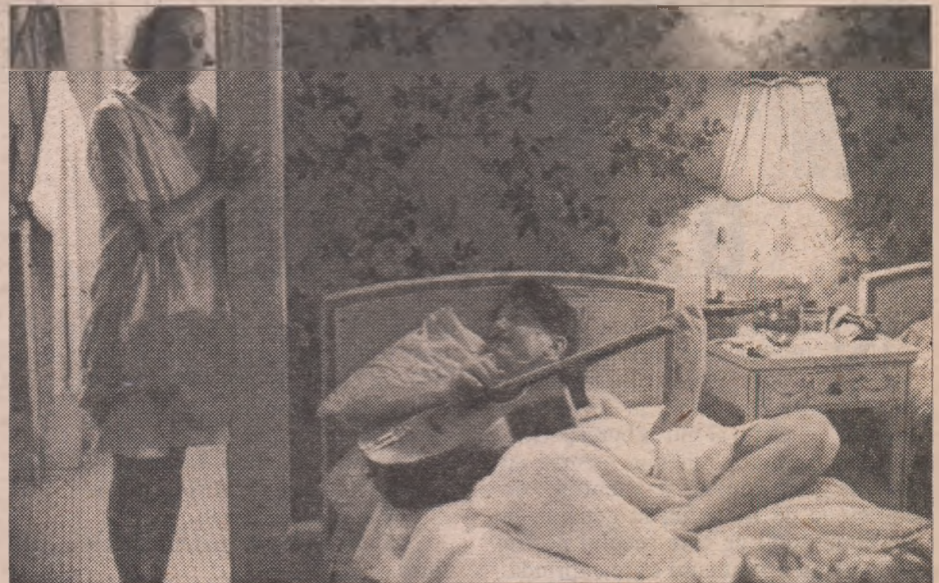
CARE credeți că e replica cea mai des folosită în filmele americane, o replică întilnită, zic statisticile, în peste 80% din filme? N-o să ghiciți: "Să ieșim de aici"! Filmul american a ajuns la o asemenea perfecțiune în exploatarea și asamblarea poncifelor încit, în mileniul trei, ne putem imagina un computer scenaristic apt să combine singur replici deja verificate - de la "Să ieșim de aici!" pînă la, să sîcem, "Play it again, Sam"... Din fericire nu sîntem încă în mileniul trei. Deocamdată, mai există regizori care își pot permite să fie geniali, cu oricîtă "ineficientă". Bunăoară Woody Allen.

Woody Allen are o slăbiciune declarată pentru Venetia, drept care a acceptat să-și trimită noul film -al 32-lea- *Sweet and Lowdown*, în festival (ca întotdeauna, în afara concursului). O falsă (și o farsă) biografie romanțată, despre un geniu al jazz-ului în America anilor '30, un personaj inventat de Woody Allen după chipul și asemănarea ironiei și melomaniei proprii. Un personaj pitoresc și excentric, fanfaron, cleptoman, caraghios, grandoman, dar, peste toate - și împotriva tuturor! - un talent divin. Un geniu - perdant, patetic-buf, un copil mare, care știe că e "mare", se laudă mereu cu talentul lui, dar, de fiecare dată, nu uită să menționeze că există *unul* care cîntă

mai bine decît el! (din această "nevroză a numărului doi" Woody scoate efecte încîntătoare!) Acel "unul" pomenit mereu în film, "țiganul care cîntă în Europa", e un personaj real, un chitarist intrat în istorie și drag lui Woody Allen, Django Reinhardt (1910-1953; un magician al chitarei, care avea două degete, la mîna stîngă, paralizate). În personajul chitaristului "nr. 2", Sean Penn realizează unul dintre cele mai fabuloase portrete tragi-comice pe care le-a cunoscut, pînă acum, ecranul. E greu de presupus că viitoarele Oscaruri vor putea să-l ocolească pe Sean Penn. Tot pentru Oscaruri, tot din *Sweet and Lowdown* (*Dulce și jos*, titlu cu coloratură muzicală), trebuie reținut, neapărat, un nume: *Samantha Morton*, interpreta unei tinere mute, cu o ardere candidă și generoasă, în spiritul Giuliettei Masina. Filmul are grație și fantezie, are umor - inteligență - disperare - melancolie, tot acel amalgam care face originalitatea stilului Woody Allen.

Ca o curiozitate, pentru cinefili: după ce a lucrat cu mari operatori europeni ("antonionianul" Carlo di Palma și "bergmanianul" Sven Nykvist), iată-l acum pe Woody Allen apelînd la un operator chinez, Zaho Fei (care a lucrat cu Zhang Yimou).

Ultimul Scorsese, *Il Dolce Cinema*, a fost primit, și el, cu entuziasm la Venetia, - poate și pentru că, dincolo de



Sean Penn și Samantha Morton în *Sweet and Lowdown*

calitățile de documentar, filmul îi amintește unei cinematografii aflate într-un moment șters -, epoca marelui pierdute....

Scorsese, nepot de emigranți sicilieni, își amintește cum a descoperit, în adolescență, la televizor, filmele italiene - la care se uita fascinat, împreună cu bunicii, cu părinții, cu fratele -, și cum *a început să-și descopere, cu adevărat, familia, prin intermediul acelor filme!* Documentarul lui Scorsese e o întoarcere obiectiv-subiectivă la imaginile, la actorii, la secvențele, la cineaștii italieni care l-au marcat, l-au influențat, l-au amuzat, l-au răvășit, l-au însoțit, mereu, în timp. *Roma, oraș deschis, Hoji de biciclete, La terra trema...* De Sica, Visconti, Antonioni, și, mai ales, Rossellini. "Tot ce am învățat, am învățat de la Rossellini" îi place să spună lui Scorsese (amintindu-ni-l pe Fellini: "Rossellini e Tatal din care ne tragem cu toții")...

Plină de finețe e analiza lui Scorsese la *Aventura* ("toți acei oameni au timp și au bani, dar banii și timpul nu fac decît să le accentueze nevroza"... Ceea ce ne poate trimite, mutatis mutandis, la mărturisirea lui Woody

Allen: "Pentru mine munca e o terapie, sînt ca un bolnav psihic care se vindecă împletind coșuri de baschet".)

Călătoria lui Scorsese în imperiul filmului italian a ajuns doar la jumătate ("work in progress"). Pînă acum, principalul "sponsor" a fost Giorgio Armani, care a investit în film peste două milioane de dolari.

Dincolo de valoarea didactică, documentarul lui Scorsese cucerește prin fervoarea confesiunii ("Aș fi putut fi și eu unul din copiii din *Paisă*") și prin patosul necontrafăcut, patosul unui mare îndrăgostit de neorealism. Prin neorealism, "cinematograful a redat demnitățile și orgoliul național unei țări devastate de război, care trebuia să-și găsească identitatea și unitatea culturală"... Cinematograful *acela* avea o energie, un patos social, o "tensiune morală și lingvistică" pe care filmul de azi le-a pierdut... Scorsese e obsedat de recuperarea memoriei ("fără memorie nu există cinema"), de împropătarea memoriei afective, și nu de pretexte istorice sau critice. De altfel, zice malițios, "îmi place prea mult cinematograful ca să fiu critic."

Eugenia Vodă



### CRONICA PLASTICĂ

de Pavel  
Șușară

PENTRU a marca scurgerea unui an de la dispariția pictorului Ion Dumitriu, prietenii săi apropiați (Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Adrian Guță și, în mod particular, Radu Dumitriu, fiul artistului), reuniți în Fundația Ion Dumitriu, au organizat la Muzeul Literaturii Române o amplă expoziție de pictură. După retrospectiva deschisă anul trecut la Slobozia, învăluită într-un aer profund melancolic și purtînd în sine o discretă sugestie testamentară, expoziția de la Muzeul Literaturii este una dintre cele mai importante și mai bogate din lunga listă a expozițiilor lui Dumitriu și, din păcate, cea dintîi din, cu siguranță, la fel de lîngul șir al postumelor. Simultan cu această expoziție, prin efortul aceluiași prieten și prin grija specială a lui Călin Vlasie, Editura Paralela 45 a scos și o impozantă Carte cu Ion Dumitriu; volum în care sînt puse laolaltă studii și articole despre activitatea artistului, reproduceri, documente și fotografii, scrisori de la prietenii, însemnări și pagini intermitente de jurnal. Într-un cuvînt, cam tot ceea ce ar putea contura un cît mai cuprinzător portret al artistului și al omului și ar fi în măsura sa-i perpetueze cît mai

## O retrospectivă neobișnuită

convingător, măcar și iluzoriu, chipul viu și spiritul irepetabil. Ceea ce particularizează aceste evenimente este, în primul rînd, zona culturală din care ele au emanat. Nu artiștii plastici, așa cum ar fi fost de așteptat, fiind vorba de un pictor, au transformat jumătatea lunii septembrie într-un adevărat moment Ion Dumitriu, ci, așa cum era ușor de prevăzut în cazul său, cei care l-au readus în actualitatea imediată și în circuitul cultural firesc au fost scriitorii. Mai exact, scriitorii optzeciști din București și din țară. De altfel, expoziția însăși este una cu totul specială pentru că ea nu s-a constituit în urma unui proiect teoretic, a unei anumite intenții curatoriale, ci în jurul unui criteriu care doar în cazul singular al lui Ion Dumitriu are atît legitimitate culturală, cît și o profundă încărcătură morală și afectivă: prietenia. Expoziția cuprinde exclusiv lucrările de pictură pe care Ion Dumitriu le-a dăruit prietenilor săi scriitorii. Așadar, criteriul care a stat la temelia acestei mari expoziții este faptul, aparent exterior și fără vreo relevanță culturală, ca toate lucrările să provină din colecțiile scriitorilor. Or, tocmai acest arbitrar, această retorică exterioară, această însumare întîmplă-

toare conferă întregii expoziții un caracter unic și o valoare excepțională. Prin intervalul de timp pe care îl acoperă, prin diversitatea lucrărilor și prin interferența ciclurilor tematice, a preocupărilor formale și a investigațiilor stilistice, expoziția de la Muzeul Literaturii este o adevărată retrospectivă, însă una cu totul neobișnuită. În mod paradoxal, deși ea este postumă, cel care face cu adevărat selecția lucrărilor este autorul însuși. Neexistînd, așa cum am amintit deja, un curator anume, care să-și impună propriile sale criterii, cel care operează din umbră, ca o tainică prelungire a unui gest demult consumat, este spiritul artistului, decizia lui devenită acum istorie de a transfera o anumită lucrare unui anumit scriitor din largul său cerc de prieteni. Indiferent dacă cel care a ales lucrarea este pictorul sau actualul ei posesor, ea are acum o funcție exemplară în definirea autorului, a celui care o deține și a unui anumit tip de relație. Dacă lucrările din colecția Mircea Nedelciu, de pildă, sînt realizate într-un registru unitar și într-o dominantă sumbră, cele din colecția Valentin Petculescu sînt diferențiate atît ca atmosferă, cît și din punct de vedere formal și stilistic. Din lucrările dăruite

lui Nedelciu, Ion Dumitriu apare ca un pictor riguros, unitar, constant și interesat în principal de codurile reprezentării, în timp ce din lucrările aflate în posesia lui Petculescu pictorul se detașează ca un personaj care tatonează mai multe registre, îmbină gravitatea cu spiritul ludic și melancolia intrinsecă a formei cu transparența atmosferei exterioare. Scriitorii înșiși se oglindesc diferit în aceste lucrări: Mircea Nedelciu dezvăluie un chip moral egal cu sine și fără salturi spectaculoase, în timp ce Valentin Petculescu apare ca iubitor de contraste și sensibil la tresele capricioase. Și așa s-ar putea continua cu fiecare scriitor în parte, înlauntrul acestei expoziții exemplare, atît de generos împărțită între prietenii artistului. Pentru că ea, la urma urmelor, chiar asta este: un portret, o reflectare, un chip de lumină și de umbră tremurate: al artistului care nu mai este, dar care devine acum o prezență aproape tactilă, al scriitorilor ca indivizi și ca grup și, finalmente, al unei Prietenii absolute care, pe nesimțite, face posibilă comunicarea firească a lumii de aici cu lumea tainică de dincolo de orizont.

