

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

23 - 29 mai 2001
(Anul XXXIV)

20



Ștefana Velisar Teodoreanu - corespondență inedită

(pag. 12-13)

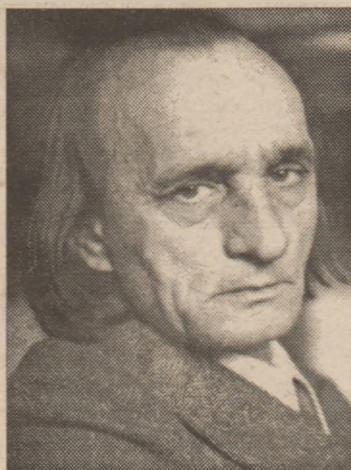
Muzeul figurilor de cerneală

(pag. 7)

La o nouă lectură

ȘTEFAN BĂNULESCU

(pag. 10-11)



Dicționar de scriitoare

(pag. 22)

Din jurnalul lui Ilie Constantin

(pag. 14-15)

Spioni din toate țările, integrați-vă!

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Jocuri și concursuri

DUPĂ jocurile de noroc numite *bingo*, care acaparaseră la un moment dat televiziunile, e rîndul acum să fie în vogă al unor concursuri de cunoștințe care aduc și ele, sume importante de bani câștigătorilor. Fată de loteria pură a celor dinții, cele din urmă reprezintă o modalitate profitabilă și intelectual, nu doar material. Mai exact, lucrurile ar trebui să stea așa dacă organizatorii le-ar gândi cum se cade. În realitate, concursurile recente fac un compromis destul de ciudat între încercarea norocului și verificarea cunoștințelor. Clienții lor sînt tot doritorii de câștig material dinainte, obligați să mai și știe cîte ceva, cam la fel cu fetele care, candidînd la titlul de *Miss*, sînt apreciate nu doar pentru lungimea picioarelor, dar și pentru perspicacitatea minții ori cunoștințele de engleză. Rezultatul e penibil: întrebări prea ușoare, de tipul mură-n gură ilustrat așa de bine de Caragiale în schița *Un pedagog de școală nouă* și răspunsuri la plesneală, așa încît milioanele se obțin mai degrabă prin șansă decît prin cunoștințe.

Unul dintre defectele principale ale acestor concursuri ține de faptul că ele nu apelează la cultura generală. Intenția organizatorilor e sabotată de confuzia în care ei înșiși se găsesc cu privire la conceptul ca atare. Multe întrebări se referă la termeni de specialitate - așa-numiți tehnici - a căror cunoaștere ori ignorare nu dovedește nimic. Dacă nu ești marinar, de ce trebuie să știe ce este *santina*? Alte întrebări se referă la domenii pseudoculturale și împing spre deriziune necesitatea de a fi informat a concurenților. La ce folosește să știi cînd s-a născut conducătorul unei formații efemere de muzică hip-hop? E imposibil, în aceste condiții, să legi mărimea sumei obținute de cultura generală a concurentului. Unii abandonează din start, lovindu-se de întrebări idioate, alții merg pînă foarte departe, slalomînd printre ofertele de răspuns de pe calculator. Și caracterul de grilă al chestionarului ridică o problemă: cînd ți se cere să identifici un campion dintr-un sport oarecare pe o listă de patru nume în care doar unul aparține unui bărbat, nu mai e cazul să spun de ce jocul mizează pe noroc, și nu pe cunoștințe. În sfîrșit, există o vădită inegalitate în chestionare: una e să fii întrebat dacă *pampa* e o cîmpie din Asia, Europa, Africa sau America de Sud și alta cine a scris *Marele Gatsby*.

Întrebările care îi trimit cel mai adesea acasă pe concurenți sînt cele din literatură, muzică clasică și pictură. Cunoștințele artistice se dovedesc a fi cele mai precare. E ciudat ca un tînăr profesor de filosofie să nu știe ce a fost Gustav Mahler, sportiv, pictor, medic sau muzician. Sau ca un medic să nu știe pentru ce a luat Eugenio Montale premiul Nobel. În materie de filme (dar și aici se comite eroarea de a pune pe același plan filme adevărate cu seriale sau producții comerciale), istorie și sport, concurenții stau mai bine. Nu și cînd întrebările au în vedere vocabularul uzual sau literar. Carente cu originea în școală ies repede la suprafață. Un ins de nici treizeci de ani, care declară rituos că *nu citește cărți*, crede că *popreală* înseamnă *inaniție*, *infecție* sau nu mai știe ce, deși avea afișat pe calculator și sinonimul *interdicție*.

Și, tot, școala trebuie invocată, cînd constatăi că oamenii care au o anumită vîrstă, să spunem cei trecuți de 50-60 de ani, au o cultură generală vădit superioară celei a concurenților tineri. Un lucru e limpede: cultura generală, umanioarele și arta reprezintă punctele vulnerabile ale generațiilor noi. Dascălii cu pricina au toate motivele să roșească.

P.S.: În editorialul de săptămîna trecută, o îngrozitoare eroare de ti par: *vicleană amenințare* în loc de *vicleană amenitate*. Mă consolează faptul că sintagma greșită, referitoare la Perpersicius, n-are nici un sens. Fac totuși cuvenita îndreptare. (N.M.)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

Spioni din toate țările, integrați-vă!

DESPRE dl. Timofte, șeful SRI, s-au spus și s-au scris în ultimii ani tot felul de lucruri spectaculoase, între care cel mai cu moț e apartenența la KGB. Inutil să spun că individul nu-mi place deloc: măcar pentru că, în anul 2000, și-a permis — în manieră adevărată kaghebistă! — să-i amenințe pe ofițerii SRI și să-i îndemne la subordonare față de superiori! Fermitatea de fular, caracteristică regimului Constatinescu, a făcut ca acest veritabil atentat la siguranța națională să treacă precum apa unguerească peste pietrele românești, adică fără să lase nici o urmă!

Din toată tarășenia, e de reținut scurte-cuitarea de către dl. Timofte a ierarhiei SRI, instituție militară, în cadrul acesteia nimic nu se face fără ordinul, aprobarea sau încuviințarea superiorului. Mai rețin că în dezvinovățirea publică, intens prezentată pe canalele de televiziune, dl. Timofte a susținut că departe de-a fi fost un om al Moscovei, a fost o victimă a Securității. Cică ar fi fost urmărit din cauza unei rude aflate în Statele Unite. Securitatea ar fi încercat să-l compromită, punându-i în cârcă fapte pe care nu le-a comis niciodată. Povestea a intrat în declin mediatic, iar dl. Timofte, votat cu multă lejeritate de către Parlament, s-a înșcaunat în fotoliul ce poartă amprenta definitivă a lui Virgil Magureanu.

Pe fondul acesta de baltire, iată că văzduhul se surpă din nou și ni se spune (evident, fără probe, că așa e la noi, doar suntem o țară de gentlemen-i: cuvântul bate la puncte documentul!) că în 1993 niște ofițeri din SRI i-au confecționat d-lui Timofte dosarul de kaghebit! Oricât de naiv am fi (și suntem!), tot ar trebui să ne punem câteva întrebări, înainte de a ne încumeta să tragem o concluzie. Dar, mai întâi, puțină istorie.

După cum ne amintim, în decembrie 1989, Securitatea lui Nicolae Ceaușescu (și nu a poporului român, după cum diversi demagogi au neobrazarea sa susțină și astăzi, în mai 2001) pierde confruntarea cu armata și e absorbită de către aceasta. Evident, doar pentru câteva săptămâni sau luni, pentru că în martie 1990 renaște din propria cenușă, sub bagheta faimosului amnezic Virgil Magureanu. În afara câtorva fraieri de la vârful (nu toți!), a pensionabililor și a unei minorități ce și asigurase antipatia colegilor, vechii "specialiști" în trasul cu urechea, în afaceri necurate și în intimidarea românilor mai slabi de înger s-au metamorfozat, după principiul zahărului vărsat, din "ofițeri de securitate" în "lucrători SRI". Și cam asta a fost tot.

Țin minte că principala preocupare a d-lui Magureanu, ani de zile în șir, a constat în negarea vehementă a oricărei continuități între practicile Securității și cele ale SRI. Probabil că unii idioți îl vor fi crezând! Și acest mit ar fi avut toate șansele să devină credibil, dacă n-am simțit la fiecare pas răsufierea grețoașă a acelorași oameni și n-am suferi efectul gândirii lor perverse în mai toate acțiunile publice dubioase. Or, scandalul iscat de dl. Timofte ce dovedește? Tocmai continuitatea de preocupări a Securității și a SRI-ului! Dl. Timofte afirmă că în anul 1993 angajați ai SRI i-au fabricat un dosar de kaghebit, întocmai ca și antecesorii lor din Securitate!

Lucrurile se înfățișează într-o lumină chiar mai șocantă: dacă Securitatea voia să-l compromită pe fostul ofițer de armată din cauza rudelor americane (un motiv perfect logic pentru haidamacii care implementau cu parul politica lui Ceaușescu), ce interes ar fi avut, în 1993, "profesioniștii" lui Magureanu să procedeze atât de odios? Atenție la data: 1993, anul în care Iliescu și turma lui nesutulă domneau discreționar asupra țării! N-am auzit, nici înainte, nici de atunci încocoace, de vreo revoltă în SRI. Instrument docil în mâna oricui se afla la putere, SRI-ul

a pus în practică, fără scrupule, ordinele celui aflat la conducere!

Ofuscat nevoie-mare, dl. Timofte vrea acum un vinovat pentru ceea ce i-a fost dat să pătimească. Îl asigur că nu-l va găsi. După cum tocmai mi-a șoptit o viorea, lucrurile ar putea să stea puțin diferit: e posibil — repet, e o supoziție a unor inși care, în general, știu ce vorbesc — e posibil, așadar, ca în anul 1993 (ca să avem și noi o minimă certitudine!) înalții ofițeri lamandi, Lupu etc. să fi intrat în posesia unor documente, însă acele documente sunt cu siguranță mult mai vechi! Neștiind ce e cu ele, au întrebat în stânga și în dreapta despre întrebuințarea ce li se poate da și, probabil, nefiind găsite suficient de relevante, au fost puse la păstrare.

Pasul următor: de ce a ieșit dosarul la iveală tocmai acum, când, prin poziția în care se află, dl. Timofte ar fi avut toate mijloacele să-l păstreze la secret? Simplu: pentru că acum era nevoie de-o diversiune. Dintr-o singură mișcare se rezolvau două probleme: una măruntă (înlăturarea unui balast jenant pentru nișcările aparatului, respectiv, a unor "cadre" agreeate și pe vremea lui Constatinescu) și a doua, de anvergură: inducerea ideii că orice dosar neconvenabil pentru mai-marii zilei va fi, de-acum înainte, anulat disprețuitor prin simple ridicări din umeri: "E contrafacut!"

Să recunoaștem, lovitura e măiastră! Ea pune capăt, în mod definitiv, oricărei viitoare dezvoltări despre tumători, trădători, colaboratori, spioni etc. De-acum înainte, nu doar dl. Timofte e scutit de orice bătaie de cap, dar chiar pribonii de toate speciile pot fi rechemați liniștit în vechile funcții. Populația e deja convinsă că atât Securitatea, cât și SRI-ul erau simple ateliere de confecționat dosare negre pe numele unor îngeri imaculați! Dacă mâine se va dovedi (e o ipoteză, desigur!) că Ion Iliescu însuși a fost nu doar un colaborator oarecare, ci șeful suprem al KGB-ului, cu zâmbetul său de ferăstrău circular ne va liniști: "Fiți pe pace! Dosarul e contrafacut!"

Există, firește, și un revers. Ce se va întâmpla, mă întreb, cu spionii adevărați și cu cei care completează realmente împotriva României? Ce se întâmplă cu extremiștii, demenții, teroriștii veritabili ajunși, pe baza informațiilor furnizate de SRI, în fața justiției? Se știe că un principiu fundamental al dreptului spune că acolo unde legea e neclara sau, pur și simplu, nu prevede nimic, funcționează precedentele. Oricine, absolut oricine va putea invoca, de acum înainte, cazul oferit pe tavă chiar de către inconștienții lideri ai PDSR și ai SRI-ului: dacă până și dosarul șefului instituției spionologice a fost falsificat, cu atât mai mult e falsificat al nostru!

Din toată această mizerie ne-am ales cu o singură certitudine: că SRI-ul post-1990 e urmașul direct și absolut al Securității din vremea lui Ceaușescu. Nu putem ieși din această situație insuportabilă decât într-un singur fel: prin dizolvarea imediată a instituției și împiedicarea, prin lege, a tuturor celor care-au făcut parte din ea de-a mai deveni vreodată angajați ai noului organism ce se va forma. Știu că voi fi combătut cu argumentele boante fluturate și de Magureanu: că distrugerea SRI-ului lasă țărișoara fără apărare în fața valului de inamici interni și externi. Răspund: la câți spioni și la câți teroriști a prins SRI-ul, eu personal nu doar că l-aș dizolva, dar aș impuța parlamentarilor sumele fabuloase atribuite pentru funcționarea acestui infern al minciunii, insinuării, terorii și incompetenței.

Și tot o viorea îmi șoptește că prin forurile înalte ale Europei circulă zvonul că România nu va pupa nici o integrare atâta vreme cât în funcțiile publice de responsabilitate va mai exista picior de securișt!

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

CÂT de fidelă cititoare a revistei noastre sunteți se poate deduce și din modul hazliu în care îmi modificați numele, căci de la Buzea la Borzea... Nu mă îndoiesc totuși de sinceritatea mărturisirii: "Nu sunt poetă, dar scriu poeziile din adâncul sufletului", și că vreți să fiți publicată, "cu mici modificări, unde e nevoie" - îmi sugerați. Mă întreb, chiar nu vă temeți că vi le-aș putea mutila? Citindu-vă versurile scrise din adâncul sufletului, constat că în adâncul sufletului dvs. e multă ordine și disciplină, tristețe și luciditate. Și îmi voi ilustra afirmația cu chiar catrenul intitulat *Vântul sufletului*: "Am deschis fereastra/ Un vânt rece îmi biciuie fața/ O lume-ntrăgă s-a stins în fața mea/ De parcă aș fi cuprins toată tristețea". (Is-căliți *Valy Răducoasa*, București) ☒ Ați scris și ați publicat în tinerete "vreo câteva zeci de versuri", apoi, "fiind preocupat de munca în producție" și "uitând de pasiunea de a compune poezii", dar acum, după pensionare, fiind mai liber v-ați reamintit de "această pasiune" și ați procedat în consecință. Vreți un răspuns care să vă lumineze dacă merită sau nu merită să vă mai pierdeți timpul scriind. Dacă scrieți pentru bucuria sufletului dvs., veți continua oricum. Dar dacă vreți să și publicați, mă îndoiesc că a nu renunța ar fi verbul cel mai înțelept. Iată câteva versuri pentru bunul cititor: "Mă doare spatele, de povara greutăților zilnice./ Care zi te zi, an de an, devin tot mai silnice". (*Ștefan Durlai-Barlad*, din Bârlad) ☒ Dacă ceea ce scrieți are valoare? Încă nu. "Păsări rânite/ Gânduri cermite./ Freamăt de șoapte/ Zâmbet pe moarte./ Dor de lumină./ Geamăt de vină./ Stea călătoare./ Visuri amare...". Aveți și versuri peste acest nivel: "Strop de soare, strop de rouă./ Strop de visuri frânte-n două./ Strop de tei, strop de salcâm./ Strop de gând întors din drum./ Strop de fum, strop de pelin./ Strop de nopți ce nu mai vin./ Strop de lună, strop de stele./ Să mi-l prindă-n joc de iele/ Să-l întorcă și să-l toarcă", dar în afara de ultimul vers care spune într-adevăr ceva, restul e apă de ploaie, mai bine zis *strop* de apă de ploaie. Senzație de ghiftuire, citind în varii puncte din geografia poemelor: *Ochiu-ți blând, ochiu-ți drag, ochiu-ți moale, ochiu-ți umed, ochiu-ți cald*. Sau și mai rau în versul "Adie-mă cu răsă-ți lipsit de ideal", care este perechea altui vers la fel de vehement, "Ucide-mă așteptarea cu-n zâmbet material." Se cere, poate, transcrierea strofelor finale din *Imperativ*: "Închide-mi lamentarea într-un sicriu de șoapte./ Așterne rodul frunții pe-al palmei mele pod./ Cerșește-mă extatic în ultim ceas de noapte./ Invită-mi-te-n visuri, ia loc, fă-te comod", ca să vă repet, fără nici o plăcere, că valoarea a ceea ce scrieți dvs. la 24 de ani, este discutabilă. Iată și cum se încheie poemul, unde al doilea vers ar suna chiar bineșor, dar în alt context: "Zâmbește-mi încruntarea cu versuri anonime./ Pierdut în piruete de cal înaripat./ Adaugă-te mie, adaugă-mă la tine./ Din fericirea-mi nuda, tu fă un plagiat". Mi se pare vesel de-a dreptul să sacrificiți de ambiția rimei *anonime/line*, o sintagmă firesc decurgând din restul oglindirii sale: "adaugă-mă ție". Puteți rima *ție/armonie*, sau *ție/sărăcie* ș.a.m.d. Referitor la greșelile care vă perturbă plăcerea lecturii, semnalăți-ni-le și vă vom rămâne realment îndatorati pentru efort. (*Florentina Cioloca*, Azuga) ☒ În fine, iată ce *Rugă* primesc deunăzi din Calafat: "Mă lași cumva măhnit acum/ tu, Constanța Buzea?/ Ca să mă zbat în neant și fum/ plângând, spre steaua mea?/ Mă lași cumva, strivit, umil/ cu inima-mi zdrobită? Mă lași așa, ca pe-un copil/ pe-o cale părăsită?/ De n-ai puterea cea deplină/ să-mi spui, câteva gânduri./ întoarce-ți fruntea mai senină/ spre SUS, și scrie pe puțin câteva rânduri.// Și mai te rog/ nespun de mult/ să-mi spui ceva de tine./ de steaua ta, de lanceput/ cum glorioasă, a devenit în sine.// Să nu-mi zădărnicești speranța/ și-ncrede-rea, în nici un fel/ prietenă, de azi, Buzea Constanța/ dar către tine, eu mă rog de fel". Recunosc, m-a luat prin surprindere și m-a lăsat aproape fără grai modalitatea, dător originală, de a mă sensibiliza asupra intereselor lui, un corespondent cu simțul orientării, totuși, prin "neant și fum". Inima nu mă lasă să-l las. Dar dacă dumnealui e măhnit, și plânge de felul lui, strivit și cu inima zdrobită la tot pasul, din te miri ce, dar mai ales dacă m-aș încumeta să-i zădărnicesc *speranța*, eu chiar că n-am nici o putere să-l liniștesc. *Speranța* dumnealui este probabil exprimată pe larg în poemul care urmează, scris într-un, impecabil uneori, ritm esenianian, dar cu multe virgule în plus la bord. Poate că dacă i-l transcriu aici, îmi trece cu vederea nepriceperea: "Când privesc mai liniștit în zare/ mai comod, ori mai nerăbdător./ parcă susură în mine-o murmurare/ visul, de a fi mai călător.// Mîntea-mi joacă nebunește/ și trezește-n mine amintiri/ doru-n mine, nu se mai oprește/ și improașcă fulgere subțiri.// Zac în mine visul, nerăbdarea./ pribegind, în nopțile târzii/ și-aștepesc, odată cu visarea/ într-un ritm, pierdut în melodii.// Timpu-mi joacă parcă numai feste/ și mă poartă-n vage amăgiri/ dar eu cred, că parcă tot mai este/ dramu-acela, mic de împliniri.// Treacă mai degrabă, visele cemite/ timpu-acesta, parcă mai inform/ ca să se-implinească, cele ne-implinite/ ce-au zăcut în mine, într-un timp enorm." (*Marin I. Cotea*, sau *Cotea*, sau *Costea*, din Calafat).

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 Pârvolescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

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

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

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

Emil Codrescu față cu socialismul

EXISTĂ autori a căror operă nu se poate aprecia în afara vieții lor, iar Ibrăileanu mi se pare a reprezenta cazul tipic. Mari poeți ori prozatori au avut vocația non-biografică: la ei contează doar opera, apreciabilă în sine și în absența oricărei referiri la existența lor terestră; după cum alții și-au combinat viața și opera într-o unitate absolut inextricabilă, încît nu mai știm dacă opera proiectează asupra vieții autorului o aură salvatoare, ridicînd pînă la mit o existență, ori dacă nu cumva citim astăzi opera doar din simpatie pentru personalitatea autorului ei. În cazul criticilor (mai încapе vorbă?), ar trebui ca vocația non-biografiei să domine: proiectate asupra unei idei și opere străine, considerațiile criticului se dispensează, în principiu, de tribulațiile biografice ale autorului lor. Aceasta este regula, dar ea nu i se aplică și lui Ibrăileanu.

Pentru că Ibrăileanu nu poate fi înțeles în afara unui complex spiritual moldovenesc, recuperat astăzi sub semn mai degrabă estetic. Iașul patriarhal al începutului de secol și somptuos - decipit în epoca interbelică; cercul *Vieții românești* impus prin generații succesive, grupat în jurul aceluiași patron spiritual și refăcînd paradigma *Junimii* și a *Convorbirilor literare*; strălucirea deja crepusculară a unui mod de viață patriarhal, în care valorile spiritului se aflau încă la mare preț; ritmul domol al unei existențe situate, conform cronologiei verificabile, în secolul XX, dar care nu se departase de ritmul secolului romantic. În toate aceste structuri izoforme, spiritul lui Ibrăileanu se integrează drept componentă obligatorie, umbra discretă a criticului trece, insesizabilă, pretutindeni, cantonată definitiv într-o epocă ce se definește sub semnul nostalgiei. Din "moldovenism", ca stil de existență, va face de altfel Ibrăileanu una dintre dominantele sale culturale și va construi *Spiritul critic...* pe metafora "Moldova - stare de spirit", cu toate consecințele fanteziste decurgînd dintr-un asemenea demers.

Orașul Iași a fost unul dintre cele mai crunt lovite de demența comunistă. Cartiere întregi rase de pe fața pămîntului, centrul istoric mutilat. Împănate cu blocuri sumbre, caricaturi inumane ale modernității. În acest peisaj dezolant, puținele urme ale trecutului păstrate se leagă de mirifică epocă a *Vieții românești* și de mentorul ei: vechiul sediu al revistei de pe strada Alecsandri, clădirea seminarului lui G. Ibrăileanu de la Copou, Universitatea însăși, cu amfiteatrul "Ibrăileanu", casa de la Copou a lui Sadoveanu, loc de naștere a prozelor publicate în revista etc.; peisajul uman din jurul Agapiei și Vârtecului a rămas aproape neschimbat din momentul în care Adela se plimba pe aici cu Emil Codrescu. Cu aceasta, izolăm treptat o oază de "memorie Ibrăileanu" închisă asupra ei înseși. Demolatorii de acum câteva decenii au avut, se pare, o ultimă reticență salutară cînd a fost vorba să atace reminiscențele Iașului

în care fantoma criticului încă mai bintuia.

Faptul că puținele mărci ale veritabilului Iași, subzistente în Iașul actual, au o vagă ori directă legătură cu G. Ibrăileanu ne plasează în fața unei neașteptate probleme culturale, specific românească; grupul revistei ieșene și-a legat numele de noțiunea-fetis a epocii, de *socialism*, iar Ibrăileanu însuși poate trece - într-o istorie sumară și inexactă - ca adept al sus-numitului socialism. De unde - acordarea regimului de excepție.

Atingem astfel ambiguitatea fundamentală a personalității în discuție. De extracție foarte

mo-

Cînd tînărul Ibrăileanu a încercat să învețe ce înseamnă literatura, mentalitatea științistă și inducționismul atinseseră cotele aberației; această înțepenire mentală oficială, formă de *politically correct* a acelor ani, și-a pus amprenta asupra naivului și strălucitului armean; de aici, ideologia sa literară, de stupefiantă mediocritate. Articolele cu pretenții teoretice, publicate de Ibrăileanu în *Viața nouă* și *Evenimentul literar*, mărturisesc, în privința judecării artei, cel mai trist socialism

de provincie: arta e un "produs al mediului", metafizica reprezintă principalul dușman, spiritul și con-

temporană (Proust îl va fascina, exercitînd asupra lui o influență durabilă) și observă o realitate nebănuită, aflată la mii de leghe literare distanță de cea a socialismului tezig; parcă satisfăcut de dispariția certitudinilor tinereții, începe să scrie altfel, liber și adesea inspirat. De acum datează cele mai subtile observații pe seama literaturii române: personajul unic la diferite vârste din *Noaptea furtunoasă*, construcția romanței eminesciene, monologul universal al lui Creangă, binomul *creație vs. analiză* etc.; de acum datează observațiile punctuale ce vor face dată, contribuția sa specifică la analiza literaturii române.

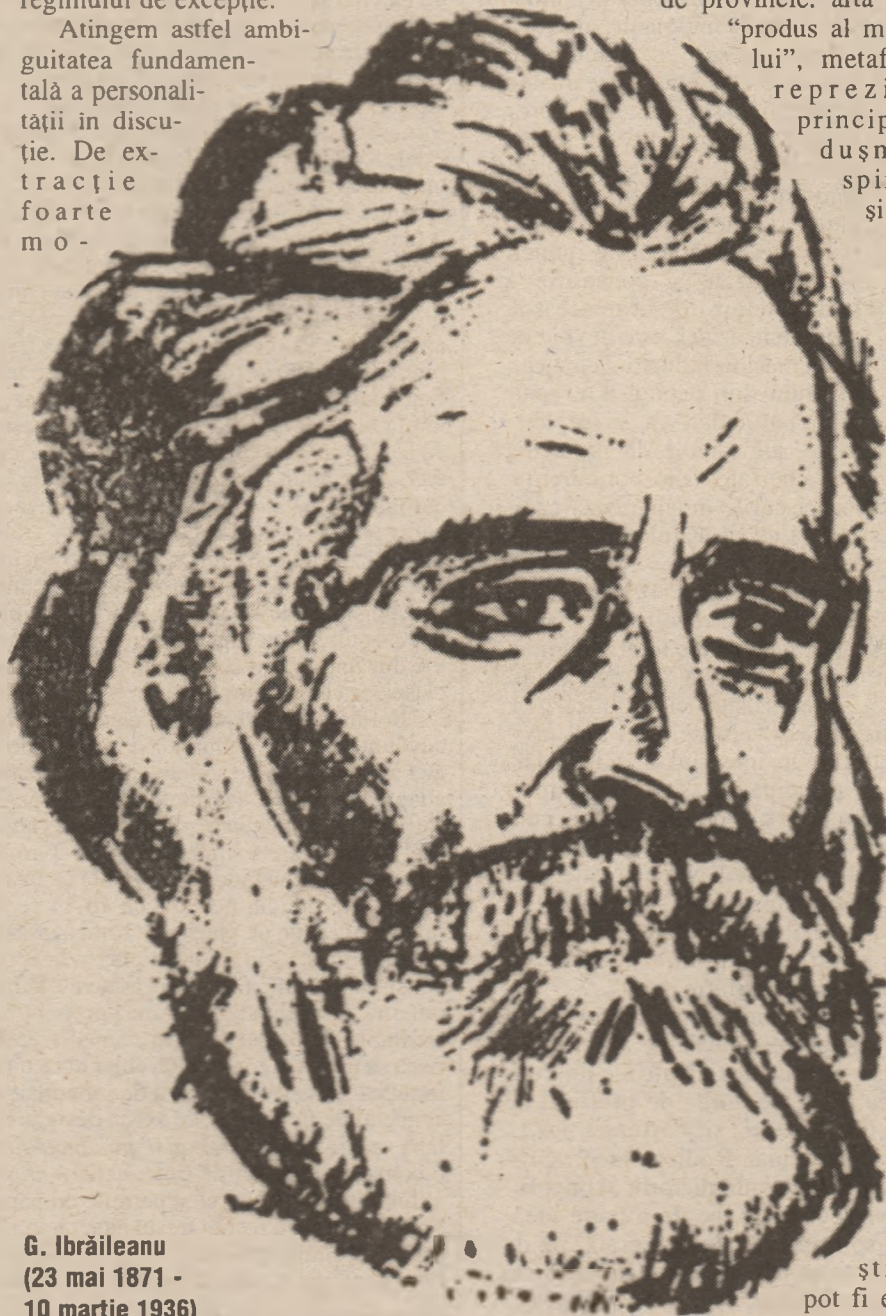
În raport cu veșnicul rival, cu E. Lovinescu (plecat și el tot dintr-un tîrg de tip sadovenian și înzestrat cu același *l'esprit de finesse*), criticul de la *Viața românească* ne apare grevat de câteva handicapuri: posedă o cultură limitată și fragmentară, cunoștea doar parțial literatura franceză și câteva traduceri franceze din rusește; nu studiasse în străinătate și nu trăise în mijlocul unei mari culturi; îi lipseau deschiderea lingvistică lovinesciană și baza clasicistă solidă a acestuia. Îi lipsea, mai ales, remarcabila unitate dintre doctrină și practica actului critic, ce a animat permanent acțiunea mentorului de la *Sburătorul*. Într-adevăr, cum se poate ca, în cazul unui critic, analiza textului să contrazică viziunea de ansamblu? Iată că s-a putut! Ibrăileanu reprezintă un elocvent exemplu.

Tocmai în această ineputabilă contradicție rezidă și originalitatea ultimă a criticului de la moartea căruia se împlinesc 65 de ani: Ibrăileanu ne-a arătat că și în critică, precum în poezie, există talentul pur, un talent care să se manifeste doar în intimitatea fertilă a lecturii, indiferent la opțiunile estetice și la ideologie. Că se poate face critică doar cu sensibilitate și inteligență, uneori chiar fără stil. Aproape toate aprecierile, judecățile și glosele stilistice ale criticului nu numai că n-au nici un raport cu sociologismul, dar îl și contrazic în mod spectaculos: un exercițiu nu foarte coerent din punct de vedere logic, însă atît de uman!

Toate datele personalității lui Ibrăileanu îl îndrumau spre observația morală și spre proza de ficțiune; tendințe ce se vor materializa tîrziu, dar remarcabil, în romanul *Adela*, unde cel mai profund strat al acestui individualist discret și pudic iese în sfîrșit la iveală. Victoria definitivă asupra opțiunii din tinerețe se afla astfel consumată. Socialist ghidat de blîndețe, colectivist susținut de cel mai adînc individualism, dogmatic ascunzînd un observator subtil, doctrinar socialist trădat la tot pasul de spiritual - acesta a fost Ibrăileanu. Cele câteva judecăți critice valabile semnate de el le-am învățat încă din școală; cărțile sale, cu excepția *Adelei*, nu le mai citește nimeni; dar îl simțim aproape de noi și vom simpatiza cu el în eternitate.

Mihai Zamfir

România literară 3



Portret de Șt. Dimitrescu

G. Ibrăileanu
(23 mai 1871 -
10 martie 1936)

destă, născut la Tîrgul Frumos (așezare de-a dreptul mizeră), educat în cea mai adîncă și mai prăfuită provincie moldavă, la Roman, Bacău și Bîrlad, viitorul critic posedă însă o subtilitate nativă și vocația ireprezensibilă de a tăia firul în patru; a stăpînit *L'esprit de finesse* din clipa cînd a deschis, intelectual, ochii. Străvechea rasă orientală pe care o continua își spunea, prin el, ultimul cuvînt. Dar omul făcut să savureze nuanțele, conștiința participativă la familia lui Des Esseintes, a trăit într-o epocă și într-un mediu ce l-au deturnat de timpuriu de la vocația sa primordială. Între cele două direcții dominante în arta de la finele secolului al XIX-lea, esteticismul și "socialul", sentimentalul Ibrăileanu s-a atașat, din naivitate, celei de-a doua. A pariat de la început pe calul greșit.

știința pot fi explicate doar prin "materie", arta trebuie să fie "angajată". E de mirare că o conștiință literară a putut scăpa aproape neatinsă din plasa acestor canoane mentale; totuși, Ibrăileanu a reușit, ajungînd cu bine la limanul bunului simț.

Să observăm că pînă și în cele mai strîmt-doctrinare lucrări de tinerețe (naiva teză de doctorat *Opera literară a d-lui Vlahuță* ori amatoristul *Spirit critic în cultura română*) distingem astăzi, cu tăria evidenței, lupta eroică dusă de Ibrăileanu pentru salvarea propriei sale viziuni asupra literaturii. Strîns în chingile lui Hennequin și Brunetièră pîndit de umbra amenințătoare a lui Gherea, el încearcă să salvgardeze drepturile conștiinței individuale și să le arate importanța.

După Primul Război, criticul începe să citească literatura franceză

Fundoianu, eseist, filozof și profet



zițiilor marxist-leniniste pe un universalism abstract, rupt de realitățile obiective.

Într-o serie de eseuri din cele grupate în volumul *Judaism și elenism* (scrise cu mult înaintea celor citate), precum "Idei despre socializarea Palestinei", sau "Utopia organizată", ca și într-un interviu luat în 1919 lui Arnold Margoline, vice-ministrul de Externe (evreu) al Ucrainei în scurtul răstimp de la revoluția rusă în care această țară se menținuse ca republică independentă, Fundoianu încearcă să dovedească cu o uluitoare cunoaștere a unor mecanisme economico-sociale ale căror efecte le-am simțit pe pielea noastră, noi toți cei care am trăit sub comunism, inadecvarea soluției de socializare a Palestinei, în condițiile muncii de colonizare și construire a țării evreilor. "Pentru aceasta, argumentează el, este nevoie de case, mașini, industrie, care cer, la rândul lor, capital. Or, capitalul particular, ca să se dezvolte, are nevoie de protecție, de libertate, de concurență.

Altminteri riscurile îndepărtează capitalul și odată cu el statul de miine al Palestinei."

În altă parte, tot în 1919, deci la numai doi ani de la revoluție, el arată consecințele nefaste ale intervenționismului de stat. Aceasta "nu este o inițiativă, scrie eseistul, ci o oprire"(...). El "nu creează valorile, deci nici civilizația". Iar în interviul luat lui Margoline, principalele sale preocupări sînt: cum trăiesc evreii în Ucraina, cum este privit acolo sionismul și dacă majoritatea populației evreiești este bolșevică. Răspunsul este: "Hotărît NU". La care Margoline adaugă o butadă: "Sînt mulți evrei printre bolșevici și puțini bolșevici printre evrei".

Interesul pentru poporul evreu și pentru judaism străbate de altfel ca un fir roșu eseurile de tinerete ale lui Fundoianu, fie că e vorba de profiluri de ziaristi, scriitori și cărturari (A.L. Zissu, Steuerman-Rodion, Iacob Groper), de acela contradictoriu al poporului evreu ca atare, pe de o parte idealist, aspirînd la înălțare morală, pe de altă parte animat de instincte telurice, practice și ferme; de peisajul Palestinei "țara unde cresc portocalii", de fenomenul misticismului și profetismului la evrei, la care revine adesea, sau de traducerea poemelor lui Heine și Yehuda Halevi. În toate subiectele abordate, tînărul scriitor se simte acasă, face considerații sociologice și antropologice, se cufundă în mitologie, istoria antică și mai ales în Biblie, citează pe Ptolemeu, Homer și Ecclesiastul, Psalmii lui David și ditirambii lui Pindar, analizează, compară, cîntărește, trage concluzii inedite.

În această lumină, cel mai incitant și amplu studiu rămîne cel care dă titlul volumului. Pornind de la o carte a lui Martin Buber, Fundoianu forează în straturile suprapuse ale celor două moduri de gîndire în plan moral-filozofic, sociologic, istoric, religios și estetic, disocierile la care ajunge fiind dintre cele mai percutante. Cîteva exemple: iudaismul caută în lucruri adevărul,

CINE citește prozele lui B. Fundoianu aparute la Editura Hasefer sub îngrijirea lui Leon Volovici - semnatar, de asemenea, al unei comprehensive prefete - precum și textele sale politice reproduse din alte publicații ale timpului în caietele Benjamin Fondașe scoase de Societatea de studii care îi poartă numele, nu poate să nu fie profund impresionat de pătrunzătoarea multilateralitate și vizionarismul acestui artist, autor al unor poezii cu rezonanțe tragice, chiar apocaliptice, inspirate nu o dată din textele biblice, și în același timp eseist, comentator și filozof de o extremă erudiție, libertate de spirit, luciditate și incisivitate în analizarea evenimentelor și ideilor epocii, ca și în anticiparea timpurie, cu o extraordinară acuratețe, a unui viitor fără speranță: "Pe stradă, în metrou, în cinematografele de cartier, te vad deja, ciment al viitoarelor gropi comune, omule! - scria el încă în decembrie 1933. Va vad deja, viitori mutilați ai războaielor (...). Pe scara timpului se revărsa deja cadavre. Eu, voi, toată lumea".

Spre deosebire de atîția alți intelectuali, nici revoluția din Rusia nu-i trezește nici o speranță. Cu o ironie sfinchuitoare el dezvăluie fațada de staniol în spatele căreia oamenii se îmbată cu "parada de cuvinte mari" și cu Internaționala, în timp ce "Hitler, Mussolini, fabricanții de arme cîntă și ei", fabricînd tunuri și pregătind războiul.

Cu aproape jumătate de secol înainte de prăbușirea comunismului, Fundoianu a văzut, chiar înainte de a se întîlni cu filozofia lui Șestov, că rațiunea stearpă nu e suficientă în gîndirea politică și că s-a mizat prea mult pe logica abstractă, neglijîndu-se "omul real". ("Cahiers du Sud", 1938). Este ceea ce vor spune în zilele noastre sociologi și filozofi ca André Glucksman sau Edgar Morin, ultimul edificînd o întreagă teorie care explică greșelile și auto-amăgirea intelectualilor occidentali de stînga de după război, între altele prin faptul de a se fi bizuit în adoptarea po-



de Rodica Zafiu

Situl, saitul...

TERMINOLOGIA mediilor electronice fiind una dintre cele mai instabile și mai inovatoare domenii ale limbii române actuale, cred că merită să ne mai oprim puțin asupra ei, examinînd de pilda unul dintre termenii de bază ai Internetului: substantivul care, preluat ca atare din engleză, are grafia *site* și pronunția (în transcriere aproximativă) *sait*. În adaptarea acestui termen tehnic de tot mai largă circulație publică, alte limbi romanice au recurs la fondul lexical preexistent. De fapt, cuvîntul englezesc e unul din cele (numeroase) de origine latino-romanică; sensul lui informatic, transparent, e tocmai acela de "loc virtual" din rețea, în care sunt puse la dispoziție "vizitatorilor" diferite informații. Integrarea acestui sens alături de semnificațiile mai vechi nu era deci o problemă. În franceză, substantivul *site* (pronunțat *sit*) are mai multe subsensuri: peisaj pitoresc, loc unde s-a construit, unde se cercetează sau se instalează ceva - cu accepții specializate în administrație, arheologie, astronomie, biologie etc. O situație asemănătoare prezintă în italiană substantivul *sito* (din lat. *situs, -us*, derivat din *sinere* "a pune"). Și în română exista deja substantivul neutru *sit* (pl. *situri*): acesta nu a fost înregistrat în DEX (1996), dar apare - ca *livresc* - în DLR (tomul X, partea a III-a, 1990), cu sensul "privește" și cu atestări începînd din secolul al XIX-lea. Cuvîntul se folosește de mai multă vreme și ca termen de specialitate în arheologie, chiar dacă dicționarele noastre generale nu-i înregistrează această valoare.

