

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

28 martie - 3 aprilie 2001
(Anul XXXIV)

12

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



OCTAVIAN GOGA – INEDIT

(pag. 12-13)

POLEMICI

Suntem cu toții inocenți?

(pag. 3)

Cronici literare



Pagini de mare literatură

(pag. 4)



În spatele celebrității

(pag. 5)



Aniversare CONSTANȚA BUZEA

Articole de:

- Dan Cristea
- Constantin Abăluță
- Alex. Ștefănescu

(pag. 10-11)

Integrala MIRON COSTIN în limba polonă

(pag. 20-21)



Ura la români

SÎNT tot mai neliniștit, în ultima vreme, de ura pe care o simt mustind în subtextul unor articole, cu sau fără caracter polemic, interviuri sau pur și simplu notițe redactionale, aruncate într-un colț de pagină. Am crezut totdeauna că orice se poate discuta *sine ira et studio*, pe un ton civilizat, că polemica nu exclude (vorba d-lui Octavian Paler) cordialitatea și că singurul extremism îngăduit în lumea ideilor este (vorba, de data aceasta, a d-lui Radu Cosașu) unul de centru. Am însă prilejuri nenumărate să mă conving că lucrurile nu stau deloc așa. De vină e, desigur, naivitatea mea. Mi-o asum, ca să zic așa, neavînd încotro. Dar, de înțeles, nu înțeleg de ce nu putem să nu ne urîm de fiecare dată cînd opiniile ne despart.

Dintre multe manifestări ale urii intelectuale, aleg, nu chiar la înfîimplare, unul singur. În *Convorbirile literare* de la Iași, numărul din februarie, dl Sorin Comoroșan, membru de onoare al Academiei Române, biolog de reputație internațională, atras de filosofia științei, îi acordă d-lui Ion Beldeanu un interviu din care ura se revărsă ca o apă neagră. Nu e prima oară cînd dl Comoroșan urăște. L-am citit și alte intervenții asemănătoare. Unele propoziții sînt reluate aidoma în interviul din *Convorbiri*.

Problema d-lui Comoroșan, "om cu concepții profund liberale", dar cu "simpatii de stînga", după cum declară, este "trădarea intelectualilor ziși de dreapta" care ar fi permis "ocuparea scenei culturale de către impostură". M-aș opri o clipă asupra formulei *ziși de dreapta*. Așadar dl Comoroșan nici măcar nu consideră că intelectualii cu pricina sînt cu adevărat de dreapta; ei doar se pretind a fi; ceea ce face ca impostura pe care o denunță autorul interviului să înceapă dinainte și să nu fie neapărat la mijloc o trădare, ci doar o teribilă mistificare. Trec peste micul exercitiu de logică, spre a ajunge la esențial. Cine sînt impostorii care au profitat de trădare, dacă trădare a fost. Cel dintîi este "filosoful național" G. Liiceanu. (Ghilimelele sînt necesare ca să fie limpede că ironica formulă nu e a mea.) dl Comoroșan crede că dl Liiceanu n-are altă operă decît *Apelul către lichele* (mă întreb și eu, ca să mă aflu în treabă, de ce tocmai la acest apel a fost sensibil d-sa). Al doilea beneficiar este dl H.-R. Patapievici, la care dl Comoroșan constată cu infinit dispreț "o adevărată fugă paranoică de idei ce se bat cap în cap". Al treilea este dl Alexandru Paleologu. Se întreabă stupefiat dl Comoroșan: "Acesta e marele nostru intelectual, căruia i se dă Premiul de Excelență?" D-sa precizează că a criticat adesea astfel de "enormități" și a "primit imediat reacții". Cred și eu! Dar nu s-a lăsat intimidat și, într-o emisiune televizată, nu s-a sfîșit să-l adauge pe lista imposturilor pe dl Andrei Pleșu: "Aș fi vrut și eu disidenta lui Pleșu la Tescani, să vedeti ce romane scriam dacă eram acolo", exclamă cu o candoare dezarmantă dl Comoroșan. Și încă: Dl Pleșu "a desconsiderat pur și simplu profesiunea de diplomat, acceptînd în mod absolut oportunist funcția de ministru de Externe; nu de ambasador, dar de ministru de Externe!" Oare de ce s-o fi chemînd oportunism acceptarea ministerului în locul ambasadei? Nu e nici o logică aici. Doar ura, de care aminteam, hrănită din invidie sau din frustrare sau din complexe.

Nu, n-am terminat. Mi-a venit și mie rîndul. Aflu că pierd teren, ca toți profitorii de pe urma regimului Constantinescu (habar n-aveam că am profitat cu ceva, dar de aceea trăiești, ca să afli): "N.M. ce mai poate face? Istoriile literare? Astea nu se mai scriu astăzi în lume, ele sînt înlocuite de antologii." Preocuparea d-lui Comoroșan de viitorul meu mă copleșește. Îi promit că mă voi strădui să mă informez despre ce se mai scrie prin lume, ca să nu mă fac de rîs cu istoria mea literară. Să nu vă închipuiți însă că am scăpat doar cu atîta. Dl Comoroșan a citit nu știu ce "însemnare" a mea din *Adevărul* și a "constatat" că mă comport "ca un om care n-are nici cea mai mică responsabilitate". Nu mă consolează faptul că la fel se comportă toți "acești intelectuali" pe care "actuala putere îi va mătura" ca pe niște oportuniști ce sînt. Începînd cu "cel mai mare oportunist", cu mine, firește, care mi-am făcut propriul partid, rupîndu-mă de mișcarea liberală. Deși "mare vinovat", am continuat să vreau să iau "fata scenei". Nu văd absolut nici o logică, nici de data asta, în remarcile d-lui Comoroșan. Cît despre adevăruri istorice, la ce bun să le evoc? Să-i amintesc că nu m-am rupt de mișcarea liberală ca să-mi trag un partid propriu, ci am renunțat la partidul al cărui președinte eram ca să ajut unificarea liberală? Că renunțînd la președinție nu luam fata scenei, ci tocmai dimpotrivă? Dl Comoroșan nu se va încurca în astfel de subtilități. Și nici eu nu voi stărui să-l aduc la sentimente mai bune. Ura îl orbește pînă la a nu ști prea bine, nu ce am făcut eu, dar ce a făcut chiar d-sa. În 1994 mi-a solicitat un interviu, publicat apoi într-o carte, în care mă prezenta ca pe "unul din cei mai reputați critici literari", autor al unei opere "impresionante, deosebit de originale", cu un "trecut ireproșabil", "devenit un om politic dedicat total noii sale activități". Oportunistul din mine se simte concurat de oportunismul unui om care mă considera, cu ani în urmă, demn să mă alătur unor Constantin Bălăceanu Stolnici, Horia Bernea, E. Simion, Răzvan Theodorescu și altora într-o carte despre România și care astăzi mă găsește trădător și impostor.

Iertat să fiu pentru caracterul oarecum personal al exemplului de ură pe care l-am ales. Ura la români pare să fi devenit o instituție națională.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăiteș*

Împușcături în cutia Pandorei

ÎN ROMÂNIA, marile primejdii pentru populația civilă au venit aproape întotdeauna dinspre purtătorii de uniforme. De la spaimele lui Cioran, în copilărie, în fața “penei de cocos” a jandarmului ungur din Transilvania, până la fiorii pe șira spinării iscați de bulanul milițianului (român, de data aceasta) resimțit de oricine a trăit sub comunism, de la cruzimea prostească a tablagiului din armată până la desconsiderarea suverană a cutărei surori de spital, uniforma a fost la noi simbolul puterii discreționare. (Las deoparte rasa calugărească și sutana preoțească, pentru că rolul lor e mult mai complicat).

După vreo zece ani de timorare, asistăm acum la reînscăunarea tiraniei uniforme în viața publică românească. Prilejul — absolut fără nici o legătură cu fondul problemei — l-a constituit asasinarea plutonierului Sașa Disici. Presa a scris pe larg despre slăbiciunile scenariului oficial al crimei — de la portretul robot al principalului suspect până la sinuciderea oportună a unui găinar din Arad. Nu merg până acolo — așa cum s-a insinuat — încât să spun că Sașa Disici a fost omorât pentru a se crea ocazia reîntronării dictaturii milițiste în România. Chiar dacă mobilurile exterminării rămân în ceață, destule glasuri vorbesc de o răfuială între parteneri de afaceri deochiate, și nu de “jamesbondisme” și alte aluzii culturale. Printre timișoreni cîrula zvonul că Disici și asasinii săi se cunoșteau. Fără a întina memoria unui mort, lumea se întreabă de unde avea un simplu plutonier bani să-și cumpere un “Audi”. Cei care-au participat la înmormântare spun că familia polițistului decedat era departe de-a fi înstărită, iar salariul său de bugetar nu permitea, în nici un caz, achiziționarea unui astfel de automobil, fie el și la mâna a doua!

Trecând peste toate aceste supoziții, am ajuns să contemplăm urmarea măsurilor decise în forță la cel mai înalt nivel. Însăpăimântați de eficacitatea pistolului “Crvena Zastava 99”, mai-marii poliției au trecut imediat la măsuri, înarmându-i până în dinți pe tradiționalii purtători de bulane. Spectacolul e ridicol, dar nu fără o notă de sinistru. S-a întâmplat să străbat, zilele trecute, țara de la sud la nord și, din goana mașinii, am fost uluit de cârurile de polițai întâlniți peste tot. Că ei se aflau într-un număr înspăimântător de mare în absolut toate localitățile, e o problemă mai veche, ce spune ceva despre esența represivă a statului român. Țara geme de oameni în uniformă, e adevărat, însă rolul lor nu e nici pe departe de a-l apăra pe cetățeanul plătit de impozite. Nu, unitățile polițienești sunt scoase la iveală exclusiv în scop de intimidare. Nu se știe cu precizie ce fac ei în restul timpului, dar e sigur că sunt de față atunci când e de reprimat o demonstrație a muncitorilor nemulțumiți sau, ca acum, când s-a dat ucaz ca poliția să treacă la cea mai mare operație din ultimul deceniu.

Trebuie să fii orb ca să nu-ți dai seama că agitând ca pe niște băte pistoalele-mitralieră, polițiștii nu vor deveni nici mai eficienți și nici mai temuți. Însă diversiunea cu “mitraliera” “Crvena Zastava” — în fond, un banal pistol cu douăsprezece gloanțe, ceva mai rapid decât jucăriile de damă din dotarea poliției — a dus la o replică disproporționată: sergenți nădușiți, cu chipiele lăsate cu năduf pe ceafa asudată, abia se mișcau sub greutatea armelor, iar din transpirația lor inutilă stupiditatea unor șefi de la București și-a

inchipuit că dă o lovitură de imagine!

O lovitură de imagine a dat doar generalul Toma Zaharia. Împins, nu fără skepsis, în fața de tot, generalul a arătat o lipsă de profesionalism incredibilă. Expunându-se ca un automat — se zvoneste, în mediile politice, că oricum va fi schimbat cât de curând, în virtutea faptului că soția sa ar fi implicată în ceea ce presa numește “Filiera SINTOFARM” a drogurilor — generalul Zaharia a părut mai degrabă o Mafaldă decât un polițist al statului român. Dând nu doar informații contradictorii, ci și mincinoase, el a dovedit cât de mare e deruga polițiștilor plătiți cu bani serioși pentru a ne asigura liniștea.

Prins cu minciuna în sac, generalul Zaharia perseverează, exhibând un aer de somnambul rătăcit într-un saloon din Vestul sălbatic. Inducând în eroare cu nonșalanță opinia publică, el face un joc extrem de periculos. După ce, la prânz, într-o conferință de presă, a anunțat, fără să clipească — precum orice bun milițist din vremurile de odinioară — că s-a făcut expertiză balistică a armei cu care s-ar fi sinucis Raul Opriș, seara, într-o emisiune televizată, recunoaște la fel de senin că expertiza balistică încă n-a fost făcută! În momentul în care scriu, au trecut trei zile de când dl. general Zaharia sfidează cu nerușinare o țară întreagă. Inutil să spun că încă se află în funcție!

Explicațiile întregii țărășenii nu sunt, din nefericire pentru poliția română, prea complicate: pusă într-o situație ridicolă din cauza incapacității deja cronicizate de acțiune, ofițerimea s-a trezit brusc la realitate și a încercat să recupereze într-o zi ceea ce-a pierdut în zeci și zeci de ani de supușenie față de clasa politică. Evident că eșecul a fost lamentabil. În clipa în care rețelele de informatori au refuzat să coopereze (pentru că aceasta e realitatea în cazul Disici), ofițerii cu grad înalt au intrat în panică. Prin urmare, trebuia găsit, cu orice preț, un vinovat. A fost găsit relativ repede — probabil în virtutea faptului că posedă (sau i s-a pus în mână în clipa sinuciderii) o armă similară celei cu care fusese ucis plutonierul. O sinucidere cu totul și cu totul atipică, de altfel: cu arma perpendiculară pe frunte, și nu la tâmplă sau în gură, așa cum, o știm din film, procedează orice sinucigaș!

Prin acest nou caz, prestigiul poliției e departe de a fi crescut. Oricâte mitraliere va agita pe la intersecții, oricâte dovezi de forță va etala în emisiuni ticluite la televiziuni, acest conglomerat de interese materiale și de spirit de castă excesiv va fi privit de populație cu totală neîncredere. Pentru ca înainte de-a vedea pistolul automat, cetățeanul vede vilele de-o opulență inimaginabilă ale mai tuturor ofițerilor de poliție sau SRI sălțați peste gradul de maior. Omul de pe stradă vede mai ales automobilele occidentale de ultimul tip din care tinerii ofițeri îi împoașcă dezinvolt cu noroi, și nu “profesionalismul” lor duhnind a ciocoism.

Fără îndoială, există în poliție destui oameni cinstiți. Dar ei sunt timorați de comportamentul abuziv al cetei de generali care străbat în pas victorios timpurile și regimurile. Opacă precum o sală de tratament cu raze gama, lumea poliției românești a devenit, cu complicitatea — ea însăși criminală — a politicienilor, o cutie neagră care atunci când nu protejează pe scară largă criminalitatea o provoacă ea însăși. Și când nu o provoacă, o ignoră. O Cutie a Pandorei cu multe, și inutile grade de general.



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

CITESC cu atenție și citez câteodată, considerându-le importante pentru autori, mici autodefiniri spontane, caracterizări pe care și le formulează corect despre ei înșiși și opera lor în manuscris. Sunt uneori dovezi ale unei conștiințe de sine aproape obiective, și sunt semne de pură sinceritate pe care eu le iau foarte în serios. Și este, fiecare în parte, fie că autorii vor cu tot dinadinsul, ori din nimereală, piese prețioase pentru, cine știe, un studiu de caz realizându-se documentar în termeni de un pitoresc de bun la gust uneori, alteori trădând situații ce nu se vor rezolva niciodată, vreo maladie sau doar un tupeu nemărginit mai ales la cei care nu au făcut nici un efort să învețe măcar să scrie corect, ceea ce n-ar fi fost puțin lucru. ☒ Iată un caz dintre cele fericite: “Ce să vă mai spun: Că nu prea am citit versurile cuiva, că poeziile nu prea au trup și n-ai cum să le pui în lumina zilei alături de politică și gastronomie care în conștiința cercului meu de humanoizi au trup. E greu să fii poet când n-ai talent și muzele privesc scârbite lumea asta împrăștiată în beton”. În cercul dvs. există persoane, o simt, în care vă puteți încrede deplin. Textele nu sunt perfecte, de asta vă rog să fiți sigur, dar fragmentar ele strălucesc însuflețite de un spirit ales. Sunteți poet, aveți talent, sunteți un înțelept. Niște cuvinte nu-mi plac: *amprentă, papilă, kilogram, picioare, stropii, sulia*. Va mulțumesc pentru faptul că ați citit vibrând un anume poem. Gesturi lirice precum ieșirea din ploaie, ritmul pestriț, mersul înapoi dând pasul peste pas, scrisul în frig, sentimentul înlemnirii — vă obligă să vă luați talentul în serios. (Ștefan Dumitrescu, București) ☒ Gestul dvs. ne-a mișcat, adică dedicația oferită tuturor redactorilor noștri. Pentru o adolescență, părerea că poeziile vă arată într-o bună poziție, ele sunt scrise cu exigența unui matur cu bun gust. Și, iarăși, placuta surpriză urmărindu-vă topica sigură, dozarea în crescendo a emoției, seriozitatea problemelor care vă preocupă. (Alina Buda, Ploiești) ☒ Iată un vers uimitor în context, în amplul spirit bacovian: “Plonjez ca un verb într-un vers infinit”. Centaurul cu amintiri și ideea morții nu sunt nici ele de lepădat, cum nici ridicarea “de pe mușchi într-un cot de aripă”, cum nici “timpul curgând din frunză în undă”. “Azi nu se mai iese în larg, azi se scrie”, iată un vers dintr-o poezie care mi-a plăcut pentru concizia ei și chiar pentru ușor desuetul ei plan, dvs. fiind prea tânăr ca să vă cred practicant convins al unor teme care o să vi se potrivească mai târziu, rămân, cu încredere, în așteptare. (Cristian Mateescu, Baia Mare) ☒ Sper și eu ca de la micile riscuri de care spuneți că ați fost de la bun început conștient, asumându-vi-le, să nu vi se tragă vreo suferință, totuși. Pentru că versurile pe care le scrieți sunt doar comentarii căldute ale unui ins sensibil și cu îndemânare la scris, șagalic la provocările stării de îndrăgostit, pe de o parte, iar pe de altă parte reacții de om normal care emite păreri despre o lume care îl condamnă fără milă la blazare. Căci nu degeaba vă încheiați scrisoarea cu precizarea utilă, că ea a pornit “dintr-un colț foarte uitat al României”. Înțeleg că dincolo de aparențe, ceva vă roade și poate că din acest motiv versurile pe care le veți mai scrie vor reuși să înlăture indifferența de acum a cititorului. (Adrian Ionescu, Măcin-Tulcea) ☒ Calea pe care mergeți este deocamdată a exercițiului nelimitat, a tatonării destul de haotice în peisajul caleidoscopic al metaforei. Nimic sau aproape nimic nu este cuprins într-un plan logic, fiecare vers, frumos în sine, nu ține să aibă și vreo legătură cu cel ce-l precede ori cu cel ce-l urmează. Sub un titlu general care inflamează iluzoriu speranțele, amplul poem *Eretikon*, din care ne supuneți atenției doar *Studiul* cu numărul unu, însumând el singur 18 strofe, dvs. întrezăriți o construcție armonioasă în componentele ei. Aceasta, ceva mai târziu. Dar eu aș încerca acum să vă fac să vă îndoiți, un pic măcar, de reușită. Vă lipsește *povestea*, cerută de cantitatea mare de versuri, căci fără *poveste* textul nu arată nici măcar ca o colecție unitară de metafore ci ca un loc de depozitare a lor fără nici o noimă. Căci fără *poveste*, repet, metaforele se succed ca niște imagini dintr-un vis, fără legătură între ele. O acumulare de scene filmate separat și care, în lipsa poveștii, nu se vor putea monta coerent într-un film. Abia către final, practic fiind vorba de strofele 16 și 17 (cea de a 18-a părându-mi-se fără nici o legătură cu *Studiul nr. 1*) lucrurile se încheagă și imaginile intra în rezonanță: “În somnul ce-l dorm e un vis de vise./ Se face că dorm și visez că sunt/ Pe un munte împrejmuț de abise./ Pe un munte imens, într-un cer mărunț./ Și cresc împreună cu simpla tăcere/ Și văd ce se vede de peste genunchi./ Cum suflă auștii în noaptea ce pier./ Și împing cu silință alți sori și-alte lumi”. Mi-am permis să vă trec toate verbele la prezent, reușita ordinii pe care o veți opera în poem mie mi se pare că depinde și de această concordanță. În epica celor visate într-un *vis de vise* faceți să se regăsească și *povestea*, bucurioasă cu siguranță să accepte, într-o defilare logică însă, toate metaforele de care sunteți capabil. Și încercați să nu mai forțați limba în formulări aiuritoare precum acestea: “O mie și opt-sute de vieți răvnite/ Câtă frunză și iarba, cât grăunți în nisipuri”. Și, de ce, mă întreb, această nesmintută *o mie și-opt sute*, nici mai mult, nici mai puțin? (Călin Adrian Ionescu, Breaza)

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

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

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

Tehnoredactare computerizată: Anca Fireșcu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. 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), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minulescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

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

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Sîntem cu toții inocenți?

"Cei care își uită trecutul sînt condamnați să-l repete."

Georges Santayana

DUPĂ CE am citit în *România literară* (nr. 46, 22-28 nov. 2000) interviul lui Petru Popescu intitulat: "Sînt multe momente cînd tresare în mine România și nu încerc să le reprim, n-am fost nici surprins și nici indignat. Cum să nu-l privești cu simpatie pe frumosul, fermecătorul și cuceritorul romancier bucureștean al anilor '70 care acum are o casă la Los Angeles (Beverly Hills) și se considera "un scriitor special pentru americani cit și pentru cititorii din douăzeci de alte limbi și singurul român (s.n.) care a ajuns unde a ajuns prin scris".

Nu este prima dată cînd se poate constata un "trous de mémoire" în trecutul unui scriitor care își uită sau inventează o biografie imaginară. Recent, în *R.L.* (nr. 33/2000) D-na Zoe Dumitrescu-Bușulenga - retrasă în liniștea și pacea unei mănăstiri pentru meditație și reculegere - se lamenta că au "dispărut modelele" literare și morale. Nu își amintea trecutul glorios, elogiile pe care i le făcea lui Ceaușescu în *Scinteia*, numirea de către Iliescu în funcția de directoare la "Academia di Romania" la Roma și înscrierea pe "Lista persoanelor care au semnat *Apelul* pentru susținerea D-lui Ion Iliescu la funcția de Președinte al României".

Care sînt cauzele profunde ale acestor amnezii voluntare, ale lipsei de responsabilitate civică și etică și de ce este încă "totul posibil" într-o țară care de 10 ani se considera liberă și democratică? Cine ne apără de mincinoși, impostori și ipocriți? De ce a devenit ridicol să vorbești acum în România despre datoria de a nu uita, "travail de deuil", regret, iertare, căință ("repentance"), responsabilitate personală și colectivă în raport cu trecutul, istoria și timpul? De ce se constată un exces de memorie față de un trecut și o absență a memoriei în raport cu același trecut? Se poate afirma că la noi există o "politică a memoriei" - instituții, asociații, muzee etc. - care să ne ferească de pericolul de a repeta trecutul? Nu cumva *neamintirea* este sinonimă cu sinuciderea sau cu o întoarcere în trecutul apropiat? Ce semnificație are succesul la ultimele alegeri al lui Iliescu și Vadim Tudor?

Dar să revenim la autorul romanului *Dulce ca mierea e glonțul patriei* care declară că a fost un persecutat al regimului Ceaușescu deoarece: "Cărțile mele au apărut fiecare cu cel puțin 50 de pagini smulse de cenzură". Nu cumva P. Popescu a fost chiar un disident și noi nu am aflat? Explicațiile succesului romanelor: "Au sfidat abrupt filosofia oficială", iar una din cărți: "Avea patriotism, iar Ceaușescu voia să reînvie naționalismul". Oare a uitat Petru Popescu că a fost Secretar UTC al Uniunii Scriitorilor, se afla în compania "primului cerc al puterii" și: "Se zvonea că urmează să devină ginerele soților Ceaușescu, căsătorindu-se cu fiica lor Zoe", cum aflăm din precizările lui Alex. Ștefănescu publicate cu ocazia apariției interviului. În contrast cu toate aceste omisiuni, Petru Popescu susține totuși că: "N-am fost un răsfățat al regimului" și: "Nu m-am bucurat de nici un privilegiu". Da-da! Invidie! Gelozie românească! Singura explicație: succe-

sul cărților, citadinismul novator al romanelor, scriitorul ca cetățean al planetei! Să admitem că are dreptate și noi exagerăm sau inventăm amănunte nesemnificative... Cum se explică faptul că P.P. a uitat că în 1973 a fost invitat de Ceaușescu pe care l-a însoțit într-o vizită oficială în America de Sud? De atunci, a mai invitat Ceaușescu vreun scriitor într-o călătorie în străinătate?! În 1974 P.P. a plecat la Londra și a cerut azil politic. Singura explicație: "Am optat pentru aventură".

"Nu mi-e rușine să spun că sînt un scriitor însemnat" - afirmă cu seninătate Petru Popescu -, dar mă dezgustă ideea că ceea ce am făcut pentru România e nu numai subapreciat, dar îngropat cu bună știință". Petru Popescu a făcut "public relations" pentru Iliescu, iar acest lobby: "Nu a fost arhicostisitor, cum s-a afirmat. Costa o jumătate de milion de dolari pe an, sumă rezonabilă; în același timp, în România se făceau afaceri de multe milioane de către inși membrii Guvernului". În primul rînd confuzia intenționată - deseori formulată - între România și Iliescu. Este sinonim cum am zice - păstrînd proporțiile -: "În 1933 am susținut Germania și nu pe Hitler". A doua remarcă neinspirată: dacă membrii guvernului făceau afaceri cu milioane de dolari, se justifica să facă și el o mică afacere de o jumătate de milion de dolari. A treia remarcă: dacă iubea atît de mult România, de ce nu s-a interesat de soarta copiilor bolnavi de Sida, orfani sau vagabonzi? Sigur, în acest domeniu nu ar fi primit nici o subvenție, în plus ar fi trebuit să scoată bani din buzunar. Petru Popescu îl consideră pe Iliescu: "Un ferm, un bătos", iar pe Constantinescu: "Fără prestanță și copilăros de îngîmfat pe teme minore". Oare nu știe Petru Popescu cine este Ion Iliescu care se găsește la putere de 50 de ani? Îi recomand recentul volum scris de Vladimir Alexe (*Biografia secretă - Ion Iliescu*) din care aflăm că I. Iliescu a fost pe rînd stalinist (Moscova '53), hrusciovist (Praga '56), dejist ('58), ceaușist ('68), anti-ceaușist ('89), prezent în "zorile roșii" ale sfîrșitului de an '89, "miner frunțos" ('90) și candidat pentru a treia oară la președinția țării.

Dacă "omul forte și bătos" (Iliescu) este *clean and cool* de ce nu s-ar considera Petru Popescu *honest and cool* atunci cînd afirmă: "Totul începe de la recunoașterea propriilor erori", cu excepția celor comise de el însuși. Ce importanță mai are omisiunea intenționată sau neintenționată, adevărul pe jumătate sau uitarea unor detalii din trecutul nostru? De ce în România orice ai *gîndi*, *spune sau face* nu mai compromite pe nimeni?

Nu știu dacă în lecturile lui Petru Popescu se află la un loc de cînte florentinul Machiavelli, dar lipsa de scrupule și cinismul lui ne trimit nu la *Prins*, ci la *Prințul* care era condus de deviza: "Scopul scuză mijloacele".

Să ne întoarcem la problemele pe care le anunțăm la început și să recunoaștem că Petru Popescu a fost "numai un exemplu" într-o analiză pe care o dorim mult mai complexă. Care sînt cauzele profunde ale acestor amnezii voluntare, ale lipsei de responsabilitate civică și etică?

După 1990, istoricii și criticii literari au avut trei obiective: 1. Analiza perioadei de pînă în 1940. 2. Reevaluarea și reconsiderarea perioadei 1944-

1990. 3. Studiarea fenomenelor literare ale prezentului în tranziție.

1. "Răul provine din anii '30", declara un ilustru istoric literar. "Și cînd o să te ocupi de Răul de după '40?" l-am întrebat eu. "Nu am încă arhivele necesare!" mi-a răspuns el. "Dar de ce ai nevoie de arhive? Ai trăit din plin această perioadă!" Răspunsul nu a mai venit. În realitate, studiul perioadei anilor '30 se reducea la citirea autorilor care se făceau vinovați de un trecut cu simpatii naziste: Eliade, Cioran, Noica etc. etc. Începînd cu Norman Manea și continuînd cu Z. Ornea, S. Damian, Sorin Alexandrescu, Handoca și pînă la Marta Petreu... toți au încercat să plaseze acești scriitori în perioada respectiva și să înțeleagă în ce măsură gîndirea, acțiunea și opera lor au fost influențate/determinate de cultura naționalistă și xenofobă din acea epocă. Nici în străinătate nu au lipsit studiile necesare: Patrice Bollon, Claudio Mutti, Edgar Reichmann etc.

Unde ne aflăm astăzi? Paul Ricoeur a afirmat de mai multe ori că a fost prieten cu Mircea Eliade timp de 40 de ani, situație confirmată cu ocazia vizitei lui Paul Ricoeur în România (oct. 1999) în cadrul unui interviu TV luat de N. Manolescu. Recent, cu prilejul apariției volumului *Mémoire, l'histoire et l'oubli*, i s-a reproșat lui P. Ricoeur (în cadrul unei emisiuni la postul "Radio France Culture") că a fost prieten cu Mircea Eliade "a cărui gîndire a condus la moartea a 300.000 de evrei români". P. Ricoeur a răspuns: "De ce ar fi responsabil toată viața pentru erorile săvîrșite în tinerețe?"

Mircea Eliade a fost prieten și cu Georges Dumézil care îl aprecia foarte mult și l-a ajutat în 1947, cînd Eliade a sosit la Paris. Dumézil a prefătat prima ediție a *Tratatului de istorie a religiilor* (1949). În studii consacrate biografiei intelectuale a lui Georges Dumézil, se afirmă că Eliade "A fost un impostor care a abuzat mult timp de comunitatea științifică și un ideolog al sinistrei Gărzi de Fier".

Concluzie: nu numai Eliade și Cioran sînt puși la stîlpul infamiei, dar și prietenii lor: Paul Ricoeur și Georges Dumézil.

2. Care este situația reevaluărilor și reconsiderărilor scriitorilor afirmați și consacrați în perioada 1944-1989? Aici lucrurile nu sînt tot atît de clare și tranșante. Istoricii și criticii literari s-au întrebat dacă "Există în oportunism o latură pozitivă?". Într-un articol apărut în *România literară* (nr.3/ martie 1990) făceam distincția dintre "Oportunismul explicabil: 1950-1964", "Oportunismul naiv: 1964-1971" și "Oportunismul rușinii: 1971-1989". A urmat o perioadă de ezitare, timidități, complicități cu proleculțiștii sau... "Eu îl apăr pe poetul Adrian Paunescu!", cum a afirmat un cunoscut istoric literar, de parcă o "ființă gînditoare" poate fi tăiată în felii: o felie poetul, o altă felie gazetarul și o ultimă felie animatorul de spectacole "cîntarea României"... Nici vorba de o ruptură cu trecutul, de o dezavuare a poeziilor hagiografice, de claritate și fermitate în opinii. Au apărut critici care susțineau teza reevaluărilor - Alexandru George, Gheorghe Grigurcu -, dar au fost minimalizați. Unele polemici în legătură cu Marin Preda sau Nichita Stănescu au încercat să aducă mai multă claritate în rolul jucat de aceste două personalități. S-au publicat multe documente (Ana



Selejan: *Literatura în totalitarism*) și arhivele au fost deschise, dar ezitățile au continuat, poate din teama de a nu exagera, din dorința de a păstra nuanțele și analizele diferențiate chiar în derularea activității unui scriitor.

După 10 ani de la "prăbușirea zidului minciunii" puteam face cîteva constatări. A. Lucrările de sinteză critică și reevaluare a perioadei 1944-1989 în literatură încă nu au apărut. Sigur, s-ar putea invoca argumentul că timpul a fost prea scurt pentru elaborarea volumelor de sinteză. Să nu uităm că Karl Jaspers a scris lucrarea *Vinovăția germană* în 1946, adică un an după încetarea războiului. B. Fermitatea, claritatea și rapiditatea cu care a fost studiată perioada 1930-1940, cu predilecție pentru Cioran, Eliade și Noica, nu le putem constata și pentru perioada 1944-1989. Aceiași istorici și critici literari ar fi avut datoria să se ocupe și de "răul de după '44", adică din perioada comunismului. De ce n-au făcut-o?! *De ce este mai vinovat un scriitor cu simpatii naziste și mai puțin vinovat un scriitor cu simpatii comuniste?* C. Lărgind sfera de analiză și în celelalte domenii pe care le-am anunțat la început (istoria ideilor politice, sociale, mentalitate, etice) nu cumva rezultatele pe care le constatăm astăzi - revenirea la putere a unui "neocomunist și a unui ultranaționalist" (*Le Monde* 28 nov. 2000), Iliescu și respectiv Vadim Tudor, se explică și prin ezitățile, ambiguitățile și lășitățile din domeniul literar și artistic?

Acomodarea facilă la o anumită situație, autoamăgirea iluzorie, ideea că "s-au făcut și lucruri bune și s-au scris cărți de valoare", libertatea bufonului cu condiția supunerii, lipsa de radicalitate în gîndire și atitudine publică... toate aceste constatări le găsim confirmate și de Karl Jaspers care era de părere: "Nenumărate gesturi mărunte de nepăsare, de adaptare comodă, de justificare a nedreptății sau de tăcitate promovare a ei, de participare la crearea unei opinii confuze care face posibil Răul, toate acestea favorizează *culpa politică și morală* pentru anumite situații și evenimente".

Dacă am adăuna lipsa de fermitate și intransigență a clasei politice de dreapta (absența voinței politice, luptele intestinale pentru putere și infiltrarea foștilor securiști) și toate compromisurile, corupția, spiritul mafiote din politica, economie și finanțe... interesul personal înaintea interesului public, lipsa de răspundere și sentimentul datoriei, vom avea tabloul exact al prezentului. Acum nu mai putem să acuzăm "politica comploturilor": Yalta, Malta, ungurii, evreii... Acum noi sîntem răspunzători pentru prezent și în special pentru viitorul pe care l-am distrus.

Bujor Nedelcovici



Pagini de mare literatură

Pelerinaj la Paris

ÎN ROMANUL *O zi mai lungă decât veacul* al lui Cinghiz Aitmatov, trenurile care trec printr-o gara uitată de lume, din stepa nesfârșită, rezumă istoria contemporană a Rusiei. Unele se îndreaptă spre vest pline de soldați care cântă marșuri și agit steaguri. Altele fac drumul invers, transportând refugiați cu boccele și raniți. Unele aduc de la Moscova activiști ai PCUS nerăbdători să inițieze "transformarea revoluționară" a regiunii. Altele zac cu lunile pe câte o linie moartă, năpădite de buruieni.

În volumul II din memoriile sale, *La apa Vavilonului*, Monica Lovinescu reconstituie douăzeci de ani din istoria României - 1960-1980 - evocându-i pe românii care au vizitat-o la Paris. Aproape toți intelectualii de elită ai României au fost în acea perioadă oaspeții ei și ai lui Virgil Ierunca. Dintre vizitatori n-au lipsit însă nici impostorii, nebunii, profitorii și agenții Securității, inclusiv cei care aveau misiunea să o reducă la tăcerea pe realizatoarea emisiunilor culturale de mare răsunet de la "Europa Liberă", *Teze și antiteze la Paris* și *Actualitatea culturală românească*. Monica Lovinescu ajunsese (chiar dacă nu spune asta în memorii) o instanță supremă a culturii române. În fața ei se înfățișau oameni de valoare marginalizați, domici să fie repuși în drepturi, dar și "trimiși speciali" care nu urmăreau decât să-i submineze autoritatea morală, incomodă pentru regimul comunist din România. Era ceva să exiști în conștiința Monicăi Lovinescu! Echivala cu o consacrare. După cum dezaprobarea sau ignorarea unui scriitor, să zicem, de către fiica lui Eugen Lovinescu însemna o aruncare a lui în neant.