**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

# BALZAC AZI

**N**U NUMAI oamenii de literă, dar mai ales sociologii, economiștii, politologii vor găsi în *Comedia umană*, în secolul ce urmează, - dacă nu și într-o bună parte a începutului nou de mileniu, - surse de existență, de adevăr existențial, de meditație și de filozofie, în general, la niște dimensiuni pe care secolul nostru pe sfârșite nu a avut cum să le cuprindă.

Dar numai faptul că nici unui regizor, sau producător, nu i-a trecut până acum prin minte să facă un serial după opera lui Balzac... Secolul, după atîta brutalitate, se termină în grabă printr-un acces febril de frivolitate, în întreaga lume. Cercetați serialele t.v. care au cucerit atenția populației civilizate de pe aproape mai tot globul...

Și mereu îmi vine în minte vorba bătrînei pensionare din troleibuzul nu mai știu cît, care îi spunea tristă unei prietene așezată pe aceeași bancă: "Tu, ai auzit că a murit madam Onedin?!"... Se juca serialul bine cunoscut care a rulat mai bine de doi ani de zile la t.v.

La fel ar fi exclamat bătrîna pensionară, probabil, dacă ar fi fost vorba de vreun serial balzacian: "Săraca, verișoară Bette, muri, biata de ea..." sau *Eugenie Grandet*, ori cine știe mai cine...

Nu ar fi, așadar, exclus ca în viitorul de care vorbim un regizor extraordinar să ofere planetei noastre evoluată dincolo de limitele ei, poate, ceva care să oglindescă, în felul ei, o *Comedie umană* imagistică, tridimensională posibil, dacă între timp nu se va fi inventat și genul de tehnică de filmare în care spectatorul se vede *inconjurat* de eroii fantasticului serial, alături de Rastignac și baronul de Nucingen; concret, în film, devenind acum și mirosul eroilor și locurilor în care se desfășoară acțiunea; cum mirosea, de exemplu, cabaretul parizian *Very*, unde, alături, prin peretele subțire al localului se auzea clar conversația celor patru ași ai lumii gazetărești, Bixiou, Blondet, Finot, Couturier; ce parfum folosea prințesa de Cadignan cînd, în final, îi declară lui d'Arthez, scriitorul, iubitul ei genial: "O, neghiob, ilustru! dar tu nu vezi că te iubesc la nebunie?"; sau, de ce nu, tot în filmul respectiv, după ultimele noutăți ale tehnicii mileniului al treilea, noi, spectatorii, am afla și cum miroseau halele de pește ale Parisului și ce *emana* însuși Balzac, în mers, ținîndu-se, tot prin jurul halelor, după cîte un trecător, gata, pătruns, intrat în nemuritoare ficțiune și în galeria ticsită a *Comediei*.

Ar fi o realizare, în fine nimerită, pe măsura scriitorului despre care încă de pe la începutul secolului XX se spunea că ar fi fost *Secretarul epocii sale*.

Ce face mai puțin popular scrisul lui Balzac, față de romanele lui Eugen de Sue, și de tot ce intră în categoria estetică a "misterelor Parisului" este capacitatea sa colosală de "a gîndi" pe seama situațiilor și personajelor din romanele sale. Chir pentru un cititor cît de cît instruit "filozofarea" aceasta introdusă în plină acțiune a intrigilor devine siciltoare, făcîndu-l să "sară" paginile. Nu mai vorbesc de considerațiile economice, de reflecțiile pe marginea băncilor și a burselor, a finanțelor, transformînd romanul într-o enciclopedie a vremii. Să luăm finalul *Cazei Nucingen*. Speculații, peste speculații.

Vorbesc, cred că Blondet, în separeul cabaretului *Very*, alături de Finot, Bixiou, Couturier, conversație reprodu-

să de Autor care o aude prin peretele despărțitor împărțind în două salonul mare al cabaretului. După o frază lungă, pe teme economice.

... "Rezultă, - trage concluzia eroul balzacian, - un simplu adevăr pecuniar pe care nu l-am văzut scris nicăieri..."

- Care? făcu Bixiou.  
- Debitorul este mai tare decît creditorul.

- Oh! exclamă Blondet, eu, în ce ai spus, vîd parafrazarea unei vorbe de-a lui Montesquieu, vorbă în care se concentrează *Spiritul legilor*.

- Ce vorbă? întrebă Finot.  
- Legile - explică Blondet, - sunt niște pinze de păianjen peste care muștele mari trec și în care rămîn doar cele mici.

- Unde vrei să ajungi? îl întrebă Finot pe Blondet.

- La guvernul absolut! exclamă acesta. Singurul guvern care poate reprima faptele rele care încalcă legea. Da, arbitriul salvează popoarele venindu-i justiției în ajutor... Legalitatea ucide societatea modernă.

- Încearcă să-i faci pe alegători să priceapă asta! făcu Bixiou.

Există totuși cineva care se ocupă de acest lucru.

- Cine?  
- Timpul. Cum spunea episcopul Leon: "Dacă libertatea este străveche, regalitatea este eternă..."

Balzac, monarhistul. *Dincolo*, se aude un glas, - vorbea Finot! - care exclamă:

- Ia te uită, alături era lume, - exclamase el auzindu-ne că ieșeam: *autorul* veșnic pe fază care tocmai lua prînzul cu Doamna... nu spune care, nevrînd s-o *compromită*. E lovitura narativă... Data ediției din 1896, (traducere personală, n.n.), cu adăugirea balzaciană *Paris, noiembrie 1837*. Ce mai discutau *alături* Bixiou și amicii lui, la cabaretul *Very*, se va vedea...

De mult nu se mai citește Balzac. Ce aș îndrăzni să propun, e ce spunea *Clasicul*: *Ne fut-ce que pour vous donner l'idée...*

Am auzit, în ultima vreme, de mari *câți*, care, spre sfîrșitul vieții lor, încep să-l recite pe Balzac. Este un canon. Este o caznă, ce se cuvine asumată într-o zi, năpădiți cum sintem de viziunile unei vieți a cărei lege, - mai mult decît altădată, - redeveni banul.

**OCHEAN**

de Paul Miron

# O excursie în Dobrogea

**A**NTONIO RODRIGUEZ, un tânăr etnolog din țara răsărită de soare a Iberiei a venit pentru o scurtă vizită (așa credea el) în România. Firea lui meditativă, doar uneori rătăcită de giumbușlicuri, prezentate însă cu stil, neliniștea duhului său, l-au pus încă o dată la drum.

Mai fusese pe aici, acum intenționa să scrie o carte despre Dobrogea. A citit mult, s-a documentat și a priceput că diversele opinii asupra aceluiași subiect provin dintr-un conflict între vecini. L-am luat de la gară. În casa din grădină, care îl primi cu indiferență profesională, își răsturnă rucsacul pe așternutul alb. Scoase două hărți și patru cărți despre ținutul lui Dobrotici și răsfoind un caiet, îmi puse 19 întrebări privitoare la multele sale nedumeriri. Bineînțeles că i-am răspuns, dar zicerile mele nu depășeau pe departe belșugul ghidurilor turistice înveșmîntate în coperti strălucitoare. Era nemulțumit. Motivul l-am aflat peste o oră, cînd, pe ușa prudent deschisă, s-a strecurat domnul Papapetru, reprezentantul biroului de voiaj, care îi organizase sejurul. Amicul meu fusese deja la mzeul de la Constanța, la Adamclisi și la Histria. Ne pregătise o surpriză care, în excursia sa, trebuia să devină, cum se exprima el folosind un superlativ oriental, "culmea culmilor".

Ceva nu funcționează perfect. Rodriguez se apropie amenințător de director și-l privi întins: "Am auzit eu bine, n-ați găsit în toată Dobrogea un măgar? Ce fel de țară e aceasta? Unde au dispărut toate dobitoacele? Papapetru, un biet om scurt și chelbos, înghiți în sec: "Nu-s." Cameriera, care întirziase în sala de baie, se sprijini de lavabo, chicoti, acoperindu-și fața cu mîneca largă a unui capot străveziu: "S-au refugiat toți la parlament." Fu rîndul meu să intervin: "Despre ce măgar este vorba?" Don Antonio, mă lămuri că avea intenția să facă turul Dobrogei singur într-o căruță trasă de un măgar, să rătăcească de la un monument la altul gustînd starea din început. Aruncă domnului Papapetru o privire otrăvită. "Dumnealui vine cu tot felul de propuneri fără rost. Ba o trăsura cu patru cai, ba o motocicletă, ba un car cu boi." Bău un strop din pahar, apoi schimbîndu-și vocea, îi mărturisii că a lucrat în secret ca să nu-l scoatem din utopia sa. Papapetru venea cu un nou motiv de supărare: "Hoher Herr, vă aduc noi oferte, o droșcă cu vizitiu, o droșcă cu un cal alb condusă de o mireasă cru-

dă, un vehicol dezinfecat reprezentînd un car țigănesc, o bicicletă și un Mercedes." Înfuriat, oaspetele ieși trîntind ușa.

Două săptămîni mai tîrziu am aflat că totuși s-a ajuns la un compromis. Rodriguez acceptase o căruță cu un cal și un însoțitor turc, Ali, de profesiune birjar, la o caleașca de plimbat turistică pe caldarimul moale de la Neptun. Crezîndu-se încă în vechea slujbă din stație în stație, calul la fiecare 300 de metri poposea, așteptînd ca pasageri bine dispuși să coboare și să urce în trăsura. Vlăguit, sîngerînd la copitele sensibile și tușind astmatic, în mijlocul unei păduri refuză să continue drumul. *Terminus*. Dar etnologul dorea absolut să viziteze provincia lui Mircea cel Bătrîn; de aceea cumpără un nou cal. Animalul, cu căpățîna crestată de o secure, era în drum spre abator. Un negustor bătrîn apără la timpul convenit. Își infundă buzunarele cu bancnotele soioșe și-i invită pe cei doi la adălmășul strămoșesc. După o noapte petrecută într-un crîng, sînt arestați și conduși la primul comisariat. Occidentalul n-a înțeles declarațiile fantastice ale tovarășilor săi. Mîneau de se cutremurau pereții. Ali pretindea că merge să cumpere ciment la o fabrică din nord; negustorul voia să viziteze o cumătră din sud, de la Negru Vodă. Rodriguez a spus adevărul. Ca urmare, comisarul i-a muștruluit foarte sever pe autohtoni și le-a dat o amendă aspră, considerînd că s-au purtat nepoliticos cu un străin, prieten al poporului nostru, că în loc să-l ducă la un hotel cu așternuturi curate, l-au ținut în pădure.

Scăpați de poliție, Ali și negustorul îl declarară pe musafir prieten pe viață și frate pînă la moarte. Sărbătoriră evenimentul într-o circiumă nostimă. Ședința dură și după miezul nopții. Pe rînd, cei doi se absentară, mai întîi bătrînul. Revenind și Ali, acesta îl trase pe R. deoparte și-i strecură în mînă o dovadă de frățietate: "Tu este frate de la mine, om bun turist. Merge la doamna." Îl sărută pe frunte și-l împinse spre o căscioară unde, la fereastră, suridea o femeie boită îngrozitor. "Scoate pachetul și desface prezervativ de-al meu."

Rodriguez, povestindu-ne pătania, s-a arătat furios de îndrăzneala călăuzelor sale și a negat orice activitate amoroasă. Și-a potolit nervii în căruță, la remarca lui Ali: "Tu, nu turist bărbat? Ce fel de om este?"