Pentru termenul informatic, româna pare deocamdată să prefere o formă cît mai apropiată de cea englezescă, cu cîteva variații de adaptare grafică. Cele mai multe atestări apar desigur chiar în paginile virtuale ale Internetului. Aici găsim frecvent forma scrisă ca în sursa engleză, ceea ce presupune și păstrarea unei pronunții cît mai fidele. Adaptarea morfologică (în articulare și în formarea pluralului) e totală, iar statutul de împrumut recent cu grafie și pronunție străină poate fi subliniat de folosirea cratimei în adăugarea mărcii de plural sau a articolului hotărît: "Ai un *site* și vrei să îl faci cunoscut?"; "mărește numărul de vizitatori din *site-ul* tau"; "analiza traficului *site-ului* tău, în timp real"; "promovare gratuită a *site-urilor* web românești". Nu sînt rare nici grafiile în care se renunță la cratimă, cu riscul de a crea confuzii în privința pronunțării: "loteria s-a terminat, bre, dar adresa e pe *siteul* ăsta"; "se lucrează la o pagină care vă oferă linkuri către *situri* străine de specialitate"; "dorim să verificăm bine toate *siturile* (doar nu vrem să ne facem de rîs)". O altă soluție e adaptarea grafică totală, transcrierea pronunției englezești: ea apare în genere în textele mai familiare, glumețe, care ilustrează și alte neașteptate adaptări ale jargonului: "Am hotărît ca acest *sait* să conțină informații de orice tip, opinii și gînduri de ale mele"; "Acest *sait* a fost hituit de 390 ori!"; "De acum încolo aveți și ce juca în timpul liber petrecut la mine pe *sait*. X și 0 pentru amuzament, și pază pentru adevărați (a se remarca în textele citate derivatul a *hitui*, grafia *pazăl*, sensul substantivizării, în argoul tineresc, al adjectivului *adevărat*). Oricum, și în acest caz întîlnim atît varianta cu cratimă (devenită oarecum inutilă și chiar contradictorie, pentru că nu mai semnaleză distanța dintre scriere și pronunțare) - "echipa *sait-ului*", "pe *sait-urile* umoristice" - , cît și cea (mai coerentă) fără cratimă: "Acesta este «*saitul* oficial» al clasei 9A din Spiru!" (în același text: "în cazul în care n-ai apucat să semnezi *guestbookul* clasei, ar cam fi timpul...").

În fine, există și adaptări care, renunțînd la grafia și pronunțarea engleză, apropie cuvîntul de mai vechiul *sit* și implicit de modelul romanic. Inutil să mai spunem, și aici apar oscilații de scriere cu sau fără cratimă; prima opțiune este ilogică, dată fiind adaptarea totală a cuvîntului: "Află cine îți vizitează *sit-ul*"; "*sit-uri* care conțin informație defaimătoare"; "referințele către *sit-urile* sale"; "*situl* are nevoie de tine"; "act de înființare a *siturii*", "*Situri* web românești". Pentru a completa imaginea variației, trebuie adăugat că se întîmplă ca în același text, uneori în aceeași frază, să apară forme diferite ("în noaptea de 16-17 septembrie 2000 s-a înființat *situl* ș...t, ca urmare a lipsei de pe piața web românească a unui astfel de *sait*") - și că inventivitatea nu are limite, recurgîndu-se pînă și la apostrof: "Ne cerem scuze dar *sit'ul* este în reconstrucție". Dincolo de această veselă babilonie, putem constata că se menține mai puternică tendința de păstrare a pronunției englezești - ca formă de snobism, sau pur și simplu de respect pentru cunoașterea și utilizarea limbilor străine. Adaptarea *sit* riscă să treacă drept incultă, chiar dacă nu e deloc așa. Vorbitorii de azi preferă forma fonetică *sait*, care nu e greu de pronunțat, dar rămîne destul de atipică: diftongii descendenți de tipul *ai, ei, oi* există desigur în română, dar apar de obicei în finală de silabă sau de cuvînt - *rai, mei, noi, haită* (*hai-tă*), *raită* (*rai-tă*) etc. - , deci nu urmați de o consoană. Excepțiile (interjecția *hait*, substantive ca *hoit* sau *seif*) sînt puține. De altfel, ultimul cuvînt citat permite un paralelism interesant: termenul englezesc *safe*, pronunțat *seif*, a fost în trecut adaptat în română atît în forma care transcrie pronunția (*seif*), cît și într-una corespunzînd scrierii (*safe*). Desigur, recentul *site* nu riscă acest tratament, dar produce deocamdată destul de multă nesiguranță grafică.

elenismul caută în ele frumosul. Nu numai grecii ci și iudeii au comis fapte imorale; dar în timp ce elenul le comitea inconștient, ca pe niște acte normale, obișnuite, iudeul le săvîrșea conștient și simțindu-se culpabil de imoralitatea lor. Arta elenă este însuflețită indeosebi de lumea exterioară, arta iudaică interpretează mai puțin obiectele din afară cît stările de suflet. Fundoianu numește ideile care stăteau la baza lor, idei exogene și endogene. Mitologia greacă e creată cu idei exogene, Biblia e însă scrisă cu idei endogene. Nu mai puțin de cinci capitole din acest studiu sînt consacrate misticii iudaice, fenomenului profetismului și falșilor profeti ai Cabalei, pînă la apariția hasidismului cu extazul lui.

Din mărturiile unor supraviețuitori ai Auschwitz-ului menționați în corespondența soției poetului, Geneviève,

aflăm că doi dintre ei, doctorul Moscovici și doctorul Klein care au legat o strînsă și devotată prietenie cu Fundoianu în cursul deportării (poetul ajunsese în lagărul de tristă amintire în iunie 1944 împreună cu sora lui, Lina) și pînă la dispariția lui în camerele de gazare, nu se mai saturau să-l asculte, covîrșiți de personalitatea lui, de vitalitatea și optimismul care-l făceau să se angajeze pînă și în infernul de acolo, în lungi și pasionate discuții literare și filozofice. Nu e de mirare că Cioran, atît de mofturos față de semenii lui, i-a consacrat un capitol din ale lui *Exerciții de admirație*, resuscitînd cu profunzimea percepției și afecțiunii sale o figură de ascet - de "o vivacitate prodigioasă și o vervă care te făcea să uiți - în timp ce vorbea - cit era de fragil și vulnerabil".

Gina Sebastian Alcalay

Bacovia sau paradoxul degradării

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



DANIEL DIMITRIU supune poezia lui Bacovia unei noi, substanțiale, lecturi, al cărei rod e volumul intitulat *Bacovia după Bacovia*. E încă o dovadă a marii vitalități estetice, a actualității frapante de care se bucură această creație al cărui astru, spre mirarea, de pildă, a lui Mircea Eliade, a urcat în ultimele decenii alături de cele ale lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu. Care să fie explicația fenomenului? Credem, spre deosebire de G. Călinescu, care pune accentul pe *poza* poetului, că e vorba tocmai de depășirea unor atitudini mecanice, ale unor stereotipii proprii simbolismului, de o evoluție în direcția unei mari autenticități personale. O autenticitate tragică, a cărei înțelegere a tranzitat, după cum sesizează Daniel Dimitriu, de la un pol al receptării mai mult sau mai puțin convenționale la altul, opus. De altminteri, interpretările cele mai avizate ale lirismului bacovian n-au făcut caz niciodată de "poza" lui, conspiciindu-i substanța morală, într-un registru suficient de omogen. O "înțelegere imediată, confortabilă" îl viza pe bardul solitudinii, tristeții, provinciei, al nevrozei, al constituției hipersensibile, evocate prin mijlocirea unei materialități simple, originare. Nu de un clișeu e vorba, totuși, ci de o emblemă critică, degajând o nouă. Iată aprecierea binecunoscută a lui E. Lovinescu: "Expresia celei mai elementare stări sufletești, și poezia cinestezei imobile, ce nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raționalizează, cinestezie profund animalică, secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede; cinestezie diferențiată de natura putredă de toamnă, de ploii și de zapada cu care se contopește. O astfel de dispoziție sufletească e o dispoziție muzicală, căreia i s-ar putea tăgădui interesul, nu însă și realitatea primară; în ea salutăm poate întâia licărire de conștiință a materiei ce se însufletește". Ea este acompaniata de alte opinii relevante, ale lui Șerban Cioculescu ("nesfârșita ploaie autumnală" și "troienle de zapadă materializează universul îndărăt, către neființa originară, către starea de indistinție a elementelor"), Perpessicius ("suflet nedezlipit de placenta haosului originar", înfiorat "de toate ecourile atavice"), Vladimir Streinu ("traiul orb al materiei, al primordialității concrete"), N. Davidescu, acesta din urmă cu o memorabilă asociere preistorică: "poezia d-lui Bacovia are, în ciuda scurtimii ei, ceva din greutatea cu care, probabil, odinioară, se vor fi mișcat uriașii Plesiosauri în nămoalele primitive, înainte de a fi dispăruți". Cu justete, Daniel Dimitriu remarcă o contradicție între aceasta trimitere la primitiv, la abisul originar, și raportarea la decadență, la simbolism a poetului, așadar la o realitate "crepusculară, în plin proces de degradare": "Lovinescu însuși se contrazice atunci când afirmă că legătura acestei poezii cu simbolismul e prea fațișă, intrucit simbolismul nu este expresia acelei elementare stări sufletești și nici a nihilismului estetic de care este acuzat Bacovia".

Apare însă cu timpul o altă perspectivă exegetică și anume cea a interpretării poeziei lui Bacovia ca ilustrare a celui alt pol temporal, escatologic, legat de sleirea ciclului cosmic, când materia se prefăce în pulbere, revenind la haos. Apa nu mai e spațiul geneziac, placenta cosmică ori acel "neant substanțial" pe care-l notifică Bachelard, în *L'Eau et les Rêves*. Intuiția unui atare tablou apocaliptic o are, încă în 1934, Ovidiu Papadima: "Întreaga atmosferă (...) în care se manifestă chipul lent al poeziei bacoviene, umărarea lucidă a unui inevitabil scoborîș sfârșit, îi sugerează o idee de a curma suferința prin anticiparea vastă a unui final care nu va întârzi: moartea, dispariția în anonimatul inert al materiei, fantoma unui gând ce rătăcește obsedat în poezia lui Bacovia". V. Fanache vorbește despre "forța și evenimentele nestăpînite", care sînt "dezlanțuite stihic în revărsare apocaliptică de ape și de foc", iar Dan Laurențiu vede la Bacovia un

univers intruchipind "un punct terminus al prăbușirii și destrămării greoaie". Care e adevărul? Avem sentimentul că ambele imagini critice își găsesc pilonii de susținere în creația la care se referă. Ea este atît "primitivă" cit și "apocaliptică", aurorală și crepusculară, într-un efort al materiei de a-și transcrie istoria, de a se recomanda complet de la stadiile sale primordiale pînă la cele finale. Avem a face cu o circularitate vizionară a unui lirism foarte complex, cu un amplu fundament cosmic, lirism a cărui introvertire dureroasă, maladivă, se asociază cu o extrovertire spectaculoasă la nivelul stihilor, a biografiei universului.

O altă problemă pe care o pune Daniel Dimitriu este cea a "crizei limbajului" bacovian, care ar reprezenta nu efectul unei crize estetice, ci "reflexul unui declin universal": "În urma unei contrageri continue, materia se împuținează, devenind în ultimul stadiu în care mai poate exista materie-emisie, o emisie sonoră abreviată, cum antcipa acel «Of!» din *Monosilaba de toamnă*. Aș spune că acest text e un fel de program liric ce va fi respectat îndeosebi de ceea ce a fost la sfîrșitul ei poezia bacoviană. Reziduurile unei lumi degradate se confundă cu silaba, sonoritatea aceasta nefiind doar un echivalent a ceea ce este ultima farîmă de materie, ci ultima ei formă de existență, existență redusă la sunetul care îi comunică prin oftat sfîrșitul". Două observații sînt de făcut aci. Mai întîi că așa-zisa "criză a limbajului" nu apare decît către sfîrșitul creației în chestiune, cînd într-adevăr cuvintele, ca și raporturile dintre ele, se împuținează, se rarefiiază, succumbînd aproape în deșertul alb al hîrtiei. Faza cea mai substanțială a producției lui Bacovia ni se înfățișează, chiar dacă nu ca "o sarbătoare ce stă sub semnul abundenței, al risipei", suficient de "inspirată", de consistentă. Vidul verbal e abia un semn final al epuizării. În al doilea rînd, credem că se face o confuzie între degradarea lumii și degradarea limbajului (repetat, caracteristică doar fazei de amurg a poeziei lui Bacovia), care n-au nici o relație de cauză-efect, nici un aspect de constrîngătoare "jonctiune", ultima oglindind pur și simplu un proces psihic, de deplețiune, și unul estetic, de impas. A trage perdeaua dezagregării discursului peste panorama dezagregării cosmice poate fi un gest metaforic, dar mai puțin unul explicativ. Trupul atribuit discursului "care din pricina slăbirii s-a transformat în schelet" e mai curînd al...poetului decît al operei sale, a cărei semnificație decurge din întregul ei textual și estetic.

În schimb, putem accepta pe deplin observațiile ce au în vedere tipul de sonoritate bacoviană ce transformă cuvintele în obiecte, deci o "armonie imitativă" (de sorginte posibil macedonskiană), care constă într-o suită de sunete în genere dezagreabile, de zgomote, strigăte, hohote, tot soiul de discordanțe: "Această identificare între structura materiei fizice și cea a materiei verbale face ca de multe ori textul bacovian să apară ca un produs hibrid, alcătuit din materie-cuvînt și din cuvînt-materie. E ceea ce anunță însuși titlul *Plumb*, cuvînt a cărui structură

sonoră, și ea monosilabică, reproduce zgomotul unui corp greu ce cade. Construcția fonetică are o configurație simetrică, nucleul sonor este vocala «u» (care reproduce un zgomot infundat, un vuiet interior) flancată imediat de două consoane mai puțin «dure» (lichida «l» și nazala «m») iar la cele două capete, de consoanele bilabiale «p» și «b», care au o sonoritate explozivă". Plumbul răspunde și conceptului de element greu, de element mort, cel de-al patrulea element: Pămîntul mort. Dăm cuvîntul Svetlanei Matta: "În radioactivitate se declanșează o serie de transformări vii, un produs final și stabil, un reziduu ce supraviețuiește dezintegrării și, ca un precipitat, cade la fund, acesta e plumbul"... Prin urmare, "partitura" bacoviană, una a zgomotelor (e și remarcă lui Alexandru George), se desparte de melosul simbolist. Încă o dată, autorul *Scînteilor galbene* se îndepărtează de "poza" simbolistă în care a fost încercuit. "Bacovia, afirmă Daniel Dimitriu, nu are forță, abilitate, capacitate de invenție. Tot timpul pare a reproduce ceea ce scriau simbolistii, a fotografia decolorul tîrgului, al mahalalei în care a trăit, a repeta plînsul și risul său «în hă, în hă»". Aparent, doar aparent nu are "forță, abilitate, capacitate de invenție". De fapt, storce din această imagistică iluzoriu împrumutată seve imprezvizibile, adînc tulburătoare, de factură mai curînd expresionistă (haosul, coșmarul, stihiele răzvrătite, discordanțele), purtînd marca de fabricație proprie.

La fel interesantă ni se pare insistența criticului ieșean asupra reificării în cadrul poeziei bacoviene, proces tutelar, derivînd din starea ei agonică, din ceea ce Ion Caraion a numit "sfîrșitul continuu". Dacă în alte creații lirice întîlnim adesea însufletirea, personificarea, aci stăpînește tranziția din organic în anorganic, mineralizarea. E un fapt scos în evidență încă de Vladimir Streinu: "Mișcarea poeziei bacoviene nu se ridică din amorfism spre organizare, ci, dimpotrivă, se înscrie ca o cădere din uman în mineral". Daniel Dimitriu precizează: "Dis-trugerea vieții înseamnă reificare, dar și lichifiere, pulverizare a acesteia în vid. (...) Acel proces al mineralizării s-a declanșat chiar de la început. Bineînțeles, el se accentuează pe parcurs, devenind o realitate mascată, subînțeleasă. În *Scînteii galbene*, de pildă, «Verdele crud», mugurul «alb, și roz, și pur» sînt ca niște oase în deșert, într-un spațiu sufocat de artefacte, de construcții, de asfaltul din tîrg, spațiu în care forfotește o lume, o gloată agonică. Avem aici o confirmare a ceea ce a spus Petre Pandrea referitor la poezia bacoviană «a asfaltului», care a înlocuit-o pe cea a «pajiștilor verzi»".

Firește că în acest plan al devitalizării, al "dispariției", al aneantizării, eul liric capătă conotațiile corespondente. Spre deosebire, bunăoară, de "demiurgicul" Arghezi, Bacovia se identifică cu individul frustrat, șters, anonim, suferînd. E "naufragiatul" din arhaicele locuințe lacustre, elevul palid și terorizat dintr-un "liceu-cimitir", frecventatorul de cavouri, mușterul circiumilor sordide, supraviețuind mai mult decît viețuind, combustibilul său fiind de "tăceri și singu-

rătate". În consonanță cu acest ritual al reducției existențiale, nu șovăie a-și minimaliza, în unele împrejurări, și arta, declarînd, în 1927, într-un interviu acordat lui I. Valerian: "N-am nici un fel de crez poetic. Scriu precum vorbesc de cineva(...). Trăind izolat, neputînd comunica prea mult cu oamenii, stau adesea de vorbă cu mine însumi, fac muzică și, cînd găsesc ceva interesant, iau note pentru a mi le citi mai tîrziu. Nu-i vina mea că aceste notițe sînt în formă de versuri și citeodată par vaiete. Nu sînt decît pentru mine". E oare o conștiință de artist ratat? Mai curînd, crede Daniel Dimitriu, se află în chestiune "un deconspirator iscusit al ratării, al eșecului care i-a fost viața, «un piccolo la frizeria vieții», care mătură cu «măturica durerilor semnele bucuriilor prezentului pentru unii...». De asemenea, s-a văzut un iubitor de poezie care a devenit poet pentru că să moară: «Eu sînt poet... să pier». Într-adevăr, redactarea textelor poate fi asemuită cu un gest de sinucidere lentă, odată ce se consumă cuvinte, se consumă și viața. Prin apropierea de tăcere a vrut să dovedească și faptul că, asemenea lumii în care trăiește, se apropie de vidul morții". După cum nu i se poate atribui limbajului poetic bacovian o dezagregare care e a lumii așa cum o percepe poetul, avem impresia însă că nu putem vorbi nici de o "cădere în vid" a acestuia, în calitatea sa de creator, ci de o "contaminare" a lui de vid, care se exprimă prin cultul tăcerii (exprimate!), prin nonretorica absolută asumată... declarativ. Nu e o "afazie", cum consideră un comentator, ci mimarea unei afazii, nu e o "formă ideală" a poeziei ce se autoanulează, așa cum socotește altul, ci o formă a poeziei în toată puterea cuvîntului. Nonretorica nu e mai puțin o retorică. Prin același sistem metaforic mineralizant trecut, verbul se obiectivează: "Poezia lui Bacovia nu este doar un lanț de semne, ci și un obiect, ale cărui componente sînt grafemele, acele inscripții pe suportul colii albe de hîrtie ale căror forme se contrag, se fărîmîtează". E vorba, în consecință, de un proces productiv al poeziei, iar nu de un deces al ei. Independent de tabloul universului în decompoziție, poezia rămîne un obiect ale cărui elemente, grafemele, se comportă conform unei discipline proprii, care mimează neantul fără a-i ceda.

O dovadă suplimentară a faptului că Bacovia nu este "identic" cu descompunerea pe care o tratează ca pe o temă, o constituie intenția sa de performanță, intenția de-a face din rostirea dezarticulată, sincopată, din tăcere, o textură *sui-generis*. Vorbînd cu sine însuși, ca interlocutor, a dorit a-și transforma discursul într-un obiect estetic valid, în felul său atractiv. A intenționat a-și construi, din rebuturi, din deșeuri, din negativități existențiale, o existență fictivă. De unde, în acest mediu rebarbativ, un anume narcisism. Ceea ce admite și Daniel Dimitriu: "Nu este exclus ca această autoexaminare, autoreflexie care face ca actul creator să apară dictat de exigențele cititorului, să fie o manifestare narcisiacă, să exprime tentația autorului-cititor de a-și vedea creația o performanță (chiar un exercițiu de virtuozitate), aceea de a capta în cuvînt ceea ce tinde să dispară, să nu existe, de a face din însăși această captură o reprezentare, un spectacol ce aduce la lumina rampei criza, neputința, o scenă goală pe care se rătăcește un personaj care vorbește delirant sau tace. Pentru Bacovia afazia este un stimulent care-l face să construiască din reziduurile lingvistice o imagine cutremurătoare". Simptomatic, în însemnările intitulate *Divagări utile*, întîlnim un Bacovia conștient de valoarea sa. Poetul copleșit de discreție, ros de o rea conștiință, alienat, marginalizat, nu ezită a-și adresa elogii: "Eu sînt Dumnezeu și judecătorul meu". Sau: "George Bacovia, artist înmormîntat și nemuritor în același timp". Sau: "Un fenomen din naștere... superior oamenilor". Creația a fost steaua polară a lui Bacovia, inalienabilă într-un univers subred, enigmatic, pîndit de goluri sinistre, căci "a-colo sînt de neîntrecut", așa cum s-a rostit cu integră conștiință de sine.

Cărți primite la redacție

- Constantin Noica, *Carte de înțelepciune*, ediția a II-a, București, Ed. Humanitas, 2001. 120 pag.
- Gabriel Liiceanu, *Itinerariile unei vieți: E.M.Cioran* [text] urmat de *Apocalipsa după Cioran* (ultimul interviu), ediția a II-a, București, Ed. Humanitas, 2001. 120 pag.
- Mircea Bărsilă, *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Deschideri", seria "Universitas", 2001. 188 pag.
- George Genoiu, *Dansînd cu destinul* (a șaptea piesă - și ultima - din ciclul *Dramele decaderii*), București, Casa de presă și editură "Rampa și ecranul", 2001. 56 pag.
- Veronica-Alina Constanțeanu, *O (po)veste verde*, roman, cu o prezentare pe ultima copertă de Cornel Ungureanu, Timișoara, Editura Marineasa, 2001. 88 pag.
- Mihai Antonescu, *Dalai Mi*, roman, Drobeta Tr. Severin, Ed. Prier, 2000. 120 pag.
- Cristina Vințan, *Canevas*, versuri, cu o prezentare pe ultima copertă de Eugen Dor-

cescu, Timișoara, Ed. Marineasa, 2000. 72 pag.

● Rodica Buzdugan, *Bandaje de lumina*, versuri, prefată de Octavian Soviany, București, Ed. Eminescu, 2001. 188 pag.

● Lidia Vianu, *Foarte*, versuri, București, Ed. Cartea Românească, 2001. 92 pag.

● Aurelian Titu Dumitrescu, *Limbă, literatură, stil*, opinii culese de... (1987-1989), București, Ed. Ministerului de Interne, 2001.

● Dan Dănilă, *Poeme*, Lemberg, 2000.

● Ion Chichere, *Excalibur*, Timișoara, Ed. Augusta, 2000.

● Iulian Talianu, *Uimit va fi orașul*, versuri, prezentare de Ion Roșioru, București, Ed. AriPress, 2000. 74 pag.

● Ion Codrescu, *Mountain Voices/ Vocele muntelui*, ediție bilingvă româno-engleză, prefată de Susumu Takiguchi, introducere de H.F.Noyes, Ami-Net International Press, 222 pag.

● Ana Maria Blăjuț, *Tortul cu povești*, proză scurtă, prezentare de Cornel Galben, Bacău, Ed. Corgal Press, 2000. 72 pag.

Daniel Dimitriu, *Bacovia după Bacovia*, Ed. Junimea, Iași, 1998, 166 pag., preț 12240 lei.



LECTURI LA ZI

de
Catinel Popa

Mitul pasiunii

NU CU multă vreme în urmă, în colecția *Sinteze* a Editurii Univers a fost publicată o carte de referință a culturii occidentale. Cunoscută, deopotrivă, specialiștilor în romanistică și studenților din cîmpul umanioarelor care au avut de susținut vreodată examene la literatură franceză sau comparată, *Iubirea și Occidentul* este nelipsită din bibliografiile de specialitate, a fost reeditată periodic, tradusă în numeroase limbi, contestată sau doar criticată pentru ambiguitatea influențelor, și mai ales mereu revizuită de autorul ei, conștient de gravitatea temei și de naivitatea pretențiilor de a o putea epuiza într-o singură viață.

Pe de altă parte, pentru publicul mai mult sau mai puțin avizat din România de astăzi, cartea scriitorului elvețian poate constitui, chiar pominde de la titlu, o provocare. *Iubirea și Occidentul* e o sintagmă care trezește promisiuni confuze și nostalgii vagi, îți amintește, aici, la porțile orientului, de mirajul occidentului și mai cu seamă, te îmbie la lectură, te invită să deschizi cartea, să pătrunzi în lumea ei ca într-un spațiu fictiv (în ciuda faptului că avem de-a face cu o serioasă lucrare teoretică), funcționează așadar ca o formulă magică - un fel de *Sesam, deschide-te* - dar nu neapărat și ca o profitabilă cheie de lectură.

Iubirea și Occidentul

Mitul lui Tristan
Cavalerismul contra căsătoriei
Istoriile religioase ale mitului
Orient și Occident
Fantezie și poezie
Pasiune și mistică
Amurgul iubirii-pasiunii
Religiunea sau religia cravott
Simbolismul sau religia sublimă
Iubire și război
Canta modernă a căsătoriei
Despre fiabilitate
Simbolica de tragedie

Denis de Rougemont



Denis de Rougemont - *Iubirea și Occidentul*, Ediția a doua revizuită, traducere și note de Ioana Feodorov, introducere de Virgil Cândea, Ed. Univers, colecția Sinteze, București 2000, 447 de pag., f. p.

Fie și numai pentru că, mai mult decît problematica raporturilor dintre orient și occident, trei constante inseparabile pentru scriitor acaparează tematica propriu-zisă a cărții: iubirea-pasiune, miturile sufletului și misterul persoanei. O aluzie transparentă la intențiile autorului și o posibilă pistă de interpretare găsim în moto-ul care precedă subcapitolul *Iubirea de iubire*, ales dintr-una din scrierile lui Chrétien de Troyes "Dintre toate relele, al meu este altfel; plăcut îmi este; mă bucur de el; răul ce-l sufăr e ceea ce-mi doresc și durerea mea mi se pare a fi sănătate. Așadar nu pricep de ce mă plîng, căci răul îmi vine din propria-mi vrere." În jurul acestui tip de masochism se organizează întreaga demonstrație; pominde de

la motivul "Tristan", paradigmatic pentru tot ceea ce înseamnă pasiunea, înțelesă în sensul ei etimologic, ca *patis*, așadar ca "nostalgie a sufletului care se vindecă de viață", ca un fel de "secătuire a conștiinței golite de orice diversitate, obsesie a imaginației concentrate asupra unei singure viziuni", experiență similară misticismului sau fanatismului ereticilor catari, Denis de Rougemont încearcă în primul rînd să-i sensibilizeze pe cititori față de prezența mitului, atît în viață, cit și în opera de artă. Și în această din urmă tentativă reușește deplin, din moment ce rescrie, practic, istoria literaturii (în primul rînd a celei franceze), prin prisma mitului lui Tristan și al Isoldei. Din această perspectivă sînt reconsiderate curente și epoci literare, din medievalitate pînă astăzi, sînt reanalizate opere și procedee retorice, de la celebrul *amour courtois* și lirica trubadurilor, pînă la Lawrence, Miller și Caldwell. În schimb, din unghiul existenței de zi cu zi, gînditorul, devenit de astă dată aproape un moralist, supune mitul iubirii-pasiune unei critici demistificatoare, pledează pentru raționalitate, pentru tihna iubirii casnice, care, chiar dacă poate trece drept plictisitoare, cel puțin nu are nimic irațional sau catastrofic, pentru modelul iubirii creștine în contrast cu eresia dualistă. Într-un cuvînt, ne aflăm, așa cum remarcă Starobinski, în fața operei unui exorcist. Fascinația produsă de mitul lui Tristan asupra estetului este confruntată cu privirea rece, pragmatică, a moralistului, conștient că sensul real al pasiunii este atît de îngrozitor și de inadmisibil, încît cei care doresc să o zugrăvească în violența ei extraordinară se vîd constrînși să apeleze la limbajul înșelător al simbolurilor.

De la Mantis religiosa la femcia fatală

FAPTUL că preocupările teoretice ale lui Roger Caillois s-au axat, încă de la începutul carierei sale, pe problematica atît de complexă și derutantă uneori a genezei și funcției miturilor, nu mă constituie o noutate. Surprinzător este însă efectul pe care o carte a sa din 1938 (este vorba de volumul *Mitul și omul* apărut recent în traducere românească la Editura Nemira), continuă să-l producă asupra cititorului din zilele noastre. Oricît de mult vor fi evoluat între timp studiul imaginarului și disciplinele conexe, nu se poate să ignorem punctul de vedere al unui cercetător care, încă de prin anii '30 intuia importanța interdisciplinarității în studierea procesului de mitificare. Dacă Denis de Rougemont pomea de la un mit fundamental și îi urmărea avatarurile de-a lungul epocilor istorice, Caillois nu absolutizează determinările istorice în dauna celor biologice sau sociale; el consideră miturile rezultante ale acestor trei tipuri de determinări și își organizează demonstrația plecînd de la o observație cit se poate de simplă: constată că, în genere, totul se petrece ca și cum "anumite obiecte și anumite imagini ar beneficia,

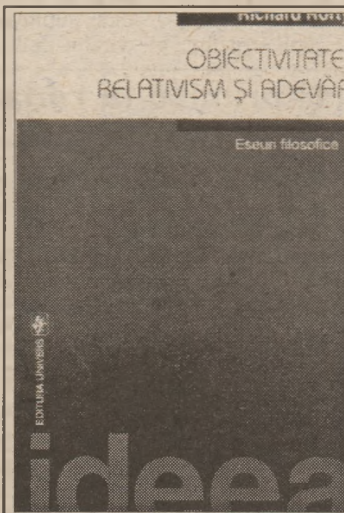


Roger Caillois - *Mitul și omul*, traducere din limba franceză de Lidia Simion, cu o prefață a autorului, Editura Nemira, București, 2000, 139 de pag., f. p.

datorită unei forme sau unui conținut, de o semnificație deosebită, de o capacitate lirică mai pronunțată decît în mod obișnuit". Exemplul cel mai convingător îl constituie, pentru el, modul misterios în care o insectă precum călugărița (*Mantis religiosa*) acționează asupra afectivității, și, prin rîcoșeu, asupra imaginarului uman. După ce trece în revistă o serie de legende, culese de pe toate meridianele globului, avînd ca protagonistă ciudata insectă, fără să neglijeze nici detaliile ce țin de onomastică (denumirea latinească de *mantis/profeta*, de pildă, fiind un indiciu clar că, din cele mai vechi timpuri oamenii au fost puternic impresionați de ea), autorul ajunge la concluzia că, pînă la urmă, călugărița și-ar putea datora prestigiului unei obscure identificări inlesnite de aspectul ei antropomorf. De la acest punct demonstrația lui Caillois devine de-a dreptul curioasă. Îi vom lăsa cititorului plăcerea de a o urmări pas cu pas. Ne vom mulțumi să remarcăm faptul că, stabilind în permanență analogii între o formă de comportament, la insecte (devorarea masculului de către femelă în timpul populației, la mantidee), și o mitologie, la om (întreaga serie de povestiri despre spectre feminine, fecioare veninoase, creaturi demonice care își devoră amanții, pe scurt ipostaze ale femeii fatale, la propriu), autorul ajunge la concluzia că diferența între cele două fenomene ar fi de la instinct real (în cazul insectelor), la instinct virtual, echivalent, în cazul omului, acelei *funcții fabulatorii* de care vorbea Bergson.

Partea literaturii

TOT Editura Univers ne propune două volume de eseuri filo-



Richard Rorty - *Obiectivitate, relativism și adevăr* (Eseuri filozofice I), traducere de Mihaela Căbulea, Editura Univers, București, 2000, 390 pag., f. p.

zofice aparținînd lui Richard Rorty, despre care, în *România literară* a scris Andreea Deciu, apariție editorială ce poate fi considerată, fără nici o exagerare, un eveniment. Prea puțin familiarizat cu teoriile pragmatistului american, publicul din România are acum ocazia să se inițieze în dezbaterile contemporane din domeniul filozofiei analitice, mai exact în disputele privitoare la realism și antirealism (una dintre temele recurente ale primului volum), dezbateri ce antrenează, practic, toate domeniile culturii, critica literară, ca și biologia sau fizica, morala ca și politica. Pe bună dreptate Andrei Marga, autorul prefeței, remarcă nonșalanța cu care filozoful traversează frontierele domeniilor și aduce perspective noi.

Dintre cele două volume de eseuri filozofice, incontestabil cel mai interesant - din punctul de vedere al unui literat - este cel de-al doilea. Că între ele există un soi de fractură, nu încapă nici o îndoială; ne-o mărturisește autorul însuși, în *Introducere*; după ce proclamă întrebarea "ce fel de ființe umane vrem să devenim", drept loc geometric al tezelor sale, filozoful o divide în două întrebări subiacente. Prima este "cu ce comunități ar trebui să ne identificăm?", iar cea de-a doua "ce ar trebui să fac cu singurătatea mea?", cu alte cuvinte în ce fel trebuie să acționeze individul pentru a putea să-și îndeplinească datoria față de celelalte ființe umane și față de propriul său destin (înțeles, în spirit neitzschean, ca obligație de a deveni ceea ce sîntem). "Eseurile din primul volum - notează autorul - sînt relevante pentru cea dintîi întrebare, pe cînd multe dintre cele din volumul al doilea își schimbă direcția spre cea din urmă."

Un exemplu cit se poate de concludent în privința deschiderii către literatură a eseurilor lui Rorty (și nu numai ca problematică, ci și ca structură), ne oferă cel intitulat *Heidegger, Kundera și Dickens*, unde după ce alcătuiește un portret al lui Heidegger în ipostaza sa de *preot ascet*, după o formulă a aceluiași Nietzsche, filozoful american și-l ia ca aliat pe Kundera în rafiiala sa cu ontoteologia (mai exact, comentează viziunea acestuia asupra romanului, privit ca vehiculul, prin excelență, al revoltei împotriva dominației culturale a *preoților ascet*). În fine, Dickens este ales ca exemplu paradigmatic pentru a ilustra sugestia lui Kundera că romanul e genul caracteristic democrației. Așadar, nu uitați, literatura este unul din



Richard Rorty - *Pragmatism și filozofie post-nietzscheană* (Eseuri filozofice II), traducere de Mihaela Căbulea, Editura Univers, București, 2000, 317 pag., f. p.

modurile cele mai la îndemînă de a umple singurătatea noastră zilnică.

Spațiul libertății

LITERATURA și răul (*La littérature et le mal*), lucrarea lui Georges Bataille publicată pentru prima oară în 1957, tradusă anul acesta la Editura Univers, nu este, hotărît, o carte pe care să o citești doar o singură dată. Și asta nu numai pentru că multe formulări pot părea sibilnice chiar și unui cunoscător, iar *logica* paradoxurilor poate să deruteze chiar și pe cei obișnuiți cu jonglerii sofisticate; ceea ce te împinge să recitești anumite paragrafe sau anumite pagini, citeo-dată chiar capitole întregi, este împrejurarea că, de multe ori, ele îți trezesc aprehensiuni vagi în legătură cu prezența răului în rea-

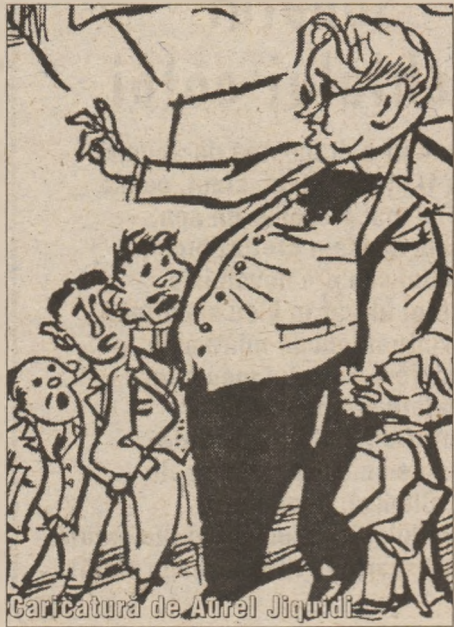
Georges Bataille

literatura și răul

Georges Bataille - *Literatura și răul*, traducere din limba franceză, introducere și note de Vasile Zincenco, Editura Univers, București, 2000, 231 de pag., f. p.

litate și în literatură, îți creează impresia că teza principală a cărții, una dintre cele mai provocatoare, de altfel, îți este surprinzător de familiară, că ai intuit, cumva, în actual literar o transgresare a legii morale și în literatură un spațiu al libertății depline, încă mai înainte de a-l fi citit pe Bataille. Acest lucru nu diminuează, se-nțelege, farmecul cărții, din moment ce adevărurile îndeobște știute și acceptate sînt cu atît mai seducătoare cu cît, privesc dintr-o perspectivă complet nouă, își dezvăluie fațete nebănuite. Cele opt lecturi *infidele* (căci operele și biografiile unor Kafka, Blake, Proust, Emily Bronte, Baudelaire ș.a.m.d., funcționează de multe ori ca simple pretexte) sînt antrenate într-o demonstrație care urmărește să ne convingă că, la urma urmelor, "omul este, în mod necesar întors împotriva lui însuși și că nu poate să se recunoască, nu poate să se iubească pînă la capăt, dacă nu este obiectul unei condamnări" și alcătuiască, privesc în ansamblu, o pledoarie pentru lipsa de inocență a literaturii. Formularea poate părea paradoxală, dar tocmai această lipsă de inocență pentru care pledează Bataille, atrage după sine o reconsiderare a noțiunilor de "pasiune mortală", "transgresiune tragică" sau "libertate nelimitată". Permanentă confruntare a operei cu biografia și a ambelor cu cea mai înaltă expresie a răului, într-o epocă în care se proclama "moartea autorului", rămîne aspectul cel mai provocator al cărții.