Această formidabilă influență se explică, împotriva aparențelor, nu printr-un joc politic, ci prin practicarea consecventă a moralității. Monica Lovinescu nu este anticomunistă de meserie, așa cum alții sunt de meserie comunisti.

Anticomunismul ei nu are nimic dintr-o ideologie de partid și nu intră într-un raport de simetrie cu comunismul. Femeia-istanță care ajunsese o obsesie pentru securiști (în realitate o ființă plină de căldură și solicitudine) este anticomunistă numai în măsura în care inteligența, spiritul critic, bunul-gust, sentimentul responsabilității, demnitatea sunt anticomuniste. Este vorba de anticomunismul *inevitabil* al unui om superior.

Cea mai bună dovadă că Monica Lovinescu nu-și datorează faima unui rol în care a fost distribuită în războiul rece o constituie faptul că textele ei, citite azi, când războiul rece a rămas o amintire, conving și copleșesc în continuare. Nu numai prin elocvență, ci și prin adevăr. Dacă le raportăm la comunism, aceste texte sunt anticomuniste. Dacă le raportăm la fascism sunt antifasciste. După cum dacă le raportăm la o gândire convențională devin de un neconvenționalism provocator, iar dacă le raportăm la un nonconformism hărdat și iresponsabil ni se înfățișează ca o pledoarie în favoarea valorilor europene tradiționale.

Portrete morale

MONICA LOVINESCU îi portretizează în memoriile sale pe mulți scriitori, cineaști, muzicieni și pictori români și străini. Îi portretizează moral, întrucât fizionomiile - după cum marturisește cu umor de la început - au indus-o adeseori în eroare:

[La o întâlnire cu un grup de intelectuali ruși.] "Nu le rețin tuturor numele. De fapt, numai pe doi dintre ei țineam neapărat să-i identificăm - pe Surkov din pricina indignării legate de numele lui (fusesse inchișorul lui Pasternak) și pe Tvardovski din motive contrarii. Era directorul lui *Novii mir*, unde fusese publicat Soljenițin. [...] La un capăt al mesei de pe estradă, un bărbat cu privire fioroasă ce caută parcă biciul pe care are obiceiul să-l mănuiască, cen-

zorul cu ceafă groasă și rictusul adecvat și agresiv pe buze - tot ce trebuie pentru Surkov. Ne uităm [Monica Lovinescu și Virgil Ierunca] cât putem mai urât la el, doar i-am transmis ceva din disprețul nostru jignitor. La capătul celălalt al mesei un brav mujic cu ochi albaștri și sinceritatea pictată pe față, un surâs de pâine caldă, cine altul decât Tvardovski? Îl privim insistent îmbătându-ne de admirația noastră, până când niște amici ruși vin să se așeze lângă noi. Și aflăm că era tocmai pe dos. Mujicul blând căruia i-l ai fi încredințat pe Dumnezeu era Surkov ce-l acoperise cu noroi pe Pasternak, iar lupul de pădure deasă, cu gesturi fioroase era Tvardovski, prietenul și protectorul lui Soljenițin."

Nesigură în judecarea oamenilor după înfățișarea lor, Monica Lovinescu este, în schimb, un adevărat expert în evaluări morale și intelectuale. Exercițiul de critic literar îi conferă o maximă competență în domeniu. Se adaugă la această competență extraordinarul ei talent scriitoricesc, care îi dă posibilitatea să descrie - prin comparații neașteptate, prin jocuri de idei, prin paradoxuri - *moduri de a fi*, de nedescris pentru alții.

Iată, ca exemplu, portretul expresiv pe care i-l face lui Nicolae Manolescu:

"El își trăiește cultura ca pe o libertate. De aceea poate nici nu își ia vreun aer eroic când se opune dogmelor. I se pare normal să încurajeze doar literatura bună și nu lozincile zilei.

Avea de tânăr acel aer de a fluiera doar pentru el o melodie ce-l ferea de cacofoniile locale, o degajare, un fel de ușurință de a trece lăsând impresia că-i este imposibil să se oprească, impunând respectul. [...]

Îi interzici unui râu să curgă? Îl ții în loc? Îl împiedici pe cronicarul de la *Contemporanul* și mai târziu de la *România literară* să scrie ce vrea despre ce carte alege? Și să devină una din referințele supreme? E ca un curent de aer: dacă prin absurd Puterea l-ar putea capta, ar răci toată lumea. E deci mai bine să-l lași să-l bată unde vrea deoarece nu va face efortul să se transforme în tornadă."

Nu toate portretele din carte exprimă aceeași admirație. Însă toate se remarcă prin eleganța atitudinii, memorialista bucurându-se să descopere ceea ce este frumos în felul de a fi al unor contemporani și înfrunzându-se când identifică fisuri în caracterul lor. Ovidiu Cotruș, Cella Delavrancea, Paul Barbăneagră, N. Steinhardt, Gabriel Liiceanu, Alexandru George, Ion Caraion, Adrian Păunescu, Harry Brauner, Alexandru Andrițoiu, Mircea Dinescu, Paul Goma, Ion Sofia Manolescu, Lucian Pintilie, Sanda Nițescu, Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, Andrei Șerban, Marin Preda, Marin Sorescu, Ștefan Bănuțescu și cam încă pe-atâția devin personaje de neuitat într-un roman de moravuri și de idei torențial, care nu numai că-i cucerește pe cititori, dar îi și ia cu el și nu-i eliberează decât la ultima pagină.

Personajul principal

PERSONAJUL principal al acestui roman rămâne totuși Monica Lovinescu, care vine rareori în prim-plan, dar este o prezență



Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, vol. II (1960-1980), București, Ed. Humanitas, col. "Memorii/jurnale/convorbiri", 2001. 280 pag.

permanentă în fiecare frază. Memorialista nu poate - și nu-și propune - să scrie impersonal. Dacă ar colabora la o revistă cu note nesemnate, acele note tot semnate ar fi, stilistic. Cuprinsă de dorința impetuoasă de a se exprima, ea răvășește vocabularul limbii române, luând fără economie toate cuvintele de care are nevoie și eventual și sinonimele lor. Adevărurile sunt construite rapid, cu mare desfășurare de forțe, dar și cu rectificări succesive, făcute din mers, pentru recuperarea tuturor nuanțelor sacrificate din cauza grabei. Textul nu se înfățișează ca o inscripție, ci ca o suită dinamică de aproximări, din însumarea cărora rezultă - în mod surprinzător - o mișcare decisă.

Când vorbește totuși despre sine, Monica Lovinescu o face cu un talent literar care o proiectează în absolut, ca pe o eroină din Tolstoi. Merită citit cu atenție, din acest punct de vedere, pasajul în care memorialista se descrie pe ea însăși frecventând spitalul în care se afla internat, într-unul din saloane, André Malraux:

"Revăd culoarul de la spitalul Salpêtrière pe care treceam în vârful picioarelor când ajungeam în dreptul camerei sale, să nu întrerup cu cel mai mic zgomot filmul său interior.

La plecare însă, ieșind din pavilion, convinsă că n-o voi mai vedea niciodată pe Monique de la Bruchollette [prietenă a autoarei, bolnavă de cancer și internată în același spital], m-am așezat pe o bancă în grădina spitalului și, aprinzând o țigară, am respirat până în fundul plămânilor și am tras primul fum cu acea vitalitate extravagant de rușinoasă a omului viu care a trecut furis pe lângă moartea unui semen. Eram, pentru o clipă, fericită că trăiesc și, în același timp, mă disprețuiam de a resimți așa ceva. Era soare afară și copacii păreau a cuprinde în frunzișul lor toată frumusețea lumii. Cel pe care-l aveam în față semăna cu un semn de exclamație întru atât afirma superioritatea brutală a ceea ce este - la orice nivel - asupra a ceea ce se pregătește să dispară.

Și deasupra mea, una din acele ferestre era a lui. Pregătindu-se fie pentru trecerea ultimă, fie să scrie despre ea. Ultimul mare scriitor al adolescenței mele înfrunză acolo indicibilul, și eu îi preferam acest copac, asemănător cu toți din specia sa, din pricină că seva circula nestânjenit în articulațiile lemnoase."

Ca și *Caietul albastru* al lui Nicolae Balotă, *La apa Vavilonului*, departe de a fi o simplă carte de memorii scrisă din vanitate sau sentimentalism, aparține marii literaturi.

Cărți primite la redacție

- Anton Pann, *Povestea vorbii*, ediție îngrijită și tabel cronologic de I. Fischer, prefață de Henri Zalis, București, Ed. Minerva, col. "BPT", 2000. 256 pag.
- George Bacovia, *Plumb/Plomb*, ediție bilingvă româno-franceză, versiunea franceză de Miron Kropotkin, prefață de Basarab Nicolescu, Iași, Ed. Timpul, 2000. 118 pag.
- Tudor Vianu, *Artă prozatorilor români*, ediție îngrijită de Alexandra Băma, prefață și notă explicativă de H. Zalis, București, Ed. 100+1 Grammar, 2000. 350 pag.
- Matei Vișniec, *Poeme ulterioare (1987-1999)*, București, Ed. Cartea Românească, 2000. 72 pag.
- Irina Mavrodin, *Punere în abis*, antologie, București, Ed. Eminescu, col. "Poeți români contemporani", 2000 (selecția de poeme este însoțită de referințe critice și date biobibliografice). 172 pag.
- Cassian Maria Spiridon, *Pomind de la zero*, postfață de Emil Iordache, București, Ed. Cartea Românească, 2000. 270 pag.
- Albert Kovács, *Frumosul pur - poezii clasice și moderne*, București, Fundația

Culturală Est-Vest, Ed. Seara, 2000. 324 pag.

- Elena Loghinovski, *Pușkin și problemele existenței în memoria literaturii*, studii de intertextualitate, Chișinău, Ed. Litera, 2000. 384 pag.

- Elena Loghinovski, *Eminescu universal - spațiul culturii ruse*, ediția a II-a, revăzută, prefață de Albert Kovács, București, Ed. Vinea, 2000. 272 pag.

- Liana Sabău, *Mireasma trupului tău*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2001 (versuri). 52 pag.

- Florin Șlapac, *Jucăria*, roman, ediția a II-a, revăzută, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Proză", 2000. 200 pag.

- Pașcu Balaci, *Sonetele către Iisus*, prezentare pe ultima copertă de Ion Simut, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2000. 64 pag.

- Rodica Ceterchi, *Din cuibul insomniei*, București, Ed. Cartea Românească, col. "Debut", 2000. 56 pag.

- Minerva Chira, *RamaDaNu*, Cluj, Ed. Alfa Press, col. "Lyra", 2001 (versuri). 64 pag.

- Aurel Podaru, *Chef cu teroriști*, scene din Revoluția însângărată, Bistrița, Ed. Charmides, 2000. 110 pag.



În spatele celebrității

DESIGUR, Ana Blandiana e azi cea mai cunoscută poetă din România. Celebritatea sa literară e însoțită și augmentată de una de ordin cetățenesc, asociere de astădată benefică, menită a spăla rușinea bardului politizat, aflat la remorca propagandei totalitare, așa cum s-a intrupat în numeroase, din nefericire, cazuri, de la Mihai Beniuc la Adrian Paunescu. Întrebarea care se pune (și-o pune poeta însăși) e dacă această reputație de excepție ar putea fi sinonimă cu o supremă satisfacție, cu "fericirea". În cazul în care marele public ar fi predispus la un răspuns afirmativ, Ana Blandiana se mărturisește, împotriva aparențelor, apăsată de un renume în țesătura căruia se profilează doar părelnic un destin literar-monden cu strălucire împlinit. Întrucât condiția de persoană celebră presupune o alienare, o despărțire de sine măsurată prin abisul moral al nostalgiei: "O ironie zeească/ A decis ca toate/ Visele să mi se împlinescă:/ Sunt un adult./ Înot în mulțimi./ Mă-nec în realitate:/ Pașii mei nu mai sunt anonimi./ Nu mai știu să mergă pe mare:/ Deși se zbat./ Brațele mele nu mai pot să zboare./ Nu mă mai recunosc. M-am uitat./ Aș vrea să revin. Dar spre cine?/ Toți mă dor./ Și mi-e îngrozitor de dor/ De mine!" (*Împlinire*). Înstrăinată, prin ipostaza-i publică, de eul său, poeta se simte dependentă de convenția (literară, dar și literală, adică ezoterică!) a unui nume, care-i trasează, el, drumul, care-i fixează obligațiile și-i cere fidelitate. În chip exasperant, ființei, în funcția ei producătoare de viață, i se substituie un nume: "Să mă nasc/ Ca în ritmurile inițiatice/ Din numele meu./ După ce decenii întregi/ Tot ce eram/ S-a concentrat, s-a chircit/ În simburii citorva litere oarecare?/ Și acum să o iau de la capăt./ Să caut un alt grind/ Roditor/ Să îngrop semințele/ Și să mă aștept apoi rabdatoare/ Pe mine însămi răsărind?" (*De la capăt*). Pericolul maxim este mortificarea, pericolul minim e repetiția mecanică, sisifică: "Dar cine mai știe/ Cum eram/ Ca să mă identifice ca pe un cadavru/ Privit cu repulsie de-aproape?/ Și, dacă nu, la ce bun/ Să mă tot nasc./ Să mă tot scriu/ Și citesc/ Din mereu aceleași silabe?" (*ibidem*). Confruntarea are loc între "povestea" inocentei originare și "Timpul real", cea dintâi purtătoare a unui mister capabil a identifica ființa genuină, adevărata ființă, cel de-al doilea factologic alienant. Deși dorită, evoluția e păguboasă, dizolvând, în talazul mundan, edenicul basm: "Sunt eu ființa din oglindă/ Sau doar o formă umplută cu fapte/ Ca o păpușă de cilii? Doamne./ Cit mi-am dorit/ Să cresc mai repede./ Să mă condamne/ Timpul real./ Să ies din poveste./ Dinții de lapte./ Să mi se lepede./ Să mă cuprindă/ Fără de veste/ Și să mă ducă/ Marele val" (*Împietire*). Iluzorii situată pe un pisc al "fericirii", autoarea se arată conștientă de prețul sacrificial pe care trebuie să-l achite creației, preț echivalat cu o "moarte" în planul existenței comune, pentru a se arata demnă de resurrecția pe care o reprezintă plasmuirea poetică: "Fericită, mi se spune că trebuie să fiu./ Pentru c-am ales moartea ca să pot învia./ Ce-aș putea să-mi doresc mai mult, mă întreabă./ Dar nimeni nu așteaptă răspunsul./ Ferice de tine, îmi spun toți./ (Și eu repet: Ferice de mine)./ Nu poți învia fără să mori./ Îmi mai spun/ Cei care n-au înviat niciodată/ Pentru că n-au murit" (*Fericită mi se spune*).

Denunțând mitul celebrității concepute ca o pseudomintuire, Ana Blandiana se revelează, în chip "democratic", sub înfățișarea poetului de totdeauna, pe care Sandburg l-a fixat într-o precunoscută comparație, cea a unui animal marin care trăiește pe pământ și care ar vrea să zboare. Inadaptarea funciară

e trăsătura sa de căpetenie, sfidind relativele succese, utopicele privilegii. Laitmotiv al întregii sale producții, acest simțământ al incongruenței cu mediul (privind lucrurile mai adânc: cu propria sa condiție) alcătuiește un fel de respirație lirică: poetica poate supraviețui mulțumită lui. Insuficiența se convertește în soluție vitală, printr-un discurs declarator al unei dependențe fatale: "Suficientă mie nu mi-am fost niciodată./ Atimind mereu ca un fruct de o creangă în vânt./ Ca de un arc încordat o săgeată./ Ca de propria sa etimologie, un cuvânt" (*Suficientă mie*). Între sine și mulțime, între prezent și trecut, între muțenie și strigăt, autoarea se obiectivează în dezechilibrul: "Mi-e greu cu mine./ Cu ceilalți amar./ Se scorojesc pe frunze/ Culoarele mai noi/ Și de sub straturi rîncede de var/ Les rinjete de dinainte de război./ Mai răul lasă-n dinți nisip./ Mai binele dospește acru rime./ Singur mi-e greu./ Dar și mai greu mulțime./ Mi-e greu să tac./ Dar și mai greu să tip/ Un adevăr făcut farîme" (*Lamento*). Întreaga sa creație constă din variațiuni pe această unică temă. Astfel celebritatea își dezvăluie reversul sensibil, vulnerat de o misterioasă constituție internă ce refuză pactul cu amplul renume, precum "O nemurire-n care i-e urît" (*Bătrîni și tineri*). Adică o "nemurire" facțive, un surrogat de nemurire.

Să urmărim acum treptele inadaptării, așa cum se ivesc în poezia în chestiune. Mai întâi e o inadaptare pe care am numi-o, pe filiera lirismului nostru interbelic, metafizică și care se exprimă, pe de o parte, în dificultatea individuației (părăsirea Unui-lui originar), iar pe de alta în indecizia adopțării unei posturi convenabile pe scara regnurilor, a spețelor. Aspirația fiind, evident, refacerea unității prime, poeta se simte orgolios stingheră în existența sa hotărnică, supusă inevitabilei stări de fragment. "Rodnicia" sa literară beneficiază de viziunea întregului doar în calitate de stimul tirziu și nu de cauză: "Să nu fii barbat sau femeie./ Nici bătrîn sau copil./ Să nu fii piatră sau arbore./ Nici apă sau foc./ Să fii întreg - să fii întregul./ Tu și eu, lumină neîmpărțită/ Reinventînd zeul/ În stare să rodească singur" (*Întregul*). În acest cadru al existenței fărîmiate, singurul mod pozitiv de ființare e contemplația ce include recunoașterea unui Autor incognoscibil al tuturor celor date, reprezentînd însă, vai, un atentat la conștiința de creator a artistului: "Nici pomii galbeni, nici pomii roșii/ Nici pomii verzi./ Și nici ideile repetate la nesfîrșit ale mierlelor./ Asemenea stucaturilor repetate/ De-a lungul unor încăperi fără număr/ În care nimeni nu poate fi fericit./ Și nici smochinii nascîndu-și cu greu/ Nisipul semințelor/ În dosul gratiilor inventate să-i apere./ Nici elefanții cu crengi și cu frunze./ Nici coridoarele de stamine./ Nimic nu reușea să spună mai mult/ Decit vraja de-a nu trebui să spun NU/ Pentru că nimic nu depinde de mine" (*Nu*). Dar această conștiință nu rămîne blocată. Ea are la îndemînă facultatea unei fantazări speculative, în marginea inabordabilului mister, aptă nu a-l "dezlega", ci a-l "spori" în însăși labirintica-i structură, în oculta-i funcționalitate la un mod kafkian: "Cuteier trupul unui zeu/ Fară să știu dacă există/ Ori rătăcesc în cuprinsul/ Unui alt stăpîn./ Pe care nici nu-l bănuiesc măcar/ Și care, ca și celălalt/ Se crede singur/ Și îi este frică/ De încăpătînarea mea/ De-a merge mai departe/ Și a descoperi astfel -/ Cine știe? -/ Chiar rana de la capătul lumii/ Din care picură încă./ Necunoscuți unii altora./ Zei ipotetici" (*Rana de la capătul lumii*). Ne aflăm pe un tărîm eretic, în care demonia poetului se proiectează în demonia prezumată a tainicului mecanism universal.

O altă inadaptare e de factură temporală. Reflex al pierderii unității primordiale, al Paradisului conținut în aceasta, se ivește deplîngerea copilăriei apuse, așijderea înzestrate cu atribute "paradiziace", "simburile" omului ce devine, după cum Dumnezeu e germenul cosmosului abandonat metamorfozelor. Simbologic (o simbiologie inversată), marea, leagăn al vieții, e percepută ca un mediu al durerilor "neegale", ca o lacrimă enormă a deznădejdiei trecerii prin timp(uri): "Sarea din păr, de pe piele, de pe sandale./ Și sare uscată pe gene, pe buze./ Reziduuri ale unor dureri neegale, ca marea/ Trecînd degustător prin meduze./ Urme de plins ale unor ființe/ Neavînd în comun decît rar/ Disperarea/ Măsurată-n minute/ Și, sărat și amar./ Același gust/ Al jumătății trecute/ De secol, de vîrstă, de an" (*Ocean*). Într-un fel paradoxal, adultul înstrăinat de sine prin succesiunea desubstanțierilor la care-l supune temporalitatea nu mai năzuiește la refacerea trecutului, a acelui *illud tempus* care e copilăria, ci la îmbătrînire și la moartea "luminosă" precum la o izbăvire *à rebours*. Candoarea se sinucide: "Ce jalnic fragmentați/ Și fără miez./ Timpi departăți egal de mine!/ O, Doamne spune-mi unde să m-așez/ Cînd toate vîrstele îmi sunt străine/ Și în zadar/ Copilul care sunt/ Caută speriat un timp cărunt/ Sau chiar/ Mergînd cu visul mai departe./ O cit mai luminosă moarte..." (*Bătrîni și tineri*). Îmbătrînirea devastatoare nu exclude totuși consolarea unicității și nici speranța unei topiri într-un anonim analog Neantului originar, pe care Meister Eckhardt îl socotește una cu Dumnezeu: "Sunt primul om care îmbătrînește/ Sub soare./ Singură descopăr./ Și fară să mă poată ajuta cineva./ Aceasta enormă mirare/ A trupului încă al meu/ Dar rămas/ Ca pe un tărîm părăsit în prăpăd./ În timp ce eu/ Alunec, alunec pe mare/ Pînă nu mă mai vîd" (*Alunec, alunec*). Astfel începutul și finalul existenței par a contura un cerc.

În sfîrșit, avem a face cu o inadaptare social-etică. În acest segment al creației sale, poeta Ana Blandiana se întîlnește cu militanta Ana Blandiana, înglobînd o omogenă reacție împotriva unei istorii crude în așa măsură, încît a pus chestiunea dezertării poetilor de la menirea lor immanentă spre a se înrola sub flamura militantismului obștesc. Lovită de "blestemul" istoriei, poezia a dat impresia că e "săracă", insuficientă: "Vino, Doamne, să vezi poezia săracă/ Și poezii căzuți sub istoric blestem./ Vîno, gol și frumos, și, de țî-e frig, îmbracă/ Haina strîmtă-a acestui poem" (*Apollo*). Dacă unii barzi au înțeles a-și abandona lira într-o manieră compromițătoare, contrafacîndu-i sunetul spre a face pe plac unor stăpîni pe cit de abuzivi pe atît de vremelnici, Ana Blandiana a rămas în rîndul poetilor care au transpus pe corzile instrumentului autenticitatea morală a dezgustului și a revoltei sale. Lira n-a tăcut în mijlocul armelor, ci a devenit, în răstimpuri, ea însăși o armă: "Tu ai fost crucea mea/ Înaltă, subțire./ În stare să mă răstignească/ Grîndă pe grîndă./ Eu am fost crucea ta/ Copilărească/ Răsfrîntă-n oglindă" (*Două cruci*). Ruga poetei a fost în sensul unei solidarizări cu mulțimile năpăstuite: "Ajută-mă să plîng și să mă rog./ Să îmi privesc destinul inorog/ Cu steaua-n frunte răsucită corn/ Spre care-n vis mulțimile se-n-tom" (*Rugă*). Visul poetilor se identifică cu cel al luptătorilor pentru desprinderea din minciuna tiraniei, vis eficient chiar și în imobilitatea sa estetică, deoarece în jurul "corăbiei poeziei", timpul se mișcă "tot mai repede": "Poezii așteaptă și refuză să doară./ Refuza să moară./ Ca să nu piardă clipa din urmă/ Cînd corabia se va desprinde de tărîm" (*Corabia cu poezii*).



Ana Blandiana, *Soarele de apoi*, Ed. Du Style, 2000, 96 pag., preț neprecizat.

Însă lucrurile sînt departe de simplitatea unei scheme istorice ori etice, împrejurare conștientizată pe deplin de poetă - și aici credem că rezidă un punct cu deosebire dureros al inadaptării sale. În fața unor aberații ale realului, poezia se repliază, resorbîndu-și idealismele, transformîndu-le în propria-i substanță iremediabil dramatică. Jocul intelectual și sentimental pe trapezul civic cade în abisul deziluziilor, asupra cărora specificul liric poate referi cu acuitate. "Corabia cu poezii" e un simbol al împlinirii doar parțiale, adică al neîmplinirii: "Dar ce e nemurirea dacă nu/ Chiar această corabie de piatră./ Așteptînd cu încăpătînare ceva/ Ce nu se va întîmpla niciodată?" (*ibidem*). Dizgrația istoriei nu e decît un simptom al dizgrației statutului omenesc. Realizarea idealului aduce un miraj cu efect scurt ("Și eu însămi vedeam/ La lumina mea/ Pînă dincolo de orizont/ O lume mai frumoasă/ Decît bănuisem vreodată./ O mulțime care luneca/ Lin în toate direcțiile./ Ca pe patine sau ca pe un luciu de apă./ Cîntînd fericită «Să ne grăbim./ Să ne grăbim./ Pînă mai este lumină»" - *Peisaj*), căci soluțiile nu sînt decît relative ("Pentru că nu există lumină/ Oricît de deplină/ Pe măsura beznei ce-a fost/ Și-o să vină" - *Nu există răspuns*), iar comportamentul umanității oferă funeste deziluzii, pîrînd a confirma gîndul sumbru că, indiferent de context, "binele pur este amenințător": "Dovadă că omenirea/ Și-a condamnat la moarte/ Nu atît criminalii./ Cît sfinții" (*Nord*). Elocvent este peisajul suav-macabru al îngerilor atîrnînd în crengi, aidoma unor fructe uscate sau al unor spin-zurați, "toți cu hainele vestejite./ Fibroase./ Cu aripile incilcite de vînturi./ De mult nemiincercînd să se desprindă/ Și să cadă./ Ca și cum ar ști/ Că mai jos sînt alte crengi, pe care se vesteșesc/ Alți îngeri" (*Agățați în crengi*). Să fie viziunea democratică doar o viziune transcendentă? Ciinele și copilul, gata să se hrănească din aceeași bucată de piine, "Încolăciți și împăcați./ Cu universul redus/ La bucata de piine/ În care se mai vîd/ Dinții ingerului" (*Piața Buzzești*), precum o imagine a suferinței eterne, dau impresia a inclina balanța în favoarea visului irealizabil, indicînd totodată caracterul absolut al inadaptării pe care poezia Anei Blandiana ne-o înfățișează ca pe un stigmat.

P.S.: Se pare că Nicolae Breban a preferat să reacționeze indirect la articolul meu, apărut în *România literară*, sub titlul *Răspunsul unui "cărutaș"*, slujindu-se de condeiul coechipierului d-sale, Dumitru Țepeneag. Acesta, la rîndu-i, a preferat a se sluji de elementul anecdotic-pitoresc, cituși de puțin la obiect (*Contemporanul-Ideea europeană*, nr. 9/2001). Nu e posibil să revenim la obiectul discuției, d-le Breban? Întrucît, deocamdată, eseistul șotronist Țepeneag ne amintește presant acea imagine notorie a lui M. Ralea, referitoare la polemica lovită de indignitate, în care apare o studenta tuberculoasă...

Culorile
romantismului

ABSOLVENTĂ a Facultății de Filosofie din București și a Facultății de Litere a Universității Roskilde din Danemarca, Ana-Stanca Tabarasi debutează la o vârstă tânără cu o excelentă carte despre romantism. Buna cunoscătoare a limbii și literaturii germane din și în care a tradus, cele șase eseuri din prezentul volum abordează matur și original câteva aspecte specifice romantismului din creația unor autori reprezentativi.

Volumul se deschide cu o amplă și deosebit de interesantă analiză asupra a doua teorii ale simbolului și alegoriei cu mare impact în perioada sfârșitului de secol XVIII și început de secol XIX, cele ale lui J.W. Goethe și Friedrich Schlegel. Formularea distincției dintre simbol și alegorie în estetica lui Goethe va influența "nu numai estetica și filozofia, teoria literaturii și a artei, ci și psihologia lui C. G. Jung sau chiar istoria religiilor" (p. 7). Procedând la o analiză comparată minuțioasă a celor două teorii, Ana-Stanca Tabarasi găsește cu toate diferențele inerente o subtilă apropiere prin problema limitelor limbajului și a inexprimabilului, fața de care ambii gânditori, atât cel clasic cât și cel romantic, caută diferite soluții pentru a o depăși: unul în "facultatea de judecare intuitivă", celălalt în "paradoxul ironic".

Natura eu-lui în puternica legatură cu infinitul și inepuizabilul, precum și constrângerea, captivitatea omului în limbaj au format în epoca romantică credința în indubitabilitatea esențelor. W. H. Wackenhoffer este autorul unei estetici în care religiozitatea cu care este asociată arta dă naștere convingerii că limbajul este mărginit la a exprima doar "raționalul, terestru, vizibilul - deci limitatul", iar arta devine astfel, alături de religie și natură, una din căile de expresie a ceea ce nu poate fi înțeles, nici exprimat în mod rațional. Dominată de teoria simbolului emoțional, estetica lui Wackenhoffer se bazează aproape "în exclusivitate pe efectul operei de artă asupra privitorilor" și legitimează, la polul opus cuvintelor, limbajul muzical anticipând teoriile schopenhauiene și nietzscheene despre arta muzicii".

Într-un prim eseu dedicat picturii, autoarea urmărește câteva principii despre arta din literatura și filozofie cu aplicabilitate la pictura lui Caspar David Friedrich. "Romantismul a consacrat, ca preocupare permanentă, chiar datorită pentru artist, dorul de a regăsi întregul artei, simbioza între diferite feluri de artă și de știință" (p. 88). De la Novalis știm că adevărata esență a poeziei romantice este "perpetua devenire, niciodată - împlinire" iar motivul cel mai bine exprimat vizual de C. D. Friedrich prin siluetele întoarse către privitor, care la rândul-i privește în zare amur-

guri, ruine de mănăstiri, mări, păduri involburate, munți ascunși în ceață etc. este puternica expresie a sentimentelor sau a fiorului religios ce răzbat din atmosfera sumbră.

Pomind de la influențele unor poeți romantici germani (mergând uneori până la prelucrări) mai mult sau mai puțin simțite în opera poetică a lui Eminescu, tânărul eseist găsește pe filiera destul de fragedă a referințelor poetului la pictura germană o interesantă și credibilă sursă de inspirație pentru *Cugetările sarmenului Dionis*. Este vorba despre tabloul *Poetul singuratic* (1839) al lui Karl Spitzweg (1808-1885), unul dintre cei mai cunoscuți exponenți ai Biedermeierului german, ale cărui picturi, în special cea în cauză, cunoscută în epocă o mare răspândire prin numeroase reproduceri. Cum interesul lui Eminescu pentru pictură în perioada vieneză a fost deja discutat, Ana-Stanca Tabarasi purcede la analiza propriu-zisă. Odaia din pod, haina jerpelită și ruptă în coate, soba fără foc, garafa goală cu un capăt de lumânare, contemplarea filozofică a purecului și atitudinea "tolerant-nepăsătoare", totul se găsește aidoma în tabloul pictorului german. "Dacă s-a inspirat din Spitzweg, a făcut-o fiindcă vânzătorii de idei nu sunt și buni observatori ai realității. Eminescu avea nevoie de o «realitate» care să poată fi descrisă dând credibilitate meditațiilor sale". (p. 114)

Sfera culorilor (1810) al lui Philipp Otto Runge, pictor romantic german, contemporan și cunoscut al lui Goethe, a adăugat teoriilor culorilor existente în epocă o latură științifică estetică. Otto Runge dezvoltă și el sistemul aristotelic unidimensional de coordonare a culorilor alegând forma alegorică a globului numit "sfera culorilor" la baza căruia intermediază ideea unui "symbolism universal" conform căreia pentru a ajunge la descoperirea raportului dintre idee și formă, artistul trebuie să ajungă la o cunoaștere științifică a "relației dintre lumină și natură, prin intermediul culorii".

"Romantismul nu e o lume a tonurilor sumbre, a «negrei» lumi întințoare, ci drumul către culorile străvezi și luminoase aflate dincolo de lumea omului (și care numai întâmplător se destăinuie)" (p. 103).

Debutul Anei-Stanca Tabarasi este remarcabil. Rețineți numele.

Marius Chivu

Vieți fără copyright

IN COLECȚIA *Societatea politică* a Editurii Nemira a apărut o carte ciudată, extraordinară și intrigantă, în același timp: *Oameni cu care aș muri de gît* de Eugen Istodor. Sint adunate aici rubricile realizate de autor în *Dilema* din ultimii ani. În volum, acele interviuri cu indivizi aflați în marginea culturii sau a societății, pur și simplu, își schimbă complet semnificațiile. Pe o pagină cu rubrica "Cu ochii-n 3,14" ele aveau funcție exclusiv de divertisment, de amuzament. În noua postură, feliile de viață capătă statut grav, tragic uneori - nu chiar întâmplător, cum ar putea crede un cititor naiv, cartea apare în colecția serioasă amintită.

Ce conține? Mici "interviuri" cu ingineri ieșiți la pensie, portari, gospodine, crescători de crocodili, revoluționari, vinzători de castraveți etc. Un astfel de interviu nu are mai mult de trei pagini, este concentrat și miza principală este captarea umorului involuntar: mai ales cel de limbaj. Mai putem găsi în acest volum o excelentă prefață a lui Radu Cosașu. Acesta insistă pe caracterul marginal al scrierilor lui Eugen Istodor și conține întrebarea fără de care această carte nu poate fi citită: sint autentice sau nu aceste interviuri? Problema autenticității feliilor de viață este vitală - "făcutul" este evi-



Eugen Istodor, *Oameni cu care aș muri de gît*, Editura Nemira, colecția Societatea Politică, 2000, 208, f.p.

dent. În doar câteva replici apare ba o greșală gramaticală, ba o situație inedită (crocodilul se cam enervează dacă cineva de la etajul superior trage apa), ba o interpretare în stil mahalagesc a unor evenimente politice importante. Nu există oameni perfect stupizi cum îi face să apară în multe cazuri Eugen Istodor. De aceea, cartea lui se constituie într-o mică antologie de ficțiuni care îi aparțin în întregime. "Interviurile" devin, dacă le privim cu precauția autenticității niște "momente și schițe" ale anilor '90. Nici personajele lui Caragiale nu erau "reale", erau simpli exponenți sau prototipuri, nu "viața reală românească de secol XIX". Nu în numele unui oarecare autenticism se juca domnul Caragiale cu diversele registre ale limbii.

Radu Cosașu observă foarte bine că autorul dorește în zadar să mențină pretenția autenticității în jocurile sale: "Autorul se laudă peste tot că «așa e...», «așa au zis...» și că nimeni nu a contestat vreodată benzile pe care i-a înregistrat, mot-à-mot. El bate capul degeaba: toți poartă marca indeniabilă a stilului său."

