

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național  
Redactor-șef  
Violeta Borzea

5 - 11 decembrie 2001  
(Anul XXXIV)

# 48

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



**ȘTEFAN  
BĂNUȚESCU –**  
inedit  
Fragmente  
din romanul  
**MARILE CARIERE**

(pag. 12-13)

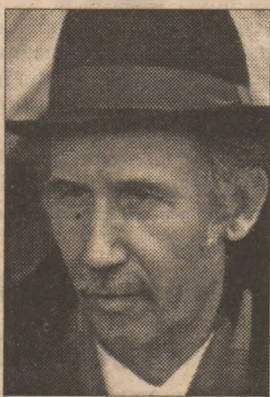
**A fi ziarist în România**

(pag. 3, 16)

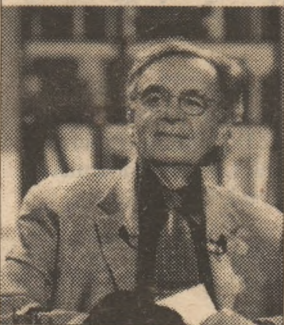
**MARIN  
SORESCU**

la o nouă lectură

(pag. 10-11)



Bernard Pivot  
Le métier de lire  
Réponses à Pierre Nora  
D'Apostrophes à Bouillon de culture



**BERNARD PIVOT**  
despre gazetăria  
de cursă lungă

(pag. 20-21)

**Festivalul național de teatru  
"I.L. Caragiale"**

(pag. 18)

## Hortensia Papadat-Bengescu – 125

CONTEMPORANE cu *Pădurea spînzuraților*, *Baltagul* și *Enigma Otiliei*, romanele ciclului Hallipa (*Fecioarele despletite*, 1926, *Concert din muzică de Bach*, 1927, *Drumul ascuns*, 1932, și *Rădăcini*, 1938) înfățișează un moment ulterior în evoluția genului la noi. Împreună cu Camil Petrescu, dar fără a teoretiza, Hortensia Papadat-Bengescu (1875-1957), de la a cărei naștere se împlinesc la începutul lui decembrie 125 de ani, anticipează proza primei generații de după războiul mondial și de întregire. O oarecare nefixare a limbajului critic a făcut să se spună că ea inventează romanul nostru psihologic și de analiză. Sau că, în opinia din epocă a lui E. Lovinescu, evoluția de la subiectiv la obiectiv a romanului Hortensiei Papadat-Bengescu reflectă același parcurs al romanului românesc. Însă este un neadevăr, pe de o parte, să se susțină că romanul anterior al lui Slavici sau Rebreanu, de exemplu, nu conține psihologie și analiză. Iar pe de altă parte, subiectivitate și obiectivitate nu sînt concepte etice, privitoare la atitudinea autorului, cum le interpreta Lovinescu, ci concepte retorice referitoare la perspectiva naratorului. Din astfel de confuzii nu s-a înțeles bine înainte de-al doilea război (și, uneori, nici după) felul în care s-a schimbat romanul nostru de la generația veche la cea nouă din interbelic. Preferința pentru persoana înfii la Camil Petrescu și la ceilalți nu vine în contradicție cu teza lovinesciană a obiectivării. Romanul nou este mai obiectiv decît cel vechi în sensul eliminării lirismului (a se vedea primele nuvele ale Hortensiei Papadat-Bengescu) și al imixtiunilor etice ale autorului în text (a se vedea romanele lui Agîrbiceanu). Persoana la care se narează este, așa zicînd, o subiectivitate asumată în chip foarte obiectiv.

Schimbarea nu ține doar de tehnică. Perspectiva diferită asupra faptelor din roman oglindește o altă concepție despre om. Dispare încrederea fără margini pe care autorii secolului XIX o aveau în puterea omului de a cunoaște și stăpîni lumea. Omul modern nu mai este creditat cu facultăți asemănătoare. De aceea lui i se pare onest să vorbească, în romane, doar în nume propriu, la persoana înfii, cum declară Camil Petrescu. Să spună doar ceea ce poate vedea și înțelege. Nu mai mult, ca în cazul omniscienței balzacienne, dar nici mai puțin decît atît.

Fără să fie, teoretic cel puțin, dar și în folosirea persoanei înfii, la fel de radicală, Hortensia Papadat-Bengescu introduce în romanul românesc un element esențial pentru schimbarea cu pricina: personajul reflector. Termenul a fost pus în circulație de Henry James și nu-i era cunoscut autoarei *Fecioarelor despletite*. Care făcea totuși din Mini, una din eroinele primului ei roman major, un astfel de personaj. Reflectorul e acel personaj prin intermediul căruia sînt apreciate, la un moment dat, celelalte personaje, actele, comportamentul ori vocabularul lor, dar și situațiile de viață în care sînt puse. Mini din *Fecioarele* e un astfel de mediator. Luăm cunoștință de ce se întîmplă prin felul ei de a „citi” lumea din roman. Acest filtru înseamnă sfîrșitul omniscienței clasice și al uriașei încrederi în pozitivitatea lucrurilor care făcea farmecul romanelor unui Jules Verne, bunăoară. Reflectorul se îndoiește, se simte limitat în capacitatea lui de a înțelege, se poate înșela sau minți. Lui, omul nu i se mai prezintă ca o ființă omogenă: așa încît nu-și mai poate face observațiile pe eșantioane, ca să le generalizeze pe urmă. Relativitatea concepției atrage relativitatea perspectivei narrative. Filosofia s-a schimbat și a determinat o nouă tehnică. De aceea Mircea Eliade ori Anton Holban se vor simți, în romanele lor, atît de diferiți de L. Rebreanu ori G. Călinescu. Nu vor scrie pur și simplu altfel, ci vor gîndi altfel.

Chiar dacă n-a avut nici o aplecare spre teorie, precum Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu oferă în romanele ei un material mai subtil și mai complex decît autorul *Patului lui Procust* pentru evoluția romanului nostru modern. Tocmai asta o face pe autoarea Hallipilor incontornabilă, atunci cînd discutăm despre acest roman. Oricît de dificilă ar fi rămas lectura *Concertului* și a celorlalte, în parte din cauza limbajului neologistic al vremii care nu s-a impus totdeauna, aceste romane se vor citi de fiecare dată cînd cineva va dori să înțeleagă cum s-a trecut de la *Ion* de Rebreanu la *Ioana* de Holban și de aici mai departe spre romanele de după al doilea război și de astăzi.



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

## EUROPA ARE URECHILE ÎNFUNDATE

**C**îtă indignare, ce vociferări, ce sfîntă minie patriotică! Auzi, să ne-o trîntească direct chiorul asta de Verheugen că n-o să intrăm prea repede în Uniunea Europeană! Să ne spună, de la obraz, ungurii, cehii și polonezii că avansarea noastră pe lista o periclitează pe a lor! Să ne atenționeze germanii că lucrurile trebuie executate într-o anumită logică și după ce s-au încheiat reformele! Cu ce drept ne dictează ce avem de făcut, nouă, care le știm pe toate atît de bine? De ce se amestecă în treburile noastre europene? De ce se bagă?

Cu doza de caricatură de rigoare, cam acestea sunt ideile ce razbat din declarațiile liderilor politici, de opinie sau ale simplilor componenți ai norodului. Pri-lejul l-a constituit inițiativa — în fine favorabila nouă! — a ministrului de externe francez, Vedrine; și anume, ca România și Bulgaria să fie primite membre ale UE în 2004, alături de celelalte zece candidate deja anunțate. Omul politic francez vorbea pe baza unui calcul politic, încercînd să treacă în planul al doilea efectele economice.

Mai scrupuloși, ca întotdeauna, germanii n-au uitat să spună că una e să integrezi țări cu o populație de două sau cinci milioane (cum sunt marea majoritate a candidadelor, de la Lituania la Slovenia, de la Cehia la Letonia), și alta e să dai undă verde unei țări cu o populație de peste douăzeci și două de milioane. Să fie limpede, integrarea în orice fel de structură europeană sau mondială costă. Costă (e drept, doar cîțiva dolari) chiar să fii membru al cutărei academii cu adresa într-o cutie poștală din Carolina de Nord, specializată în distribuirea de diplome personajelor paranoice (avem cîteva exemple recente din viața politică dimbovițeană!). Cu atît mai mult costă activitățile economice sau militare propriu-zise.

Din prostie sau din frustrare, ne-am obișnuit să credem că cineva ne datorează ceva. Nu ne datorează nimeni absolut nimic. Tot ce vom primi, vom primi doar dacă reușim să smulgem cu ghearele și cu dinții. Evident, acele anexe ale corpului uman trebuie folosite la muncă, și nu împotriva dușmanilor imaginari ai țării-soare! Vom primi dacă vom merita să primim. Din nefericire, ne-am cantonat în poziția de eterni milogi ai planetei, de speculanți ai diverselor ocazii (nefericirea altora, bucuria noastră!) pentru a ne înfașșa, bătoși, cu palma întinsă.

Fără îndoială, ne găsim într-un moment de dinamică rescriere a identităților civilizaționale. E foarte important ca acum să arătăm cine suntem cu adevărat. Suntem de partea democrațiilor sau de partea tribalismelor agresive și finalmente ucigașe? Semnalele date în ultimii ani de politica externă a României sunt destul de clare și ele au fost percepute ca atare. Numai că de aici pînă la a pretinde să încasăm imediat factura bunei-purtări e un drum lung. Să nu uităm că Polonia, Cehia și Ungaria au avut, în ultimii zece ani, o cu totul altă traiectorie politică și economică decît noi. În timp ce echipa iliesciană conducea, prin 1990-1992, România cu lozinci de genul "Nu ne vindem țara!", "Jos Europa!", cîștigînd copios alegerile pe baza sloganelor naționaliste și anti-occidentale, membrele grupului de la Vișegrad își vedeau, tă-

cînd și înghițind dezagrementele tranziției, de interesele de lungă durată.