Muzeul figurilor de cerneală



Caricatura de Aurel Jiquidi

A PARIȚIA *Agendelor* lui E. Lovinescu ar fi trebuit să fie un eveniment literar și să facă vilvă enormă într-o viață literară în care, de o jumătate de secol încoace, recuperările unor documente de acest tip se numără pe degetele de la o mână. Chiar salvarea caietelor de însemnări pare să țină de o ordine miraculoasă a lucrurilor, de o lume în care, vorba lui Bulgakov, manuscrisele nu ard. Întâmplarea o povestește D-na Monica Lovinescu în prefața primului volum (Ed. Minerva, 1993): „...după plecarea mea din țară, autoritățile comuniste confiscaseră apartamentul de pe bulevardul Elisabeta, înghesuind în camioane biblioteca lui E. Lovinescu destinată rugului. De la acest incendiu, mama, Ecaterina Balăcioiu-Lovinescu, reușise să salveze romanul *Mălurenii* și «Jurnalul». În timp ce percheziția era în toi se îmbrăcase pur și simplu cu caietele manuscrise, legându-le cu o sfoară pe trup. A rupt o rochie, a prins-o cu ace de siguranță, a aruncat pe umeri o haină și a transportat (câte transporturi, unul-două, mai multe?) manuscrisele pînă la o ambasadă străină”.

De ce, totuși, publicarea *Agendelor* (titlul e ales de Monica Lovinescu) n-a avut un ecou pe măsura evenimentului? Există, cred, două cauze clare ale acestui „deficit de receptare”. Cea dintîi e faptul că, din motive lesne de înțeles (transcriere, cercetare în vederea notelor, editare) documentul nu a apărut integral nici pînă astăzi. Din 1993 încoace s-au publicat, la intervale mari, patru volume și însemnările au ajuns abia la anul 1936. Publicul și critica nu au așadar o privire de ansamblu asupra documentului, iar comentariile sînt, prin forța lucrurilor, lacunare. A doua cauză, mai importantă, ține de însăși substanța notațiilor. Fiind de o concizie maximă, cu abrevieri și formulări aproape codificate, însemnările lui Lovinescu nu oferă o lectură reconfortantă de tipul *Jurnalului* lui Sebastian sau al scrisorilor eminesciene. Tocmai de aici s-a ivit și întrebarea, dezbătută deja (Alexandru George, Monica Lovinescu, Z. Ornea etc.) dacă avem de-a face cu un jurnal propriu-zis sau cu simple agende, pentru uz propriu, pe care criticul nici nu s-ar fi gândit să le publice ca atare. Răspunsul la această chestiune (l-am promis în primul episod dedicat lui Lovinescu) nu e simplu, ca orice problemă de delimitare literară. Să încep prin a spune că intenționalitatea ar trebui eliminată din discuție. Cu excepția opțiunii de a edita sau nu însemnările (rezolvată, iată, pozitiv) nu are importanță ce ar fi dorit autorul să facă din aceste caiete. Nenumărate jurnale sînt destinate doar celui care le scrie (Mateiu Caragiale, de pildă) sau focului (Jeni Acterian) sau servesc ca materie primă pentru memorii, ceea ce nu le anulează caracterul de jurnal. Care este cantitatea de

informație care separă agenda de jurnal și care sînt trăsăturile distinctive ale notației de jurnal? Lăsînd la o parte faptul că agenda este îndeobște un *aide-memoire* destinat activităților *vitoare* și admitînd că perspectiva poate fi răsturnată pentru înregistrarea lucrurilor deja petrecute, agendele conțin doar date, nume, evenimente telegrafice. Portretele, faptul divers, măruntășurile lipsesc din agende, există în schimb în jurnal. În plus, agendele sînt strict personale („întîlnire cu...”, „văzut pe...”, „vizită la...”), pe cînd jurnalul își sprijină întregul edificiu pe alunecoasa și deci literara persoană I, eu. Atîta timp cît, în pagina lovinesciană eu și *celălalt* se întîlnesc și se confruntă, atîta timp cît amănuntele cotidiene nu lipsesc, el scrie jurnal.

De la prima zi în care se face focul în sobă la prima zăpadă timpurie, de la un viscol „mare și brusc” la o zi „de primăvară princiară”, de la un incendiu la Palatul Regal la ciudata întîmplare de a fi fost declarat decedat într-o revistă, de la masa luată la „Monte Carlo” (în Cișmigiu) sau la „Leul și cîmățul”, pînă la primul dejun cu Eftimiu după 20 de ani de prietenie, de la faptul că un cititor și-l închipuia pe autor „slab și cu cioc” pînă la bizareriile de comportament ale membrilor cenealului, de la o pană de curent pînă la căsătoria fiicei lui Rebreanu, de la două vizite la dentist („catastrofal”) pînă la intervențiile pentru bacalaureat, de la excelentul film *Atlantis* despre scufundarea Titanicului pînă la o piesă mediocră de Ibsen (dar cine are curajul să o recunoască?), de la plînsul marelui editor Benvenisti pînă la vitrina librăriei cu ultimul roman propriu, o seamă de mici întîmplări vii, de *eurii*, de *ei* și de *ele*, o seamă de calificative malițioase și de aprecieri critice vin să susțină caracterul personal al însemnărilor. Uneori, în ultimele caiete, notația devine într-adevăr impersonală, dar avînd deja un fundal creat de paginile precedente.

Așadar *jurnal*. Dar un jurnal spre care calea de acces cea mai bună este dată de aerul timpului. *Spiritul veacului este carnea acestui jurnal incomplet*. Unele însemnări sînt cioburi de realitate, aparent ininteligibile, de fapt încărcate de *memorie*, din care însă întregul „obiect” poate fi reconstituit. Este tocmai ceea ce fac, spre norocul cititorului de astăzi, autorii notelor (Gabriela Omăt, Alexandru George și Margareta Feraru) într-o muncă de o formidabilă migală arheologică și care cere cunoștințe pe măsură, niciodată răsplătită îndeajuns (trece îndeobște neobservată, inclusiv la premiile breslei). Sînt note pline de farmec, de parfumul epocii, scrise cu empatie, foarte diferite de uscatele producții de gen.

Ion Barbu, scrisoarea lui I. Cantacuzino. Duel. Proces-verbal - neseriozitate. (10 sept. [1932], sîmbătă.)

E PISODUL provocării la duel a lui Barbu este explicat de Gabriela Omăt, cu lux de amănunte și sprijinit cu mai multe texte. Cel mai savuros îi aparține lui G. Călinescu, solidar cu autorul *Jocului secund*, pe care îl întîlnește în perioada aceea în casă la Lovinescu: El reia întîmplarea, generalizînd-o: cînd un tînar modern vrea să se afirme, scrie injurios despre un scriitor valoros, alegîndu-și victima neapărat din genul ușor de supărat al poezilor, iar apoi, cînd acesta răspunde într-o notă, îl provoacă la duel. Rezultatul este bîrfă la Capșa și gloria duelistului: „Un tînar oarecare, cu totul necunoscut, dar cu nume sonor, amintînd vagi case domnitore, scrie de cîtva vreme într-o revistă lungi studii critice. Cred că nimeni nu va susține că, în calitate de critic, trebuie să mă bat în duel pentru afirmațiunea că rar mi s-a întîmplat să citesc baliverne mai sălcii și inconclu-

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



dente. [...] Acum să ne punem în locul d-lui Barbu și să judecăm. (Îl condamn însă, în prealabil, de a da în foc ca laptele la orice ineptie). Să se bată în duel cu... vlăstarul imperial? Nu e în temperamentul lui copilăros de confrate al lui Einstein.“ Gloria criticului spadasin este astfel asigurată pe termen lung, căci la orice posibil răspuns „îți trimite martori”. Într-o retorică bine controlată, care amintește de avocatul Hasdeu aparîndu-se în procesul „Duduca Mamuca”, George Călinescu încheie: „Unde ar ajunge republica pașnică a literilor cu asemenea moravuri? Ce-ar zice lumea dacă eu aș trimite, pentru un oricît de legitim motiv, martori d-lui Tudor Argezei, d-lui Mihail Sadoveanu, ori d-lui Liviu Rebreanu? Cine s-a gândit vreodată să trimită martori lui Eminescu pentru grozavele lui invective atingătoare de mamă și strămoși!”. În ce-l privește pe Lovinescu însuși, Gabriela Omăt observă că era „antrenat în a suporta iconoclastia și vehemența juvenilă” și că „opinia sa despre toată «chestia» duelului cade laconic: «neseriozitate»”. Asemenea recostituiri abundă în partea de note a *Agendelor*. Alexandru George reface de cele mai multe ori conturul boemei bucureștene (viața teatrelor, artiștii), Margareta Feraru trimiterile bibliografice, iar Gabriela Omăt rezolvă restul de posibile semne de întrebare ridicate de text.

„[...] Ticu Archip - pentru a merge cu Monica la Moși” (Luni 27 mai [1929]).

FAMILIA este o prezență discretă, lucru firesc într-o scriere care se vrea un *Bildungs-jurnal* de generație. Gîndul la soție se vede din consemnarea, în fiecare an, la 25 noiembrie, a Sfintei Ecaterina, ziua ei onomastică, dar fără orice altă precizare. Nu te poți însă împiedica să te gîndești că toate mesele de duminică, cu cel puțin trei-patru invitați, pe lîngă familie, erau patronate de ea. Într-o relatare a unei discuții la *Sburătorul*, pe care am găsit-o în *Bilete de papagal* (12 aprilie 1929), Felix Aderca, unul dintre întîmii cercului, încheie astfel: „D-na Titi Lovinescu. - Ați rămas numai dv.: Ortiz, Murnu, Sanda [Movila] și Sburătorul ei nevăzut [Aderca însuși n.m.]. *Di. E. Lovinescu, ridicîndu-se din fotoliu.* - Geniile bune ale Cercului... *D-na Titi Lovinescu, deschizînd ușa din fund.* - Geniile sunt servite.” Mai des apar însemnări despre „Monica”, dar la fel de laconice: debut radiofonic, la 8 ani („mare succes”), lectură din romanul cu păpuși, premiata în clasa I, „începutul lecțiilor cu Monica”, boala fetei etc.



Strada Cîmpineanu 40

barbie”. „Nuntă-n cinci minute, plus zece lei inelul mirelui și al miresei”, gogoși de la „Gogoșa înfuriată”, baraca „La distrugerea generală” și cerul „de un albastru nostalgic” sînt toate lucrurile pe care jurnalul lui Lovinescu nu le povestește, dar le conține, totuși, în spațiile albe ale însemnării despre vizita Monicăi la Moși.

Simpozion Pompiliu Constantinescu

ÎN ZIUA de 15 mai, a.c., Muzeul Literaturii Române și Direcția pentru cultură a Municipiului București au organizat un simpozion omagial dedicat Centenarului Pompiliu Constantinescu. Au vorbit *Alexandru Condeescu, Florin Mihăilescu, George Balăiță, Alexandru George, Barbu Cioculescu* și *Pompiliu Mihai Constantinescu*, nepotul criticului. Cu același prilej a fost vernisată expoziția de manuscrise, documente literare și fotografii „Pompiliu Constantinescu”.

Premiile Convorbiri literare - 2001

Sterian Vicol - pentru revista *Porto-franco*; Paulina Popa - pentru revista *Semne*; Nicolae Manolescu - pentru *România literară*; Ion Hadârcă - pentru rememorarea destinelor neamului; Sergiu Ailenei - pentru *Critică*; Iustin Panța - pentru *Eseu*; Stelian Baboi - pentru *Proză*; Theodor Damian - pentru relațiile între tărîmurile *Poezie-Teologie* și *România-America*; Radu Florescu - pentru *Poezie*; Christian Schenk - pentru *Lirica* sa și viza Schenk *acordată poeziei românești în Germania*; Bujor Nedelcovici - pentru o mare *Proză fidelă* și un *Jurnal infidel*; Constantin Ciopraga - Premiul de *Ecelență*; Petru Ursache - *Opera Omnia*.





Angela FURTUNĂ

COLONIST ÎN ȚARA LUI AMENHOTEP

3. mă desprind de gîtul lui Amenhotep/ de aur sînt de nicăieri mă înfiripez într-un sunet specific deșertăciunii/ privesc la îngerul ce mă strigă de trei ori pe poreclă/ văd un posibil complice un clopot sînt în zbor aripile lui de ecou cînd deja am făcut dependentă de un iluzionism ecumenic cu priză la cabotini/ de sub piatra pe care calc fisnește substanta inimii lui Amenhotep/ tare și lucie/ verde amară un cristal de sodalit/ miez de bostan ticăind într-o bombă uitată în pivniță printre butoaie/ natura nu ne este prielnică în ordinea cu care ne propune retractilitatea din visare/ nici arta fovă nu ne face mai modești/ intrăm într-o cafenea ce plutește pe un crîmpei de burg medieval/ ar fi trebuit să citim ziarul și să bîrfim secretarele dar scenariul iese cu mai mult piper/ căci fumul de țigară linge fals umil mîinile ce astupă conversația/ stăm la masă excitați privind fălcile altora cum mestecă vorbe ca pe hălci de carne de oaie/ ne luăm la bătaie pentru femei pe care nu le-am avut niciodată/ dar banii sînt totul aici și capriciul/ rupem dară masa și o roadem ca niște termite/ monștrii ne fotografiază pentru următorul casting/ se caută instantanee cu sînge proaspăt din belșug/ reclame cu autostopsite ce au degetele lungi pe care le sug pentru a dizolva distanțele în gustul pilulei de sub limbă cum o criză de inimă în strînsoarea unei dimineți geroase/ lumea ne ia drept minimaliști de serviciu/ dar nu se vede nimic în șansa istorică/ noi sîntem coloniștii lui Amenhotep/ numai stadiul gerontic ne aduce deservicii de omotetică/ pe deplin arierati/ cultivăm în oraș o paideumă a spermatozoizilor noștri fărîmicioși/ ne perpetuăm virtual printr-o elită a senzorialității/ la o adică îl rog pe chelner să-mi lipească nota de plată în frunte/ așa am fost ales șef de partid/ adică omul care crează comanda socială ca pe o listă de bucate din care se înfruptă fără să plătească/ mă prind iar de gîtul lui Amenhotep/ un șirag de boabe de muștar/ e șic e cool/ el bea vin dintr-o scoică masivă/ sorb cu patimă picăturile ce i se preling în bărbie/ e rece-siune și tac economie/ capacul de la veceu un martor despre sagacitatea scatologică prin care coloniștii cîștigă voturi în cartierele de la baza piramidei/ oamenii sîngerează expresiv cînd se prefac că mimează frica de moarte/ avem abator/ apetentă pentru fapte mărunte dezvoltate în chip de etichetă

4. am vrut să fiu bărbatul unei singure femei/ asta se cerea la interviul pentru supraviețuire/ am fost bărbat cît să primesc în întreținere și educare o cruce mai lată/ am răstignit pe ea sondele de opinie invocînd un ego dezarticulat al primiparilor/ cu cîte o broască în fiecare axilă am exersat meseria de cărăuș pe viață la statuile altora/ martirizîndu-mi ratarea printr-un delict de veracitate personală/ din orice bloc de aur pe care i l-am adus, Amenhotep a știut să șlefuiască o mantră/ cuvinte de valorizat dislalia emoțiilor cu care se pune surdina pe mugetul mahalalei/ apoi faraonul a pus în circulație sensurile noi pentru o taxinomie paleontologică din care rolul meu de bărbat titular în inventica geo-politică a colonizării s-a ales cu nominalizarea la premiul cel mare/ stau acum pe

un soclu/ dar stau degeaba/ îmi luxez carisma în interogații despre virtutea trîncănelii/ cuvintele mi se atrofiază/ rămîn pe case acoperisuri șuierătoare și pe oase mușchii cu fiziologie de stăpîn/ zvicnesc strălucitori în pungile de piele și mă sustin în fata poporului/ mușchii unui fundamentalism ideatic îmi gîdilă mimica de orator de duminică/ mușchii deltoizi informează despre faptul că mă aplec asupra necazurilor plebei/ mușchii abdominali strivesc florile proaspete ce cresc contemplative pe omoplatii femeilor cu care am înfilniri spasmodice/ mușchii sartorius înșiră baleiaje de unghiuri cu care picioarele mele de titan ar fi dispuse să părăsească în plină glorie masa de lucru a sculptorului/ dar în fata mea răsare Amenhotep/ un semn de circulație ivit prea firziu pe buza prăpastiei/ mă ține în brate ca pe un fiu de piatră/ mă plînge pentru că sînt fragil/ vulnerabil ca un ombilic de vitel/ îmi ia palmele și mi le pune pe fata lui/ o minge de aur este la fel de aspră și nu ai ce să faci cu ea zău/ pe durata experimentului sînt un bărbat dilematic/ posed proporții egale de paronimii altoite pe dez-mățul imaginal cu orice alt mascul în perioada rutului/ ce să fac din destinul meu colonist exemplar al axiologiei: exemplu sau generalitate?/ aștept tragedia ca pe o scrisoare de intenții/ un maestru de școală îmi cere un repertoriu pentru restaurat inteligența falsității/ cu competență continentă/ și cu dor exemplar

5. pe o rîpă însoțită din marginea cimitirului de mașini mi-am dus mustangii să-și scuture coama/ gîndind că depărtarea din preajma libertății îmi va întrerupe gîndurile/ Amenhotep știa că așa merg oamenii înainte/ cineva poartă în suflet pe altcineva/ pînă se obișnuiește cu altruismul/ cu rîia e la fel/ în marsupii patoplastice se cuibăresc suflete de plastilină ce emit pretenții postume de clasicizare/ ele iau formă de urs sau de colibri sau de cîrțită/ afîț permite deocamdată știința mitomană a venerării/ dar sufletele știu să zboare/ comprimîndu-și sintaxa pînă la interioritatea celor două aripi/ ele adoră din viciu să survoleze grădina cu fericiri a iconoclastiei/ iar oamenii se diferențiază după durata gestației afective în capsula gazdei ce acceptă această tiranie a dragostei în remember/ sufletele nobile mirosoare a ceață/ cuvinte bisilabice/ iiii-sussss bunăoară/ o sută de ani durează fermentația karmei lor/ cu un foc pîrjolitor irump în lume/ trompetismul florii de vișin la licitația maniehistă a virtuții/ azi Amenhotep se gîndește la Dumnezeu ca la un perpetuu cadavru adînc îngropat într-un filon de locuri geometrice/ un miez de planetă în jurul căruia germinează cimitirele vesele/ cu amintiri hître se împodobește aromirea de leș din complicațiile sentimentale/ în fiecare mort este o poveste comică ce deformează mersul ca o pereche de ghetete prea mici/ omul șade la taifas cu propriul cadavru într-o inimă ce-și bate joc de ritm îmbăfîndu-se cu extrasistole pînă ce i se pare că este chiar inima unui erou/ regele mustangilor a fost un cal de aur/ dar i s-a topit morga/ pentru un salariu bun de portar la faraon el a deprins ușor calea de a îngrămădi de-a valma bisericile într-o piramidă/ mă prefac că pun preț pe această geometrie a



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Sonetul vechiului cotoi

Crin întărcat mi-e dragostea de-acuma?
Chiar dacă-ți pipăi soldul, sînul, ceafa,
În gură nu-mi mai plescăie lin apa,
Pe creieri mă apasă-n crețuri bruma.
Sînt prea sătul sau e-o nevolnicie
De vechi cotoi blazat în bleu smîntîne?
O, doar cuvîntu-n lobodă-mi rămîne,
Mîna-mi vioaie-i. Sufletul meu știe
O mie de palate și-altă mie
De melci mirifici, de izvoare-ovale.
Așează-te-n genunchi și-a tale șale
Îndoiaie-le. Clădesc o-mpărăție
De vorbe dulci ce-ți umplu pîn'la greață
Cu fluturi spărți de raze-ntreaga viață!

includerii nerestrictive/ în copilărie la ora de balet învățasem cum să-mi introduc corpul pe verticală într-un vertij ce se desăvîrșea chiar în axul ce îmi străpungea inima de sus în jos/ amerizare reușită/ urmez o ipotenuză ce parcurge evazînd simbolul trinității/ altarul ca ventricul vulnerabil la infarct/ mă întreb dacă Amenhotep are noțiuni vagi de sacroterapie cardiologică/ o întreprindere elusivă asupra rugăciunii/ oamenii iubesc în taină victimele atacului de inimă rea/ sfintii se predau dragostei papivore pentru evangheliile ispitiri/ îmi sublimizez anxietatea/ inima mea șomează într-o stalactită/ iubesc de-a gîndul în pustie/ cuvîntul cade ca o monedă într-un pahar cu apă stătută

6. și trupul lui Amenhotep poate fi trist neidentificîndu-se cu nimeni într-o umanitate ordinară/ narcisism pe un sfîrșit de epistemă dihotomia ispitirii carnale ca patchork lipsit de zvircolire sau shuttle îndelung mistuitor după o cină fast-food/ imperfecțiunea ca exhibiție a locuțiunilor post-coitale/ nisipul din ochi/ plauzibil după furtuni electorale/ carnea din galantarele de 90-60-90/ trupul are un meniu fix de gesturi împotriva lui Dumnezeu/ meritul nebuniei între paradigme tari de a poza ca regină nevrotică sau doică de preoteasă/ cineva își lasă vulgaritatea să alunece pe umerii mei ca un timbru fiscal lipit cu scui pat pe o meditație/ cogito în recapitulare recuperatorie a inventarului prescris la naștere/ e simplu să fii om nu e simplu să fii/ putința nașterii îmbrățișează trupul într-o blană de samur în timp ce cum pe un peisaj mental îl înghite cu nesat/ o minusculă cașetă nedezvoltată contra îmbătrînirii/ doar ea e informată și știe ce vrea/ post postCYBERmodernPUNK-isme dispuse pe o raționalitate transversală/ cum boabele de puroi într-o păstăie septică/ un limbaj fără sensuri propune o singură direcție/ înțelepciunea turbionului/ negarea ca audiență a trupului la un croitor de lux/ Amenhotep e șef în oraș/ el știe să feminizeze masele cu mac stimulator de letargie/ dacă vreodată o lumină aspră ce zgîrie întristarea pietrei se desface în dezacorduri, e pace pe ecranul contra-utopiei/ purfîndu-și umerii carbonizați pe un suris interior o femeie a dansat în flăcări cu undiri tărăgănate învăfînd de la nisi p să-și piardă urma/ o istorie personală incomodă/ literatură pe o cata-petasmă scufundată în deșert/ în butoiul Amenhotep încap toate plîngerile iscate din invocarea superficialității ca rigoare compensatorie/ adevărata mare începe dincolo de reverie/ pe linia orizontului se joacă teatrul pentru gospodine/ dar moartea pardosește o sală de bal unde sporovăiala noastră umanitară aflată în căutarea unui stil onorabil ne invită la gavote/ trecutul așezat pe fundul unei sticle în așteptarea inventatorului de mituri/ tăifăsuind cu naratologii

**CRONICA
EDIȚIILOR**de
Z. Ornea

INTEGRALA REBREANU SPRE FINAL

AM A ADUCE la cunoștință cititorilor mei în sfârșit, o veste bună. În această atmosferă de gravă criză a cărții care înseamnă, deopotrivă, o prăbușire a speranței în conservarea patrimoniului național al literaturii române clasice, iată, repet, ne vine și o veste bună. Ediția critică a operei lui Rebreanu se apropie de faza încheierii ei. Recent au apărut, simultan, volumele 19 și 20, conținând interviurile acordate de scriitor și răspunsurile sale la diverse anchete literare și fugare cuvântări rostite între anii 1925-1943. Ar mai fi de publicat corespondența emisă și primită (vol. 21) și, poate, un ultim volum de bibliografie. Dar, în mare, opera marelui prozator și publicată și ediția se apropie, cu mișcări sigure, de final. Și aceasta se datorează eforturilor statomice ale d-lui Nicolae Gheran, în care opera lui Rebreanu, și-a găsit editorul ideal, tenace și stăruitor ca scriitorul. Poate că, de data asta, munca i-a fost mult ușurată pentru că doi cercetători eminenți, dl Aurel Sasu și d-na Mariana Vartic, au adunat, grijulii, toate interviurile scriitorului din presa vremii publicate în cele patru masive tomuri *Romanul românesc în interviuri*, publicându-le și pe cele date în ipostaza de dramaturg în volumele *Dramaturgia românească în interviuri*. Dar editorul nostru a trebuit să cheltuiască multă energie, căutând, în presa timpului, răspunsurile scriitorului la diferitele anchete literare la care a participat și cuvântările sale rostite, unele, în străinătate (deci apeluri insistente la atașajii culturali ai ambasadelor pentru a le depista în presa acelor țări). Dar efortul a fost făcut și acum avem toate aceste multe înscrisuri în două volume respectabile, care se și înfățișează frumos grafic. Trebuie să-i fim recunoscători d-lui Nicolae Gheran, din a cărui muncă stăruitoare și știință de carte s-a înălțat, impunător, monumentul ce i se cuvenea marelui prozator, probabil unul dintre cei mai mari ai prozei românești de când există ea. Și, repet, e extraordinar că această operă există, acum, conservată într-o foarte bună ediție critică.

Să poposim pe marginea acestor interviuri, pentru că ele, aici, sint compartimentul cel mai important, fără a neglija deloc și răspunsurile la anchetele literare. În februarie 1925 declara o opinie perfect valabilă și astăzi. Întrebat de ce nu pătrunde literatura română peste hotare, Rebreanu răspundea prompt și fără ocolișuri: "Înainte de-a trece dincolo de hotare, literatura ar trebui să pătrundă mai în adâncime, aici la noi. Statul, care cheltuiește atâtea milioane pentru câțiva actori privilegiați (e vorba de subvenționarea teatrelor particulare, n.m.), ar putea cheltui măcar pe jumătate pentru literatură, înmulțind bibliotecile și stimulând gustul de-a citi. Aiurea, mai ales în țările unde literatura și artele nu pot trăi din produsul lor, statul nu se sfiște a înscrie capitolul special pentru scriitorii și artiștii creatori. La noi, artistul, care nu e și agent electoral, nu poate ajunge nici în anticamera d-lui Vintilă Brătianu... Trecerea hotarelor, în materie literară, nu se poate forța. În privința aceasta nu există export, ci numai import. Ibsen nu s-a oferit germanilor, ci germanii l-au cerut... Deși nu putem forța interesul străinilor pentru literatura românească, avem posibilități să-l deșteptăm... Dar aici ar trebui să intervie statul, și statul nostru mai curînd va întregi la Paris treizeci de domnișoare, decît să subvenționeze o traducere din Eminescu, în nemtește sau în englezește". În partea a doua a acestui răspuns al anchetei revistei *Facla* mărturisea că maștrii săi români sint Sadoveanu, Creangă și Caragiale, citindu-i cu interes pe Hortensia Papadat-Bengescu,

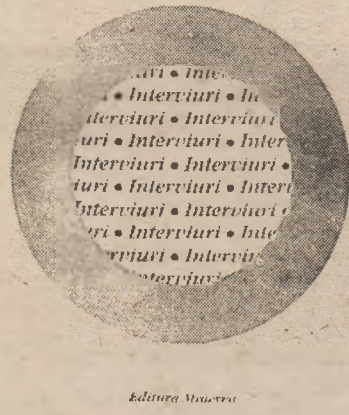
pe Galaction, Ionel Teodoreanu și Aderca, pasionindu-l, dintre scriitorii europeni, John Boyer și Marcel Proust. Dincolo de valabilitatea, și astăzi, a acestor opinii, e interesant, aproape de nebanuit, că Rebreanu îl citea, în 1923, pe Proust. Cit despre clasicii români pe care îi prefera, aceasta se referă strict la biografia scriitorului, care a început să scrie în limba maghiară și, din octombrie 1909, cînd a trecut munții și s-a stabilit în țară, i-a studiat pe clasicii (Creangă, Caragiale dar și Sadoveanu, contemporanul său), pentru a se perfecționa în ale limbii române, în care debutase, în 1901, în *Lucașfăruș*, apoi continuînd în revistele din țară (mai ales *Convorbiri critice* ale lui M. Dragomirescu, care l-a ajutat enorm pe tînărul prozator). În noiembrie 1924, interviuat de *Rampa*, făcea această declarație surprinzătoare privitoare la clasificările canonice ale romanului (Să nu uităm, că, acum, în 1924, Rebreanu era, după *Ion* și *Pădurea Spinzuraților*, o glorie a romanului interbelic): "Nu există - credea prozatorul - roman psihologic sau social, sau cum le mai clasifică critica savantă. Există romanul pur și simplu, care trebuie să fie, în același timp, și psihologic și social și fantastic și istoric". Sigur, prin cele două ale sale romane amintite, Rebreanu izbutise performanța deosebită de a fi și social și psihologic, totuși distinct în fiecare din aceste romane. Și, tot aici, mărturisea, el, truditulor neasemuit în lupta cu pagina albă, că "mi se pare că inspirația e mai ales concentrare. Firește, concentrarea aceasta nu vine totdeauna. Multe ori te apucă dimineța (scriitorul scria numai noaptea, n.m.) fără a fi putut așterne pe hirtie două fraze multumitoare. Scrișul e o plăcere chinuitoare". Și tot aici o mărturisire revelatoare pentru laboratorul său de creație: "A scrie un roman nu e totuși atît de greu cît sint transcrierile. Întîia așternere pe hirtie are toate plăcerile necunoscutului. Transcrierea înseamnă muncă meticuloasă de complectări, suprimări, șlefuiuri, de rotunjire și echilibrare. Pentru aceasta e istovitoare. Am transcris *Ion* de trei ori, *Pădurea Spinzuraților* de două ori iar *Adam* și *Eva* de asemenea de două ori. Nu e vorba de copieri parțiale, ci de refaceri integrale de la primul la ultimul cuvînt". În sfârșit, tot aici mărturisea despre geneza romanului *Ion*. "Am văzut un țăran în haine de sârbătoare, pe cîmp, sărutînd pămîntul: a fost primul motiv din care s-a conturat romanul *Ion*. M-a urmărit ani de zile, s-a amplificat înainte de a fi scris un cuvînt. Întîia schiță telegrafică purta titlul *Zestre*. S-au adăugat apoi alte scene, oameni intimplări, note, crîmpeie. Totuși, cînd am început să scriu, am avut să lupt cu un adevărat haos. Limpezirea, coordonarea, construcția întreagă a venit scriînd. Scheletul general însuși a suferit schimbări radicale. Nouăzeci la sută din notițele pregătite au fost înlocuite cu amanunțe și scene apărute spontan în timpul scrisului. Toată așa-numita «docu-

mentație» n-a făcut decît să germineze în subconștient atmosfera necesară. Scriînd aveam adesea senzația stranie că personajele mele se află în odaie, iar în anumite scene îmi răsuna în urechi cuvintele lor sau le vedeam, citeva clipe, în carne și oase. Dificultatea era doar de a găsi expresia care să le zugrăvească întocmai". Și, totuși, mult după apariția romanului a avut nenumărate plictiseli, de vreme ce a preluat nume reale sau a încarnat artistic personaje sau scene aieva. Prin anii douăzeci tîrziu, prof. Gh. Bogdan-Duică și-a trimis studenții să întreprindă, în vacanță, o anchetă în satul evocat de marele prozator. Au apărut, cu acest prilej, nenumărați Ioni. Dar unul dintre ei, care se numea chiar Ion Glanetașu, i-a scris romancierului, cerîndu-i o parte a drepturilor de autor pentru o carte începută a fi scrisă în 1915 și redactată, în ultima formă, în 1919. Și aflăm o mărturisire atoeagrătoare despre *Pădurea Spinzuraților*: "Spinzurarea fratelui meu, ofițer în armata austro-ungară, la Ghimeș, ca «dezertor», mi-a sugerat ideea *Pădurii Spinzuraților*. Viziunea tragică a «pădurii» mi-a fost inoculată de o serie de fotografii trimise de Cehoslovakia Liga Națiunilor, fotografii care reprezentau pădurile «trădătorilor de patrie» (*Landesverräter*) cehoslovaci spinzurați de armata austro-ungară pentru «trădare» pentru iubirea patriei lor adevărate. Romanul meu e oarecum alături de realitate. Fratele meu a fost naționalist fără scrupule. Un asemenea personaj nu inspiră decît cel mult o poezie patriotică. Eroul meu e mai puțin «erou», pentru că în *Pădurea Spinzuraților* am arătat însuși originea și creșterea dezechilibrului moral al unui om, slab în fond, ca toți oamenii, doritor de dragoste, pe care o găsește la o unguroaică - deși ar părea neverosimil unui literat oficial și plîns la spînzurătoare tot de un ungar, tatăl Ilonei. Așa cred că e mai omenește și un roman care nu palpită de viață - cu toate ororile, cu toate contradicțiile ei - nu are sorți de viață chiar cînd are norocul succesului." *Pădurea Spinzuraților* a fost scrisă mai mult la Iași, unde romancierul, amenințat, la București, cu arestarea de austrieci, s-a refugiat. Dar, și acolo, în refugiu, de-abia avînd ce mîncă, a scris neconținut, tenace și neobosit. Își aducea, altădată, aminte de cafenelele frecventate, odinioară, cînd a ajuns la București și a intrat în lumea condeierilor. Mai întîi se adunau în cafeneaua "Kobler", apoi la "Imperial", unde exista așa-numita "masă a poezilor", pe care chelnerii le-o păstrau cu sfințenie. După o vreme s-au mutat la cafeneaua "Oțeteleșeanu" și, acum, după război, scriitorii se adunau la Capșa și tăifasuiu, înainte de mese, cel mult o oră, de două ori pe zi. Nu sint deloc stilpi de cafea, ci o folosesc ca un mijloc de a se întîlni, a conversa critic.

Mai tîrziu, în 1929, cînd a devenit, numit de Iuliu Maniu premier, director al Educației Poporului, cu rang de secretar de stat,

REBREANU

opere



Liviu Rebreanu, *Opere 19 și 20*. Ediție critică de Nicolae Gheran. Interviuri, anchete. 1921-1931. Interviuri, anchete 1940-1943. Cuvîntări 1925-1943. Editura Minerva, 2000.

director al Naționalului bucureștean și președinte al S.S.R., complicațiile se vor aduna asupra sa. Atunci, Nichifor Crainic și Pamfil Șeicaru au pomit o joasă campanie împotriva marelui prozator, cu calomnii atît de feroce încît scriitorul, care atunci și-a început jumalul, mărturisea că e cel mai calomniat om din România. Și campania lui Crainic, funcționar subalterm al romancierului, s-a datorat, în bună măsură, faptului că nu a acceptat să ofere, din totalul fondurilor disponibile, mai mult de jumătate subvenționării revistei *Gîndirea*. Supărările sale l-au exasperat pînă la revoltă neputincioasă. Și, totuși, ca director al Naționalului bucureștean, a întemeiat o sală "Studio" pentru încercări regizorale și reprezentarea pieselor străine, pe scena principală jucîndu-se dramaturgie originală și clasică universală, iar în 1929, ca președinte al S.S.R., se pronunța despre realitatea unei crize a cărții, declarînd: "ca s-ajungem la efect trebuie să pornim de la cauză. Criza cărții sau, mai exact, problema cărții, se compune, ca să zic așa, din mai multe crize: a scrisului, a tipăritului, a cititului și a colportajului". La S.S.R., el, ca președinte, a încercat să rezolve componenta scrisului și, implicit, a tipăritului, optînd pentru importul de hirtie, care e mai ieftină. Stăruia asupra aproape inexistenței acțiunii de publicitate pentru răspîndirea cărții (el numea asta colportaj). Și adăuga: "Ne trebuie aici o inițiativă particulară. Sforțarea trebuie făcută de editori și librari, pe care statul poate să-i sprijinească". Deh, vorbea acum ca înalt funcționar de stat și, de aceea, făcea mai puțin răspunzător statul. Dar și în 1931, cînd abandonase înaltele demnități, nu era de acord cu ideea (acreditată de Iorga încă prin 1905) a introducerii taxelor vamale pentru importul literaturii și presei străine, decît cel mult de 1%, ca în cazul cărților școlare pentru Casa Corpului Didactic, dar în nici un caz ca o taxă prohibitivă. Se plîngea, în noiembrie 1933, că lucrează tot timpul dar nu e un scriitor fecund. Lucra, de zor, la *Gorila* și n-o mai vedea isprăvită. Nu credea că generația sa va mai apuca un nou război (se știe că s-a înșelat), detesta regimurile politice totalitare din Rusia, Germania, Italia și declara că antisemitismul e o eroare ("Poporul iudeu nu numai că este unul dintre cele mai vechi popoare ale lumii, dar este unul dintre acelea care și-au păstrat cultura care, mai ales, au în spatele lor o cultură milenară. Nu e puțin lucru. Și nu degeaba se spune că evreul e sarea pămîntului"). Asta o spunea în decembrie 1935 în *Dimineața*, într-un mare interviu. Și totuși, după rebeliunea legionară, accepta să devină director la ziarul oficial antonescian *Viața*, director al Naționalului bucureștean (unde păstrează un bun repertoriu) și se deplasează, oficial, în Germania, Italia și alte țări, rostînd cuvîntări. La moartea lui, petrecută la 1 septembrie 1944, scriitori și gazetari spuneau că a murit, prudent, la timp, Vl. Streinu, N. Carandino (în *Dreptatea*) și Ion Caraiou scriînd necroloage acide. Cum se vede, viața oferă nesperate surprize chiar marilor, străluciților scriitori.

Editura MAȘINA DE SCRIS
Tel./fax: 210 81 45

Emilia Savin
DICTIONAR GERMAN-ROMÂN
636 pagini, 250.000 lei

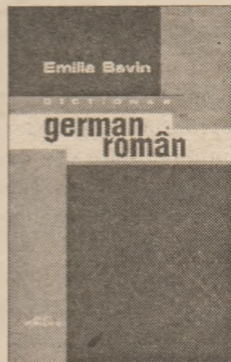
Dictionarul este o realizare valoroasă a lexicografiei românești. Autoarea, cunoscuta germanista Emilia Savin, a mai publicat pînă în prezent, singură sau în colaborare, peste 40 de cărți consacrate limbii germane.

Stabilită de mai mulți ani în Germania, Emilia Savin este la curent cu cele mai recente achiziții lexicale ale limbii germane, ca și cu noua ortografie adoptată în Germania prin lege.

• În afară de cuvintele care pot fi găsite în vechile lucrări, dictionarul cuprinde și cuvinte intrate în limbă în ultimii ani, specifice informaticii, diplomației, economiei, finanțelor, mass-media, biologiei, sportului etc.