E deja lucru știut că autenticitatea se construiește, nu se găsește în stare pură în natură... Spre exemplu, un jurnal scris de un amator poate fi mai puțin autentic decît un fals al unui profesionist, din simple motive de tehnică. Așadar, cînd citim un anunț de tipul "Un ultim avertisment pentru părinții care nuș stăpînesc copii și care nui educă pe copii ca-să nu facă rele"... (și continuă cu încă vreo douăzeci de rînduri cu nici o cratimă pusă ca lumea), ridem, dar nu credem. Autentice ar fi fost niște hipercorectitudini, niște amestecuri de ortografie corectă cu greșeli grave. Un asemenea lanț de erori nu e autentic, deși, poate, e... real. De asemenea, cititorul va ride mai puțin și va medita mai mult la agresivitatea analfabetă unor astfel de texte. Există un anumit tragism care amenință volumul lui Istodor. Interviul care descrie starea incredibilă a unui pensionar nevoit să mănînce piine cu cartofi în fiecare zi, e comic prin absurdul său. Mult mai amuzante sînt, dacă privim din acest punct de vedere, știrile de pe posturile noastre de televiziune: mai vedem ceva inși bătuți, mai comutăm pe un război din Kosovo și distracția este asigurată. Autorul are mare dreptate cînd afirmă în postfață că e "masochist" - el se autoflagează cu gramatica și filozofia vecinilor săi.

Experimentul lui Istodor este extraordinar. Poate totuși să intrige faptul că aruncă "omul obișnuit" într-un infern absolut, pune eticheta de viață ratată pe zilele acestor oameni. Pentru poveștile vieților lor nu e nevoie de copyright, e prea deajuns dacă noi, intelectualii, le dăm atenție: "Singurul meu avantaj este că eu, alături de starea civilă și fiscală, am mărturia trecerii lor prin viață". Nu e poate nimerit să facem astfel de comentarii etice la o carte de literatură. Dar dacă tot a apărut în colecția

Societatea politică, poate nu e complet lipsit de sens.

C. Rogozanu

Cum se scrie
un text

ANDRA ȘERBĂNESCU ne propune un instrument indispensabil oricui e nevoit să scrie, de la elevii de liceu puși în fața comentariilor la română și a proiectelor de tot felul, la persoane de orice profesie care au nevoie de cereri, scrisori de intenție, dari de seamă, rapoarte verbale, etc. și pînă la profesioniștii scrisului: ziariști, critici, scriitori. Cartea reușește să fie un manual practic fără să reducă volumul de informații la obișnuitele generalități. Ușor de citit, necesară oricui și pe înțelesul tuturor, recunoaștem în ea un instrument de genul celor intrate în viața socială în Vest.

Cum putem învăța să scriem un text lizibil, de succes chiar? Pomind de la a înțelege un text: funcțiile comunicării formulate de Jakobson, principiile și rezultatele pragmatice, retoricii și celorlalte științe ale textului se ordonează în funcție de acest deziderat în informații și sfaturi absolut necesare.

Totul este așezat la îndemîna noastră, fie că sîntem specialiști (deci recunoaștem sursele), fie că nu. Etapele redactării textului conțin inclusiv sugestii despre *Cum gasim teme și subiecte interesante* sau *Cum ne vin idei originale* (spicuesc dintre ele: strategii care ajută la descoperirea în memorie a unor idei pe care le putem folosi sau chiar la declanșarea unei "explozii de idei", folosirea observației, a speculației sau a lecturilor pentru același decluc, șamd.). Dar găsim aici și tehnici de luare a notițelor, explicații ale caracteristicilor fiecărui tip de material documentar, de la cunoscutele fișe din cataloagele tradiționale, la dicționare de toate felurile, bibliografii și pînă la resursele electronice (internet, cataloage electronice). Redactînd textul pe cioma stabilim publicul-țintă și felurile în care îl putem motiva (apelînd la dorința de confort, de fericire, de independență, de putere, de prietenie, de recunoaștere, de siguranță, la curiozitate, grija pentru alții, etc.). Învățăm cum să tratăm un public ostil, indiferent sau entuziast, cu alte cuvinte, cum să ne adaptăm lui, să-i reținem atenția (prin punctarea textului cu elemente de intensitate, prin noutate, contrast, relevanță, succesiune rapidă a ideilor, chiar repetiții). Alegem gradul nostru de implicare în text și sîntem avertizați asupra consecințelor. Autoarea ne furnizează și câteva sfaturi pentru a gândi pozitiv în momentul scrierii unui text: "Cînd alegeți tonul și rolul: ● Gîndiți-vă la contextul în care scrieți! ● Amintiți-vă de acele personalități care v-au marcat considerabil devenirea! ● Amintiți-vă experiențele

anterioare pozitive legate de anumite tipuri de texte scrise! ● Ce anume din activitatea dumneavoastră va reflecta cel mai bine personalitatea?

● Cum ați vrea să vă caracterizați textul pe care îl scrieți? ● Cu ce scop scrieți acel text? Care este scopul dumneavoastră în viață? ● Care sînt valorile pe care le apreciați cel mai mult?", p. 66.

Iată ce se cuvine scris pe cioma: teza ("propoziție declarativă în care autorul enunță și anunță ideea principală careia toate celelalte i se vor subordona într-o formă sau alta", p. 77), planul lucrării (eventual în mai multe variante, pentru a ne ajuta în redactarea lucrării) și începem schițarea conținutului. Redactarea e urmată evident de revizia textului și de transcriere dacă e cazul. Capitolul despre confruntarea cu cititorii e o bună ocazie pentru a trece prin firele atente ale cărții diferitele moduri de a citi și posibilele greșeli pe care le putem face atunci cînd discutăm o carte. Citez cîteva sfaturi: "● Nu faceți comentarii înainte de a fi ascultat/citit textul în întregime! ● Încercați să surprindeți scopul textului, publicul vizat, modul în care teza este susținută pe parcursul întregului text; urmăriți în ce constă creativitatea autorului! ● Identificați structura textului: există o logică a succesiunii ideilor, părțile sînt suficiente de dezvoltate, raționamentele sînt corecte? Există suficiente exemple? șamd.", p. 102.

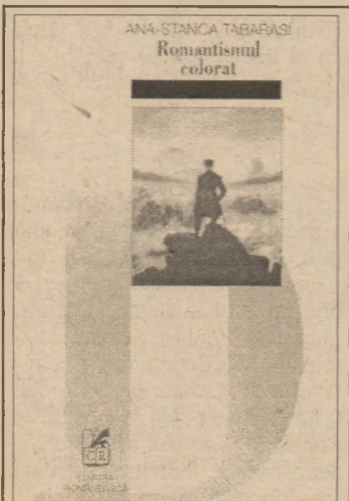
Nu putem pierde din vedere modulele diferite de organizare ale textului (pe axa temporală, cea spațială, sau respectînd ordinea logică în gradații ascendente, treceri de la particular spre general sau invers, de la cunoscut la necunoscut, de la simplu la complex sau invers, ș.a.). La fel de util este și capitolul despre tehnicile de dezvoltare a ideilor, cu numeroase observații pertinente și un laudabil efort de promovare a clarității și a preciziei ca principii motoare.

Partea a treia a cărții tratează structura textului. Pomind de la combinarea cuvintelor în propoziții și fraze, ne amintim cîteva noțiuni de sintaxă și, ceea ce mi se pare mai important, principalele calități ale unui stil placut: proprietatea termenilor, claritatea, concizia, varietatea structurilor sintactice și a cuvintelor folosite, eficiența ("eficiența stilului se măsoară prin puterea autorului de a-și face cititorul să înțeleagă cît mai repede și cît mai exact ideea pe care a dorit să i-o transmită printr-un text, o frază, o propoziție", p. 197), naturalitatea, expresivitatea, eleganța, originalitatea. Oricît de vagi ar părea aceste concepte într-o înșiruire sumară ca aceasta, autoarea reușește să le motiveze practic. Apoi urmărim în detaliu organizarea și rolul introducerii, cuprinsului și încheierii.

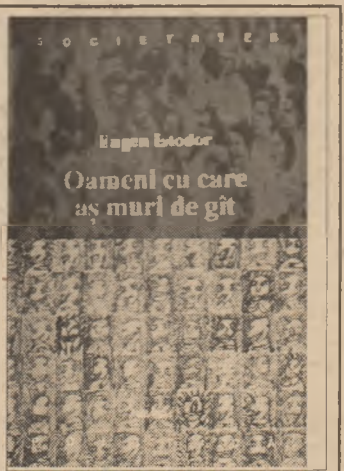
Ultima parte a cărții se ocupă de felurile și etapele argumentației, de modul în care se construiește o pledoarie valabilă, în care se folosesc faptele, opiniile, mărturiile, utilizarea corectă a dovezilor și felul în care ne situăm față de cititor, cum să i ne adresăm pentru a-l cîștiga de partea noastră.

Dincolo de importanța ei practică indiscutabilă (de cînd se simțea nevoia unui manual de argumentație și de scriere clară în peisajul românesc!), cartea Andrei Șerbănescu are și o latură care ține de plăcerea lecturii: exemple surprinzătoare, bogate și la obiect, dar care fac deliciul multor pagini; chestionare și exerciții pe care cititorul, oricît de sceptic, este tentat să le rezolve; informații "de culise" despre elaborarea cărții și numeroase *mises en abîme*, stil degajat, punere în pagină atentă, sfaturi pe care le poate aplica oricine. Și, pentru că lectura pasivă e și inefficientă, dumneavoastră, personal, ce motive ați avea să (nu) citiți această carte?

Roxana Racaru



Ana-Stanca Tabarasi - *Romantismul colorat*, Ed. Cartea Românească, Buc. 2000, 144 p., f.p.



Andra Șerbănescu, *Cum se scrie un text*, Editura Polirom, Collegium, Practic, Iași, 2000, 264 p., f.p.



CEL PUȚIN trei prozatori au avut, între războaie, vieți prea scurte și morți prea lungi. Altfel spus, n-au avut timp să-și trăiască viața, în schimb au avut destul timp să-și trăiască, să-și simtă moartea: Max Blecher, care se stinge în mai 1938, la 29 de ani, Anton Holban, care moare în ianuarie 1937, cu o lună înainte de a împlini 35 de ani, și Pavel Dan, care moare în același an, în august, cu o lună înainte de a împlini 30 de ani. Acesta din urmă este cel mai puțin cunoscut astăzi, poate și pentru că n-a apucat să tipărească nici un volum în timpul vieții. Cartea *Urcan bătrînul*, o culegere de nuvele, pregătită în 1937, apare în anul următor morții sale, ca un surplus de cruzime a sorții. Pavel Dan a apucat totuși să scrie două caiete de însemnări intime, publicate selectiv de fiul său, Sergiu Pavel Dan (Ed. Dacia, Cluj, 1974). Însemnările sînt de adolescență, căci autorul lor era elev cînd le începe, în 1926, și proaspăt student cînd le încheie, în 1929 (iar în ediția menționată ele nu sînt duse decît pînă în 1928). Imaginea ar fi cu siguranță nerelevantă, dacă, pe lîngă jurnal, nu s-ar fi păstrat și cîteva scrisori ale lui Pavel Dan care sînt, de data aceasta din anii ultimi ai vieții. E drept că între acești ultimi ani și cei de școală distanța în timp nu e mare, în schimb distanța psihică e enormă, datorită conștiinței morții. Ultimele încercări de salvare sînt, pentru Pavel Dan, în străinătate, la Viena, unde urmează să facă un tratament cu radiu.

Aici am plătit înainte, așa că nu e nici un pericol încă de a fi dat afară. De altfel prof. ăsta, e vorba de Freud, știe și franțuzește și toți știu aici; dincolo nimeni, nici prof., nici asistenții, nimeni nu știa boabă; doar o soră știa cîteva cuvinte. Între noi fie vorba, oamenii-s tot șnapani, chiar cînd strada e curată și ei se numesc vienezi sau parisieni. Am sosit la Viena f. bolnav, astfel că nu prea știu cum arată; bir-jarii, hamalii și doctorii te fură și aici. (Viena, 17 februarie 1937)

FIU DE țărani ardeleni săraci, (tatăl pleacă un timp în America, în speranța unui cîștig mai bun), Pavel Dan n-a apucat să ajungă la vîrsta care l-ar fi ferit de grijile materiale ale vieții. În liceu medita cîte 11 băieți, făcea în fiecare după-amiază cîte 7 ore, ca s-o scoată la capăt. Ca proaspăt bibliotecar și profesor (la

Turda și Blaj), își epuizează modicul salariu ajutîndu-și mai întîi părinții, apoi soția și copilul. Anul 1936 îi aduce un premiu de 12.000 de lei, la un concurs de nuvele istorice organizat de ziarul *România Nouă*, unde obține locul I. Dar premiul nu-l mai poate bucura: are nevoie de bani pentru călătoria la Viena și pentru îngrijirile medicale. Într-o scrisoare adresată unchiului său e nevoit chiar să mai ceară un împrumut și să fie convingător, deși nu neapărat convins: „Nu vă uitați, unchiule, că-s bolnav, - că mă voi face bine și vă voi restitui toți banii pe care mi i-ați dat pîna acum. Cînd ești hotărît să faci ceva, îți reușește, numai dacă n-ai nici o îndoială în privința finalului, și eu n-am. Am să mă fac bine după oricîtă suferință aș îndura...”. Îi cere prietenului său Ion Chinezu, de la cea mai importantă revistă interbelică din Ardeal,

Gînd românesc, să obțină scrisori de recomandare de la marii noștri medici din Cluj, Hategan (Hațeganu) și Daniello către medicii din Viena, precum și o scrisoare pentru Blaga, pe atunci atașat la Legația română din Viena. Din corespondența cu Ion Chinezu - pagini de o maximă expresivitate literară, fără să se vrea nici o clipă literatură - se poate reconstitui romanul bolii lui Pavel Dan. Sosește la Viena fără bani (încurcături birocratice datorate „bunei noastre administrații”) și fără să știe deloc nemțește. Cum Blaga se întorsese în țară cu cîteva zile înainte de sosirea lui, este nevoit să se adreseze pentru ajutor altor membri ai Legației române, care se dovedesc: „tot așa cum îi știi, necivilizați, mîndri și fără simțul demnității”. S-a internat în spital și a fost inițial bine primit, dar, cum banii întîrzie, după un tratament de mîntuială, a fost dat afară, fiind lasat noaptea, în stradă, „cu geamantanul în mînă”. A doua internare este mai norocoasă, măcar prin faptul că personalul medical știe franțuzește. Este pomenită și o întîlnire cu Freud, deși boala lui Dan nu era una psihică. Ține dietă, dar nu cu supă de carne, ca-n țară, ci, cum are încă umorul să constate, cu otrăvuri bune de omorît șobolanii: „mîncărurile sînt drese cu dracu știe ce, că am să duc o supă de aici acasă, ca să omor cloțanii”. Pîine se dă puțină, iar în loc de apă „un fel de amarală rea ca dracu”, iar asta în condițiile în care „nu știu cum s-au potrivit lucrurile, că am o poftă teribilă de mîncare. Nemții mă întreabă dacă mai poftesc, și eu, ca român fiindcă nu știu nemțește, mai poftesc.” Ca în *Muntele vrăjit* sau ca în *Inimi cicatrizate*, melancolia revine după scurtele momente de veselie și bolnavul rămîne singur, sub cerul întunecat al Vienei, cu cartea de rugăciuni, cu o gramatică și cu niște dicționare pe noptieră. Un fragment care pentru o ficțiune ar fi melodramatic, dar în scrisoarea către prieten nu, este legat de lampa de pe noptiera bolnavului: „Tu nu știi că toată viața mea am dorit și eu o lampă de birou, o lampă anumită, care costă 800 de lei, un nimica, firește, dar printr-o ciudată întorsătură a firii [...] de cîte ori am pus un ban la o parte, a venit un necaz neașteptat, o boală, un ajutor acasă la sat, și lampa n-a mai ajuns la

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



Viața ca un scurtmetraj

rînd. De cîte ori n-am stat în fața unei vitrine cu astfel de lampi, de cîte ori n-am tîrghuit-o, pentru ca apoi să spun că am să vin altă dată. De la o vreme încoace, de cînd sunt bolnav și nu mai pot sta la masă, nici nu mă mai gîndeam la ea. Și uite, mă gîndesc, a fost să am această lampă aici, în țară străină, pe pat de spital”. În aceeași scrisoare Pavel Dan face un bilanț al virtualităților vieții lui, în contrast cu concretizările ei. Există multă demnitate în tristețea bolnavului, care refuză compătimirea. Pe măsura ce boala înaintează, speranțele lui scad, dar el continuă dialogul cu prietenii din țară, vrea vești, trimite proze pentru revista *Gînd românesc*. Și numai uneori scrisul său capătă accente desperate, care ies la suprafață fără voia bolnavului: „Ah, mai Ioane, mai, și acasă trebuie să scriu că toate-s bune și că viața mi-e trandafirică”. Prietenii sînt făcuți

eminescianism și samănătorism. Cititorul de azi percepe în scrisul lui Pavel Dan și ecouri din Coșbuc, Goga, Rebreanu (băiatul sarută pămîntul, de pildă), dar nu este sigur că aceste tonuri sînt împrumutate din literatură, ele pot fi și spontane. O dovadă ar fi că și glasure din Preda se simt astăzi în scrisul lui, deși autorul *Moromeților* nu era nici ardelean și nici înaintaș sau măcar contemporan cu Pavel Dan. Sînt, în fond, aceleași lumi: dragostea adolescenților la țară seamănă, problema pămîntului și a sărăciei e aceeași, sensibilitatea celui care trăiește „aventura conștiinței” e analogă. Jurnalul din anii de formare este plin de idile, vise de îmbogațire (fata cu pămînt e cea mai frumoasă), vise de însingurare romantică, dorința de prietenii, de bani, de un alt fel de viață.

În acești ani, băiatul mai are de înfruntat o dramă: este eliminat din liceu (nu rezultă clar de ce, poate din cauza taxelor, căci era, se pare, apreciat de profesori) și trebuie să-și dea bacalaureatul la Tulcea. Nu reușește să se adapteze noului mediu, al oamenilor de cîmpie, dar își ia examenul. Bacalaureatul interbelic era o încercare dintre cele mai dificile. Jurnalul lui Jeni Acterian o consemnează în amănunt, iar trăirile bucurăstencei de o inteligență precocă seamănă în multe detalii cu cele ale ardeleanului literat sosit la Dunăre. De altfel în timpul examenului propriu-zis, jurnalul lui Pavel Dan este întrerupt. Apoi, el își poate urma visul: să se înscrie la Facultatea de Litere din Cluj.

Între jurnalul de elev și cel de student se produce o falie. În cel dintîi exista o zbatere de om care trebuie să se dedice cu totul cărților și o permanentă nemulțumire sufletească pentru că nu și-a găsit încă locul. Pentru prima dată, în jurnalul studentului se aude și vocea veselă a lui Pavel Dan, pentru prima dată e mulțumit cu adevărat de ceea ce i se întîmplă: „M-a încercat afită noutate în viața pe care o duc. Îmi am locul meu la cămin și colțul la facultate. Merg regulat la cursuri și mă bucur din adîncul sufletului c-am ajuns aici. Cînd apare profesorul la catedră, tresar de-o emoție plăcută și cînd pleacă îmi zic și eu: «Face să trăiești pentru a asculta pe astfel de oameni».”

Dar tot aici, în anii de studenție, apare, pentru prima dată, presimțirea morții, care dă dintr-o dată altă greutate cuvintelor. În intervalele de timp în care se întoarce acasă, devine un observator detașat și totuși participativ al țăranilor lui: „Numai să-l vezi pe unul mai sfatos că mă întreabă dacă am auzit că la Iași o femeie a mîncat un șoarece, sau că așe-ră au văzut semne pe cer, și, în fine termină cu naționalii - toți sunt naționali”.

În ultimele pagini ale modestului jurnal al lui Pavel Dan se simte un posibil mare romancier rural, care să depășească clișeele din proză tradițională cu țărani. A fost cenzurat de moarte și, pentru literatura română, a rămas un nume marginal, dacă nu cumva uitat cu totul. *Dicționarul esențial al scriitorilor români* nu-l menționează. În cazul lui, moartea a fost cea care a avut ultimul cuvînt.



îndeobște ca să știe mai multe decît familia.

Zece Mai. Am fost în oraș, la defilare, la serbare și la bătaia cu confete. Lume de toate dimensiunile și calitățile, praf, zgomot și vorbe-vorbe. Am rîs, m-am plimbat cu Chindiu, Nicolau și alții [...] Apoi iarăși am revenit la mine, la tristețea mea obișnuită, la mine, ca la o apă care-și intră în albie (Tulcea, 10/V, 1927).

JURNALUL propriu-zis nu are mare forță. Începutul, scris în satul natal, Triteni, este drama oricărui țaran sărac care vrea să învețe, iar cîte ceva din chinurile lui Niculae Moromete se simt, într-un registru nesigur, și în exasperările de elev ale lui Pavel Dan: are de săpat, merge la coasă, păzește oile, muncește pînă la epuizare. E înconjurat mai degrabă de admiratori sau de dușmani decît pur și simplu de prietenii. Ceilalți îl simt „poet”, și-l resping, din sfială sau din neînțelegere. E un corp străin. Abia cînd va ajunge între scriitori se va simți cu adevărat în lumea lui.

La 19 ani, jurnalul evoluează între



Ioana NICOLAE

Alter

Într-o zi mirosind a vulpi
cu pieile tăbăcite de cei 34 de ani
ai tatălui

și spaima unui uter ros pe dinăuntru
am văzut cercul de parafină lărgindu-se
într-un soare rînjind uleios

în răbufnirea de felinar stacojiu
tăind mușchii îngenuncheați ai burții
mi-am văzut viața ca o vomă sfîrșită
în oceanul de alge și viermi
dintr-o piatră
de cercel ieftin

am văzut darul neștiut
zvîcnind împletit spre gîtul plăpînd
și bolovanii urletului creșteau
în revărsări de ape gelatinoase
peste cerurile ciocnindu-se
peste sorii împreunați
ca broaștele testoase-n acvarii

am văzut bruña de stele prinse
într-un lăntug aruncat la container
și eșarfele laminate ale frigului
tăindu-mi spinarea
și respirația ca un măr putred
umplîndu-mi traheea

am văzut cartilagiile zguduindu-se
și frica precum înjurăturile brăzdînd
fiecare centimetru din ceea ce
pînă atunci ștusem
și-acum uitam
și-acum un deșert cu venele trandafirii
își agăța de moliciunea craniului ventuzele
mestecîndu-mi trecutul
scuipîndu-mi obosit viitorul

și urletul poros a spart sticla ferestrelor
și dopul de parafină a umplut teste
și labele jupuite ale țipătului
au zdrobit tunelul de catran
în timp ce
vocea de 26 de ani a mamei
bubuia ca un picamer
sfredelind nefericirea de-a mă ști dintr-un pîtec
de care ațita s-a rugat
să nu fie
să nu mai fie...

și leșinul meu de carton alb
se acoperea
în bulgări din filme voalate
se acoperea...

Firimituri

Mama a fost cea mai bună și cu mult
cea mai frumoasă femeie din lume...

de la unu șaiszeci și ceva de centimetri începea
cu ochii căprui și genele boltind păstrăvii

în apele din reziduuri aurifere
vopsite la minele din Rodna

era o fată naivă
o fată mai mereu singură sub pielea umflînd
rochiile ei de material ieftin
din doi în doi ani umflîndu-se foarte tare
mult după al patrulea copil al ei
care am fost eu

mama era acolo mereu
puțin, puțin mai mare
cu înflorita-i tristețe scotocind după măruntiș
aducîndu-mi doctorii și bomboane
cheltuindu-se picătură cu picătură
în intersecțiile lipicioase ale orașului
unde părinții ei o măritaseră
pe la 16 ani

mama rîdea mult și-mi spunea
cum e cu prostiile, cum e cu fîncii din vecini
cu numeroșii mei frați
cu sandalele rupte, iubii de mai tîrziu
nefericirile și neliniștea

și rîdea și mai mult
printre fericiri solidificate între certuri
și spălat rufe
ducîndu-mă la doctor
luîndu-mi uniforma albastră de școală
printre fericiri și uitare

și rîdea

ca să rîzi trebuie să cureți cenușa
leșia s-o aluneci lucioasă pe pînze

și rîdea știind
că într-o duminică n-avea să plece
într-o duminică n-avea să uite de noi și de tata
ca să-și sugrume isteriile
ca să-și amane teze
frica înebunitoare în care
ca într-un ciclon mai mereu plutea

și rîdea
de viața-i de celofan
de întrebările putrezind cu boarfele-n pod
de serbările unde printre altfel de mame
ea n-avea zi de naștere
ea gătea prost, din ce în ce mai prost
și genele-i aurifere și le încrunta
între o ședință și alta
între o frică și alta...

mama era o fetișcană trăsniță
și a rămas așa, o soră mai mică
la care mă gîndesc des
care-mi lipsește

deși părul i s-a rărit
deși s-a îngrășat...



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Reapariția Empampeii

VECHI amplotat comercial la o firmă cu
cîștig anevoios (dar onest!), vindeam
fluturi autohtoni și exotici. Eram depozitați în
rafturi trainice de stejar, stivuiți meticulos, pe
calități și curcubeie, în groasele valuri de sto-
fă de lux, sau de sărăcie, sau jumi-juma. Pro-
curam cumpărătorilor oricîți metri (eventual
kilometri) cereau. Scoțîndu-mi cu sîrguință ru-
loul de croitorie (nu obișnuiam etalonul meta-
lic, greu, neîndemînos, periclitînd viața perso-
nală și pe-a domnișoarei, doamnei, domnului,
mă rog, cei ce-mi călcau pragul, îmi înfruntau
vajnici vadul etc.), panglicărindu-l, deci, din
vastul buzunar al vestei de dril, fluierînd clan-
destin tangouri la modă (îmbobocite de compo-
zitori celebri în onoarea și dezonoarea voluptu-
oasă a unor femei devastator de acute-n grație
și suspin), trăgîndu-mi gînditor creionul de
cretă tehnicoloră de după urechea clăpăug-
străvezie, măsuram rapid, tăiam expert și de-
zinvolt materialul comandat de, repet, domni-
șoare (c-o exasperare himenală), de doamne
(c-o aroganță duioasă), de domni (c-o amabi-
litate feroce). Și-mi permiteam, istovit mental,
o primă scurtă pauză.

(va urma)

Știind

Acolo, în registrele de sugativă
în cărțuliile lor de muște strivite
m-au trecut pe doi

și-așa îmi voi trăi toată viața
pe un petec unsuros de hîrtie
pe un petec ros de multele poșete schimbate

și-așa îmi voi pierde și cunoaște prietenii
și-așa mă voi mărita și divorța
și la nesfîrșit voi halucina
încercînd să-mi amintesc și să uit
să-mi amintesc...

nu mă iubea nimeni pe-atunci
cum să iubești o mogîldeață
care ca o căpușă ti s-a înfipt în pîtec
lustruindu-l pe dinăuntru
sfîșîindu-l de durerea striatei lumini?

cum să iubești o închegare de carne
un amestec de limfă și piei străvezii
care, iată,

își usucă saliva pe sînul obosit
îți molfăie între gingii disperarea
lacrimile cu miez de migdale
dragostea, întunericul ei
care va adăsta doar un timp,
dragostea ce totuși va scînteia
în umbrele privirii spălăcite
în țipetele tranșate
ca pentru un altar jertfele

nu mă iubea nimeni pe-atunci
trupul meu de nevertebrată
încălzea lemnul unui leagăn
lemnul apăsînd aerul stătut
crampele subțiate ale zgomotelor

nu mă iubea nimeni pe-atunci

și-am știut că asta nu e de-ajuns
abia cînd tata s-a aplecat pe furis
să-mi vadă, luni mai tîrziu,
neștiința de copil nedorit
rătăcirea de-a crede că-ncep să exist.

Din volumul "Nordul"



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

EDIȚIILE EMINESCU

LA NUMAI câteva săptămâni după apariția cărții d-lui Pericle Martinescu *Odișeea editării "Poeziilor" lui Eminescu* (în primul veac de la ediția princeps, pe care, firește, am comentat-o aici), apare o altă carte, de astă dată masivă, datorată d-lui N. Georgescu intitulată *Eminescu și editorii săi* (în două volume). Deosebirile dintre cele două cărți sînt mari și semnificative. Dacă la dl Pericle Martinescu preocuparea aceasta era un util hobby, la dl N. Georgescu preocuparea e de esență, ea fiind chiar rostul exegezelor sale de istoric literar. Cartea a fost, la origine, o teză de doctorat și se inserează într-un proiect ambițios de perspectivă a unor cărți despre destinul operei și vieții marelui poet. Proiectul, anunțat la sfîrșitul fiecărui volum, prevede cărți elaborate și publicate, altele numai elaborate și altele în programul de viitor (imediat?) al autorului, toate inscriindu-se în titlul generic *A doua viață a lui M. Eminescu*. Dintre acestea, primele două, publicate, le-am citit, găsindu-le, în cel mai fericit caz, aventuroase, dezvoltînd - fără probe - un scenariu din care reiese că Eminescu fusese, de fapt sănătos, și Titu Maiorescu (chiar el!) punînd la cale proiectul de a se debarasa de ziaristul de la *Timpul*, chiar cu prețul internării în spital și, în același scop, i-a editat în 1883/1884 placheta de versuri, cu gîndul "malefic" ca poetul să-l înlocuiască, înmormîntîndu-l efectiv, pe ziaristul devenit extrem de periculos pentru junimismul politic. M-am întreb în comentariile mele la cele două cărți și mă întreb și acum de ce trebuia Maiorescu să se debaraseze cu atîta cruzime sălbatecă de ziarist și nu-l putea licenția pur și simplu de la *Timpul*, cum mai făcuse cînd îl înlocuise din funcția directorială, aducîndu-l, în locul lui, pe Gr. Paulescu.

Să revin însă la noua carte a d-lui N. Georgescu, negreșit învățată și serioasă, în care ecurile amintitului scenariu se fac, totuși, auzite. Dar, repet, exegeza (dincolo de aceste răbufniri) este demnă de toată lauda. Se iau firește, la rînd, diacronic, edițiile din lirica (dacă e cazul și proza sau publicistica) eminesciană, fixîndu-li-se, prin avizată analiza textologică (grea meserie, aducîndu-mi mereu aminte de exclamația unui erou real al lui Caragiale "Griu viața, dom' inspector!"), importanța reală sau minoră a fiecăreia în parte. Se pornește, desigur, de la ediția princeps datorată lui Titu Maiorescu, marele protector și prieten al poetului, care a făcut pentru el, ca om și poet, atît de generos de multe incit, ca istoric literar ce sînt, nu cunosc, în toată istoriografia noastră literară, un exemplu asemănător. Cum reiese dintr-o scrisoare a poetului către Veronica Micle din corespondența inedită publicată anul trecut de dna Ilinca Zarifopol Ilias la Editura Polirom, datată mai 1882, Maiorescu îi propusese amicului său literar să-și adune poeziile într-o culegere. Poetul nu a făcut-o. Dar dl N. Georgescu socoate, totuși, că poetul și-a alcătuit sumarul, pastrîndu-l în pachet, care i-ar fi (cum?) parvenit lui Maiorescu. Astfel incit (și astfel se minimizează inițiativa și efortul lui Maiorescu) ediția princeps are la fundamente voința poetului, materializată în acest stoc (pachet) de poezii, incit stabilirea sumarului acelei prime ediții nu e meritul criticului, ci chiar al poetului. Bizară ipoteză și prin nimic demonstrată. Într-un loc (p. 128 din întîiul volum), referîndu-se la scrisoarea lui Maiorescu către poetul aflat la sanatoriul vienez Ober-Dobling și la unele precizări ale aceluiași critic din nota sa asupra ediției (pre-

față), dl N. Georgescu observă: "Asta atestă, o dată în plus, că Titu Maiorescu nu-și ia răspunderea să schimbe ceva, că transmite un manuscris așa cum l-a primit (găsit) și supraveghează ca tipografia să-l scoată în această formă". Și își reia ipoteza pomînd de la un fragment din scrisoarea marelui critic către sora sa, Emilia Humpel. Iat-o: "Poeziile așa cum sînt ordonate, sînt cele mai strălucite". Și autorul nostru deduce de aici: "Se referă la orînduirea poeziilor, la arhitectura volumului. Dacă nu-și ia în nici-un fel răspunderea îndreptărilor filologice - cum și-ar lua-o el pe aceea a schimbării (intocmirii) ordinii?" Poeziilor în sumar. Dreptate a avut, aici, regretatul Petru Creția care a precizat: "felul în care se urmează poeziile lui Eminescu în această primă adunare a lor într-un volum este opera exclusivă a lui Maiorescu". Revenind la ipotezele minimalizatoare ale lui N. Georgescu, apoi, pomînd tot de la aceeași scrisoare a lui Maiorescu către sora sa ("Am trimis astăzi corectura ultimei coli (nr. 20)") și socotînd că ediția princeps are numai 19 coli plus opt pagini (o jumătate de coală), dl N. Georgescu îl face vinovat pe Maiorescu că a încredințat tiparului o coală în minus decît sumarul întocmit de... poet. De aici ar fi provenit adaosurile din sumar (socotite inedite) în viitoare ediții ale plachetei. E și aceasta o ipoteză hazardată. Criticul putea socoti cele opt pagini și prefața peste cele 19 coli a douăzeci coală; deși preciza, în scrisoare, că "îi mai scriu o scurtă prefață". Dar nu uit, ținînd seama de precedentele sale două cărți, că pentru dl N. Georgescu T. Maiorescu este marele inamic al lui Eminescu, incit rolul său, în elaborarea ediției princeps, trebuia necondiționat diminuat, deși e enorm de important. Și, apoi, bizarerie a întregului scenariu, de unde știe (vreau să spun cum poate proba) dl N. Georgescu că Maiorescu a folosit un manuscris pregătit de poet, cînd nu se știe măcar cînd a ajuns lada de manuscrise eminesciene în posesia criticului. Îndrăznesc să cred că sumarul l-a alcătuit ("intocmit") Maiorescu, folosindu-se de colecția *Convorbirilor literare* și unele manuscrise aflate în posesia sa sau a altora. De altfel, mai tîrziu, cînd s-au pregătit edițiile V.G. Morțun și, mai ales, A.D. Xenopol s-au găsit manuscrise ale liricii poetului păstrate de un zetar ieșean. Chiar dl N. Georgescu pledează pentru revenirea la textul din *Convorbiri literare* ("De revenirea la textul din *Convorbiri literare* este nevoie - pentru că acolo se regăsește un Eminescu mai viu decît în ediții - adesea, un Eminescu total diferit de cel din interpretările sale critice"). Evident, Maiorescu și-ar fi îngăduit unele intervenții în textul, zice-se, pregătit de Eminescu. De aceea tocmai l-a înștiințat, în

scrisoarea sa către poet de la începutul anului 1884: "și de pe acum trebuie să te gîndești la ediția a doua, care va fi reclamată la toamnă, și în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuință". Se poate mai împede? Se știe că poeziile din *Convorbiri* au parte de destule greșeli de corectură și de intervențiile lui Negruzzi îngăduite de poet, care de-abia în 1878 cînd îi interzise redactorului să mai intervină în text (și, în lada cu manuscrise s-a găsit cioma scrisorii către Negruzzi; dar - întrebare - a fost scrisoarea și expediată?). Urmează analiza, amănunțită, poezie după poezie, vers după vers, a erorilor știute de tipar ale ediției princeps (confruntate cu textul din *Convorbiri* și, apoi, cu cel din manuscrise atît cît îngăduie lecțiunile posibil de corecte), totul migălos și cu acribie științifică. Și, apoi, completările și eliminările unor greșeli de tipar în cele 16 ediții ale plachetei (Maiorescu veghind ediția pînă la cea de a zecea, 1907), după care ele s-au tipărit potrivit interesului editorilor Sococ și Teclu. Ediția V.G. Morțun din 1888 e redusă la proporțiile minimale știute, infirmîndu-se și ipoteza că poetul i-a indicat sursele unor poezii din sumar. Despre ediția lui Xenopol din 1893, prima ediție antimaioresciană, reeditată de multe ori, este, cum apreciază dl N. Georgescu, azi "o curiozitate tipografică în editologia eminesciană datorită cronologiei arbitrare a poeziilor, sistemul ortografic folosit de editor, informațiilor cu neputință de verificat". Dar aceasta are meritul de a fi devenit ediția de masă a liricii eminesciene, editorii ieșeni frații Șaraga ajungînd să tipărească, în vreo 10 ani, aproape 15.000 de exemplare, tiraj exorbitant pe atunci. Nimeni serios nu a luat însă în seamă ediția Xenopol. Ediția Matei Eminescu, din 1895 (capitanul se voia editorul legal al operei fratelui său, cerînd imperios lui Miorescu lada cu manuscrise; de i-ar fi înapoiat-o s-ar fi pierdut, pe vecie, acest tezaur, militarul fiind în stare să vîndă manuscrisele cu bucată) reia textul ediției maioresciene, adăugînd două poezii din tînerete (din cele aparute în *Familia*) și o prefață în care lansează ca dată a nașterii poetului 20 decembrie 1849. A mai avut parte de două ediții, după care s-a risipit în neant.