Incomparabili maeștri în vopsirea ciorii, politicienii români și-au imaginat că n-o să le observe nimeni ticaloșiile și că acoperiți de glasurile lor eternamente rastite își vor urma liniștiți planurile de izolare a țării — perfectă formulă a animalului de pradă: după ce și-a înfipt ghearele în beregata căprioarei, mîrnie agresiv pînă reușește s-o transporte în desișul pădurii, ca s-o înfulece netulburat. Stilul politicienilor apuseni diferă fundamental de gureșenia atotbiruitoare de la București. Faptul că nu intrăm în polemici și în certuri cu noi nu înseamnă că nu ne-au descoperit metehnele și că nu ne-au descifrat tehnicile și fentele. Numai că la mijloc e vorba de un alt stil: unul care analizează și sintetizează ce-a observat. La noi, după ce-a eliminat cu agresivitate vocală aberațiile născute dintr-o digestie grea, politicianul se consideră despovărat de orice răspundere și liber s-o ia de la capăt.

Șochează, din acest punct de vedere, dezinvoltura responsabilului public român care alaltăieri fusese comunist, ieri naționalist iar astăzi pro-occidental, fără ca vreun mușchi să-i tresară pe chip sau vre-o fibra de grăsime pe burta. Pentru el, aplicarea celei mai fine ape de colonie direct pe obrazul nespălat e o firească și cit se poate de legitim-europeană acțiune. N-am învățat și nu învățăm nimic din lecțiile istoriei. N-a trecut decît un an și jumătate de cînd înfierbîntații pro-occidentali de azi îl ascultau plictisiți, căscînd sau chiar vorbind la mobil, pe Tony Blair, care venise la București spre-a ne anunța că va acționa cu toată energia pentru a fi acceptați de Uniunea Europeană. A făcut România, de-atunci încoace, eforturi de-a se apropia de Marea Britanie? A înțeles vreunul dintre capetele pătrate din Parlamentul rușinii că această țară și nu Germania constituie veritabila cheie a Europei de mîine?

După cum se știe, Germania visează la o Europă închisă, auto-suficientă, adică la o piață de vreo jumătate de miliard de oameni. Englezii reprezintă, în schimb, garanția deschiderii spre America, spre super-civilizația prezentului și a viitorului. Partizani ai izolaționismului există și în Statele Unite, există și în Europa. Marea Britanie rămîne, însă, unica țară capabilă să facă legătura între aceste două continente unite civilizațional, înainte de a fi unite economic. Cu tot mai multă limpezime, 11 septembrie 2001 ne arată că fractura între religii e reală și profundă, oricît ar încerca s-o umple cu vorbe goale adepții "corectitudinii politice". Uriașul scriitor Salman Rushdie avea dreptate să ironizeze refuzul politicienilor și jurnaliștilor occidentali de-a căuta sursa violențelor arabe în învățăturile "cărților sfînte" asiatice, ci nu în nebunia cutărui dezaxat. Acestor orbiri mai mult sau mai puțin vinovate (e vorba de aceiași oameni care în vara trecută n-au dat nici o atenție dărîmării de către talibani a statuilor budiste din Afghanistan), Salman Rushdie le spune limpede: "În fond, despre Islam e vorba!"

Numai că, asemeni lui Tony Blair vorbind în fața Parlamentului de la București, Rushdie se adresează unei lumi cu urechile infundate de propria suficiență și prostie.

**POST-RESTANT**de *Constanta Buzea*

**C**U aruncatul (măcar) unei priviri asupra textelor, nu cred că s-ar putea trage o concluzie că lumea, cînd autorul lor face plăcute vocalize în proză, în poezie și în jurnal de idei, la cei 25 de ani ai săi. Belșug de răbdare și pentru patetica întrebare, care nu încetează să mi se pună cu ardoare, *dacă merită să continui să scriu*. Cum nu scrieți decît de vreo doi ani, cu un început de maturitate, aș spune, în stil, despre adolescența care a luat sfîrșit, cum viața dvs. profesională se află probabil în plină răsruce intens circula, imi este limpede că vă voi spune ceea ce deja simțiți că trebuie spus. Fiți sigur că nu veți putea să vă întrețineți din scris, iar de scris nu vă veți mai putea lăsa. Ar fi de asemena o greșală să vă complaceți în situația de întreținut, sponsorizat, de către cineva care, sacrificându-se, și-ar pune aberant nădejdea și ambiția în a vă vedea și avea scriitor pe lângă casa. Veți merge neaparat înainte practicînd o profesie, citind enorm, dormind puțin și scriind, învățînd și făcînd față și vieții de familie în vremurile acestea de restriște care nu se vor corecta niciodată, decît pentru foarte puțini dintre cei ce iau startul. Și pentru ca să se cheme *literatură* ceea ce faceți dvs., va trebui să scrieți nu numai dintr-un capriciu, ci din vocație. S-o luăm gospodărește, întâi cu prozele, avînd în față *Vorbele goale ale adolescenței* cu cele două, deocamdată, părți ale sale, *O dragoste tumultuoasă*, frumoasa ca un poem ironic deperate, false nostalgii la bord. Urmăriți și găsiți echivalente la *etichetariile* și la *năzbătioase*, și tăiați cu seriozitate și pentru totdeauna sintagmele *babacii vin* și *probabil fost tractorist*. Cît privește *Marele om sau scurte relatari din doua zile* ar putea fi serios pigulita de adjective și de cuvintele grețoase, povestea cu secrețiile nazale se impune, sunt sigură, rezolvată în alți termeni. Nu trebuie să vă stradiuți prea mult ca să faceți din *Precocel* o bijuterie. Fără *sertarul memoriei* și fara o *serie de incredibil, de teribil de!* Poezia nu mi se pare într-o formă bună. Relatați fără emoție niște momente, niște situații, într-un stil care nu este al dvs. Puteți continua așa, doar cu sentimentul că exercițiile de acest tip vă descarcă. (Ciprian Măceșaru, București) ☒ Plăcute, liniștitoare, cu ambiguități și stîngăcii prea puține și de mirare la un autor care scrie de ceva timp, cu poeziile dvs. ați fi putut face o frumoasă carieră cîndva, cînd prin poezie părea că se poate respira firesc, cu ingerii laolaltă, în peisagii cu grijă imaginate în așa fel ca să nu fim răniți, ca să nu rănim. „Bate întotdeauna un clopot/ genunchii mei stau în altă biserică/ și-n altă vreme,/ peste mine doarme alt inger./ Eu mă ridic, (ies) de sub aripa lui și spun:/ du-te, du-te, nu vezi că ești altul?!/ El imi răspunde: mai lasă-mă/ mai lasă-mă puțin/ mi-e somn,/ mai lasă-mă puțin...// De ce uți tu, că ești și tu altul”. (Alt anotimp). Cu precizarea că (sintagma imi repugnă) *arta* adevărată nu poate fi *tîmpită* niciodată, ci numai neînțeleasă sau repudiată, fără argumente, de neaveniți, transcriu cu convingere plinul de eleganță *Peisaj între două sunete*, care imi place: „Ca o revenire la o artă tîmpită/ cînd totul pare mai degrabă o/ împrăștiere de sunete peste tine/ ma delimitez, te reneg, ori contemplant/ simțul tău nefiresc prelungindu-se/ ca o umbră peste statui, printre temple/ indiferent care, într-o perfectă mișcare./ Din toate distanțele ai ales această/ lipsă de sensuri, esențială./ Deasupra ta sînt toate neliniștile/ pe care nu le pot imagina./ firesc întorc liniștea peste salon/ peste scaune și aștept mîinile/ împerecheate de surăd într-o amplă/ melancolie suspendată”. Felicitîndu-vă pentru tulburătoarul motto ales din Borges, (și pentru că și mie imi place Borges), transcriu fragmentul dumnezeiesc de simplu, în umbra caruia va așezați cu încredere poemul propriu. „Tărînt în liniște, voi zări acea ultimă plajă a frînteii tale/ și pentru întăia oară te voi vedea, poate, așa cum Dumnezeu o să te vadă,/ stricată ficțiune a timpului,/ fără dragoste, fără mine”. L pare să fie titlul poemului dvs. „Mă împuținez cu fiecă cuvînt,/ cu fiecă obstacol mă lipesc de trupul tău ucigaș/ și mă destram îngrozit [cu] sărutul imi pecetluiești condamnarea la/ umblet de fiară/ iluzia ca un fard de împodobit aparențe/ banale, gestionate./ Las [uraganul să mă umple], să urle,/ să mă arunce, [...] ca o umbră, ca o condamnare/ la umblet de fiară”. Înțelegeți că m-am ferit de cuvintele de umplutură, le-am evitat, le-am interzis prezența bruiantă în poem. Dacă nu sunteți de aceeași părere cu mine, lăsați-le la locul lor, chiar dacă intervenția mea n-a fost deloc rece. (Gabriel Remus Vișan, Ploiești) ☒ Nu mă voi indoi, acum și niciodată, de sinceritatea autorilor care mă invită să-mi dau *cu părerea*, chiar așa!, despre ceea ce scriu ei, căci ei selectează, din mult „cîte ceva din cele mai bune scrieri” ale lor. Și unori ei apreciază, cu gustul și cu rigoarea de care dispun, că un text precum cel ce urmează, este o culme, iar eu nu găsesc curajul să-i contrazic: „am coborât pînă în fundul pămîntului, în căutarea profunzimii: nu am descoperit decît lavă fierbinte: era profunzimea pămîntului”. (Ramona Stancu, București)

## România literară

Director: Nicolae Manolescu

**Redacția:** Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.

Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

**Redactori asociați:** Ioana Părvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.

**Corectură:** Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.

**Tehnoredactare computerizată:** Anca Firescu, 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, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).

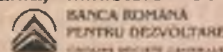
**Secretariat:** Sofia Vlădan.

**Correspondenți din străinătate:** Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia).

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, Ministerul Culturii și Cultelor și Banca Română pentru Dezvoltare



Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac



# A fi ziarist în România

**N**U CRED că poate pune cineva la îndoială faptul că, în România, după 1989, breasla care a cunoscut dezvoltarea cea mai explozivă este cea a ziariștilor.

Evoluția la care mă refer s-a manifestat în toate cele trei direcții posibile: creșterea numerică, profesionalismul, dar și, nota bene, eficiența activității. Să le luăm pe rând.