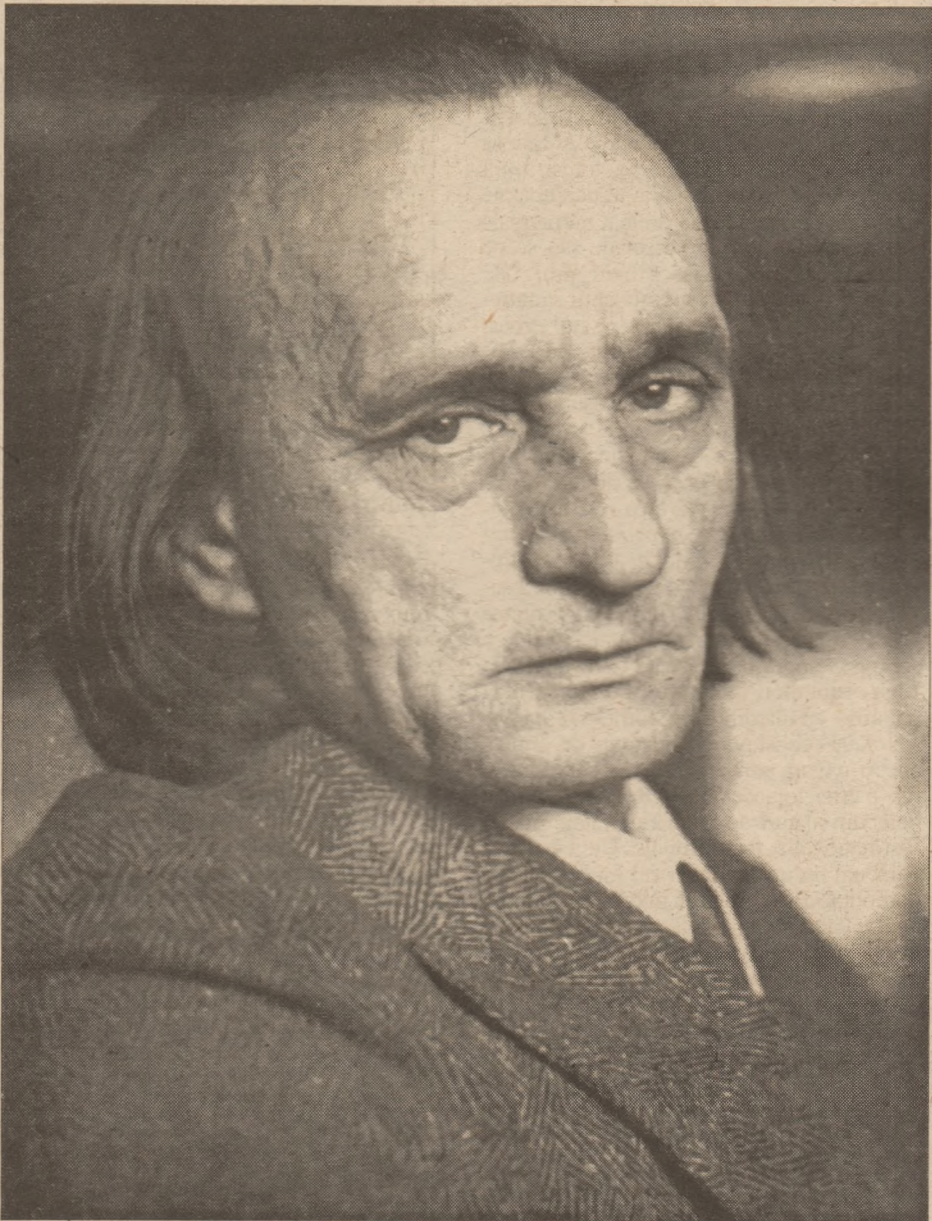
• În premieră în România este folosită noua ortografie germană, ale cărei reguli sunt prezentate sistematic, într-un capitol separat. Pentru cei care nu se grăbesc să și-o însușească, există o listă de cuvinte ortografiate atît după vechile, cît și după noile reguli.

• Într-un corpus de anexe ale dictionarului se găsesc denumirile statelor lumii în limba germană și sunt enumerate landurile Germaniei și Austriei.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
TĂRGUL INTERNAȚIONAL DE CARTE BOOKAREST 2001
Va așteptăm în perioada 23-27 mai, la standul nostru 4.3.01, etaj 4, sala 3
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

ȘTEFAN



Ștefan Bănuțescu

ȘTEFAN BĂNUȚESCU s-a născut în comuna Făcăieni din județul Ialomița la 8 septembrie 1926, ca al optulea dintre cei unsprezece copii ai lui Ion Bănuțescu și al Elenei Bănuțescu (înainte de căsătorie, Diamandescu), amândoi "plugari", cum avea să-i califice scriitorul. După absolvirea Liceului "Știrbey-Voda" din Călărași, secția filologică română-latină, în 1945, a făcut studii juridice, neterminate, la Facultatea de Drept a Universității din București (1945-1948) și a urmat, în continuare, cursurile Facultății de Filologie a Universității din București, pe care le-a încheiat în 1952.

La Filologie (care înseamnă și un an, 1950, petrecut la Școala de Literatură "Mihai Eminescu"), i-a avut ca profesori, printre alții, pe G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Al. Graur.

În 1949, debutează în paginile revistei *Viața Românească*, cu un eseu despre nuvelistica lui Gogol, iar în 1960 publică prima lui carte - o culegere de reportaje apărute inițial în presă, *Drum în câmpie* - în colecția "Lucașfăruș" a Editurii de Stat pentru Literatură și Artă. Reporterul își îndeplinește fără entuziasm, la minimum, obligația de a glorifica șantierul patriei, cooperativizarea agriculturii etc.; cartea reprezintă mai curând un document al preferinței lui pentru atmosfera

misterioasă a câmpiei fără sfârșit și a întinderilor de stof din bălțile dunărene.

Între 1954-1960 este redactor la *Gazeta literară*, iar în perioada 1960-1961 - redactor la *Lucașfăruș*.

În 1965 publică o carte de proză scurtă, *Iarnă bărbaților*, considerată ulterior adevărata lui carte de debut, care aruncă întreaga critică literară în extaz. Se zvoneste că subțirea culegere de povestiri a atras și atenția străinătății și că autorul a fost propus pentru Premiul Nobel. Explicația acestui succes imediat și de anvergură trebuie căutată nu numai în valoarea propriu-zisă a textelor, ci și în *fantasticul* unora dintre ele, care, după o lungă perioadă de promovare a unui realism convențional, reprezintă pentru mulți cititori o revelație (un succes asemănător va avea în 1966 editarea postumă a povestirilor lui Vasile Voiculescu).

La scurtă vreme după consacrarea sa, lui Ștefan Bănuțescu i se propune să fie redactorul-șef al unei reviste care urma să se înființeze la Ploiești, *Revista nouă*, dar proiectul eșuează. Din întrevederile cu autoritățile ploieștene, scriitorul se alege doar cu o mașină de scris primită cadou, în împrejurări pe care le va evoca melancolic-ironic în proza sa memorialistică (*Elegii la sfârșit de secol*, 1999).

Aprape neobservată trece, în 1968,

placheta *Cântece de câmpie*, cuprinzând poeme scrise în manieră folclorică. Între 1968-1971, ca redactor-șef al revistei *Lucașfăruș* - în paginile căreia încurajează o literatură elevată și îl lansează, printre alții, pe un foarte talentat poet de șaptesprezece ani, Mircea Dinescu -, Ștefan Bănuțescu revine în atenția criticii, atrasă ca de obicei, cu predilecție, de autorii cu o poziție influentă în viața literară.

La sfârșitul acestei perioade, scriitorul pleacă în SUA, beneficiind de o bursă de studii (la Universitatea din Iowa City, în cadrul *International Writing Program*), iar la întoarcere, în 1972, renunță la conducerea revistei *Lucașfăruș* pentru a scrie o mare operă. Cel puțin așa se spune. Toată lumea așteaptă, cu sufletul la gură, rezultatul spectaculoasei recluziuni voluntare. Iar așteptarea se prelungește destul de mult. O rumoare se ridică din rândurile publicului în 1976, la apariția volumului *Scrisori provinciale*, dar se stinge repede când se descoperă că nu este vorba decât de o carte de însemnări fanteziste, concepută, după toate aparențele, în momentele de relaxare.

În sfârșit, în 1977 se află în librării, spre satisfacția tuturor, *Cartea de la Metopolis*, primul volum dintr-o proiectată tetralogie, *Cartea Milionarului*. Romanul este primit de critica literară cu ceremonialul necesar, majoritatea comentatorilor mergând în direcția *descifrării* simbolurilor. O excepție face cronică lui Nicolae Manolescu din *România literară*, axată pe o judecată estetică (reticentă): "Pagina se încarcă de amănunte decorative până la a trage în jos fantezia ca o pafta prea grea veșmântul pe care-l împodobește."

Deși declară sau sugerează că și celelalte trei cărți sunt deja scrise, Ștefan Bănuțescu nu publică în anii care urmează nici una dintre ele. Se presupune că o neobișnuită exigență în materie de stil îi paralizează scrisul și că în realitate monumentală construcție epică nu este decât o himeră. Autorul li se înfățișează multora asemenea celui personaj din *Ciuma* lui Camus care, vrând să elaboreze un roman, cizelează o viață întreagă una și aceeași fază introductivă. Se emite însă și ipoteza că Ștefan Bănuțescu și-a făcut - ca și Geo Bogza - o tehnică de captare a atenției cititorilor tocmai din raritatea sacerdotală a aparițiilor în public.

În anii care urmează, scrierile sale sunt reeditate și traduse (îndeosebi în germană, scriitorul fiind invitat ca bursier în Berlinul de Vest, de Akademie der Künste, în cadrul programului *Deutscher Akademischer Austauschdienst*).

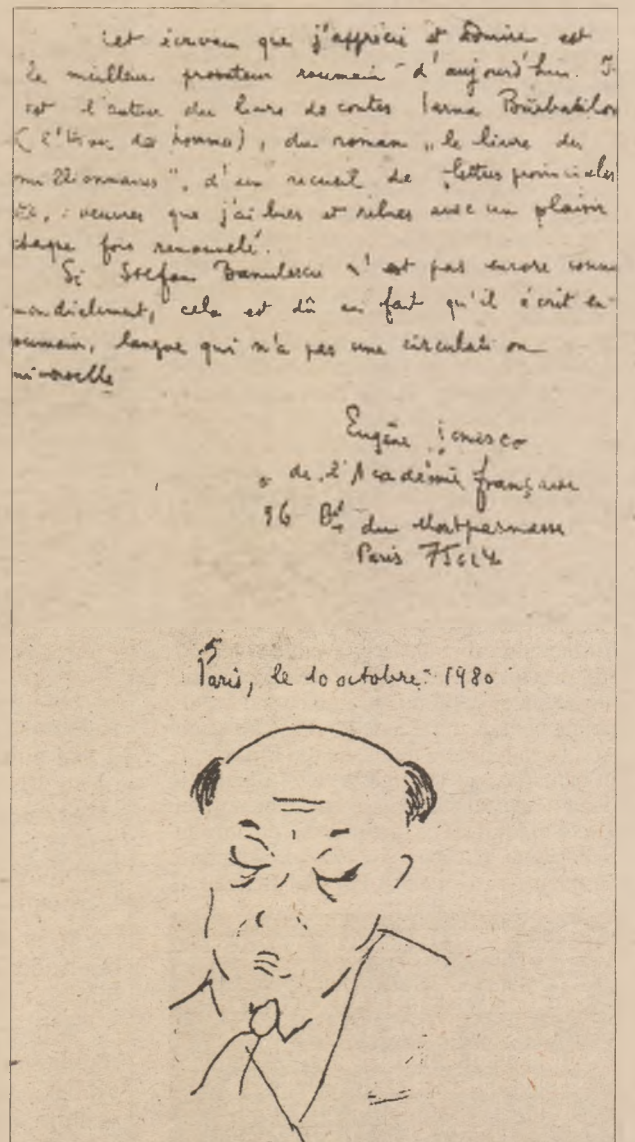
După 1989, retras din viața publică, neproductiv, ursuz față de ziariștii care vor să-i ia interviuri, Ștefan Bănuțescu rămâne totuși în centrul atenției iu-

ditorilor, de literatură, datorită reeditărilor din opera sa (reedități care au anexate uneori și scrieri inedite). Cine îl întâlnește întâmplător pe stradă înregistrează, consternat, îmbătrânirea bruscă a scriitorului. Înalt și slab, cu trăsături imobile, de sculptură în lemn, în vremurile lui de glorie, el este acum răvășit și hirsut, nesigur în mișcări, gata parcă să se prăbușească la o simpla atingere.

Moare în seara zilei de 25 mai 1998 și este înmormântat în Cimitirul Bellu din București.

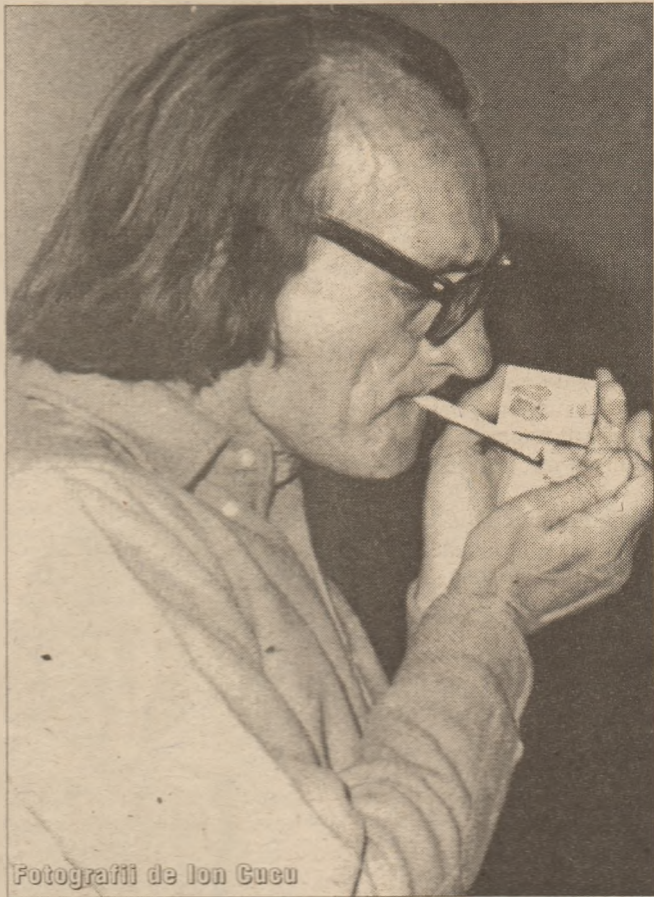
CEEA ce frapază la o nouă lectură a operei lui Ștefan Bănuțescu este *literaritatea* sa. Nu există texte generate de altă dorință decât aceea de a face literatură. Scriitorul trece prin viață ca un colecționar de subiecte rare (stranii, pitorești, terifiante etc.). După ce le obține, începe să lucreze cu o disciplină de profesionist - disciplină în cele din urmă sterilizantă - la transformarea lor în texte. Stilul preferat este o simplitate elegantă, ușor desuetă, a frazei. În ceea ce privește însă construcția propriu-zisă, preferința merge către complicație și către o simbolistică esoterică. Unui asemenea scriitor, dacă îi ajungi prin preajmă, nu are rost să i te plângi că ai îmbătrânit sau că ai rămas singur. Ai reuși, cel mult, să-l faci să-și noteze ceva într-un carnet, dar aceasta numai dacă întâmplarea trăită de tine ar avea doza necesară de bizarete sau dacă s-ar putea constitui într-un simbol.

A doua caracteristică - la fel de surprinzătoare, deși a fost remarcată de absolut toți comentatorii și scoasă în evidență de autorul însuși, mândru de consecvența sa - constă în alegerea subiec-



Eugen Ionesco despre Ștefan Bănuțescu și un portret al lui Eugen Ionesco de Ștefan Bănuțescu

BĂNULESCU



Fotografii de Ion Cucu

telor exclusiv din spațiul Câmpiei (Bărăgan, bălțile Dunării, pădurea campestră). Poate că la origine a fost vorba de o simplă prioritate afectivă, însă cu timpul s-a ajuns la o *specializare*. Ștefan Bănuțescu a înțeles treptat, influențat și de critica literară, că a (re)descoperit o lume mai puțin explorată literar, interesantă prin ritualuri și eresuri, prin atmosfera, prin tipurile umane. Într-una din povestirile lui Borges se dovedește că adevăratul labirint nu este labirintul, ci deșertul, în care călătorului i se deschid în față, în fiecare moment, mii de drumuri posibile. Iar câmpia, cu orizontalitatea ei fără sfârșit, demoralizantă, seamănă cu deșertul. Singurătatea, monotonia, ceața, mlaștina sau căldura toropitoare de vară care produce un tremur halucinant al aerului (denumit expresiv în limbajul popular al românilor "apa morților") favorizează iradierea de fantastic. Ștefan Bănuțescu exploatează integral sugestiile oferite literaturii de acest mediu, care i-a mai obsedat la noi pe Fănuș Neagu (varianta feerică), Paul Georgescu (varianta satirică), George Alboiu (varianta mitică).

Dar cea mai neașteptată constatare făcută în urma unei noi lecturi o constituie lipsa de concordanță dintre valoarea reală a scrierilor și modul cum au fost ele ierarhizate de critică. Se admite prin consens că operele reprezentative ale lui Ștefan Bănuțescu sunt *Iarna bărbaților* și *Cartea de la Metopolis*, deși acest calificativ este mai potrivit pentru *Cântece de câmpie* și *Scrisori provinciale*.

În *Cântece de câmpie* se rezumă într-un mod inspirat ceea ce în *Iarna bărbaților* se povestește pe larg și cu rezultate inegale. Într-un stil enunțiativ și auster, specific poeziei țărănești, fără nici o ezitare, scriitorul evocă lumea Câmpiei sau, mai exact, starea de spirit din această lume. Impresionează *dezolarea* lipsită de un motiv identificabil.

Datorită faptului că suprafața perfect plană a pământului nu oferă nici un reper, privirea se fixează insistent asupra oricarui lucru care face excepție de la uniformitatea fără sfârșit - de exemplu, asupra unui salcâm singuratic - și îi

modifică treptat imaginea în conformitate cu temeri obscure sau vechi legende:

"Salcâm nalt, salcâm subțire./ Umbra ta, câteva fire./ Stă pe lung, nu stă pe latul./ Atârână ca spânzuratul./ Și oricât o bate vântul/ N-atinge umbra pământului./ N-o ajung și mult aș vrea/ Să mă odihnesc sub ea/ Că mă arde dogoarea./ Umbră, să mă sui la tine./ Că tu nu cobori la mine./ Nu mă sui, a mai fost unul/ Pe nume Costea Nebunul./ Sus la umbră s-a urcat./ De-o cracă s-a cățarat/ Și pe câmpul gol și spân/ S-a spânzurat de salcâm." (*Salcâmul din Bărăgan*)

Un sentiment de părăsire într-un spațiu necuprins face ca personajele poeziei să-și rostească invocațiile fără convingere, să le *îngâ-*

ne, lipsite de speranța că vor fi auzite de cineva vreodată:

"De m-ai vedea bătrân, mamă./ Am îmbătrânit c-o haină./ Haina mea, minune mare./ Pleacă singură să are/ Îndoită de spinare./.../ Caut haina-n buzunare./ Dau de grăunțe și soare./ De m-ai vedea bătrân, mamă./ Îmi crește grâul în haină." (*Haina*)

Iar când se acumulează suficientă neliniște, ea precipită în frenetice incantații, după modelul descântecelor:

"Taur/ aur/ ban de aur/ să-ți rupi zimții cu dinții./ să te-ndoi, din tine să fac doi./ din doi să fac trei, o mie din ei./ din o mie să fac unul./ în pat să te-arunc, pe piept să te culc." (*Orz pe vatră în noaptea Anului Nou sau Cântec de femeie tânără*)

Sau se ordonează în balade cu alură tenebroasă și arhaică:

"Andrei Mortu din Saltava./ Hoț de fete și de mori./ A murit de patru ori./.../ L-a-mpușcat-întâia oară/ Pe un piept de fată mare./ A vrut fata să-l îngroape./ Dar nu l-a găsit pe-aproape./ Numai hainele din pat/ Sângerate, le-a-ngropat./.../ Corbii trec, timpul se duce./ haine groase zac sub cruce." (*Andrei Mortu*)

Iarna bărbaților rămâne, fără îndoială, o carte greu de ignorat, însă în paginile ei se simte adeseori că scriitorul caută formula narativă cea mai bună. Parcă din când în când își întrerupe scrisul și, de la masa lui de lucru, își ridică privirea întrebător spre noi, neștiind cum să pună în pagină o anumită întâmplare, iar această nesiguranță spulberă vraja relației autor-cititor.

Cea mai bună nuvelă din volum este, indiscutabil, prima menționată în sumar - *Mistreții erau blânzi* -, construită pe un subiect original și dramatic (s-ar putea scrie un întreg studiu despre subiectele lui Ștefan Bănuțescu, subiecte care ar stârni invidia chiar și a scenariștilor din industria cinematografică americană, experți în domeniu). Este vorba de un bărbat și o femeie, Condrat și Fenia, dintr-un sat pescăresc inundat de apele Dunării, care caută, deznădăjduiți, un loc uscat pentru a-și îngropa creștinește copilul. Peregrinarea prin această Veneție tra-

gică are drept mijloc de transport o luntre veche, pe jumătate inundată și ea, în care micul sicriu plutește rău prevestitor, în timp ce preotul dialoghează interminabil, cuprins de regretul de a se fi stabilit cândva, în tinerețe, în așezarea uitată de lume.

Imaginea de ansamblu este zguduitoare: Condrat, pescarul bărbos, cu ochii de un albastru spălăcit, tace împietrit de durere și vâslește mecanic, preotul, pântecos, îmbrăcat în haine ponosite și cu un picior de lemn întins a odihnă pe marginea luntrei, emite fraze după fraze, pe care i le risipește viforul năpraznic, Fenia, mică și zgribulită, se micșorează parcă tot mai mult și dispăre în fundul bărcii, iar coșciugul miniatural, tăiat din lemn de salcie necojit și acoperit cu o pânză groasă de cânepă, rămâne parcă singurul loc care mai păstrează puțină căldură. Luntrea cu muzicanții grotesci Dache și Laliu, apariția fantomatică a Vi-căii, femeia de o senzualitate nerușinată, hulită de întregul sat, ca și trecerea lentă ca într-un vis a unei turme de mistreți plini de noroi și de promoroacă adaugă tabloului o notă stranie de un remarcabil efect artistic. Secretul nuvelei constă probabil în faptul că fantasticul apare difuz în plin realism, ca o fină aburire a marginilor geamului prin care privim înfricoșătoarea dezlanțuire a naturii și disperata gesticulație a oamenilor aflați în primejdie.

În altă nuvelă, *Dropia*, este notabilă modificarea adusă unei formule epice cu tradiție în proza noastră și anume formulei epice constând în prezentarea unor personaje care *povestesc* ce li s-a întâmplat sau care *povestesc ce li s-a povestit* că s-ar fi întâmplat. Modelul genului îl constituie, desigur, *Hanu-Ancuței*. Spre deosebire însă de Mihail Sadoveanu, care imaginează un loc de adunare liniștit, impermeabil la zvonurile vieții din afară (un adevărat iatac al lui Șahriar), Ștefan Bănuțescu ne înfățișează o adunare *în mers*, și anume tocmai prin locurile misterioase care servesc drept cadru istorisirilor. Pretextul epic îl reprezintă formarea unui convoi de oameni care, în timpul nopții, înaintează spre un ținut îndepărtat, în căutare de lucru, astfel încât povestitorii rămân în întuneric în timp ce povestesc, ceea ce mărește misterul.

În *Satul de lut, Vară și viscol, Masa cu oglinzi, Gaudeamus, Vieți provizorii și Casa cu ecouri târzii* identificam, pe lângă asemenea subtilități de tehnică narativă, și un exces de tehnică. În *Satul de lut*, de exemplu, este descrisă cinematografico-oniric străbaterăa unui câmp bombardat de avioane nemțești și se complică artificial, din dorința de a fabrica neapărat misterul, povestea cu văduva unui factor poștal la care toată lumea vine să ceară informații referitoare la un legendar Regiment 14 dispărut pe front.

Se observă, totodată, în aproape toate aceste povestiri influența prozei lui Mircea Eliade, influență inoportună, întrucât Ștefan Bănuțescu nu are grația intelectuală necesară pentru a valorifica firesc și convingător mitologia românească.

Situația care ne rămâne în minte după încheierea lecturii este însă una caracteristică imaginarului lui Ștefan Bănuțescu: o străveche colectivitate sătească și-a construit o biserică pe roți, ca să o poată duce cu sine în vremuri de restriște.

- fragment dintr-un studiu mai amplu -



PUBLICISTICĂ. *Drum în câmpie*, reportaje, pref. de Eusebiu Camilar, Buc., ESPLA, col. "Luceafărul", 1960 ● *Colocvii - Artistul și epoca* (articole și interviuri; în colab. cu Ilie Purcaru), Buc., ESPLA, 1964.

PROZĂ SCURTĂ. *Iarna bărbaților*, Buc., EPL, 1965 (ed. a IV-a, def., cu un cuv. în. al autorului și cu o *Addenda* cuprinzând ciclul de poeme *Cântece de câmpie*, Buc., Em., 1979) ● *Elegii la sfârșit de secol*, proză memorialistică, Buc., Ed. Allfa, 1999 (cupr. secvențele: *I. Iernile secolului*, *II. Muzeul scrisorilor*).

VERSURI. *Cântece de câmpie*, Buc., EPL, 1968.

ESEURI. *Scrisori provinciale*, Buc., Alb., 1976 ? *Scrisori din provincia de sud-est sau O bătălie cu povestiri*, Buc., Nem., 1994 (vol. cupr. șapte texte noi în raport cu ed. din 1976 și este organizat în trei secțiuni: *I. Loc pentru fiecare în comedia cuvintelor*, *II. Povestiri din insule*, *III. Povestiri din muzeul scrisorilor*).

ROMANE. *Cartea de la Metopolis* (întâiul vol. din ciclul *Cartea Milionarului*, proiectat în patru vol.: *I. Cartea de la Metopolis*, *II. Cartea Dicomesiei*, *III. Sfârșit la Metopolis*, *IV. Epilog în orașul Mavrocordat*), Buc., Em., 1977 (ed. a III-a, def., cu un cuv. în. al autorului și cu date bio-bibliografice ordonate cron., Buc., Alb. și Dalsi, 1996).

Proza scurtă a lui Ștefan Bănuțescu se regăsește în volumele: *Iarna bărbaților*, pref. și notă bio-bibliografică de Gabriel Dimisianu, Buc., Min., BPT, 1991 (la *Addenda* sunt reproduse poemele din ciclul *Cântece de câmpie*) și *Un regat imaginar*, pref. de Georgeta Horodincă, notă bio-bibliografică nesemnăată, Buc., Ed. Allfa, 1997 (cupr. secvențele: *I. Iarna bărbaților*, *II. Banchetul de la Castelul Alb*, *III. Un alt colonel Chabert*; la *Addenda* sunt reproduse poemele din ciclul *Cântece de câmpie*).

Fragmente din al doilea vol., *Cartea Dicomesiei*, al proiectatei tetralogii *Cartea Milionarului*, au apărut în revista *Viața Românească*, în perioada 1988-1989.

Dintre versiunile în alte limbi ale prozei lui Ștefan Bănuțescu se remarcă: *Ein Schneesturm aus anderer Zeit*, trad. în germ. de Veronica Riedel, postf. de Ernesth Wichner, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1995, *Quand les sangliers étaient doux*, trad. în fr. și pref. de Georgeta Horodincă, Ed. Jacqueline Chambon-Nîmes, 1996.

SCRISORI DIN



Ionel Teodoreanu

ÎN ULTIMA vacanță în Anglia (1997), invitată de Pia, sora soțului meu Dinu Pillat, am primit din partea sa un plic burdușit cu zeci și zeci de scrisori din partea lui Lily, soția scriitorului Ionel Teodoreanu, prieteni ai părinților ei: Maria și Ion Pillat. Lily Teodoreanu o iubea pe Pia ca pe un copil al sufletului și o ascunsesse în propria ei casă - de pe o alee desprinsă din str. Romană, - în vara anului 1946 când Pia și soțul ei Mihai Farcășanu erau hăituiți pentru a fi băgați în pușcărie. Mihai Farcășanu era atunci șeful tineretului liberal, cu o mare putere de luptă și convingere, amplificate de cultura sa politică și de carisma lui și polarizase dârji opozanți împotriva comunismului de tip stalinist, violent asediator. Pe așele lipite pe ziduri și tramvaie se cerea imperativ "moarte lui Mihai Farcășanu". Din casa Teodoreanilor a plecat Pia în toamna aceluiaș an pentru a se refugia împreună cu soțul ei în străinătate. Dure-roasa eșuare a deznădăjduitei activități a acestuia de a atrage atenția Europei de Vest și Americii asupra pierderii libertății și dezastrul persecuțiilor în România, - deja cedată sovieticilor -, despărțirea de Pia, recăsătorita cu Anthony Edwards, medic englez, i-au facilitat acesteia posibilitatea ca, - după ieșirea fratelui său, Dinu, din închisoare, condamnat în procesul intelectualilor -, să vină în țară să-și vadă familia și să o viziteze pe Lily - care-i salvase viața cu prețul vieții ei, întreținând cu ea apoi o strânsă corespondență.

Pia e acum bătrână, vrea să lase ordine în urma ei și, socotind scrisorile prețioase din punct de vedere literar, mi le-a dăruit știind ce mult am iubit-o pe Lily. În iernile acelor scrisori, Lily Teodoreanu se adăpostea în casa scriitorilor de la Mogoșoaia căci în locuința ei din București domnea frigul anilor ceaușști și, de acolo, întreținea corespondența cu Pia.

Lily Teodoreanu, cu pseudonimul de scriitoare Ștefana Velisar, s-a născut în 1897 la Lt. Moritz în Franța și a murit în 1995, la 31 mai. De ziua morții ei (în să o readuc în amintire pe fermecătoarea ființă și scriitoare uitată și să deschid câteva din scrisorile trimise Piei. Poetul Ștefan Nenițescu îmi spunea că Lily este cea mai talentată dintre Teodoreni.

Din anul 1962, în timp ce Dinu era în închisoare, mi-am petrecut vacanțele de vară, împreună cu fiica mea Monica, la mănăstirea Văratec. În incinta mănăstirii își petrecea vacanța și Lily Teodoreanu. Faceam cu ea lungi plimbări pe Bâta înaltă ce străjuia, la sud, Văratecul, pe Filiorul, deal ce se ridica de partea cealaltă și la pădurea de mesteceni, prefăcută în pădurea de argint de Mihai Eminescu. Ma conducea printre curțile, împrăștiate pe vâlcea, ale măicuțelor, pe un traseu al ei marcat de perii și prunii știuți de ea, cu fructele cele mai gustoase din care ne înfruptam cu poftă. Vorbea tot timpul și îmi evoca, extraordinar, copilăria ei alături

de verii Lupașcu și verile Delavrancea în așteptarea unui tata adorat, Ștefan Lupașcu, călător misterios prin sud-estul Europei și cu mare rang în francmasonerie. Din povestirile ei, el îmi apărea crud, fermecător și excentric totdeauna sosind pe neașteptate, generos, aducând matasuri, șaluri, oglinzi și cutii orientale încrustate cu sifid.

În odaia din casa din București, pe scri-nul bătrânesc de lângă patul ei îngust, învelit cu un covor, brodat, oriental, se afla o fotografie într-o ramă rotundă aurită, reprezentând o femeie înveșmântată într-o rochie severă, cu fustă lungă înfioată. Chipul fără zâmbet avea privirea melancolică îndepărtată. Știam că era mama lui Lily, franțuzoaică, venită în tinerețe în Moldova ca profesoară a copiilor de boieri la fel ca alte străine ca, de pildă, M-elle Bourien guvernanta prințesei Maria din romanul lui Tolstoi: *Razboi și pace*. Cu toate că Lily vorbea, cu pasiune de neamurile sale, nu mi-a povestit niciodată despre mama ei, iar eu nu am avut curajul să o întreb. Odată mi-a spus că în copilărie, la Paris, când se întorcea de la școală îi plăcea să cumpere și să se ospăteze cu o pâiniță fierbinte în miezul căreia introducea o bucațică de ciocolată, de unde am dedus că școala primară a făcut-o în Franța, alături de mamă, de la care a fost luată definitiv - rămânând numai a tatălui. În cartea *Ursitul* Lily scrie că trusoul și l-a făcut la Paris, la mama ei, care însă nu a participat la nunta ce a avut loc la Iași.

Lily fusese de fapt un copil al nimanui, crescută de rudele tatălui său. Mi-am explicat astfel dragostea pasională și tiranică, de mai târziu, pentru soțul și pentru cei doi băieți ai lor - gemenii Cefone și Gogo. Își găsisse în sfârșit comoara pe care o strângea cu patimă la piept. Faptura-i mică, subțire, cu obrazul rotund smead și ochii negri lucioși încărcăți încă de energie era concentrată asupra trecutului - a lui Ionel - de nestăpânit - și a scriitorilor minunați din cercul *Vieții românești*, de la Iași, pe care îi frecventaseră împreună în prima parte a secolului XX. Regretam din suflet că sunt singura beneficiară a vorbirii ei nazdrăvane, rostită cu vocea sa răgușită, întreruptă uneori de izbucniri de râs.

Atunci, eram în anul 1962 și se împliniseră 8 ani de la moartea năpraznică a lui Ionel, fulgerat de gerul din februarie 1954. După înmormântare, îndurerată Lily a găsit în sertarele biroului soțului său frumoase poeme inspirate de o altă iubire care, acestuia îi amortiza durerea ghimpelui îmbătrânirii și presimțirea inghetului morții. A fost teribil de greu pentru Dinu, să o consoleze pe Lily, la care se ducea zilnic, și să se lupte cu durerea și dezastrul iluziilor prăbușite, despre care însă nu vorbea.

Cu mine însă, la Văratec, Lily evoca întâlnirea miraculoasă cu Ionel, clocotul nestins al iubirii anihilând realitatea sfârșitului, amintirea trecutului însufletind prezentul ei pustiit. Peste alți opt ani Lily



Lily Teodoreanu în 1946

va scrie, în cartea ei *Ursitul*, tot ceea ce îmi povestea mie atunci, supraviețuitoare rămânând iubirea ei legendară.

Era o seară de iarnă, la Iași, în casa fetelor Delavrancea. Lily și Bebs, cea mai iubită dintre vere, ședeau turcește la gura sobei și coceau gutui pe jar. Deodată ea a întors capul spre tânărul înalt, cu figură trasă, palidă și părul involburat, apărut o clipă în cadrul ușii și dispărând apoi. În acea clipă el i-a văzut ochii negri lucioși, pielea subțire a obrazului rumenită de foc ca o piersică și părul negru retezat scurt ca niște franjuri alunecând în jurul obrazului rotund.

Simțeam mirosul de gutuie coaptă în odaia luminată doar de foc și o vedeam pe fata care-l privea rebarbativ și distant pe străin.

Peste câteva zile a fost invitată împreună cu verile ei să petreacă ajunul Crăciunului la familia cunoscutului avocat Oswald Teodoreanu - Ionel, fiul său, cel ce intrase pentru o clipă în odaia parfumată de gutui coapte, a smuls-o autoritar pe Lily dintre musafiri și a condus-o într-o camera laterală unde, la gura sobei, i-a răsturnat pe covor sacul în care-și păstra încercările literare. Aveau 19 ani. Au stat îngenunchiați în fața focului răsfoind și citind din caiete și și-au recunoscut sufletele îngemănate și dragostea s-a aprins.

Toate acestea îmi aminteau tabloul lui Dominique Ingres reprezentând pe Paolo Molotesta și Francesca da Rimini, aplecați asupra aceleiași cărți povestind despre iubirea cavalerului Lancelot și a Guinevrei, legendă care a aprins dragostea lor nepermisă, azvârlindu-i în *Infern* unde au fost întâlniți de Dante.

Ionel și Lily au trecut prin *Paradisul* și apoi prin *Infernul* vieții lor scriind, aplecați amândoi asupra cuvintelor vrăjite de aceeași exuberanță metaforică. În tabloul pictat de Ștefan Dumitrescu, Ionel și Lily apar la maturitate, unul lângă altul. Ionel Teodoreanu are umerii ușor aplecați înainte. Privește tumultul vieții cu sușuri și prăpăstii de care este fascinat, atras și covârșit totdeauna. Lângă el Lily este dreaptă, hieratică, are privirea înaltă, cernă lucidă, alege, supraveghind și în continuă luptă.

Veniți din Iași și stabiliți în București, soții Teodoreanu s-au împrietenit cu Marie și Ion Pillat.

Dinu a dorit să fim cununați de Lily și Ionel căci vedea în ei cuplul ideal.

După ce a împlinit 90 de ani, Lily nu a mai vrut să mă primească în iatacul ei să tăifăsuim și să bem cafele întingând în frișcă pișcoturi de șampanie. Mai am însă înregistrarea pe o bandă de casetofon a ultimei emisiuni la radio în care-l evocă pe Mihail Sadoveanu în călătoria la Istanbul făcută împreună cu ea și Ionel. Aud izbucnirea râsului ei rostogolindu-se tânăr întrerupând descrierea făcută maestrului, în tren, tăind cu grijă mare dintr-un ficat de găscă și așternându-l pe felii subțiri de pâine, pe care le mesteca înghițindu-le fără grabă cu poftă.

Când scria Piei, Lily împlinise 70 de ani. Regăsesc în scrisori sufletele minunate ființe și scriitoare care a fost Ștefana Velisar. Ea dăruia numai iubire, dar și un îndreptar al îmbătrânirii în dragoste și acceptare, atentă la frumusețe.

Cornelia Pillat

4 august 1967

Draga mea Pia, ce emoție când am chis scrisoarea și ți-am recunoscut scrisul tău atât de personal, care seacă cu o notație de muzică. Înainte s-o cîncă, foaia albastră tremurând ușor în nile mele bătrâne, m-am uitat prin e printr-o succesiune de perdele străvechi prin anii duși, până departe, departe, în an framântat al despărțirii. Și parca auz răsul tău copilăresc și temerar totodată îți vedeam sclipirea ochilor negri. Și-zeam pe al lui Ionel atât de viu, în sufi



Pia, fiica lui Ion Pillat

ria noastră de atunci cu mulți pomi mă ferestre, cu umbra crengilor plină de to prevăzutul ce a urmat schimbând pe te vieții. Am stat așa un timp impres de vedenii. Când am putut însfârșit s tesc mi-ai fost deodată atât de apropiat fiecare cuvânt suna în mine cu glasul t avea expresia feții tale atrăgătoare și p tic frumoasă, bătută de șanturile m primejdii [...] Fiecare cuvânt mi-a inima și mi-a făcut bine, ca un descă tamăduitor. Tu ai ramas întotdeauna zentă în inima mea. [...] Deseori îmi într-o anumită expresie a râsului Mon O prezența în fulger, care pier și apar cine știe pe ce val de simțire. Și cine șt cărei străbune este această expresie c ivește la voi două. Cred că aveți și mul semănări launtrice și că se împletesc în unele din cele mai alese fibre din Ion P [...] Mă bucur că nu ți-ai uitat limba și atât de frumos, cu simplitatea marilor flete și talente. [...] Moniceței sper să-i pund mâine. [...] să-i mulțumesc cur cuvine adorabilei scrisori, delicatulu gând, sprijinului ei dulce, bietului meu flet. În privința asta, și Marie și Din Nelly mi-au fost nedesmintit aproape s mângâiere [...]. Îți voi pastra scrisoare cartea de poeme de Tagore de la căpă meu și o voi citi și reciti de câte ori simți nevoia de căldură umană bună. bucur că brațara indusa, daruită Moni porți tu, doresc din inima să-ți poarte roc. Mă mângâie gândul că din mână a trecut la Monica și de la ea la tine două verigi de dragoste într-una, pe tine [...].