Din 1902, cînd lada de manuscrise eminesciene e predată de Titu Maiorescu Bibliotecii Academiei, se intră într-o nouă fază, deosebită, a, vorba autorului nostru, editologiei eminesciene. Funcționarii Bibliotecii Academiei Ion Scurtu și Ilarie Chendi o clasează, o cataloghează și o citește. Cum epoca era dominată de sîmănătorism naționalist, pentru a releva un antemergător afin, în 1904 Ion Scurtu publică o ediție din publicistica poetului, folosindu-se și de ediția, certă ca paternitate, a lui Gr. Paulescu din 1891. Iar



patru ani mai tîrziu, în 1908, Scurtu editează și un volum de poezii, după o cronologie interioară ("grupare psihologică, după fondul de sentimente și de idei a poetului" precizează editorul). E un tematism transferat din ediția din 1904. Perpessicius a recunoscut în 1939 că Scurtu a fost "întîiul cercetător pasionat al manuscriselor" și, cu siguranță, că și-ar fi perfecționat ediția dacă n-ar fi murit în iulie 1922. Ediția sa a corectat, după manuscrise, destule erori de lecțiune și a avut parte de încă două reeditări. În 1914 i-a venit rîndul maniacului antisemit A.C. Cuza (care l-a cunoscut personal pe poet) să publice o masivă ediție (680 pagini), mixtură din toate departămintele creației eminesciene: publicistica, traduceri, proză, dramaturgie, poezie, de aceea e intitulată *Opere complete*. Pentru verificarea textelor cu manuscrisele au fost utilizați colaționatori anonimi (a lucrat, deci, cu negri) care n-au dovedit acribie, apelînd la textul ediției Scurtu. Dar se da, aici, prima oară, traducerea din Kant (adnotată), drama *Bogdan Vodă*. Înghesuită pe două coloane ale paginii, ediția, la care au lucrat mai mulți, e, acum, bizară, chiar dacă Perpessicius a folosit-o la verificarea unor lecțiuni. Abia I. Crețu, în ediția sa din 1939 (și cea din 1942), oferă un sumar mai complet al publicisticii eminesciene, corijînd și completînd ambițioasa ediție A.C. Cuza. A urmat ediția didactică a lui Gh. Adamescu după primul război mondial, care a cunoscut nouă ediții, ultima în 1948. Un moment important îl reprezintă ediția Bogdan-Duică (1924) care țîncea, fără să izbutească, o ediție integrală a marelui poet. Important, crede dl N. Georgescu, în efortul lui Bogdan-Duică este cerința ca Eminescu să fie repus în contextul epocii sale. De aceea ediția sa a devenit un punct de reper pentru editorii lui Eminescu. Colosală ca importanță este ediția C. Botez care, în intenție, trebuia să se bucure și de colaborarea lui Ibrăileanu, fără a se izbuti aceasta din cauza bolii criticului. Epoca (interbelică) era obsedată de ideea unei ediții definitive (*nevariatur*) și C. Botez a contribuit la împlinirea acestui deziderat. Dar ediția e bogată în erori (deși editorul a trudit pe manuscrise), nu face deosebire dintre variante, versiuni, bruioane, păstrează, în absolut, formele dialectale moldovenești, nerespectînd poetului ortografia de maturitate. Ediția Dragomirescu din 1937 comite eroarea de a împărți sumarul după trihotomia sa din *Știința literaturii*, dînd prioritate poeziilor socotite capodopere, expediînd la anexe cele considerate de virtuozitate și de talent, preluînd lecțiunile lui I. Scurtu. Ediția G. Calinescu (1938), vine după capodoperele sale *Viața lui M. Eminescu* și *Opera lui M. Eminescu*. Deși era un bun cunoscător al manuscriselor eminesciene, ediția sa cuprinde numai antumele; incercînd o împăcare între ediția Ibrăileanu și C. Botez. I-a revenit lui Perpessicius meritul enorm - la stăruința lui Al. Rosetti, de a înfăptui ediția integrală a operei lui Eminescu. Volumul I a apărut în 1939 (munca a început-o în 1933) și a ajuns în anii șazeci la al V-lea volum, pierzîndu-și, la propriu, vederea de pe urma consultării manuscriselor marelui poet. Ediția a fost preluată, tîrziu, de Muzeul Literaturii Române, încheind-o abia în 1998. Pentru încheierea acestui monument au fost necesari 59 de ani. E simbolul soartei edițiilor critice la noi.

ASOCIAȚIA EDITORILOR DIN ROMÂNIA



www.aer.ro - site-ul Asociației Editorilor din România, gazduiește primele statistici ale pieții de carte din România, precum și catalogul celor mai semnificativi editori, distribuitori de carte și tipografi care fac parte din industria românească de carte.

Proiect finanțat de Uniunea Europeană, prin



www.aer.ro



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

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

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

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

O viziune a existenței

POEZIA se naște, la Constanța Buzea, din “stări sterile”, de așteptare, de pasivitate, de reverie goală. Lucrurile, pentru a produce asupra spiritului senzații de “iluminare”, de percepere miraculoasă, sunt lăsate să se miște în voie, să producă adevărate șocuri sensibile prin acumulările lor imperceptibile. Ființa poetei adoptă fața de ele o atitudine de repaus, de tăcere, de reculegere solemnă, pioasă și gravă, postându-se dinaintea lor într-un soi de “deschidere nemișcată”. Ea nu le provoacă, nu le constrânge pentru a se manifesta, ci se complăce în aerul de visare blândă pe care îl întrețin chiar obiectele, iar acest efort de așteptare, de pândă meticuloasă și răbdătoare a semnalelor pe care le pot oferi acestea e rasplatit cu prisosință prin “instalarea minunii”. De aici pleacă poezia pentru Constanța Buzea. O spune foarte frumos poeta însăși, într-o confesiune tipărită pe manșetele ediției antologice *Roua plural*: “Departe de mine a mă fi crezut vreodata un bun exemplu. Țin enorm la stările mele sterile, la ceasurile când nu pot lucra. Stau nemișcată în vreme ce un fascicol de raze strecurat prin canat se deplasează imperceptibil pe covor de-a lungul bridelor, și trec secole parcă până ce lumina alunecă de la cele roșii la cele negre. Iar eu am răbdarea și norocul să urmăresc aceeași minune la mine-n odaie. Sau îmi las sufletul, ca o algă în valuri, în voia

mișcării aerului parfumat dintre două ferestre deschise. Sunetele amplificându-se noaptea în liniște, ca și când ar rămâne un gol misterios după o ridicare a lucrurilor la cer”.

Aceeași voință de a nu provoca exteriorul, aceeași artă de a se lăsa supusă, într-o atitudine deopotrivă hieratică și religioasă, în voia “vrăjii” emanatoare a acestuia se observă în ceea ce privește cuvintele. Un cuvânt, altul de obicei decât cel căutat imperios în dicționare, “mă trage și mă goleşte de energie”, mărturisește în același loc poeta, recunoscându-și lipsa de putere, cedarea în fața a ceea ce numește “ofensiva magică” a cuvântului. Privirea lăsată asupra acestui “intrus” neprovocat o poate conduce la absorbția în reverie și completă uitare de sine, fără a se pierde totuși sentimentul de unitate a ființei, nu sărăcite, ci îmbogățite cu noi senzații: “Amân totul, mă las în voia a orice mi-ar inspira ființa lui vicleană. Îl murmur, îl transcriu, îl caligrafiez și aștept încrezătoare să dispar în hățșul verde, verde al conexiunilor, fără să înțeleg ce vrea cu mine, ce încearcă să-mi transmită, dându-mi senzația unei deplasări în timp, în trecut...”.

Stările de gol, de vid, de absență sunt așadar benefice pentru poezia Constanței Buzea care cuprinde o viziune a existenței unde “nimic nu este netulburat”. Departe de a stârpi viața sau de a face să tacă poezia, asemenea

stări le provoacă, dacă nu le potențează adesea. Parul, de pildă, crește aici, “încet și singur”, din “nesomn și din oftat”, greierii cântă într-un câmp invadat de uscăciune, absența e “primitoare” căci ființa se înclină lângă ea “cu palma pe locul inimii”, tristețea și senzația de bine nu se exclud, ci, dimpotrivă, deschid împreună calea prevestirii extazului: “sunt tristă/ mi-e bine gândind cum se duc/ spirale de nori către nordul/ cu păsări/ va fi când va fi un extaz/ solemnă m-așez de pe-acum/ în genunchi”.

Poezia, mai spune Constanța Buzea, se naște din durere, care ar fi, într-un fel, urmarea deciziei patetice a sufletului de a intra în “pulsul universal”. Ea este, de asemenea, “plâns îngândurat”, “răbdarea de-a ne-ngândura” ori trist “leac pentru ingeri”. Compunerea versurilor ar aparține de predilecție timpului “când floarea își pierde sămânța/ și fluturile oul său/ când din tristețe și din rău/ faceam motiv de penitență”. Se afirmă aici, încă o dată, prioritatea momentelor de pierdere și abandon în ce privește declanșarea resorturilor poetice la Constanța Buzea. Poemele mai recente ale autoarei arată în genere o extraordinară poezie a sufletului și a mutațiilor acestuia: “împotriva iluziei și a morții/ deslușindu-le umbra sub luna rece/ sufletul meu tremură/ în direcția astrilor/ ca și când s-ar grăbi într-acolo/ dar ar vrea amânând să și rămână/ al

meu pururea în acest loc// și oricât de/ de netrecut ar fi depărtarea/ între mine și celălalt/ între mine și capătul lumii/ sufletul meu înțelege riscul plutirii/ în calde ecouri atras cu aceeași putere/ de moarte dar și de iluzia împotrivirii/ eu urmând să trăiesc numai atât/ cât el se decide să intre patetic/ în pulsul universal// împotriva iluziei și a morții/ sufletul meu revine nedureros/ puțin străin puțin vinovat/ de dorința lui de a rămâne tot mai mult/ în afara mea/ confuz pălind și doamne/ deodată uitându-mă”.

Absența este întotdeauna a celui-lalt. Celălalt e cel care dispare, care călătorește, care pleacă și se înstrăinează în vreme ce *eu* este de esență rezistenței, a constanței și statorniciei. O astfel de tramă se poate citi în mai toate versurile ei, de la cele de dragoste la cele mai noi, care fac loc unei rugăciuni de un fel special. Iar dacă poezia e premeară ori conjurată de “stări sterile”, cum sunt golul, absența, uitarea de sine, convertirea cuvântului în poezie ține de o știință dumnezeiască: “numai Dumnezeu știe cât chin/ câtă jertfă cât haos/ și câtă iubire cere cuvântul/ la convertire/ îngrozit că pomeste/ și nu mai ajunge”. Este mesajul unei poete excepționale care știe ce spune și spune toate acestea cu o extremă gravitate.

Dan Cristea

Pluralul de la rouă

MĂ LEAGĂ de Constanța Buzea amintirile unui timp mutilant, timp în care marii poeți români zăceau în închisori, erau ostracizați ori “uitați” iar noi îi citeam pe furiș, cu sentimentul fructului oprit. Tot pe atunci ne împărțeam primele versuri în cadrul unor cenacluri ce purtau - parcă în deridare - numele unor impostori ai literaturii ca Neculuța ori Paun-Pincio. Tinerețea noastră a fost un ciudat amalgam de uimiri și bucurii (caci descoperirea creației e întotdeauna miraculoasă, tonică) și de umilințe și servituți inevitabile într-un regim ce părea instaurat pe veșnicie.

Am debutat și eu și Constanța în primele numere ale revistei “Lucafa-rul”. Păstrez și acum în memorie ființa slăbuță, palidă a fetei ce scria despre Drumul Găzarului, umilul cartier periferic ce adăpostea casa părintească, într-o modalitate atât de directă și totuși atât de invaluitoare care urma - cine-și închipuia pe atunci? - să n-o mai parasească niciodată. Căci devenirea artistică (adică repetarea, maturizarea, reflectarea în plural) este un lucru tare imprevizibil. Iar meseria de poet este culeasă de năciunde și de peste tot, este prinsă din zbor. Un zbor launtric, pe spontane trasee ale sensibilității, cu viteze variabile ce țin de hazard, de cultură și de libertate. E demn de remarcat că de la o anume etate/experiență inspirația se sudează atât de mult cu meseria încât poetul devine un megalit, o *Piatră salbatică*. Tematica și limbajul se esențializează, densitatea textului crește nemăsurat, înseși tăcerile poetului devin expresive.

Omagiind-o pe Constanța Buzea la vîrsta imaginarului plural de la rouă (*Roua plural* e titlul antologiei de la Editura Vinea), mi-ar plăcea să pot surprinde modul ei specific de a tăcea. Căci tăcerile poezilor importanți ai unei literaturi sunt poate cele mai expresive urme ale artei lor. Modul cum nu se spune, modul cum se elimină, idiosincraziile, renegările, pe de-o parte, și evanescentele, plutirile, liniștile care pregătesc Dumnezeirea, pe de altă parte.

Tăcerile Constanței îmi par a fi niște *pelerinaje*, mai mult sau mai puțin ritualice, reținute, auster, pline de mister ontic, impregnate de-o credință simplă și de conștiința limitei umane: “*marginea umblă/ pe lângă fluviul/ ca mama pe lângă fiu/ slava să fie a celui ce mie/ îmi lasă marginea*”. Tăcerile Constanței sunt niște rugăciuni murmurate clar, cu o voce albă, netremurată, pline de acea înțelepciune a omului ce se destăinuie fără nici un alt scop decât acela de a-și pune la încercare umilinta și puterea de a trăi întru spirit și de a-și cenzura pomirile gregare: *a sta pe margine și a privi/ nu înseamnă a sta degeaba/ ci a înțelege fluviul liniștit/ curgînd la vale plin/ de înotători și de înecați/ seninătatea lui calmează/ nevinovat e fluviul spui/ și te arunci în valuri*”. Singurătatea senină, limpidă (coborînd, prin multe filtre, din Eminescu) și starea de refuz calm, de îndepărtare de tot și de toate (în ciuda căldurii cu care își amintește de semenii) sunt constante ale liricii acesteia epurate dar generoase: “*că nu mi-e dor de nimeni/ că toți cu mine sunt/ că năicaieri păreri/ și că aici e neîncăpător/ că mama trece printre crengături/ că toate într-acolo*

sunt pornite/ că mi se-ntoarce tot ce dau/ că omul află/ dar nu merită să știe”. Conotația morală e întotdeauna lapidară. Abstracțiunile și generalitățile sunt filtrate prin carnea și singele clipei traite și reamintite, toate cuvintele se îndreaptă spre un țel tăcut, subînțeles, se string într-un loc tainic, prefigurator. Discursul este eliptic, oprit brusc, pornit mereu dintr-altă parte, interstițiile vorbesc mai răspicat decât cuvintele, legăturile între elemente impresionează mai mult decât elementele însele. Dilema unor astfel de texte/ mărturii este aceea creată de dubleta aminare/

tăcere: *nu e de amănat un adevăr / și nici de tăcut / sunt alveole de lemn/ pline de seve sărate/ plutind în orbul meu dezgust / amin și tac*”.

De-un stoicism luminos, sibilinic, reflectînd calm un launtru ce a depășit angoasa și resentimentul prin însăși disciplina spirituală impusă de acest plural de la rouă extins la totalitatea aspectelor realului, poetica Constanței Buzea este - așa cum am mai spus-o și în alte ocazii - una din cele mai misterioase componente ale poeziei române contemporane.

Constantin Abăluță

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ:
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București;
tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

99 000 lei

ALINA MUNGIU-PIPIDI
ULTIMA CRUCIADĂ

În seria LITERATURĂ
ALINA MUNGIU-PIPIDI:
Ultima cruciadă (roman)

În seria TRATATE/REFERINȚE
MIOARA AVRAM:
Gramatica pentru toți

MIOARA AVRAM
GRAMATICA
PENTRU TOȚI



FLOARE DE CÂMP

CELE MAI frumoase felicitări de Crăciun și de Paște pe care le-am primit vreodată și pe care le păstrez cu pietate în colecția mea de suveniruri sunt cele de la Constanța Buzea.

Prima dată când am primit o asemenea felicitare, am examinat-o îndelung, neînțelegând cum anume fusese confecționată. Pe cartonul alb putea fi văzut un desen grațios, reprezentând o floare de câmp. Această floare, cu o tulpină zveltă și cu o corolă delicată, albastră, era uimitor de asemănătoare cu o floare adevărată. Chiar ieșea parcă puțin în relief din aria cartonului. A trebuit să treacă destul timp ca să-mi dau seama că aveam în față de fapt o floare reală, pe care poeta o presase întâi între filele unei cărți și pe care, apoi, o lipise pe felicitare. Floarea, deci, fusese desenată nu cu pensula înmuiată în culori, ci cu ea însăși.

M-a tulburat această descoperire, ca și cum aș fi avut pentru o clipă acces la estetica secretă a poetei.

La fel de mult m-a impresionat textul propriu-zis, scris de mână, cu litere extrem de mici, ordonate circular, ca într-o caligramă de Apollinaire. Minuscula dantelă de litere nu avea însă nimic din aplombul avangardiștilor, ci evoca răbdarea și supunerea cu care soțiile domnitorilor moldoveni, refugiate în timp de război în mănăstiri au lucrat diafanele broderii aflate azi în muzeul Mănăstirii Dragomirna.

Deși duce o existență austeră, Constanța Buzea face daruri domnești. Un dar este însăși prezența ei. O poetă considerată de multă lume un clasic în viață, o autoare care figurează în manualele școlare stă în stânga mea! Atât de aproape și totuși atât de departe...

Uneori, teancul ei de versuri n-are loc de teancul meu de articole de critică literară, dar litigiul se stinge imediat prin retragerea mea din zona de conflict. Sau prin amestecarea până la indistinție a celor două genuri.

Constanța Buzea știe să se joace mai bine decât cei care fac paradă de spirit ludic. Dar se joacă rar și numai atunci când vrea ea.

Cu candidații la nemurire care deschid de prea multe ori ușa redacției și asediază agresiv-insinuant-amenințător-obsecvios pagina opt a revistei, poeta este distantă și intratabilă. Pe unii îi și moralizează sarcastic, sperând - dar speranțele-s deșarte - să facă opera de educație. Așa s-a răspândit faima ei de *Pe aici nu se trece*, care îi face pe mulți veleitari să atace persoane mai ușor de cucerit (cum este chiar cel care semnează aceste rânduri). Puțină lume știe însă că, în absența poezilor, cu textele lor în mână, Constanța Buzea le apără cauza ca un avocat vehement și invincibil. Ea invocă numărul tot mai mic de poeți din lume și te face să te simți răspunzător de dispariția speciei lor ca de dispariția unei specii de ființe celeste dacă îndrăznești să revendici spațiul tipografic rezervat poeziei.

Acum, de ziua nașterii Constanței Buzea, ar trebui să confecționez la rândul meu o felicitare originală, dar n-am ingeniozitatea necesară. Cu ce aș putea să o uimesc pe sărbătorită?

Mai bine n-o uimesc, ci îi spun, previzibil, că o iubesc, că îi doresc să fie dacă nu fericită, măcar senină și să aibă mereu inspirație. Între filele următoarei ei cărți să poată presa nu numai o floare de câmp, ci și un stejar!

Alex. Ștefănescu



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Tip și gen

UN EXEMPLU de simplificare a structurii sintactice și de reducere a flexiunii - comparabil cu cel al siglelor fără mărci de flexiune ("tăcerea SNCFR"), al substantivelor folosite ca adjective invariabile ("lupta antidrog"), al prefixoidelor utilizate chiar în combinații cu sintagme complexe ("post-decembrie 1989", "anti-natura umană") e cel produs de cuvintele *tip* sau *gen* într-o poziție care le apropie de rolul unor instrumente gramaticale. *Dicționarul limbii române* (DLR, tomul XI, partea a 2-a, 1982) include în tratarea cuvântului *tip* și un subsens delimitat sintactic: "(construit, de obicei, cu prepoziția «de», urmat de determinări indicând felul, categoria, domeniul etc.); exemplele sînt "climă temperată dar *de tip continental*", "clopotnița *de tip românesc*", "casă *de tip vechi*" - dar și "mașina *tip sport*".

Ultimul exemplu ilustrează deja cazul care ne interesează: *tip* apare juxtapus substantivului-centru și urmat de un alt substantiv (cu funcție adjectivală). Capacitatea reductivă a construcției este evidentă; încercarea de a o explica ar produce dezvoltări redundante și greoaie. Se întâlnește uneori și construcția în care raporturile sînt clar indicate de prepoziții și de flexiunea cazuală; de altfel, aceasta e cea "elegantă", recomandată: "Cum se poate lupta cu o structură *de tipul caracteristicii* acoperind, dominînd aproape totul" (As 42, 1992, 2). Structura poate păstra doar primul dintre elementele de legătură - "*hidosenia crimelor de tip horror*" (*Evenimentul zilei* = EZ 1938, 1998, 3). În limba vorbită, construcția cea mai condensată e însă și cea mai frecventă. Substantivul care funcționează ca o etichetă, ca termen de comparație și mijloc de caracterizare e uneori un nume propriu sau cel puțin e asimilabil unui nume (de fenomen, de produs etc.): "manifestările *tip «mineriada»*" (*România liberă* = RL 2692, 1999, 1), "a cumpărat 3000 de pastile de amfetamine sintetice, *tip ecstasy*" (RL 2268, 1997, 24); "acțiuni *tip Tabără*" (RL 2456, 1998, 2); "batice *tip Arafat* de cumpărat pe Golgota" (22, 42, 1997, 16). Avantajul economiei se combină în aceste formulări cu posibilitatea de a crea un efect comic - în măsura în care o idee mai nuanțată e introdusă într-o structură formularistică aparent birocratică sau comercială. Mai ales numele proprii pot surprinde cînd nu sînt chiar foarte cunoscute, sau cînd sînt cunoscute pentru altceva decît pentru "caracterul tipic" invocat.

Cred că începutul a fost făcut (poate și sub influența unor structuri sintactice străine; dar e normală și evoluția internă) de substantivul *tip*; modelul s-a extins apoi și asupra sinonimului său *gen*. În cazul lui *gen*, dicționarul academic nu ne oferă exemple lămuritoare, pentru că litera G a fost tratată de fasciculele seriei vechi, care acorda un spațiu redus împrumuturilor neologice, concentrându-și interesul asupra fondului vechi și popular al limbii. Citatele recente sînt însă ușor de găsit în spațiul comunicării publice de azi. Și cu *gen* este posibilă păstrarea construcției prepoziționale - "Nu vreau să îi critic pe cei *de genul* bug mafia dar..." (listă de discuții în Internet, 28 martie 2000) - dar cel mai des apare forma nearticulată și neprepozițională: "mă voi îmbrăca într-o *cămașă gen ie*" (EZ 2481, 2000, 12). Interesant mi se pare mai ales faptul că, în ipostaza sa de conector, *gen* tinde tot mai mult să fie urmat de grupuri nominale ample, sau chiar de întregi propoziții "citate": "tot felul de diversuni, *gen pericolul invaziilor străine*" (RL 1252, 1994, 1); "orice anunț care ține de publicitate, *gen schimb CD cutare pe CD cutare, vînd CD-ul cutare etc.*"

Structura provine din limba vorbită (deși nu e de neglijat nici modelul unor prescurtări tipice codului scris) și nu e tocmai recomandabilă; avantajele conciziei și ale simplificării gramaticale îi asigură însă un oarecare succes; în fond, se reiau astfel mecanismele care au dus și în trecut la formarea unor instrumente gramaticale din cuvinte "pline", cu sens autonom.

Oferiți cărți de Paști !

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector 1 București
Tel/Fax: 211 59 64, 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@ix.ro

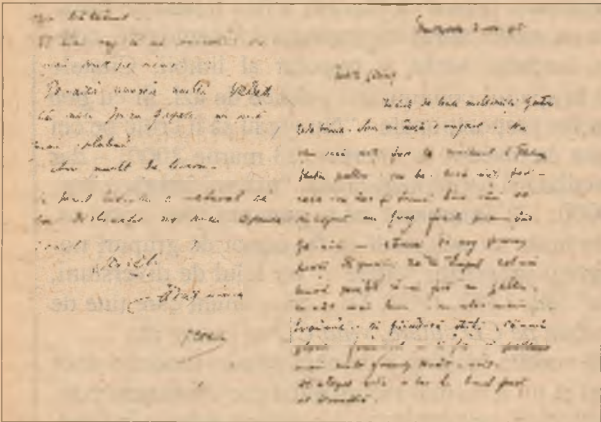


BIBLIA
povestită celor tineri
după I. Popescu-Băjenaru

OCTAVIAN GOGA.

PRIN bunavoința urmașilor lui Octavian Goga, am intrat în posesia câtorva inedite, a căror publicare o începem în numărul de față, profitând și de împlinirea a 120 de ani de la nașterea poetului (20 martie 1881-6 mai 1938), cu trei scrisori. Ele au fost adresate de către poet, aflat la studii la Budapesta (1900-1904), părinților săi, Iosif Goga și Aurelia (n. Bratu). Toate par să fie din 1901, una chiar din prima zi a anului. Cea mai importantă, pentru istoria literară, este cea de-a treia (în ordinea în care le publicăm noi, nu neapărat în aceea a scrierii lor, pe care n-o cunoaștem). Ea se referă la un episod mai puțin știut din studenția budapestană a poetului, pomenit de Ioan Lupăș și de Sebastian Stanca și adus la cunoștință publică mai largă de o carte a cercetătorului și istoricului maghiar Domokos Samuel, *Octavian Goga. Anii studenției. Traducerile*, în românește de Dan Culcer, cu o prefață de I. D. Balan, Editura Criterion, București, 1978. Scrisoarea face lumină în întimplarea cu pricina, relatînd pe larg veritabilul interogatoriu la care a fost supus tînărul de către secretarul cancelariei rectorului, acuzat fiind că a publicat în *Tribuna* ardeleană un articol referitor la organizarea studenților și poezia *Noi*, că a condus o grevă contra profesorului Tompa Árpád de la gimnaziul maghiar din Sibiu și că, în general, că-i urăște pe maghiari. Cum se vedea, poetul, care făcea parte din Societatea "Petrui Maior", neagă o parte din aceste învinuiri. Reproducem în chenarul din pag. 13 un fragment din cartea lui Domokos Samuel (p. 20-21) despre acest episod. Am respectat ortografia originală, cu cîteva excepții nesemnificative, cînd am îndreptat tacit evidente erori. Ștersaturile și sublinierile sînt conforme cu originalul. (R.I.)

Iubiți ai noștri,
N'am scris de multă vreme, dar mă veți erta știindu-mă atît de ocupat cu studiul. Mai sunt încă și cam bolnav.
Cele trimise le-am primit. Măne îmi schimb locuința, la redacție.



Va rog, ca imediat, să-mi trimiteți 25 florini. Pe luna asta n'am primit nimic și e deja 15.
M-am strâns în toate cum am putut.
În timpul cel mai vine bătaia lui D-zeu și cu didactul. În Februar fac examenul, prin 25.
Cu învățatura stau destul de bine, numai de aș fi în putere.
Azi e ziua de anul nou. Va doresc sănătate - fericirea ne cam încunjură.
Măne - poimăne va scriu o epistolă mai lungă.
Banii vă rog la universitate. Ertăți-mă pentru atîta necaz ce vă fac.

Sărut-măna
Tavi

Budapesta 3 nov. 901

Iubiți părinți,
Înainte de toate mulțumită pentru cele trimise. Mai am încă o rugare:- Nu știu dacă ați fost la croitorul L. Ferenczi pentru palton sau ba. Dacă n'ați fost - ceea ce n'ar fi tocmai bine căci s-a început un frig

foarte pronunțat pe aici - atunci vă rog frumos luați dispoziții ca în timpul cel mai scurt posibil să-mi facă un palton - cu cât mai bun - cu atît mai trainic - și fiindcă știți că-mi place frumosul - să fie și paltonul mai mult frumos decît urât.

De altfel asta o las la bunul gust al D-voastră.
Și ca să vă mai adresez încă o rugare, iute vă rog să-mi trimiteți vr-o 6 fl. Pentru niște papuci căci cei vechi s'au pus în toată forma pe terenul negațiunei.
Încă o rugare - dar nu vă supărați nu abuzez de bunătatea D-voastră - asta sună Claudiei*: cartea amintită care am rugat-o s'o caute ea să mi-o trimiteți căci am mare lipsă de ea este istoria literaturii maghiare de Baothy Zsolt titlul unguresc e: *A-maghyar nemzety irodalam története* Baothy Zsolt. Este o carte cam voluminoasă cu table negre, e legată bine. Am lipsă de ea pe examenul fundamental de limba maghiară.
(Încă ceva ref. la palton: să-l trimită la locuința mea croitorul, se'nțelege pachetat, și să bage bine de seamă să fie

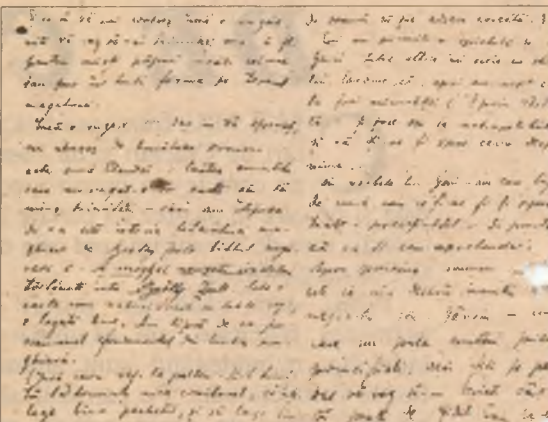
adresa corectă).
Eri am primit o epistolă de la Geni**. Între altele îmi scrie cu stilul lui laconic, că "apoi am auzit că tu faci minunații (!) la Pesta." Că ai fost D-ta la metropolitul și că ți-ar fi spus ceva despre mine....
Din vorbele lui Geni - am cam bagat de samă cam ce ți-ar fi spus înalt-preasfințitul. Să poate că va fi cam aprehendat.
Apoi pricina - *omnium malorum* - este că m'a descris înaintea lui nepotu-sau - Garoiu - cu care nu prea suntem prieteni principali. Deci fiți pe pace. Dar vă rog să-mi scrieți cât mai fidel cam ce-a zis bătrînul. Vă mai rog să-mi povestiți ce mai sunt pe acasă?
Pe-aici muncă multă. Vedeți că nici prin gazete nu mă mai slobod.
Am mult de lucru.
În toiul lucrului e natural că ca distracție ne mai apucă cearta.
Scrieți! Sărut mîna, Octavian

* Claudia - maritată Bucșan - sora lui Goga.
** Geni - Eugen Goga (1888-1935) - fratele lui Goga - publicist și romancier.

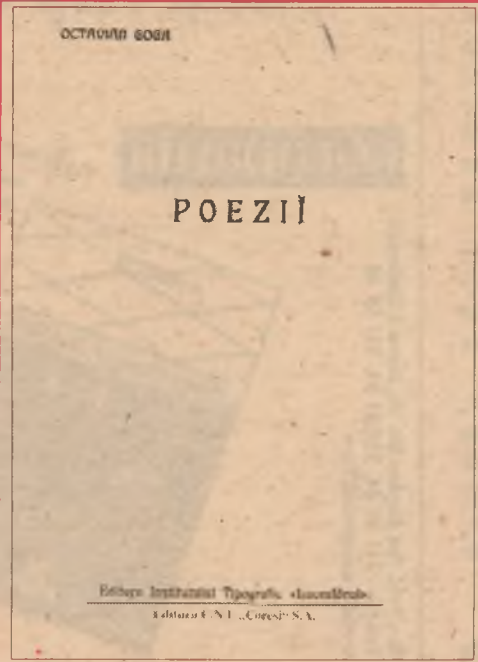
* * *

Marti
Iubiți ai noștri,
Azi isprăvindu-mi-se totul - adecă până la un loc, vin să vă avizez despre cele întămplăte până acum, țin să vă spun de la început, că nu-mi pot închipui o mai mizerabilă nedreptate, ca asta ce mi s'a făcut mie. Causa acestei campanii în contra noastră, și îndeosebi în contra mea, nu e că eu am conchemat adunările studenților pentru "Causa Fratres" despre care lucruri idee *nu am*, ci suspționarea, respectiv afirmațiunea lor hotărâtă că eu aș fi scris articolul din *Tribuna* referitor la organizarea studenților. Întreagă pricina acestei lamuriri (?) e articolul din *Tribuna*, despre care ei afirmă

hotărât, că eu l'am scris. Când am ajur la Pesta Lupăș și Moisi fuseseră la re Lupăș spune că cu el'ăsa au început altfel i-am cetit și eu procesul verbal - *Tribuna* din Sibiu, a apărut un articol, *dupa cum să știe*, și după cum a fost în *prin date autentice* a fost scris de bibl carul societății P. Maior- Oct. G., ceti ai?" așa l-a întrebat.
Eu eri m'am prezentat la rector, m'a trimis la secretarul cancelariei torale Dr. Margitai, un om de vr'o 30 ani, destul de șiret și afabil. Ma apost tot: Domnule coleg! O să-ți schitez p această manoperă mizerabilă.
Am avut 34 de întrebări - a c răspuns din partea mea a fost 13 fețe coala. Ascultarea mea a durat 2 jumătate. De la 11 1/2 la 2. De-a răspunsuri pe care tot eu le-am dictat - durea capul grozav.
După întrebările generale - cînd, u m'am născut etc. - m'a întrebat:



stipendiu, de unde am? unde am studiu? limbi vorbesc? - Am raspuns: română maghiară, germană. După aceea m'a întrebat: Cunoști D-ta pe profesorul *Tompa Árpád* și de unde îl cunoști? I-am răspuns: Îl cunosc din Sibiu, mi-a fost prof. - drept că D-ta ai condus greva în cor acestui prof. patriot, în decurs de 3/4 an, aducând cauză neimpăcata D-tale contra tot ce e maghiar. Am răspuns: Ca departarii de la gimnasiul din Sibiu - a fost că în urma neatențiunei mele de elev



Ediții omagiale Octavian Goga
CU PRILEJUL împlinirii celor 120 de ani de la nașterea lui Octavian Goga au apărut două ediții omagiale din opera marelui poet al Ardealului. Una este o reproducere prin procedee anastatice a volumului *Poezii* din 1905. Postfața: Ilinca Tomoroveanu, președinte de onoare al Fundației Culturale "Zilele Octavian Goga". Cealalta ediție este o antologie din lirica lui Goga îngrijită de Ilie Guțan. Tot el este autorul prefeței, al tabelului cronologic și al selecției de referințe critice. Amândouă edițiile au fost tipărite de Editura "Coresi" C.N.I. din București.