1. Înainte de decembrie 1989, în România apăreau trei ziare naționale (*România Liberă*, *Scinteia*, *Scinteia Tinerețului*) – astăzi sînt 26. Există, de asemenea, cite un cotidian județean – azi, puține sînt capitalele de județ care nu au măcar două-trei ziare concurente. Apăreau, în același timp, citeva zeci de reviste (majoritatea de cultură sau tip magazin) – în 2001 numărul acestora este de ordinul sutelor, iar varietatea lor nu suferă comparație: există publicații specializate pentru mai toate profesiunile, reviste de mondenități, altele dedicate sfaturilor practice, automobilismului, pescuitului, politicii, economiei, umorului, paranormalului, sexului etc. Înainte de revoluție exista o televiziune națională (cu două ore de program pe zi și ceva mai multe în week-end) – astăzi avem de ales între 11 canale (la care se adaugă cele străine, transmise prin cablu) și, în plus, există cite un post local, sau chiar mai multe, în majoritatea județelor. În fine, pe vremuri existau trei programe radio, iar acum cele cinci ale Radiodifuziunii se află în concurență cu zeci de canale particulare, inclusiv unele religioase.

Această multiplicare spectaculoasă nu putea exista fără o creștere proporțională a numărului de ziariști. Cu toate acestea, breasla presei nu are în rîndurile sale mai mult de 25.000-30.000 de oameni (o estimare mai precisă nu poate fi făcută cîta vreme, din nefericire, toate asociațiile profesionale există mai mult pe hîrtie și sînt departe de-a reuni majoritatea jurnaliștilor; în același timp, deloc întîmplător, nu exista un sindicat național al ziariștilor – dar despre asta vom mai vorbi). Explicația raportului surprinzător dintre numărul canalelor mass-media și cel al lucrătorilor din domeniu rezidă în faptul că mare parte dintre ziariști colaborează la două, trei sau mai multe dintre aceste canale.

2. La începutul anilor '90, presa a fost asaltată de tineri doritori să devină ziariști. Legea cererii și a ofertei a funcționat mai natural decît în oricare alt domeniu: după o jumătate de secol de pustiu publicistic, punctat de doar citeva oaze, românii vroiau cît mai multă presă. Va amintiți, desigur, că fiecare dintre noi cumpăra mai multe ziare simultan, citea revistele din scoarța-n scoarță și, în restul timpului liber, stătea cu ochii în televizor, urmărind, de pildă, ore întregi de transmisie în direct din CPUN... Cereera era uriașă și oferta s-a adaptat imediat. Marile cotidiene, renăscute din cenușa comunistă sau nou apărute, treceau de un milion de exemplare vîndute, iar citeva săptămînale săreau de două-trei sute de mii de bucăți vîndute. Oamenii care scriau aceste publicații veneau din orice direcție: vechi ziariști, convertiți (mai bine ori mai rău) la democrație; elevi de liceu, cu oarece talent la scris; studenți la te miri ce facultăți fără legătura directă cu presa; absolvenți de Lingvistică, dar și Politehnica, ASE, Geologie, Automatică, Matematică, orice; scriitori și alți oameni de cultură; specialiști într-un domeniu oarecare; n-au lipsit nici politicienii-ziariști, nici securiștii-ziariști. În condițiile formidabilei presiuni a cererii, selecția tuturor acestora nu era nici posibilă și, la drept vorbind, nici necesară.

În timp, s-au întîmplat însă citeva lucruri remarcabile. În primul rînd, o bună parte dintre acești ziariști fără pregătire teoretică (mă refer la toți, căci, să ne înțelegem, cu rare excepții, nici foștii semnatari ai reportajelor de șantier din *Scinteia* nu aveau tangențe cu ceea ce este azi presa românească, cu atît mai puțin cu ceea ce este ziaristica occidentală) au învățat din mers, au mai citit o lucrare de specialitate, au mai tras cu ochiul prin publicațiile străine și au devenit jurnaliști adevărați. În al doilea rînd, mulți dintre cei tineri s-au apucat – cu mari eforturi financiare – să urmeze o facultate de profil și țin să afirm că în majoritatea acestora se face presă pe bune. În al treilea rînd, pe măsură ce cititorii și-au pierdut din curiozitatea febrilă a primilor ani postdecembriști, dar, vai, și din puterea de cumpărare, tirajele și audiențele au scăzut dramatic, au dispărut sute de publicații, iar concurența a devenit feroce, astfel încît, inevitabil, toate redacțiile au început să opereze selecții severe. Dacă veți avea curiozitatea (și timpul, firește) să răsfoiți ziarele din 1990, veți observa că trei sferturi dintre semnatarii de atunci ai articolelor nu mai pot fi găsiți azi nicăieri în presă (nu-i mai puțin adevărat că o parte dintre ei au ieșit de bunăvoie din sistem – dar și despre asta vom mai vorbi).

3. Chiar dacă ar putea părea un fel de orgolios patriotism de breaslă, nu ezit să susțin că, în România postdecembristă, ziariștii sînt cei care au obținut cele mai remarcabile rezultate ca urmare directă a eforturilor lor. Chiar dacă se plîng mereu „Ciinii latră, caravana trece”, ceea ce este deseori adevărat, foarte multe dintre demersurile lor au determinat schimbări semnificative și au stopat abuzuri sau chiar crime. Atrag atenția că trebuie contorizate aici nu doar cazurile în care autoritățile și-au schimbat oficial deciziile ca urmare a unor articole de presă, ci și acelea, numeroase, în care o măgărie nu s-a mai întîmplat pentru că fusese dezvăluită la timp. În asemenea situații, cititorii sînt tentați să spună „Uite, ziceau că-l pun ambasador pe idiotul ala, dar n-a fost adevărat”, fără să aibă de unde ști că respectiva numire chiar era plănuită, dar s-a renunțat la ea din cauza scandalului stîmmit de presă.

Ce ocupații sau profesii ar putea concura randamentul presei? Poate politicienii?... Sau economiștii?... Siderurgiștii? Minerii?... Poate arhitecții și constructorii – dar mai mult în materie de vile... Nu vreau să minimalizez eforturile nici unei categorii profesionale, știu foarte bine cu ce situații penibile se confruntă medicii, profesorii sau – cu unele excepții – chiar polițiștii. Dar, pe ansamblu, randamentul presei este superior celui din oricare altă profesie.

## Fata nevăzută a presei

Ziaristica este una dintre meseriile cele mai aprig supuse sistemului „la vedere”. Un manager are citeva zeci de parteneri de afaceri, un actor are citeva sute de spectatori, un medic are, uneori, citeva mii de pacienți, dar un editorialist are zeci de mii de cititori, iar un moderator sau un crainic TV vorbește în fața a milioane de oameni.

În aceste condiții, în mod inevitabil (cel puțin în România), ultimul cititor/telespectator știe exact cum *nu* se scrie un editorial și cum *nu* se prezintă o emisiune. El vinează – amuzat, nervos sau chiar scribit – bilbele, formularile nefericite, eventualele ezitări gramaticale și, mai ales, ceea ce el consideră a fi erori de informare. Este indignat de faptul că arbitru n-a văzut un ofsaid, deși n-a coborît niciodată pe gazonul unui stadion ca să constate care este vizibilitatea de la firul ierbii, în timp real.

Pe de altă parte, tot ca la fotbal, privitorul este sincer convins că știe „cum se face”, mai mult – i se pare o bagatelă, de aceea este necruțător cu ratările.

Realitatea este puțin alta. Nu voi lua în nici un fel apărarea ziariștilor care comit dezacorduri lingvistice, care nu au proprietatea termenilor folosiți, care vorbesc frangleza, care incalcă deontologia profesională sau care, pur și simplu, sînt proști. Dar cred că, după 12 ani de presă liberă (un fel de al 12-lea ceas, dacă vreți), a venit vremea ca beneficiarii presei să afle despre aceasta citeva detalii pe care ma îndoiesc că le cunosc.

## Cine este ziarist?

Nu putem vorbi despre ziariști fără a stabili mai întîi despre cine se poate spune că are această meserie. La prima vedere, jurnalist ar fi orice persoană care scrie, regulat sau ocazional, într-o publicație (respectiv are materiale publicistice la radio ori TV). Lucrurile sînt puțin mai complicate. Nu cred că pot fi considerați ziariști specialiștii din diverse domenii care asigură rubrici medicale, științifice, de sfaturi practice, de astrologie etc. În același timp, cred că doar la limită îi putem considera ziariști pe cei care nu fac altceva decît să-și dea cu părerea asupra unor subiecte (politice, în special, dar și culturale), oricît de competenți ar fi în această întreprindere. Cred, așadar, că ziarist este cel care, măcar o perioadă din activitatea lui, a realizat materiale subsumate cel puțin unuia dintre genurile publicistice propriu-zise: reportaj, anchetă, interviu, știri. Mă grăbesc să precizez că această încadrare nu suferă de partis-pris, mai exact nu încearcă să tragă o linie între generații. Chiar dacă o bună parte dintre cititorii nu știu asta, în marea lor majoritate editorialiștii și conducătorii de azi ai publicațiilor au practicat mai toată aceste genuri (mai bine sau mai rău, firește).

## Cum ajungi ziarist?

În România postdecembristă, 90% dintre ziariști au ajuns să practice această meserie datorită relațiilor personale. Această afirmație, aparent dură, nu minimalizează cu nimic meritul talentelor (acolo unde aceste există).

**Tudor Călin Zarojanu**

(Continuare în pag. 16)

## Horia ZILIERU

### Dulcissima Mater

lui Cezar Ivănescu

*Dulcissima Mater Muntenie*  
ca florile pastei la denie  
te strig  
cu buzele arse de frig  
te caut  
pe-ntunecimi de flaut  
m-atârî ,  
de lacrima ta cît un turn  
sunt pe lume mari  
stelari  
stele-n cer  
până ce pier

Din răcoarea-acelui mal o dată  
ochiul înnoiește roua vieții  
locul luminat mereu să bată  
cerc de aur la căderea cetii.

Pleoapele nu au băut apele  
tâmpla duhul pădurii și umbra?

Eglogi desferecă munți morfologi  
și-n alean  
prin nervi un magician  
vorbînd demult grecește în cuvînt  
citește în șpalt  
talazul înalt  
seismograful clasic de pămînt  
sunt pe lume mari  
stelari  
stele-n cer  
până pier.