Duminică 21 martie 1971

Dragele mele, scumpele mele ce rep au fugit clipele și scurt a fost timpul că poposit aici! Aproape că-mi pare că v visat numai. Deși, aseară, odaia mea încă așa de plină de prezențele voastre vă sorbeam în gând și vă puneam o m

OASE PLECĂTURI

de întrebări, pe care n-am apucat să le scriu și care zburau după voi pe fereastra noastră se pierdeau printre aripele păsărilor și zburau din crengi, pe cerul sensibil și roz de asfințit. Și acum cine știe dacă ne vom mai întâlni toate trei? Dacă...? Na gândesc că, emoționată de venirea strămoșilor, nici nu mai știu dacă am mulțumit pentru darurile cu care m-ați răsfățat pentru haina ușoară ca fulgul, dulce și blândă, de la Pia, o adevărată mângâiere pentru trup și protectoare, ca un lucru înșelător de duioasă prietenie.... Iar florile de nicăi, îmi bucură odaia, cu proaspătul roșu de harbuș de vară pentru setea sufletului. Dragele mele, abea acum vă mulțumesc adevărat, căci dincolo de materie sunt martorii bucuriei mele de a vă fi aproape aici. Și azi e o zi plină de soare, am să mă plimb cu voi în gând, pe sub cerul mari și la marginea apei [...].

Cred că unele din multele tristeți ale bătrâneții este că nu mai poți prinde ritmul timpului, rămâi mereu în urmă cu toate lucrurile să faci, să zici, fiindcă anii mulți și zilele împovărează ființa, împiedică orice înnoțire, iar în secolul nostru, al vitezei, e atât mai dramatic. Fuge, fuge timpul și ajungi să-i azvârli ceva în brațe, căci și împins în trecut, prezentul îți trece din momeală pe lângă tine, iar toate amintirile duc spre ceva imens, înnebunitor, necunoscut, cu spaima nisipurilor. Dar mă gândesc să mă mulțumesc cu orice farăma de bine și nu pierd nădejdea.

Dar ce mi-a venit să mă apuc să filosofez astfel? Și, cine știe, poate mai veniți încă până la plecarea Piei? În orice caz tu, nicoșuța poți veni de vrei, și Nelly și Diana. Pe Marie nu îndrăznesc să o poftesc, că este mai greu pentru ea atâta mers cu picuțele. Pe ea, am să vin eu s-o vad, căci ea ce mult o iubesc și ce amintiri avem împreună. Mă bucur că pictează, lucrul ființei e insula și colacul său de salvare, pe care furează toate legăturile de afecțiune...

oct. 1971

Pia, draga mea Pia, am pentru atâtea lucruri să mă mulțumesc! Și mereu îți-am mulțumit în gând, și cu gândul că "măine" am să-ți scriu o scrisoare lungă, din inimă, așa cum îți place, dar fie dinafară fie dinăuntru, acel "măine" mă tot amagea și mă trăgea după mine pe zilele timpului fugăr și au trecut atâtea zile, apăsându-mă dela o vreme și colorând viața mea de a-ți scrie cu vântul unei iubiri, ceace ingreuiă elanul meu epistolar și devenit aproape utopic [...]. Apoi am scris la Varatec unde m-am putut plimba, și să exagerez, și am primit multe vizite, și prea multe, toată Moldova merge să mă vadă și mulți din București, oameni care nu i-am văzut de ani și ani, iar alții care nici nu-i cunoșteam! O baie de afecțiune și prietenie, în care orice inițiativă, orice gând, se dizolva. I-am văzut pe rând, pe toți, apoi pe Monica și pe Nelly, pe ei întru destul cât mi-ar fi fost drag să-i văd și pe ei. Traiam toți ca niște găze într-un coș cu soare și mireme bune. Cum ne desamănițel, ne întâlneam. Foarte plăcut stă duh de vacanță, în care nici nu poți să te aduni, ci numai să te risipești. Ai înțelegi, dragă Pia, și ai să mă ierți nu-i? Na primit scrisoarea ta cea care-mi aducea bucurie și căldură și încă înțelegere despre ultima mea carte. Na făcut un bine imens. Am avut mari încercări pentru cartea asta, scrisă prea repede, biciuită de sentimentul morții care mă urmărit mereu atunci... nedându-mi răgaz să răsuflu...

E atât de frumos acum la Mogoșoaia, cum nu se poate spune. Copacii strălucesc sub soare, somptuoși în frunze ca un alai de întâmpinat zei. Mă plimb în parc și-mi vine să salut fiecare arbore și să-l felicit pentru culorile în care s-a înveșmântat și pe jos și în crengi e risipită o comoară. Vântul duce a lene de la un copac la altul răvășe ușoare, aurii, sângerii, ruginii, poeme de grație șoptitoare. Lacul e intens albastru, cu insulițe roz, din niște vegetații marunte ce se țin la suprafața apei. Păunii trec printre frumuseți, accentuându-le fastul și poezia. E un mare noroc să pot locui aici, ferită de greutățile vieții, pentru care mulțumesc soartei [...]. Poate am să pot și eu să reîncep să scriu. Aș vrea din suflet. Dacă n-ar fi decât ca justificare să mai trăiesc și din recunoștință că am condiții bune de trai. Voi încerca să mai încerc.

10 dec. 1972

[...] Îți trimit o carte de a mea ieșită acum de sub tipar "Acasă". Începusem s-o scriu când tu erai la noi și eu scriam în cămaruța mică de lângă odaia ta. Apoi din pricina teribilei boli a tatălui meu, m-am întrerupt și m-am refugiat în ea, după ce tatăl meu n-a mai fost pe lume. O parte o scrisesem la via voastră de la Izvorani. Vezi, ce împletită cu tine și cu voi e cartea asta a mea? Am scris din ea și la Spantov. A fost mereu întreruptă de evenimente grele: război, operația mea, boala lui Ionel, boala tatălui meu cu tragic sfârșit, mari furtuni și prefaceri. Mă întreb cum și-a păstrat prospețimea, eroii mei fiind trei copiii? Cred că tu n-o știi. Este reeditată acum, căci murise în fașă, se cheamă, ieșind când s-au dărâmat toate editurile și s-au vândut



Lily Teodoreanu și Nelly Pillat în 1973, la Mogoșoaia

cu kilogramul cărțile, din care se făceau saci de hârtie pentru aprozar. Îți spun toate acestea ca să te îndemn să scri și tu, fără să aștepti un miracol de zile liniștite, căci nu prea sunt pe lume, și e mare, mare refugiu să te dedici unei cărți, profitând de orice răgaz posibil. Totul este să fii destul de tânăr ca să ai puterea și rezistența necesară. Și, oricum, îți dă o satisfacție efortul pe care l-ai făcut și impresia că lași ceva în urma ta. Nu știu cum are să-ți placă această carte, cu duh din vechi, pe care l-am voit proaspăt fiind vorba de copiii. Cât am reușit, nu știu. Demostene Botez m-a întrebat, atunci, dacă nu mă tem să scriu o carte cu copii după succesul Medelenilor? Am răspuns că mor de frică, dar n-am ce face, se cerea scrisă, căci este o treaptă din copilăria mea, și buna mea frație cu verii mei, și fiindcă au fost ultimii care au locuit în casa bunicii noastre înainte să fie vândută. Mă simțeam datoare să păstrez neștirbite ultimele imagini care au însuflețit-o. Știam că-i face plăcere și bărbatului meu. În timpul când

o scriam, mă gândeam la tatăl meu ca la un om tânăr, original și plin de vigoare. [...]

31 dec. 1972. Noaptea

Draga mea Pia, vremea de azi, ultima zi a anului a fost atât de frumoasă, o supremă splendoare, că aș vrea să-i pot arunca haina prețioasă peste noaptea asta, ca să fie și prima zi a anului tot atât de încântătoare. Ger și soare, fără adevărată zăpadă și totuși gătită în alb, un fel de val ușor, străveziu, scilpitor de promoroacă, învelind iarba încă verde, și toate crenguțele copacilor, sub cer albastru, ici-colo păuni intens smălțuiți, printre aceste fragile frumuseți țesute din cea mai diafana sticlă. Dar plopii, teoriile de plopi de aici, un fel de gardă de onoare pentru îngeri nevăzuți, dar parca așteptați pretutindeni. N-am ieșit din casă, dar mi-am bucurat de acest spectacol, de la toate multele ferestre ale clădirii. Era și mai frumos așa, ca o expoziție de tablouri de feerie. E foarte multă lume venită să reveioneze aici. Eu voi sta în chilii mea, nu mă atrage să petrec noaptea cu cei mulți ahotnici să petreacă, cu prea multe bucate și băuturi și să văd descompunându-se veselie spre ziua, oboseala îmbătrânind fețele cu un an! Trebuie să fii tânăr pentru asta, sau împreună cu cei mai aproape și dragi ție. Nu mă simt singură, acum vorbesc cu tine, apoi poate mai scriu și la alții, departe de mine. Și mă gândesc la cei departe de tot, pentru totdeauna.

În odaia mea e cald și bine. Totul este simplu, curat, liniștitor. Am o lampa bună pe masa mea de lucru, cu un abat-jour mare gris-bleu cu marginea roz, îmi face o atmosferă blândă. Pe masa un minuscul pomșor verde, cu globulețe, adus de Monica și de Nelly. Au fost la mine alaltăieri, să facă un pic de Crăciun cu mine. Am tot odaia mare pe care o știi cu vedere mare pe parc. Le-am instalat, pe amândouă, în fundul divanului, de-a latul, le-am acoperit cu șaluturi de lână pe picioare, ca într-o sanie, și m-am așezat în fotoliul meu bleu. Asta după ce am dejunat împreună jos, în sufragerie. Desertul și cafeaua, cu taifasul bun, aici sus la mine pe divan. Când s-a mai întunecat, am aprins numai lampa de pe birou cu

lumină blajină și Monica și Nelly mi-au cântat colinde cu glasul lor catifelat și armonios, aproape în surdina, tainic, ca pentru ceva sfânt, câteva de leagăn pentru pruncul Isus. Afară vruia vântul când și când. La noi era cald ca într-un cuib. Și parca și timpul s-a oprit, aplecat asupra noastră, învaluindu-ne în haina lui de seară, ținându-ne la piept. Și a fost Crăciun măcar că trecuseră cele trei zile de Crăciun. Eram într-o vineri, 29 dec. 1972. Mi-a mângâiat sufletul acea zi. [...]

Acum se aud pașii revelionului pe culoar și ceva larmă veselă în sufrageria de sub odaia mea, și se aud tot mai multe glasuri, de toate vârstele. E plăcut să nu vezi oamenii ci să-i auzi, ca într-o casă de fantome, când se redeșteaptă vechi festinuri, anonime, de vechi ce sunt. Și scaunele și tacâmurile iau parte. Se încălzesc zgomotele. Se aud și glasuri de copii și pașii lor alergând pe scări, fugărindu-se în dosul ușilor. S-a stins o clipă lumina. Anul Nou 1973. La mulți ani! Se ciocnesc pahare. Se



Lily Teodoreanu în anul 1941

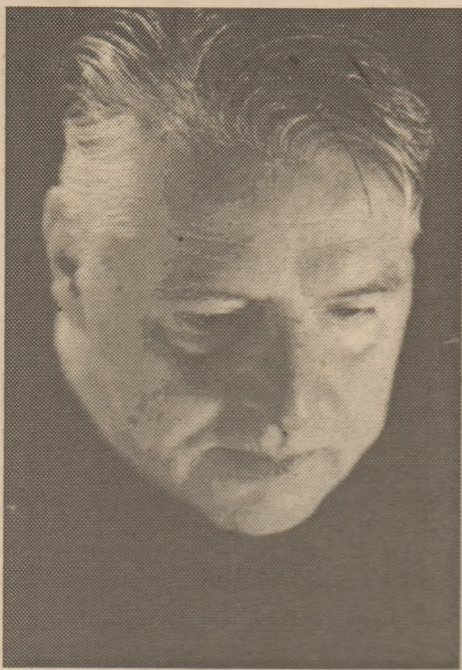
cânta. Se invâlmașesc glasurile. Larma de sărbătoare țâșnește din toate unghiurile, mă inconjoară, de jos, din părți, afară se trag focuri de armă, rage "buhaiul", urătorii înșiră cu mare repeziciune și glas strident-răgușit, vorbele plugușorului și urările cu respirația pripită și opriri bruște și chiote lungi. Toată odaia mea e un leagăn sonor. Nu sper să dorm, ci să visez. [...]

21 Dec. 1975

Draga mea Pia, înainte de a pleca tu, din ajun, și apoi chiar în ziua când ți-ai luat zborul de la noi, am vrut să-ți scriu, să știi că te petrec cu gândul, că te însoțesc cu inima până la tine acasă, unde te așteaptă Toni, să te mângâie în marea ta durere. Da, așa de departe, tot greul de pe inima ta poate ia altă pondere, își pierde din crâncena realitate, trece oarecum în ireal și sfâșietoarea amintire a chinului și pierderii lui Dinu, îl așează în tagma mucenicilor, de venerat și iubit, și-ți va fi sprijin al sufletului tău. În căile nepătrunse ale Domnului, poate trebuia acest prematur și crud final, ca să i se recunoască toate marile lui calități și destinul lui să capete un accent sublim. Nu mai încăpea în biserică atâta duioasă, desinteresată, caldă dragoste, ce se revărsa asupra lui, atâtea curate lacrimi. Era scaldat, înfășat într-un inefabil giulgiu de dragoste creștinească. Era lume cum numai la Înviere se întâlnește, până în grădina și în stradă, dar cu via emoție a prezentului. Și mă gândeam că dreptatea asta post-mortem a vieții lui atât de zbuciumate și plină de iubire și bunătate și abnegație și smerenie, poate să aducă totuși o alinare, durerii ce a lăsat în urma lui, draga, draga mea Pia. Iar dincolo, acel atât il aureolează cu mare cinste și evlavie. Nepătrunse sunt căile Domnului, în privința celor aleși, peste puterea noastră de înțelegere. Nu-i prieten, nici cunoscut, care să nu-l regrete sincer și adânc, din toată inima. Pentru mine a fost un adevărat înger, când l-am pierdut pe Ionel. Zile și zile a venit să mă vadă să mă încurajeze, să vorbim de viața de dincolo. Îmi aducea cărți și mărturii a celor ce încercau să deslușească rostul durerii și al prefacerilor de dincolo de pragul vieții. Îi sunt adânc recunoscătoare. Iar eu nu l-am ajutat cu nimic în suferințele lui și mă mustru amarnic pentru asta. N-am mai văzut pe Nelly, nici pe Monicuța, dar am vorbit la telefon cu Nelly și mi-a promis să vină la mine după Sărbători. Știu că nu se felicită pe cei în mare doliu, totuși nu pot să nu-ți urez sănătate și putere și pe încetul mângâiere și recăpătarea forțelor și a gustului vieții după legea firii. Te iubesc din toată inima și tot sufletul și mă gândesc cu duioșie și înțelegere la tine, draga, draga mea Pia.

Bătrâna ta prietenă, Lily.

Notă: Lily Teodoreanu a publicat: *Calendar vechi*, - 1939; *Viața cea de toate zilele* - 1940; *Cloșca cu pui* - 1943; *Acasă* - 1947, republicat în 1972; *Căminul* - 1971; *Ursitul* - 1970, republicat în 1979.



Ilie CONSTANTIN

Un impecabil

(note disparate)

Mă întreb, însă: ce mare rușine este să nu fi triumfat în țara de refugiu, unde reușita strămutatului constituie excepția? Și ce necuviință comite un scriitor plecat în tinerețe și care, neizbutind să sfarme capetezme altundeva, încearcă să-și continue puținul realizat la debuturile sale?

Miercuri, 27 martie

«Semnătura» mea la standul editorial românesc din vastul *Salon du Livre* parizian s-a petrecut bine. Festivitatea a durat ceva mai puțin de o oră, fără timpi morți, riguroasă. Remarcabil a fost, după cum mă și așteptasem, micul discurs al profesorului Al. Calinescu în fața a vreo treizeci de persoane - în bună parte vizitatori ai Salonului necunosători ai lucrurilor românești! Pacat că nu se va fi păstrat nici o urmă, înregistrată ori scrisă, căci și atunci când improvizează el se arată grav și interesant, ca să nu mai vorbesc de excelența și înlesnita sa franceză!

Printre persoanele din primul rând de ascultători se afla și *Sponsa*; fosta mea soție franceză - extrem de mișcată. (*Uxor* și *Sponsa* înseamnă același lucru, al doilea fiind, de nu mă înșel, mai tardiv în limba latină).

Vineri, 12 aprilie

În luna iunie, *Secundus* se căsătorește cu grațioasa lui iubită, Laura; bineînțeles că voi fi de față - mi-am și cumpărat biletul de avion! Fata și el trăiesc împreună de mai mulți ani - la prima mea revenire în țară, în septembrie 1992, ei locuiau lângă Parcul Tineretului. Rareori cupluri se potrivesc mai bine și se vor fi format atât de timpuriu, încă din liceu! Pe viitoarea mea noră o admir, de băiatul meu mă minunez: sunt eu însumi, mai bine realizat!

În situația economică românească de după comunism, fiul meu face parte din oamenii cu spirit de inițiativă, care își câștigă viața fără excesive momente de panică, găsind mereu o slujbă temporară nouă. Ar fi putut fi poet dar nu-l mai atrage - și-a descoperit un talent din care se poate și trăi: fotografia de artă și cea publicitară, unde se impune rapid.

Sâmbătă, 20 aprilie

Azi, pe un timp însoțit și scaldat în luminozitatea specială din Ile de France (atât de diferită, bunăoară, de auriul văzduhului Toscanei), am petrecut vreo trei ceasuri și mai bine cu *Pindare Drobeta*, venit de la Fontainebleau pentru o jumătate de zi la Paris. După o lungă plimbare, am prânzit în Cartierul Latin. Din nou la soarele de primăvară, am mers agale prin Jardin du Luxembourg. Ne-am și așezat pe o bancă pentru ca să pot citi cele zece poeme aduse mie de *Pindare*: sunt, spontan traduse de el în românește, creații de-ale mele dintre puținele pe care eu însumi n-am îndrăznit să le rescriu în limba maternă («literat barbar», pierdut în ritmurile și rimele altui idiom...). Voi opune cu plăcere versiunile sale în viitoarele mele culegeri, convins că ele exprimă, prin personalitatea altui autor, esențialul din ceea ce a fost rostit de mine în franceză.

Joi, 20 iunie, București

Două-trei zile înainte de plecare, am fost investit de exuberanța unui bacil (trăind cuminte în organism, alininteri) pe cale de a se multiplica în neșire; i-aș putea scrie complicat nume dar n-o fac, prea m-a deranjat! Febră mare, greturi, etc.; medicul meu «de familie» (*le généraliste*) mi-a prescris pe loz antibiotice,

fără a-mi interzice deplasarea geografică.

Iminentul mire mă aștepta la aeroport; m-a invitat să iau loc într-o Ford-Scorpio (pe care el însuși a adus-o din Germania, nu de mult) a micii societăți unde lucrează... Vai, *Uxor* și eu vom locui temporar într-un apartament al cuscilor, dincolo de cartierul Titan - nespus de departe chiar cu taxiul!

Duminică, 23 iunie

La orele 13, căsătoria religioasă (festivitatea civilă avusese loc mai înainte), în marea biserică Sfântu Elefterie; apoi, foarte lungul ospăț la restaurantul Cobalcescu. Toate aceste evenimente au fost immortalizate pe o video-casetă și de foarte multe fotografii. Firește, m-am străduit să arăt cât mai convingător ca tată-socru - cum mă și simteam, de altfel, după majestuoasa ceremonie ortodoxă -, deși bacilul exuberant, înrăit de atacurile antibioticului, mă cam chinuia; mai mult ca sigur că, în film și în imaginile fotografice, voi descoperi mici grimase și gesturi discrete de suferință.

Joi, 27 iunie

Ușoarele ciondăneli cu «excelența-mea-ex-primă-soție» (spre deosebire de *mon-excellente-ex-seconde-épouse* din Franța) au început la scurtă vreme de la sosirea mea în București. În dese rânduri, înfruntarea devenea intensă, rea, fațșă. Există în *Uxor* un zaț de grele reproșuri existențiale, exprimate sau nu. Penelopa va fi trăit oare asemenea sentimente față de omul revenit în Itaca după douăzeci de ani? Dar ea și Ulise simțeau altfel, adică în chip exemplar și imaginar, ca personaje de mit...

Sâmbătă, 29 iunie

În apartamentul «nostru» infestat de țânțari, în pofida produselor contra lor - am urme de înțepături pe față, pe mâini, pe glezne... -, clanul s-a reunit în jurul unei mese bogate în feluri de mâncare și băuturi. Din păcate, obsesia calculului asupra a ce va fi *dat* fiecărei din invitații la nuntă devenea aproape sordidă; voinicul meu fiu, exasperat de aceste socoteli dar păstrând tăcerea, părea obosit.

A gusta trecutul pentru el însuși...

Multă vreme, am ignorat această stranie plăcere. Aveam prea mult tendința de a reinoda cu vremea dinainte, de a-i lipi la loc deliciile placându-le pe prezent. Neîncetat, mă forțam să trag spre actual lucruri și persoane recuperate din adâncul temporal: ca și cum totul mai putea încă să fie trăit din nou... În toamna lui 1964, într-un oraș din Transilvania, Casa de cultură locală a oferit o cină unui grup de poeți sosiți din București și alte centre, care citiseră din creația lor. În gălăgia din sală, eu îmi uitasesm confrății de vârstă mea și mai vârstnici, ocupat în întregime s-o admir pe iubita unuia dintre ei - singurul «regional» din echipă.

Sveltă, cu ochii de un verde profund, purtând un *deux pièces* alb, «Marta» - ca s-o numesc așa - se născuse frumoasă, și manifesta acest amestec de seninătate și de neîncredere a femeii care n-a încetat nicidecum să fascineze bărbații. La semnele de admirație a doi vecini de masă, ea răspundea printr-o atitudine demnă și liniștită. Din când în când, cei doi comenseni reușeau să-i smulgă un surâs luminos, apoi «Marta» se întorcea din nou spre amantul ei. Deși eram așezat chiar în fața ei, femeia cu dulci pomeți de «asiatică» albă m-a ignorat cu desăvârșire, și parcă dinadins.

La câteva săptămâni după spectacolul ardelenesc de poezie, într-o joi seara, făceam coada la un self-service; pe neașteptate, m-am pomenit în fața «Martei»! Am rămas incremenit o clipă, dar automatismele de politețe m-au readus în fire. Venită pentru câțiva timp la București, ea s-a arătat încântată de a întâlni o «cunoștință»... Am bâlbâit Dumnezeu știe ce, apoi i-am propus cu destulă naturalitate să renunțăm la self și să cinăm într-un mic restaurant din împrejurimi. N-am încetat să-i vorbesc, i-am recitat versuri, i-am povestit lucruri din copilărie... Însăși îndoiala ce-o nutream în privința reușitei mă împingea să continui în această tentativă de seducție aproape abstractă. A doua zi, când am văzut-o coborând din troleibuz și grăbind pasul către mine care o așteptam, am tremurat de îndoială și de orgoliu: «E oare a mea, această zeiță, cu adevărat a mea?».

Un operator de cinema (pe care abia de-l cunoșteam) mi-a vorbit în fața unei sticle de vin, îndelung, despre o noapte petrecută de el, cu două săptămâni mai devreme, în compania unei femei: «alba ca zăpada în flăcări!». Curioasa formulă, de tip marinist și gongoric, revela un hazard grimasant. Am constatat fără întârziere că acea femeie neasemuită era «Marta» - fără cea mai mică speranță de eroare asupra persoanei. Cineastul cuceritor vorbea puțin în vârful limbii, de parcă-și lingea încă buzele la amintirea isprăvilor sale de așternut.

Perfectă, «Marta» a recunoscut din capul locului cele petrecute, fără a insista excesiv asupra faptului că insul o atrăsese într-o «capcană». Tot ce-mi spunea mi-a părut loial și verosimil, iar eu doream nespuse să fiu convins, să am o justificare de a nu o pierde! Doamne, nu aveam a-i reproșa NIMIC: pur și simplu, la ora când seducția se întâmplase, eu nu existam încă pentru ea! În zadar îmi repetam această evidență logică; multă vreme în noapte, m-am scufundat în gelozia retrospectivă, punându-i întrebări dureroase și stupide despre celălalt, despre ceilalți...

Sâmbătă, 21 - joi, 26 octombrie

Mi-a trebuit mult timp înainte de a vorbi în mod onorabil limba țării mele de adopțiune. Și mult a trebuit să studiez și să înnegresc hârtia înainte de a fi în stare s-o scriu!

Sponsa m-a ajutat mai mult decât oricine, cu atât mai mult că, pe atunci era profesoară. Ea mă vexa foarte adesea prin nerăbdarea ce-o pune în a mă corecta - dar, dacă țin seama de rezultate, metoda ei era la fel de bună ca alta. Îmi îngâna, subliniindu-le, greșelile de acord sau de pronunțare, construcțiile «barbare» ale frazelor, îmi sfârteca paginile cu creionul roșu, neconținut... După trei-patru-cinci ani, foile au început a-mi fi date înapoi mai puțin desfigurată de corecturi și de semne de întrebare. Într-o zi, când i-am cerut sentința asupra unui text de mai multe pagini, *Sponsa* l-a parcurs cu iuteală, în fața mea, apoi mi-a spus, pe un ton ce nu admitea discuții:

- Aștepți complimente, sau ce? Punem capăt aici uceniciei tale (*On arrête ici ton apprentissage*). De acum înainte, tu nu vei mai face mai multe greșeli decât orice Francez instruit - și va fi vorba, cel mai adesea, de simple erori de neatitudine. Îți va fi de ajuns să te recitești cu grijă și să verifici în dicționar ortografia

Sâmbătă, 13 ianuarie, 1996

Profesorul Al. Calinescu a sosit la mine spre sfârșitul dimineții cu un instrument de «tortură»: un magnetofon portabil. Pe la 11, ne și lansasem într-o lungă convorbire în limba franceză, destinată a fi cuprinsă într-o publicație de tip universitar, sub conducerea lui Pierre Bourdieu. Amicul interlocutor a intitulat dialogul nostru: *Itinéraire d'un exilé atypique*.

Vineri, 16 februarie

Mi-am petrecut cea de a cincizecișisaptea aniversare lucrând la *Lecturi împreună*. (Cuvântul «împreună» mă amuză, la capătul unei zile de naștere trăite în solitudine.) Titlul meu convivial pune în evidență *convenția* oricărei creații - fie și de critică literară: lecturile din viitoarea carte au loc «împreună» în măsura în care cititorii acceptă să citească peste umărul meu ceea ce voi fi pus eu pe hârtie, în singurătatea necesară a mesei de scris.

Visez la o altă carte, în care să sacrific agendele mai multor ani, pentru a obține din ele o pulbere de memorie, aceasta sfârșind prin a se constitui într-o *ficțiune defensivă*. Totul, în voia unei selecții subiective și abia coerente printre evenimente, locuri, figuri omeneste și stări de spirit. Pe unii dintre ai mei îi voi desemna în limba latină sumar: *Uxor*, *Prima*, *Secundus* și *Tertia*, tot așa cum voi schimba destule alte nume. O numesc «defensivă» nu doar din prudența de a proteja identități reale, ci și pentru că, în mod natural, cel ce vorbește despre sine ia o postură «de apărare», ca și cum ar șopti o autojustificare în fața propriului destin.

Duminică, 10 martie

Ne-am întâlnit ieri, pe la patru și jumătate după-amiază, în fața librăriei «La Hune», câțiva amici: Al. Calinescu împreună cu soția Cici și cu fiica sa, newyorkezul Dumitru Radu Popa (cunoscut anul trecut, la «Prima întâlnire a scriitorilor români din toată lumea», la Neptun). Cei trei Calinești, D.R. Popa și cu mine, ne-am instalat într-un bistro rue des Saints-Pères unde urma să rămânem trei ceasuri!

Sandu Calinescu m-a pus serios pe gânduri cu niște reflecții asupra raporturilor dintre lumea literară din România și scriitorii viețuind în străinătate; aceștia din urmă, indiferent de calitatea lor, riscă a nu avea o bună imagine în țară, unde «concuranța» lor irită. Ei pot fi degrabă considerați drept inși care nu au reușit în Occident, iar acum încearcă să-și continue cariera, de bine de rău, publicând în România. După Eugen Ionescu, E.M. Cioran, Mircea Eliade, Vintilă Horia, puține nume românești au devenit foarte notorii în afara țării - chiar dacă se pot cita unele reușite parțiale.

- Pentru întoarcerea ta literară în România, publicarea unei noi cărți la Gallimard (sau alt editor prestigios), ar face mai mult decât toate volumele pe care le-ai tot scos prin țară în ultimii ani...

Îmi trecuseră și mie prin minte asemenea gânduri - iată-le rostite cu voce tare.

anonim

corecta, oridecâteori vei avea îndoieli. Ne-am înțeles?

*
Contacte cu «lumea literară franceză»... În 1977, *Sponsa* a trimis din partea mea unuia din foștii ei profesori la Universitate, Roger Ikor (premiu Goncourt, în 1955), manuscrisul unei lungi povestiri. Romancierul mi-a răspuns printr-o scrisoare; modul lui de a vedea lucrurile mă intrigă...

«(...) în substanță, ceea ce așteptam eu - ceea ce aștepta orice lector occidental - este, sub orice formă ar fi:

1) evocarea genului de viață pe care o duc Românii sub regimul comunist;

2) reacția unui intelectual la această viață, de ce și cum o acceptă, de ce și cum o respinge înfruntând primejdia de a solicita azilul în Occident;

3) reacțiile sale față cu modul de viață apusean, și mai întâi față cu libertatea însăși.»

Autorul romanului *Les Eaux mêlées* imi conceda că «ventilarea» între cele trei rubrici depindea de alegerea scriitorului... Totul părea logic și chiar convingător; mă gândeam totuși la faptul că o carte este prețioasă și prin ceea ce o distinge de normă, extrăgând-o din seria programabilă; lucrarea mea avea la bază alte intenții literare.

«Aș mai adauga că linia d-voastră conducătoare se distinge anevoie. În ce anume alegerea protagonistului și a aventurilor sale este semnificativă? Și semnificativă în ce?» (Un alt intelectual parizian avea să-mi spună lucruri asemănătoare, preocupat mai cu seamă de măsura în care cititorul se poate recunoaște în scenariul existențial al eroului. E indispensabil? Protagonistul unei cărți se poate constitui și altfel: ca o ALTERITATE, paralelă cu EU-1 lectorului - iar nu ca o oglindă complezentă unde acesta din urmă «se recunoaște»).

Roger Ikor nu se limitase la aceste considerații asupra construcției unei povestiri. El mă și încuraja, în mod ferm, începând cu «scriitura» însăși.

«Nu am nici o observație particulară pe planul limbajului, de care este legată, evident, principala D-voastră anxietate. Franzeza D-voastră este corectă, în afara unuia sau două fleacuri (à une ou odeux brouilles près); iar stilul, net și precis, ne lasă în contact direct cu gândirea D-voastră.»

La sfârșitul scrisorii, acest romancier pe care eu nu aveam să-l cunosc nicio-dată personal punea aprecierile sale cele mai încurajatoare - și câteva sfaturi.

«Dacă vă spun toate acestea (iertată-mă!), este pentru că simt în D-voastră un autentic scriitor. Știți să vorbiți, știți să vă exprimați. Ceea ce vă lipsește... Ei bine, cred că e voința semeață de a smulge din ființă, plin de sânge, adevărul D-voastră profund. Fără a menaja pe nimeni, și mai ales nu pe D-voastră!»

*
În 1980 ('81?), prietenul V. T. a avut ideea de a mă duce la Nadia Rabuçon, o doamnă bogată care avea influență pe lângă unii editori. Îi și vorbise despre mine, asigurându-mă că... știam să joc șah! M-a prevenit că aș fi bine inspirat lăsându-mă să câștig din când în când - îi plăcea grozav asta! În casa influentei doamne - o septuagenară spre octogenară autoritară -, cu scară interioară și vaste ferestre ce dominau o mică grădină, cu Parisul mai jos până departe, mi-am bătut de mai multe ori venerabila gazdă (amuzat că găsisem un adversar și mai slab decât mine însumi) - apoi i-am concedat o înfrângere

plauzibilă. Nu a avut loc nici o discuție literară, în afară de faptul că V.T. i-a spus Nadiei R. că eu publicasem, cu mai mulți ani în urmă, o bună duzină de cărți. Septuoctogenara a suflat pe nări cu dispreț:

- Unde? La București? Asta nu înseamnă nimic!

După două săptămâni, V.T. mi-a semnalat că nu trebuia s-o las baltă pe dama al cărui cuvânt nu trecea neobservat prin edituri și jurii literare. Ea îi ceruse vești despre mine, rusificându-mi prenumele:

- Pe unde s-a ascuns Ilya? De ce nu mai trece pe-aici?

Era, pare-se, semn bun, Nadia Rabuçon mă admitea printre cei de origine cu ea însăși. M-am dus așadar la dansa unde, o oră la rând, am hârțuit pe cele 64 de pătrățele jucătoare cu spirit capricios. Lângă noi, un alt vizitator dormic să obțină o intervenție, se plictisea în mod politic, în așteptarea multelor înfrângeri pe care era hotărât să le sufere. Deocamdată, autocrata se îndârjea împotriva mea: refuza să recunoască unele mutări strigătoare la cer, refăcea mișcări, și își blestema lipsa de șansă (la șah!). Nici de data asta n-am ajuns la literatură.

*
Într-o zi din primăvara lui 1983, mi-a fost dat să-l înlocuiesc pe un... laureat al premiului Nobel de literatură! Prin martie, M-me F., de la Casa de cultură «André Malraux» din Créteil, era pe cale de a organiza un spectacol intitulat: *Poezia exilului și a dezradăcinării*. Ținuse foarte mult să-l invite în Val-de-Marne pe Czesław Milosz, dar acesta trăia în Statele Unite... Solicitat la rândul său, V.T. se recuzase - el e doar prozator -, iar apoi avusesse amicală atenție de a-i vorbi D-nei F. despre mine! O săptămână mai târziu, ea mi-a scris pentru a mă preveni că primise cele 20 de poeme trimise, și că m-a inclus în micul grup de aleși! Parcurgând lista: Tahar Ben Jelloun (Maroc), Malek Alloula (Algeria), Venus Koury-Ghata (Liban), Ilie Constantin (România), Juan Gelman (Argentina), Jean Metellus (Haiti), Paul Dakeyo (Camerun), am constatat fără surpriză, că printre ceilalți șase, eram cel mai puțin notoriu în Franța; ce mai, un impecabil anonim!

Peste 800 de spectatori (care-și plățiseră locurile!) umpleau sala, în seara lui 20 aprilie. Așezați în primul rând, *Sponsa* și tatăl ei nu mă părăseau din ochi. Bernard Langlois (el anima pe Antena 2 emisiunea «Rezistențe», foarte privită) asigură prezentarea spectacolului: prin intermediul unui mic dialog, omul de televiziune ne-a «oferit» publicului, unul după altul... la sfârșitul acestei vaste «întâlniri cu cititorii», am dezamăgit o mulțime de persoane care voiau să cumpere cărți de-ale mele. Unul din poezii participanți, Paul Dakeyo, mi-a propus să-mi editez o culegere de poeme:

- Nu-ți cer nici o centimă, Ilie Constantin. Țin să fac această carte pentru că-mi place ce scrii!

În septembrie 1983, *L'Ailleurs* a apărut. M-am dus la cele două librării unde volumul meu era pus în vânzare: L'Harmattan și Présence africaine (putea fi găsit, se pare, și la FNAC, pe rue de Rennes). În cea de a doua - pe un raft inaccesibil, sub tavan -, am sfârșit prin a da peste vreo 10 volume; când te gândești că amicul meu, poetul-editor, îl trăsesse în o mie de exemplare!

DIVERSE SUPOZIȚII

IDEEA că toate comunitățile legate printr-o experiență asemănătoare, fie ea eroică, tragică, mizerabilă, cum este la noi; sau de gânduri, sentimente, obiceiuri, datini, apucături; sunt sortite să fie înghițite de Marea Existenței, indiferentă față de încropirile izolate, trecătoare, ineficient naturale, mă rog; experiența chibuțurilor... a colectivelor (sters, notă din 1969), a grupurilor umane, partidelor, organizațiilor de tot felul; insule în mediul turbulent, inconsecvent și aparent illogic, al vieții, se destramă cu timpul, înlocuite de alte și alte himere «mai bine organizate», s-ar spune; deși soarta lor rămâne aceeași.

Chestie de timp și de împrejurări... Ce rămâne, totuși, splendid și derizoriu, este voința acestor grupuri de a se fixa în absolut, de a crea pe veci o anume orânduire, a lor, de a înlocui relativitatea evidentă a existenței, des încercată, cu o ideologie severă opunându-se traiului jovial indiferent. (Savantlicuri)

Discuții între membrii *Academiei celor ce fac baie pe lună*... Peripatetizând apoi cu toții împreună pe nisipul plajei cu urme de fosfor în el sclipind sub pașii plimbăreților nocturni...

Ziua, ei dorm. Noaptea umblă cu toții pe țarm între unsprezece noaptea și trei dimineață. Cei mai rezistenți stau și apucă răsăritul soarelui. Mulți din ei recită uneori pagini din Mateiu, sublimul... Personal, pe la miezul nopții și-un sfert, l-am auzit pe unul recitând cu glas tare începutul *Crailor de Curtea veche*...

«Cu toate că, în ajun chiar, îmi făgăduisem cu jurământ să mă întorc devreme acasă, tocmai atunci mă întorsesem mai târziu: a doua zi spre amiazi. Noaptea mă apuca în asternut. Pierdusem răbojul timpului.»

Un altul, după oarecare timp, continua tușind, deoarece fuma pe întuneric se vedea jarul țigării arzând ca un mic semafor de gară:

«... - N-am timp, mă lămuri, sunt ocupat cu înmormintarea; a murit Mișu... Acum vin de la cimitirul ovreiesc și merg la jurnal... Mișu trăgea să moară, și noi în odaia de alături... tu comprends? - lipitoare - nu altceva, m-a dăulat. Du-te numaidecât, pină nu iese bacceaua, hoască: conțez, nu e așa? Și porunci birjarului, să mine. Vino poimîine la cimitir, îmi mai strigă cu capul afară, depărându-se, *iau cuvîntul*.»

Un riset general umplu văzduhul întunecat al celor zece noctambuli, iar cel cu țigarea aprinsă aruncă mucusul departe și care schiță traectoria unei stele căzătoare liliputane.

«S-a mai văzut un hippy chel?» se interesă după aceea unul, tare, nu se vedea care pe care. *Celălalt* întirzie cu răspunsul; pe urmă răspunse sigur, incredințindu-l pe celălalt: «Nu, imposibil, ar fi o contradicție... Apoi unul din ei, avînd asupra lui un tranzistor portabil dădu drumul la ceva... *Eine klein Musik*... răsună străin, fără nici o legătură cu viața lor dezordonată.»