INEDIT



ost tratat cu strictetă poate justificată, de
atre Dl. Tompa. Greva nu eu am condus-
... Ce privește afirmarea că eu port o ură
... acata împotriva nației e lipsita de
... și cu cea mai mare indignare o res-
-ing.

Înainte a avea un hâlm de acte, de la
ministeriu, etc. și întrebările le avea formu-
late deja. Avea instrucții mai înalte.

Altă întrebare: Drept că D-ta ești *șiret* și
inguşitor? I-am răspuns: Domnule Doctor,
pentru ofensa asta eu pretind satisfacție de
la D-ta! Miserabilul. - Îmi răspunde: D-ta
consideră relația dintre judecător și acusat -
are între noi. Cum îți poți închipui, că eu
a om privat pot vorbi așa cu D-ta, căci
tunci mă pot aștepta să mă palmuiești, dar
și am instrucțiuni! (desigur asta a fost
ntrebarea pentru ca să mă presinte că în
rma acestor calități eu pot grupa oameni
în jurul meu etc.). Răspunsul meu a fost:
Purtarea calificabilă cu epitele de: șiret și
inguşitor e în cea mai crasă colisiune cu
... agă concepția mea despre cinste, prin
urmare la astfel de întrebări nu mă simt
ndemnăat a răspunde.

Altă întrebare: După cum s-a dovedit
D-ta ai scris articolul din *Tribuna* (imi
etește articolul în traducere). Am răspuns:
Articolul declar categoric, că nu eu l'am
cris. Cer înfaț-
area mea cu acel
ndivid care ras-
vândește despre
nine astfel de
ninciuni ordina-
e, pretind între-
parea la redacție,
e mă privește pe
nine, din partea
nea imi întăresc
firmațiunea cu
uvântul de onoare
e și dacă se cere
chiar și cu jură-
nânt.

Altă: Drept e că D-ta în timpul mai nou
ai publicat o poezie cu titlul: *Noi*. Ce e
ontinutul ei? (*Noi* a fost publicată în
Tribuna, o poezie de dragoste). Răspund: E
drept. Conținutul liric și e una dintre cele
mai slabe versuri ce am scris.

La cari jurnale scrii?

Cam la toate jurnalele române din
patrie în partea literară - în contact mai
ntim nu sunt cu nici unul, afara de *Familia*
din Oradea.

La ce jurnale din străinătate scrii?

La nici unul!

Ce legături ai cu străinătatea?

Nici o legătură!

Altă: Drept e că tatăl D-tale e
cunoscut agitator și colaborator
permanent la Telegraful Român,
unde mai nou a scris mai multe
articole contra patriei și nației
maghiare și drept e că D-ta ești în
activitatea lui razimul spiritual?

Eram grozav de necăjit și am
răspuns: În urma intimității natu-
rale care există între tata și fiu mă
sint în poziția de a-i cunoaște prin-
cipiile prin urmare afirmarea, că

tata e agitator - o resping și o declar de o
presupunere mincinoasă și o insinuare per-
fidă. Totodată mă simt îndemnăat ca și aici
ca și în orice loc, să declar pe cuvântul meu
de onoare, că părintele meu este condus de
cele mai *adânci* și serioase sentimente
patriotice. La Tel. Rom. nu e drept că ar fi
col. permanent, e drept că în timpul mai
nou a scris o serie de articole - conform
chemării sale de preot - în care se ocupă cu
chestiuni dogmatice. Ce privește afirmarea
că eu aș fi razimul prestațiunilor spirituale
ale părintelui meu - o clasific de fleac sau
puberitate - și serioșitatea mea nu-mi per-
mite să răspund.

Eram grozav de năcăjit. Am și răspuns
foarte energic. Din întrebarea asta poți
vedea ce basă au toate acușele lor!

Altă întrebare: Te simți bun *maghiar*(!)
ori ba? - Sunt și voi fi cetățeanul patriei
care își cunoaște datorința și care e gata de
orice jertfă. (ce să fi răspuns?)

Altă: Drept că D-ta ești conducătorul
întregii mișcări a tinerimei române?
Răspund: Mintea mea sănătoasă eschide
vanitatea de a'mi pretinde în sânul tineri-
mei rol de conducător, - mai cu seamă, că
fiind vorba de chestiuni politice din partea
mea s-ar întâlni cu cea mai crasă necunoș-
tință de cauză,

dar și principiile
mele eschid
rolul politic al
tinerimei, prin
urmare afirma-
rea e nebasată.

Altă: Nu-
mără-ți pri-
etenii. Am răs-
puns: Afară de
Lupaș în pri-
etinie intimă nu
sunt cu alții,
dar în relațiune
de colegialitate

cu întreaga tinerimea din Budapesta.

Altă: Prietinel D-tale încă a scris de mai
nou un articol politic, contra nației
maghiare, cetitul' ai?

Eu nu știu să scrie, prin urmare nu l'am
cetit. Dintre multele întrebări le-am amintit
acestea, câte imi vin în minte. Poți vedea
mărsăvenia. La urmă m'a întrebat, că mai
am ceva de spus? Am răspuns da. Protestez
în contra ținutei malcontente a jurnalisticeii
din capitală, resping cu indignare acușele
ridicate în contra mea și privind rectifi-
carea oficială contra tuturor neadevărurilor.



Octavian Goga și soția sa Veturia

Mai departe fiind cu totul nevinovat și
cunoscând obiectivitatea Ven. Senat Uni-
versitar aștept sfârșitul acestei cercetări și
sunt convins despre deplina mea reabili-
tare.

Cu acestea s'a isprăvit ascultarea mea.
Eram asudat tot și ostenit. Am răspuns
bărbătește și cumințe, încât astăzi când am
cetit protocolul și l-am subscris am rămas
foarte mulțămît - și pe ascultători i-am pus
în respect. S'a purtat foarte afabil cu mine
și mi-a făcut complimentul, că am un con-
cept foarte strălucit. - Ei cunosc întreaga
viața mea, au informații grozave din Sibiu.
Ce oameni perfizi. Toate poeziile mele mai
noue le au în traducere și despre poezia *Noi*

au crezut, că înseamnă *Noi* (Românii
adecă).

Acum Sâmbată mi se pare că ajunge
chestia la senatul universitar, care va
decide, că este motiv să introducă cercetare
disciplinară sau ba. După cât am auzit până
acum ne vor lăsa în pace. Dar sigur nu știu.
Conducătorul studenților unguri Dl.
Ludvig s'a exprimat cătră un student din
România Ioan Vișoi - președintele celor
din țară, care acum merge la congresul
genților latini în Roma că a fost la Rectorul
și acesta a promis, că nu mi se va întâmpla
nimic. Eu astăzi scriu și la Tribuna să deie
o declarație, că nu eu am fost autorul acelu
articol. D-ta mergi și la directorul Cosma în
Sibiu și spune-i basat pe această epistolă
întreg rostul afacerii, arată-i chiar dacă vrei
unele pasaje. La Metropolitul nu merge
dacă nu te va chema ceea ce nu cred.
Spune-i și lui adevărul. De altfel el e un om
fricos și slab de duh. A zis cătră Lăpădat că
ministrul Vlassics a zis cătră el de mine
una și alta, la ce Metropolitul: Escelența e
baiat tiner, nu știe ce face, la ce Vlassics a
răspuns: Nu știe? Află că știe mai bine, că
D-ta - Doamne ce mai om și bătrâmul nost.

Acum mâne sau poimâne resoalvă
chestiunea didactului, să-mi trimiteți ime-
diat 20 de floreni căci termenul e numai de
3 zile și să nu rămân pe jos. Mi-e frică
numai să nu-mi ieie și cealaltă jumătate,
care mi-a ertat-o deja.

Pentru stipendiu încă n-am dat nimic -
dar mâne mă duc să-mi subscrie chitanțele.
Roagă, respectiv spune-i lui Cosma, că nu
mi-aș putea scoate și rata din Maiu tot
acuma, să nu mi se întâmple ceva și apoi să
rămân fără nimic. Banii îi trimiteți la uni-
versitate. Epistola Netto (?**). Notarul m'a
rugat să-i scriu și lui decursul afacerii. Să
mă scuze că nu pot deocamdată până mai
târziu. Dar informează-l dacă vrei după
scrisoarea asta. Cărțile nu le trimiteți încă -
până se isprăvește totul. Eu sunt decis -
acum. După aceste miserabilități infame
aștept totul. Vă sărut pe toți. Mângâiați-vă
lucrul nu e așa mare cum s'ar părea.

Tavi

În legătură cu aceste evenimente e
ciudat că - așa cum reiese din mărtu-
riile amintitului proces-verbal - Goga
n-a desfășurat în cadrul Societății
"Petru Maior" nici un fel de activitate
politică și că a luat cuvântul, în cadrul
secției literare a societății, în exclu-
sivitate pe marginea problemelor lite-
rare. După mărturia lui Lupaș, Goga
a fost denunțat de cineva autorităților
universitare, ceea ce a provocat ches-
tionarea în fața rectorului.

Dealtfel, în scrierea sa intitulată
De la Petru Maior de demult... în care
evocă activitatea societății, Goga nu
pomeneste de acțiunea rectoratului.
Dar descrierea interogatoriului, a au-
dienței la rectorat, făcută de Sebas-
tian Stanca, și faptul că și Ioan Lupaș
își amintește de această întâmplare
sint dovezi că este vorba de un fapt
real. Probabil că Goga nu i-a dat prea
mare importanță și se poate presu-
pune că l-a uitat.

Procesele-verbale care s-au pă-
trat vorbesc despre activitatea dintre
1901 și 1904 a Societății "Petru
Maior". Am consultat acest material,
în care însă nu sint pomenite nici un
fel de conferințe cu caracter politic,
ba nici măcar discuții de acest fel, ci
exclusiv chestiuni culturale.

BRÂNCUȘI sau despre diversiunea "științifică"

ÎNTR-O lume unde setea de senzațional primează, informații false sau parțiale sunt vehiculate cu inconștiență sau rea-credință drept adevăruri sigure.

Ele apar uneori purtând girul unor personalități sau instituții și dacă sunt atinse subiecte considerate "fierbinți", nimeni nu mai este tentat să le verifice.

Când este vorba mai ales, despre Constantin Brâncuși, spiritul patriotic se inflamează și locuri comune sau neadevăruri sunt luate "ad litteram" - vezi problema celor 40 de Brâncuși "inediți", de fapt falsuri grosolane. Trăim în continuare într-o epocă a diversiunilor mai mult sau mai puțin evidente.

Este și cazul unui text cu caracter "științific", "Brâncușii din Colecția Victor N. Popp. Formarea și destrămarea colecției" publicat atât în presă cât și în volumul *Craiova - Studii și cercetări de istorie și istoria artei* (Ed. Helios, Craiova, 1999, p. 103-111) de către dl. prof. dr. Paul Rezeanu, directorul Muzeului de Artă Craiova.

Domnia-sa încearcă să acrediteze, în esență, două lucruri: că 4 lucrări de Constantin Brâncuși, aflate acum în Colecția Muzeului de Artă Craiova (*Orgoliu*, *Cap de baie*, *Sărutul*, *Fragment de tors <Coapsa>*) au intrat în colecția muzeului (?) în anul 1945, fiind obiectul unui schimb făcut între C.S. Nicolaescu-Plopșor, director în acea perioadă la Muzeul Regional al Olteniei și proprietarul lucrărilor, colecționarul Victor N. Popp. Acesta din urmă, cunoscut numismat, ar fi acceptat în schimbul celor 4 lucrări Brâncuși două enigmatice tezaure numismatice dacice. Nu aduce însă nici o mărturie concretă în sprijinul afirmației. Susține doar că, despre această tranzacție confidențială, i-ar fi povestit - culmea - însuși C.S. Nicolaescu-Plopșor prin 1967.

Atunci dl. prof. dr. Paul Rezeanu era tânăr cercetător la Centrul de Științe Social Politice - Craiova - aflat

sub egida Academiei R. S. Române iar academicianul C.S. Nicolaescu-Plopșor era directorul Centrului. În continuare dl. prof. dr. Paul Rezeanu ne relatează o stupefiantă poveste în care directorul, academician și în plus inițiat în opera lui Brâncuși, îi spune tânărului abia ieșit de pe bancile facultății: "O să aibă loc un Congres Internațional Brâncuși. Ia «comunicarea» aceasta, citește-o și spune-mi dacă crezi că pot s-o prezint. Adevărul ți-l spun după aceea". A doua zi, cu doi martori de față, Aurelian Popescu și V.G. Paleolog, ambii decedați, ar fi făcut această mărturisire.

Dl. prof. dr. Paul Rezeanu este acum singurul care mai știe acest "adevăr". Povestea însă este infirmată de documente. Academicianul C.S. Nicolaescu-Plopșor nu face niciodată vreo referire scrisă la o atare ipoteză (vezi "Brâncușii" de la Craiova în Astra, <Brașov>, oct. 1967) iar într-un text apărut postum*) aduce o precizare edificatoare asupra perioadei și a modului în care a luat cele 4 lucrări Brâncuși de la conacul Victor N. Popp din Ostroveni: "*Orgoliul* și *Cap de copil* i-am luat tot fără proces verbal, precum luașem și *Coapsa* și *Sărutul*" (C.S. Nicolaescu-Plopșor... op. cit. p. 132).

Vedem și o problemă morală în această încercare - infantilă, ce-i drept - de a discredita postum, personalitatea academicianului C.S. Nicolaescu-Plopșor, care, credem că i-a fost și naș. Oricum, afirmațiile scrise ale lui C.S. Nicolaescu-Plopșor sunt susținute de doi cunoscuți brâncușologi români, V.G. Paleolog (care ar fi fost și martor la pretinsa mărturisire) și Barbu Brezianu.

În ciuda animozităților, cunoscute în epocă, dintre C.S. Nicolaescu-Plopșor și V.G. Paleolog, acesta din urmă nu a ezitat să confirme, în cartea sa**) relatarea lui C. S. Nicolaescu-Plopșor. Același lucru este susținut și de dl. Barbu Brezianu, cel mai cunoscut brâncu-

șolog român, care, în cartea sa *Brâncuși în România* (Ed. All, Buc., 1998) scrie clar:

"Ulterior, după ce în 1943 colecționarul împrumutase (și i se restituiseră) cele 3 piese care au figurat la expoziția "Săptămâna Olteniei", intervenind în 1949 "naționalizarea" proprietăților, moșierii nu au mai avut acces la bunurile lor. Cunoscând împrejurările, în 1950, arheologul C.S. Nicolaescu-Plopșor s-a dus la Ostroveni pentru a recupera sculpturile pe care le-a găsit împrăștiate prin diverse locuri." (B. Brezianu - op. cit... p. 140).

ÎNCERCÂND să-și acrediteze teoria, dl. prof. dr. Paul Rezeanu face deliberat confuzii, sub pretextul facil de trimeri "științifice" la sursă. De pildă la fiecare din cele 4 lucrări, scrie: "intrată în patrimoniul muzeului nostru" și urmează numărul de inventar, care este corect. Acest număr de inventar corect este însă, susține dl. prof. dr. Paul Rezeanu, dat în 1945, când Muzeul de Artă Craiova nu exista. El a fost înființat, în 1954, și aceste numere de inventar atunci au fost date. Să fie vorba de o simplă amnezie a domnului director?

Din toamna anului 1950 și până în 1954 când au fost transferate împreună cu multe alte piese, pentru înființarea unei secții de artă, în Palatul Jean Mihail, secție care va deveni, apoi, Muzeul de Artă Craiova, lucrările au fost depozitate, fără a fi trecute însă în actele contabile ale Muzeului Regional al Olteniei. Lucru firesc în epocă, în aceeași situație aflându-se nenumărate obiecte de artă confiscate de la "naționalizați" și care nu erau inventariate "din lipsa de personal" după cum reiese dintr-o adresă către Comitetul de Artă de pe lângă Președinția Consiliului de Miniștri.

Lucrările în cauză, ca multe altele de altfel, au fost luate în baza unei decizii a Comitetului pentru Așezăminte Culturale, nr. 2067 din 15 septembrie 1950, deci la peste doi ani de la "naționalizare" - ceea ce confirmă o dată în plus, afirmațiile academicianului C.S. Nicolaescu-Plopșor: "Gustam din niște struguri tămâioși și trăgeam cu chioarda unde or fi "copiii" (*Orgoliul* și *Cap de baie* - s.n.). Când colo, erau îngheșuiți într-un colț, se uitau unul la altul. Se apropia iarna și mi se părea că începe să le clănțane dinții." (C. S. Nicolaescu-Plopșor - op. cit... p. 132).

Trebuie spus că în momentul "naționalizării" la conacul din Ostroveni se aflau multe alte opere de artă printre care, un portret al colecționarului realizat de prietenul său, pictorul Eustațiu Ștoenescu, un alt portret al acestuia, relief în bronz realizat de sculptorul Cornel Medrea, o importantă colecție nu-



mismatică și o altă colecție de costume populare românești, pasiunea Floricai V. Popp, astăzi toate dispărute.

Această proprietate a lui Victor N. Popp a fost naționalizată la 21 martie, 1949 în baza legii din 11 iunie 1948. (Cf. Proces verbal din 21.03.1949, dosar 41/1949, fila 36, Arhivele Statului Craiova.)

În momentul "naționalizării" proprietarul împreună cu soția sa fiind la Ostroveni, au fost arestați preventiv, după care li s-a dat domiciliu forțat la Craiova.

Domnul prof. dr. Paul Rezeanu afirmă din nou fără acoperire, că Victor N. Popp ar fi locuit în acești ultimi ani ai vieții la București, în casa sa "unde va pe lângă grădina lcoanei". El a trait și a murit la Craiova, pe str. Ștefan Gheorghiu nr. 10. (Cf. Registrului Stării Civile din Craiova, nr. 680, certificat de deces nr. 193317 din 2 noiembrie 1955).

Abia după aceea, soția sa Florica V. Popp s-a mutat la București, la o prietenă și nu în casa moștenită de la tatăl ei, din str. Alexandru Donici nr. 40, care era naționalizată, cum este și astăzi. Florica V. Popp a locuit până când a murit (noiembrie 1968) pe strada Biserica Amzei nr. 27.

Printre alte afirmații eronate, neintenționate, provenite însă din lipsă de informație - în ciuda faptului că domniei-sale îi place să se considere un brâncușolog cunoscut - este și aceasta: "Între ei (Brâncuși și Victor N. Popp, s.n.) a existat și o corespondență. Din păcate nu s-a păstrat." Putem să-i comunicăm că o parte din această corespondență este de mult publicată (v. B. Brezianu - "Pages inedites de la Correspondence de Brancusi" - în "Revue Roumaine d'Histoire de l'Art (București) nr. 2, 1964, și B. Brezianu... op. cit., p. 128, 148, 217).

În rest, informațiile pe care le comunică dl. prof. dr. Paul Rezeanu în materialul amintit sunt locuri comune, luate din sursele deja citate.

Cătălin Davidescu

*) "Câteva amintiri despre «brâncușii» de la Craiova în Manuscriptum, nr. 4 (București), 1989.

**) V. G. Paleolog - *Tinerețea lui Brâncuși*, Ed. Tineretului, Buc., 1967, p. 138-139.

POLIROM



**NOUTĂȚI
martie 2001**

• În colecția Biblioteca Polirom
Jean-Paul Sartre

Carnete dintr-un război anapoda

• În colecția Collegium. Media
Claude-Jean Bertrand

**O introducere în presa
scrisă și vorbită**

• În colecția Collegium. Psihologie
Pierre De Vischer, Adrian Neculau (coordonatori)

Dinamica grupurilor. Texte de bază

• În colecția Collegium. Filosofie
Michael Devitt, Kim Sterelny

Limbaj și realitate
O introducere în filosofia limbajului

În pregătire:

D. H. Mazilu

I.P.S. Nicolae Comeanu

O istorie a blestemului

Patristica mirabilia. Pagini din literatura primelor veacuri creștine



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

<http://www.polirom.ro>

VIZUINA CU HOȚI



PREPELEAC

de Constantin Toiu

TRADUCERE aproximativă. Nu se compară cu locul numit în carte pe franțuzește: *Le repaire des voyous* a cărui amfitrioană, cum spunea pe vremuri Ion Negoitescu, - Praxiteea - era, ca nume, de ajuns ca să justifice un roman.

Voyous! cu totul altceva decât *hoții*, vulgari... Poate derbedei? După atîția ani, acum pot să spun că era vorba de o casuță, o casă-vagon de pe strada Grigore Alexandrescu în care locuia o pereche distinsă. El, un rus alb nobil, iar ea o doamnă tot aristocrată pe care o chema Vera și prin casa cărora trecuseră toți intelectualii de seamă români dintre cele două războaie mondiale, de la Mircea Eliade pînă la Noica, prieten personal al Verei și alții la fel de însemnați.

Casa lor simplă, plină de mobilier vechi, obiecte rusești de pe vremea țarilor, precum și un tablou mare în mijlocul holului intitulat *Plata dijei*, flamand, din secolul al XVI-lea: un grup de țărani, bărbați și femei, aducând notarului feudal dijele, mai mult alimente și băuturi.

Alături de pînza flamandă, *Le paiement de la dime*, pe un perete alb trona portretul amfitrioanei de al cărui pictor nu-mi mai amintesc. Nu am uitat tonul lucrării; un verzui de toate nuanțele, privirea acută a femeii de o intelectualitate glacială care te obseda mult timp după aceea, pînă la mânușile verzi și ele croite dintr-o piele de crocodil.

Vera, în timpul vizitelor, invitat de Nichitici, barbatul ei distins, avea pentru mine o atenție specială, de cînd îi vorbisem despre cele două tablouri de valoare ale casei; mai ales *Plata dijei* pe care l-am "pus" și în *Galerie* în capitolul biografic în care scriu despre *Vizuina cu hoți*, *Le repaire des voyous*... Numeam astfel, în gluma, musafirii acestei case, cei mai mulți "reacționari" în frunte cu prietenul din tinerețe al Verei Ilkievici, Belu Silber.

Țin minte și scena descrisă de "Be-

lulică", după ce ieșise din închisoare și se dusesse întîi și întîi pe Grigore Alexandrescu, s-o vadă pe Vera: el se opri se în pragul porții privind în curte pe femeia care *mătura, efectiv*, ceva, - era chiar ea, "marchiza" din tabloul glacial, aristocratic, avînd culoarea brună-verzuie a reptilelor invocate. Reîntîlnirea lor strict protocolară după cei 17 ani de temniță, în plin dezastru social... Niciodată, în casa aceia, nu fusese invitat vreun *proletar*. Se discuta despre proletarii regimului cu acea bunăvoință, a Verei indeosebi, însă de sus, cu bunăvoința superioară a nobililor de altădată, ceea ce sporea farmecul tabloului feudal din holul casei.

Totuși, în această casă nu intra decît cel mult factorul sau cel cu plata luminii. În mod ciudat, în *Galeria cu viață sălbatică* cred că am amintit de un proletar, Axente, cel cu porumbelii din strada Gabroveni, strungarul pensionat și autodidact pătimaș. El care, adus de Brummer, eroul Galeriei, cu consimțămîntul Verei, democrată convinsă discutînd aprigă cu "reacționarii" care îi vizitau, le ținea celor de față lecții aprinse despre comunism și cum va schimba acesta viețile tuturor. Vera îi lua apărarea lui Axente recurgînd la argumentele marilor utopiști ai Renașterii de care strungarul nici nu auzise... Vera îl aproba sinceră, era pe la început cînd pînă și celor mai mari atrocități, încă în fașă, li se dă, istoria parcă le-ar da o șansă... În momentele cele mai inflăcărâte ale discuțiilor, în mijlocul eărora ședea țepăn pe fotoliul cam șubred Louis XV, Axente, musafirul de stînga, este ridiculizat de ceilalți cum vorbește, cum mîncă, cum întrerupe lumea cu "lozinci bolșevice". Marea revelație a revoluției comuniste are loc în "Vizuina cu hoți" unde deposedații, exploataorii de altădată respiră pe centimetru pătrat unul lingă altul ca în anticamera viitoarelor pușcării pe care cea mai mare parte dintre "reacționarii" prezenți, ascultîndu-l pe Axente,

le vor înfunda.

La un moment dat, Vera, amfitrioana, care ia partea oaspetelui de care ceilalți rid, îl va întreba pe acesta, cu candoarea ei de "doamnă din sec. XVIII" cum va fi în comunism... "Nici porumbelii nu vor mai zbura de capul lor" îi spusese la ureche Brummer (Silber) eroului Chiril - fiindcă vor fi trasi pe sfoară, legați de piciorușele lor, ca-n Gabroveni".

Vera (Praxiteea) trecuse peste întreruperea făcută doar în șoaptă, însă vizibilă pentru toți cei de față, iar Axente, după ce mai întîi tușise frecîndu-se de catifeaua obosită a fotoliului Louis XV, pe care ședea, făcuse o expunere teoretică plicticoasă, din care reieși că nimeni în viitor nu va mai munci, în cele din urmă, ci toată lumea va citi și se va instrui - "pe rupe!" strigase tare Brummer înveselind oarecum auditoriul înmărmurit înaintea viitorului ce-i aștepta... Vera (Praxiteea) aplaudase cel mai mult expunerea lui Axente ca o veritabilă șampioană a Utopiei din toate vremurile, continuînd să bată din palmele ei fine înmănușate în pielea de crocodil din portretul celebru, și după cei cîțiva auditori, amabili, încetaseră să mai execute gestul convențional de aprobare... Nu se știe ce pătise tînărul pictor sectant pentru prima dată invitat la cei doi soți atît de primitori, care stîrnise rumoare printre invitați după ce le făcuse cîteva caricaturi. Și care, sectant cum era, citise mult. De pildă despre teoria fundamentului, a bazei civilizațiilor umane, de la asirieni pînă la monoteiști. Creștini, caldeeni, iudei și la politicile... Nu spusese totalitare. Spusese "cele mai moderne", și nu le numise, fascismul, comunismul... Lumea tăcea incremenită. Convinsă că tînărul venise acolo, anume, ca să-i provoace, să-i toarne. Cu toate că "turnătorul oficial", un avocat celebru, abea ieșit de la pîmaie, se afla printre ei. Deși acesta, ca să zicem așa, turna numai "cu avizul tuturor". Pictorul sectant se avîntase în

teoria lui. Pretindea că acel *Clericus Laicus* din evul mediu reinviase împraștiind peste tot *Cuvîntul Apocalipsei* și frica de Dumnezeu. Era, după pictorul vizionar, o ultimă convulsie a mentalității ce concentrează rămășițele vechii psihologii primitive întemeiată pe teama de cineva de sus... Și pe care o reprezenta Marduk, organizatorul lumii, creatorul omului și vieții; zeul victorios în lupta lui cu alți zei, poate mai toleranți decît el mai "democrați", care nu erau însă capabili să țină în frîu natura umană dînd atîta bătaie de cap "cu pretențiile ei" - încheiase destul de misterios tînărul invitat. Brummer îi explicase ceva repede la ureche Autorului de față, care reținuse: "Clericus laicus,... adică activistul stalinist". Pe urmă, retrăgîndu-se amîndoi într-un colț, venise vorba de turnători. "Dragul meu, mai spusese Brummer, să știi că toți suntem, de la natură, puțin turnători, chestia e cum și în ce fel..." Îi povestisem pe loc cu această ocazie cum un ofițer de securitate însoțit de un altul mai tînăr veniseră la mine și îmi propuseseră să mă fac informatorul lor. Să semnez adică o hîrtie prin care să mă angajez... Fusesem șocat, intrigat la culme! Cel tînăr, vîzînd că ezit, spusese că știa cît îmi plăcea mie Parisul și că, dacă semnez, *îmi netezesc ei calea, să capăt o bursă în Franța pe doi ani...* "Ei, și", făcea Brummer, curios. Atunci i-am zis ofițerului mai în vîrstă, al cărui nume începe cu O, că încă de copil visam să ajung un mare spion mondial, ca Sorge (domnul *Grija*); și nu așa, unul mărunt, ci unul, care "să informez Globul", ca Sorge sau ca Balzac; și că, altfel, nu, nu mă interesează - le răs-punsesem politicos. Brummer mă privise drept în ochi; apoi spusese încet punîndu-mi o palmă pe genunchi: "Ai spus bine... f. bine; dar, ai *Grija!* asta poate să te coste! Deși, talentul obligă.

MARTIE

La 1 martie 1906 apare la Iași, sub direcția lui C. Stere și a lui P. Bujor, *Viața românească*. Se știe însă că adevăratul ei mentor și animator a fost G. Ibrăileanu, critic iubitor de maxime și, după întemeiate demonstrații într-ale genului, autorul celui mai bun "roman de analiză" apărut la noi (*Adela*). Născut în 1871, la Tîrgu-Frumos, moare la 10 martie 1936, închizînd perfect arcul jubiliar al *Vieții românești*. Se împlinesc, astfel, în această lună două date rotunde: 95 de ani de la ivirea - nu fără urmări "de direcție" în cultura românească - a revistei cu ștaif poporanist și 65 de ani de la dispariția ideologului care i-a dat relief și stralucire. Chiar dacă Ibrăileanu a părăsit redacția *Vieții românești* cu trei ani mai devreme, în 1933, întocmindu-și testamentul literar prin articolul retrospectiv *După 27 de ani* (ultimele lui rînduri tipărite într-o revistă), numele criticului și al publicației sale vor rezona la unison, după modelul altei fuziuni de referință: T. Maiorescu - *Convorbiri literare*. Apariția, la Iași, a *Vieții românești* nu trece neobservată. Dintr-o scrisoare din 13 martie, adresată lui Ibrăileanu de unul dintre primii și cei mai stabili colaboratori, M. Sadoveanu,

reiese că și la București revista a făcut o bună impresie. "Chipul cum e făcută și cuprinsul o fac să fie cea dintîi revistă europeană de la noi". Nici Vlahuță, nașul de botez al *Vieții românești* (probabile nostalgii după *Viața* condusă de el și ca replică opozițională la *Viața nouă* a lui Densusianu) nu se lasă mai prejos și, încă de la al doilea număr, îi scrie "fratelui" Botez: "Hotărît, e cea mai bună revistă din cîte s-au încercat la noi, și e așa de interesantă și de minunat scrisă, c-ar putea să facă cinste oricărei țări civilizate". Ivită din amalgamul mai multor "isme" empirice și slab eșafodate teoretic (narodnicism, socialism, naționalism), *Viața românească* va deveni un nex polemic pentru diversele curente, ideologii și orientări ce-și caută febril identitatea sau doar justificarea de a fi. Poporanismul (axul ideologic declarat al revistei), semănătorismul, modernismul și iar naționalismul zgîndărit și inflamează conștiințe autentice patriotice, dar și zone obscure ale unor temperamente antisemite, xenofobe sau pur și simplu revoluate. Aceste cîmpuri de încrucișare întăresc osatura publicației și, în timp, o purifică de prejudecățile unor ideologii nespornice în planul valorii. Ibrăileanu însuși lasă la o parte

avîntul polemic prin care se dovedise redutabil, dar nu fanatic, reiterează idealurile *Vieții românești* ("înălțimea", "prestigiul") și publică "literatură de toate neamurile" ("Noi nu sintem de nici o școală"). El reduce explicit teoria poporanistă la "un sentiment" - sentimentul de recunoștință și simpatie "față cu țărănimea", plasîndu-și opiniile mai ales în planul socialului. Poporanismul nu va deveni niciodată doctrină literară în adevăratul sens al cuvîntului și nici naționalismul un criteriu absolut de selecție. Ibrăileanu înțelege că valoarea națională a unei opere nu stă în apartenența autorului la o anumită nație, ci rezidă tocmai în măsura în care națiunea se recunoaște în ea. "Prin urmare - conchide G. Calinescu - în cele din urmă, profunda estetică a lui Ibrăileanu, scripitoare de intuiție și deloc greșită, se bizuie pe valoarea absolută a artistului". Aprecierea e cu atît mai valoroasă cu cît același G. Calinescu nu se sfiește să-l catalogheze pe Ibrăileanu drept "cel mai puțin orator dintre critici" ori să-i demaște ereziile (de pildă ideea că romanul lui N. Filimon n-ar fi decît un simplu document "secundar ca artă"), ca și prea lesnea lunecare în sofism. Notabilă apare și opinia unui E. Lovinescu, critic de forță cu care Ibrăileanu s-a aflat în perpetua confruntare, cum că *Viața românească* reprezintă "cea mai bună revistă a acestui pătăr de veac". În jurnalul *Vieții românești* au gravitat talente

și s-au cristalizat conștiințe ale unor tineri ori mai vîrstnici condeieri ai vremii: M. Sadoveanu, Al. Vlahuță, Spiridon Popescu, Oct. Goga, G. Coșbuc, G. Topîrceanu, I. Al. Brătescu-Voinești, I. L. Caragiale și chiar T. Arghezi - pentru a-i aminti, aleatoriu, doar pe cei mai cunoscuți. Meritul îi revine, în totalitate, lui G. Ibrăileanu. Gingașia lui sufletească, fina inteligență și subtilitatea unor raționamente aforistice făceau din întîlnirile "de cenaclu" care se desfășurau la el acasă și se prelungeau, uneori, pînă după primul cîntat al cocoșilor, adevărate nopți de *Halima*. Metodele lui de persuasiune merg de la bombardarea cu scrisori ori telegrame a scriitorilor vizați pentru urgentă colaborare, pînă la plăți fabuloase: i-a dat lui I. L. Caragiale pentru nuvela *Kir Ianulea* 1000 de lei, într-o vreme cînd suma depășea cu mult salariul lunar al unui profesor universitar!

Personalitate nevrotică, cu o structură fobică pronunțată (microbofobia de care suferea trezea ilarității în chiar grupul de prieteni), insomniac incurabil (numai gîndul la zgomotul ce s-ar fi putut produce îi alunga somnul), noctambul și ipohondru, Ibrăileanu a reușit! A reușit să-i adune forțele și așa, deșirat, "numai ochi și barba", a condus timp de 27 de ani destinele unei reviste culturale de mare prestigiu, care a marcat o întreagă epocă.