Trec plîngînd pierduta rădăcină  
Răsu -----plînsu  
și mă las cu orbul  
corbul  
strîns pe crucea de lumină  
lîngă mănăstiri de foc----- Moldova  
meteori tăind în slăvi cu prova  
pol nocturn halucinant – tu: scara  
de revoltă dragoste și moarte  
paralele cerești ----- o carte  
amîndouă în vecinătate  
duble aripi spre eternitate  
tragic verb în marmuri de carrara.

(Geniul locului nu vinde arme)

Dorul meu n-a încetat să sfarme  
roza inimii o Doamnă sfîntă.

La o margine de rai la nuntă  
de înfricoșat județ truverii  
cîntă  
sâni-saharele de sare –  
ca o defilare  
de imperii

sunt pe lume mari  
stelari  
stele-n cer  
până ce pier.

Pietre cad surpînd hiperboreea  
și se văd izvoare nesecate  
platoșa de cavaler și spade  
mută orologii cu scînteia  
din trezirea coifului. Sihastră  
va fi lumea fără mine unde-un  
zeu călăuzind iertarea voastră  
presiunii bolșii nu-i răspunde

Semn ascuns pe turle tînguioase  
iute trecătoare sună oase  
mir mirean în miruital munte  
până cade prăfuita frunte  
sunt pe lume mari  
stelari  
stele-n cer  
până ce pier.

Din cel ce-am fost azi care sunt  
mă rup  
cum răul trage limba de pămînt  
și-albina taie venele prin stupi  
dospînd belșugul de smerenie  
în chin  
și smuls dintr-un rozariu vin  
cu pîr de gheață la utrenie  
sărac  
vădîndu-mi cuiele în veac  
*Dulcissima Mater Muntenie.*



de Dorin-Liviu Bîrfol

## Împliniri majore

SE ÎMPLINESC ceva mai mult de două decenii de la apariția uneia dintre foarte puținele cărți de psihanaliză de la noi din anii comunismului, ce cuprindea scrierile lui Freud despre literatură și artă. Traducătorul, Vasile Dem. Zamfirescu, va avea satisfacția un an mai târziu de a-și vedea publicată o altă traducere, de această dată "în coproducție" – și de filosofie: *Critica facultății de judecare*.

O atare coincidență a unor premiere românești nu putea rămâne, biografic cel puțin, nesemnălată și nebanuită. Autorul *Filosofiei inconștientului* are într-adevăr formația unui filosof – și încă a unuia impredictibil care, în ciuda Paltinișanului, pare la un moment dat că se separă definitiv de filosofie spre a se ocupa (un mistic, s-a zis) cu o știință "suspectă". Cât de definitivă a fost această "despărțire" se poate constata o dată mai mult astăzi. Cu totul ironic, Zamfirescu părăsește Spania doar spre a-i "anexa" Lumea Nouă.

Ne amintim că în volumul I al lucrării autorul își centra eforturile pe ideea de impuritate a spiritului – pe cât de freudiană, pe atât de șocantă, rupând cu o întreagă tradiție filosofică. Dispoziția lui Vasile Dem. Zamfirescu este cea a unui analitic documentat și rămâne neschimbată, dar o dată cu volumul al II-lea conceput privilegiat va fi cel de inconștient – prin referire în-deosebi la trei mari momente: Freud, Jung și Blaga. Un capitol vast - *Antropologia psihanalitică*, în care psihanaliza este circumscrisă drept "cea mai radicală și mai fundamentată dintre orientările hedoniste", deschide volumul ca o punte către cel anterior; un alt capitol, final, *Epistemologia psihanalizei*, așteaptă încă pentru o ediție ulterioară, care ar îngloba monumental cele două părți.

Capacitatea de sinteză și de interpretare ce dă substanță acestei întreprinderi era parcă de mult așteptată, sau presimțită, dar la drept vorbind neobișnuită ca dimensiuni și ambiții pentru experiența editorială a psihanalistului român, esențialmente un bun practicant (cu excepția, în ceea ce privește prima coordonată, a istoriei din 1994 a nepsihanalistului G. Brătescu); ea este totodată profund nefamiliară tematic filosofiei românești (exceptându-l pe Blaga). Cu atât mai mult surprinde vigoarea unei intenții precum cea a edificării sistematice a unei filosofii a inconștientului. Într-o genealogie locală a proiectelor și a orgoliilor, se face joncțiunea la un nivel superior între două capete de afiș interbelice: mult editată monografie a lui Ion Popescu-Sibiu și studiul despre Eminescu al doctorului C. Vlad (minus impreciziile entuziaste și involuntarele imprecizii ale celui din urmă); căci se conciliază creator și se sincronizează punc-



Vasile Dem. Zamfirescu, *Filosofia inconștientului* (vol. II), Editura Trei, 2001, 262 p.

tual informația cu speculația, astfel încât cartea reprezintă un salt solitar, fiind de departe și probabil pentru multă vreme demersul critic românesc cel mai aplicat și mai consistent într-un domeniu contemporan de vârf, de o sută de ani aflat într-un trafic intens cu realitatea.

## Transhumanța ideilor între Blaga și Băncilă

'BĂRĂGANUL este o realitate psihică certă", se încredințează Vasile Băncilă în *Spațiul Bărganului* – volum a cărui alcătuire după notițe a căzut în sarcina editorului anului 2000, autorul neavând șansa să-și dezvolte notițele până la botezul tiparului. Ideea l-a urmărit însă vreme de decenii, primele însemnări recuperate datând încă din 1921.

Replică și complement al celebrului *Spațiu mioritic*, față de care comparația se interpune irezistibil și generos (și, evident, de la un punct, facil), volumul de față ține, în liniile lui fundamentale, la această familiaritate contagioasă. Nu întâmplător Blaga îl va fi calificat călduros pe Băncilă (el însuși pe jumătate un ardelean) drept primul interpret serios al operei sale; și nici nu se va fi fermecat degeaba de "Dunărea împărătească", într-o



Vasile Băncilă, *Spațiul Bărganului*, Editura Muzeului Literaturii Române și Editura Istros - Muzeul Brăilei, ed. îngrijită de Dora Mezdrea, 2000, 305 p.

călătorie pe ape la invitația și cu premeditarea prietenului brăilean. Spengler și Frobenius pot fi întâlniți, ne argumentează Vasile Băncilă, mai mult sau mai puțin incognito și pe drumurile prăfuite ale Bărganului – deși, paradoxal, într-un sens mai literar.

Pe o asemenea urzeală de împrejurări și concepte autorul însemnărilor își transpune propriile ipoteze de lucru. Pasiunea sa este genuină, proteică și longevivă. Propensiunii gospodărești la sistem el îi opune, cu o mai fluvială vioiciune și nestatornicie, fragmentul aluvionar. Nu e lipsit de teme să presupunem că forța risipită a cărții semnifică nu ratare ori irosire, ci voia firii autorului – chiar peste voia lui. Consecințele bune ale acestei "strategii" sunt un ton liber asumat, curgător, absența salutară a mizanscenei și transparența confortabilă a bibliografiei.

## O uitare prea manifestă

UN ALT brăilean, Sorin Pavel, rămâne un autor în genere necunoscut. Necunoscut, căci uitat. Crud rezultat pentru inițiatorul a două texte interbelice bulversante, dintre care primul a reușit să inflameze



Sorin Pavel, *Krinonis sau treptele singurătății*, ed. îngrijită de Marin Diaconu, Editura Crater, 2001, 488 p.

opinii și să nască o polifonie a controverselor! Cel care semna în 1928, alături de Petre Pandrea și de I. Nestor *Manifestul "Crinul Alb"*, iar în 1935, împreună cu Petre Țuțea, Ioan Crăciunel, Gheorghe Tite, Nicolae Tatu și Petre Ercuță *Manifestul Revoluției Naționale*, a avut o soartă iremediabil grea după instaurarea democrației populare. Dar poate cel mai rău este că astăzi nici nu se mai știe despre existența sa.

Este meritul implacabilului îngrijitor de ediții Marin Diaconu de a fi selectat din Biblioteca Academiei și din biblioteci personale materialele necesare alcătuirii acestui volum consistent. El cuprinde lucrarea dedicată filosofului Petre Andrei (cărui Pavel i-a fost asistent la universitate), *Krinonis sau treptele singurătății*, cele două manifeste, o lucrare introductivă la teza de doctorat – și multe altele. Descoperim astfel un autor al sugestiilor, chiar și în locurile comune ori mai puțin

inspirate. Intuițiile sale desfășoară în permanență un război de gherilă cu cantitatea. Importantă mi se pare însă înaintarea constantă și erudită a gânditorului către un filon al reflecției personale.

Indiferent de scopul (sau de scopurile) pentru care va fi scris, Sorin Pavel s-a plasat de timpuriu la nivelul unei hibernări auctoriale. Cu rare excepții, el a fost radiat din orice fel de referiri. Mă întreb dacă nu și *refulat*. Pe fondul contextului istoric nefavorabil și al cotației sale modeste la bursa valorilor naționale, mai contează drept cauză și narcisismul moștenitorilor spirituali ai epocii atât de violent înfierate de către autor. S-ar putea spune că uitarea în care s-a cufundat este și ultimul manifest sau ultimul denunț al lui Sorin Pavel.

## Secretul filosofic de stat

DACĂ ar fi să se întocmească vreodată o istorie a cărților ratate din cauza a ceea ce Jung numea "inflație" (în cazul nostru: inflație a autorilor), din acea exagerare febrilă a propriilor puteri în stare să compromită ideea, atunci volumul al II-lea al cărții lui Bogdan Mihai Mandache *Filosofia – aventura unui discurs* și-ar găsi o foarte bună utilizare antitetice. În cazul acestei cărți, proiectul este perfect congruent cu realizarea și rămâne citeț și frapant și în paginile finale. Simplitatea filigranată a ideii – radiografierea preocupărilor unor filosofi francezi (ori de limbă franceză) ai momentului – și cea a mijlocului de concretizare – interviul – susțin ca premise elementare și limpezi, carteziene, dificultățile și apriorismele discursive ale celor 18 filosofi abordați pe parcursul a cca. 200 de pagini.