Vorbăște criminologul

El era dintre aceia în stare să înfrunte răsăritul soarelui marin după o noapte întreagă nedormită. Rămăseseră numai ei trei; ceilalți șapte se duseseră la culcare. Cel ce se ocupa de fărâdelegi, - încă mai era pe la început de răsărit - tocmai povestea ceva ce nu se povestește de obicei la asemenea ceasuri... *cînd viața oricîcît reînțepe cu aceeași exaltare uitînd de toate* sta gata să se producă... (remarca celui de al doilea, ca vîrstă, culmea, un economist, dar suflet sensibil); ...despre un ins așadar care, avînd 37 de ani și un băiat de 15 ani, cînd nevastă-sa murise, nu mai spun cum, se în-



PREPELEAC

de Constantin Toiu

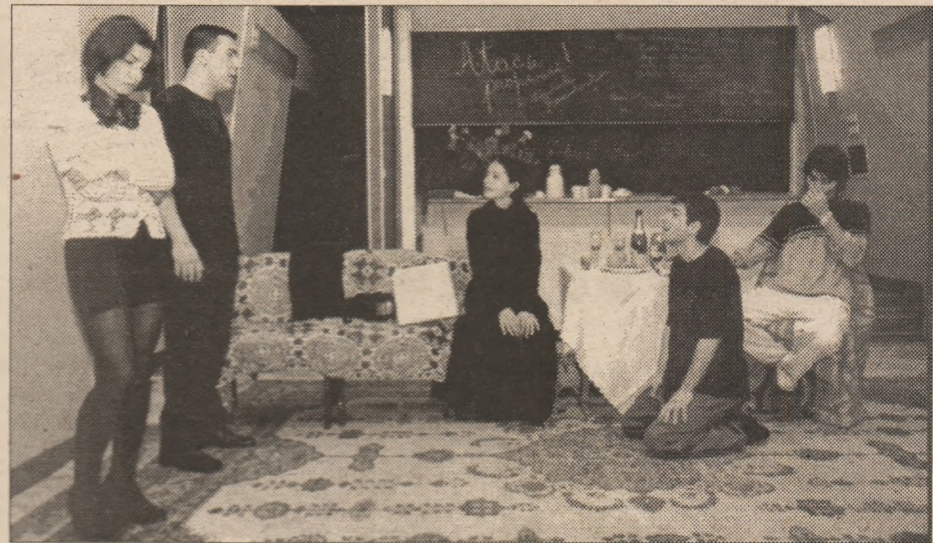
surase din nou, ca omul, la țară, care țară nu are fidelități absurde ca orașul, mănțelegeți?... dacă aialți doi înțelegeau; și ai doi dădura în același timp din cap - încadrîndu-l - cum să nu înțeleagă ei, adică... Ei, făcu criminologul, și căutîndu-se mult, scoase din halatul lui alb de bumbac un pachet de țigări și-o brichetă; fuma pe răsăritul ăla, care tocmeala sta gata să se producă; iar ceilalți doi, deși fumători, nu fumau la o oră atît de nepotrivită... Ei, făcu primul încă o dată după ce își aprinsese un *Kent lung* de la niște confiscări de pe teren; - ei, făcu și băiatul asta de 15 ani pe care-l chema... nu ș cum dracu... Veniamin, îi spune lui *tacsu*, că aia, nevasta de-a doua, carevasăzică, fiind mult mai tinăra decît soțul ei nou... avînd ca la vreo 19 ani... tinerică, tinerică, o luase de săracă ce era, așa că, se putea explica... - și tăcu. Cei doi, din dreapta și din stînga, care îl încadrau stînd cu toții pe o rogojină chinezească împletită din pai de orez îl îndemnară pe vorbitor vîzînd că tace prea mult, - *zi-i, domnule, te ascultăm*. Acela zise sau continuă imediat că Veniamin îi spusese lui taică-său că nevasta lui tinăra îl mîngiase așa, - *da' nu era mama!* - și că l-a tras spre pat... *nu ș ce să-mi facă*,... și chiar i-a făcut!... Bărbatu... *tacsu*... a omorît *fîmeia*. A fost închis. Pe urmă, pe Veniamin, l-a luat unchi-sau, fratele mai mare al «criminalului»; și unchi-său asta, pe care-l chema Ghiță avea două fete, una de 17 aialtă, măritată, de 19 ani; că știu și cum le chema: pă prima, Lenunța, iar p-a doua, Lucreția. Stăteau cu toții într-o casă acoperită de stof, dacă vreți și amănuntul ăsta; și după ce mai trase o dată din Kentul său lung, azvîrli țigarea, care, tot așa, rămase cu mucusul arzînd pe nisip ca un semafor într-o gară pustie... Casa era singurată, avea un salcîm în față și-o groapă cu var, că văruseră... Stuf vechi care nu mai era *dămult* galben, *ca stufu*; că se făcuse negru. (De la un timp, criminologul - bun actor - vorbea ca țărani)... După vreo lună-două, de cînd fusese închis *tacsu*, Veniamin, mutat în casa *lu' unchiu-su Ghiță*, dormea cu *fîmeile* amîndouă în aceeași odăie; că Ghiță era plecat cu treburi la Tulcea. A mai mică, de 18 ani, dormea pe un pat mai mic de scînduri, lîngă fereastră; a mai mare, Lucreția, dormea pe patul mai larg pe care se culca cu Ghiță-al ei, cînd era acasă. Am uitat să spun că Veniamin asta era cam slab de minte; nu trecuse clasa a doua nici la școala aia primară; dar îl ținuseră la școală, că făcea curățenie, mai trăgea clopotu' la biserică... Nu știa să numere decît pină la zece, pe amîndouă mîinile și la zece nu putea să zică zece - zicea *zas!* P-orma, cu mare chin o lua de la 17 pin-la nouăsprezece; de douăzeci se ferea; nu știa ce avea cu el. Așa că secretul lui era între 10 și 17; dacă era secret; și nu vreo smînteală. Pe scurt, s-a dat la Lucreția. Fiind infirm, debil mintal... știți că la aștia li se școala mai repede din lipsa oricărui afecțiuni; rămîne numa' instinctul animalic. Procesul s-a redeschis. Cu un avocat deștept, Ghiță l-a mai ușurat pe frasu pe motiv că adevăratul *cremenal*, moral, era Veniamin, mitomanul. Că era invers decît *cazu' cu Fedra*..., *pricepeți?*..., nu *ea la el, ci el la ea*, la mîsa vitregă, cum ar veni. Asta e că tragedia nu se mai putea drege. Femeia era moartă, ăla la ocnă cu circumstanțe tîrzii, tîrzii, vinovat fiind monstrul, handicapatul. Am vorbit pe urmă cu un psihiatru și mi-a zis că asta... cheia întîmplării se afla între *zece și șaptespe*. Ce ziceți? Cei doi nu ziseră nimic. Soarele *taman răsărea*, normal, cum ar fi zis, glumet, criminologul.

Viens voir les comédiens!

DOUĂ întâmplări m-au determinat să scriu această altfel de cronică, o mică abateră de la regula și obișnuința fiecărei săptămâni. Nu de mult, aflându-mă cu o mică problemă la Spitalul de Urgență din București, ochii mi-au căzut pe un afiș care anunța un spectacol în Amfiteatrul unde de obicei se țin cursurile pentru studenții de la Medicină, prelegeri medicale ș.a.m.d. Prima oară mi s-a părut că nu citesc bine, dar agitația din jur m-a dezmeticit: doctori, asistenți, bolnavi se îndreptau spre locul în care teatrul le vestește întâlnirea a-tit de inedită. Terapia prin artă s-a aplicat și la noi, ca și în Occident, în școli și orfelinate, aziluri sau pușcării. N-a lăsat pe nimeni indiferent, mulți văzând pentru prima dată un spectacol. Din informațiile pe care am reușit să le strâng am aflat că popasul teatrului într-un spital este primul de acest fel. Trupele ambulante din Evul Mediu și nu numai jucau în piețe publice sau la Castel. În lumea agitată în care trăim, cu boli, mizerie și suferință mi se pare extraordinar ca teatrul să bată la porțile unui spital, iar acestea să se deschidă. Dincolo de spectacolul propriu-zis, altul avea loc în sală. A-tit de aproape de mine, încît îl simțeam epidermic. Boala umilește și uniformizează, prezența morții este palpabilă, concretă, iar bolnavii par înregimentați într-un batalion unitar pentru că și lupta lor este comună. Ca și dușmanul pe care vor să-l răpună. Ceva din comportamentul acestor spectatori, din tipul de disciplină impusă ad-hoc, mă ducea cu gândul la atmosfera sălilor cu elevi. Același tip de rumoare, de așteptare, de inocență. Și ceva esențial îi despărțea: hazardul. El i-a adus aici, iar experiența dură pe care o parcurg se dublează acum. I-am

întrebat pe mulți și mi-au răspuns că sînt de la țară sau nu, dar că, în orice caz, n-au văzut niciodată teatru pe viu. Niciodată. O bătrînă din Teleorman, care n-a înțeles nici cu ce mă ocup, nici de ce sufăr, nici ce anume caut acolo, mi-a mărturisit la sfîrșit: "maică, care oi afla că-i bolnav la mine în sat, aici îl trimit: mîncarea-i bună, doctorii sînt cumsecade și mergi la teatru pe gratis. Oi avea ce povesti cînd oi scăpa de aici!" Mi-aș fi dorit ca oamenii aceștia să fi văzut un spectacol valoros, ca prima întîlnire să-i marcheze, să-i facă să se îndrăgostească iremediabil de misterul lumii teatrului, să-i provoace să-i descopere dimensiunile, ceva din magie, din zbuciumul artiștilor. Nu cred, însă, că avea o prea mare importanță. Într-o situație limită, orice semn al normalității, al vitalității, ineditului chiar, capătă alte proporții în care *viața* devine singura valoare fundamentală. În fond, acest *happening* poate fi doar începutul unui drum într-un spațiu care atenuează granița între ficțiune și realitate și în care fericirea și durerea, viața și moartea, binele și răul își trăiesc acut imbinarea.

Spectacolul pe care l-am văzut se numește *Atac la profesoară*, o adaptare a regizoarei Diana Maria Mihailopol după cunoscuta piesă *Șantaj* a Ludmila Razumovskaia. Anul trecut, Virginia Itta Marcu a primit *Premiul pentru cea mai bună actriță* la Galele Uniter, iar tînărul regizor Claudiu Goga *Premiul pentru debut* și pentru această montare importantă de la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Brașov. Tensiunea specială a piesei și tratarea "pe muchie de cuțit" a lui Goga, împlinirile actricești spre care și-a condus trupa, cu maturitate, deși abia pășise pe drumul profesioniștilor sînt performanțe pe



Atac la profesoară adaptare după Ludmila Razumovskaia. Regia: Diana Maria Mihailopol. Clasa Eusebiu Ștefănescu - Rodica Mandache. (Universitatea Hyperion). Imagine din Amfiteatrul Spitalului de Urgență București.

care, la nici un palier, nu le-am întîlnit, în acest spectacol de absolvență al clasei Eusebiu Ștefănescu-Rodica Mandache, din cadrul Universității Hyperion. Regia pare mai degrabă o ilustrare *ad litteram* a ceea ce se spune, fără nuanțe și idei, iar pentru actori, un exercițiu de anul doi. S-au încălzit greu, și-au tratat personajele fără evoluție, plat, n-au construit relații între ei decît exterior și superficial. Un merit poate fi doar acela al adaptabilității de a juca într-un spațiu nou și ne-teatral. Sînt curioasă dacă la Teatrul Foarte Mic, care le găzduiește producțiile, lucrurile se ameliorază, pentru că așa cum este construit spectacolul, el nu poate oferi surprize, piste pe care să nu le fi intuit. Prezența lor într-un mediu al vulnerabilităților de tot felul le-a dăruit spectatorilor șansa ca timp de o oră și jumătate să uite unde și de ce se află. În fond, teatrul, chiar dacă nu la cote valorice ridicate, a provocat producerea *catharsis*-ului, a întins o punte de salvare umană și morală. O asemenea întîmplare nu te poate lăsa indiferent. Și ca să se închidă cercul, am primit o invitație la un concert Mozart susținut de Orchestra Medicilor la Ateneul Român. Nu am calitatea profesională să comentez ni-

velul interpretării. Faptul însă că după ore istovitoare de spital medicii au puterea să-și transforme *hobby*-ul într-un act artistic profesionist (susținut extraordinar de Stryker Horomedica Osteonics și de Fundația *Spitalul de Urgență*), nu face decît să-mi amplifice admirația și respectul. Tradiția și umanismul se mai transmit încă în această breaslă. Marii doctori și profesori nu lipsesc de la nici o premieră teatrală. I-am regăsit, emoționați, și la Ateneul Român, plin pînă la refuz. Sobrietatea, eleganța și căldura purtau ceva din rafinamentul unei lumi de altădată care intra în armonie cu arhitectura Ateneului, cu muzica lui Mozart, cu vioara Stradivarius (din 1729) a maestrului Eugen Sirbu, un nume cu rezonanțe mondiale. Cioran spunea undeva: "...muzica, această providență a celor pe care totul îi dezamăgește, pentru că ea singură ne consolează în mijlocul non-sensului universal." Forme de vindecare. Forme de supraviețuire.

Marina Constantinescu

P.S. Nu scăpați numărul viitor! Și pentru că veți putea afla ceva despre un eveniment: *Unchiul Vanea* la Teatrul "Bulandra".



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Un pictor aproape uitat: Eustațiu Stoenu (III)

propună perspective estetice noi și nici să pună în cauză problemele de limbaj, el nu a avut măcar prezența de spirit de a construi o lume coerentă denotativ, așa cum a făcut-o, de pildă, Corneliu Baba. În inventarul său de forme nu există nici un principiu coagulator și nici o aspirație spre idealitatea care motivează epi-



Portretul Regelui Mihai (1944)

sodicul și îi dă credibilitate dincolo de zbaterele lui efemere. Dacă tuturor acestor elemente le mai adăugăm și unele motive exterioare, cum ar fi, de pildă, boicotul din perioada comunistă, care avea în vedere faptul că pictorul a fost literalmente unul *de curte*, adică apropiat, măcar ca portretist, Curții regale și aristocrației românești, acelei aristocrații căreia, de fapt, îi aparținea el însuși, cvasianonimatul său postum poate fi înțeles în termeni relativ corecți. Dar dacă Eustațiu Stoenu nu a reușit să trăiască deplin în istoria vie a artei și s-a supus mai degrabă unor norme formale și unor modele mentale, nu înseamnă că locul său în arta românească poate fi obiectul vreunei dispute. Iar, în această perspectivă, două sunt în mod cert meritele sale cele mai importante. Mai întîi, el este un prodigios și un solicitat portretist. Fie că portretele sale privesc existențe comune și personaje oarecare, fără o identitate precisă și o notorietate publică în măsură să justifice un interes explicit (*Portret de femeie, Tînăr cu carte în mînă, Rochia verde, Portret cu basc, Portret de bărbat, Fetița cu cercul* etc.), persoane publice cunoscute - artiști, oameni de cultură, personalități din lumea științei etc. - (*Portretul profesorului Jean Paul Laurens, Pictorul Ștefan Popescu, Portretul arhitectei H. Delavrancea-Gibory, Portretul profesorului*



Tînăr cu carte în mînă

Ștefan Minovici, Portretul profesorului Papillot, Portretul lui Ion Manu, Portretul lui Lasserson, al lui Panait Istrati, al actriței Andronescu etc.), fie marile figuri ale Curții regale și ale aristocrației românești, dar nu numai (*Portretul Regelui Ferdinand, Portretul Reginei Maria, Portretul Regelui Mihai, Portretul lui I.C.Brătianu, Portretul Principesei A. Cantacuzino, Portretul Principelui Ghica, Portretul Principesei Clara Mavrocordat, Portretul Elenei Văcărescu, Portretul Baronului Levavasseur, Portretul Contelui Chesingne* etc.), pictorul este interesat în aceeași măsură de o exactă definiție a personajului și de o anume sugestie a exemplarității lui.

Made in Europa

CU O întârziere de trei ani, și publicul nostru (de fapt o anumită parte a acestuia: cei 400 de cinefili bucureșteni, majoritatea tineri, care au umplut până la refuz sala cinematografului Studio) a putut vedea, grație Festivalului de Film European - ediția a 5-a, filmul belgian *Rosetta*.

La București, ca de altfel pretutindeni unde a rulat, publicul a fost împărțit în două: unii au exclamat: "Zguduitor!". "Emoționant" (și superlativul au curs), alții l-au catalogat drept "plicticos", "tembel", "enervant" etc. etc. De fapt, toate aceste remarci nu făceau decât să reproducă în mic virulentele polemici iscate la Cannes 1998 de prezentarea filmului fraților *Luc* și *Jean-Pierre Dardenne*, toate centrate pe ideea de *valoare* în cinema și, mai ales, genul de cinema - cinema de autor sau cinema comercial?! Cu această ocazie, *David Cronenberg* - președintele juriului ce a acordat filmului *Rosetta* trofeul suprem: Palme d'Or, și Premiul de interpretare feminină debutantei *Emilie Duquenne* - arată că aceste dispute l-au făcut să descopere "cât de multă lume a fost spălată pe creier de Hollywood". Într-adevăr, adepții unui cinematograful acțiunii și al narațiunii bine articulate, al dialogului abundent și al răsturnărilor spectaculoase de situații - ca să nu mai vorbim de interpreți faimoși -, au toate motivele ca filmul să nu le placă. Un film care nu are o intrigă preexistentă și care "se însălează" pe măsură ce camera o urmărește pe eroină. Căci *Luc* și *Jean-Pierre Dardenne* ("O singură persoană, dar cu patru ochi" - așa cum obișnuiesc ei să se definească) nu o filmează pe *Rosetta*, ci - cu camera pe umăr - ei îi vânează fiecare mișcare, cel mai mic gest, expresia pe cale de a se naște pe chip. Această față, abia ieșită din adolescență, ce locuiește împreună cu o mamă alcoolică, într-o rulotă de la periferia unui oraș belgian, știe, deja, că a avea o slujbă înseamnă a câștiga un război cu

lumea înconjurătoare. Cu îndârjire, apeland la toate armele - inclusiv delatiunea - ea trebuie să câștige zilnic, batalia cu viața. Zbaterea ei e disperată - de la primul cadru, când nu vrea să părăsească fabrica de unde a fost concediată, până la ultimul, când se luptă cu neputința și lacrimile, ținând o butelie de aragaz în brațe - o face să semene cu o mică vieteț încolțită -, ce aparține, mai degrabă, de regnul animal ci, care, aproape nu mai are nimic uman. Frații Dardenne - cu o solidă experiență de documentariști, în special în cartierele defavorizate - au creat-o pe *Rosetta*, au imaginat-o, au modelat-o bucată cu bucată. Ea e un robot - sau un animal cu un singur reflex condiționat - lansat în lume cu o unică misiune: să caute de lucru. "Mă numesc *Rosetta*. Am o slujbă. Sunt un om normal!" repetă ea în șoaptă, în singurul moment de respiro - al ei, dar și al filmului (deci și al spectatorului). Evident, un asemenea film și un asemenea personaj



Emilie Duquenne în *Rosetta*, Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină Cannes 1998

nu pot fi degustate de cei al cărui gust cinematografic se reduce la filmul hollywoodian - "Ceea ce ne interesează este modul în care realul hrănește și este scânteia ce declanșează ficțiunea și cum ficțiunea devine o privire asupra realului" - afirmă frații Dardenne. Aceeași intenție au avut-o și realizatorii unei alte pelicule ce a șocat anumite obișnuințe: *Condiția câinilor* (State of Dogs, 1998), un film de debut datorat belgianului *Peter Brosens* (39 de ani, licențiat în geografie și antropologie socială și culturală, regizor și producător de filme documentare) și mongolul *Dorjkhandyn Turmunkh* (42 de ani, licențiat al Școlii de Jurnalistică a Universității din Ulan Bator, ziarist, scenarist și producător la TV mongolă). Filmul a făcut înconjurul lumii, a participat la 41 de festivaluri internaționale și a obținut nenumărate premii. Desigur, acest lucru are importanța lui, dar ceea ce ne interesează, mai ales, este formula filmică propusă de autori. Povestea lui *Baasar* - un câine vagabond acum, odinioară câine la o stână, împușcat de un hingher și care refuză să se intruzeze - conform credinței - în om. Căci lumea oamenilor este lumea urii, a violenței, a trădării, a lucrurilor efemere ce alterează adevărul și veșnicia.

"Filmul spune o poveste mai curând simplă, dar prin stilul ei noi dorim să-i propunem spectatorului o cale spirituală, să-i atingem sufletul, să-l invităm să privească lumea în mod contemplativ" - declară cei doi autori. Dar ceea ce dă cu adevărat valoare filmului, este demersul lui documentar, această imagine a Mongoliei și a Ulan Bator-ului ce nu au ieșit, încă, cu totul dintr-o lume patriarhală dar care sunt deja, urâțite, schilodite, poluate de o industrie neperformantă, de ritmuri și



Nordrand (Cartierul din nord) - regia Barbara Albert

moduri de viață improprii în care omul și câinele - odinioară suflete gemene, au devenit, acum, dușmani. Acest film belgomongol e rod și al colaborării a unor studii din cinci țări europene: el trimite, însă, la realitățile unei anume Europe (inclusiv cele ale României) și afirmă avantajele, la nivel de concepție cinematografică ale multiculturalismului.

Un univers multicultural și în *Cartierul din Nord* (*Nordrand*, coproducție Austria-Germania-Elveția, 1999) - film de debut datorat austriecei, de origine română, *Barbara Albert* (31 de ani), ziaristă și regizoare, formată, și ea, la școala documentarului și a scurt-metrajului. Viena 1995. *Jasmin*, *Tamara*, *Valentin*, *Senad* și *Roman* - cinci tineri, fiecare cu un background etnic și social diferit, își întrețin, pentru o scurtă perioadă, existența și visele. Aici, la periferia Vienei - la marginea Occidentului - ei își caută fericirea. Pentru românul *Valentin* (interpretat de un Tudor Chirilă cu o figură de amant latin) Viena e doar o escală pentru America mult visată, bosniaca *Tamara*, dorește să se întoarcă acasă, chiar dacă războiul acolo continuă să ucidă, iar austriaca *Jasmin* face sex și mănâncă ciocolată, așteptând acea zi când prințul din poveste, pe un cal alb, va veni... Un mozaic de trăiri, speranțe, deziluzii, - un univers unde afinitățile spirituale sunt mai puternice și contează mai mult decât înruditățile etnice, biologice.

Viorica Bucur

DANS

Eveniment coregrafic european

VREME de trei săptămâni, între 11 și 27 mai, Bucureștiul este un important centru de dans contemporan european, găzduind prima ediție a unui *Festival Internațional de Dans*, intitulat *BucurESTI-VEST*. Așa cum reiese din însăși denumirea festivalului, el reunește creații coregrafice din estul și vestul continentului nostru, unele fiind coproducții Franța/România (*Entre Deux*), România/Marea Britanie (*Human Zoo*), Germania/România (*Ring*) și Elveția/România/Rusia/Norvegia (*Mândru să fiu aici*), iar altele spectacole ale unor companii din Danemarca, Marea Britanie, Elveția, Ungaria și Finlanda. Nouă tineri coregrafi își vor prezenta creațiile în cadrul *Platformei dansului contemporan* (ediția a doua), denumită *Jaker Dans Ro.* și într-o secțiune off.

În paralel cu spectacolele care se desfășoară la *Teatrul Odeon* și la *Centrul Multi Art Dans*, festivalul a fost precedat de două ateliere, primul condus de *Christine Bastin* (Franța) cu neprofesioniști, iar al doilea, cu 16 dansatori din estul Europei (Rusia, Bulgaria, Macedonia, România etc.), este condus de profesori din Franța, Portugalia, Elveția și Austria și continuă până pe 20 mai. În zilele fără spectacole, la sala *Elvira Popescu* de la *Institutul Francez* se proiectează filme, după spectacole de dans sau adaptări pentru cinema ale creațiilor unor coregrafi din Franța, Elveția, Marea Britanie, Olanda și Canada.

Tot acest maraton al dansului contemporan a fost organizat de *Fundația Culturală PROIECT DCM* (Dans, Cultură, Management), înființată și condusă de *Cosmin Manolescu*, începând din ianuarie 1997. Această fundație a avut până în prezent o densă și susținută activitate, atât pe plan național cât și internațional și a știut să atragă o serie întreagă de susținători și sponsori, din țară și din străinătate, indispensabile desfășurării unor manifestări independente de acest fel.

Festivalul a debutat cu spectacolul companiei daneze *Granhøj Dans*, coregraful ei, *Palle Granhøj*, prezentând o creație agreabilă prin glume, ingenioasă prin regie,

scenografie și muzică *live* interpretată de muzicianul persan *Ali Reza Rahimian*, dar mai puțin interesantă ca plastică de dans. Originalitatea spectacolului danez *Headbreak - baloon body and brain* a constat, așa cum anunța și titlul, din șirul de capete fără corp, dintre care se ridică un singur cap purtat de un corp omenesc, din jocul cu baloane și din corpurile-baloane purtătoare de cap, originalitatea lipsind însă în secvențele încredințate exclusiv dansului, concepute în stil neoclasic-modern și lipsite de fantezie plastică.

Al doilea spectacol, prezentat de trupa engleză *Candoco Dance Company* a fost o revelație a capacității artei dansului de a fi trăită și transmisă ca o intensă bucurie, atunci când este interpretată de artiști dăruți, indiferent dacă ei sunt dansatori fără handicap sau cu deficiențe motorii, și care în acest caz s-au numit *Susanne Cowan*, *Jürg Koch*, *Kate Marsh*, *Pedro Machada*, *Andrew Melay*, *Stine Nilsen* și *Welly O'Brien*. Înființată în 1991 și condusă de *Celeste Dandeker*, ea însăși inițial dansatoare, compania a prezentat două piese coregrafice total diferite ca stil, dar de egală valoare. Prima, *Sunbyrne*, inspirată de câteva texte ale lui *Tennessee Williams*, este realizată de coregraful englez, cu nume spaniol, *Javier de Frutos* și însumează secvențe de o mare tensiune dramatică, născute în posibile relații interumane. Cea de a doua lucrare, *I hastened through my death scene to catch your last act*, concepută de coregraful american *Doug Elkins*, a fost o înmănunchere de momente de mare exuberanță sau de tandră căldură, născute tot în cadrul unor posibile întâlniri omenești. Nici o reținere, nici o inhibiție, nici o stavilă nu a stat în calea realizării actului artistic, singura și suprema realitate a unor adevărați creatori.

În a treia seară, *Teatrul Odeon* a găzduit pe coregraful francez, bine cunoscută deja la noi, încă din 1990, *Christine Bastin*, care a prezentat în prima parte a spectacolului rezultatul unui stagiu de cinci zile făcut la București cu un grup de dansatori amatori, care au preluat câteva din temele ei de dans. Au urmat apoi două duete din spectacolul *Be* (francofonia e în mare pericol dacă și

francezii adoptă titluri englezești), conceput de *Christine Bastin* în jurul eternei i-dei de cuplu și de iubire. Ca plastică, coregraful exploatează, în continuare, în infinitele lor variații, posibilele împletiri a două corpuri care se susțin, se atrag, se îngemănează sau se resping, aceasta fiind tema sa coregrafică personală, așa cum tema unui pictor este o anumită armonie cromatică, indiferent de subiect. Subiectele de astă dată erau speciale: relația între doi bărbați, în *Noce*, interpreții foarte buni ai temei plastice fiind *Michel Abdoul* și *Pascal Allio*, pe muzică de *Jeff Buckley* (am suportat cu greu asocierea unui fragment de dans cu o cântare de *Haleluia*) și relația dintre un bărbat și o femeie pe care viața i-a hărțuit îndelung, aducându-le corpurile într-o stare avansată de decrepitudine, dar care mai au parte de un moment dulce-amar, de bucurie tristă, la întâlnirea lor, înaintea dispariției fizice, finale. Acest duet, intitulat *Première neige*, pe muzică de *Arvo Part*, *Sumera*, a fost admirabil interpretat de *Serge Albert* și *Pascaline Verrier*, cu simplă și emoționantă profunzime.

Un început promițător de festival, care ne invită să așteptăm cu interes desfășurarea următoarelor spectacole.

Liana Tugearu



Candoco Dance Company



TELE-

COMANDO

ACASA

Cumetre lubrice

AU BĂTUT toate recordurile sfidării bunului simț, în concurența dură cu "Vacanța mare", emisiunile unei doamne de la "Acasă", Mihaela Tatu. Până va pune la punct dl Ion Antonescu legea împotriva pornografiei, la care l-a osândit să trudească din greu, în împrejurările știute, dl prim-ministru, amintita doamnă își face de cap în voie pe micul ecran și la ore de vârf. Subiectul ei predilect este sexul, abordat, bineînțeles, fără prejudecăți. Fără prejudecați, adică fără perdea, fără urmă de reținere. Serile trecute invitase în studio un grăsan insolent, pe numele său mic Adrian, și o duduie aparent blazată dar care clipea des, ca semn al trăirii interioare intense. Despre ce vorbeau ei cu mare competență? Despre "poziții", despre dimensiunea ideală a penisului, despre sexul oral (e perversiune sau nu?), despre cum să-ți menții în formă partenerul/partenera, despre dificultățile mai mari ale bărbatului de a-și face datoria conjugală, pentru că el trebuie să... Dar nu vom intra în amănunte. Vom mai spune că ceea ce nu putea să numească, totuși, de-a dreptul, d-na Tatu suplinea prin elocvente gesturi însoțite de chihoteli, de scâlâmbăieli, de darea ochilor peste cap. Iar invitații îi înneau isonul, fiecare în felul său. Un sobor de cumetre lubrice în călduri. (G.D.)

Zilele culturale "Octavian Goga"

Ediția a V-a

ÎN ZILELE de 19 și 20 mai 2001, a avut loc la Râșinari, în organizarea Fundației culturale "Zilele Octavian Goga", a Primăriei și a Consiliului Local Râșinari, a Căminului Cultural Râșinari, în colaborare cu Universitatea "Lucian Blaga" - Sibiu, Fundația Comunității Sibiu, Școlile "Sava Popovici Barcianu" și "Octavian Goga" - Râșinari și Liceul "Octavian Goga" - Sibiu, cea de a V-a ediție a Zilelor culturale "Octavian Goga", ediție dedicată împlinirii a 120 de ani de la nașterea "poetului păturii noastre".

Ediția din acest an a cuprins: Simpozionul "120 de ani de la nașterea lui Octavian Goga", moderator: prof. univ. dr. Ilie Guțan, prezentarea "Caietelor Octavian Goga", volumul III; lansări de cărți: *Octavian Goga - În împărăția firii* - ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Ilie Guțan, apărută la Editura Coresi; *Octavian Goga - Poezii (1905) - ediție anastatică*, Editura Coresi, postfață de Ilinca Tomoroveanu; *Legendele Râșinariului* de Corneliu Lubinschi Dragoman, editată postum de Editura Etape - Sibiu; *Personalități râșinărene*; vernisarea expoziției de fotografii dedicate Râșinariului de către Marius Halmaghi și a expoziției de icoane de la Muzeul Episcopiei din Râșinari. Au avut loc spectacole de poezie în interpretarea actorilor Teatrului Național din București, Teatrului "Radu Stanca" din Sibiu, a elevilor de la Liceul "Octavian Goga" din Sibiu și a elevilor din Râșinari. Juriul prezidat de prof. Nicolae Manolescu a decernat premiul "Octavian Goga" - 2001 (*debut*), acordat de Fundația culturală "Zilele Octavian Goga" tinerei poete Annemarie Sorescu din Hunedoara, studentă în anul IV la Facultatea de Litere, Filozofie și Istorie a Universității de Vest din Timișoara. Mențiuni: Florin Răzvan Hălăluș și Elena Vlădăreanu din București. Au fost prezente importante personalități culturale din Sibiu, București, Cluj, Târgu-Mureș.

MAI

UN FILOZOF arab din secolul al XIV-lea era de părere că omul nu trebuie să se deplaseze mai repede decât mersul unei cămile, deoarece graba l-ar pune în situația de a-și lăsa sufletul în urmă. Și totuși, dincolo de zimbetul condescendent, se poate naște pur retoric o mai gravă dilemă: oare cât de repede trebuie să se deplaseze gândul unui om de spirit, dar cu destin precar, tocmai pentru ca să-și lase sufletul în urmă - ciști și reper artistic ori moral inocentelor ce-i vor succede...

O indiscutabilă conștiință critică a epocii sale a fost Pompiliu Constantinescu. *România literară* l-a evocat de curind. Foiletonist talentat, consacrat la revista *Vremea*, trece - după opinia lui E. Lovinescu - în cea de a treia generație post-maioresciană și devine o speranță a criticii noi, un "legatar", ba mai mult, "delfinul criticii literare românești" (V. Streinu). Născut la 17 mai 1901, pe strada Sabinelor din București, moare cu o săptămână înainte de a implini 45 de ani, în noaptea de 9/10 mai 1946, exact în locul unde văzuse lumina zilei. Iată, deci, o aniversare ce se impune a fi trecută prin purificatoare flămă centenară, dar și 11 lustru de doliu. Critic profesionist, risipindu-se cu credință și înverșunare în efemere foiletoane săptămânale, se întreba adeseori ce interes vor mai stîmni cronicile sale după cincizeci de ani. Dureros amestec de luciditate și orgoliu... De altfel, pe aceste două coordonate pare a-și fi croit destinul. În 1924, după ce termină cursurile Facultății de litere și filosofie din București, refuză să-și dea doctoratul sub îndrumarea lui Mihail Dragomirescu, pe motiv că nu-i împărtășește teoriile. Pierde astfel ocazia de a-i deveni asistent profesorului al cărui "ur-

maș acreditat" se prefigura a fi prin seriozitate și studiu enorm. Ca și E. Lovinescu, următorul său mentor de durată, intră în calvarul neîntrerupt al învățămîntului preuniversitar, funcționind ca profesor de liceu în Cîmpina (primul an) și în București. De la acest întii gest de orgoliu și independență i se va trage reputația (nedezmîntată!) de critic onest, străin oricăror calcule conjuncturale, capabil să-și susțină teoriile, în disprețul tuturor legăturilor "sectare". Prin convertirea în deviză a trinității "știință, conștiință și talent", găsește modelul foiletoanelor sale în *Les Causeries de Lundi* ale lui Sainte-Beuve, din care alcătuieste, în 1940, și o antologie. Fiind, structural, un antiistoric (G. Calinescu semnalează prompt inapetența pentru "documentația istorică"), el preia de la Sainte-Beuve tehnica portretisticii, dar și două precepte fundamentale pe care criticul francez le declară el însuși aparent contradictorii: "1) Criticul nu e altceva decât un om care știe să citească și care învață pe alții să citească. 2) Critica, așa cum o înțeleg și așa vrea să o practic, este o invenție și o creație continuă." De aici ideea lui Pompiliu Constantinescu că actual critic este, de fapt, "creație interpretativă", un "grafic al portretului interior ajuns la expresie artistică". Și, cum "critica de gust" îi dictează anumite afinități, aderă cu ușurință la teoriile lui Thibaudet, devenind, pe urmele acestuia al doilea model declarat, un "geograf literar". În prefața sa la volumul de *Studii și cronici literare* din 1981, Cornel Regman adună mai multe "hărți epice" întocmite conștiincios de cartograful împătimit pe relief cultural românesc. Astfel, *Concert din muzică de Bach* se diferențiază de tot ce formează la noi "topografia genului", iar *Cartea cu jucării* a lui Arghezi nu este altceva decât o "hartă a suavității". La Ion Barbu se poate descifra "hartă morală a unei zone poetice", iar la Tudor Vianu pare clară intenția de a reface "succesiv și mental o hartă spirituală și expresivă". Dar dincolo de aceste obsesii de sorginte thibaudetiană, ar fi cu totul eronat să se creadă că doar la atât s-ar reduce tot harul formulatului al criticului. Dimpotrivă. Deși G. Calinescu consideră un avantaj abilitatea acestui "foarte bun cronicar" de a nu cădea în polemică, Pompiliu Constantinescu are destule puncte de vedere absolut personale. El observă primul influența lui Ibsen asupra teatrului blagian, îl consideră pe Gala Galaction un "estet subtil", înrudit temperamental cu Anatole France și denunță "patosul visceral" al literaturii feminine. Despre T. Vianu nu se sfiește să afirme că "locuiește în cel mai adăpostit apartament al criticii: generalizarea", iar stilul "medelenist" îi apare ca o "excescentă buretoasă a stringi și se reduce la proporții minuscule, copilărești". Fără să abdice de la o atitudine înscrisă încă în limitele urbanității, invalidează cu finețe lucrarea lui V. Pârvan *Ideii și forme istorice*. "Am străbătut cu stăruință îndurerată una din cele mai penibile lecturi", iar în *Critice* adoptă față de Ibrăileanu un ton pe care-l va corecta ulterior, prin "revizuire" dictate de o necesară și firească maturizare: "Îți vine să mergi în patru labe, să cinți pe două voci simultan, să înghiți șerpi și să bei lapte de verveță, să împuști greieri sau să te sinucizi într-un pahar cu apă, căutînd disperat amăgirea unei originalități străine de proza acestui critic împotmolit în mlaștini de mediocritate." Și: "D. Ibrăileanu înțelege poezia ca un mecanic de bicicletă". Am recurs la aceste citate de comentator "rău" tocmai pentru a sublinia mobilitatea conceptuală și verbală a unui critic extrem de complex. T. Arghezi îl vede (ce-i drept, copleșit de nedreapta lui dispariție) a ocupa "locul cel mai curat, străin de complicații și complicități, ca fluturile într-un petec de lumină". Vorbe de poet... vrejuri grațioase de adevăr și sensibilitate ridicate din sarea lacrimilor...

Dar lucrul cel mai trist este că Pompiliu Constantinescu s-a stins din viață prematur, lăsînd în suspensie o altă "virtualitate nepotențată": desăvirșirea sa. A încalcat astfel, fără voie, principiul mentorului său, Sainte-Beuve, acela că un critic trebuie să trăiască mult.

Gabriela Ursachi



OCHEAN

de Paul Miron

Ce adevăr e adevărat?

INTERLOCUTORUL meu mă părăsi de cîteva ori căutînd cu un ochean pe cealaltă parte a pămîntului convoiului unor credincioși care, sub pretextul că vor merge în hagialic la Sf. Sofia, îl ascundeau pe Iisus de dușmanii săi. Departe în negura dimineții, la Betleem, mai străluceau luminile. Acolo am putut fi de ajutor Maicii Sfinte pe care am călăuzit-o spre Egipt. Am trecut apoi în deșertul harapilor arzător, bietul măgaruș abia se mai ținea pe picioare, cînd s-a înduplecat bunul Dumnezeu... Bătrînul sări ca ars: "... adică Eu!" Auzindu-se chemat, Cel de Sus creșu ca o pîine dospită. Am găsit dobitoacul într-un lan de mac. Mîncase prea mult și acum dormea. Ne-am întins și noi, scormonind în țărîna făinoasă două (urme de) paturi. Am pus capetele pe burta sa sură care ne-a încălzit pînă dimineată.