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacției noastre vă invităm să ascultați:

• Miercuri 27 octombrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 20.30 - *București, istorii scrise și nescrise*. Strada Lipova, case și oameni. Colaborează Dinu Roco. Redactor: Victoria Dimitriu. La 21.30 pe CRC - *Portrete și evocări literare*. Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii Gheorghe Calciu Dumitreasa. Redactor: Anca Mateescu.

• Joi 28 octombrie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Alexandru Macedonski. Versuri în interpretarea actriței Lucia Mureșan. Redactor: Ioana Diaconescu.

• Vineri 29 octombrie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Trei postume de Mihai-Eminescu în interpretarea actorului Damian Crășmaru. La 12.30 pe CRC - *Măiastra-arta românească în lume*. Matei Serban Ciobanu - un tânăr grafician revenind din New Mexico. Redactor Aurelia Mocanu. La 21.30 pe CRC - *Dicționar de literatură universală*. Jibigniew Herbert și noua lectură a miturilor (75 de ani de la nașterea scriitorului polonez); Pablo Neruda - arhitecturi lirice. Redactor: Titus Vlăjcu.

• Sâmbătă 30 octombrie pe CRC la ora 15.00 - *Antenele*

*Terrei*. Redactor: Titus Vlăjcu. La ora 19.45 pe Canalul România Actualități (CRA) - *Scriitori la microfon*. Paul Comea. Redactor: Liviu Grăsoiu.

• Duminică 31 octombrie pe CRC la ora 12.00 - *Revista literară radio*. Cronică literară de Gabriela Gabor; Marginalii despre romanul românesc contemporan. Colaborează: acad. Eugen Simion și Cornel Ungureanu; Poeme de Mariana Filimon și Vasile Baghiu. Redactor: Maria Urbanovici. La ora 21.30 pe CRC - *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească*. Povestea vorbeii - versuri de Anton Pann. Redactor: Adela Dușu.

• Luni 1 noiembrie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Horia Bădescu. Versuri în lectura autorului. La ora 21.30 pe CRC - *Cărți, idei, manuscrise*. Redactor: Georgeta Drăghici.

• Marți 2 noiembrie pe CRC la ora 12.30 - *Dicționar de literatură română*. De ce un dicționar radiofonic de literatură română? Scriitori de ieri: Vasile Aaron; Lexicon de opere literare: Arhanghelii de Ion Agârbiceanu; Curenți și reviste literare: Alăuta românească - prima revistă literară din Moldova (1837). Colaborează Cristina Bârsan și Ioan Lăcustă. Redactor Eugen Lucan. La 21.30 pe CRC - *Zări și etape*. Medalion Anton Pann; Iulia Hașdeu - un destin tragic; Istoria literară în viziunea lui Petre V.Haneș. Redactor: Cornelia Marian.



CĂRȚI  
STRĂINE

prezentate de  
Andreea  
Deciu

● Actualitatea editorială ●

## ÎNRĂDĂCINATUL

CARTEA lui Tzvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat*, tradusă de Ion Pop (autor și al unei prefețe) pentru Editura Institutul European, ar fi putut să se numească, după părerea mea, *Omul înrădăcinat*. Depinde cum înțelegem termenul de "rădăcini". Todorov are propria sa definiție, dar volumul stă, totuși, sub auspiciile a ceea ce ar urma, în chip firesc, să treacă drept teritoriu comun de înțelegere: un motto preluat din *Le Petit Larousse*, unde citim că a dezrădăcina (v. tr.) înseamnă "1. A face pe cineva să-și schimbe țara, mediul, cadrul" și "2. A tulbura, a buimăci, a dezorienta prin schimbarea obiceiurilor". Un *depeizat* Tzvetan Todorov cu siguranță este: născut și crescut în Bulgaria pînă la o vîrstă adultă, el își petrece viața, de zeci de ani deja, la Paris, călătorind de cîteva ori pe an în Statele Unite, unde, după propria sa mărturisire, are nu numai rude și numeroși prieteni, ci chiar un fel de mai mare confort profesional, nu în sensul de "la-el-acasă", cît de urmărirea coerentă și fără sincope de implicare subiectivă, a vieții intelectuale de peste Ocean. Dar dezrădăcinat, acest intelectual rafinat, cu spectaculoasă sa carieră, cu o flexibilitate a minții de invidiat și cu aerul lui serios (în scris), de apărător cu convingeri netulburate al drepturilor omului de pe poziții filozofice, nu social-militante, nu este. Categorie nu.

Poate de aceea *Omul dezrădăcinat* e o carte care m-a intimidat cumva. Gîndită și anunțată de către autorul ei ca o autobiografie, ea te încurajează să o citești ca atare, mai ales că titlurile capitolelor par a trasa jaloanele unei călătorii-viață: partea întâi se numește "Originar din Bulgaria", a doua "Cetățean în Franța", a treia "Vizitator în Statele Unite". Există, fie și în simpla enunțare a acestor titluri, foarte limpede sugerate o anumită concepție de sine, felul în care Todorov se recomandă. Dar nu e vorba de o recomandare a sa ca *persona*, ci mai degraba ca *intelectual*. Tzvetan Todorov, acesta pe care ni-l prezintă volumul, dacă îl privim ca pe o carte de vizită, sau ca pe un buletin de identitate, nu ni se înfățișează așa cum o face, să zicem, Eva Hoffman, în cartea ei intitulată *O viață într-o altă limbă*. Preținzînd a scrie despre sine, Todorov își urmează, de fapt, calm, mai vechi idei și convingeri teoretice, așa cum observă, de altfel, Ion Pop în prefața, despre moravurile vremii noas-

tre, ca să folosesc un cuvînt atît de desuet încît poate deja trece drept metaforă: adică, despre problema totalitarismului, a rasismului, a condiției intelectualului în raport cu puterea politică, a memoriei, a unor curente de gîndire contemporană, precum post-structuralismul. Despre Todorov însuși nu cred că se poate afla din acest volum cu mult mai mult decît punînd una lingă alta toate celelalte scrieri ale sale. Ca să duc mai departe analogia cu cartea de vizită: într-un fel, pentru cei ce cred (cum am crezut eu, inițial) că *Omul dezrădăcinat* este o autobiografie, surpriza va fi cam aceea pe care o ai sunînd la un număr de telefon și descoperind că nu ai căpătat astfel acces *acasă* la personajul pe care îl cauți, ci în biroul său, unde îți răspunde o voce cumva depersonalizată.

A nu se înțelege că Todorov nu scrie absolut nimic despre sine în acest volum. Există cîteva pagini cu un caracter personal-confesiv, care dincolo de demnitatea deliberat uscată a tonului, sînt impresionante. În rest, mai aflăm că vestitul naratolog, convertit pe la sfîrșitul anilor '80 la studii de imagologie și interculturale, este căsătorit cu o femeie care nici ea nu e franțuzoaică, și că au împreună un copil. Intimplarea face să ne aflăm într-o vreme a exhibării fără limite, a anecdoticului frizînd trivialul, a diarismului declamator, așa că nu mă simt ipocrită sau deplasată mărturisindu-mi uimirea față de această biografie ne-biografică. Nu vreau să spun că sînt dezamăgită că nu am aflat mai multe despre Tzvetan Todorov, la nivelul unui *omenesc*, *prea omenesc* care ar fi putut fi irelevant. Dar sînt, recunosc, puțin dezamăgită că nu am descoperit mai nimic din sensibilitatea lui Todorov, că nu am priceput, de pildă, cum se explică modificarea lui de interese (de la structuralismul onest și devotat pe care îl practica în studiile de naratologie la filozofia alterității din *Descoperirea Americii*), o cît de sumară dezvoltare a unei intimități, nu aceea care are dreptul și chiar privilegiul de a rămîne ascunsă, ci o intimitate intelectuală, unde episoadele mărunte își scot la iveală logica lor majoră, ori, dimpotrivă, cotituri însemnate de destin luminează micile tulburări ale unei zile oarecare din viața personală. Nimic din toate acestea în cartea lui Todorov.

Poate că, de aceea, decent și firesc ar fi să nu ne mai punem problema că am avea de-a face

cu o biografie, ci să constatăm apartenența textului la o altă categorie stilistică, aceea a studiului filozofic propriu-zis. Este soluția pe care o adoptă Ion Pop în prefața sa, găsind chiar un subterfugiu (dacă era cumva nevoie) elegant și înțelept totodată: numind acest volum "o meditație". Citez din Ion Pop: "Cartea lui Tzvetan Todorov poate fi considerată, astfel, o mică dar substanțială sinteză a unei meditații care a fost a sa în ultimele aproape două decenii. O meditație, cum am încercat să subliniem, de foarte mare actualitate, provocatoare și incitantă pentru oricine se simte interesat de <mersul lumii> de azi, într-o perioadă atît de frămîntată, cerînd mereu deslușiri ale viitorului, dorit mai omenesc, ce ne stă în față: un viitor care nu se poate construi, însă, pe temelii solide, fără o întoarcere curajoasă spre trecutul lăsat în urmă, fără acea memorie vie a tragediilor și erorilor, a vinovațiilor și speranțelor trăite în secolul nostru." Într-adevăr, Todorov oferă o analiză lucidă și subtilă a tuturor dilemelor noastre de astăzi. Cele două calificative, "lucidă și subtilă" pot părea simplu ornament retoric. Nu sînt, căci luciditatea poate avea mai multe surse, la fel și subtilitatea. După părerea mea, nici una dintre ideile expuse de Todorov în acest volum nu este originală, raportată la teoriile lui anterioare. Multe sînt reluate și, eventual, detaliate sau îmbogățite. Dar ceea ce nu am putea ști, altfel decît citînd *Omul dezrădăcinat*, este cum a ajuns autorul să privească lumea și prezentul, așa cum sînt ele, de pe culmile unei lucidități care nu îl împiedică să fie senin. Răspunsul e următorul: devenind ceea ce el numește un *ins dezrădăcinat*, dar numai în prima accepțiune pe care o dă Larousse-ul.

Todorov se declară pe sine cetățean francez, de origine bulgară, și călător peste Ocean. Oricare dintre aceste repere de identitate ar fi omis din prezentare, Todorov nu ar mai fi același. Depeizîndu-se, autorul este unul dintre acei foarte, extrem de rari oameni care au izbutit să-și găsească un spațiu cultural aproape privat, o nișă existențială a sa, în care cele trei universuri, bulgar, francez, american, se pot combina, precum straturile care contribuie la formarea unei limbi. Nu în proporție egală, ci fiecare cu ponderea lui. Nu îl pot eu contrazice pe Todorov, spunîndu-i că nu este francez, dacă el astfel declară. Dar această matrice culturală pe care și-a creat-o el și pe care o numește, uneori, Franța, este,

după mine, un topos profund livresc. Nu pentru că scriitorul nu ar avea o priză autentică la realul și cotidianul francez, așa cum au ceilalți francezi, ci pentru că ea se nutrește din afirmații filozofice, e construită pe premise teoretice, nu pe evenimente sau pe simpla scurgere a timpului, care firește, și-au avut și ele rolul lor. Aceste premise sînt expuse foarte clar într-un preambul al cărții, care mie mi s-a părut cel mai important din întreg volumul: "Individul nu trăiește o tragedie pierzîndu-și cultura de origine, cu condiția de a dobîndi o alta; constitutiv pentru umanitatea noastră este faptul de a avea o limbă, nu de a avea o anumită limbă" (sublinierea mea, pagina 27). Acesta nu este un crez personal, ci o axiomă filozofică. Pe pagina alăturată, referindu-se la dublarea sa prin adoptarea unei alte culturi și a unei alte limbi, cea franceză, pe lingă cea bulgară, Todorov face o teorie a dialogismului preluată deschis de la plurivocitatea romanescă a lui Bahtin: "Coexistența a două voci (cea bulgară și cea franceză, n.n.) devine o amenințare, conducînd la schizofrenia socială, atunci cînd acestea se află în concurență – dar dacă ele formează o ierarhie al cărei principiu a fost ales în mod liber, poți depăși neliniștile dedublării și coexistența devine terenul fertil al unei experiențe noi (26)". Livrescul e nu doar evident, ci chiar mărturisit, tocmai prin aluzia la Bahtin.