Îi lipsesc din păcate cărții, iritant, minime explicații cu privire la contextul și la epoca realizării interviurilor, precum și asupra motivațiilor autorului (presupun că ele există într-un volum I la fel de slab difuzat ca și cel de față). Titlul mi se pare de asemeni nemeritat de prost ales, lax și impersonal, din specia hibridă a caligrafiei pe bonul de casă și a limbii de lemn.

Chiar și într-o haină atât de proletară, volumul lui B.M. Mandache funcționează ca un

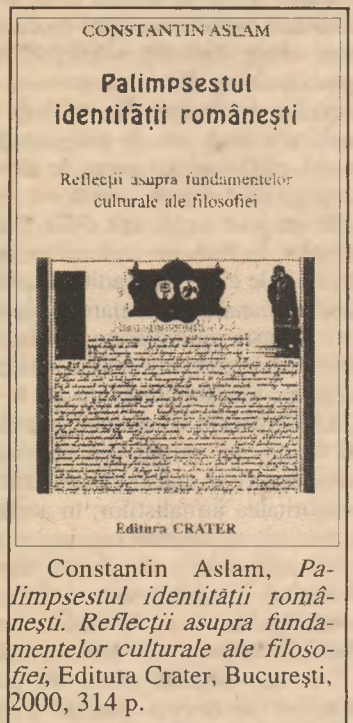


Bogdan Mihai Mandache, *Filosofia – aventura unui discurs* (vol. II), Editura Cronica, Iași, 2000, 191 p.

veritabil buletin de filosofie care aduce la zi cunoștințele selecte ale cititorului autohton – cu o privire, în linii mari, concentrată și cuprinzătoare. Asemenea apariții sunt, nu-i un secret, foarte rare în România. Prezența lor contribuie în schimb, ca și economia de piață și protecția socială, la – cu o sintagmă la modă – siguranța națională (ar fi vorba deci de o "protecție culturală").

## Misiune dificilă

ODATĂ CU *Palimpsestul identității românești. Reflecții asupra fundamentelor culturale ale filosofiei*, Constantin Aslam își recunoaște o dublă calitate: de istoric al ideilor și de hermeneut. Sarcina sa se dovedește în acest fel și ea dublă, nefiind



Constantin Aslam, *Palimpsestul identității românești. Reflecții asupra fundamentelor culturale ale filosofiei*, Editura Crater, București, 2000, 314 p.

oricum ușoară, din varii motive – precum abundența lucrărilor consacrate temei ori pasiunii iscate în jurul acesteia.

Deși s-ar părea că urmează un drum de mult asfaltat, asfixiat și supus la tot felul de restricții de circulație, autorul *Palimpsestului* îmi lasă, dimpotrivă, impresia împospătării unor idei mai vechi printr-altele noi. El își stabilește de altfel obiectul, prioritățile metodologice și finalitățile cu siguranță și responsabilitățile celui care știe în avans ce are de spus. Ideea directoare a cărții, evidentă chiar din titlu, este cea a discontinuității dintre diferitele etape de emancipare a culturii românești – altfel spus, a tentației permanente de a o lua de la capăt. Aslam pare să renunțe prin urmare la obsesia integrativă, de înțeles, dar neputincioasă, care cere ca rezultat o tradiție unică și nefisurată.

Autorul se dovedește astfel cu adevărat productiv. E de discutat de altfel dacă această detașare critică nu reprezintă și singura posibilitate, aparent indirectă, de atingere a scopului înscrierii într-o continuitate mult sperată.

Problematica volumului este prea complexă spre a putea fi sugerată în câteva rânduri. Singura sugestie cu adevărat importantă care poate fi făcută este cea de a deschide volumul cu un creion în mână.





## Resemnare și declarații de dragoste

**N**OUA carte a lui Gabriel Liiceanu se intitulează *Declarație de iubire*. Cuprinde articole, scrise cu diverse ocazii (unele festive), despre oamenii care l-au marcat pe scriitor. Numele sînt dintre cele mai mari: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Constantin Noica, Emil Cioran, Andrei Pleșu, Mihail Sebastian, Horia Bernea. "Marcat" este puțin spus - fiecare dintre aceștia au însemnat evoluția culturală și spirituală. Există și o intrigă în toată această "declarație de iubire" - ea este vizibilă mai ales în eseu despre Noica. Acolo cititorul poate identifica un gust amar care contaminează "exercițiile de admirație". Noica a intuit perfect problema pe care cei doi, Liiceanu și Pleșu aveau s-o înfrunte - pericolul de a renunța la cultură. Liiceanu scrie: "Pe scurt, și Pleșu și eu am pierdut meciul în unicul fel în care puteam să-l pierdem: nemai-jucîndu-l". O afirmație pe cît de crudă, pe atît de adevărată. Putem, desigur, analiza complex situația, putem face un inventar (de cărți și de activitate culturală) și constata că cei doi discipoli nu au pierdut definitiv; unii ar spune că au cîștigat. Cert este că gustul amar al înfrîngerii domină mai toată galeria de portrete din volum. Există un soi de resemnare în această apropiere cu sufletul de marile personalități. Liiceanu face un apel către sentimente, singurele credibile într-o situație de criză. Poate fi o grilă hazardată de lectură, dar ea explică în bună măsură sensul unei astfel de cărți. Care alt motiv, dacă nu resemnarea, ar fi mai întemeiat pentru a alcătui o serie de portrete ale celor dragi, un soi de memorii afective?

Însă imediat după conturarea înfrîngerii, putem distinge reversul. Care sînt învingătorii? Liiceanu nu-i numește. Portretul omului de cultură învingător este imposibil, dacă respectăm regulile jocului impuse de Liiceanu. Tonul apocaliptic ar fi fost convingător dacă își păstra

aerul personal - dacă își însușea măreția ratării individuale, particulare. Or, sensul retoricii, impuse de filosof, este unul general.

În fond, același "păcat" apare și în *Jurnalul de la Paltiniș*. Cartea este extraordinară, foarte bine scrisă, este o "literatură" foarte bună. Cititorul naiv adolescent, cel de după '89, care nu avea clarificate contextele istorice, s-a apropiat de acest jurnal cu mare drag. Pentru că era o poveste frumoasă, cu profesori și discipoli, o experiență unică, în care nu autenticitatea juca primul rol. Un cititor naiv savurează această "poveste", în particularitatea ei - este relatat un moment de grație, o conjunctură extraordinară prin care trei oameni s-au înfîlnit. Pericolul a apărut atunci cînd "povestea" s-a transformat în "model". Înfîlnirea excepțională s-a transformat în regulă. Se găsesc în *Jurnal* multe pasaje care favorizează această ultimă interpretare - și atunci se estompează calitatea literară. Este incredibil că o carte foarte frumoasă s-a putut transforma în manifest.

Revenind, în același eseu despre Noica, găsim și un alt păcat al portretizării: sărăcia argumentelor. Liiceanu susține că Noica ar fi "șansa unui început de istorie a filosofiei românești" și că, deocamdată, este un turm solitar, care nu a intrat în "dialog" cu un alt filosof român de anvergura lui, pentru simplul fapt că acesta din urmă nu există. Frumos, dar, în același timp, un verdict serios, cu implicații grave. O astfel de afirmație își așteaptă încă demonstrația. Nu poți "proclama", pur și simplu; înainte trebuie să fi existat o încercare de "dovedire" a "mărimii" lui Noica (un studiu bine argumentat, spre exemplu).

O altă conjunctură specială în viața lui Gabriel Liiceanu a fost înfîlnirea cu Emil Cioran. Are un text despre boala și moartea acestuia. Gasim foarte bune pagini de anecdotică. Liiceanu îi duce lui Cioran,

aflat pe patul de moarte, urările "de grabnică însănătoșire" din partea președintelui țării, Ion Iliescu. Simone Boué, prietena lui Cioran, răspunde pe românește: "Pupa-ma in courr". Iar Cioran găsește resurse pentru o ironie atît de specifică: "Non, non. C'est pas beau. Il faut trouver quelque chose de plus nuancé." Această ironie vine să compenseze tonul justițiar pe care Liiceanu îl imprimă textului cu cîteva rînduri mai înainte: "[eram] incapabil să-mi reprim stupeora pe care mi-o stîmnea gîndul că omul care-i chemase pe mineri să măcelărească intelectualii Bucureștiului îi scria acum lui Cioran." Nu că autorul n-ar avea dreptate în rîndurile de mai sus, dar lipsa "nuanțelor" (ucigătoare, cum ne învață Cioran) atacă serios perenitatea oricărui text.

În portretul alcătuit lui Andrei Pleșu, este pomenit și celebrul scandal izbucnit o dată cu alegerea membrilor CNSAS. Condiția principală (să nu fi fost membru al nici unui partid politic) nu era respectată nici de Pleșu, nici de Dinescu (ambii, foști membri ai PCR). Și aceștia au fost admiși în consiliu. Iar Patapievică, care nu fusese membru de partid, a fost respins. Liiceanu respinge valabilitatea unei legi care nu îi poate strînge pe cei trei la un loc. Urmează apoi o lungă clasificare, foarte exactă, a membrilor și nemembrilor. Acele pagini sînt revelatoare pentru puterea analitică a acestui scriitor. Lipsa de măsură intervine cînd povestea trece pe pantă autobiografică: "Cînd, într-o emisiune de televiziune, Iosif Sava m-a întrebă de ce nu «m-am făcut» membru de partid, am răspuns că mi-a fost imposibil să trec vreodată peste gîndul că era vorba de o organizație a cărei genealogie fusese maculată de sîngele a mii și milioane de oameni nevinovați. Accept, desigur, că ar fi fost preferabil ca acesta să fie reperul pe care să-l fi avut cît mai mulți în minte, pentru a nu face pasul acela care, în absolut, era reprobabil."



Gabriel Liiceanu, *Declarație de iubire*, Humanitas, București, 2001, 176p., f.p.

Patetismul acestor rînduri cere un curaj nebun. Altfel nu poți spune că ai luat o decizie personală în numele a mii de morți. Trecerea în absolut a unei decizii (la urma urmei) individuale este mai mult decît riscată. Aș îndrăzni să spun că așa ceva nu se face - pentru că îți "omori" credibilitatea și autenticitatea textului. Gelu Ruscanu a văzut idei și vorbea ca și Liiceanu în astfel de pasaje.