Eram obosit, respiram greu, dar nu m-am lăsat. Îl întrebai de originea strămoșilor mei și el se grăbi să-mi prezinte un album cu arborele nostru genealogic. "Sîntem rude!", constatai surprins. Mai aveam o sumedenie de întrebări. O pusei pe cea mai ardentă, inspirată de prietenii mei pămînteni: "Îndrăznesc să te rog să-mi povestești ce e cu românii." Cel de Sus nu se mișcă din loc: "Aiurezi, ce te-a apucat?" Mai spusei odată: "Prealuminate Domn, te stîngheresc cu vorbele mele. Sau nu? Fiindcă este ceva despre care nimeni nu vorbește. Tu, din cerul tău, cunoști toate."

Un nour negru de colb de pe drumuri ne năpădi prin fereastra deschisă. Nu mai recunoșteam pe nimeni, doar ochii Stăpînului clipeau în mijlocul sălii. Cînd se pierdu întunericul vînturat, îmi dădui seama că locul unde stătuse bătrînul rămăsese curat parcă ar fi fost măturat cu grijă. Dar nici acum nu-mi răspunse, schimbînd vorba: "Ascultă, Uriele, de ce n-ai ieșit și tu la paradă de ziua eroilor?" - "Dacă aș răspunde drept, ți-aș mărturisi că din trîndăvie n-am ieșit. Tu însă preferi minciuna. Aș fi putut întreba, despre ce paradă este vorba. Adevăr cere adevăr." Ne-am fi certat mai tare, dacă n-ar fi apărut trei ofițeri, costumați în haine simple de grenadier. Înjghebaseră un cor foarte melodios și voiau să fie numaidecît primiți de Cel de Sus. După lungi dezbateri, la care a participat și primarul comunei noastre cu statul său major, stăpînul grai, satisfăcut de inovațiile tocmai proclamate: "Sa-ți spun eu, dragul meu, cîte nopți n-ai dormit în patul tău?" Începu să mă neliniștesc. "Cum? Se face acum control, ca la seminariști, să aflați care, unde și cum doarme? Sînt sigur că ai deschis fereastra de care mă reazăm eu acum și m-ai descoperit în bucătăria cumnatei mele. Spune-mi, cîte case ai stricat, pe cîți gospodari și gospodine ai oprit din munca lor? Om bătrîn fără suflet!" Primarul profită de apariția cumnatei mele și se retrase discret. Aceasta era o femeie simplă, dar foarte înțeleaptă. Păreră ei era că "nimeni dintre cei apropiați n-a auzit și văzut nici o mișcare în iatac, cînd pînă și cimitirul întreg strălucea în lumină". Prin urmare, "asta dovedește că perechea s-a strecurat hoștește prin bucătărie în casă și că trebuie să fie o mare dragoste între ei ca să nu facă larmă". Cel de Sus mă împunse cu cîrja sa în piept, reluînd întrebarea despre locașurile somnului meu: "Nu vrei să spui nimic? Ti-e rușine?" Mă întunecai la față: "Nu eu am stricat pacea cu întrebări gunoioase." Un vaier nemai-pomenit zguduia tumultuos casa și se vedea că și geamurile vecinilor doresc să se asocieze. La bucătărie, salariați cu drept de a purta polonicul vindeau marfă celor înscrși la excursii promițătoare. Părea că Cel de Sus nu aude și nu vede nimic din ceea ce se întîmpla în jurul său.

POLIROM

NOUTĂȚI
mai 2001Cristian Tudor Popescu
Un cadavru umplut cu ziareIleana Mălăncioiu
Vina tragicăDan Horia Mazilu
O istorie a blestemuluiValentin Nicolau
Ultimul împărat

În pregătire:

Vladimir Tismăneanu
Miguel de Unamuno

Spectrele Europei Centrale

Trei nuvele exemplare și un Prolog

-30% OFERTA SĂPTĂMÎNII

pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▶ AgendaComenzi 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: sales@polirom.rowww.polirom.ro



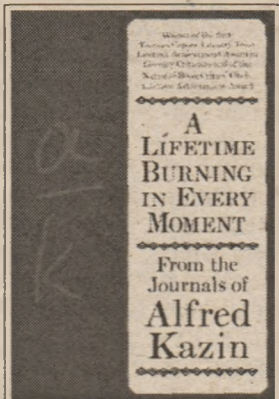
CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
**Andreea
Deciu**

JURNALUL UNEI SINGURĂTAȚI

ALFRID KAZIN reprezintă criticul literar prin excelență, comentatorul cu priză la text, receptiv la literatura zilei înainte de orice, înainte de literatura ca tradiție sau canon. Folosesc timpul prezent, deși Kazin s-a stins din viață în 1998, pentru că recenta lectură a jurnalelor sale m-a adus în imediata vecinătate spirituală a unui om viu, de o vitalitate neglegată strict de funcțiuni biologice. Kazin a fost martorul neprețuit al unei bune perioade din viața literară americană a secolului 20. I-a cunoscut îndeaproape pe F.O. Matthiesen, alt celebru critic literar și eseist, pe Saul Bellow, Elie Wiesel, Hannah Arendt și pe mulți alții. Dar contribuțiile sale la critica literară, oferite în volume precum *On Native Grounds* (probabil cel mai cunoscut dintre toate) sau *Walker in the City* vor păli, cu timpul, în fața acestor jurnale care înregistrează, uneori cu o concizie dureroasă, frustrantă pentru cititor, câteva dintre cele mai importante și mai interesante evenimente sau momente ale ultimelor decenii. Însă înregistrează și o dramă identitară (ce jurnal nu o face?), care la Kazin s-a consumat în contextul identității sale evreiești. Fiu de emigranți polonezi, Kazin era un bărbat foarte tânăr în preajma celui de-al doilea război mondial, când antisemitismul european și mai puțin distinctele sale ecouri americane începeau să se facă auzite. Când ziarul *New York Times* publică, pe 12 mai 1938, scrisoarea lăsată de un evreu polonez pe nume Shmuel Ziegelboim, reprezentant al asociației muncitorilor evrei în cabinetul polonez improvisat în exil, înainte de a se sinucide în apartamentul său londonez, Kazin se așteaptă la valuri de reacții din partea intelectualilor americani. În scrisoarea sa, adresată președintelui Poloniei și primului ministru de atunci Wladyslaw Sikorski, Ziegelboim protesta, pe propria sa viață, împotriva indiferenței cu care omenirea se pregătea să răspundă tragediei ce avea să se numească

Holocaust. La insistențele lui Kazin, textul e preluat de *New Republic*, cu avertizarea adăugată de Kazin însuși: într-o Europă martoră genocidului împotriva evreilor, nimeni nu mai poate fi vreodată în siguranță. Reacțiile, cum spuneam, foarte slabe, doar trei scrisori



Alfred Kazin, *A Lifetime Burning in Every Moment*. From the Journals of Alfred Kazin, Harper Collins Publishers, 341 pag., 1998.

venind din partea lui Lewis Mumford, Daniel Bell și Eugene Lyons, laudându-l pe Kazin pentru curajul de a protesta împotriva nazismului și de a scrie atât de direct despre tragedia evreiască. Kazin a rămas direct până la sfârșitul vieții, chiar dacă uneori s-a bucurat chiar de mai puține aprobări decât în acel moment al tinereții sale. Cu peste aproape jumătate de secol mai târziu, Elie Wiesel, nemulțumit de felul în care Kazin scria despre identitatea evreiască, din perspectivă religioasă și intelectuală, a obținut din partea tribunalului un document oficial prin care lui Kazin i se interzicea să scrie despre Holocaust. Din păcate jurnalul, care acoperă o perioadă foarte vastă de timp (1938-1995), sare peste o cronologie explicită a degradării relației dintre Kazin și Wiesel. După cum sare și peste o explicație a răcirii sale de Hannah Arendt, sau chiar a felului în care se produc divorțurile lui de cele trei soții pe care inițial le adoră, Așya, Caroline și Ann. Însemnările lui Kazin atrag enorm tocmai prin laconicitatea lor, printr-o elocvență a tăcerii. Într-un interviu acordat unui ziarist la puțin timp după prima apariție a acestui volum, în 1997,

Kazin declara că nu are încredere în "omul psihologic," că se îndoiește, prin urmare, că sinele se poate revela, deschide sineși. Într-adevăr, jurnalele sale nu sînt concepute cu intenția explicită de a fi terapeutice, de a-l apropia pe Kazin de Kazin, sau fie și pe cititor de Kazin. Autorul acestor însemnări, parcă voit dezlinat uneori, fără conexiuni, fără un răboj al evoluției unor situații sau trăiri, scrie din pasiunea de a scrie. În jurnale, Kazin e scriitor cu supra-măsură, proustian și beckettian totodată.

Un asemenea om nu putea fi altfel decât singur, iar singurătatea sa nu pare să fi fost apăsătoare, ci mai curînd stînjitoare uneori, necesară de cele mai multe ori. Ca evreu, Kazin nu dă semne că s-ar fi identificat lesne cu alți evrei. La un moment relatează o scenă petrecută în cantina supraaglomerată a unui spital: singurul loc liber este la aceeași masă cu un bărbat în halat de medic, dar care poartă totodată și tichia de evreu ortodox. La salutul lui Kazin, "Shalom aleheim," medicul mormăie un răspuns neprietenos. Ceea ce urmează este o surprinzătoare desfășurare de sarcasm și chiar cinism, de partea lui Kazin, pe care nici nu se străduiește să le ascundă. Perfect conștient că bărbatul din fața sa nu e deloc atras de întîlnirea cu un alt evreu, Kazin îl asaltează totuși cu întrebări, bucurîndu-se la gîndul că îi e nesuferit medicului. Poate exagerez, dar scena mi se pare emblematică pentru felul în care Alfred Kazin și-a căutat, întreaga viață, o matcă identitară evreiască, refuzînd totodată identificările demagogice sau facile. Tînărul Kazin, care protesta împotriva antisemitismului din Europa, va fi înțeles că identificarea cu victimele lagarelor de exterminare, în numele unei religii, poate deveni prea repede absolutie facilă. Pentru el, identitatea înseamnă căutare, efort de regăsire personală în spațiul alterității, dar și de descoperire și asumare a unor idiosincrasii ireductibile.

Pentru intelectualul și



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocanlie

Contradictoriu, despre esența poeziei

"POEZIA nu e decât literatură redusă la esența principiului ei activ" (II, 548). Chiar dacă nu ești în stare - e cazul meu - să argumentezi ideea, intuiești justetea ei. Într-adevăr, poezia e sufletul literaturii. E ca esența - cantitativ neglijabilă - a parfumului față de un întreg flacon. Sigur, proza e mult mai bogată decât poezia, dar față de aceea esență (există ea?), bogăția prozei reprezintă un adaos impur.

Cel mult, te poți consola, ca nepoet, cu o constatare. În aceeași măsură în care de la Aloysius Bertrand și Baudelaire încoace am asistat la expansiunea poeticității - deci la efectul produs de mirajul ei - în poemul în proză, în versul liber și, trecînd de-a binelea pragul, în roman, în aceeași măsură, tot de la Baudelaire (cu chitanțele lui, cu piesele de mobilier și cu Parisul însuși) încoace, poezii s-au lăsat tot mai mult atrași de prozaic, până la a rupe odgonul care-i ținea legați de poezia pură și a trece de partea obiectelor neînsuflețite, cum spune un titlu al lui Francis Ponge (*Le parti pris des choses*).

Poți face constatarea, e adevărat. Simți, însă, că ea nu anulează justetea părerii lui Valéry. Poezia rămîne regiina literaturii. Ca de orice regiină, a te apropia e dificil. Trebuie să fii măcar "aristocrat", adică - în situația noastră - să ai din naștere disponibilitate pentru înțelegerea poeziei. Când accesul la poezia autentică pare facil, e numai o închipuire. Mulți cititori cred că-l înțeleg pe Eminescu. Ce mare greutate e în a pricepe poezia *Pe lângă plopii fără sofi*? E dificultatea de a n-o transforma în romanță. Cititorii care doar cred că-l înțeleg pe Eminescu nu-și dau seama că nu sunt de-ai locului; sunt ca vizitatorii îngăduiți, duminica, într-un castel.

Nu scriu cu infatuarea "aristocratului" toate astea. Dimpotrivă, le scriu ca un servitor de casă mare. Acesta trăiește în castelul nobililor, dar nu este de-al lor.

*

"Vechea retorică lua drept ornamente și artificii aceste figuri și relații pe care rafinările succesive ale poeziei le-au făcut în sfârșit cunoscute ca fiind esența obiectului ei" (II, 551). Există aici idei contestabile. Una e aceea că știința literaturii progesează ca orice altă știință. În realitate, ea se *adecveaza*. Știința literaturii e adaptată la o a-

numită literatură. Poezia a avut în anumite perioade caracter retoric și, ca atare, retorică s-a dezvoltat.

A doua idee contestabilă e aceea că, prin rafinări succesive, poezia însăși progesează (spre esența ei). Ori-cât ar părea de fantasmagoric, e o părere nu prea depărtată de leninism. Arta progesează o dată cu societatea, iată de ce realismul socialist s-a cățarat deasupra a tot ce se făcuse în trecut. Au încercat să ne aduce, în liceu și la facultate, în spiritul acestui principiu. Abia când realismul socialist a decedat, Partidul a mai aruncat din leșt, în parte și fiindcă i s-a părut de la o vreme că *forma* artei nu-l periclitează dacă fondul nu e agresiv. E greu de spus astăzi în ce măsură, sau dacă s-a înșelat. Pe de o parte, o artă liberă să cutreiere grădina, cu singura condiție să nu se apropie de fructul oprit, este (a fost) una evazionistă. Fără să-și dea seama, artiștii care n-au fost servili, dar au respectat consemnul, au colaborat. Pe de altă parte, însă, o artă mai puțin constrînsă formal are ca efect un fel mai liber de a gândi. Una peste alta când, după 1970, un profesor de teoria literaturii s-a consacrat progresului în artă, a fost luat în răs. Iată, însă, ca și subtilul Valéry pare să creadă în progresul poeziei. Mai exact, crede până la un punct unde răsare a treia idee discutabilă: poezia progesează, prin rafinări succesive, până ajunge la esența ei (și socialismul urma să evolueze până s-ar fi instalat definitiv în comunism). Există o esență a poeziei? Dacă există, e una care își pune, de-a lungul istoriei, felurite măști.

În fond, esteticianul lua drept stare a poeziei de la care progresul incetează fiindcă s-a ajuns la esență, tendința - poezia poeziei - careia, ca poet, îi aparține. Un poet "referențial", adică unul reîntors spre lume, nu are ce face cu asemenea teorii.

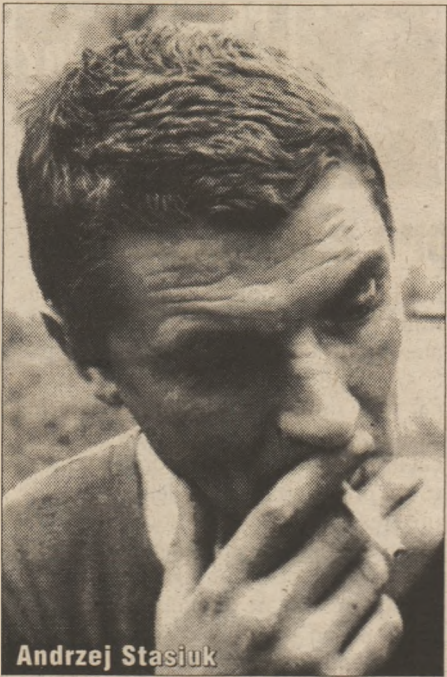
Arta nu progesează și fiindcă o anumită poetică vine pe lume, de obicei, cu cei mai puternici reprezentanți ai ei. Progresul artei e un fenomen sociologic. Progesează poezia de la Cărlöva la Eminescu pe parcursul învățării de către români să devină europeni.

Un codicil mi se pare, cât de cât, necesar. Dacă acum un sfert de secol ar fi contestat cineva ideile pe care le contest acum, ca bun discipol al lui Valéry ce eram, l-aș fi luat de piept.

bărbatul Kazin, inteligența e un veritabil afrodisiac - cum o spune la un moment dat. E aproape îndrăgostit de Hannah Arendt, de gîndirea ei "teutonică" (categoric nu evreiască, insistă Kazin), de rafala de idei cu care îl întîmpină de fiecare dată cînd stau de vorbă. Kazin a jucat un rol esențial în publicarea primelor cărți în engleză ale filozoafei. La scurt timp după ce a încheiat *Originile totalitarismului*, un editor american (nedeconspirat în jurnal) a respins textul, cel mai probabil pentru că nu a putut trece de piedica stilistică: Arendt gîndea și scria atât de di-

ferit! Dar la insistențele lui Kazin, care se ocupa și de îngrijirea manuscrisului (de-teutonizîndu-l, cum spune în glumă), cartea e preluată de Harcourt Brace. Ca orice îndrăgostit, Kazin simte înțepăturile geloziei ori de cite ori Heinrich Bluecher, soțul lui Arendt, își face simțită prezența. Și cu gelozia vin și răutățile: pentru Kazin, Bluecher nu e nimic altceva decît o submediocritate locvace, nutrită la iluzia că observațiile sale modeste i-ar fi într-adevăr de folos genialei sale soții. Iar cînd Hannah Arendt chiar îi recunoaște public ajutorul, Kazin pufnește dis-

prețuitor, convins că asistă la un simplu gest de tandrețe maritală. El însuși nu pare să fi beneficiat de asemenea gesturi. Cele trei soții, de la care a avut doi copii, l-au parasit după relativ scurte și pasionale căsnicii, fără a-l fi apreciat ca adevărat nîci ca om, nîci ca scriitor. De altminteri, exista în tonul lui Kazin, foarte subtil dar extrem de distinct, sentimentul ne-recunoașterii, al ne-aprecierii. Unul dintre cei mai mari critici americani ai secolului 20 a murit în singurătate (o solitudine spirituală înainte de toate), după o viață trăită tot în singurătate.



Andrzej Stasiuk

Wieslaw Kot

Andrzej Stasiuk -

erau în centrul atenției puterii și a cititorilor. După anul 1989, când imensa majoritate a funcțiilor acordate artificial au fost preluate de la scriitorii de instanțe adecvate ale vieții sociale, rolul literaturii a fost supus unei drastice diminuări. Și - lucru important - normalizării.

Cartea la tarabă

LITERATURA, căreia în discursul social i se rezervase până acum un loc însemnat și demn, a fost silită, brusc, să-și găsească un colțșor într-un iarmaroc zgomotos, în care atenția receptorului făcea obiectul concurenței unor instituții cu totul noi. Începutul anilor '90 a dus la apariția a aproape 500 de edituri, care plasau pe o piață avidă mii de titluri - mai ales de literatură de senzație, de moravuri și erotică. Apăreau în tiraje nemaiîntâlnite până atunci, de sute de mii de exemplare. Interviu-fluviu al lui Edward Gierek, conducătorul partidului din anii '70, s-a vândut, în prima tranșă de difuzare, într-un milion de exemplare. Odată cu pătrunderea pe piața poloneză a editurii "Harlequine" a început și cariera romanului de unică folosință, a cărților pentru poșetele doamnelor, după principiul batisetei igienice - se folosește o dată și se aruncă la coș.

În același timp, cuvântul scris - indiferent de valoarea lui - a început să piardă în fața noilor concurenți: televiziunea și caseta video, care cunoșteau o evoluție expozitivă. La sfârșitul anilor '80 statisticile internaționale plasau Polonia pe primul loc în Europa în privința numărului de videocasetofoane aflate în posesia particularilor. În curând oferta cinematografică - de cele mai multe ori din clasa "C" - a fost completată de repertoriul programelor recepționate prin satelit. Participarea la comunicarea socială și la cultura, mai exact la "cultura", a început să capete caracterul pătrunderii în civilizația imagistică - cu consecințe negative și pentru cele mai elementare forme ale cuvântului scris.

În consecință, reflectorul atenției publice s-a deplasat de la artiști - purtătorii aspirațiilor sociale în sistemul anterior - la politicieni, o colectivitate nouă, colorată, neliniștită, de oameni care au început să formeze viața publică în țară. Au devenit interesante nu atât prin mișcările lor în sfera politicii, cât prin noul obicei, adesea scandalos, pe care societatea a început să-l urmărească, la televiziune, ca pe un serial popular. Alături de oamenii politici rasăreau noi stele - persoane care apăreau constant pe micul ecran, fie și numai pentru a prezenta prognoza vremii.

Deschiderea granițelor, schimbarea bruscă a funcționării modelului statal, ca urmare a înțelegerilor la care s-a ajuns în jurul "masei rotunde", în anul 1989, au făcut ca săraca și terorizată Polonia din anii '80 și urmașa ei din anii '90, perioadă de consolidare a democrației și de creștere rapidă a nivelului de civilizație, s-au dovedit a fi, într-un anumit sens, două state diferite. Experiențele vieții cotidiene a anilor '80 nu coincideau deloc cu receptarea realității în anii '90.

Reașezări în literatură

PRIN forța lucrurilor, scriitorii, care în deceniul precedent impuseseră, prin creația lor, standardele abordării și aprecierii universului, s-au simțit, brusc, pierduți în realitatea schimbătoarelor standarde materiale, compor-

tamentale și morale. Pe la începuturile anilor '90, când autorul acestui demers l-a întrebat pe Tadeusz Konwicki, unul dintre cei mai citiți prozatori ai ultimelor decenii, despre cauzele tăcerii lui temporale, a primit un răspuns semnificativ. "În R. P. Polonia pe străzi circulau trei modele de autoturisme: Fiat, Syrena și Polonez - explica scriitorul - eu le-am condus pe toate, știam multe despre construcția și posibilitățile lor. Cu toată responsabilitatea puteam amplasa în ele scene din operele mele. Acum ies în stradă și văd cinci modele ale unui singur Renault, dar eu n-am urcat în nici unul dintre ele. Atunci despre ce să scriu?"

Peste schimbările fundamentale în structura socială s-au suprapus regrupările produse chiar în viața literară. A dispărut împărțirea, majoră până acum, în literatura din țară și cea din emigrație. Scriitorii, care de multă vreme creau peste hotare, și-au început sau și-au continuat peregrinările prin lume, au încetat să mai fie considerați ca depozitari ai "cuvântului liber". Mulți creatori (dintre cei mai în vârstă - Edward Redlinski, dintre cei mai tineri - Manuela Gretkowska) au ales emigrarea sezonieră, alimentându-și literatura cu impresii din spații culturale foarte îndepărtate. Regrupări profunde a suferit și geografia vieții literare interne. Varșovia și-a pierdut rangul de centru, pe care, sporadic, îl împărțea cu Cracovia, Gdansk-ul sau Poznan-ul. Cauza consta în căderea unor serii de "săptămânale social-culturale" și periodice pur literare, care - publicate în capitală - concentră aici viața literară - impunând restului țării moda și ierarhiile. Micile întreprinderi editoriale, inițiativele culturale pormite de jos, ca și presa literară locală au adus numeroase publicații a căror înregistrare depășea și posibilitățile celor mai informați critici. Drept rezultat, au apărut numeroase centre constituite în jurul marilor literare locale, puțin sau total necunoscute pe plan național. Unii dintre tinerii scriitori încearcă să depășească această izolare intrând în colaborare cu mass-media, și datorită calităților proprii în domeniul marketingului reușesc să se plaseze foarte sus în ierarhiile efemere, care, cum au apărut, așa își și pierd actualitatea. Situația scriitorului a fost influențată și de faptul că de cele mai multe ori el nu este capabil să trăiască din scris. Scrisul a devenit un fel de hobby - o meserie practică după program.

Generație fără părinți

CÂND Polonia și-a redobândit independența, în literatură intra, într-o atmosferă de provocări și scandaluri, generația născută după anul 1960, care, în anul revoluției "Solidarității", avea abia zece ani. Sub ochii acestei generații dădea faliment modelul literar romantic, obligatoriu în Polonia încă din secolul al XIX-lea. Menirea lui era până acum să întarească spiritul național în așteptarea redobândirii independenței și să înfaptuiască anumite misiuni sociale mai mărunte legate de acest eveniment. Anul 1989 a deschis în fața literaturii perspective nebănuite, iar scriitorii tineri au adus cu ei accente cu totul noi. În primul rând eroul prozei a încetat să mai fie "Polonezul" angrenat în cele mai complicate condiționări istorice - l-a înlocuit "omul" confruntat cu propria-i situație existențială și cu haosul lumii. Tinerii scriitori au descoperit - cu siguranță din spirit de frondă față de frații

lor mai vârstnici - că se simt mult mai bine în confruntarea cu propria biologie, decât cu istoria, că visul, reveria, reflecția privind propriul destin oferă o hrană mai consistentă pentru scrisul lor, decât enunțurile zilnice din presă. Creatorii s-au simțit eliberați de obligația de a "reprezenta realitatea". Aceasta atrăgea după sine consecințe importante. În paginile prozei contemporane au apărut locuri excentrice, adeseori provinciale, lipsite de însemnătate pentru viața publică. Au început să se confrunte cele mai variate texte de cultură, oferite în culegeri foarte discutabile, parodii și pastişe. Autorii tineri se încredeau, de voie, de nevoie, în primul rând în ei înșiși. Nu găseau sprijin în trecut, fiindcă el își pierduse importanța sub ochii lor, nu se puteau baza pe simpla succesiune a cunoștințelor mai vârstnicilor măestri și dascăli, pentru că aceștia se simțeau și mai derutați. Colectivitatea socială sau națională se cufunda în haosul transformărilor, iar Biserica se străduia să facă față crizei în creștere. "Singura tradiție pe care cu adevărat o pot moșteni este tradiția singurătății - aprecia Rafal Grupinski, unul dintre criticii care au însoțit sistematic tânără literatura - tradiția singurătății muncii și renunțării. Asta-i tot".

Meseriași, zeflemiști, imoralisti

ÎN SITUAȚIA apărută, scriitorii tineri s-au grupat spontan, după cum a interpretat critica, în jurul a trei strategii literare de descriere a realității: meseria, zeflemeaua și immoralitatea. Meseriași (cărora le aparține și Andrej Stasiuk în calitate de autor de romane și povestiri) au mizat pe arta de a stârni curiozitatea cititorului. Ei au învățat din literatura americană, care a făcut carieră pe piața poloneză, că până și proza cu cel mai profund mesaj ar trebui să atragă atenția cititorului printr-o narațiune captivantă. În viziunea lor, scriitorul este, în primul rând, un specialist în construirea iscusită a povestirii. Această iscusință se manifestă și în manevrarea celor mai diverse genuri, în compilarea lor, în împănarea textului cu aluzii, asocieri, rememorări.

La rândul lor, scriitorii-zeflemiști (Jerzy Pilch *Lista infidelilor*) au adoptat, ca mod de contactare a lumii - răsul, de cele mai multe ori zeflemitor. Obiectul lui - cel mai simplu - sunt clișeele prezente în gândirea contemporanilor despre ei înșiși, în publicistica și în obiceiuri. Ținta atacului sunt instituțiile politice, culturale, educaționale - presa, educația universitară, moravurile celor nou-îmbogățiți. Sub condeiul lor literatura devine instrumentul demolării autosatisfacției tuturor celor care, pe un preț ieftin, au ocupat poziții privilegiate în noul sistem. O astfel de literatură își atinge scopul prin eliberarea purificatoare a unei părți a societății de mituri. Se bazează pe respectul pentru bunul simț și pe apărarea judecății sănatoase.

În același timp, imoralistii atacau tabuurile tradiționale, pe care le-a apărât zeci de ani alianța tactică dintre la fel de pudicul Partid Comunist, mai ales în problemele sexuale, și Biserica catolică. În astfel de provocări s-a specializat tânără scriitoare Manuela Gretkowska (*Cabaret metafizic*). Filele romanelor ei sunt populate cu hermafrodiți, cu femei purtătoare de organe genitale duble, cu eroi care experimentează principii morale și obișnuințe ale unor datini. Autorii cantonați în această convenție se desfa-

UN RĂZVRĂTIT SENTIMENTAL

tau anarhizând lumea și acumulați satisfacții din revolta pe care o trezeau textele lor în rândul cititorilor neobișnuiți cu descrierea unor astfel de excese în literatura de calitate.

În oricare dintre aceste variante creatorii lansau atitudinea "eliberării de" etosul scriitorului, de obligațiile literaturii, de deprinderile sociale.

Scriitor cu biografie

ANDREJ STASIUK - astăzi unul dintre cele mai răsunate nume literare din Polonia - este considerat principalul creator al curentului "meșesugărilor". Conduce excelent narațiunea, știe să atragă cititorul în urmărirea intrigii, are simțul realităților timpului și spațiului, talent de a crea personaje din carne și oase. Stasiuk-scriitorul găsește sprijin în propria sa biografie, pe care o folosește ca material literar. S-a născut la Varșovia - lucru semnificativ - în anul 1960. A fost exmatriculat din mai multe școli și în cele din urmă a nimerit în închisoare pentru refuzul de a-și satisface serviciul militar. În anii '90 a tipărit în cele mai importante publicații poloneze, nu numai literare. La începutul anilor '90 și-a schimbat domiciliul comod din capitală cu traiul într-o casuță la munte în sudul Poloniei - fără curent, fără gaze și fără alte condiții elementare de confort. La întrebarea unui ziarist, de ce a părăsit capitala pentru o casuță izolată, răspunde: "Pentru că mi-au plăcut munții. Pe mine orașul mă împărăște, nu mă pot exprima, nu pot lucra. Alcool, o droaie de amici, scris - zero". Această hotărâre a schimbat semnificativ viața tânărului scriitor asupra lumii. "Reține că toată această perioadă de cotitură comunisto-capitalistă mi-am petrecut-o aici și nu am participat la ea - spunea el într-un interviu. Nu era ceva împotriva societății și orașului capitalist. Nu era nici o atitudine de răzvrătire, am venit aici pentru că așa mi-a plăcut. Poezia, literatura sunt o dispută între mine și restul lumii. De fapt scrisul este un fel de singurătate". Stasiuk afirmă că se poate întreține din scris. Romanul lui, *Corbul alb*, din anul 1995, datorită căruia a intrat în literatură, poartă dedicația: "difuzorilor care oferă credit, pentru că fără ei această carte n-ar fi apărut". Pentru *Corbul alb* Stasiuk a primit Premiul Koscielski, un premiu de prestigiu, care l-a ajutat să se mențină pe piața literară autohtonă.

Consemnarea unei biografii înfrânte

CORBUL ALB s-a dovedit unul dintre cele mai importante romane care au apărut în Polonia anilor '90. Această operă frântă - pe deoparte consemnează neliniștea generației pentru care experiența pieții libere și democrației s-a dovedit a fi o experiență crucială a tinereții, cu implicații asupra restului biografiei, pe de altă parte, conține numeroase întoarceri în epoca precedentă. Acțiunea romanului *Corbul alb* se desfășoară în jurul unei excursii organizate de câteva persoane de vreo treizeci de ani, care pleacă de la Varșovia în munți pentru a-și consolida prietenia legată în tinerețe. Fiecare dintre ei a pierdut în felul său provocarea pe care le-a adresat-o Polonia renăscută după anul 1989. Noile vremuri înseamnă pentru ei, în primul rând, prăbușirea ordinii sociale precedente. Tinerețea eroilor s-a consumat în realitatea socialistă, pe care o urau, dar pe care au cu-

noscut-o bine și au învățat să trăiască în ea. Acum își amintesc de acele vremuri cu un amestec de repulsie și fascinație: "Plăcut și democrat oraș. Mutre tot atât de cenușii. Egalitate! Fraternitate! Libertate! Anul 77, 8, 9, 80, 81 - cât de liberi eram atunci. Pierduți în pânțele acelei bestii greoaie și lălâi, al acelei lighioane, încurcați în mațele Leviatanului ca niște paraziti, ca niște tenii. Mii de treceri, sute de locuri, de ore, dragostea e un lux pentru niște pierde-vară, pentru trândavi - abia mai târziu ne dăm seama de asta. Veri întregi de curți și de bănci, ierni petrecute în încăperi pline de fum, atât de ticsite de prezența noastră, încât nu mai încăpea nici un ac, nici gândul că ar putea fi altfel". Vremurile patriei renăscute dezamăgesc pe toată linia. Pe tinerii îi irită în primul rând calitatea proastă a lumii în care le-a fost dat să trăiască. Ei văd Polonia ca pe un iarmaroc, în care se întreține interese dubioase. Modul nostru de viață domol, abia stabilizat, a fost înlocuit de febra împlinirii visurilor, pentru realizarea cărora trebuie să câștigi. "Plecăm, venim - își amintește unul dintre eroi - uneori cineva se străduia să ia contact cu realitatea, se încovoia sub povara disperării materne, căuta de lucru, găsea, pe urmă renunța". Tinerii se simt nepregătiți spiritual pentru o asemenea schimbare. Reacționează la ea adoptând o atitudine zeflemistă și ironică, ceea ce devine o formă de apărare în fața lumii în care nu găsesc aliați, ajutor și sprijin.

Marea expediție în munți este o încercare de a întoarce istoria, de schimbare drastică a destinului. Vechii prieteni provoacă o situație dramatică - se duc iarna în munți pentru a se confrunța cu moartea și a-și reface astfel comunitatea din tinerețe. "Credeai că niște indivizi de treizeci de ani pleacă în tabără pentru a se înfrăți cu natura și a căuta urme de vânat mare și de răpitor. Dar e absurd, explică unul dintre ei. Serios, tu ai crezut că vom sări din munte-n munte, vom trimite vederi familiilor, iar la sfârșit vom face câteva poze? Hai, spune? Indiferent dacă-i spuși sau nu nebulie, participi la ea, iar acum realitatea este una singură: suntem și vom fi urmăriți. Iar noi trebuie să fugim și tocmai asta facem. Bine. De acord. Eu am provocat toate acestea, e vina mea, e meritul meu. Trebuia s-o fac. Pe mine mă interesează sensul". În loc să-i salveze, călătoria lor aduce dezintegrarea progresivă a grupului. În urma certurilor cei doi inițiatori și organizatori ai expediției pierd alunecând în timpul luptei într-o carieră de piatră. Alții, răniți și bolnavi, se întorc în oraș. Convinși că nimic nu mai poate fi îndreptat. Critica a primit cartea ca pe un manifest al generației. "Romanul lui Andrej Stasiuk este o carte întunecată, decadentă, menținută într-o atmosferă profund pesimistă - scria Jaroslaw Klejnocki. - Spațiul în care se petrec evenimentele sociale și politice, conturat pe marginea acestui roman, adâncește negura prin grotescul lui, prin artificialitatea și egoismul dominant". Tinerii care se întorc din munți înțeleg că așa cum au fost până nu demult, ei nu mai există, că o fază a biografiei lor s-a încheiat, iar următoarea - aceea, de care se tem cumplit, nu poate să înceapă. "Un vârtej simetric și monoton a absorbit oamenii, ahii și obiectele, le-a dus undeva într-un cer spintecat, inexistent, iar fărâșele zgrunțuroase și aspre cădeau pe urmele noastre, care numai peste o clipă aveau să dispară" - citim în final.

Scriitorul așa cum e

CORBUL ALB și celelalte volume de proză care l-au urmat i-au consolidat lui Stasiuk poziția pe piața literaturii. În același timp a sporit interesul pentru el. Presa literară, și nu numai ea, a început să vadă în Stasiuk personalizarea scriitorului acestor timpuri. Însuși scriitorul părea să fie conștient de faptul că persoana și realizările lui au depășit cadrul literaturii, că a devenit un fel de "stea sociometrică", mai ales de când, s-au interesat de el mass-media în căutare de noi personaje pentru copertă. Acest nou-statut al scriitorului se cerea înscris în literatură. Și iată că Stasiuk, înainte de a împlini patruzeci de ani, publică, în 1999, cartea *Cum am devenit scriitor. Încercare de biografie intelectuală*. Chiar titlul sugerează o dublă provocare. Patruzeci de ani înseamnă mult prea puțin pentru reconstituirea unei biografii literare - de obicei fac acest lucru scriitorii mult mai înaintați în vârstă și cu o operă mult mai întinsă. Stasiuk continuă să fie considerat creator al generației în ascensiune, pentru mulți critici el este abia în pragul unei mari cariere literare. Al doilea element al provocării rezultă din faptul că Stasiuk nici măcar nu relatează aventurile intelectuale care l-au adus în literatură. Dimpotrivă, se lungește ostentativ pe tema unui alt gen de inițieri: celebrari alcoolice, în cadrul cărora și-au găsit locul chiar și consumul experimental de spirt denaturat, experiențe cu narcotice, cu vagabondaj prin țară, cu cunoștințe făcute întâmplător în timpul călătoriilor cu autostopul. Un loc special îl ocupă armata și închisoarea. Anii '70 și '80 - perioada maturizării scriitoricești - au fost evocați odată cu tot balastul cotidian al R.P.P.: cu prețurile și mărcile de țigări - cu evenimente din călătoria cu trenul, cu expresii și anecdotă caracteristice acelor vremi. Stasiuk se referă la realitățile unei lumi tot mai mult dată uitării, încercând să-l determine pe cititor să-și conștientizeze faptul că ele reprezintă experiența unei întregi generații - din cauza văltoirilor istoriei devenite unice și greu de transmis generației care a intrat în maturitate în anii '90. Mulți dintre patruzeenarii care cunosc strălucite cariere politice, științifice sau artistice au trecut printr-o perioadă asemănătoare, printr-o furtună hippie (expresia nu poate fi evitată) asemănătoare. Atât doar că nu întotdeauna vor să-și aducă aminte de perioada inițierii intelectuale, care nu s-a consumat în bibliotecă și cluburi ale cineaștilor, ci în întâlniri particulare și în sălile de așteptare din garile provinciale. Stasiuk a înregistrat experiențe rușinoase, condamnabile, adeseori considerate, peste ani, "greșeli ale tinereții", afirmând că nu era obligatoriu ca ele să ducă la marginalizare, la degradare. Polonia socialismului în "putrefacție" era o țară a dezordinii, a vorbelor goale și a absurdului. Contestarea vieții în aceste condiții trebuia să adopte și ea forme grotestice. De altfel o asemenea contestare în acele vremi părea, în pofida aparențelor, singura formă rațională de a-ți aranja viața. Alternativa consta în pătrunderea într-un sistem care nu doar corupea, ci condamnă la o existență cotidiană imbecilizantă, apreciată prin obținerea unui loc de muncă mediu remunerat, a unui apartament pe credit, prin cumpărarea în rate a unui "fiat mic". Iar comunismul părea de neclintit, în pofida numeroaselor zguduiri prin care trecea și nici un om rațional, cum se părea atunci, nu ar

trebui să spere în sfârșitul lui în timpul propriei vieți. Așa că experimentele cu libertatea erau adeseori o încercare disperată de rămânere în afara sistemului, atât cât se putea. Dincolo de amintirea aventurilor nebunești, de scandaluri și beții, o asemenea poziție consolida atitudinea critică față de sistem, neîncrederea în el. Iar când sistemul s-a prăbușit s-a constatat că hippies sunt formațiunea spirituală cea mai bine pregătită pentru a intra în establishmentul Republicii înnoite. Aceasta este esența experienței care a intrat pentru totdeauna în zestrea elitei generației de mijloc a Poloniei contemporane.