"Trăiesc de-acum înainte," declară Todorov, "într-un spațiu singular, în același timp afară și înăuntru: străin la <mine acasă> (la Sofia), acasă <în străinătate> (la Paris)". Jocul ghilimelelor e puțin amețitor, și are un tragism pe care filozoful îl ignoră, dar care nu i-a scăpat lui Sorin Alexandrescu, într-un articol publicat în suplimentul *Vineri* al revistei *Dilema*, chiar dacă nu se referă explicit la această frază. Articolul lui Sorin Alexandrescu e tulburător, pentru că el ne reamintește că, oricît ne-am delecta cu teorii postmoderne ale identității, a fi un turist în propria ta existență, un vagabond al universului, fie și acesta un univers filozofic, clădit pe principiile solide (dar oare mai puțin utopice, paradoxal cum ar părea o asemenea afirmație?) este mai curînd himera tragică a vieții dezțăraților la sfîrșit de secol 20. Pentru Sorin Alexandrescu, cultura de origine rămîne *cultura*. Ea nu poate deveni un simplu exemplar în mai multe altele posibile. Or, Todorov susține senin contrariul, mergînd pînă la a



Tzvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat*, traducere și prefață de Ion Pop, Editura Institutul European, Iași, 223 pagini, preț nementionat.

sugera că un individ poate deveni cetățean al mai multor lumi, dar timpul nu-i permite mai mult de două asemenea experiențe. Cu alte cuvinte, viața e prea scurtă ca să fim americani francezi de origine bulgară. Dar, teoretic, nimic nu ne-ar putea împiedica să ne constituim identitatea dintr-un număr nesfîrșit de adjective desemnînd naționalități. Trăim în epoca multiculturalismului, nu? De ce nu am fi, în propriul nostru sine, multiculturali?

M-a surprins, plăcut și mai puțin plăcut totodată, un anumit aspect în cartea lui Todorov, pe care nu l-aș fi remarcat dacă nu i-aș fi citit, admirîndu-l atît de mult, un alt volum, apărut la începutul anilor '90, despre istoria gîndirii xenofobe în filozofia franceză. Acolo, Todorov face o tipologie, sau mai bine zis o galerie a comportamentelor interculturale. Între cei ce își schimbă cultura de origine, el distinge următoarele tipuri, pe care doar le enunț, pentru că în mare numele explică totul: *asimilatorul*, *profitorul*, *turistul*, *impresionistul*, *asimilatul*, *exotul*, *exilatul*, *alegoristul*, *dezamăgitul* și *filozoful*. Todorov însuși s-ar încadra, așa cum singur se descrie, în această ultimă categorie, a *filozofului*. Filozof este acela care, schimbîndu-și cultura de origine, capătă nu numai o mai bună înțelegere a celei nou-descoperite, ci și a celei vechi, izbutind ca din intersecția lor să își conceapă propriul său spațiu vital. Sigur, e categoria cea mai bună, cea în care oricine ar aspira să pătrundă. Mie, însă, mi se pare profund utopică. Și, ca să fiu sinceră, chiar puțin arogantă, cu toate că nu e complet nou conceptul, ci el există încă de la Simmel încoace. A te înrădăcina prin dezrădăcinare, în universul tău personal, e un proiect al secolului ce vine. Dacă va deveni și realitate, nu cred că poate ști cineva.

# O pată albă pe harta poeziei

G.S.: *Stimate d-le Dieter Schlesak, în primăvara anului 1998 ați lansat la Tîrgul de Carte de la Leipzig antologia de poezie românească Gefährliche Serpentine (Serpentine periculoase), apărută la Druckhaus Verlag, Berlin. De ce acest titlu?*

D.S.: *Serpentine periculoase* este un titlu cu mai multe înțelesuri. Se referă atât la ondularea spațiului mioritic, care m-a fascinat întotdeauna ca simbol cosmic, trimite și la coloana fără sfîrșit, ce se găsește de altfel pe coperta antologiei, cit și la peisajul Transilvaniei – toate au contribuit asociativ la acest titlu. Firește, și imaginea “serpentinei” de la cursele de bob sau de slalom, cu pericolele lor mortale la coborîre, zona primejdioasă (și “politica oscilantă”) a șovăielii necesare, dar și a curajului (1989!), în care cultura și istoria română s-au mișcat dintotdeauna. Ar fi foarte multe de spus despre asta, sau cu privire la actuala poziție între Est și Vest.

G.S.: *Ce criteriu a operat în alegerea traducătorilor și a poezilor? Cum ați reușit o astfel de structurare, aproape metafizică aș putea spune, a materialului folosit, împărțirea în capitole și titlurile neobișnuite care le însoțesc (“Jalnice rămășițe de aureolă”, “Urăște-ți aproapele ca pe tine însuși”)?*

D.S.: Structurarea poemelor a fost influențată în mare parte de traduceri anterioare (multe ale traducătorilor și poezilor germani din România), care au apărut de-a lungul vremii. Chiar de acum câteva decenii, se poate spune. Am avut de ales (sau am contactat) între circa treizeci de poeți, critici și traducători româno-germani. Este o șansă pentru o literatură, cum este cea română, să aibă atîția intermediari bilingvi. Cîțiva dintre poezii cunoscute, de primă mînă, din Germania fac parte dintre ei. Să fie avut acest lucru în vedere, dacă îi va fi reproșat antologiei că vreun nume sau altul “ar lipsi” din ea. De asemenea, o șansă unică ne-a fost dată de faptul că la Tîrgul de Carte de la Leipzig România s-a aflat în centrul atenției. Am avut foarte puțin timp la dispoziție: patru luni! Și ce editură din Germania ar scoate o culegere așa groasă de poezie românească, fără un motiv ca ăsta? N-ar fi fost niciodată posibil, fără Leipzig! Îi rog deci pe critici să aibă toate acestea în vedere.

Ca la toate antologiile, au existat, firește, și criterii de selecție absolut subiective. În primul rînd, au fost traduși mai cu seamă poeți tineri. Conceptul, în sine, a fost ca înainte de toate să-i fie acordat generației ‘80 locul central, deoarece este cea mai “europeană”. Alături de liniile de forță care duc la ea: avangarda. Mulți au trebuit altfel excluși!

Între timp, mi-a devenit clar, că în afară de “postmodernii și textualiștii” anilor ‘80, un rol tot mai mare joacă generația ‘90 (un fel de post-textualism mai relaxat, mai orientat către viață), care se detașează încet-încet de înaintași. Într-o nouă ediție a *Serpentinei periculoase*, ei ar trebui auți mult mai mult în vedere! La fel ca în antologiile mai noi, de pildă în aceea a lui Marin Mincu.

Acest criteriu al clasificării temporale, cu mijloacele stilistice corespunzătoare, se reflectă și în titlurile capitolelor, care țintesc uneori chiar în “metafizic” (cap. XIX). Și această explicație este subiectivă, fiindcă, așa cum am ară-

tat în postfață, a trebuit ca cititorului german să-i fie pusă în față o secțiune prin starea interioară, dispoziția sufletească, suferința și rezistența, în fine poetică lirică românească. Tocmai fiindcă se socotește că în timpul european există și un timp românesc, care trebuie făcut cunoscut, pentru a lăsa tabloul să se întregască! Iar acest lucru a fost subliniat și în toate recenziile nemțești: tocmai prin secțiunile tematice sau de motive s-au putut afla foarte multe despre frământările dramatice din România!

G.S.: *Cum a fost primită/receptată antologia în Germania?*

D.S.: Antologia a fost salutată, aș spune, la modul imnic. Au existat multe recenzii. Cele mai importante semnale ne-regionale au venit de la “Süddeutsche Zeitung” și de la radioul german, cel de sud-vest, care au spus că “o pată albă de pe harta” poeziei universale, adică lirică românească, ar fi fost în sfîrșit eliminată! Tot astfel în “Kulturmagazin” din Dresda, în “Tagesspiegel”, în “Berliner Zeitung”, în “Wespennest” (Wolfgang Schlott) și altele. Numai în “Muzeul poeziei moderne” al lui Enzesberger lirică românească nu apare încă!

G.S.: *În antologia lui Marin Mincu, apărută la Editura Pontica din Constanța, Poezia română actuală, criticul-antologator consideră că, din 1966 și pînă în prezent, “se manifestă patru promoții concurente ce converg către o sinteză poetică coerentă”. Dumneavoastră sînteți de acord cu această opinie critică?*

D.S.: Da, sînt și eu de părere că există patru generații de poeți, dar nu din 1966, ci din 1960! Generațiile ‘60, ‘70, ‘80, ‘90. Am explicat și acest lucru în postfață (care a apărut în românește în “Vatra”, nr. 9-10/1998). Generația ‘80 este cu siguranță nu doar o “generație concurentă”, ci mult mai mult. Și, în general, există multe nuanțe între generații, ele sînt mai mult mijloace de orientare, decît o delimitare literar-istorică într-adevăr eficientă și o judecată reprezentativă.

G.S.: *Într-o recenzie semnată Ioan Mușlea și apărută în nr. 9/1998 al revistei “Vatra” am putut citi următoarele: “În cazul Periculoaselor Serpentine ai cel mai adesea sentimentul că nu lipsește nimeni dintre cei demni să reprezinte poezia românească după 1960. Oare chiar așa să fie?” (Se referea probabil la lipsa poezilor Ion Caraion și Gavril Ședran). Cum comentați rîndurile recenziei?*

D.S.: Îmi pare foarte rău că nu toți poezii care ar fi meritat pe deplin sînt reprezentați în antologie. Cu Ion Caraion am fost prieten în timpul exilului său. Chiar am tradus poeme de-ale lui, care au apărut în anuarul său “Plus”. Totuși, el aparține, ca mulți alții (Baconsky, Aurel Rău, Ion Horea, Nina Cassian, Maria Banuș etc., pînă la Ion Negoițescu – sînt foarte mulți!) mai degrabă de o generație ‘50 sau chiar ‘40, cu toate contrastele îngrozitorului deceniu stalinist, decît “liniilor de forță” care au dus la generația ‘80! Despre asta se mai poate discuta. Mă apasă gîndul că unii dintre poezii importanți au fost astfel excluși, chiar atunci cînd aveam traduceri din ei, - totuși conceptul trebuia menținut. Acest criteriu de selecție a fost necesar, altfel aș fi trebuit să public

nu 450 de pagini, ci 1000! Sînt totuși conștient că, din cauza obstacolelor legate de texte sau traduceri, în timpul scurt avut, nici autori care ar fi trebuit incluși nu sînt reprezentați, precum Cezar Ivănescu, Ioan Es Pop, Vasile Vlad, Ion Pop, Paul Daian, Aurelian Titu Dumitrescu, Daniel Bănuțescu, Caius Dobrescu, Cristian Popescu, apoi Adela Greceanu, Mircea Țuglea și Vasile Baghiu, Aura Christi sau Iulian Frunțașu, Grigore Șoitu, Nina Vasile sau alții, de la care ori nu aveam texte, ori nu auzisem, deoarece publicaseră o carte abia cu un an-doi înainte. Probabil că antologia ar fi cuprins, în loc de 114 poeți, circa 150. Îmi propun să public, în revistele nemțești, o mică selecție din aceia care, dintr-un motiv sau altul, nu au fost cuprinși în antologie, ei avîndu-și locul lor și în ediția întregită de pe Internet a *Serpentinei*. La asta se mai adaugă ceva: unii poeți precum Nora Iuga, Dorin Tudoran, Angela Marinescu, Ruxanda Cesereanu, Rodica Draghinescu și alții ar trebui neapărat să fie mai bine reprezentați. Acum, firește că o antologie, dacă nu vrea să devină academic-pliticoasă, este un lucru subiectiv – cu toate nedreptățile pe care un astfel de criteriu le aduce! Principiul meu a fost să aleg texte care-mi plăceau, care corespundeau criteriilor mele și felului meu de a simți, deci nu le-am selectat după “reprezentativitate”, celebritate sau manualele de școală, și așa se face că au fost incluse și nume mai puțin cunoscute. Ceea ce poate fi acceptat ca o “licență” a antologatorului sau nu, eu în orice caz mi-am “permis” s-o fac!