Gabriela Ursachi



**CRONICA
DRAMATICĂ**

de Marina
Constantinescu

Alegerea Valeriei Seciu

CRED că unul dintre cuplurile artistice care au funcționat extraordinar în teatrul românesc este acela al regizoarei Catalina Buzoianu și al actriței Valeria Seciu. Întâlniri remarcabile din care s-au născut mari roluri în spectacole mari, memorabile. Un fluid anume circula în retortele mecanismului teatral atunci când încrederea reciprocă este deplină, când creatorii se simt aproape și epidermic în cele mai mici și subtile intuiții, detalii, indicații, când merg, pînă la capăt, împreună. Cred că cele mai importante și solide roluri ale Valeriei Seciu au fost fructul comunicării cu Catalina Buzoianu. După mulți ani, după spectacolele *Pescarușul* de Cehov și *Pelicanul* de Strindberg, colaborarea s-a întrerupt. Nici astăzi nu știu motivele reale și oricum asta nu are nici o importanță. Ca în orice cuplu s-a instalat o criză. Fiecare a crezut că poate la fel de bine și cu altcineva. În continuare susțin că în tot acest interval, în toată această pauză a relației lor, nici una, nici cealaltă nu a realizat, deși au lucrat mai mult sau mai puțin, ceva atît de semnificativ ca atunci cînd erau împreună. A se înțelege exact: fiecare din aceste mari artiste s-a împlinit scenic și în alte formule și mă gîndesc, de exemplu, la *Dimineața pierdută*, spectacol de mare forță regizorală și performanță actoricească, pus în scenă de Catalina Buzoianu la Teatrul Bulandra. Păreau, la urma urmelor, evadări care încarcă în mod fundamental bateriile, epurează reziduurile pentru o nouă provocare creatoare. Atunci cînd nu s-au mai simțit una în preajma celeilalte, în așteptare, în prelungire, s-a văzut și pe scenă. Așteptarea mea însă a fost răsplătită și reîntîlnirea materializată: spectacolul se numește *Spirit* de Margaret Edson (Premiul Pulitzer pe anul 1999) și este recentă premieră a Teatrului Mic. Iar Valeria Seciu este tulburătoare. Și un al treilea pion important, cu care au mai lucrat fertil și la *Pescarușul*: artista Lia Perjovski care a gîndit o scenografie simplă, dar de un mare efect, funcțională, foarte modernă ca limbaj plastic și vizual, amplificînd actualitatea scriiturii dramatice, și ea foarte dinamic scrisă. Mă bucur că Lia Perjovski a recidivat în arta spectacolului și cred că asta este benefic atît pentru ea, cît și pentru scenografia teatrală care se

simte adusă cu suplețe spre zone de căutare și expresie moderne, care își împrospează limbajul și modalitățile de exprimare.

Patru femei - autoarea textului, regizoarea, protagonista și scenografa - aduc pe scena Teatrului Mic, abrupt și dincolo de superstiții, un subiect care nu poate lăsa insensibilă nici o persoană de sex feminin (și nu numai): cancerul ovarian în faza finală, cu metastaze generalizate de gradul IV. Timp de două ore spectatorul este pus în situația de a intra în pielea unei femei care, în urma unui control medical foarte tirziu efectuat, află că are cancer într-o formă avansată și că va fi supusă unui tratament nou și agresiv în jur de opt luni de zile. Femeia este o erudită, un eminent profesor universitar de literatură engleză din secolele VI și VII, cu activitate eseistică novatoare remarcabilă, specialistă în poezia poetului și preotului englez John Donne (1572-1631). Fiind vorba despre moarte, despre o suferință cumplită și incurabilă, despre singurătatea unui intelectual fin la sfîrșit de secol 20, despre o răvășeală atît de profundă într-o situație limită, cred că actorul are nevoie de curaj și nebunie ca să te poți apropia de un personaj aflat într-o asemenea stare. Și nu poți sta doar în proximitatea lui. Trebuie să ți-l asumi cu totul, să traversezi încercările suferinței, ale conviețuirii cu atingerea morții. În alt secol, lumea a fost impresionată de boala incurabilă - nu exista încă tratament pentru tuberculoză - a Violetei din *Traviata* lui Verdi, o boala la "modă" atunci. Sigur că un actor joacă în principiu orice: și un nebun, și un criminal, și un homosexual fără să fie, dincolo de ficțiune, așa ceva. Important și valoros este *cum!* face asta. Eu am citit textul: este o dramă răscolitoare scrisă, acut și actual. Doamna profesor Viviana Bearing este investigată de medici, la propriu și se auto-cercetează la figurat. A renunțat la familie și prieteni pentru carieră. A și reușit să fie strălucitoare pe acest drum, perfecționistă și intransigentă, învingătoare, în fond, dar singură și neîndrăgita, tratată de ceilalți rece și științific, învinsă, cu alte cuvinte.

Pe scenă drama piesei este desfășurată pe mai multe registre de interpretare, astfel încît, contrar așteptărilor,

spiritul ludic și chiar cinic este prezent și pus în acțiune mare parte din spectacol. Probabil că este și etapa în care te supui, medical, la orice, necrezînd pînă la capăt că este vorba despre propria-ți persoană, că ți se poate întîmpla tocmai așa ceva. Tonul ludic-cinic al Valeriei Seciu, foarte direct cu auditoriul și cu sine cred că sporește și efectul dramatic și forța personajului. Demnitatea și autocontrolul în fața durerii și a morții, totuși, imanente, este sfîșietoare. Evadările sînt, firești, nu în prezența familiei, pentru că nu o are, nu în căldura prietenilor, pentru că nu a avut timp să-i cultive, ci în poezie. În teoria receptării unui text poetic, în prelegeri despre structura liricii, în fascinația față de John Donne pe care are convingerea că l-a descoperit ca nimeni altcineva, o prezență totală în viața ei, suma tuturor celorlalte absențe. În aceste eliberări fizice și mentale, Valeria Seciu - profesor Bearing este absolut transfigurată, pătrunsă abia acum real de sensul metafizic al eseurilor despre Divinitate și devoțiune, de prezența experiențelor fundamentale pe care *Sonetele sacre* le pun sub lupă. Descompunerea textuală și metatextuală a profesoarei devine acum, parcă, purtătoare de semnificații grele. Ea însăși descoperă, dintr-o altă și surprinzătoare perspectivă, conotații ce i-au rămas ascunse. Terapia prin poezie pare singura salvatoare și înălțătoare. Cealaltă medicală, eșuează. Acest personaj condus perfect de Valeria Seciu descoperă continuu: și în poezie, și privindu-i pe cei din spitalul în care se tratează și în sine. Deși nu ne aflăm în *Spitalul de urgență*, aici cred că s-a petrecut o fractură în spectacol. Pare că regizoarea Catalina Buzoianu a neglijat planul secund din *Spirit*. Acesta însă s-a dezvoltat nociv și în contra montării. Este vorba despre grupul de actori care joacă doctori, personal auxiliar în spital, studenții doamnei Bearing ș.a.m.d. În text este vorba despre superficialitate dar, atenție, într-o clinică prestigioasă, unde studenții trebuie să îndeplinească niște condiții pentru a ajunge în preajma unei somități medicale, ca în cazul nostru. Atmosfera golănească nu există și mi-am petrecut și eu ceva vreme prin niște universități și campusuri celebre americane. Poți vorbi despre un anume soi de ignoranță, de

lipsă de profunzime, de vocație. În nici un caz despre ce nu ni se sugerează, ci ni se arată de-a dreptul pe scenă: despre categoria "băieți de băieți". Mi se pare o eroare tratarea regizorală în acest fel, care, în mod ciudat, pare că li se potrivește mînușă lui Radu Zetu, Bogdan Talașman, Liliana Pană. Iarși personajul numărul doi din text este doctorul Jason Posner, interpretat de Ovidiu Niculescu. Din păcate, în aceleași cheie mai sus prezentată. Un cercetător cu mari ambiții și fără scrupule, care face teste cobai chiar și pe fosta lui profesoară presupune totuși un tip mai special, marcat de meserie și de știință. Accentuarea unui cotă de "băiat de cartier" mi se pare o îngroșare supărătoare. Ovidiu Niculescu își ratează personajul tocmai din această pricină, din această alunecare exagerată, pe care o acceptă. Nu cred că n-ar fi putut face personajul în altă cheie, mai spirituală, în care să existe o umbră de fior măcar cînd îi face examenul ginecologic fostei lui profesoare. Umilinta este jucată doar de Valeria Seciu fără să provoace vreo reacție, pandant în tînarul și ambițiosul doctor-cercetător. La fel, ceea ce atît de prețios se numește aici, ca și în alte prea multe spectacole, mișcare scenică - îi aparține Mălinei Andrei - agravează tonul eronat în care este construit planul. Mi se pare grav chiar și felul - care denotă o neglijență profesională - în care tinerii Talașman, Niculescu, Zetu și-au lăsat corpurile să capete contururi jenante pentru vîrsta și pasiunea lor. Mă întreb ce se va întîmpla peste douăzeci de ani?

În loc ca personajul lui Ovidiu Niculescu (dr. Jason Posner) să fie partenerul Valeriei Seciu, altul, cu totul secundar, datorită interpretării Mihaelei Rădescu (asistenta șefă Suzy Monahan) capătă o pondere surprinzătoare. Sub aspectul frivolității, doar Suzy are reale pulsiiuni afective, umane, deși participă și ea, fie ca executant, al un experiment detestabil, deși științific, coordonat de dr. Harvey Kelekian (Gheorghe Visu). Bine aleasă Monica Mihaescu în rolul unei profesoare mult prea didactică, prețioasă, exterioară, depășită din toate punctele de vedere.

E limpede că prezența Valeriei Seciu și performanța ei cu totul remarcabilă estompează mult din erorile sau imperfecțiunile planului doi și trei. Pare că și travaliul și imaginația Catalinei Buzoianu s-au concentrat aici. Cu succes. Starile bolnave sînt atît de bine gradate scenic, amestecate și sparte de contrapuncturi incredibile, într-o atmosferă uneori ireală - de alburii și cortine transparente, de aripi întinse - ca în *Pescarușul* - fără zbor - concepută impecabil de Lia Perjovski. De fapt, *Spirit* asta și înseamnă și asta va rămîne: o polifonie artistică pe trei voci: Valeriu Seciu, Catalina Buzoianu, Lia Perjovski.

P.S. Din pagină lipsește fotografia cu Valeria Seciu, protagonista spectacolului. Secretariatul literar nu a avut bunăvoința de a ne o pune la dispoziție, cu toate insistențele noastre.

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

27 martie 2001

Mesaj internațional - fragmente

CRED că teatrul nu va pieri niciodată. Sunt convins că, oricât ar părea de ciudat, arta aceasta foarte veche este totodată arta viitorului. Și nu numai pentru că aceasta este dorința celor care fac Teatrul: autori, actori, regizori, scenografi și alți artizani ai reprezentației teatrale, ci pentru că voi, spectatorii, publicul, o veți cere întotdeauna.

Pe ce se bazează o astfel de previziune optimistă cu privire la viitorul teatrului?

Pe conștiința că Teatrul este o nevoie a sufletului, o nevoie pe care omul nu va putea niciodată s-o înlăture.[...]

Totuși, în această epocă a cuceririi spațiului, noi continuăm să ne ducem la Teatru, pentru a ne confrunța cu un alt spațiu, un spațiu al unei Arte care există de multe secole, încă de pe cînd măsurarea timpului cu un cadran solar părea să fie

o uriașă realizare tehnologică. Relația atemporală între om și Teatru este, după părerea mea, o relație eternă. Căci dacă Teatrul a evoluat ca fenomen social, el a luat naștere mai întîi ca un fenomen natural, de îndată ce omul primitiv a început să-și rememoreze propria viață și să o reprezinte cu ajutorul imaginației, să-și prezică acțiunile și să-și imagineze împlinirea lor. Prima trupă și primele reprezentații teatrale s-au format în mintea omului. Numai omul are capacitatea și nevoia înăscută de a crea reprezentații.[...] Cred, așadar, că Teatrul nu va înceta niciodată să existe, pentru că omul nu va înceta niciodată să trăiască fără neliniștea propriei sale cunoașteri de sine, fără nevoia existențială de a fi, în același timp, propriul său spectator și spectatorul acțiunilor sale.

Arta Teatrului se nutrește din acești componenți ai psihicului uman și astfel va trăi și va renaște mereu, mileniu după mileniu, atîta vreme cît Ființa umană va rămîne rodul natural al iubirii.

Iakovos Kampnellis,

autor dramatic, membru al Academiei Grecești de Arte și Științe

SPOVEDANIA ȘI CEI 30 DE ARGINȚI

ULTIMUL film pe care l-am realizat în România se numește *Sezonul Pescărușilor*. Asta se întâmplă în 1984. Era pe vremea lui Ceaușescu, pescărușii eram noi toți, iar filmul a fost interzis de cum a fost făcut. Eu și cu familia mea am tot rezistat vreme de vreo cinci ani, și apoi în 1988, septembrie, împinși de disperare și de creșterea băieților, mi-am lăsat casa și mama, și mi-am luat talpașita. Am plecat pe rând: întâi nevasta, apoi cei doi băieți, și la urmă de tot, de-a-ndăratelea, și eu. M-am stabilit în Franța unde am devenit profesor de regie de film și realizator de filme. Acum șapte ani, în 1994, m-am hotărât să fac un film despre cum sunt primate evenimentele din decembrie '89 și ianuarie '90 din România în Occident. Filmul acesta se numește actualmente *Manipularea*, filmarea lui a început cu actori francezi și români și echipă franco-română în noiembrie '99, s-a întrerupt în decembrie '99 și sper să se reia și să îl termin în curând.

Ce m-a determinat pe mine, regizor român stabilit în străinătate, să aleg acest subiect, bătut și răzbătut în România, și poate doar cu ceva mai puțin, chiar și în Occident?

Iată un subiect ce merită să fie reflectat, căci pe cât e de vast pe atât e de imposibil de dezlegat, răspunsurile fiind multiple și ca să zic așa alune-coase (ca să nu spun "dialectice"). Un adevărat subiect de teză de doctorat de psihologia artei. (Tezele după cum se știe trebuie, prin definiție, să atace numai subiecte încă nerezolvate și ce par nerezolvabile. Și dacă autorii pot intra-devar să se ridice la înălțimea pariului ce și l-au propus, uneori descurcă dilema. Alteori doar se prefac, și o afumă doar din toate părțile cu savante și goale discursuri terminologice). Ce îl face pe un artist în general să își aleagă un anume subiect și apoi să îl urmărească

cu strășnicie, uneori toată viața, ca un câine de vânătoare ce adulmecă prada ce se găsește încă dincolo de muntele din zare? Ce l-a făcut pe Da Vinci să și-o aleagă pe Mona Lisa, nevasta negustorului, și apoi să se plimbe cu tabloul neterminat după el, vreme de vreo 15 ani, din țară în țară și din regat în ducat? Ce l-a făcut pe Van Gogh să își aleagă o anume catedrală din Arles ca s-o picteze, și încă noaptea?

Răspunsurile ce pot fi date încep de la cele mai simple, după cum, de pildă, în cele 2 cazuri ale noastre:

1. La Da Vinci, banii negustorului.

2. La Van Gogh, faptul că pe vremea aceea locuia pur și simplu în orașul Arles.

Aceste răspunsuri nu sunt desigur nici pe departe multumitoare. Dacă ar fi fost așa, Da Vinci ar fi terminat repede și predat încă și mai și, tabloul clientului, iar Van Gogh nu și-ar fi pierdut poate noaptea pictând catedrala, ce era, slavă Domnului, mult mai vizibilă ziua.

Am ales special aceste două subiecte ca să zic așa, la prima mână, pentru că ele au fost larg dezbatute de predecesorii și profesorii mei în teoria artei. Marele Sigmund Freud analiza cu finețea lui infinită, într-un superb studiu, motivul sau motivația internă, psihanalitică, a creatorului Mona Lisei. Cât despre Van Gogh, ce să mai vorbesc, că râd și cucii.

Răspunsul la cruciala întrebare a alegerii subiectului de către artist pare cel mai adesea că nu poate fi dat, iar uneori s-ar putea să nici nu fie bine să fie dat. Și în nici un caz de către artist. Răspunsul trebuie să rămână conținut ca o întrebare chinuitoare "fără răspuns" în miezul de sens cel mai ascuns al operei, care arde, chinuie, doare și te face să nu dormi noaptea ca să pictezi ca Van Gogh sau să îți cari, protejând-o cu grijă, pânza întinsă pe cadru, după tine, vreme de 25 de ani, ca Da Vinci.

Dacă m-ar întreba cineva pe mine ce m-a făcut să aleg acest subiect de film pomenit înainte și știind că nu e bine să dau răspunsul, l-aș minți. I-aș ține o teorie despre faptul că mă simt român printre străini și că mă doare când aud foarte des vorbindu-se și vehiculându-se concepte ca "Paysan du Danube" (Marx), sau "meseria de a fi român" (tarul Rusiei), sau "Țara măgarilor" (un carturar român școlit în Germania) sau "Cadavru etnic" (nu mai știu cine). E adevărat? Nu e adevărat? Nu cred. Nu știu. Nu vreau să știu. Ceea ce știu e că tata e îngropat în pământ în cimitirul de la Târgu Jiu. Ceea ce știu e că Germania ca țară și subconștient colectiv a avut și mai are problemele ei cu nazismul. Despre asta s-au scris romane, piese de teatru și s-au făcut filme. Franța a avut și are problemele ei de colaboraționism general și popular cu invadatorul hitlerist. Romane, piese de teatru, filme. Rusia, fosta Uniune Sovietică, problemele ei cu lagărele de concentrare și exterminare în masă din timpul comunismului. Romane, filme. America, problema războiului din Vietnam, filme... România, problema evenimentelor din decembrie '89-ianuarie '90... Filmul *Manipularea*. De ce acest lucru? Pentru că popoarele se comportă și ele ca un singur om. Dacă ai un scuipat sau chiar o pată de sânge pe obraz și nu ești un decăzut, un cerșetor, gata să suporti orice, te duci la oglindă, te uiți în ea, ca să știi ce faci și cum faci, și ți-o ștergi singur, scărbindu-te pe tine de gestul pe care ești nevoit să îl faci ca să redevii curat. Asta dacă ești OM, și nu cerșetor. Dacă ești cerșetor, îți lași acolo, scuipatul, sau pata de sânge, pe obraz, și te faci în continuare că nu o vezi deși ea sare în ochii tuturor. Cerșitul conține în el o conotație de lipsă de demnitate morală: "Privește-mă, sunt în noroi, și mă și tăvălesc în el ca să îți trezesc frica să nu

ajungi și tu așa ca mine". E manipulare prin excitarea perversă a reflexului necondiționat de supraviețuire a animalului din om. De aceea, azi în Franța cerșetorii se îmbracă în haine de duminică, curate și perfect călțate, fără cea mai mică urmă de rosătură. Stau drepti ca la parada și întind mâna la doar câțiva centimetri de corp, ca și cum ar vrea să îți dea "Bună ziua", de la aceeași înălțime cu tine. Ei întorc astfel eu perversitate perversiunea: "Te poți uita la mine liniștit căci nu vreau să îți trezesc frica și mila prin reflex necondiționat, ci prin catharsis, adică prin creier, și deși mi-e neomeneste de greu, disperarea nu m-a făcut să decad din statutul de OM. Adică sunt demn, chiar și când cerșesc."

Dar noi, românii, nu suntem neam de cerșetori. Afară, în fața porților Imperiului European, da. Săraci, da. Desculți, da. Dar nu cerșetori. Cu capul sus și cu căciula noastră țărănească bine înfundată pe cap, printre ordinatoarele. La noi, la români, bărbații nu își țin căciula în mână decât când se află în biserică. Noi nu întindem mâna. Nici material. Și nici moral. Nu-i așa?

Acum, dacă m-aș întreba singur pe mine ce m-a făcut să aleg acest subiect, m-aș minți din nou. Mi-aș răspunde că dorința mea cea mai aprigă de bărbat de 54 de ani ce trăiesc de 13 ani printre străini este să fiu îngropat, când o să vină timpul, alături de mama, ca să ni se amestece oasele și sa ne întâlnim din nou, așa cum am fost de la început.

Aceasta a fost spovedania mea, de om și de regizor de film român.

Cât despre cei 30 de arginți, las pe cei implicați direct să se gândească la ce am vrut să spun.

Nicolae Oprețescu

Angers, 20 martie 2001



CRONICA
PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

OLUCRARE gigantică, de 4/5,6 m, a expus la Hotelul Sofitel, în aripa din stînga, acolo unde lumina vine de sus prin imensa cupolă de sticlă, tînăra artistă Mirela Traistaru. Formată la Cluj, în ambianța culturală transilvăneană pentru care expresionismul central european constituie o componentă stilistică importantă, Mirela Traistaru a adus în actualitatea artistică bucareșteană câteva note particulare extrem de puternice. Mai întîi, ea a ieșit din acel regim unic al existenței artistului - din acel registru definit prin care eticheta de sculptor, pictor, grafician sau instalaționist este suficientă pentru a comunica esențialul - și a oferit o imagine artistică perfect adaptată dinamicii momentului în care trăim: adică nefixată dogmatic într-un singur limbaj și într-un singur spațiu, disponibilă în egală măsură atît pentru expresia consacrată a picturii de șevalet cît și pentru experiențele neconvenționale, în special pentru cele care privesc *arta video*, *happeningul* și *performance-ul*. În al

doilea rînd, ea mai este, în același timp, un plastician cu o preocupare constantă pentru imaginea scenică, imagine pe care o abordează foarte diversificat, de la machiaj, la proiectarea costumelor și pînă la scenografie.

Lucrarea expusă acum la Sofitel, compusă din șapte moduli asamblați într-un singur obiect, prin context și prin ea însăși cumulează toate dimensiunile artistice și sugerează multiplele interese ale Mirelei Traistaru. Promovarea acestei lucrări, fiindcă nu se poate numi doar versnisaj spectacolul prin care ea a fost prezentată publicului, s-ar putea defini, în primul rînd, ca un moment artistic de natură sincretică în care au intrat deopotrivă elemente scenice (în regia lui Chris Simion și prin participarea tinerilor actori Tania Popa, Monica Davidescu, Rădița Roșu, Adriana Drăguț și Mihaița Calotă), elemente de artă video, prin filmul care o urmărește pe artistă în timpul lucrului chiar la obiectul expus, componente lirico-narative prin recitalurile din Shakespeare și din Nichita Stănescu și, evi-

dent, cele plastice propriu-zise ale picturii înseși. Lăsînd la o parte latura spectaculară, proiecția pregătitoare și momentul de *performance*, lucrarea de pictură a Mirelei Traistaru este o adevărată demonstrație de forță, atît în ceea ce privește construcția nemijlocită, cît și lupta directă cu spațiile mari și cu formele narrative. Denumită criptic *659 de ore*, după timpul petrecut în Italia și în Egipt, zone cultural-geografice la care pictura se referă nemijlocit, această lucrare sintetizează și reafirmă cu o remarcabilă acuratețe ceea ce pictorița a mai arătat pînă acum într-o măsură mai mică sau mai mare. În mod vizibil, fascinația Mirelei Traistaru pentru spațiile pure ale culorii și pentru epica imaginii este prezentă acum într-o formă aproape exacerbată. Expresionismul germanic, amestecul de elemente decorative, componente simboliste și explozii de vitalitate ca semnale sigure ale unei disoluții iminente, respiră cu o naturalitate imperturbabilă pe întreaga suprafață a pînzei și invocă spațiul vienez al sfîrșitului de secol XIX drept loc

sigur și timp legitim pentru pictura Mirelei Traistaru; acum cu un spor de cruzime cromatică și de exotic oriental. În condițiile acestei certe geografii stilistico-formale, părinții săi indicutabili sînt de găsit tot în ambianța central-europeană și ei se numesc Gustav Klimt, Oscar Kokoschka, Egon Schiele, Friedrich Hundertwasser și alții. Dar întregul context moral și artistic la care ne referim este invocat de către tînăra pictoriță cu multă luciditate și cu o anumită voluptate ludică, este reanimat ca spectacol stilistic și temperamental într-o strictă perspectivă culturală. Așa cum se joacă în filmele ei video pe marginea ritualului magic și pe aceea a ceremonialului erotic, așa cum se joacă pictural pe mari suprafețe narrative, artista se joacă în perspectivă post-modernă și cu acest guraliv și misterios asfințit de secol austriac în care nicio dată nu se știe unde sfîrșete culoarea și unde începe singele, unde beția se înfîlnește cu iluminarea și unde explozia de vitalitate se transformă subit într-o armă perversă a sinuciderii. ■



TELE-

COMANDO

ACASĂ

Treii femei

DE OBICEI nu trec pe *Acasă* decât în viteză, în căutare de altceva, fiindcă (spre deosebire de d-l Ion Iliescu) fac alergie la peltele sud-americane. Dacă mi-e pofă de ceva dulce, aleg *Copiii spun lucruri trăznite*, de la *Prima Tv* (Profit de ocazie: *mea culpa*. Am scris mai de mult că Virgil Iianu e antipatic. Nu e. Mă uit cu plăcere la ambele lui emisiuni, și la *Vrei să fii miliardar*, și la asta cu puști adorabili.) Cum sînt însă o victimă a reclamelor (am încercat toți detergenții, pastele de dinți și medicamentele anti-gripale și tot nu m-am învățat minte), n-am rezistat publicității pe care și-o face ruda *PRO TV*-ului și m-am uitat luna trecută, *faute de mieux*, la trei emisiuni care îmi promiteau că o să "sînt că trăiesc". Moderate de trei vedete feminine ale postului. Prima din ele, "blind-pufoasă" și ostenită Corina Dănilă, a stat de vorbă la *Viața bate filmul* cu soții Galavan, care au ajuns la propriu pe drumuri, tot încercînd să își afle dreptate în Justiție. Procesele intentate șoferului care a accidentat-o pe Comelia Galavan, lăsînd-o infirmă, trenează de ani și avocații i-au costat pe reclamanți tot avutul lor. Fiindcă Poliția și Justiția iau în considerare expertize evidente false și martori mincinoși, iar soții Galavan nu sînt un caz izolat, ei au fondat "Asociația victimelor accidentelor de circulație" și sînt decizi "să lupte pînă la capăt cu sistemul nedrept". Corina Dănilă se uita la ei cu milă. Imediat după viața care bate tot, am văzut-o pe Ruxandra Sărau, femeie energică și bărbată, care interviewa, sub genericul *Spune drept*, hoți recidiviști, la ei acasă, la Rahova. Tonul îi era mîeros, ca al lupului la ușa ieșilor, ca să-i facă pe spărgătorii și hoții de buzunare să spună că regretă sincer ce-au făcut. Luați așa, ei au fost chiar sinceri: cum să se ducă să muncească din greu pentru 1.200.000 pe lună?! Ce, sînt proști? Unul a zis drept că s-a apucat de furat fiindcă "am trebuit să fac ceva care am considerat în vremurile astea" și a regretat doar că nu-i mai bun în meserie: "dacă aș fi de talie, n-aș sta în România, m-aș duce afară, unde chiar ai ce fura". Altul avea un tic verbal semnificativ: hoția i-a intrat în singe, normal, taie genți cu lama, normal, ia portofele și telefoane mobile, normal. În sfîrșit, seara, la *De 3 x femei*, Mihaela Tatu, tipul tată veselă, ne-a adus-o în chip de eroină și exemplu de urmat pe cincuașenara doamnă Jeni, care după 28 de ani de căsnicie și trei copii a descoperit că n-are mulțumire sufletească de la soț și a divorțat. E drept că o relație extraconjugală i-a relevat ce înseamnă "mulțumirea sufletească" la pat. Doamna Jeni ne-a dat sfaturi de viață ("fetelor, ascultați ce vă spun"...), susținută de doamna Mihaela cu adînci cugetări din folclorul nevestelor - fete bune. Dacă mă gîndesc mai bine, toate trei emisiunile și-au înot promisiunea din promo. Am simțit că trăiesc. În România anului 2001, cea a lui Ilie Merce, Antonie Iorgovan, Ristea Priboi & Comp. (A.B.)



De trei ori neant

LA MAREA Judecată a CNA-ului de Apoi, căci despre cel de aici trebuie vorbit doar în șoaptă, spre a nu-i tulbura cumva somnul, stricîndu-i, astfel, și creșterea, cînd tele-

viziunile vor fi strigate și întrebate despre ce au mai făcut ele pe Pămînt, *PRO TV*-ul va ști să răspundă exact ca Andreea Esca și miorlăit ca, pardon, Corina Dănilă. Va răspunde că el este fără prihană și fără nici o datorie lăsată în urmă pentru că el a dat exact după principiul paradiziac pe care l-a visat încă Marx, dar a cărui întrupare n-a mai apucat-o nici Ceaușescu: a dat fiecăruia după nevoi și a pretins de la fiecare taman afită cît îl duce capul. Și cum în aceste momente nu capul este partea noastră tare, pretențiile n-au fost nici ele chiar exagerate. Darurile au fost mici, dar, vorba înțeleaptă a poporului, vesele! Politicienii masochiști și bovarici s-au pricopsit cu rafinamentul și cu subtilitatea lui Florin Călinescu, doamnele, cărora maturitatea le-a adus pe șest și olecuță de pudoare, au primit în dar știința Mihaelei Radulescu de a vorbi singură și de a se dezbrăca degeaba, iar gospodinele din Caracal care și-au trimis soții după pîine și ei au uitat ani de zile să se mai întorcă, după ce mai întîi au nimerit la Tecuci, dospite de așteptare și încrîncenate din aceleași motive, au învățat de la Teo lecția flecărelii și pe aceea cu datul ochilor și al poalelor peste cap. Așadar, pînă la urmă și-au găsit cu toții un rost, o leafă și un partener, oricît ar fi cel din urmă de sărman și de neajutorat. Pînă și Corina Dănilă, acolo, *Acasă* la ea, și-a găsit alinarea pe sub coviltirele caravelor pornite din Rahova către Istanbul, alături de cățelușii, unii reînțrepați și alții melomani, care caută și ei, înșețai de căldură și împovărați de lanț, umbra fugară de pe sub roțile din spate ale căruței. Un singur om nu și-a găsit încă un rost la *PRO TV*, nu și-a găsit un partener stabil și nici măcar o identitate confortabilă. Toate aceste eșecuri te pot duce cu gîndul la o neînțelegere, la o confuzie, la o greșală. Pentru că s-au mai auzit povești de acest gen, impresionante și bizare. Cică o anume persoană a nimerit, din greșală, într-un spital de nebuni unde a fost preluată brutal și fără prea multe preludii de către personalul specializat, dusă în rezervă, trecută ferm pe tratament și că acolo a rămas, neputincioasă și melancolică, pînă la adînci bătrînețe. Poate că așa s-a întîmplat și la *PRO TV*. A venit, să zicem, într-o bună zi, acolo, în Pache Protopopescu, o doamnă potrivită la stat, între două vîrste, dar mai mult spre a doua, ușor fanată și pieptănată *smuls*, trasă în pantaloni așa cum unele produse de cofetărie se trag în glazură, cu privirile tot atît de inteligente ca și ale Corinei Dănilă, însă cu o gimnastică facială care ar fi putut să stîmbească reale îngrijorări dacă pe aceste meleaguri ar mai fi cineva în stare să se și îngrijoreze. Surprinsă așa, deambulînd fără rost pe coridoare și printre etaje, în mod sigur ea a fost luată, dusă într-un studio, așezată sub jetul de fard și, fără a fi întrebată ce caută acolo, pusă rapid să demonstreze că binecunoscuta sintagmă *gura bate fundul* nu numai că nu și-a epuizat resursele, dar chiar și le-a fortificat, extrapolîndu-le în plină metafizică, acolo unde ficțiunea este depășită de forța de imaginație a realității și unde nici un reper anatomo-fiziologic nu mai funcționează. Și s-a numit acesta descoperire *Viața bate filmul*. Și cum viața a bătut filmul atît de prost, cum ea a dovedit mereu cît de mare îi este capacitatea de a fi ridicolă, derizorie și caricaturală prin patetismul ipocrit și prin maimuțareală, cineva a văzut că nu este bine așa. Atunci *Viața bate filmul* a fost preschimbată în *De trei ori femei*. Dar cum prostia, ridicolul, cabotinismul, neputința de a trăi elementar o emoție măruntă sau măcar un sentiment comun sînt fatalități ale firii și nu consecințe ale unor titluri, totul a rămas ca la început. Și pentru că, vorba devenită loc comun a lui Marin Sorescu, toate acestea trebuiau să poarte un nume, un singur nume, li s-a spus Mihaela Tatu. Dar cine este, pînă la urmă, dînsa? Cine să fie, ia și dînsa acolo, o biată făptură care, ca în povestea cu ospiciul, a intrat probabil la *PRO TV*-s-o ajute pe Monica Ghiuță la bucătărie, sau chiar să relanseze vreun străvechi produs de lenjerie autohtonă cu mînecuțe, și s-a trezit deodată aruncată în lumina crudă a studiourilor, în acea lumină care poate la fel de bine să afirme sau să spulbere. Cum în cazul Mihaelei Tatu, căreia i se mai spune, cu multă tandrețe concesivă, și Tihăela Mamu, nu era nimic de afirmat, ghici ce s-a întîmplat mai departe? (P.S.)

Radio România Cultural

Din emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați: ● Miercuri 28 martie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9,50 – *Poezie românească*. Versuri de Ștefan Nenițescu în lectura lui Dinu Ianculescu. Redactor Emil Buruiană. La ora 12,30 pe CRC – *Sub semnul filosofiei*. Filosoful despre nebulie. Invitat Henri Wald. Redactor Valentin Protopopescu. La ora 18,00 pe CRC – *Tentații culturale. Ediția de seară*. Viața cărților; Revista revistelor de cultură; Cronica plastică. Redactor Roxana Păsculescu. ● Joi 29 martie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească*. Versuri de Nichita Stănescu în lectura actriței Maia Morgenstern. La ora 12,30 pe CRC – *Miorița*. Micromonografie etno-folclorică: "Miorița". Participă cercetători, specialiști și rapsozi din zona Transilvano. Emisiune de Ion

Moanță. ● Vineri 30 martie pe CRC la ora 12,30 – *Măiastra – arta românească în lume*. Serghei Manoliu – icoane blindate între Paris, New York, București. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 21,30 pe CRC – *Dicționar de literatură universală*. Virginia Woolf și ficțiunea modernă a vieții (60 de ani de la moarte). Redactor Titus Vîjieu. Pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 23.50 – *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu. ● Duminică 1 aprilie pe CRC la ora 12.00 – *Revista literară radio*. Patrimoniul sonor: Al Philippide; Cartea virtuală: proză de Mircea Micu; Ex libris: cronică literară de Lena Lazăr; Revista revistelor: Literatorul. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 21.30 pe CRC – *Meridianele poeziei. Pagini din li-*

rica românească. "Mărul tăiat". Versuri de Constanța Buzea în lectura autoarei. Redactor Dan Verona. ● Luni 2 aprilie pe CRC la ora 12,30 – *Teatrul secolului XX*. Ciclu "Mari regizori care au marcat veacul": Radu Stanca. Redactor Mariana Ciolan. La ora 14,00 pe CRC – *ONG pentru literatură și artă*. Societatea Paideia. Redactor Anca Atanasiu. La ora 20,15 pe CRC – *București, istorii scrise și nescrise*. Str. Dr. Staicovici, Casa Vasile Voiculescu; colaborează Gabriela Defour Voiculescu. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.30 pe CRC – *Lecturi în premieră*. Fragment din romanul "Bastardul" de Ion Ochinciuc. Redactor Ion Filipoiu. ● Marți 3 aprilie pe CRC la ora 12,30 – *Dicționar de literatură română*. Nicolae Bălcescu. Participă prof. univ. dr. Paul Cornea. Redactor Eugen Lucan.