O înghitură de capitalism

STASIUK s-a încumetat totuși să se confrunte cu realitățile existențiale în Polonia renăscută - în anul 1999 a publicat romanul *Nouă*, a cărei acțiune se desfășoară în Varșovia, un oraș care acționează ca volantă a pieței libere. Eroul lui, Pawel, se trezește diminețea din beție în locuința sa demolată de creditori, cărora nu e în stare să le înapoieze o mare sumă de bani. Pornește, așadar, cu autobuzul prin capitală încercând să împrumute de pe la cunoscuți sume mai mici. Sub condeul lui, Varșovia devine un oraș neliniștit, mistuit de febra capitalistă, mânat de oameni puși pe câștiguri rapide. Mulți dintre ei reușesc să-și atingă aceste scopuri, alții sunt satisfăcuți de simpla participare la întrecere. Mai devreme sau mai târziu se va trezi și în ei nostalgia după tinerețea pe care au trăit-o pe aceleași străzi, dar mult mai cenușii, în universul comunismului cotidian, pe care îl urau din toată inima, dar pe care, într-un anumit fel, îl și acceptaseră. Gangsterul Bolek, îmbogățit în ultima vreme, uluit el însuși de succes financiar, își alege pentru companie un bețivan mărunt, cunoscut din copilărie, pe care îl mai și îmbracă în costume din timpul lui Gierek. În compania lui se simte natural - biografia lui, împărțită în cea a huliganului și în cea a nou-îmbogățitului, datorită prezenței prietenului din copilărie - câștigă o oarecare unitate. Un personaj pe măsură devine, ca în cărțile lui Emil Zola, banul, care generează activismul uman. Atâta doar că atractivitatea lui se epuizează repede - posesorii, mai mult sau mai puțin realizați, încearcă să-și reconstituie viața spirituală de care i-a lipsit tocmai această grabă a lor. Dar cum nu reușesc să obțină decât niște forme surogat, infirme, nu mai e nimeni vinovat. Succesul pe piața capitalistă are și el prețul lui.

Acesta este punctul final al lui Stasiuk - Cronicarul primului deceniu al Poloniei renăscute. Ce-i drept, prin amintirea lui sentimentală se află încă în epoca anterioară, nu știe cum să se elibereze de ea, dar încearcă să se înrădăcineze în timpurile noi. Se dovedește însă repede că nici noua epocă nu este pentru el și cu siguranță că până la sfârșitul vieții îi va fi dat să ducă o existență de pribeag spiritual.

În românește de Ion Petrică

Wiesław Kot - profesor la Universitatea "Adam Mickiewicz" din Poznań, redactor șef al secției culturale a revistei "Newsweek", versiunea poloneză. Colaboratoare *Dorota Górska* - cadru didactic la Universitatea "Adam Mickiewicz", Facultatea de Filologie Polonă și Clasică.

SCRISUL FEMININ ȘI DICȚIONARUL SĂU

ÎN CUNOSCUTA serie *Who's Who* a Editurii Routledge a apărut recent dicționarul *Who's Who in Contemporary Women's Writing* (*Cine este cine în scrisul feminin contemporan*) editat de Jane Eldridge Miller și redactat cu ajutorul unui larg colectiv de colaboratori, între care criticul și istoricul literar clujean Ioana Bot, cadru didactic la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai. Dincolo de caracterul de pionierat al dicționarului în sine, cititorul român are plăcuta surpriză de a constata că literatura română este bine și competent reprezentată; normalitatea acestei situații sperăm să se extindă și în viitoare întreprinderi lexicografice internaționale.

Nu ne îndoiți de la coperta pe care surâde, mare și la sfat și la stat, scriitoarea Toni Morrison - femeie de culoare, cu părul alb și riduri, cu pixul în mână, și un număr bun de kilograme peste ceea ce etalează de obicei o *cover girl*, cu alte cuvinte, o femeie care se simte foarte bine *dans sa peau* (*în propria piele*).

Totul începe de la coperta pe care surâde, mare și la sfat și la stat, scriitoarea Toni Morrison - femeie de culoare, cu părul alb și riduri, cu pixul în mână, și un număr bun de kilograme peste ceea ce etalează de obicei o *cover girl*, cu alte cuvinte, o femeie care se simte foarte bine *dans sa peau* (*în propria piele*).

În cuprinsul cărții, editoarea navighează cu iscusința printre Scila și Caribda subiectului. Ea nu respinge dar nici nu afirmă existența noțiunii de *scris feminin*, unica ei motivație fiind frustrarea că femeilor li s-a dat în mod constant mai puțină atenție în lucrările de referință. Soluția i se pare a fi crearea unui dicționar al femeilor, unui *volum al lor*. Apropierea de celebra *a room of their own* din eseul Virginiei Woolf, un manifest al feminismului modern, este discret semnificativă. Subliniind importanța pentru multe din scriitoarele prezentate aici a condiției lor ca femei - truda casnică, așa-zisele munci feminine, experiențele pe care fiziologia le-a hărăzit numai femeilor, Jane Eldridge Miller nu uită să menționeze că "scrisul feminin este vital pentru feminism și drepturile femeilor."

Prudența editoarei dicționarului merită un anume răgaz analitic. Pe de o parte, ea se delimitează, și bine

face, de feminismele fundamentaliste, pe de altă parte, ea nu sperie categoria atât de numeroasă de femei care nu sunt feministe, dar...

De regulă, aici urmează un lung pomelnic de probleme ridicate tocmai de cele/cei (și bărbații au un loc în feminism pentru că nu se poate regândi locul femeii în absența regândirii locului bărbatului) cu care se refuză o identificare clară din motive mai mult inerțiale.

Dincolo de această componentă de gen, care e politica lexicografică a lui Miller? A fi scriitoare contemporană înseamnă a avea volume publicate după 1950. Sunt incluse în dicționar prozatoare, poete, autoare de teatru și critică literară, precum și teoreticiene literare. Sunt reprezentate toate zonele geografico-culturale, în general prin scriitoare care au fost traduse în engleză, cu excepții pentru India. Probabil că dificultatea unui contact în zonă a împiedicat-o pe editoare să include și Asia Centrală.

Clasificarea în funcție de etnie e foarte interesantă. Scriitoarelor chineze din Hong Kong sau Taiwan li se rezervă o rubrică diferită față de țară-mamă. Unele personalități apar atât la țara de origine cât și la cea de adopție, de exemplu Spikvak. Editoarea afirmă că a urmat voința de identificare a scriitoarei, atunci când aceasta a fost cunoscută.

Articolele sunt concise și bine informate, iar cele datorate Ioanei Bot excelează din acest punct de vedere. Este de subliniat că prin efortul criticului român, țara noastră e mai bine reprezentată în dicționar decât alte țări din zona post-comunistă. Am intrat, cel puțin din acest punct de vedere, în zona bună a Europei. Personalitățile prezentate: Florența Albu, Ioana Bantaș, Maria Banuș, Ana Blandiana, Magda Cârneci, Nina Cassian, Ruxandra Cesereanu, Lena Constante, Sanda Golopenția, Ileana Malăncioiu, Mariana Marin, Herta Müller (articol redactat de altă colaboratoare) și Ioana Em. Petrescu sunt bine alese. Ele sunt din generații diferite și reprezintă experiențe literare și istorice diferite. Este reprezentată experiența Gulagului, a exilului, drumul nu arareori sinuos al afirmării sensibilităților creatoare în timpul regimului totalitar și în lumea post-comunistă, scrisul minorităților etnice din România, precum și maniera di-

Who's Who

IN

CONTEMPORARY WOMEN'S WRITING

Edited by Jane Eldridge Miller



ferită în care slujitoarele scrisului românesc s-au acomodat ori s-au confruntat cu comunismul.

Fără îndoială, includerea într-un asemenea dicționar publicat de o editură de prestigiu este încă o recunoaștere a valorii literare a tuturor personalităților selectate și subliniază importanța traducerii scriitorilor români pentru a-i face "pasibili" de includerea în astfel de lucrări de referință.

Contribuția Ioanei Bot este simptomatică pentru necesara orientare spre exterior a culturii române în această lume tot mai globalizantă. În acest context, participarea criticilor și istoricilor literari români la astfel de lucrări e vitală, așa cum vitală este cunoașterea temeinică a unor limbi de circulație internațională.

Mihaela Mudure

Scrisoare din Los Angeles

Studii românești la U.C.L.A.

UNIVERSITY of California, Los Angeles - "U.C.L.A." e una dintre cele mai mari și mai prestigioase instituții de învățământ din lume. În "campus"-ul său se află 291 de clădiri în care activează peste 55.000 de persoane. Profesorii (dintre care 5 sunt laureați ai Premiului Nobel), conferențiarilor și personalul didactic se cifrează la 3.167, cărora li se mai adaugă 2.528 de asistenți și 923 de cercetători-științifici. Iar în administrație lucrează 18.527 de salariați.

"Campus"-ul are propria lui poliție, o stație de pompieri și o uzină electrică de-sine-stătătoare. Aici se află unul dintre cele mai moderne spitale din America și din lume, stadioane, săli de teatru, de cinema și mai multe săli de concerte. Nu mai vorbim de imensele biblioteci (peste 7 milioane de volume) unde oricine poate studia (fără să împrumute însă cărțile în afară) și în care se pot găsi lucrări de specialitate și de beletristică de pe toate meridianele.

Treizeci și unu din programele aca-

demice ale universității sunt calificate între primele în domeniul lor pe întreaga națiune, iar nouă profesori au obținut Medalia Națională pentru Știință.

Spitalul din "campus" a fost primul care a diagnosticat virusul SIDA în Statele Unite. Tot de aici a fost lansat în lume Internet-ul și se fac în momentul de față cele mai avansate studii în tratamentul cancerului.

În toamna anului 2000, studenții din peste 125 de țări au participat la cursurile universității. 2.306, în total.

Și acum, o imagine bugetară: Pentru normala funcționare a tuturor facultăților și întreținerea spitalelor afiliate, pentru cercetări și împrumuturi acordate studenților s-au cheltuit, în anul școlar 1999-2000, două miliarde și șapte sute de milioane de dolari.

Și o alta, mai apropiată mie: de aici s-au lansat numeroși regizori de film (Francis Ford Coppola), scriitori, actori (Tim Robbins) și scenariști, astronauți (Annalee Fisher) și senatori (Diane Watson). Iar cei peste 300.000 de absolvenți activează acum în cele mai variate - și uneori strălucite - poziții pe întinsul mapamondului.

În acest campus, în sala de festivități a pavilionului "Hedrick Hall", s-a desfășurat cel de-al optulea simpozion cu subiecte dedicate limbii și spiritualității românești, organizat ca de obicei de Dr. Georgiana Fărnoagă, lector de limba română la U.C.L.A.

Programul a cuprins și proiectarea filmului *O lebadă iarna*, în prezența regizorului Mircea Mureșan și a interpretei principale, Rodica Mureșan de la Teatrul Național din București.

Comunicările au inclus nu numai probleme de lingvistică (ortografia actuală și reformele în transcrierea lui "i" și "ă" prezentată de Justina Bndol), sau influențe slave (doctoranda Elena Boudovskaia), ci și probleme de politică în perioada de tranziție (Adrienne Shaffer) și Filozofia lui Lucian Blaga în definierea spiritualității românilor (Liana Grancea). Iar dezbaterile au fost animate.

Filmul *O lebadă iarna* a fost urmărit cu multă atenție, iar întrebările și discuțiile care au urmat i-au făcut o târzie dreptate acestei sensibile istorii pe care românii au vizionat-o la timpul respectiv prin intermediul televiziunii bulgare (filmul n-a fost transmis nici până azi prin antenele TVR-ului).

Șeful catedrei de Limbi Slave, Dr. Michael Heim, care a învățat limba română și citește *România literară*, a apreciat filmul, le-a mulțumit realizatorilor și s-a scuzat că o fortună cumplită care s-a ivit deasupra Denver-ului a întârziat decolarea avionului și a făcut ca dânsul să nu poată fi prezent la începutul dezbaterilor așa cum își propusese. Își luase biletul în mod special ca să poată fi prezent la simpozion. De altfel, nu a fost singurul participant care să fi învățat în ultimii ani limba română în "campus". Activitatea doamnei Dr. Georgiana Fărnoagă a impus studiul acestei limbi românești ca un din opțiunile (care se bucură de un succes asigurat) pe care instituția americană le oferă celor de pe coasta de vest.

Oricum, pentru cei care trăiesc aici, departe de premiile și decorațiile pe care le acordă Bucureștiul, succesul unei manifestări românești, recunoscută de numeroși conaționali și de neașteptat de mulți studenți și doctoranzi ai U.C.L.A.-ului, reprezintă un moment pe care ne bucurăm să-l consemnăm.

Mihai Iacob

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

49.000 lei

Patrick Süskind
PORUMBELUL

În colecția **Cartea de pe noptieră**
PATRICK SUSKIND
Porumbelul

135.000 lei

PAUL D. QUINLAN
Regele playboy
CAROL AL II-LEA DE ROMÂNIA

În seria **Istorie: PAUL D. QUINLAN**
Regele playboy
Carol al II-lea de România

Comandați aceste cărți și alte aparții 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

**Gimferrer
în proză
și versuri**

● Scriitorul academician Pere Gimferrer a publicat de curind două cărți în Spania: *La Calle de la Guardia Prusiana* și *El Diamant dins l'Aigua*. Prima e o operă de tinerețe, scrisă în 1969 și rămasă inedită din pricina cenzurii franchiste, care a respins-o, neagreind anumite scene erotice, iar cea de-a doua e o culegere de poeme recente. *El Diamant dins l'Aigua* se deschide cu un poem de 182 de versuri cu ritm și rime, despre care "El País" scrie: "libertatea, curajul imaginilor provin, paradoxal, tocmai din riguroasa disciplina metrică".

Despre barocul european

● După studiile fundamentale privind epoca Barocului, datorate lui Jean Rousset, Claude-Gilbert Dubois, Gisèle Mathieu-Castellani sau Didier Souiller, profesorul Benito Pelegrin, de la Universitățile de Provence repune în discuție problematica barocului într-o carte intitulată *Figurations de l'infini. L'âge baroque européen*, publicată de curând la Éditions du Seuil din Paris. Cunoscut mai ales pentru studiile consacrate operei lui Baltasar Gracian, autorul noii



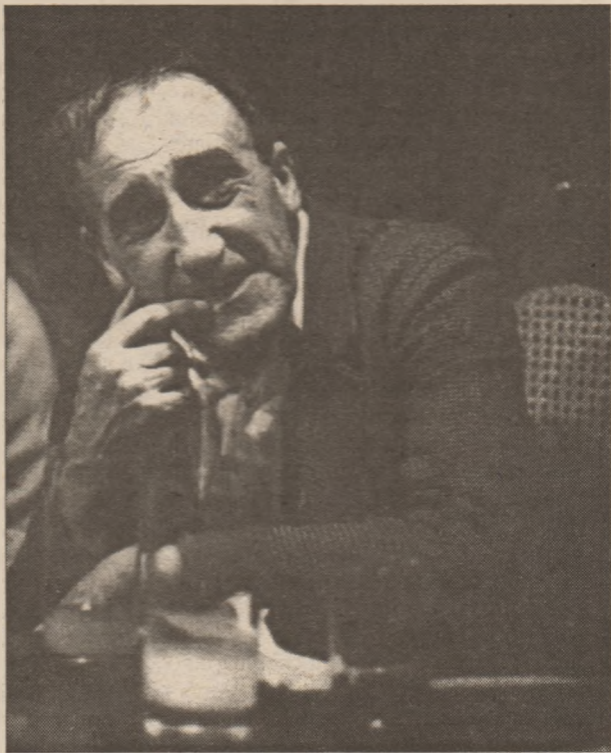
sinteză mărturisește a fi "pornit de la ideea citorva figuri minimale care, repetate în artele cele mai diferite, ar da seama despre unitatea stilistică a Barocului, situându-l între infinitul mare și infinitul mic". O carte, așadar, despre imaginarii baroc, urmărit și analizat, după redefinirea preliminară a noțiunii, pe "drumurile lumii" (în geografie, știință, muzică), pe "drumurile cerului" (scrierea și imaginea religioasă, alegorii, devize embleme, miraculos creștin, magie științifică, astrologie etc.) și "între cer și pământ" (rupturi între uman și divin, încercări de refacere), până în faza de "crepuscul" și "întoarcere la ordine". Este, cum spune autorul, și "o invitație poetică la călătorie, de la țărnițele utopiilor Renașterii la derivatele sfârșitului lor".

În prelungiri

● Moda "continuarilor" nu a trecut: François Cérésa, ziarist și scriitor francez, a acceptat o provocare curajoasă din partea Editurii Plon: să scrie urmarea *Mizerabililor*. Pe 1600 de pagini el a reînviat personajele mitice ale lui

Victor Hugo! Un prim volum, *Cosette*, a apărut deja la începutul lunii mai, iar un al doilea, intitulat *Marius*, e anunțat pentru începutul lui septembrie. Un studiu de piață relevă că "prelungirea Hugo" e profitabilă.

Kantor și Imposibilul



● La Centrul de Artă Contemporană din Varșovia poate fi văzută luna aceasta o expoziție de proiecte ale lui Tadeusz Kantor, cu titlul *Imposibil*. Expoziția demonstrează că nu e imposibil, deși foarte dificil, să fie înfățișate, la 11 ani de la moartea celebrului regizor avangardist, experimentele, happening-urile și proiectele lui conceptuale. Ele au putut fi reconstituite parțial datorită fotografiilor, textelor semnate de maestru și unor fragmente filmate în 1963. Manifestarea se referă la o etapă importantă a parcursului artistic al lui Kantor: cea în care își multiplica experimentele cu realul, care, după cum spunea el însuși, "întegrat în artă, se transează pentru a atinge sfera Imposibilului".

Resurecția Sfintei Hildegard

● În secolul XII, la Bingen, o minăstire benedictină de pe teritoriul actualii Germanii, trăia o călugăriță celebră pentru viziunile și scrierile sale mistice. În timpul vieții ei, care a durat între 1098 și 1179, Hildegard din Bingen a fost violent criticată pentru povestirile mistice și muzica religioasă pe care le-a compus, considerate iconoclaste. Apoi a intrat în uitare, timp de șapte secole. Redescoperită de biserică

la sfârșitul sec. XIX, a trebuit să mai treacă încă o sută de ani pentru ca Hildegard să fie cunoscută marelui public. În 1983, una dintre compozițiile sale a cunoscut un fulminant succes în concert, iar de atunci e mereu cântată. O englezoaică muzicolog, Fiona Maddocks, a consacrat o carte destinului Sfintei Hildegard din Bingen, sub titlul *Hildegard of Bingen: the Woman of her Age* (Ed. Headline).

Cititoare publică

● Don Quijote a pornit iar la drum. O doamnă, pe nume Marianne Cantacuzène, de profesie "cititoare publică"(!), s-a lansat într-un proiect original - aflăm din "Lire", numărul din mai. Ea va citi cite un fragment din celebrul roman al lui Cervantes, publicului din fiecare oraș al periplului ei pedestru de-a lungul Europei. Marianne Cantacuzène a părăsit deja Spania la 11 mai și vrea să ajungă la Dunkerque în octombrie.

McCartney, poet

● Paul McCartney n-a beneficiat niciodată de aceeași aură ca tragic-disperșutul John Lennon, cu toate că - estimează într-un număr recent publicația engleză "New Statesman" - el e cel mai artist dintre toți membrii formației Beatles. Pentru săptămânalul britanic de stînga,

McCartney are meritul unei curiozități eclectice; a încercat cu succes și muzica clasică, pictează și, recent, a publicat o culegere de poeme intitulată *Blackbird Singing: lyrics and poems, 1965-1999* (Ed. Faber & Faber). "Dar poezia - conchide sec revista - nu e rock'n'roll".

**Centenar
Malraux**

CU OCAZIA împlinirii unui secol de la naștere și a 25 de ani de la moartea lui André Malraux (1901-1976), Olivier Todd a publicat în aprilie la Ed. Gallimard o biografie la care a lucrat doi ani. Într-un interviu din buletinul recent al editurii, biograful mărturisește că documentarea i-a fost mai dificilă decât în cazul lucrării consacrate lui Camus, fiindcă pe parcurs a avut multe surprize: "știam că Malraux era cam mitoman, deci mințea, dar nu într-o măsură atât de mare cum am descoperit!". De exemplu - în dosarul lui militar, redactat de el însuși, vorbește despre răni pe care nu le-a avut niciodată și pretinde că a intrat în Rezistență încă din 1940 - ceea ce e fals. "Marea problemă, când încerci să-i faci portretul lui Malraux, e această mitomanie creatoare. Clara Malraux pretinde că era escroc permanent, dar un escroc genial, în timp ce Paul Nothomb afirmă că el nu trăgea pe sfoară pe nimeni, niciodată. Adevărul e la mijloc. Ceea ce e sigur e că Malraux e un personaj mirololant, uimitor, extravagant. Nu te plictisești niciodată cu el, e primul scriitor din generația lui care și-a construit propriul mit" - spune Todd, exemplificând complexitatea adevărului. De pildă, în tinerețe a plecat



în Cambodgia pentru a face bani, dar foarte repede, la 24 de ani, a înființat un jurnal anticolonialist. Ceea ce începuse negativ s-a transformat într-o luptă admirabilă. Sau: Rezistența lui e tîrzie și modestă. A intrat în rîndurile ei abia în martie 1944 (ceea ce recunoaște în corespondență, contrazicînd "dosarul militar"). Dar a sfîrșit prin a crea brigada Alsacia-Lorena, asumîndu-și mari riscuri... În privința raporturilor lui Malraux cu femeile, biograful susține că o singură persoană din lume îl interesa: el însuși. Era mai curînd un seducător decît un cuceritor, iar relațiile cu soțiile, iubite (Clara Malraux, Jossette Clotis, Madeleine Malraux, Louise de Vilmorin ș.a.) și cu copiii săi

sînt extrem de complicate. A avut un flirt pînă și cu Jackie Kennedy, pe care a sedus-o promițîndu-i că va expune *Gioconda* în America... Întrebat cum îl consideră acum pe André Malraux, după tot ce a aflat despre el, Todd afirmă: "Există la acest scriitor nebunie, delir, extravagante, dar niciodată meschinărie. Într-un anumit fel, dezvoltarea lui Malraux s-a oprit la 25 de ani: ca un adolescent mare, el a fost întotdeauna fascinat de războaie, de oameni importanți, de onoruri oficiale, de zurgălăii puterii. Dar mai cred de asemenea că se îndoia profund de toate acestea. O cheie a vieții lui Malraux e poate această frază din *Condiția umană*: «Nici adevărat, nici fals, ci trăit»".

**Debut
la 64 de ani**

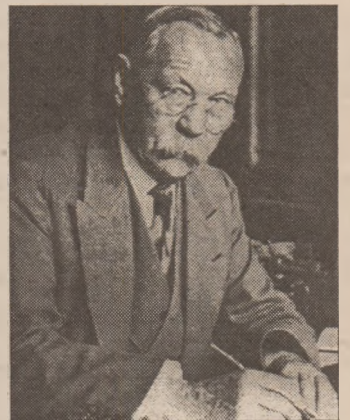
● Alistair MacLeod e un scriitor canadian care a debutat recent, la 64 de ani. Romanul lui, *Pierderea și vuietul*, i-a fost smuls de editorul canadian, după 13 ani de așteptare, profesorului de literatură din Ontario care nu se grăbea deloc să-l publice. Și a fost un mare succes, căci povestea familiei scoțiene MacDonald,



emigrată în Canada cu două secole în urmă, e plină de istorii pasionante, personaje simpatice și întorsături neașteptate. Alistair MacLeod neagă că este vorba de istoria familiei sale și că romanul ar fi autobiografic. "N-am avut nevoie de adevărul autobiografic, care e destul de plicticos. Am folosit doar întimplări adevărate." Tradus și în Franța, romanul despre emigranții scoțieni din Canada a avut cronici bune.

Holmesienii pe Web

● Universitari, scriitori și fani ai lui Conan Doyle (în imagine) au constituit recent un grup de cercetare în jurul a două teme conjugate: Sherlock Holmes și perioada victoriană. Un site pe Internet (<http://www.crhv.org>) unde se poate citi "The Gazette" (ex-"Buletin holmesian") cuprinde biografiile ale personajelor și criminalilor celebri, articole despre Holmes și despre aspecte holmesiene ale epocii reginei Victoria, corespondență între diverși "inițiați" în temă.



**Epopoea eroică
a unei echipe de fotbal**

● În anii '30, Dinamo Kiev era una din cele mai bune echipe de fotbal ale Europei și propaganda stalinistă se folosea de ea. Ceea ce nu se știe este că jucătorii care o alcătuiau au avut un sfârșit tragic. Jurnalistul scoțian Andy Dougan a scris o carte în care reconstituie epopeea eroică a celor 11 fotbaliști, la începutul anilor '40. Purtînd titlul *Dynamo: Defending the Honour of Kiev*, volumul apărut la Ed. Four Estate povestește cum, după invazia trupelor naziste în 1941, cei 11 băieți au fost salvați de directorul

unei fabrici de piine care i-a hrănit în timpul foametei ucigătoare și i-a lăsat să se antreneze seara, în curtea uzinei. În 1942, pentru a-i umili pe ucrainieni, nemții au organizat pe stadionul municipal din Kiev un meci între echipa ocupanților și Dinamo, scontînd că dinamoviștii, subnutriți și neantrenați, vor fi învinși. Dar ucrainienii, în ciuda arbitralului - un ofițer SS, care îi favoriza pe nemți - au reușit să câștige victoria. Care i-a costat scump, căci toți cei 11 de la Dinamo-Kiev au pierit în lagărele naziste.

Revista revistelor

Uniunea Scriitorilor între Kafka și Buzzati

În *OBSERVATORUL CULTURAL* (nr. 58), în ancheta pe tema alegerilor de la Uniunea Scriitorilor, Constantin Stan pune la bătaie arta prozatorului român în sugerarea atmosferei morale din organizația de breaslă: "Exact cum apare și sediul ei din Calea Victoriei: kafkiană. Tainică, labirintică și absurdă. Nimic nu este mai fascinant ca atmosfera de acolo: uși masive pe care le împingi cu umărul pentru a intra, semiobscuritate și pustietatea holurilor, funcționari abulici ce ies dintr-un birou pentru a intra într-altul, vorba numai în șoaptă, așteptarea. Cu ochii pironiți pe geam, cu mâna încordată, gata să apuce telefonul care nu mai sună. E superb. Margine de imperiu în așteptarea tătarilor sau veștilor de la Roma. Nici tătarii, nici veștile".

Asociere liberă și comunitate organică

Numărul pe mai al revistei bilingve *PROVINCIA* pune în discuție *Proiectul de lege privind maghiarii din țările vecine* (așa-numita *Lege a statutului*) aprobat de guvernul ungar în martie 2001 și aflat în dezbateri în parlamentul de la Budapesta. Deja în discuțiile din parlament, s-a creat o polaritate semnificativă: coaliția de centru-dreapta de la putere sprijină legea iar Uniunea Democraților Liberi din opoziție o respinge. Partidul Socialist (foștii comuniști) ridică unele obiecții și solicită unele condiții. Oficialitățile române sînt deocamdată mai tăcute ca lebăda. Inițiativa redactorilor *Provinciei* este bine venită. Articolele semnate de Bakk Miklos, Traian Ștef, Gabriel Andreescu, Borbely Zsolt Attila, Kántor Zoltán, Al. Cistelean, Molnár Gustáv, Daniel Vighi și Ovidiu Pecican sînt foarte interesantă, veritabilă confruntare ideologică pe o temă de actualitate. Doar *COTIDIANUL* (din 8 mai) se referă la dezbateri, reluind o parte din contribuții. Poate că pînă ce *Revista revistelor* va ajunge la tipar vor mai apărea ecouri.

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 Biper, 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.

Ar fi de dorit. Cronicarul se mărginește să semnaleze chestiunea. Rezumatul cel mai exact al confruntării îl face Bakk Miklos: "...Modernitatea a dublat relația noastră interpretativă - și în consecință ideologică - cu națiunea ca o comunitate avînd rădăcini care se întind pînă departe. Ea a generat confruntarea între două idei: aceea a *asocierii alese pe deplin conștient și voluntar*, a cărei moralitate constă (tocmai) în libertatea aderării, și aceea a *comunității organice*, a cărei dezvoltare - citind-o pe Ludassy Mária - «nu cunoaște discernămînt, proiecte și ai cărei membri consideră drept sacrilegiu ideea în sine că acceptarea tradițiilor comunitare poate constitui obiectul unei alegeri libere»". Discuția abia începe. Cronicarul atrage atenția asupra faptului că se prea poate ca proiectul de lege cu pricina să fie "citit" în maniere opuse la Budapesta și respectiv la București: pentru guvernul maghiar e limpede că statutul este menit să-i apere pe conaționali lui de dincolo de granițe (dar de ce nu și din SUA, Canada etc.), oarecum în numele comunității tradiționale maghiare; pentru unii dintre comentatorii din România, mai ales maghiari, statutul pare a oferi un drept de liberă asociere. E inevitabil să fie citit așa. Paradoxul face ca un proiect care vine evident dintr-un spirit național de secol XIX să fie interpretat la noi ca unul răspunzînd criteriilor moderne ale secolului XX (și poate și XXI). Nu întîmplător stînga democratică ungară nu se află pe lungimea de undă a stîngii democratice românești: cea de a doua pare înclinată să accepte proiectul, dar citindu-l evident diferit de promotorii lui de dreapta.

Piraterie cu scandal

La Filarmonica "George Enescu" s-a mai consumat un act - sperăm că nu ultimul - din conflictul maestrului Dan Grigore (solist) cu, poate, maestrul Mircea Badea (acordor). *ADEVĂRUL*, singurul ziar care s-a aplecat asupra acestei chestiuni pînă la capăt, își informează cititorii că deoarece Dan Grigore nu vrea cu nici un chip să cinte pe un pian acordat de Mircea Badea, iar Filarmonica nu acceptă ca pianistul să-și aducă acordorul care îi convine, Dan Grigore a părăsit Filarmonica. Cronicarul e gata să admită că Mircea Badea e un maestru al acordajului și că solistul Dan Grigore e o persoană dificilă, dar nu e în stare să priceapă că Filarmonica a putut renunța la solist pentru a da satisfacție integrală acordorului. ● Mai vechea noastră cunoștință, Dan Diaconescu, a devenit mai marele unui post de televiziune Oglinda TV. Postul a început să emită - pînă aici totul pare în regulă, dar Dan Diaconescu se plînge că e persecutat de CNA, care i-ar împiedica pe retransmițorii prin cablu să ofere telespectatorilor produsele canalului pe care îl conduce. Nu știm din ce motive *ZIUA* îl victimizează pe Dan Diaconescu, prezentîndu-l ca pe o victimă politică a CNA, al cărui președinte, Șerban Madgearu, ar asculta de indicațiile președintelui Iliescu. În *EVENTIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu comentează cazul amintind cîteva dintre "performanțele" de om de presă ale lui Dan Diaconescu - scandalul Rona Hartner și alte acuzații mincinoase aduse președintelui Constantinescu, aducerea la Tele 7 abc a tot felul de foști securiști și de infractori actuali notorii pe care i-a lăsat să dezinformeze

LA MICROSCOP

VIOLENȚA ȘI AUTORITĂȚILE

Pare de mirare că la 11 ani de la revoluție, într-o țară în care au avut loc mai multe rînduri de alegeri și s-au perindat la putere toate partidele mai importante de pe scena politică autohtonă se mai vorbește despre lipsa de autoritate a instituțiilor statului.

Ce au autoritățile din România de nu izbutesc, chipurile, să se facă ascultate? De unde le vine anemia?

De fapt, dacă trecem peste faptele diverse, autoritatea se face ascultată. Dar nu poți cere omului să respecte ceea ce autoritățile nu vor să fie respectat sau, mai rău, nu respectă chiar ele. În faimosul caz Disici, s-a vorbit - și apoi s-a dovedit - că poliția din Timișoara e compromișator viriță în afacerile celor pe care ar trebui să-i bage la răcoare. Despre Disici însuși se spune, în mediile rău famate ale Timișoarei, dar și printre procurorii din oraș, că ar fi fost omul de casă al mafiei arabe din zonă. Mai exact că s-ar fi ocupat de escortarea marfurilor de contrabandă ale unor arabi certați cu fiscul. Poliția din Capitală se plînge că nu are curajul să pătrundă în anumite cartiere din cauza bandelor care activează acolo. Dar bandele acestea au coborît în desant în București? Nu s-au format sub nasul polițistului de cartier care în loc să-și informeze superiorii se ține adesea de toartă cu inși de cea mai joasă factură?

Cum bine știm, se întîmplă și ca polițistul de cartier să le povestească superiorilor săi ce se clocește sub ochii lui, însă superiorii lui sînt cei care au o relație vinovată cu cine știe ce nemernici care plătesc *sus*, să nu se amestece mimeni în afacerile lor de jos. Încît polițistul care nu-și ține gura ajunge uneori să se bată peste ea și să se considere prost că nu-și caută și el o sursă secretă de venituri.

Din cînd în cînd, autoritățile Bucureștiului mai fac cîte un comando prin piețe, la sfîrșit de săptămîna, aidoma ziaristilor în criză de subiect. Dau amenzi, arestează mărfuri și cîntare, se ceartă cu cîte un patron mai căpăținos și, cum s-a întîmplat mai deunăzi, prefectul Capitalei o încasează de la unul dintre acești patroni.

Li s-a suit la cap patronilor? Dacă ne amintim cîte buticuri a pus la pămînt, în toate cartierele, primarul Băsescu, parcă nu ne vine să credem. Acești buticari de piețe care sar la bătaie sînt, cel mai adesea oameni care au

plătit și plătesc tot felul de biruri neoficiale, încît atunci cînd se trezesc cu un control inopinat pe cap și li se taie amenzi, se burzuluiesc. Ei știu că și-au făcut datoria: au respectat un joc neoficial ale cărui reguli nu ei le-au stabilit, încît așteaptă ca și autoritățile să-și respecte promisiunile neoficiale.

Poliția Capitalei a găsit o metodă de a curăța orașul de o parte dintre infractori și de oamenii fără căpățîi care își fac veacul prin București - aceea de a-i trimite de unde au venit. Măsura e de tot hazul dacă ne gîndim la ceea ce va urma. Poliția va plăti din bani publici biletul dus al celor pe care îi vinează, după care - mai mult ca sigur - aceștia vor reveni pe blat în Capitală.

Cînd scrii asemenea lucruri te gîndești și la polițistul cinstit și la procurorul care își face datoria, oameni care primesc acasă amenințări de la cei cărora nu le vine să creadă că au avut ghinionul să dea peste asemenea păsări rare. Fiîndcă violența de care autoritățile se plîng, o violență pe care nu eu sînt cel care să o minimalizeze, vine însă și din isprăvile la care se dedau chiar reprezentanții ai statului. Polițiști violatori sau bătauși, polițiști care iau partea infractorilor în conflictele acestora cu oameni cinstiți, prefecți care se exprimă ca ultimii șmenari dîndu-se în spectacol și în fața presei, magistrați care violentează opinia publică prin sentințe scandaloase sau prin legături vinovate cu lumea interlopă! Toți aceștia sînt modele pentru neisprăviții sau amăriții care sar gardul legii, unii dintre ei din pricină că se învîrt în medii unde singura lege care funcționează este aceea a pumnului. Cercetînd tendințele care se manifestă și în lumea celor care de bine de rău respectă legea se poate observa că de violență se molipsește cine nu te aștepți. Bătrîni, aparent onorabili, care își dau la cap în tribunal, adolescenți din familii fără probleme care ajung în arestul poliției pentru murdării dintre cele mai greu de imaginat! Asta e o dovadă că modelul negativ, care în mod normal ar trebui să fie izolat de societate, e tot mai greu perceput ca atare. Altfel spus, el tinde să pară firesc sau, cel puțin, nu mai scandalizează în măsura cuvenită. Încît de ce ne-am mai mira că instituțiile statului își pierd autoritatea?

Cristian Teodorescu

cum au vrut opinia publică. Concluzia lui Nistorescu e oă a-l victimiza pe acest Dan Diaconescu e un fel de a răsturna orice scară de valori. Dar iată că, în cele din urmă CNA-ul pune punctul pe i-ul întregii afaceri, precizînd printr-un comunicat că postul de televiziune condus de Dan Diaconescu emite fără a avea autorizație. Adică, pînă una alta, e un post pirat. ● În Capitală a apărut un nou cotidian *MONITORUL DE BUCUREȘTI*. Directorul publicației este Ion Cristoiu. Ziarul se vrea "popular", dar nu ni se pare mai popular prin ofertă decît *LIBERTATEA* sau decît alte ziare, unele apărute sau reapărute după alegeri, ca *INDEPENDENT*, *ORA* și altele care există, dar nu se vîd. Cronicarului i-ar fi făcut plăcere să semnaleze noua aventură de presă a lui Ion Cristoiu, redevenit director de ziar, dar, după primul număr al ziarului pe care acesta îl conduce, se abține. ● Cam toată presa centrală comentează discursul apăsător naționalist al președintelui PNL, Valeriu Stoica, pe care acesta l-a ținut cu prilejul rușiei la propriu a protocolului cu PDSR. Discurs în care Valeriu Stoica a atacat UDMR cu o vehemență pe care editorialiștii nu-și amintesc să o fi auzit

din partea sa, pe vremea cînd PNL se afla la guvernare împreună cu UDMR. Presa nu-l cruță pe Valeriu Stoica pentru această schimbare de accent. Încît dacă prin acest discurs președintele PNL a încercat să capete simpatia ziarelor, e limpede că a greșit. ● Cu o întîrziere care cîntărește la fel de mult ca greșeala care a provocat-o, Andrei Marga recunoaște prostia acelor reprezentanți ai PNȚCD care, pe vremea cînd s-au aflat la putere, au consimțit ca regelui să nu i se restituie palatul de al Săvirșin, restituire cu care sînt de acord, azi, liderii PDSR. Tot Andrei Marga le cere tuturor membrilor PNȚCD care au probleme cu justiția să se autosuspende din funcțiile pe care le dețin în partid pentru a nu umbri (și mai mult, n. Cronicar) imaginea PNȚCD. Rămîne de văzut dacă așa se va întîmpla, fiindcă fostul președinte al FPS, Radu Sirbu, afirmă că acuzațiile care i se aduc lui și altora dintre foștii săi subordonați ar avea substrat politic. În 1997, după ce PDSR a pierdut puterea, tot așa se apărau și reprezentanții săi cînd s-a încercat verificarea lor. Dar poate că Radu Sirbu are și probe în apărarea sa.

Cronicar

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 2001: 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