De asemenea, n-am putut avea în vedere toate textele critice sau monografiile autorilor importanți, pur și simplu pentru că nu-mi stăteau la dispoziție, cum s-a întimplat cu marea monografie a lui Corin Braga despre Nichita Stănescu, ca să numesc doar un exemplu! Oricum, întreprinderea asta a fost îndeajuns de stresantă, căci știe oricine cît de obositoare poate să fie comunicația prin poștă cu România, cît de complicată, în aceste condiții adesea haotice, de care țin și incetineala levantină și dezordinea, mai ales cînd e vorba de București (cel mai bine a mers contactul cu Transilvania și Banatul). Iar în aceste condiții, să alcătuiesti o antologie românească valabilă și s-o prezînti cititorului german și european în structura și particularitățile ei stilistice, - este o muncă de Sisif. A critica după aceea este ușor! Nu este vorba de a prezenta o operă academică, o ediție bilingvă cu un aparat de note imens, căci asta ar trebui să fie sarcina criticii autohtone, naționale și regionale, din România. Nu este de nici un folos, acum, să acordăm atenție diverselor vanități inflamate, ci să reușim în sarcina noastră principală, aceea de a oferi o panoramă a liricii românești, care ar trebui să pornească aproape de la zero. În afară de Sorescu, Dinescu, ceva Blandiana, ceva Stoica, cite ceva din avangarda, mai ales Gellu Naum, poate și Arghezi, - vocea românească în traducere germană lipsește din concertul internațional al poeziei, și din cauza traducerilor proaste. Gheața trebuia să fie spartă o dată! A fost deci și o acțiune strategică, de deschidere a drumului pentru această poezie pe care o iubesc. Sper că alte acțiuni asemănătoare vor putea să construiască pe acest teren și să adauge ceea ce lipsește, cu mai mult timp la dispoziție, și să îndrepte ceea ce trebuie îndreptat.

G.S.: *Scrieți la un moment dat în postfață: “Literatura română de după război a început - în afară de un intermezzo 1944-1947, - în România, abia în 1960. Acest intermezzo al avangardei românești din perioada interbelică a fost singura privire luminoasă; astăzi mai noua generație reînnoadă firul acolo unde România a fost părăsită de Dumnezeu și de propria istorie și și-a început cariera de pacient: 1944, și se arcuiește mai departe”. Credeți că recuperarea avangardei este o posibilitate-limită, o cale, un drum de străbătut și de cei mai tineri scriitori români?*

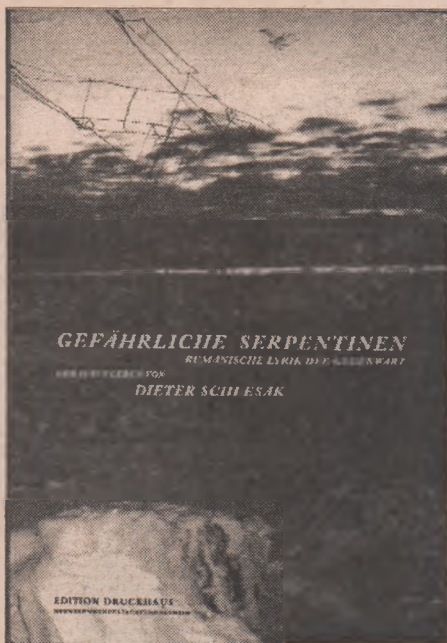
D.S.: După părerea mea este foarte important, mai ales pentru noul stil, să facă un salt înapoi către avangardă, cea a anilor ‘30 și de mai devreme, cînd existau încă strînse legături cu Europa și critica mondială. După aceea au venit cele două dictaturi, războiul, izolarea, “cariera de pacient” a României.

G.S.: *Ce cuprinde acel faimos capitol XII: “Ultimele meleaguri cu apariții”, în care spuneți dvs. că se pot citi multe poezii pătrunzătoare și adînci?*

D.S.: Nu numai capitolul XII, ci mai ales capitolul XIX mi se pare mai important; căci, după părerea mea, el desemnează punctul tematic culminant al liricii românești, cea mai bună tradiție a poeziei românești unde avangarda și eminescianismul (care nu a dat întotdeauna rezultate convingătoare) se întîlesc. Motivele morții și ale transcendentei. După cum am scris și în postfața mea, un critic de-al optzeciștilor, Gh. Perian, descoperă în stilul lor, de exemplu la L.I. Stoiciu, disonanțele în compoziție, rupturi sintactice, și mai ales motivul timpului și al “timpului pierdut”, apoi moartea ca Trezitor, căci după ce vechea graniță vizibilă și cenzură, interioară și exterioară deasemenea, au fost depășite, devine de recunoscut o graniță în conștiință și limbă mult mai grea și aproape de nedepășit! Aceasta o știa deja Nichita Stănescu (“11 elegii”, “omul fantă”) și înaintea lui avangarda -, mai ales Gellu Naum a avut această conștiință (cf. poeziile din cap. XIX). E de găsît și la Ionescu, Cioran, Eliade. Și nu este lipsit de importanță faptul că successorul lui Mircea Eliade la catedra din Chicago, I.P. Culianu, de aceeași vîrstă cu optzeciștii și prieten cu unii din ei, a adus o interpretare originală a postmodernismului din perspectiva exegezei teologice, care n-a rămas fără influențe asupra literaturii române... La fel li se întîmplă și poezilor, care nu pot ieși din temnița limbii lor; înainte de toate, poezii generației optzeciști au recunoscut aceasta și au încercat să evadeze din închisoarea literaturizării și a logicii lingvistice, însă ei încearcă să preschimbe și conceptul modern, că lumea este proiecție, deci “vizibilitate a sufletului corpului” și că această penetrare și transparență stă în poezie: corpul fiind deci cel mai important lucru pe care-l avem aici pe pămînt. De aceea, corpul se află, în poezia optzeciștilor, în centrul percepției (deosebit de frumos în cap. XIV: “Lacrimae rerum”; Ion Stratan “Simbolul”; ori Ana Blandiana, “Legături”).

Este acest nou stil românesc, începînd cu 1980, doar un “nou tradiționalism”, ori cu totul altceva? Pare o deschidere, un fel de poezie meta-fizică, o poezie care se apropie încet de centru.

Printre optzeciști, care au mai degrabă “o foame de realitate” și care sînt



în parte raționaliști și antireligioși, această poezie transcendentală a fost de fapt o excepție. Una din excepții a fost Nichita Danilov. Acum, mai mulți optzeciști s-au apropiat de această graniță, înainte de toate Cărtărescu, însă și L. I. Stoiciu, Andrei Zanca ș.a. Mulți dintre optzeciști au uitat, la început (aidoma pandantului lor german "Grupa de acțiune"), rădăcinile din cauza febrei de deconspirare ironic-parodice și s-au încercat într-o nouă obiectivitate. Faza prezentă a dezvoltării, o tratează altfel decât predecesorii, cum se spune într-un tratat despre numinos și post-modernism: "omul post-modern nu respinge nici religia, nici știința ori filozofia", ci le contemplă "nici mai mult, nici mai puțin, ca pe un soi de joc lingvistic" și astfel, numinosul este filtrat din religios ca un "apel subiectiv", care ar dezvălui "cît de puțin ar fi de potrivită credința în producerea unei certitudini mai înalte întru speranță pentru subiect". Și, de fapt, chiar surrealismul românesc ajunsese la acest punct: că după depășirea înșelării prin limbă, prin cultură și prin empiric, din lumea simțurilor – pot fulgera, în negativul acestui film, luminile lui Cu-Totul-Altul; la Naum acest lucru e limpede. Însă să fim bine înțeleși, este un conjunctiv, doar o tabula rasa, un adînc gol, nu un nou dumnezeu ori Numen: "Să crezi ori să nu crezi în conștiință... este în aceeași măsură valabil... niciuna (din alternative) nu se poate dovedi".

*G.S.: Credeți că ați reușit prin această antologie, prin această întreprindere deosebită (al cărei pre-text critic este mai mult decît o simplă radiografie a generației care s-a impus la noi în ultimele trei decenii) să înnoiți într-un fel conștiința scriitorilor germani?*

D.S.: Da, originalitatea poeziei românești, și nu numai ea, ci și originalitatea literaturii est-germane sau a poezilor constrînși la suferință sub regimul roșu din toate literaturile au ceva mai mult față de poezia occidentală și post-modernismul ei. S-a accentuat acest lucru și într-o recenzie din "Kulturmagazin" din Dresda: lirica românească depășește fosta lirică est-germană în analiza rănilor provocate de "cariera de pacient" în dictatura roșie.

Am spus-o clar în postfață: eu cred că un astfel de stil, venit din istoria trăită, este expresia unei interiorități rănite și nu vreun joc de cuvinte, cum se întîmplă adesea în Vest, și tocmai de aceea el va contribui cu ceva la schimbarea limbii poetice europene. Vocea românească, - fiind numite textualismul și postmodernismul aici, - are ceva nou, o substanță înnoită din suferințele istorice, și deci are în această schimbare o anumită greutate!

Interviu de  
Grigore Șoitu

## Poezie suedeză

# Henrik Nordbrandt



### 76. Poem de miezul verii

Dacă mările în această clipă sunt albastre  
și câmpiile tremură gri-auriu

atunci timpul cel mai greu cel mai repede  
devine ușor în umbra platanului.

Piața doarme în cănicula amiezei  
aidoma cailor morți cu copitele la cer.

Fântânile dorm pe câmpie.

Doar o velă departe pe mare  
arată că lumea se mișcă.

Din întunecata coroană a platanului  
lucruri minuscule cad pe masa mea.

Nu am puterea să le ridic.  
Nu se cade să adaugi inutile povei

propriei căderi. Și așa e destul de greu

### 77. După anii în soare

După anii în soare iată-mă hălăduind în umbră  
unde lucitoare fărâme de metal  
zac printre ciurucuri: părți dintr-un aparat  
cu care aș fi putut zbura în acest vînt  
de aș fi fost mai atent și aș fi ascultat  
al lui vuiet prin metereze și portale.

E sfârșitul de septembrie: o coloană  
cu vertebre de ghiată merge aplecată prin tăioasa  
lumină

și face ca întunericul să danseze extatic  
în cârpe furate de la dorminzii vagabonzi:  
nici o împușcătură, izbucniță înspre o stea verde  
nu și-ar fi greșit ținta aici cu o mai mare precizie

decît tineretea mea, amanetată clipei  
petrecute în vise despre o priveliște albastră  
și un trandafir strivit de un zid  
brusc se chircește cum sub lupă  
o arzândă bucată de celuloid.

Iar moartea ține lupa într-o mână slabă de copil  
în timp ce eu în zadar strig numele copilului  
dintr-o deschisă ușă de bucătărie.

### 81. BAB-i HÜMAYUN

Cei mai ascultători dintre noi își amintesc deja  
cum noi am fost ape  
și precauți își șoptesc asta unii altora  
în timp ce orașul sare peste noi  
ajutat de ale sale grele poduri de piatră  
spre a se ascunde față de sine  
și un soare, așa de misterios de străin  
cum o tibetană tobă de șaman  
se strecoară dealungul orizontului  
fără a putea dăruia mai multă strălucire  
auritelor lujere: în curând din nou  
ne vom ridica înspumati în jurul unei corăbii  
cu două rânduri de vâsle și vele purpurii  
și vom recunoaște chipurile de pe punte  
ce odată împodobeau coclitate monede  
cari le-am lăsat să se scufunde  
și ale căror trăsături într-atât le-am uzat  
încît est și vest înșfârșit și-au schimbat locurile.