Ultima "declarație" este făcută unor oameni "aruncați în groapa comună a istoriei". Textul e scris cu ocazia unei lansări de carte (este vorba despre *Lexiconul negru. Unelte ale represiei comuniste de Doina Jela*) în satul Lumina, unde s-a descoperit groapa comună cu 49 de morți aduși din lagărele de la Canal, într-un singur an (1950, probabil). Aici se vede clar că Liiceanu înțelege să scrie literatură (uneori foarte bună) ca un filosof, adică să o așeze întotdeauna într-un mecanism retoric, demonstrativ. Sau, simplificînd literatura e bună pentru efecte. E foarte greu să faci să funcționeze mașinăria literaturii cu un astfel de principiu. Lui Liiceanu i-a reușit în multe pagini din *Jurnalul de la Paltiniș*, îi reușește și acum în acest "Jurnal de pe marginea unei gropi comune". Amănuntele care pregătesc contrastul sînt alese excelent: "Două mese puse în unghi, pe care sînt farfuri cu felii de șuncă rulate și prinse în scobitori ascuțite la ambele capete, cașcava Dobrogea, crenvurști mici prăjiți, felii de porc la grătar, fursecuri cu margarină, sticle de Cola, Fanta, vin și apă minerală. Într-o sticlă mare de plastic, pe care scrie Borsec, este palincă. Într-un colț al camerei, un radiator cu tuburi de ceramică pe care sînt încolacite bucle de sîrmă subțire incandescentă." Această încăpere este biblioteca comunală unde primarul i-a primit pe distinșii oaspeți. Apoi grupul se îndreaptă spre cimitir unde este lansată cartea. Se aud voci de țărani, la fel de inadecvate cu solemnitatea momentului: "Sa-i vad eu că la vară, la prașila, or să vină tot ațîția." Iar apoi ochii scriitorului se opresc hipnotizați pe șapca unui ziarist pe care scrie "Nike" și aude ca prin vis întrebarea: "Di Adrian Năstase și, deopotrivă, di Valeriu Stoica au spus, nu demult, că anticomunismul și-a trăit traiul. Nu mai interesează pe nimeni. Cum comentați?" O autoironie dură care înecă orice urmă de patetism păgubos.

O posibilă concluzie, după lectura acestei cărți, ar fi aceea că Liiceanu nu doar a pierdut acel joc simplu, ci a fost și este prizonierul conjuncturii. Înfîlnirile cu un Noica sau cu un Cioran au fost miraculoase și periculoase în același timp. Pericolul redundanței, pericolul citirii acestor autori mai mult din felile de viață petrecute împreună, decît din textele care i-au impus. Aceste înfîlniri atîrnă prea greu în biografia și bibliografia lui Gabriel Liiceanu.

### Am primit la redacție

#### Cărți

- Mihai Eminescu, *Și cînd gîndesc la viața-mi...* Confesiuni - Fragmente autobiografice - Jurnal. Prefață, tabel cronologic, ediție îngrijită și note de Jean Dumitrașcu. Pitești, Ed. Argeș Press, 2001. 128 pag.
- D. Țepeneag, *Prin gaura cheii*, proză scurtă, cu 12 ilustrații de Rodica Prato (New York), prefață de N. Bârna, București, Ed. Allfa, 2001.
- Adrian Popescu, *Revelații despre poezie*, convorbiri și eseuri, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2001, 170 p.
- Andrei Strihan, *Leone De 'Somni, precursor al regiei moderne*, Editura Cartea Românească, București, 2001, 138 p.
- Ara Alexandru Șismanian, *Triptic*, („priviri, ochiul orb, tire-siada”), prezentare de Dan Cristea, Editura Cartea Românească, București, 2001, 348 p.
- Victor Petrescu, Ștefan Ghilimescu, *I.C. Vissarion*, studiu, Grupul editorial Bibliotheca & Pandora - M, Târgoviște, 2001, 180 p.
- Anghel Gădea, *Căinele din vis*, poezii, Editura Eminescu, București, 2001, 156 p.
- Iulian Nuță, *Muguri sfărîmînd asfaltul*, poezii, prefață de Marcel Crihană, Editura Perpessicius, București, 2001, 102 p.
- Leonard Oprea, *Cartea lui Theophil Magnus sau 40 de povești despre om*, Iași, Ed. Polirom, 2001.
- Mihail Galațanu, *Strada Plantelor*, proză scurtă, prefață de Dan-Silviu Boerescu, București, Ed. Allfa, 2001. 136 pag.
- Hanibal Stănculescu, *Crima din magazinul Harmonia Mundi*, roman, București, Ed. Allfa, 2001. 120 pag.
- Mircea Daneliuc, *Strigoii fără țară*, roman, București, Ed. Allfa, 2001. 312 pag.
- Pr. Gheorghe Calciu-Dumitreasa, *Războiul întru cuvînt*, cuvintele către tineri și alte mărturii, ediție îngrijită, prefață și note de Răzvan Codrescu, București, Ed. Nemira, 2001. 142 pag.
- Ioana Lipovanu, *Un menhir*, în umbra minus-cunoașterii,

București, Ed. Herald, 2001 (studii). 296 pag.

- Ioana Bot, *Poezia patriotică românească*, antologie, prefață, dosar critic, comentarii, bibliografie, București, Ed. Humanitas, col. "Educațional", 2001.
- Maria Timuc, *Și... Dumnezeu Dumnezeuște pe aici*, prezentări de Fănuș Neagu, Alex. Ștefănescu și Mihail Galațanu, București, Ed. Diacon Coresi, 2001 (versuri). 124 pag.
- Anghel Gădea, *Căinele din vis*, poezii, București, Ed. Eminescu, col. "Orizonturi lirice", 2001. 156 pag.
- Adina Huiban, *Lungimea lucrurilor verzi*, ilustrații de Laura Hanganu, București, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2000 (versuri). 92 pag.
- Radu Igna, *Vâltoarea*, roman, prezentare pe ultima copertă de Dumitru Hurubă, Deva, Ed. Corvin, 2001. 160 pag.

#### Reviste

- *Salonul literar*. Nr. 7-12 (iulie-decembrie, 2001). Apare la Focșani. Redactor responsabil: Corneliu Fotea. Semnează în acest număr: regretații Florin Muscalu și Traian Olteanu precum și Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Istrate, Valeriu Anghel, Dan Movileanu ș.a.
- *Universul cărții*, revistă lunară a Ministerului Culturii și Cultelor. Redactor-șef: Mariana Ionescu. Secretar general de redacție: Miruna Mureșanu. Colectivul redacțional: Victoria Milescu, Doina Mandaj, Marin Diaconu. Anul XI, nr. 10 (130), octombrie 2001. 12 pag., 10.000 lei. *De vorbă cu Vasile Andru* (interviu realizat de Victoria Milescu), *Editura Mașina de scris* (de Doina Mandaj), *Editura Universal Dalsi* (de Miruna Mureșanu) etc.
- *Rampa și ecranul*. Editor: Fundația și Editura "Rampa și ecranul". Director general: George Genoiu. București. Anul XII, serie nouă. Semestrul 2, 2001. 80 pag., 10.000 lei. Cuprinde *Dosarul Caragiale*, *Sinteze pentru mileniul trei*, *Prim-plan* etc.
- *Renașterea*, editată de Arhiepiscopia Ortodoxă a Vadului, Feleacului și Clujului, anul XII, serie nouă, nr. 10 (140), octombrie 2001. 16 pag., 5.000 lei. Din sumar: *Intelectualii în Biserica de Radu Preda*, *Un an de la moartea poetului Ioan Alexandru* de Mircea Petean.





# Un postavangardist (I)

RENÉ DAUMAL îi disocia pe poeți în practici ai „poeziei negre” și ai „poeziei albe”: „Poetul negru gustă toate plăcerile, se folosește de toate ornamentele, exercită toate puterile, — în imaginație. Poetul alb preferă bogătelor minciuni realul, chiar sărac. Opera lui este o luptă neobosită împotriva orgoliului, imaginației, lenei”. Nu încapă discuție că lirismul lui Nicolae Țone, cel care, turmentat de sine, își zice, ca un sultan al versului, Nicolae Magnificul, ține de prima categorie, a „plăcerilor” și „ornamentelor”, a „puterilor” ilimitate ale imaginarului care sfidează realul. Supra-realismului la care aderă în chip lejer i se adaugă o propensiune, am zice, orientală, a visului opulent, îngroșat precum o drojdie a fantasmelor launtrice, venit însă nu atât a propune o alternativă dramatică la existență, cât a o curăța de conformisme, a o restituți suflului său din adâncuri, autenticității sale mirifice. Feeria Magnificului e purificatoare. Înnoirea limbajului poetic, proces practic cîștigat, exclude aici o încrîncenare de fond (nu și pe cea formală), favorizînd natura mroală stenică, luminoasă a autorului. Într-un duh pe care l-am numi postmodern dacă am acorda credit deplin acestui concept debil, din care pricină preferăm a spune postavangardist, Nicolae Țone cultivă un joc al jocului, dominat de-o blajină luciditate și pătruns de-o umanitate afectivă și senzuală, euforizantă, pe care n-o mai eclipsează așa cum procedau unii întemeietori ai avangardei, dispuși a-și compune o fizionomie „fioroasă”, de neînduplecați tortionari ai clișeeilor. Sub pavăza discursului inconformist, rebel, d-sa reconstituie textura vitală a lumii, cu aerul unei „reîncetări” a acesteia („*le réenchantement du monde*”), încercînd a certifica încărcătura de real a poemului, faptul că, așa cum observa René Char, „nu există nimic în el care să nu fi existat pretutindeni în această rebelă și solitară lume a contradicțiilor”. Astfel că nu tehnica se impune pe primul plan, ci vitalitatea (tehnica temerară fiind ea însăși o expresie a acesteia), o vitalitate pulsînd de forță asociativă, ca o resurrecție plină de energie a unei viziuni de laudă universală, de comuniune cu cosmosul. Izbușnirea vitalității care nu mai e reprimată, ci favorizată e teoria degajată (căci a existat o teorie represivă a suprarealismului, cu alibiul „eliberării” interioarelor energii obscure, prin rețeta dicteului automat) capătă uneori forme marțiale, precum dovezi ale unei lupte pe care poetul o duce împotriva truismelor ce încâtușează nu atât idiomul specific (emanciparea acestuia a fost deja omologată), cât natura psihiei impulsive, gata a se revărsa agresiv: „dorm cu fruntea pe-o lacrimă-n flăcări roată de car antic perfect conservată pe care se poate desluși încă urma sandalei lui ahile la troia/ mă rostolesc în mine însumi ca pe-o vilcea căptușită cu șiraguri de canini ascuțiți de țigri și lupi: (*nicolae magnificul apollinaire bocancii lui mihai eminescu*). Sau: „sînt general și soldat totodată în războiul intergalactic dintre mine și mine dintre carnea mea și lumina ochilor mei/ sînt o țintă vie centrală a o mie de galaxii concentrice haideji vinători rebeli ochiși trageți/ oricum eu mor de fiecare dată-n picioare: (*ibidem*). Sau: „poemul ca un pistol versurile ca gloanțe viața ca vestă antiglont/ purtată direct pe iriși sînge și mușchi” (*dîra de miere și sînge plutește între cer și pămînt*). Firește, totul e doar o înscenare, un simpatîc decor al violenței în efigie, în felul în care Breton nu ezita să afirme: „actul suprarealist cel mai simplu constă în a ieși cu revolverul în stradă și a trage în multime, la întâmplare”. Un terorism de cabinet!