OCHEAN

de Paul Miron

Maica străinilor

PUNCTUAL ca totdeauna, Uriel intră în clasă și trecu cu pas ușor pe estradă. Își aranjă foile manuscrisului și cînd deschise gura să spună ceva spiritual și interesant, fu împiedicat de un bărbat îmbrăcat într-o haină lungă, un fel de reverendă, culoarea Oltului din poeziile lui Goga. "Va rog, așteptați o clipă. Eu vin de la izvorul vinului cel bun și de leac, de la Jidvei. Am adus cîteva sticle pe care aș dori să le împart între colegii prezenți aici. L-aș fi dat și la amiază, dar am numărat: erau douăzeci și șase care ar fi rămas păgubași." Prevăzînd că iarași se amîna sau se încurcă lucrurile, participanții începură să dea semne de neliniște. "Am vizitat înainte secția sanitară a clădirii în care ne aflăm și mi-am adus aminte de timpurile cînd am fost elev aici, cînd, printr-o minune, alimenta bazinul spălătorului internatului, a fost terminată pînă seara. La Stingere, starețul ne arată de la etaj zecile de lavabouri cu robinete scilpitoare pe care le compara cu planul cimitirului din huciul vecin. Doi călugări vorbeau în șoaptă chiar lînga urechea mea cea sănătoasă. Aflai astfel că starețul suferă de o boală nervoasă care îl depărtează de lume. Imaginea că se află peste drum de portul vechi, chinuit de dureri pînă ce se lăsa să lungească în căldura apei, unde rămînea singur în lagunele tristeții care-l apăsau, îl urmărea și acum."

Ghidul nostru ne evoca scene din istoria așezămîntului religios, transformat după război într-un spital de alienați. Îi făceam tot felul de semne, că trebuie să ne grăbim, ne așteaptă portarul ca-sa ne luăm vizele de la Maica străinilor. Dar el avea timp. Rătăcind prin întunecimea pivnițelor și a hrubelor milenare, el ne apărea deodată ca stîlp de foc străveziu, ca în povestirile lui Moise. Și noi ne vedeam înconorați în mulțimile de condamnați la exil. Speram că toate deranjamentele de program au fost rezolvate. Da' de unde! Individul cu sutană liliachie se propti în fața ușii: "Fraților, n-am venit aici la un iarmaroc, la un tribunal, la un templu și nici la o școală de surdomuți, ci ne-am adunat să ascultăm prelegerile domnului părinte." Se întoarse spre Uriel: "Bine, mă, părintelule, sau cum să-ți zic, Preasfinte, Preacuvioase, Cucernicia Voastră?, dai bir cu fugiții? Adică vrei să fugi după ce fugarii au fugit? Unde ai umblat? Te așteptăm să ne mai ții cu vorba. Plătesc eu biletul de intrare de patruzeci de ori și nu aud o vorbuliță despre lucrurile care mă interesează." Împăciuitor, Uriel îl întreba: "Ce-ați fi dorit dvs.?" - "Vreau să știu ce e cu ceapa pe care au adus-o iudeii de la Nil. E adevărat sau e un basm?" Fu rîndul d-lui Nelu să readucă ordinea: "Dumneata ești un om cam obraznic. Te cunosc eu." Intervenii și doamna Ciubăr: "Este o chifteriță." La pronunția acestui cuvînt execrabil, cei de față se prinseră într-o horă împrejurul său și repetînd numele său nou 'Chifteriță', rîdeau de el.

Fără să înțeleg intențiile bizarului companion, tropoteam și eu după ceilalți auditori ca să-i impresionez cu întrebări iscusite. Pe drum, n-am reușit să povestesc decât despre moștenirea tacîmurilor din castelul unchiului de la Vîntoasele care mă procopsi cu titlul de debarasor, poreclă care a scornit-o prietenul meu Jules la o sindrofie. Așa instantaneu capeți un nume nou de care nu mai scapi. Să mă supăr ca de o batjocură? Nicicum.

Încheind o zi norocoasă, comandantul grupului nostru de reporteri militari (nu v-am spus-o încă?) ne dădu liber și cu tactul său diplomatic trimise 'Chifterița' la spălat vasele. Toată noaptea auzii clinchetul veselei, al apei, precum și cascada de suspine melodioase din bucătărie.



CARTEA
AMERICANĂ

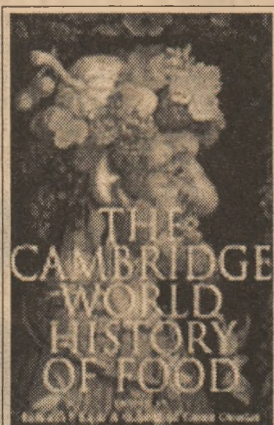
prezentată de
Andreea
Deciu

Istории culinare

NU AM statistici la îndemână, dar din ceasurile petrecute în librării și biblioteci, chiar din simpla lectură a presei, constat un tot mai mare interes pentru cărțile de bucate. E un semn bun, la urma urmelor, de prosperitate și ușoară decadentă, dar și de pragmatism: trăim vremuri de răsfăț al simțurilor și de entuziasm al lui "pot face orice". În fiecare cititor de asemenea volume stă, pe cale de a fi descoperit, un gurmand rafinat și un bucătar pe măsură. La jumătatea anilor '90 Jean-Michel Revel a publicat o carte — poate chiar prima de felul acesta — de istorie culturală a bucătăriei. O analiză excepțională a tehnicilor de gatit, a alimentelor, a gustului în ultima instanță. Comparând civilizațiile după procedeele culinare pe care le-au inventat sau preferat — fiertul sau prăjitul, de pildă — Revel propunea o panoramă impresionantă a unui anumit tip de sensibilitate omenească, aceea care trece prin papilele gustative și ajunge în stomac, dar reușește să spună ceva important despre lucruri care nu au nimic de-a face cu gura sau stomacul. Construind punți analitice subtile între un concept generic de abundență, de exemplu, și (in)digestie, istoricul și filozoful Revel atrăgea în același timp atenția asupra poezității imanente a discursului culinar, ca să-l numesc așa. Sigur, există o poezie a vegetalului, dar nu la ea se refera Revel, ci mai curînd la faptul că există o pasiune autentică a vorbitului (sau scrisului) despre gatit și alimente.

Și se pare că are dreptate, pentru că pe lingă roiul de cărți de bucate scrise pentru un public general, de autori mai mult sau mai puțin dotați literar, coloși editoriali precum Oxford și Cambridge încep să manifeste un interes similar pentru acest nou gen li-

terar. (Cred, și voi încerca să arăt că e vorba de un gen literar.) Oxford Companion to Food a



The Cambridge World History of Food, 2 vol., Cambridge University Press, 2153 pag., 2001

apărut anul trecut sub patronajul lui Alan Davidson și s-a bucurat de un remarcabil succes. Anul acesta, Cambridge publică un proiect și mai ambițios: *The Cambridge World History of Food*, în două volume, îngrijite în principal de Kenneth F. Kiple, profesor la Bowling Green State University, în Ohio. În comparație cu volumul scos de Oxford, cel de la Cambridge e mult mai științific, și inevitabil mult mai arid. Un cronicar malițios nota că volumul precedent din aceeași serie e dedicat unei istorii a bolilor umane, sugerînd că pentru editori mincagul nu e cu mult departe de a fi tot un fenomen medical. Cartea abordează într-adevăr istoria culinară din perspectiva unui fenomen mai general — și medical fără îndoială — nutriția. Dar e fascinant să descoperi ce mincrau strămoșii noștri (Partea I a volumului se ocupă de acest subiect), ori care sînt alimentele cu răspîndirea cea mai mare în întreaga lume (Partea a II-a). Misiunea enciclopedică orientează prin definiție cartea spre abundența de detalii, dar tot prin definiție dezavantajează nuanțele. E drept că banana și un fruct extrem de asemănător cunoscut în engleză ca plantain

sînt, din perspectiva botanicii, aproape unul și același lucru. Dar din punct de vedere culinar diferențele sînt însemnate. Volumul e atît de axat pe o abordare științifică, încît pierde din vedere tocmai profilul temei alese: o istorie culinară.

E limpede că, în comparație cu alte istorii asemănătoare, a lui Revel fără îndoială, dar și cea publicată anul trecut de Oxford, volumul scos de Cambridge va face mai curînd obiect de bibliografii sec-academice, decît lectura favorită a unor cititorigurmanzi. Un cititor gurmand nici nu va dori să știe care sînt riscurile legate de sănătate asociate cu consumul unor anumite alimente. Iar cuvîntul "obezitate" pare realmente nelalocul lui într-un asemenea context. Însă cărți precum aceasta vin să confirme și chiar să rotunjească, poate paradoxal, un gen literar cu propria sa specificitate. Lipsită de efervescență stilistică a lui Revel, această *Istorie* e, fie-mi permisă analogia, echivalentul unei istorii a literaturii scrise de un istoric fără imaginație, fără prea mult talent, dar informat și competent. Deși științific, volumul e clar diferit de un tratat de nutriție, pentru că nu operează cu o terminologie plictisitor științifică, și nici nu propune metode de alimentație benefice sănătății, chiar dacă avertizează asupra anumitor pericole legate de diverse feluri de mincare. Chiar și atunci cînd alunecă puțin pe panta unui manual de nutriție, citînd statistici menite evident să modifice anumite obiceiuri sau tendințe existente în alimentația generală, volumul izbuteste să se mențină mai curînd în sfera insolitului sau a fascinantului, tocmai pentru că mizează pe paradoxal, pe descoperiri care contrazic intuiția.

La noi, o carte precum cea a lui Radu Anton Roman, apărută cu doi sau trei ani în urmă

Inteligență și originalitate

"OMUL foarte elevat nu este niciodată un original" (I, 1209). Ar fi de știut ce înseamnă *elevat*. Dacă e unul *înălțat* în norii unei credințe, ai unei ideologii, acesta - într-adevăr - nu vrea să se distingă. Ca și drogații, se scufundă în visul lui.

Mai este omul *bien élevé*, bine crescut. Și acesta are o reținere în manifestări, dictată de normele de civilizație pe care le-a acumulat. Într-o lume agitată, în care dai din coate ca să ieși în față, a devenit un handicap să fii bine crescut. De buna cuviință, nu mai spun. E cuminte să rămâi acasă dacă ai ghinionul să fii cuviincios.

Este, pe urmă, omul distins de felul lui și care nu se vrea distinct. E plăcut să-l vezi trăind și e prudent să crezi fără să cercetezi. S-ar putea să dai peste o bună porție de mediocritate. Nu neapărat. Poate fi, cînd nu dă în manie, omul care citește, ascultă, privește din plăcere. Nu vrea să dovedească nimănui nimic.

"Trebuie să învățăm a nu ne mai lua după gândirea noastră *pentru că e a noastră*" (II, 795). Înțelept, impracticabil sfat. Ne-ar trebui un detector Geiger care să ne alerteze. Altfel, nu avem cum. Niciînd nu ne luăm după gândirea noastră pentru că e a noastră. În toate cazurile avem convingerea că gândim cum gândim fiindcă, spre deosebire de ceilalți, am intrat în posesia adevărului adevărat.

"Actul de a scrie cere totdeauna o anumită sacrificare a intelectului" (II, 11). N-ai spune chiar așa. Intelectul care nu formulează nu știu ce ar putea fi. Nici Wittgenstein n-ar ști. Iar formularea scrisă, asupra căreia poți să revii, e superioară vorbirii. Nu-mi replicăți: Socrate! E numai un personaj.

Totuși, ce spune Valéry e adevărat în cazul scrisului literar. Intră la socoteală aflarea din zonele obscure, straine intelectului, pe care îl perturbă. Încă ceva: scrisul literar e și un act de vanitate, adică de prostie. Faci orice ca să atragi atenția. Cum spunea tata despre actorii de comedie: își dau cu picioarele în fund! Toate tumbelile astea te îndepărtează de recele, neconcesivul, abstrasul în sine intelect.

Mirajul lui Valéry: luciditatea. "Deosebesc greu ce este clar fără să-mi fi cerut reflecție de ceea ce este, pur și

simplu, obscur" (II, 52). Simți imediat nevoia să-l contrazici. Înțelegerea cea mai adîncă germinează în noi fără să fim conștienți și ne iluminează brusc.

Nu e cuminte să-i răspunzi lui Valéry cu banalități. Ce spune el e mult mai dramatic, măcar pentru un spirit european. Cuvintele care îți poartă gândul, zice, sunt ca o scîndură deasupra unui abis. Dacă treci repede, scapi. Dacă insiști, ca să aprofundezi, te prăbușești. Claritatea nu rezistă verificărilor; se dovedește a fi făcută din termeni obscuri (cf. II, 53). Îți pieri pofta să-l contrazici. Ce poți să-i opui e numai presupunerea că dacă lucrurile n-ar sta așa, gândirea, pășind pe o punte trainică, de mult s-ar fi oprit. Regula, dar și farmecul ei fac ca nici un cuvînt să nu fie definitiv. Dacă nu te grăbești să-i pui nota de trecere (a acelei scînduri), constăți că trebuie să-l chemi și la sesiunea de reexaminări.

"Versurile mele au sensul care li se atribuie" (I, 1509). Enunț revoluționar, profund eronat. Numai cine n-a fost profesor de literatură - e cazul lui Valéry - poate afirma așa ceva. Altfel ar fi știut ce aiuritoare năzbâti se pot atribui unui poem.

"...e mai ușor să reacționezi decît să reflectezi" (I, 1282). Acord total de rîndul asta. Să reflectez de unul singur nu pot mai deloc. Pot numai să comentez fraze care fac ecou, ori produc un soi de reacție, cum ar fi o replică, în mintea mea. Altfel, cel mult, răspund la provocări. Mi se pune o întrebare, îmi bat capul ("mă concentrez") și zic ceva. Rar, în decursul unei conversații, răsare câte o idee. Și e, în fond, tot numai un fel de a replica. De unul singur, sunt populat cu fleacuri și, mai ales, cu frînturi. De unde, de altfel, scrisul fragmentar.

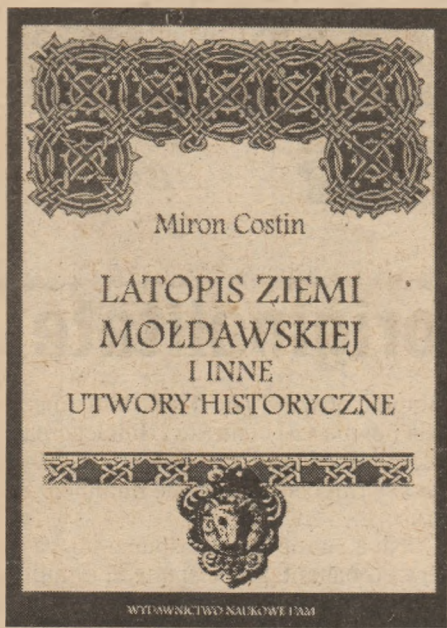
Cît despre ghilimelele de mai sus: nu știu, în fond, ce înseamnă să te concentrezi. De aceea am și fost atît de nătîng la matematică. Dacă nu știam din prima să rezolv problema (e un fel de a vorbi: nu țin minte să se fi întîmplat), degeaba mă mai "concentram".

În concluzie: nimic nu mi se pare mai străin decît să șezi și să gîndești. Cînd am o zi bună, fac ca ardeleanul: numai șad.

la Editura Paideia, se apropie mai curînd de modelul Revel, decît de enciclopedia de la Cambridge. Dar Radu Anton Roman e el însuși un gurmand, probabil ca și Revel, ori Alice Toklas, prietena de o viață a lui Gertrude Stein, autoarea unei mini-istorii culinare în care figurează rețete cu paternitate celebră în rîndul unor mari artiști ai vremii. Există

istorici literari care citeau cărți uitînd să se și bucure de ele, absorbiți fiind de importanța misiunii. Au existat metode și curente în critica literară care au săracit literatura de frumos, de muzicalitate, de fascinația ideilor, descarnînd-o în scheme și formule moarte. Însă rostul lor a fost, privit dintr-o perspectivă generoasă și în același timp plasată un-

deva foarte departe, de a obiectiva un fenomen care chiar dacă e adeseori menit să refuze obiectivările are totuși o structură complexă demnă de a fi supusă unor investigații riguroase, cu riscul aferent al plictiselii. Iar pasiunea la care se refera Revel, cea a discursului *despre* alimente și prepararea lor rămîne neatinată.



Integrala Miron Costin în limba polonă

lucrarea. Volumul are girul științific al unor recenzanți cunoscuți ca specialiști în domeniu, prof. Henryk Mistowski, șeful Catedrei de filologie română de la Universitatea din Poznań, și istoricul Wincenty Swoboda. De asemenea, autoarea ediției a beneficiat de sprijinul unor cunoscuți învățați români, istoricul bucureștean Constantin Rezachevici și profesoara Elvira Sorohan, de la Universitatea "A.I. Cuza" din Iași.

Trebuie remarcat de la bun început că autoarea ediției, Ilona Czamanska, era cea mai în măsură să ofere un Miron Costin aproape în întregime în versiunea polonă, întrucât este unul dintre cei mai avizați specialiști în istoria medievală din Polonia, în strânsă legătură cu statele vecine. Este destul să amintim alături de numeroasele studii de amănunt, masiva monografie *Moldova și Muntenia față de Polonia, Ungaria și Turcia în sec. XIV-XV*. (Poznań, 1996), cunoscută și apreciată în istoriografia românească⁶.

Gândul unei asemenea ediții s-a născut în decembrie 1991, la a 300-a aniversare a morții lui Miron Costin, "vechiul istoric și poet moldovean și polon" (p. 7), moment care i-a dat autoarei prilejul să constate slaba cunoaștere a operei acestuia în Polonia, fapt regretabil deoarece, "cronica sa conține multe informații interesante, unele referitoare chiar la Polonia, neîntâlnite la alți scriitori". Cât privește tratatul *De neamul Moldovenilor*, "cea mai matură, deși de mică întindere, operă" a lui Miron Costin, "acesta este complet necunoscut în istoriografia polonă".

Așa stând lucrurile, după câțiva ani buni de travaliu, editoarea prezintă cititorului polonez *totalitatea operelor istorice originale* ale lui Miron Costin, folosind ediția românească a ilustrului său predecesor, prof. Petre P. Panaitescu (1958), confruntată cu manuscrisele existente în Polonia. Textele în limba polonă ale lui Miron Costin (*Chronika Ziemi Moldawskich i Multanskich* și *Historyja polskimi rytmi*), cunoscute sub titlul de *Cronica polonă* și *Poema polonă*, sunt reproduse după manuscrisul autograf de la Biblioteca Națională din Varșovia (nr. 3095) și, respectiv, ms. 1348 de la Biblioteca Muzeului Czartoryski din Cracovia - comparativ cu textul variantei de la Biblioteca Universității din Varșovia (ms. IV-26) - ars în timpul ultimului război, dar copiat și editat de P. P. Panaitescu în 1929. Celelalte două, scrise de Miron Costin în românește (*Letopisețul Țării Moldovei* și *De neamul moldovenilor*), din cea țară au ieșit strămoșii lor sunt redat pentru prima dată în limba polonă, în traducerea autoarei, având ca bază textele din ediția P.P.

Panaitescu (1958).

Letopisețul Țării Moldovei (cunoscut din mai multe manuscrise, precum și în versiunea latină, editată de E. Barwinski în 1912, ca și din traduceri în greacă și franceză) s-a bucurat de o singură traducere în alta limbă până în prezent, cea în limba germană datorită regretatului A. Armbruster (Viena, 1980). În versiunea polonă a Ilonei Czamanska se constată - fie și numai la o cât de sumară confruntare cu originalul, o perfectă cunoaștere a limbii române de pe vremea lui Miron Costin; același lucru se poate spune și despre traducerea tratatului *De neamul Moldovenilor*. În afara de aceasta, se observă, și în acest caz, cum istoricul este în mod fericit dublat de filolog, datorită numeroaselor *note* și *comentarii*, menite să lamurească unele pasaje mai puțin clare pentru cititorul polonez, unele neconcordanțe din opera lui Miron Costin, comparativ cu informațiile din alte izvoare sau referiri la lucrări de bază românești și străine, mai puțin sau deloc cunoscute chiar istoricilor polonezi. Caracterul *filologic* al ediției este accentuat și de punerea pe două coloane - comparativ - a textelor cunoscute din două versiuni (în cazul *Poe-meii polone*), cu relevarea deosebirilor de expresie dintre ele (p. 275-306).

Editoarea a decis - ca istoric - să se rezume doar la *principalele scrieri istorice cu caracter original* ale lui Miron Costin, renunțând la alte scrieri de alt profil și de mai mică întindere (prelucrările, versurile, discursurile, scrisorile - așa cum apar în ediția P.P. Panaitescu).

Marea calitate a acestei ediții - în afara celor spuse mai sus - este dată de voluminosul și documentatul studiu introductiv al editoarei, *Miron Costin - viața și activitatea* (p. 9-94), cuprinzând următoarele paragrafe: *Schimbările din cultura intelectuală a Moldovei în secolul al XVII-lea*, *Miron Costin în literatura istorică*, *Viața și activitatea poetică*, *Cronologia și situația păstrării operelor*, *Formele de transmitere a informației istorice*, *Izvoarele operei istorice a lui Miron Costin*, *Ideologia operei istorice*, *Valoarea operei lui Miron Costin*. Din paginile acestui studiu ne întâmpină atât perfectă cunoaștere a realităților istorice românești ale epocii, în strânsă legătură cu istoria Poloniei, precum și a bogatei bibliografii românești referitoare la viața și opera lui Miron Costin, precum și numeroase elemente originale în comentarea și interpretarea materialului analizat, nu lipsite de unele accente polemice - toate acestea înfățișate într-un stil sobru, elegant și totodată cu multă căldură. "Opera neobișnuit de diversă a lui Miron Costin - conchide autoarea (p.

93) - este unul dintre cele mai interesante fenomene în cultura română, iar pe plan istoriografic un fenomen de răscruce [...]. El a fost primul român care a simțit necesitatea cautării adevărului despre evenimentele istorice și eliminării din opera istorică a știrilor mincinoase sau îndoiești. [...] O noutate esențială caracteristică pentru opera sa este atitudinea critică față de datele istorice, polemica sa cu informațiile false, progresul însemnat în domeniul formulării judecăților istorice". Este un merit al editoarei, că a ținut să releve în studiul său și alte fațete ale scriitorului Miron Costin, cea de *poet-filosof*, o-



prindu-se mai pe larg și asupra poemului *Viața lumii* (p. 46-47) și ilustrându-i ideile, între altele, printr-o traducere personală, tot în versuri, a unui fragment semnificativ ("Ubi sunt...?"). Putem adăuga că, în afara de posibilele comparații ale temei "fortuna labilis" din poemul lui Miron Costin cu dialogul medieval *De morte prologus*, în versiune poloneză, citate de autoare (p. 46), după autori polonezi (S. Lukasik, Z. Spieralski), iar la noi cunoscute din

NOTE

¹ *Bibliografia Literatury Polskiej. Nowy Korbut; Piśmiennictwo staropolskie*, tom II, A-M, Warszawa, 1964, p. 397-399.

² *Poezi polskiego Baroku*, tom II, Opracowały Jadwiga Sokolowska, Kazimiera Zukowska, Warszawa, 1965, p. 259-267.

³ *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, I, A-M, Warszawa, PWN, 1984, p. 152.

⁴ *Antologia poezji rumunskiej*, Czesz I. Wybór i układ Danuta Bienkowska. Redakcja poetycka Julian Rogozinski, Warszawa, PIW, 1989, p. 28-32.

⁵ *Dzieje literatur europejskich*, I, pod redakcją Władysława

Floryana, Warszawa, PWN, 1977, cap. *Literatura rumun-ska*, p. 1087-1139 (despre Miron Costin, la p. 1093).

⁶ Vezi, între alții, C. Rezachevici, *Historia popoarelor vecine și neamul românesc în Evul Mediu*, București, Editura Albatros, 1998, p. 491.

⁷ Pentru cititorul român, ținem să adăugăm că poemul lui Miron Costin a fost tradus în întregime în limba polonă de poeta Anna Kamienska și publicat în revista "Tworczosc" din Varșovia, nr. 3 din anul 1978 (un fragment a fost reprodus și de Danuta Bienkowska, în *Antologia poezji rumun-skiej*, Varșovia, 1989, p. 29, alături de câteva fragmente din *Poema polonă* (p. 30-32).

⁸ Între altele, *Literatura română barocă în context european*,

București, 1966, p. 229-236; *Recitind literatura română ve-che*, II, București, 1998, p. 95-102.

⁹ Vezi date sugestive în monografia Alinei Nowicka-Jezowa, *Homo viator-mundus-mors. Studia z dziejów eschatologii w literaturze staropolskiej*, 3 vol., Varșovia, 1988.

¹⁰ De pildă, a doua carte a lui Dumitru Velciu, *Miron Costin - raporturile literare cu contemporanii și posteritatea sa istoriografică*, București, 1995; Veniamin Ciobanu, *Miron Costin și "modelul polonez". Schiță de portret politic*, în vol. *D. Prodan. Puterea modelului*, Fundația Culturală Română. Centrul de studii transilvane, Cluj-Napoca, 1995, p. 65-74; Elvira Sorohan, *Introducere în istoria literaturii române*, Iași, 1997, și altele.

SUPRAFICȚIUNEA

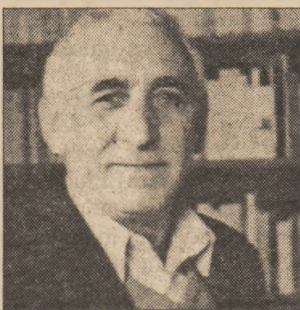
studiile mai vechi ale lui I.C. Chițimia și, recent, ale lui Dan Horia Mazilu⁸⁾, unele puncte de contact cu poemul lui Miron Costin (nu neapărat cu titlu de influență) se pot găsi în alte numeroase versuri pe tema "soartei schimbătoare", a "mortii inevitabile" din literatura polonă a sec. XVI-XVII⁹⁾.

Desigur, o lectură mai profundă a ediției Ilonei Czamanska, din partea istoricilor mai ales, dar și a istoricilor literari români, ar putea scoate la iveală unele lipsuri sau ar putea stârni unele rezerve sau păreri contradictorii. Unele sunt explicabile prin durata procesului editorial, care a făcut ca lucrări românești în domeniu, apărute aproximativ concomitent, să nu poată fi luate în considerare de editoare¹⁰⁾, altele, românești sau străine, din diferite motive, nu le-a putut cunoaște¹¹⁾. Pe de altă parte, credem că autoarea ediției a rezistat cu succes ispitei permanente de a mări peste măsură aparatul critic de note și comentarii (o și mărturisește, de altfel, p. 98), căci unele din faptele istorice abordate de Miron Costin în scrierile sale ar putea prilejui, fiecare, pretexte pentru ample studii de exegeză¹²⁾. S-ar putea spune că abia acum, după apariția acestei ediții care pune la îndemâna cititorului polonez cvasi-totalitatea textelor costiniene, studiile asupra operei lui Miron Costin se vor intensifica și în Polonia, ceea ce a și fost în intenția editoarei.

IMPRESIONEAZĂ, de asemenea, bogata informație a autoarei ediției în legătură cu receptarea operei lui Miron Costin prin ediții, studii, monografii, atât în România, cât și în Polonia. La acest capitol s-ar mai putea face unele completări, cum ar fi de pildă adăugarea numelui lui I. Budai-Deleanu la acei români de după Cantemir care au cunoscut opera lui M. Costin și au folosit-o pentru a susține originea latină a poporului român¹³⁾; informația prețioasă în legătură cu aprecierea dată de Al. Brückner *Poemei polone* (p. 15) nu e susținută în nota de datele bibliografice exacte (la p. 53, Al. Brückner este pomenit încă o dată cu specificația *op. cit.*!); or, este vorba de studiul lui Brückner, *Wiersze historyczne* (Poeme istorice), apărut în "Biblioteka Warszawska" LV, 1895 (cunoscut și lui P.P. Panaitescu, vezi ediția din 1958, p. 523). Dar înainte de Brückner, înainte de J. Dunin-Borkowski și L. Rogalski (care au tipărit poemul în limba polonă), mai putem adăuga o informație poloneză, necunoscută de autoarea ediției. Este vorba de faptul că, după prima semnalare a lui Miron Costin, prin *Poema polonă*, într-un prim catalog polonez de manuscrise (J. A. Janocki,

NUMELE de prozator al lui Raymond Federman este deja cunoscut cititorului român. În 1989 apăreau la Editura Univers, într-un singur volum, două dintre romanele sale - din cele șase câte scrisese până la acea dată: *Îndoita vibrație* și *Zâmbete în Washington Square*. Seria a fost completată anul trecut cu o nouă traducere, semnată, ca și în precedentele cazuri, de Antoaneta Ralian, al cărei nume a devenit o marcă de calitate nu doar pentru talmăcirea în sine, ci și pentru valoarea autorilor aleși.

Celor pe care i-ar putea interesa: verifică în date de roman ideea supraficțiunii (*surfiction*), orientare postmodernistă al cărei întemeietor Federman este. Simpla narare a faptelor le falsifică, spune Federman. Pentru salvarea lor e nevoie de un punct arhimedic al mobilizării creative. Așa se face că autorul cărții devine la rândul-i un personaj care poartă o interesantă corespondență cu un prieten despre evoluția lucrului la roman. Intențiile sale compoziționale ajung, de altfel, ele însele subiect de meditație pentru cititor. Frânturi ale unei vieți personale concomitente cu scrierea romanului apar, la rândul lor, detaliate și nedeghizate. Personajele, și ele, își desfășoară propriile expectații *auctoriale* cu privire la comportamentul celorlalte personaje. Până la urmă povestea se dovedește nu mai mult decât un pretext pentru dezvaluirea eșafodajului pe care urmează să fie articulată. Sub presiunea unei ob-



sesive condiționalități (manieră destul de stranie de a scrie, în consecvență ei - spre deosebire de cea a indicativului prafuit cu care ne-am obișnuit până la a nu-l mai observa deloc), e greu de spus dacă romanul începe într-adevăr, în vreun fel - chiar după ce vom fi citit și ultimă pagină.

Dar ideea lui Federman tocmai prin explicitarea acestei întârzieri pare să dea satisfacție: cu cât iluzia realității este mai insistent denunțată, cu atât această realitate se întrupează sub ochii noștri. Fenomen miraculos, paradoxal! E meritul ludic al autorului de a fi aflat spectaculoase resurse pentru povestire în intervenția curajoasă la nivelele structurii ei. Aparent într-o permanentă stare de avarie, intriga este de fapt recuperată.

Ca o normă a unei atât de neconvenționale modalități a scriiturii, personajele și locurile încetează să mai poarte vreun nume. Cu mici excepții, numele e de-acum un artificiu inutil. Cititorul va simți de altfel, în plictiseala și în graba autorului de a intercala unele segmente biografice printre cele percepute ca esențiale, că atenția sa trebuie îndreptată într-altă direcție.

Câteva locații ale personajelor sunt totuși recognoscibile: Parisul, Israelul la începuturile sale postbelice, Statele Unite ale Americii. Al doilea război mondial. Pentru cei familiarizați cu destinul scriitorului, această geografie nu este o noutate. Ea apare în toate romanele sale, accentuate fiind cu deosebire câteva experiențe traumatiche: ex-terminarea în lagăr a părinților și a

Specimen catalogi codicum manuscriptorum bibliothecae Zaluscianae, Dresda, 1752, p. 113), aceeași informație mai apare, în traducere polonă, și într-un dicționar al poezilor polonezi apărut în 1820 la Cracovia (*Dykcyonarz poetów polskich przez X. M. Hieronima Juszyńskiego*).

Autorul acestui dicționar biografic este *Michał Hieronim Juszyński* (1760-1830)¹⁴⁾, cunoscut în epocă și prin veleitățile sale literare, autor de poeme eroi-comice, dintre care unul intitulat *Zydoswaros* (Jidoviada, 1795), prezintă asemănări frapante cu *Țiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu (!). La p. 206 a acestei lucrări citim cele ce urmează: "KOSTYN Miron, prim cancelar al Moldovei, a scris: *De origine et variis casibus Gentis Moldaviae*, poem eroic, la sfârșit se află o listă a senatorilor și dregătorilor moldoveni. Manuscrisul acesta, copiat frumos de mâna D-lui Wargalowski, secretar al Domnului Moldovei, prințul Constantin Cantemir, s-a aflat în Biblioteca Zaluski sub nr. CCCLXXIII. Czacki a afirmat că urma să fie publicat în Polonia".

După cum se poate lesne observa,

este vorba de *Poema polonă*, în versiunea cuprinsă în colecția Zaluski (titlul în latinește și cota din bibliotecă sunt identice cu cele date de Janocki)¹⁵⁾, dar faptul care merită subliniat este acela că această scriere urma să fie publicată în Polonia, după cum a aflat M.H. Juszyński, de la istoricul Tadeusz Czacki (1765-1813), probabil pe baza unei corespondențe.

În afara calităților științifice propriu-zise (studiu introductiv, note și comentarii, traducerea celor două texte ale lui M. Costin, scrise de acesta în românește), de indicele de persoane, geografic și de naționalități, de o hartă a Țărilor Române în sec. XVII, ediția se bucură și de un veșmânt grafic de excepție: o copertă atrăgătoare, foarte "românească", multicoloră, cu motive ornamentale din vechile manuscrise românești și cu stema Moldovei din Biserica Moldovenească de la Liov și nu mai puțin de 53 de ilustrații alb-negru (figuri de voievozi cu familiile lor, cele două portrete cunoscute ale lui Miron Costin, cu semnătura și pecetea acestuia, gravuri înfățișând principii și căpitani de oaste, cetăți și palate medie-



surorilor, supraviețuirea pe multe de cuțit, munca la o fermă, emigrarea în Statele Unite etc. S-ar zice că persistența literară a unor atari teme reprezintă în sine o modalitate terapeutică pentru suferințele trecutului.

Ar fi avut oare Raymond Federman, dincolo de programul teoretic al supraficțiunii și de intensitatea unor situații-limită, datele și imaginația unei epici mai libere și mai abundente? Întrebarea este, desigur, ușor deplasată din context - dar poate că nu într-un totuș lipsită de relevanță. Ea apare ca o curiozitate de exeget pe fondul compulsivei recurențe a temelor, al purificării onomastice a textului, al unei anumite aridități factuale, al preferinței autorului pentru abstracția beckettiană etc.

Chiar și așa, supraficțiunea reprezintă, în acest caz, o compensare cu atât mai stralucită a unui atare neajuns.

Dorin-Liviu Bittfoi

vale, mănăstiri și biserici, facsimile ale unor manuscrise costiniene din bibliotecă românești și poloneze, steme și monede etc.). O noutate pentru noi este reproducerea gravurii înfățișând pe nobilul polon Janusz Radziwiłł și pe Vasile Lupu - ca niște corpuri cerești, din cartea lui Filip Bainski, *Chorae bine solis* (Kiev, 1645), după exemplarul de la Biblioteca Națională din Varșovia. Într-un cuvânt, cartea aceasta este o adevărată *sărbătoare pentru ochi și pentru suflet*. Am putea spune că, după statuia de la Iași executată de sculptorul polonez Władysław Włodzimierz Hegel, este al doilea frumos monument ridicat de prietenii polonezi marelui cărturar Miron Costin.