Că peste tot în Lume e noiembrie  
și la fel de puțin cum aceste imagini  
ar putea împărăteasa Theodora și al ei alai  
să le ofere altceva decît o suprafață  
pe care lumina o jefuiește de mai mult decît poate ea  
să dea:

tot aurul e străluminat de lemn, toate pietrele de apă  
iar sensul ridicării îl are doar sunetul loviturii de  
ciocan.

### 82. Scrisoare către amfitrioană

Scufundate cărarea dintre ogoarele copilăriei și  
promenada  
cu palmieri însoțind faleză sub palidul crai-nou  
flori de soc și cactuși  
înaltele care cu fân, întunecatele grădini și prelungitele  
suspine

dictatura mierlelor  
și a furnicilor, albul soare multiplicat cu maxilare:  
acum toate sunt părți a aceleiași invizibile partituri  
aceleiași îmbrățișătoare mișcări ce se spulberă în sine  
fără tărături salvatoare.

Eu nu mai arunc nici o umbră asupra amintirilor  
mele.

Din adevăratele mele culori nimeni nu mă poate  
îndepărta.

În bezna subtropicală tristetea mea lucește ca aurul  
pe o mână străină ce-mi întinde un bilet roz  
o invitație  
de a retrăi. Dar în puternicele vârtejuri  
puse la cale de aceste tărături  
nici o materie nu-și dorește împietrirea, nici un metal  
în care un timp trecut ar crede că-și aude vocea  
când al său clinchet îi e azvârlit înapoi de gri instituții  
și nici un acid coroziv. În teii înfloriți se leagănă  
lămpile multicolore.

Clipa din urmă adastă un an, apoi vine cenușa.

### 83. Spinul

Eu trăiesc în această lume ca un spin  
trăiesc și mor:  
din pricina mea cineva sângerează, cineva plînge  
din pricina mea  
unul abia sosește, altul se mută  
și unuia i se sparge ușa, altuia  
craniul:  
tot ce pot da acestei lumi  
sunt vorbe negre  
la cari am decăzut, bătăindu-mă și răgușit.

Adevărul e că eu umplu lumea cu vorbe negre  
eu sunt de fapt cum fluviul ce seacă  
și își umple albia cu deșeuri și plastic.  
Avar mă umplu de fapt cu tot ce-i posibil  
ca apoi să mă golesc din nou.  
Eu de fapt trăiesc în această lume.

Astfel noi ne asemănăm eu și lumea:  
noi amândoi suntem la fel de necruțatori.

Dar eu nu schimb lumea, ci ea mă schimbă  
în fiecare secundă.  
Eu nu iubesc lumea și lumea nu mă iubeste.  
Dar lumea e mai pricepută decît mine  
în a nu mă iubi.

În românește de  
Alexandru Dohi

# Micul Prinț revine în Ithaca

POVEȘTEA fiului risipitor, care se întoarce acasă și pilda celui ce are tăria de a-și asuma ceea ce alții - proști, dar legiune - cred a fi eșec. Iar pentru curajul de a înfrunta opinia publică, nici un vițel nu e prea gras.

Fiul risipitor e, poate, un Ulise, deși Ulise e cu totul altfel judecat. Poate pentru că *Odiseea* e un basm al tinereții fără bătrânețe, dar cu *happy ending* fiindcă Penelopa a rămas acasă. Și totuși Penelopa e un *pis-aller*, cum sînt multe dintre neveste. Un *pis-aller*, o ultimă soluție, pentru Ulise. El se întoarce în Ithaca și pentru că nu mai are unde să se ducă. Și pentru că nu mai are încotro.

Circe este vrăjitoare; totuși n-are prea mult haz să tot trăiești în compania porcilor. Mai ales cînd îți sînt tovarăși. Și nici nu știi de nu cumva, curînd sau mai tîrziu, îți va veni și ție rîndul. Îți va veni cu siguranță; tocmai de aceea e mai bine să te smulgi din mreje atîta timp cît încă e posibil. De altfel, niciodată nu e prea tîrziu. O dovedesc chiar porcii reîntrupăți în oameni. Companioni ai lui Ulise, deci egalii lui.

Sirenele au altă tactică. Te angeantizează, pur și simplu. De ce oare nu învață asta toți aceia care pleacă pentru a cerca rotundul lumii, fără să se lege bine, cu odgoane, de catarg?



Calypso e prea subtilă și sofisticată. Ulise o părăsește, evitînd să fie părăsit.

Pentru a merge înainte, treci, de regulă, peste cadavre. Sau așa se spune indeobște. Cînd revii la matcă, dimpotrivă, e mult mai înălțător să (ai iluzia de a) fi rezistat tentațiilor. Măcar de a nu le fi succumbat cu totul.

Dido se sinucide tot cam pe atunci, însă Calypso - nu; nici Nausicaa. Și atunci ce-i mai rămîne lui Ulise decît - tot ca și Enea, însă altfel - să le părăsească succesiv, oricît ar fi de diferite. Pentru că sînt prea aproape, ele nu îl mai atrag.

Le părăsește, între altele - grea misie! - pentru a-și recuceri nevasta. Circe și Calypso și sirenă, dar nu pentru el, ci pentru pețitori. (Cred că e cam frustrant pentru Ulise să fie, la rîndul său, un *pis-aller*. Mai ales că nu are cum să nu o știe. Dacă n-a înțeles nici asta, a călătorit degeaba).

Penelopa își dezbină pețitorii pentru a domni asupra lor. Șirul de pețitori ce face coadă în fața ușii Penelopei pare incapabil să dezlege misterul vălului țesut ce nu în-

tează. Mister care-l transformă, pentru ei, dar poate că și pentru noi, în *vâl pictat*.

Ulise se întoarce în Ithaca pentru a vedea dacă mai poate săgeta inima Penelopei, încordînd arcu tinereții sale. Ultima (?) încercare ce i-au dat-o zeii - poate cea mai grea - este aceea de a lua de la început, alături de o Penelopă-Turandot, care (indiferent de ce ar spune exegeții) e mai tînără ca Nausicaa (tocmai pentru că vălul e țesut numai pe jumătate). Căci vălul Penelopei este și un giulgiu. E giulgiul Amarantei, care a ales să fie singură un veac, în acest unic scop: de a-și broda, cît mai frumos, propriul lîntoliu. Ea știe precis - la fel ca Penelopa - că odată terminat (totul se termină pe lumea asta!) și viața-i se va fi sfîrșit.

La ce oare se gîndește Penelopa, în nopțile - mai lungi ca zilele! - pe care le petrece la războiul de țesut? Poate că la Sisif, pe care-l depășește prin luciditatea asumării opțiunii. Sau pe care-l egalează - dacă e să-l credem pe Camus. Nu e deloc ușor să îți distrugi propria operă, chiar dacă și distrugerea face, adesea, parte din proiect și chiar dacă bravezi c-un zîmbet. Ori poate gîndurile o duc la Winnie, cea îngropată în nisip - căreia totuși *capul* îi este mereu afară - și la Willie, aparent (și relativ) dotat cu libertate de mișcare, deci - din nou - de opțiune. Vioi sau tîriș, abia mișcîndu-se spre *Winnie* se îndreaptă întotdeauna Willie.

Cite fețe are, prin urmare, Penelopa? Virtual, cam tot atitea cite sînt ispitele întîlnite în cale de Ulise. Ispite și ocoluri/ocolișuri care tocmai de aceea și apar: ca să îl pregătească pe Ulise pentru a o întîlni din nou pe Penelopa.

Fără a fi părăsit Ithaca, Penelopa știe, ca și Circe, că bărbații sînt la fel cu toții.

Tipologia *feminină* e aceea care ne uimește în *Odiseea*. Dacă Elena pare să fi provocat războiul celor zece ani (revelînd astfel evantaiul personalității masculine: viteaz ca Ahile, credincios precum Patrocle, înțelept ca Nestor...), Penelopa face mult mai mult. Știe să își aducă acasă mult prea iscusitul soț, căci oprînd - prin propria voință - vălul să se întregască (*Verweile doch, aber bist du wirklich so schön?*), ea știe să-și păstreze - aproape intactă - tinerețea. Dacă mi-ar plăcea cuvîntul, aș adăuga: *înțelepciunea*.

Aparent, Penelopa nu face nimic. Nimic decît să țese și des-țese o poveste. *Odiseea*. Peste mii de ani, probabil, Penelopa ar fi o ipostază a lui Manole, care îl zidește pe Ulise, conferindu-i astfel nemurirea. Într-un spațiu și o cultură diferite, am putea să ne întrebăm *cine* e, de fapt, Șeherezada? E Ulise care povestește pentru Nausicaa sau e Penelopa care-și țese vălul, în vacarmul provocat de pețitori?



Pare-se, bărbații trebuie să treacă pe la Circe. Femeile, ades, preferă jocuri mai subtile. Și deloc lipsite de primejdii.

Penelopa este Nausicaa visurilor lui Ulise - de ea însăși proiectată și țesută în vălul ne-sfîrșit (pentru că îi trebuie și ei o consolare în atîția ani de așteptare, care poate nici n-au fost prea grei) - dar e și o Andromacă, dacă acel război s-ar fi purtat pentru Ithaca, iar în loc de bardul antic l-ar fi relatat, alexandrin, un poet francez care a cochetat cu jansenismul.

Penelopa se confundă cu Ithaca. Iar Ithaca - fără nici o indoială - este o cultură mică.

O cultură mică e un șarpe boa care a înghițit un elefant. Dacă mic-burghezii vād în asta doar o părărie cam pleoștită, Micul Prinț (alt călător prin stele, alt risipitor) nu suferă pentru atîta lucru, deși Saint-Exupéry (un albatros) își frînge aripile.

Elefantul e Cultura Mare. *Culturile Mari*, care, ca orice elefant, își amintesc de tot și toate. Dar pe care culturile mici le îngurgitează integral. Adesea le pot și asimila. Cînd Coposu și Paleologu, poate ca și alții - fiecare separat (fii "risipitori", dar altfel, cu propria viață) - au băut șampanie în dimineața zilei de 23 august 1944, pentru Franța ce urma a fi eliberată, exact asta au făcut: au asimilat un *stil* și au dovedit - și *astfel*, dacă mai era nevoie - că asimilează o cultură. Un stil al culturii, o cultură a stilului. O cultură, ca oricare alta.

Și Ulise, soț risipitor, se întoarce în cultura-i mică. Pe o stea a sa, unde are o floare și o oaie. (Telemah nu prea contează, căci nici Fenelon nu reușește să-l însuflească într-adevăr.)

Și pentru Ulise, vălul e neterminat. O cultură mică niciodată n-a spus ultimul cuvînt. În *asta* stă forța Penelopei.

Mariana Neț

## MERIDIANE

### Nabokov inedit

● Cu ocazia centenarului Nabokov, "La Nouvelle Revue Française" nr. 551 publică trei texte inedite ale scriitorului, ilustrînd cele trei genuri pe care le-a practicat - autobiografia, ficțiunea și critica literară. Cele trei mici bijuterii stilistice, scrise respectiv în engleză, rusă și franceză între anii '20 și '50 sînt: un capitol din *Alte țărni*, o nuvelă - *Ploaie de Paște* și un strălucit omagiu lui Pușkin, redactat în 1937, cu ocazia centenarului morții poetului național rus. În imagine, Vladimir Nabokov și soția sa, Vera, în 1967.



### Arhiva vîndută

● Biblioteca americană Pierpont Morgan a cumpărat arhivele revistei "Paris Review", creată în 1953, pentru a da posibilitate scriitorilor tineri de limba engleză să-și expună punctele de vedere despre creația lor și să-și publice textele originale. Astfel, au fost "descoperiți" sau susținuți Jack Kerouac, Phillip Roth, Richard Ford, Nadine Gordimer sau V.S. Naipaul. Vinzarea scrisorilor, manuscriselor, fotografiilor și a multor altor documente ale redacției va permite crearea unei fundații ce își propune să contribuie la publicarea unei serii noi din "Paris Review". În schimb, celebrul săptămînal new-yorkez "The Village Voice", inființat în 1955 de Norman Mailer, este încă de vînzare și cumpărături serioși nu se arată.