Precum în frenetica involburare a unui carnaval, creatorul de acest tip își pune

maști terifiante, amuzîndu-se cu o presupusă vocație destructivă sustrasă planului acțiunii practice. Frenesia sa fantastă are sensul relevării unei energii în sine, a unei defurări ce răspunde nu numai „stării de furie” avangardiste, ci și unei disponibilități de reconstituire a unor rețele ce leagă la un mod neașteptat fenomenele, de frământare a unei materii cu inepuizabile lațențe. Violenta nu este, după cum s-ar părea, o emblemă a nihilului, ci una a refuzului locurilor comune, a sintagmelor tocite, deci de afirmare a vieții ce se cere periodic reabilitată expresiv. Grație scâpărilor unor cuvinte silite să se ciocnească, a organizării lor în structuri spontane, această din urmă își descoperă o complexitate inedită, conținînd adesea factori antitetici. Astfel cruzimile înfațîșează o frăgezime, o suavitate chiar, rezultînd nu din negarea (falacioasă), ci din asumarea (esteticește reală) a lumii sensibile: „seara adeseori cînd pe străzile bucureștiului se vîd plutînd sicrie luminoase e bine totuși să fi știut că marii poeți se grăbesc/ către mormintele lor încăpătoare și fascinante” (*răspunsurile nu știu cu siguranță niciodată plămui adevărul*). Ca și: „dona juana face baie în capul meu ca-ntr-un eleșteu plin ochi cu delfini și pui de delfini/ dona juana mă zidește în zidul mînăstirii de argeș a ei mai întii pînă la genunchi apoi pînă la briu apoi pînă la git/ și-n timp ce mă zidește ea îmi citește din poemele pe care le voi scrie acolo în zid pe partea dinăuntru a zidului/ după ce mă va fi zidit în el de tot hăt pînă dincolo de creștet/ dona juana mă roagă să fiu mînzul ei zburdalnic. chiar și zidit în zidul definitiv și pe dată încep să nechez: (*dona juana face baie în capul meu ca-ntr-un eleșteu plin ochi cu delfini*). Ca și: „sînt sabia aceasta de hidrogen cu care tai sinii donei juana în patruzeci de părți perfect egale (...) după ce o așez pe genunchi pe dona juana și încep să mușc din ea ca dintr-o felie de pepene roșu/ după ce o sărut pe părul ei lung și încep ca un imperiu de furnici să-i mîncîm părul și unghiile/ după ce mă sui pe cocoșa lui dumnezeu și-ncep în loc s-alerg călare pe el ca pe-o cămilă infatigabilă nemuritoare să mîncîm tabăcița cocoșa-a lui dumnezeu/ mă așez în fața oglinzii mă privesc cu multă admirație și pornesc încet încet să-mi scot ochii/ și mă-ncumet înmuindu-mi miinile în caștile pline cu sînge de pe obraz să scriu poeme roșii pe aerul alb și tare al orizontului/ și atunci dona juana deja mai

mult de jumătate devorată de genunchii mei flămînzi și insetați începe să mîncece literele poemelor fosforescente scrise dezordonat pe aerul alb și tare al orizontului: (*vermuit de sînge limba șeherezadei povestind din ce în ce mai obosită*). Ne aflăm, în ciuda aparențelor în măsură a scandaliza eternul spirit filistin, în sfera unei creații de aderență la univers, de adorație a componentelor lui fundamentale, a primordialităților, într-o sinteză a bucolismului și citadinismului, a simțirii fruste și a cifrului suprarealist, pe urmele unor Fundoianu și Voronca, spre a nu mai vorbi de tutelarul Ion Vinea („sînt turma de bivoli negri coborînd din poeziile lui Ion Vinea în viața de zi cu zi să bea apă de ploaie și să se tăvălească-n namol” — *ibidem*). Zvicnirile imagistice mai mult ori mai puțin temperate traduc, în fond, nu un simțămînt de dezintegrare, ci dimpotrivă unul de integrare profundă, organică, atît existențială cît și literară. E o perspectivă perenă, cu toate că nu tocmai des vizitată de poeții actuali, cu predilecție dedată unei unilateralizări, unei atenții acordate separat factorilor contrastanți amintiți, cînd nu ne apar drept captivi ai ironiei care descărnează actul liric, lăsînd osul gol a silogismului. Apelînd la concretul dens, la o imagistică groasă în voia căreia se lasă, Nicolae Țone beneficiază astfel de șansa unui paradoxal acces la impactul metafizic, ocultat de versificația de „poante”, de „spirite” spectaculare, gen Prevert sau Soreescu. I se potrivesc vorbele lui Artaud: „Sîntem aici și ne trezim brusc în toiul luptei metafizice, iar partea împietrită a corpului aflată în transă, înasprită de refluxul forțelor cosmice care o asediază, este admirabil transpusă în acest dans frenetic, dar totodată stăpînit de unghiuri încordate, în care imediat simțim cum începe căderea liberă a spiritului”. Materializat, spiritul se manifestă în înclășările metafactice, a căror substanță încordată îl fixează, atribuindu-i, prin mirabila-i intermediere, însușiri obiectuale: „poemele mele sînt tari ca pietrele și poemele mele sînt tăioase ca sticla sînt osoase ca bricegele cu teaca de tibie de urs de pădure: (*dona juana face baie în capul meu ca-ntr-un eleșteu plin ochi cu delfini*). Ori: „poemul perfect le străpungea din mers cu versuri magnifice era o străpungere stranie ca o acțiune curioasă în ultimul grad căci în urma străpungerii trupurile tinere se colorau deodată în roz și în portocaliu”



Nicolae Țone: *nicolae magnificul*, Ed. Vinea, 2000, 188 pag., preț nementionat

(*poemul perfect avea părul verde și haine de asemenea verzi*). Altfel spus, poemul asigură osmoza între materie și spirit.

De fapt, asistăm la o clasicizare a manierei avangardiste, la o deschidere a ei către moralitățile inalienabile. Gimnastica verbului, acrobația la trapezul corespondențelor n-a obosit, însă a încetat a pretinde exclusivitatea, în beneficiul unei mărturii mai ample, mai echilibrate, ușor tradiționale care depunțează turbulența maximă, farsa absolută. Prin relaxare, lumea discursului contractat în specificitatea sa inedită, în acutizarea sa performantă, face loc lumii ca atare. Voluptatea de-a trăi, bucuria de-a palpa materiile și de-a contacta ființele, hedonismul transparent în textele lui Nicolae Țone ducînd la un ethos liric a cărui figură nu e decît rasfrîngerea în oglinda a eului empiric. Rebeliunea împotriva cadrelor rigide ale limbajului e subsumată, evident, unei revolte împotriva artificializării existenței, a rutinei și ipocriziei, însă fără accentul exclusivist, frigid, al paradigmei, ci într-o atmosferă de îmblînzitoare relativizări, de seducătoare nuanțări. Desigur, inconformismul continuă a se menține pe baricade, înspăimîntător într-o manieră ornamentală, dar inversunarea sa e mai curînd tandră, revolta sa e fin ironică. Avangarda se conștientizează nu doar prin sine, ci și contextual: „eu nicolae magnificul însumîntez pătimaș frumusețea stranie am geniul de-a rîde de mine însumi/ de-a jupei minciuna teribilă de fulgi și de blanuri de-a scuipa în namolul ochiului pe cel încrezut/ de-a viola umbra catedralelor răscoapte de-o glorie putredă infectă bolnavă înșelătoare ca un vin prefacut/ mi-e bine paradoxal în fața oglinzii ceea ce pe alții i-ar ucide pe mine mă hrănește mă sprijina/ citeodată cînd mă-ndrăgostesc de cine știe ce destrăbălata infanță pletele mi se albastresc pînă la ultimul fir/ devin o diră subțire de fum pe sub ferestrele mansardelor tainice din bucurești din tel-aviv din paris/ foisorul de foc străvechiul turn cu case din burgul de la dunăre eiffel-ul impozant ca penisul lui hercule/ visează tandru pe umerii mei siamezi pînă-n ultima firbă derbedei și-mpărați în aceleași secunde: (*nicolae magnificul apollinaire bocancii lui mihai eminescu*). Aparent încă anahoret al dreptei credințe a lui Breton, poetul nostru e un sibiric al metaforei, un epicureu al comparațiilor pe care le propune după bunul plac al sensibilității sale particulare, în care nu șovăie a-și inculca poftele prea lumesti, doar vag codificate. Exhibarea naturii senzuale e un mod al inocenței: „cu tîmpla pe pietre cu splina pe pietre cu versurile pe pietre/ petrec zile după zile în pustiu și o visez pe dona juana că binecuvîntă marea de piatră care mă-nconjoară/ cînd vine seara aprînd pietrele și pietrele ard ca luminările/ mi se scurge pe mină ceară de piatră și carnea arde ca și cînd ar fi de bumbac/ și cînd mi se face foame ființă omenească fiind ronțai friplură de piatră și cînd mi se face sete făptură perisabilă știîndu-mă beau bere de pietre: (*poem de-ncheiere la cartea/ moartea asta frumoasă*).