Și trebuie s-o spunem deschis că această ediție poloneză a operelor lui Miron Costin - unică în lume! - poate fi socotită și ca *model de editare a unui clasic al literaturii române în străinătate*. Atât autoarei ediției, cât și editurii Universității din Poznań, cele mai calde felicitări și toată recunoștința noastră.

Mihai Mitu

¹¹⁾ De exemplu, comentariile asupra calităților de etimolog ale lui Miron Costin, în legătură cu listele de cuvinte românești de origine latină din *De neamul moldovenilor*, cuprinse în studiile lui G. Mihăilă (*Cultură și literatură română veche în context european*, București, 1979, p. 36-42) și E. Coșeriu (*Zu den Etymologien von Miron Costin*, în "Kurier der Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur", 12, Bochum, 1981, p. 8-15). N-ar fi lipsit de interes pentru cititorul polonez să știe (într-o nouă notă, la p. 180, la textul din *Letopiseț*), că la nunta Mariei, fiica lui Vasile Lupu, cu prințul Janusz Radziwiłł, la Iași, în 1645, Petru Movila a fost nu numai prezent, ci a *rostit și un discurs în limba polonă*, al cărui text, păstrat în manuscris în Polonia,

a fost reproduș în original și în traducere românească, de G. Mihăilă (*Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*, București, 1972, p. 197-228. De asemenea, despre Vito Piluzzi (sau Pilutio) da Vignanello, considerat - corect - de autoare drept acel episcop italian pe care Miron Costin îl amintește în *De neamul moldovenilor*, ca oaspete în casa sa din Iași (p. 313, nota 23), există bogate date suplimentare în *Călători străini despre Țările Române*, VII, București, 1980, p. 66-78 (aici, data morții lui Pilutio: 1704, nu 1687 sau 1688, cum apare în nota Ilonei Czamanska).

¹²⁾ De exemplu, episodul exilării lui Ovidiu la Cetatea Albă, cap. I *De Italia*, cunoscut în istoriografia polonă, începând cu J. Bielski și amplu comentat la noi (P.P. Panaitescu, I.C.

Chițimia, N. Lascu), iar în Polonia, stămind o bogată literatură; vezi G. Przychocki, *Grób Owidiusza w Polsce* (Mormântul lui Ovidiu în Polonia), Varșovia, 1920.

¹³⁾ Autorul *Țiganiadei* citează copios din *De neamul Moldovenilor* (în manuscris) în partea II, cap. VI a disertației sale *De originibus populorum Transylvaniae*, cf. ediția Ladislau Gyémánt, vol. I, București, 1991, p. 199-202 și vol. II, p. 503, note.

¹⁴⁾ *Bibliografia Literatury Polskiej. Nowy Korbut. Oswiecenie*, tom V, Warszawa, p. 44-46.

¹⁵⁾ Vezi Miron Costin, *Istorie în versuri polone*, (1684), Ediție și traducere de P. P. Panaitescu, București, 1929, p. 3, nota 2.



În 1942

Czesław MIŁOSZ

Cîinele de la marginea drumului

goale din jurul lui, și poveștile pe care mi le spuneam despre el. Atît de des am fost îndrăgostit de ceva sau de cineva. Dar a te îndrăgosti nu înseamnă și să fii apt de dragoste. Este altceva.

Faptele și Harul

DE ACORD, speranța Mintuirii a pălit și este atît de slabă încît nici un fel de imagini nu se leagă de ea. De aceea chiar și atunci cînd îți spui: Dacă vreau să fiu izbăvit, se cuvine să renunț la ceea ce este de preț pentru mine - la creație, la o legătură amoroasă, la autoritate sau alte moduri de a-mi satisface ambiția - ți-e foarte greu s-o faci. Odinioară, atunci cînd izbăvirea însemna răsplata în Cer, iar damnarea chinul veșnic în focul Iadului, se pare că oamenii se simțeau mai îndemnați să caute sfîntenia și să-și reprime poftele nesățioase. Omorau, se dovedeau adulterini, furau pămîntul vecinului și totuși doreau cu ardoare slava. Se vede că lucrurile nu sunt așa cum s-ar cuveni. Poate caracterul fizic al Raiului, făgăduit - de pildă - adepților Islamului care cad în lupta cu necredincioșii, le sporește inflăcărarea, dar în genere viața temporală și ideea Mintuirii par să aparțină la două ordini diferite, neunite între ele pur și simplu de principiul contrariilor.

Poate că tocmai lucrul acesta l-a avut în vedere Martin Luther, făcînd Mintuirea dependentă nu de fapte, ci de Har.

Dar

DAR acest curent a trecut efectiv prin mine și eu, chircit, cocoșat, continui să fiu același instrument. Cum e posibil?

Contrastul

DIN contrastul între slăbiciunile trupului și opera gata înfăptuită se trage neîncrederea în făptuitor. "Cum așa? Chiar eu le-am scris pe toate acestea? Trebuie să crezi în participarea unor forțe supranaturale".

Pîngerea unui clasic

PLÎNGEREA unui clasic sau a unui poet care în locul căutărilor avangardiste s-a ocupat cu șlefuirea limbii antecesorilor săi: "Doar știam exact cît de puțină lume e cuprinsă de năvodul frazelor mele. Ca un călugăr care se autocondamnă la asceză, chinuit de viziuni erotice, m-am adăpostit în ritmul și ordinea compoziției de spaima propriului meu haos".

Un destin

CE viață, ce destin! Cu neputință de rînduit logic în cauze și consecințe, cu spații goale pe care le-au putut umple numai întîmplările minunate ale intervenției divine.

Luneta întoarsă

SUPERIOR. Mai prejos. Probabil nu poți săvîrși nimic fără convingerea despre propria ta superioritate. Iar aceasta o capeți privind la realizările altora ca printr-o lunetă întoarsă. Ulterior e greu să scapi de sentimentul că ai comis un prejudiciu.

Cana

DE culoare verde, stînd lîngă lopata, învia cînd o



Doi laureați Nobel pentru literatură:
Wisława Szymborska și Czesław Miłosz, în 1997

umpleai cu apă din eleșteu și după aceea curgea din ea un duș abundent peste răzoarele uscate. Într-un gest, o simțeam binefăcătoare față de plante. Nu se știe totuși dacă această cană ar fi avut un asemenea loc în memoria noastră dacă nu am fi făcut exerciții în a percepe lucrurile. Pictorii noștri îi imită arareori pe pictorii olandezi de naturi moarte, fotografiile îi atrag atenția asupra unor amănunte, iar filmele ne-au învățat că obiectele prezentate în ele participă la acțiunile personajelor și de aceea trebuie observate. Există și muzee cu tablouri care glorifică nu numai figuri umane și peisaje, ci și o mulțime de obiecte. Cana are, așadar, toate motivele să ocupe un loc de seamă în imaginația noastră și cine știe dacă, exact aici, în surprinderea unor forme exact delimitate, nu este conținută speranța salvării din apele involburate ale nimicniciei și haosului.

Pribeagul

SLĂBICIUNEA proprie bătrîneții, iar în vis - călătorii și umblat fără dificultate prin munți. Ca în poezia lui Po-Czu-I unde apare o asemenea plimbare a unui bătrîn cu un toiag, preschimbat brusc în vis.

Iar

IAR am zburat în vis. De parcă în trupul meu bătrîn s-ar afla capacitatea potențială a mișcării ființelor vii, zborul, inotul, cățărutul, alergatul.

În acel oraș

ERA un cadavru de oraș. Gramajoarele de moloz fuseseră înlăturate, au sădit flori și iarbă și au așezat bănci lîngă răzoarele proaspăt săpate, doar oamenii lipseau. Uneori, cîțiva turiști se opreau lîngă zid și silabiseau literele de pe placa memorială.

Căldură

FIECARE minut al acelei adunări de artiști, literați și școlari era împletit strîns în țesătura de conflicte, amicitii, alianțe de înțepături reciproc-adverse și, mai presus de toate, în cancanurile privind viața privată a cuiva. Era atît de atracțioasă clipa, încît natura ei specifică se pierdea din vedere. Abia după ce se scurgea o bucată de vreme se dezvăluia și aveai de ce să te miri. Într-o zi însă, pe neașteptate, chipurile binecunoscute se dezvăluiau marcate de anii scurși, zbircite, palite, cu părul cărunt sau cu o chelie lucitoare. Această privilegiată tristă era însoțită de un licăr de înțelegere: chiar așa, intensitatea e susținută doar de prezența trupeză, de căldura animală a acestor persoane și totodată organisme, bărbați și femei. Cînd energia lor vitală slăbește, la fel cum slăbește și reflectarea acestei energii, se simte apropiindu-se frigul ghețarului. Peretele lui alunecă fără să poată fi oprit, strivind iepurii de casă, broscuțele, omuleții și jocurile lor. Ulterior mai e doar istoria artelor, a științelor și a literaturii. Nimic nu poate fi creat cu adevărat și lucrările de doctorat se străduiesc zadarnic să ajungă pînă la amănunte. S-au păstrat cîteva nume și o întrebare dinainte menită să rămînă fără răspuns: unde au pierit toate acelea.

Nu știi

NU ȘTII nimic din ceea ce se petrece în capetele oamenilor aflați chiar lîngă tine. Ignoranța lor este de neînchipuit și poate fi descoperită doar întîmplător. Nu c-ai fi tu deștept, iar ei niște proști: pur și simplu fiecare reține doar cîte ceva, mai sus nu ajunge. Spațiul lor e mărginit și pot ignora ceea ce se petrece pe strada învecinată. Și timpul lor e mărginit și întîmplările care ție îți sunt contemporane, pentru ei sunt cufundate în ceața unui trecut nedefinit. Așadar TV-ul, filmul, tipărirea pot preschimba după bunul lor plac ceea ce este și ceea ce a fost. Nu forța propagandei trebuie admirată, ci drumul modest al adevăratei informări care într-un fel oarecare tot răzbate.

Eclipsare

Întunecarea minții, fapte neînțelese,
Ani de plămuiți trăiți ca în vis.

Ar fi o existență pe de-a-ntregul singulară
Dacă sensul ei ar depinde de mine.

(Din revista "Zeszyty Literackie" Nr. 56/1996)

Traducere de Olga Zaicik

Integritate

CÎND eram, cum se spune, împăcat cu Dumnezeu și cu lumea, mă simțeam fals, de parcă m-aș fi prefăcut că-s altcineva decît sunt. Îmi regăseam identitatea cînd mă pomeneam iar în pielea unui păcătos, a unui necredincios. Acest lucru s-a repetat de mai multe ori în viața mea. Îmi plăcea, desigur, imaginea mea de om respectabil dar, imediat ce-mi puneam masca respectivă, conștiința îmi șoptea că îi înșel și pe ceilalți și pe mine.

Noțiunea de *sacrum* este necesară, dar imposibilă fără a încerca păcatul. Sunt zdrobit, sunt un păcătos, sunt nedemn și asta nu atît datorită faptelor mele, ci din cauza raului instalat în mine și a faptului că doar recunoscînd că nu pot să aspir prea sus mă simt autentic.

85 de ani*)

JUBILEUL meu, florile, aplauzele, toasturile. De-ați ști ce gîndesc. Era ca o cîntărire la rece a ciștigurilor și a pierderilor. *Pierderi* e un cuvînt fals, care a ieșit din pana mea și nu mai poate fi retras, pentru că e tipărit și rămîne pe veci, dar cuvintele vor fi cele mai atrăgătoare pentru cititori și vor fi cel mai des repetate. Așadar, mi-am pus întrebarea dacă așa trebuie să fie, dacă a scrie niște lucruri cu adevărat bune e posibil doar plătind, nu numai prin deformarea propriei vieți, ci și adăugînd niște gunoaie, niște deșeuri în drumul spre cîteva semne perfect curate.

Setea de adevăr

SETEA de adevăr dă peste versuri și povestiri și atunci ți se face rușine, pentru că totul e doar mitologie - nici nu s-a întîmplat așa, nici n-ai simțit așa. Limba singură și-a desfășurat panglica de catifea pentru a acoperi ceea ce, fără asta, ar fi fost egal cu nimicul.

Nu există un rău

ATÎT de timid, încît se chinuia în societate, neștiind comportamentul cuvenit, nici principiile de bază din *Kinderstube*, transpirînd și roșindu-se la față - iată-l, e chiar el, același, actor în *theatrum* social al smochin-gurilor, al rochiilor de seară, al *parties* și al banchetelor. Un asemenea rol s-ar fi cuvenit cuiva mai bine pregătît. Totodată, din această lipsă de pregătire provenea înțelegerea pentru tot ceea ce, sub învelișul formei, este strîmt, fragil, exagerat, exaltat, suprasensibilizat, neadecvat, proteste de mărunt, ca un ciorap din care s-a dus un fir, un toc rupt la pantof, lipsa unui tampon necesar chiar atunci. Femeile sunt parcă mai apropiate de obișnuita dezordine a unei realități ce se destramă - deși curajoase, acum sunt îndărătul ușii "Pentru Doamne", cotrobăie în poșete și își pudrează nasul. Se potrivesc mai bine pentru metafora necontenitei mimări și neșanse.

A te îndrăgosti

A TE ÎNDRĂGOSTI. *Tomber amoureux. To fall in love.* Oare se întîmplă brusc sau treptat? Dacă se întîmplă "treptat", unde se află acel "deja"? Am fost îndrăgostit de o maimuțică făcută din cirpe. De o veveriță din placaj. De un atlas botanic. De o mierlă. De o nevăstuică. De un cîine dintr-o poză. De pădurea în partea dreaptă a drumului ducînd spre Jozsun. În versurile unui poet. În fapuri omenești ale căror nume mă emoționează și azi. Și, întotdeauna, obiectul iubirii mele era învîluit într-o fantezie erotică, era supus, ca la Stendhal, "cristalizării", încît te apucă spaima cînd te gîndești la contrastul dintre el, gol printre obiectele

*) Czesław Miłosz s-a născut în anul 1911, așadar aniversarea este mai veche. Anul acesta, laureatul Nobel pentru Literatură - 1980 împlinește 90 de ani.

Gadamer despre Nietzsche

● La editura franceză Allia a apărut, sub semnătura lui Hans-Georg Gadamer, un volum ce reunește două contribuții ale filosofului pe același subiect: o conferință intitulată *Nietzsche, antipodul*, ținută în octombrie 1981, și un document excepțional, transcrierea integrală a unei emisiuni de radio din 1950, cu ocazia a 50 de ani de la moartea lui Nietzsche, emisiune la care Gadamer a participat alături de Theodor W. Adorno și Max Horkheimer.

Fericirea lui Sutter

● Romancierul și eseistul Adolf Muschg este unul din cei mai buni autori elvețieni de limbă germană. Născut în 1934, doctor în Litere la 25 de ani, profesor universitar la 35, el s-a implicat și politic, militând, ca membru al partidului socialist elvețian, pentru revizuirea totală a Constituției federale. Activitatea didactică și cea politică sînt însă secundare, cititorii germanofoni apreciindu-l în primul rînd ca scriitor. După monumentală epopee



Cavalerul roșu (1993) în care imaginează destinul lui Parsifal cu rafinamente evocatoare și o amploare unică în literatura germană contemporană, Adolf Muschg s-a întors către eseu, pentru a dedica Elveției două cărți de reflecții subtile și provocatoare - *Cinci discursuri ale unui elvețian către națiunea sa, care nu e una singură*, 1997 și *O, patrie mea*, 1998. Acum, el revine la ficțiune cu *Fericirea lui Sutter* (Ed. Suhrkamp, 2001), un roman considerat de criticul de la "Le Temps" din Geneva un eveniment literar, atît prin scriitura strălucită cit și prin tematica gravă. Protagonistul romanului, Sutter, are o soție bolnavă de cancer care refuză orice tratament, știind că e inutil și își trăiește boala cu demnitate și pudoare, pînă în momentul în care durerile devin insuportabile. Atunci, fără să prevină pe nimeni, își ia viața. După moartea voluntară a soției, Sutter, care e cronicar judiciar specializat în materie de rățări psihice și mobilități ale crimelor, începe să se întrebe ce poate fi trecut sub tăcere la nivelul relațiilor personale și sociale, se întoarce spre sine căutîndu-și adevărul ființei și își descoperă propriile rățări și minciuni.

Omul fabricat

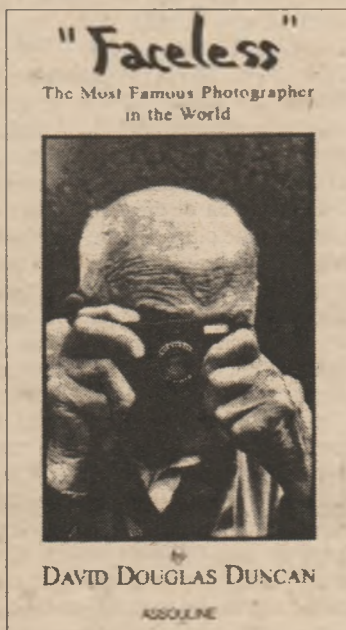


● Se pare că antologiile tematice sînt pe gustul cititorilor de azi, de vreme ce apar în Occident numeroase asemenea volume. Ultima despre care am citit se intitulă *Om fabricat. Povestiri ale creării omului de către om* și e alcătuită de Jean-Paul Engélibert la Ed. Garnier. În cele 1184 de pagini sînt reunite romane și nuvele celebre datorate germanilor E.T.A. Hoffmann și Oskar Panizza, celui lui Karel Capek, francezului Villiers de l'Isle-Adam, americanilor Edgar

Poe și Ambrose Bierce, englezilor H.G. Wells și Aldous Huxley. Chiar în acest context prestigios, vedeta antologiei rămîne Mary Shelley (în imagine) cu *Frankenstein*, scris la 19 ani, - o parabolă ce nu și-a pierdut actualitatea de aproape două secole. Dimpotrivă: bietul Frankenstein este omul de azi, capabil prin geniul său să-și transforme visele cele mai minunate în coșmare reale (clonarea, de pildă, sau inteligența artificială, scăpate de sub control).

Cartier-Bresson, supărat

● Henry Cartier-Bresson, cel mai cunoscut fotograf în viață, care are acum 92 de ani, detestă să fie fotografiat. "Totdeauna am încercat să-mi păstrez anonimatul pentru a putea observa mai bine lumea" - a explicat el de mai multe ori. Însă colegul lui, fotograf american David Douglas Duncan, mai tînăr cu șapte ani, vestit pentru clișeele sale din războiul din Coreea și imaginile cu Picasso, n-a ținut seama și a publicat un volum neautorizat de portrete ale lui Cartier-Bresson: *Faceless* (Ed. Assouline). Furios, francezul a încercat în van să împiedice apariția cărții în S.U.A., unde legea privind respectul vieții private e mai permisivă decît în Franța. Duncan a explicat de ce a transformat imaginile luate spontan, la o întîlnire ce a avut loc la 25 mai 2000, într-un album: "Consider acest volum un omagiu. L-am fotografiat pe Cartier-Bresson cu cel mai mare respect. O crimă ar fi fost să înmormîntez aceste clișee, nu să le public". Și a făcut-o știind că-și va atrage furia lui Cartier-Bresson, care a declarat în "The New York Times" despre *Faceless*: "E o carte proastă. Absolut neinteresantă, mediocră, o serie de instantanee. Nu e vorba de portrete. Nu există nici o privire. Duncan e incapabil să facă o alegere, a pus tot filmul. Un portret e altceva, e un lucru foarte, foarte delicat, care nu se ține decît de un fir, și dacă firul se rupe, momentul a trecut".



Biblioteca la purtător

● Societatea Cytale a lansat de curînd prima carte electronică franceză, la preț de 5700 F. *Cybook* se prezintă ca un volum gros, de 21 pe 16 cm, cu o greutate de 900 g., prevăzut cu un ecran în culori și capabil să înmagazineze cam 30 de cărți (15.000 de pagini). Conectată la Internet, cartea electronică oferă lectura operei dorite, căreia i se respectă paginarea cărții tipărite. În jur de o mie de titluri sînt disponibile la prețuri fixate de editori, în general sub costul cărții respective în librării. Societatea Cytale, fondată în 1998 de Jacques Attali, Marc Vasseur (director la Genset) și Jacques Lewiner (director al Școlii Superioare de fizică și chimie industrială), a încheiat acorduri de parteneriat cu numeroase edituri franceze de prestigiu. Vicepreședintele Cytale, laureatul Goncourt Erik Orsenna, a ținut să liniștească lumea editorială îngrijorată de concurență: "Cybook nu va înlocui cartea pe suport de hirtie, ci va permite doar lărgirea posibilităților de lectură".

Ascuns sub pseudonim

● Cititorii algerieni și francezi au aflat în sfîrșit cine se ascunde sub numele Yasmina Khadra - autorea a mai multor romane despre realitățile din Algeria: e vorba despre un militar, Mohamed Moulessehoul. De cînd a intrat, la 9 ani, la școala militară, a început să scrie, la început pentru sine: "Îmi inventam o lume mai în acord cu aspirațiile mele decît cea reală și mi-am dat seama că sînt născut pentru a fi scriitor" - mărturisește el în "El Paf". Pe la mijlocul anilor '80, și-a publicat cîteva cărți sub numele adevărat, dar în 1989 a apărut în Algeria o circulară ce obliga militarii să-și supună textele lor literare și publicistice unei cenzuri drastice. Odată trecuți anii cei mai duri ai războiului civil, a reînceput să scrie noaptea și în permisie, semnîndu-și cărțile cu pseudonimul feminin Yasmina Khadra. Or, tocmai cu aceste cărți s-a făcut cunoscut în Franța, unde i-au fost publicate șase volume. Ultimul apărut, la Ed. Julliard, e un roman autobiografic intitulat *Scriitorul*. "În cursul acestor ani, scrișul a fost pentru mine o terapie, m-a ajutat să nu-mi pierd echilibrul, să nu devin un asasin" - mărturisește el, adăugînd că după ce a părăsit Armata și Algeria, nu mai are nici un motiv să-și ascundă adevărata identitate.



Desani - un Joyce indian

La 15 noiembrie s-a stins din viață la 91 de ani, Govindas Vishnudas Desani, autor al unui unic roman care a făcut mare vîlvă la apariția sa, în 1948, la Londra, căci *All About H. Hatter* a revoluționat literatura indiană de limbă engleză și a stîrnit entuziasmul unor personalități precum T.S. Eliot, E.M. Forster sau Edmund Wilson. Și în cursul următoarelor cinci decenii, cartea a avut admiratori infocați, de la Anthony Burgess la Salman Rushdie, dar despre autorul ei nu s-a știut mare lucru. Desani s-a născut la Nairobi în 1909, a trăit pînă la 17 ani în provincia Sind (din actualul Pakistan) și apoi a plecat la studii în Marea Britanie. În 1939 se angajază la BBC și în anii războiului își scrie capodopera publicată în 1948, o carte greu de definit, pe care Desani însuși o numea "bazar uman", "gramatică medico-filosofică" și "autobiografie în formă de diamant tăiat în fațete". În ciuda criticilor extaziate, scriitorul indian trăia la Londra de pe o zi pe alta, în sărăcie

și făcea declarații șocante: "Nu există decît doi mari romancieri în lume. Unul se numește Joyce iar celălalt sînt eu". Și-a alcătuit chiar dosarul pentru candidatura la Premiul Nobel, iar atunci cînd i s-a atras atenția că opera lui e constituită totuși dintr-un unic titlu, a replicat cu superbie că "nu cantitatea contează ci calitatea". Martorii perioadei sale londoneze susțin că era un tip ciudat, interesat de parapsihologie și supranatural, de filosofie indiană. Întors în India, s-a izolat total, practicînd mantra-yoga și refuzînd să mai scrie. Abia în 1991, după mai bine de patru decenii de tăcere, i-a apărut un volum cu 23 de nuvele, *Hali and Collected Stories* (Ed. Clothbound), în care se poate regăsi aplecarea spre comedie, spre satira colonialismului și a convențiilor, dar nu și inventivitatea strălucitoare din roman. Cea mai recentă reeditare a *Adevărului despre H. Hatter* a apărut la Ed. Paper Back în 1998. În imagine, G. V. Desani, portret de Sarika Goth, 1949.

Clasici la metrou

● Englezii care se tot plîng de intîrzierile metroului londonez au acum o consolă: pe peroane au fost montate niște distribuitoare automate care le livrează, la preț de o liră, volume de format mic. Nu e vorba, cum s-ar putea crede, de literatură polițistă sau roz, ci de clasici ai literaturii engleze, pe care pasagerii, de plictiseală, chiar îi citesc. La originea inițiativei se află Editura Travelman, fondată de Alexander Waugh, nepotul scriitorului, care a declarat că nu cîștigă il interesează, ci vrea să ducă un fel de "cruciadă împotriva degenerescenței ambiante", în special împotriva cititorilor de ziare - scrie "Wall Street Journal".

"Pianist"

● La 19 februarie a început în Germania turnarea noului film al lui Roman Polanski, *Pianist*. Scenariul, bazat pe autobiografia lui Wladyslaw Szpilman, a fost redactat de cineastul polonez în colaborare cu regizorul american Ron Howard. "De mult voiam să fac un film despre

cel de-al doilea război mondial", a declarat Polanski, acum în vîrstă de 68 de ani, și care are amintiri proprii despre coșmarul ocupației germane: copil fiind, a reușit să evadeze din ghetoul varșovian cu o săptămînă înainte de transportarea evreilor la Auschwitz.

Revista revistelor

Nostalgii diavolești și...

Noul redactor-șef al *CRONICII ROMÂNE*, prozatorul George Cușnarencu, își încearcă de la o vreme vîna literară și în editoriale. În numărul 2481, venindu-i probabil rîndul să se afișeze pe prima pagină a fostei gazete a lui Horia Alexandrescu, încăpută pe labele lui Fănuș Neagu (auziți și nu credeți: *președinte de ziar!*) și ale lui Aristide Buhoiu (un director care e și general), G.C. atacă virulent manualele alternative. De citit, cu siguranță nu le-a citit. Se vede cu ochiul liber că editorialistul este expert în datul cu părerea și în informații deja purtate, ca hainele de la magazinele *second hand*. Nici în ce condiții au fost ele publicate, nu știe. Fiindcă dacă știa, nu se grăbea să vorbească de lăcomia foștilor guvernanți, care ar fi plătit bani grei clienților lor politici și încă din fonduri străine. Dacă știa ce spune, G.C. ar fi trebuit să plîngă de mila editurilor particulare care au investit bani în aceste manuale - o afacere mai degrabă riscantă decît profitabilă, cel puțin în primii ani - și să lase ministerul în pace. Dacă le-ar fi citit, G.C. ar fi găsit, chiar și în vocabularul său redus și necioplit, cîteva cuvinte bune despre unul ori altul din manualele de istorie sau de limbă și literatură română (despre restul, tăcere), care nu pot fi, Dumnezeu să ne apace!, chiar toate pline ochi de "prostii, inexactități și ineptii", nici chiar toate nepatriotice și neselective. G.C. pare să știe, în schimb, că "manualele alternative au fost, și toată lumea s-a convins de asta, de la profesori la elevi, de la politicieni la părinți, cea mai mare aiureală a învățămîntului românesc postrevoluționar..." Despre faptul că în toate țările civilizate, ca și în România antebelică, există, pentru fiecare clasă ori materie, mai multe manuale, G.C. iarăși n-are habar. Nostalgia diavolului unic de care suferă G.C. nu poate fi ușor explicată. Prozatorul G.C. era considerat o promisiune a generației '80, el fiind un an încă tînăr, negrevat de moșteniri ideologice funeste. Cît din această promisiune a devenit certitudine, asta nu este o problemă a Cronicarului, ci a criticilor literari. Cronicarului i se pare de aceea mai nimerit, lăsîndu-l pe

diavol în plata cui se cade, să se gîndească la explicații intrucitva mai pămîntești. Ce ar fi scris, bunăoară, G.C. dacă, măcar în unul singur, cit de mic, dintre manualele alternative de literatură română, și-ar fi găsit un locșor și opera sa în proză, eventual, lingă aceea a președintelui său de ziar? Ar mai fi fost el la fel de supărat? Oarece naivitate tot este în nostalgia lui G.C.: nu e deloc sigur, dar absolut deloc, că într-un eventual manual unic de literatură proza redactorului-șef și aceea a președintelui vor avea șansa să fie incluse. Cronicarul cere iertare pentru îndoiala sa carteziiană și n-are pretenția că deține întregul adevăr cu privire la nostalgia de care suferă, indecent de public, G.C.

...scurpatul în sîn

Și, dacă tot ne-am umplut mîinile de cerneala tipografică a seriei noi a *Cronicii române* (uritul se ia, ca lepra), să ne aruncăm ochii și pe *Vitraliile* din același număr, semnate de Nicolae Iliescu, alt prozator al generației '80, promițător, și el, cîndva, și care astăzi e complet uitat în ipostaza sa literară, oricît s-ar strădui el să ne aducă aminte că mai ține un condei în mînă. Compunînd, de exemplu, un pamflet săltăreț ca o capră, îndreptat contra "subculturii" de pe la televiziuni, "un fel de moft, ca și manualele alternative". Chestia cu moftul se poartă, s-ar zice, pe la Iliești: unul cînd cu proprietatea particulară, altul cînd cu... Dar de ce s-o mai lungim? Fiind de acord cu doi dintre *ceneaiști* (în vulgară copie a limbii lui Paul Georgescu în care scrie N.I., asta vrea să însemne *membri ai CNA*), care s-au pronunțat recent împotriva jurnalelor cenușii de știri televizate, N.I. se trezește pocindu-le numele și calificîndu-i cam așa: "Trotineta Tanăsescu de la noi din școală" și "R(ăzvan) Popescu, care, deși e prost, nu a avut loc de întors". *De la noi din școală* e o dulceță de formulă, deși N.I. tocmai prin școală cu pricina nu pare să fi trecut, decît, poate, pe trotineta, cînd era mai tînăr și la mînte mai curat decît acum. Cît privește stilul prozei sale publicistice, din pagina culturală a ziarului, pe care o împarte cu președintele (nu al ziarului, al Academiei), el, stilul, fiind omul, este incalificabil: "aproposito, ce soi de Cotroceni reprezintă asta (Răzvan Popescu, asta! - nota Cronicarului), ca nea Caisă, ptiu!, s-a efasat din imagine?" Cronicarul este și el ispitit, citindu-i pe G.C. și pe N.I., să scuipe în sîn.

Supărările și uitările lui Ion Iliescu

Președintele Iliescu s-a lansat într-un tineresc atac împotriva postului de radio "Europa Liberă" cu prilejul unei alte lansări. Aceea a volumului semnat de Emanuel Valeriu *Fața necunoscută a Europei Libere*. Cu acest prilej, Ion Iliescu a declarat că "după 1989 Europa Liberă a avut un caracter partizan: anti-Iliescu, anti-FSN, anti PDSR și i-a susținut pe generatorii de violență în evenimentele din 12 ianuarie 1990, 18 februarie 1990, Tîrgu-Mureș sau Piața Universității". Dl Iliescu are o excelentă memorie în privința reproșurilor pe care le aduce acestui post de radio, dar uită că anul trecut, în plină campanie electorală, a susținut o conferință de presă la sediul din Washington al Europei Libere. Cu acel prilej, dl Iliescu nu s-a plîns de partizanatul acestui post de radio și nici n-a găsit de cuviință să delare, ca la București, că "fiecare pasăre pe limba ei piere". Cu ocazia menționatei lansări dl Iliescu s-a aflat într-o

LA MICROSCOP

Funcția de Ovidiu Grecea

VENIT la putere cu intenții mari de a lupta împotriva corupției, premierul a sacrificat primul om din guvern, pe șeful echipei sale de control. Nu e vorba de premierul Năstase, cum poate v-ați închipuit, ci de premierul Victor Ciorbea și de omul său, Valerian Stan.

Acum patru ani, pentru unitatea coaliției care de-abia ce se instalase la putere, prima victimă a războiului împotriva corupției a fost lipsitul de umor Valerian Stan care voia niscăi capete din PD, în loc să se ocupe numai de corupții fostei guvernări. Funcția rămîne periculoasă și după caderea lui Victor Ciorbea și a urmașului său, Radu Vasile. Un alt șef al echipei de control a guvernului, Ovidiu Grecea, pică pe altar politic, pe vremea guvernului Isărescu. Inabilul Grecea se lega de oameni de prim-plan din PNȚCD - se spunea că face jocul lui Radu Vasile dezavuatul! -, așa că tehnocratul Isărescu a renunțat la el, în timp ce președintele de atunci, Emil Constantinescu, mai încerca să obțină puncte, electoral, agitînd stîndardul anticorupției.

De-abia acum ajungem la premierul Năstase și la promisiunile PDSR, inclusiv ale noului președinte al României, că nu vor mai răbda corupția în România. Vrînd probabil să dea o lovitură de imagine, dl Năstase îl scoate în față pe "incoruptibilul" Grecea. Acesta, croit parca pe același calapod cu pătitul Valerian Stan, dă iama prin oamenii noii puterii. Povesteste presei că e urmărit și face public un raport în care reprezentanții Ministerului de Interne pică mai mult decît prost, iar alți miniștri sînt desemnați drept potențiale ținte ale corupției. În loc să-și apere achiziția, premierul îl lasă pe Grecea să cadă, sub motivul că nu lucrează în echipă.

Așadar, peste cazul Grecea, există problema funcției pe care a îndeplinit-o și mult mediatizatul Piedone. Controlorul guvernamental se poate lega de oricine cîtă vreme nu se agată și de

guvern. Or, să mă ierte dl Năstase, șeful echipei de control a guvernului nu poate lucra în echipă atunci cînd e vorba de corupție. Misiunea lui e să taie în carne vie, chiar dacă astfel provoacă țipete de durere în guvern. Se pare însă că țipetele pe care le-a stîmțit raportul lui Grecea au fost mai puternice decît dorința premierului de a vedea cum stau sau mai bine zis cum se mișcă faptele de corupție în România. Orice ar spune Ministerul de Interne despre rapoartele lui Grecea, e clar că dezvăluirile acestuia despre faimosul Ouatu sînt adevărul adevărat, încît de ce am trece la capitolul fabulații ale părții ale spuselor sale? Ca și Valerian Stan, neobositul Grecea știe că pînă la premier îl mîncîcă miniștrii, de aceea probabil el a simțit nevoia să dea de veste presei ce a descoperit.

Însă mai există un motiv foarte serios pentru care și Stan și Grecea au avut grijă să se adreseze presei în timpul investigațiilor lor. În România drumurile publice sînt nesigure - te lovește o mașină cînd nu te aștepti, iar dacă scapi de nesiguranța drumurilor te poți trezi acuzat de complicitate cu vreuna dintre sursele care ți-au furnizat informațiile. Astfel că, pentru a preîntîmpina accidente de circulație sau încercări de intimidare, de felul celor despre care Ovidiu Grecea a povestit ziaristilor, ori capcane compromițătoare, nefericitul care se înhamă la sarcina de a face controale guvernamentale are toată dreptatea să spună presei ce a descoperit.

Iată însă că neînfricatul Grecea n-a avut succes nici într-un guvern monocolor, cum este cel condus de Adrian Năstase. Pus pe liber și de PDSR, Ovidiu Grecea e îmbiat acum de PRM să-și facă meseria sub umbrela acestui partid. Dacă el va accepta această ofertă, ca tehnician asta ar da PRM-ului un serios atu, ca partid de opoziție, și ar da o lovitură ideii de democrație în România.

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

**Imprimat la
NAȚIONAL ROM**

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

Cronicar