### Valea pasiunilor

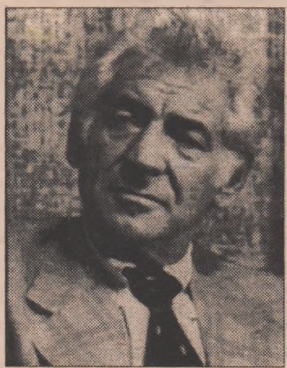
● Tradus din portugheză la Ed. Métailié, care a făcut cunoscute în Franța și alte romane ale Lidiei Jorge. *O vale da paixão* (cărui i s-a schimbat titlul, *Valea pasiunilor*, socotit de telenovelă, în *La couverture du soldat*) e o poveste de familie desfășurată pe trei generații, începînd din anii '40 și pînă azi. Familia autoritarului moșier diñ Valmares, Francisco Dias, care își tiranizează fiii, e marcată de pasiuni coplesitoare: pater familias e orbit de patima pentru pămînturile sale, fiii nu visează decît la America și la viața liberă și bogată de acolo, iar nepoata-naratoare are o iubire cvasi-incestuoasă pentru un unchi absent, despre care crede că e de fapt tatăl ei. Subiect totuși de telenovelă - dar pe care arta de povestitoare a Lidiei Jorge (mai puțin finalul kitsch) - spune "La Quinzaine littéraire" - îl transformă într-un roman captivant.



## Cadoul pentru 2000

● Noutățile din *Le Petit Larousse 2000* sînt mai multe decît în edițiile precedente. Astfel, pe lîngă o serie de neologisme, sînt introduse și unele cuvinte din franceza belgiană și cea elvețiană; celor 28.000 de nume proprii le sînt adăugate celebrități mai noi, precum scriitorul american Paul Auster, bucătarul Alain Ducasse sau cîntăreața Céline Dion, dar surpriza o constituie cele 80 de planșe ilustrate inedite și care vor dispărea din edițiile viitoare, fiind un cadou special numai pentru anul 2000. Ele reiau desene ale lumii animale și vegetale executate la începutul secolului și le alătură altora mai noi, ceea ce arată într-un mod original evoluția tehnicii tipografice.

## „Legendele Decca”



● Catalogul casei de discuri Decca a prezentat recent cele mai bune înregistrări ale unor muzicieni contemporani apărute în seria nouă de discuri cu interpretări istorice. Amintim aici doar două dintre ele: *Cîntecul pămîntului* de Gustav Mahler cu Filarmonica din Viena, sub bagheta lui Leonard Bernstein (în imagine), avîndu-i ca soliști pe tenorul James King și baritonul Dietrich Fischer-Diskau, înregistrare din 1966 și *Simfonia nr. 8* de Mahler, interpretată în 1971 de Orchestra Simfonică din Chicago, dirijată de Georg Solti.

## Secretul lui Andy Warhol

● Publicul iubitor de artă din Hamburg, rafinat și încercat de varii inovații artistice, a solicitat organizatorilor prelungirea expoziției *Andy Warhol - fotograf și fotomodel*. Lucrările acestui guru al culturii de masă, asemenea creației unora dintre cei mai perspicace și cinici artiști ai genului, conțin un secret descifrabil. Warhol nu tratează cu „scîrbă elitistă” lucrurile neînsemnate ce ne înconjoară în viața de zi cu zi, ci încearcă să le umple de sens, surprinzînd partea nevăzută a banalului, chiar și „frumusețea unei ghene de gunoi”.

## Africa lui Rimbaud



● Un album alcătuit de Claude Jeancolas, *Africa lui Rimbaud, fotografiată de prietenii lui* (Ed. Textuel) retrasează itinerarul parcurs de poet, de la Aden la Harare, între 1880-1891, prin intermediul fotografiilor (în majoritate inedite) făcute de prieteni de ai lui exploratori: Jules Borelli, Philipp Paulitschke, Alfred Ilg. În album figurează și această fotografie, necunoscută pînă acum, a lui Rimbaud (jos) în timpul unei partide de vînătoare la Sheikh-Otman, lîngă Aden. O expoziție cu aceste vechi clișee a fost deschisă, odată cu lansarea cărții, la galeria pariziană Hypnos.

## Anul Grotowski

● Consiliul municipal din Wrocław a decis să proclame stagiunea teatrală 1999-2000 anul Jerzy Grotowski. Inaugurarea solemnă a avut loc la 15 octombrie, cînd s-au împlinit 40 de ani de cînd Grotowski și Ludwig Flaszen au luat conducerea Teatrului 13 Rzedow. În aceeași zi, a fost dezvelită o placă comemorativă pe zidul clădirii ce adăpostește din 1965 Teatrul Laboratorium și a avut loc o întîlnire a colaboratorilor polonezi și străini ai regizorului stins din viață în ianuarie 1999, la vîrsta de 66 de ani. Pînă la sfîrșitul lui decembrie, la Wrocław vor prezenta spectacole trupe din numeroase țări ce reînnoiesc tradiția Teatrului Laboratorium, se vor ține stagii și ateliere teatrale, simpozioane și dezbateri. Programul e prevăzut să continue pînă în vara 2000.

## Un om important din Sri Lanka

● Celebrul autor SF Arthur C. Clarke (n. 1917) beneficiază de un statut special în Sri Lanka, unde trăiește de 40 de ani. Este singurul străin scutit de impozite („e normal - spune el - de vreme ce statul ciștigă milioane de pe urma vizitatorilor, prietenilor, echipelor de televiziune și jurnaliștilor care vin la mine”), este presedinte onorific al Universității din Colombo și director al Noului parc tehnologic. Bustul lui din bronz tronează în holul vechiului și foarte elegantului hotel colonial. Deși a propus să instaleze o rampă de lansare cosmică pe înălțimile din Sri Lanka, deocamdată se mulțumește să sponsorizeze funcționarea semafoarelor din țară. Unui ziarist care l-a vizitat la sfîrșitul verii, i-a întins manuscrisul unei noi cărți și l-a îndemnat să o citească în timp ce el își va face



siesta. Mai tîrziu, instalat în fața computerului la care răspunde personal celor peste 100 de e-mailuri pe care le primește zilnic din toată lumea, a refuzat să răspundă întrebărilor puse de ziarist recomandîndu-i să se adreseze asistenților săi. Suferind de sechelele unei poliomielite și de o ușoară monomanie, Arthur C. Clarke are numeroși asistenți și valeți care se învîrt permanent în jurul lui. Unui ziar american ce a scris de curînd că aselenizarea a fost un fals pus la cale de CIA după un scenariu al lui A.C. Clarke, scriitorul i-a răspuns că va scrie la NASA pentru a cere drepturi de autor. La sfîrșitul toamnei, va fi publicată culegerea sa de eseuri *Greetings, carbon-based Bipeds* - anunță, în finalul articolului ce i-l consacră, „The Observer Magazine”.

## Mea culpa

● Ingmar Bergman a mărturisit într-un interviu acordat publicației suedeze „Expressen” că, în anii tineretii, l-a simpatizat pe Hitler: „Nu m-a interesat niciodată politica, dar ideile care au cuprins Germania după 1933 m-au impresionat profund. Fascismul îmi părea plin de vigoare și elan”. Tatăl lui Bergman aparținea dreptei ultra-radicală, fapt ce și-a lăsat amprenta asupra opțiunilor politice ale întregii familii. „Odată - povestește reputatul cineast, în același interviu - fratele meu și cîțiva prieteni de-ai lui au desenat o svastică pe ușa vilei unui regizor evreu. Și rahatul de mine nu am reacționat în nici un fel”.

## Corespondență din Suedia

### Înainte și după “premiul secolului”

C a în fiecare an, tot ce se întîmplă înaintea anunțării Premiului Nobel pentru literatură mi se pare mult mai interesant decît ce se petrece după, cînd speranțele, ca niște baloane colorate, se dezumflă brusc și fiecare suspină în felul său. Faptul că în acest an s-a anunțat mai devreme, pe 30 septembrie, numele premiatului, a declanșat vie emoții. În emisiunile de la radio, de exemplu, s-au spus vrute și nevrute, printre care și ideea sănătoasă că Premiul Nobel, suferind de un prosper “elefantiazis”, ar trebui acordat în fiecare an mai multor scriitori, nu unuia singur, obligat să poarte povara de “cel mai bun, cel mai reprezentativ” etc. Pentru că se constată, din ce în ce mai des, că unii premiați încep să se oxideze precum argintul și chiar și cei mai străluciți ne fac să ne gîndim că uneori aurul din luciul gloriei are multe pete...

Dar rapida hotărîre a Academiei suedeze i-a făcut pe ziaristi să presupună că membrii juriului s-au pus de acord renunțînd la lunga procedură a votului secret, pentru că ar fi fost vorba de un scriitor suedez: poetul Tomas Tranströmer. Publicațiile suedeze au comandat (și plătit) imediat substanțiale articole despre acest apreciat poet. Alegerea unui scriitor suedez - au comentat unele ziare grăbite - s-a făcut pentru a șterge amintirea urâtă a celor care au scris atît de critic despre ultimul Nobel suedez (acordat în 1974 lui Harry Martinson și lui Eyrind Johnson), mai ales să se uite răutatea comentariilor care l-au împins pe Harry Martinson la sinucidere. Toată lumea părea satisfăcută de faptul că se puteau “omorî două muște cu o singură piatră”: pentru că poetul Tranströmer nu numai că e foarte iubit pentru opera sa strălucită și pentru faptul că detestă politica, dar și pentru că el este acum paralizat, în urma unei hemoragii cerebrale.

Dar n-a fost să fie așa! Presupunerile presei nu s-au adevărit. Günter Grass a fost, în unanimitate, găsit demn de a primi “premiul secolului” pentru că “a făcut portretul uitat al istoriei în fabule de o veselie neagră”. Pentru că talentul de povestitor “dă carne și oase” textelor sale pline de umor și ironie. În plus: el este și grafician și pictor de excepție, împlinind astfel acel ideal uitat al artistului complet, capabil să se exprime prin mai multe arte, cu multă competență și libertate. Și imediat a sosit pînă la Stockholm strigătul generos al lui Günter Grass: “Voi dăruî banii țiganilor! Celor mai disprețuiți de pe planeta noastră”. Prin aceste cuvinte el și-a exprima încă o dată protestul împotriva rasismului, boala cea mai cruntă a Vestului. Ceea ce aș mai fi avut de adăugat despre Günter Grass a fost deja exprimat în *România literară* nr. 38, de Rodica Binder, strălucită ziaristă și colegă, care cu o intuiție demnă de individiat a scris atît de nuanțat și memo-



rabil despre recenta carte a lui Günter Grass, *Secolul meu*.

Cel mai interesant lucru, după anunțarea numelui laureatului Nobel, a fost bilanțul făcut și discuția despre posibilitatea de a influența hotărîrea juriului. S-a subliniat din nou că acest premiu nu se acordă pentru opinii politice corecte, că este vorba despre literatură; că nu se acordă unei etnii, ci unui individ. Că există nedreptăți strigătoare la cer: bărbații sînt 91% dintre deținătorii premiului, iar femeile 9%! De asemenea, că Europa domină: ea are 71 de laureați, față de America de Nord - 14, Asia - 4, Africa - 3, America de Sud - 3 și Australia - 1. S-a constatat că originalitatea se naște mai ales la periferie și că e clar că literaturile minoritare nu sînt privilegiate. Cu ocazia acestui bilanț (publicat în “Dagens Nyheter”), s-a mai constatat că țări ca Olanda sau China nu suferă de complexul Nobel. Criticul olandez Carel Peeters sublinia într-un interviu că nu e deloc trist că nici un olandez n-a primit faimosul premiu, adăugînd că poți deveni celebru chiar prin faptul de a nu-l fi primit. La întrebarea dacă se poate influența Academia suedează, mulți au răspuns că *da*, “fiindcă membrii juriului sînt și ei oameni”, alții, mai practici, au observat că formarea unui lobby pentru a influența decizia juriului ar costa foarte scump: milioane de dolari. Cîtiva au amintit de imposibilitatea de a influența hotărîrea juriului, vorbind despre partea de hazard, chiar de irațional care ar intra în joc.

În legătură cu factorul uman, ziarista Annette Kullenberg de la “Aftonbladet” a făcut o anchetă printre scriitorii care au primit premiul atît de jinduî și a fost impresionată de faptul că aproape toți laureații i-au vorbit de frica de acest premiu, care lovește cu neputința de a mai scrie, diverse boli și chiar cu sosirea bruscă a morții. Camilo José Cela, de exemplu, n-a mai putut să scrie un an întreg după primirea premiului; devenise foarte critic cu tot ce făcea și era cuprins de teama că nu mai avea timp deloc.

Spre deosebire de el, Günter Grass are o relație privilegiată cu timpul. În *Jurnalul unui melc*, el scrie că nu e nimic mai penibil decît să-ți îplinești scopul. Că există timp pentru toate. Chiar foarte mult timp. Cu această înțelepciune a ajuns el pînă la premiu, fără să se îmbolnăvească sau să moară, nici măcar să capete acreala tipică celor care așteaptă îndelung. Cu o nesecată energie, cu umor și ironie, el a creat un dialog însuflețit cu însăși tradiția mării culturi germane, dialog în care s-au topit alchimic iubirea și severitatea tipice temperamentului său.

Gabriela Melinescu

# Revista revistelor

## Babel sau fericirea

ORIZONT nr. 9 ne prezintă - în forma neconvențională a discuțiilor dintre membrii grupului de studii comparate central-europene și invitatul lor - un profesor american ieșit din comun, un "fenomen": Michael Heim, șeful catedrei de slavistică de la Universitatea californiană UCLA, știe, pe lângă franceză, germană, spaniolă și italiană, pe lângă rusă și chineză, și toate limbile Europei Centrale. Din toate aceste limbi traduce literatură și este unul dintre cei mai importanți consilieri editoriali din SUA. Adriana Babeți și Mircea Mihaies l-au cunoscut la o conferință internațională în 1992 și discuțiile cu ei, precum și cu Ioana Ieronim, i-au stîrmit interesul pentru România, așa că s-a apucat să învețe și românește. În 1998 a venit la Timișoara, invitat de grupul "A Treia Europă", iar discuțiile purtate atunci au fost înregistrate și transcrise pentru o carte ce va apărea în curînd la Polirom. Din acest volum, e publicat acum un fragment în care omul de cultură poliglot răspunde legitimei curiozități a timișorenilor în legătură cu parcursul său profesional. ♦ Născut în 1943 dintr-un tată ungur, ajuns compozitor de muzică de film la Hollywood, și o mamă americană cultivată, Michael Heim a început prin a învăța franceza: "În acea perioadă, era în anii '50, se formase deja o mitologie a limbilor străine în Statele Unite. Franceza e limba culturii, limba internațională, germana e limba științei, latina este limba necesară celui care dorește să devină medic sau avocat și spaniola este pentru cei simpli. Acesta era punctul de vedere al epocii. Ne aflam imediat după război, să zicem la zece ani după, iar engleza nu ajunsese încă o limbă internațională. Poate pentru comerț și politică externă, dar în nici un caz pentru cultură. Aceasta se va întâmpla mai târziu. Eu am ales franceza pentru că nu doream să devin nici medic sau avocat, nici chimist sau fizician, deci..." A urmat germana, din motive familiale: tatăl său murise în 1946, dar legătura cu bunicii rămași la Budapesta se păstrase prin scrisori și, cum aceștia știau nemțește, a dorit să comunice cu ei fără

intermediar. În adolescență s-a pasionat de filosofia orientală, în special de cultura chineză și, odată intrat la Universitate, a ales cursul de studii orientale, fiindcă dorea să citească marile cărți în original (în paranteză fie spus, profesorul Heim ne învață că "în engleză, cuvîntul *oriental* este *politically incorrect*. Nu poți pronunța acest cuvînt, trebuie să spui *asian*, nu *asiatic* - și acesta este un termen *politically incorrect*"). Deci, a studiat limba, cultura chineză și japoneză, cultura Islamului și cea indiană. În timpul studiilor universitare, o întâmplare determinantă a fost pentru el cunoștința cu șeful catedrei de slavistică, profesorul de limba și literatura rusă Frampton Reeve (tatăl lui Superman) care i-a trezit interesul pentru limba lui Dostoievski și Tolstoi, astfel încît tinărul Heim a terminat Universitatea în 1964 cu două specializări: studii orientale și literatură rusă. Spaniola o învățase singur, lucrînd ca ghid. Între timp, mentalitatea americană se schimbase și așa a rămas: se consideră că n-ai nevoie să înveți limbi străine, e suficientă engleza maternă pentru a te face înțeles oriunde în lume. Michael Heim a decis să-și valorifice cunoștințele în cadrul unor studii de lingvistică. De ce nu de literatură? Fiindcă literatura îi plăcea prea mult: "Profesia e una, afinitatea e alta. Ceea ce te atrage prea tare n-ar trebui să-ți devină profesie, asta e părerea mea". ♦ În cadrul studiilor lingvistice, limba ceha era predată de soția lui Roman Jakobson, "o femeie central-europeană, cultă și rafinată" și de dragul ei s-a dus la Praga, pentru a se perfecționa. Datoriei față de origini și vizitelor la bunicii budapeșteni li se datorează învățarea maghiarei - "cea mai grea limbă pe care o vorbesc". Fața de ea, sîrbocroata i s-a părut ușoară și a trebuit să o învețe din rațiuni practice: persoana care preda această limbă la UCLA s-a pensionat și universitatea n-a mai avut bani să angajeze pe altcineva. În acest moment s-a decis să se oprească, fiindcă învățarea fiecărei noi limbi presupunea perioade mai lungi deparțate de casă, în țările unde se vorbea limba respectivă. Dar, "în 1992 am fost la o conferință în Newark și am cunoscut trei români: pe Mircea Mihaies, Ioana Ieronim și Adriana Babeți. Și mi-am dat seama că lipsește ceva din cultura mea generală. Nu știam nimic despre România [...] Judecînd după oamenii cu care discutaseam îmi dădeam seama că este o zonă foarte interesantă. Nu știam nimic despre literatura română, dar cu asemenea oameni..." Așa se face că, în proiectul grupului pe care l-a inițiat și care are drept scop să traducă din literaturile Europei Centrale și de Est, există interes și pentru literatura noastră: "Cred că e important ca peste tot în lume să existe un interes susținut pentru traduceri, deoarece printr-o astfel de pregătire creezi o echipă de oameni care se vor implica activ în această muncă, adică nu vor aștepta ca editorul să le semnaleze un titlu ce este obligatoriu să apară. Dacă fiecare universitate cu un departament valoros de literatură comparată începe să producă traducători remarcabili, aceștia s-ar putea apuca imediat de treabă și atunci ar exista mai multe șanse ca și operele scriitorilor români să ajungă la publicul american."

## Ziaristul curajos

Polemica manualelor alternative de istorie a ajuns, din punctul de vedere al lui Cristian Tudor Popescu, în stadiul de război. În editorialul său din ADEVARUL, intitulat *Omul nou*, el scrie: "Un soi de urlet de jivine întăritate a stîmît poziția exprima-

## LA MICROSCOP

## Mica infrafracțiune și VIP-urile locale

NU ÎNȚELEG de ce a trebuit să se întrunească ditamai Consiliul Suprem de Apărare a Țării pentru a domoli "infrafracționalitatea măruntă" (frumoasă sintagmă!). Asta e treaba primăriilor și eventual a prefecturilor. Sa luăm de pildă cazul d-lui primar Viorel Lis. De cite ori a chemat acest primar poliția la ordine? De cite ori i-a întrebat ce mai fac pe șefii gardienilor publici? De cite ori a controlat tipul activității nocturnă a poliției? De cea din timpul zilei nu mai vorbesc. De cite ori s-a dus domnia-sa prin piețele orașului pe care îl păstorește, ca să vadă ce mai e nou pe acolo? Aceste întrebări sînt valabile și pentru mai marii poliției Bucureștiului. Dar și pentru primarii și șefii polițiilor din orașele unde infrafracții mici și mijlocii tind să-și oficializeze indeletnicirile.

În ce birou de primărie din România există un plan minimal pentru descurajarea acestor IMM-uri (Infrafracțiuni Mici și Mijlocii) care pun temeinic umărul la stîrnirea de regrete după Epoca de Aur? Ca imagine, un primar are de o mie de ori de cîștigat mai mult dacă se ocupă de asemenea lucruri, decît dacă oferă subiect pentru paginile mondene ale ziarelor, în calitate de tăietor de panglici sau de invitat la mai știu eu ce alte întîmplări vesele, însoțite de bufet rece sau de ciocniri de cupe cu șampanie.

Primarul Bucureștiului nu scapă nici un prilej de a înfrăți Capitala cu diverse alte capitale din lume, trudindu-se cu obositoare călătorii și cu protocoale indigeste, pe altarul sacrificiilor *inpublible* care fac din domnia-sa un demn purtător de mesaj al bucureștenilor unde cu gîndul nu gîndești și probabil că n-a gîndit nici dl Viorel Lis înainte de a se vedea ales la mustață de locuitorii acestui oraș. Tot primarul acestei urbe în care renasc viguroase spaimea de frigul iernii și de nota de plată a *luxului* de a avea apă caldă și caldura la

bloc, dă de lucru fotografiilor de scandal și reporterilor vinători de picanterii intime. Asta în vreme ce fostul său contracandidat, G. Pădure iese demonstrativ la măturat străzile, în sectorul unu. E drept că spațiul comercial de pe Dorobanți unde s-a aflat faimosul Gepa Center, un pic mai bine pentru dumneavoastră, așteapta de multe luni un amator să-l închirieze de la vrednicul primar al sectorului unu. Dar nu asta scrie pe fruntea d-lui Pădure, primarul măturător.

Primarii autohtoni se plîng ba de legislație, ba de centralismul care îi împiedică să-și întindă ocrotitor aripile asupra *comunelor* care i-au votat - nici o aluzie la problema d-lui Lis cu *Academia Cațavencu* -, dar ce-i împiedică să-și exercite micile lor atribuții? Dacă taxatorii din Brașov au ajuns să se paruiască pe stradă cu valutiștii, asta e și vina primarului Ghișe. Iar dacă în București omul onest are coșmaruri fiindcă trebuie să circule cu autobuze garnisite cu hoți tot mai obraznici sau să-i fie frică să se întoarcă noaptea acasă, asta nu e vina Consiliului Suprem de Apărare a Țării, ci printre alții, a primarului general al Capitalei.

Di Viorel Lis și alți șefi locali mai mici au intrat într-o piele de VIP-uri care îi împiedică să-și vadă de treaba pentru care sînt plătiți. Strategii poliției Bucureștiului par a fi uitat că eficiența lor nu constă în numărul de grade care le încarcă umerii, ci în ceea ce fac ca diriguitorii ai polițiștilor de pe stradă. Primăria, prefectura și poliția sînt, la cap, niște reprezentante ale unei autorități mai direct exercitabile decît aceea a CSAT-ului. Dacă acești reprezentanți nu își fac treaba, e inoportun că ghionții pe care îi primesc din partea Consiliului Suprem de Apărare a Țării îi vor trezi la o realitate pe care ar fi trebuit să o perceapă cu mult înainte.

Cristian Teodorescu

## 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" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 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 sumă 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; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la  
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei  
La redacție: 3.000 lei

Cronicar