## HUMANITAS

Cartea care dăinuie

199 000 lei

OMUL RECENT

H. R. PATAPIEVICI

Om recent

125 000 lei

José Ortega y Gasset

Om și mulțimea

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Om și mulțimea

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe postale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: cnp@agora.humanitas.ro



„JE EST UN  
AUTRE”

de  
Ioana  
Pârvulescu



# METAMORFOZE

**M**IERCURI 21 noiembrie. Abia azi aflu, cu întârziere, ca un mic Crossair analog celui cu care am zburat de la Berlin –Tegel la Zürich s-a prăbușit, pe aceeași rută. Când mă gândesc că este, poate, exact același avion în care am fost și eu, cu o săptămîna înainte, mă simt dintr-o dată destul de straniu. Pe una dintre stewardese, care vorbea germana cu un puternic accent elvețian, mi-o amintesc foarte bine, la fel și pe însoțitorul de bord, cu bărbie proeminentă. Am încă șervețelul parfumat „Crossair” care mi s-a dat în avion. O negresa planturoasă, cu palton roșu, care la plecarea făcuse o mie de nazuri, își schimbase locul aruncînd în jur priviri de animal hăituit, și-a făcut cruce, după aterizare, cu o expresie de imensă fericire pe chip. O imensă cruce care-i pecetluia reintrarea în viața „pămîntescă”.

**J**OI 22 noiembrie. Altă veste proastă care mi-a sosit cu întârziere. În lipsa mea, locuința bucureșteană a fost vizitată de un hoț. Unul elegant, mi se spune. A tăiat ușa, a căutat în dulap, a răscolit actele, a răvășit puțin biblioteca, probabil în căutare de bani (nu știa, sărmanul, că banii și cărțile nu fac casă bună laolaltă), a lăsat intact coșulețul cu accesorii „Meli-Melo” și gablonțuri și a plecat cum a venit. Nu și-a luat nici un suvenir, nimic. Un hoț cinstit. Crăciunica, la ora asta plină de boboci, e întreagă. Ar trebui, probabil, să mă simt rușinata, ca părintele Filaret din *Creanga de aur*. Să fiu vizitată de un hoț și să-l las să plece cu mîna goală?

**D**UMINICĂ 25 noiembrie. Toată lumea pare să fugă din Berlin la sfîrșit de săptămîna. Trenurile sînt pline, chiar și ICE-urile, care sînt extrem de scumpe. Se stă și în picioare sau pe jos, dar spațiile sînt generoase, loc pentru bagaje din belșug, așa că atmosfera e destinsă. Vineri, trenul e plin de zumzet. Se mai aud frînturi de conversație, rîsete, se cer informații, copiii alearga de colo pînă colo și, dacă vin de mai multe ori în zona în care ești, te percep ca pe o cunoștință personală și-ți spun „Guten Tag!” cu un ton serios de mici oameni mari. Asta la o vîrstă cînd nu știi încă nici cîți ani au. Mă gândesc că e frumos să știi să spui Bună-ziuă înainte de a ști cîți ești de „bătrîn”. Toată lumea pare plină de speranțe; de bucuria zilelor libere, de reîntîlnirea cu cei de departe. O doamnă în vîrstă, îmbrăcată șic (deși acesta nu e în exces în zona prusacă) simte nevoia să-mi vorbească despre nunta la care se duce și, în genere, despre ai ei. Rămîn uimi-

tă și mă simt ca într-un rapid românesc.

Duminică, în schimb, în același tren, cu, probabil, aceiași oameni, doar că altfel repartizați, atmosfera e cu totul alta. Schimbarea mă izbește. O tăcere incredibilă, de templu. Tot ce vineri era virtualitate s-a concretizat, s-a transformat în împlinire sau în ratare. Totul e în urmă, porția de timp liber s-a dus, iar înainte e doar rutina. Fiecare e împovărat de amintiri, pe fețe rămîne suspendat cîte un zîmbet bizar sau se așterne melancolia prost mascată. Mă fac că nu văd vis-à-vis de mine o adolescentă care, cu ochii pe geamul negru de noapte, își șterge, la intervale regulate, lacrimile. Are niște blugi destul de ponosiți și un rucsac cît ea de mare, pe care abia a putut să-l pună în plasa de bagaje. Nu mai e poate nevoie să spun că, la fel ca-ntr-un film melodramatic, afară plouă. Aud brusc pe cineva rîzînd. Este domnul de lîngă ea, care asculta ceva la căști (muzică, presupusem eu). Acum înțeleg că e vorba de așa-numitele *Horbücher*, „cărți la microfon”, le-aș spune, care aici sînt în mare vogă. Există nemți care n-au citit un rînd din Thomas Mann, de pildă, dar i-au ascultat, în mașină sau în tren, mai toate cărțile. Mulți sînt convinși că autori pe care nu-i pot citi sînt mai accesibili în varianta sonoră. Oricum, rîsul domnului cu căști sună straniu și singuratic în liniștea din jur (rîs fără părtași, fără interlocutor) și probabil că numai eu încerc să descopăr în gînd la ce pasaj nostim va fi ajuns narațiunea pe care o aude și ce carte i se desfășoară în urechi. Cum sînt însă, ca toată lumea, prizonieră în tăcerea de duminică seara, nu întreb nimic.

**L**UNI 26 noiembrie. Descopăr, cu plăcere și interes, în numărul 46 al *României literare*, articolul

Rodicai Binder despre metamorfoza lui Cioran. De curînd am citit și eu o parte din scrisorile din cartea lui Friedgard Thoma, *Um nichts in der Welt*, (*Pentru nimic în lume*). Cartea mi se pare și mie bine gîndită, firească chiar, fără nimic scandalos. E un colaj de scrisori expediate și primite între care autoarea își inserează propriile comentarii: amintiri, convorbiri telefonice, mici lamuriri, iar la sfîrșit o serie de fotografii cu cei doi. Dar prezența ei e discretă și „obiectivă”, se lasă reconstruită doar din scrisori, nu e scoasă în față. Friedgard nu pare prea sentimentală și este evident că în această dragoste el a fost prins cel mai tare. Cioran avea 70 de ani bătuți pe multe cînd a găsit cu cale să se îndrăgostească cu adevărat. Ipostaza de îndrăgostit i se potrivește la fel de bine ca și aceea de mizantrop, eventual misogin. O face cu aceeași pasiune, cu aceeași dăruire pe care a avut-o pentru neant. Se apucă și scrie scrisori de dragoste *în germană!*

Cum arată îndrăgostitul Cioran? N-aș spune că arată ca orice îndrăgostit și de altfel, contrar atotputernicului loc comun literar, care-i pune pe toți îndrăgostiții în același rai și în același iad, aș spune că fiecare om care iubește își are cerurile și abisurile proprii. Este ciudat cum la Cioran cel mai mare orgoliu se confundă cu cea mai mare umilitate și în această fuziune și confuzie el e inimitabil. Cartea reușește să rupă stratul gros de clișee cu care a fost acoperit Cioran, omul și scriitorul, și să scoată la iveală un bărbat, în toată simplitatea lui.

**S**EARA. Minoritatea literaților cîncează împreună. 4 la număr. Atît eu, cît și Heinrich Detering, care se ocupă, între altele, de o ediție critică din *Alteța regală*, sîntem invitați la

cuplul de suedezi, ambii comparatiști El, Stefan, specialist în Musil, ea, Sara, în Proust. Discuțiile noastre despre cărți sînt pasionante și adeseori polemice. Suedezii cu mine sîntem mult mai generoși cu autorii germani decît Heinrich. Răsfoiesc, la noii mei prieteni *Frankfurter Allgemeine Sonntagzeitung*. Mă atrage tema numărului din această duminică, întinsă pe 1 pagini: *Proastă dispoziție, pentru toată lumea!* Dau de o *Hitparade* a proștiștilor în care apar 20 de vedete: Thomas Bernhard, Klaus și Thoma Mann, Enzensberger, Brecht, Kafka, Karl Kraus, Adorno, Ibsen, Michele Huellebecq, Nietzsche, Oscar Wilde etc. Citatele sînt pe-alese, unul mai frumos decît altul, dar cel care mă amuză mai mult este semnat de Marcel Reich Ranicki, după cum bine se știe un Pivo al nemților, mai afurisit și mai temut iar în acest caz campion al criticilor prost-dispuși: „Sigur că în ambel jumătăți ale Germaniei apar an de an o multime de cărți plicticoase și lipsite de gust și pe deplin ratate și ele aparțin uneori unor autori care scosese rădăcinii lucruri excepționale. Dar acest produs al Annei Seghers e nu numai plicticos și lipsit de gust și pe deplin ratat, este, în plus, și prostesc și fals și înainte de orice, obscen”. Poate că proasta dispoziție nu e de disprețuit în exercițiul critic.

În compania acestor nume se află și Cioran, căruia i se dedică aproape o pagină. Subtitlul ei este „Chiar E.M. Cioran, cel mai trist gînditor al secolului 20 a fost la un moment dat amenințat de fericire”. Firește, din noi despre Friedgard, fotografia cu urare: „Bonne Anniversaire!” scrisă de ea pe o oglindă din care răsare chipul lui uimit. Din felul în care e făcută poza rezultă că mai există un martor al acestei scene în doi: fotograful.

**M**ARȚI, 27 noiembrie. Că metamorfoza s-a produs și la colocviile noastre de marți, dar în sens invers decît la trenuri: la început, la intrarea în sală eram tăcuți ca-ntr-un tren de duminică seara, acum lumea a devenit vioaie ca-n ICE-ul de vineri, la plecarea în week-end. Discuțiile nu mai au tonul convențional, inițial; spiritul critic e mai viu, comentariile mai degajate. Același lucru se petrece și la mesele comune: oamenii au început să aibă un trecut care îi unește. Vecinul meu Raghavendra, „regele viespiilor” cum îl numește Heinrich ușor malițios a plecat înapoi în India. Se întoarce la primăvară. „I learn from the birds” ne spune el în loc de la revedere.



Fintîna lui Neptun





# Octavian DOCLIN

## URMA PASILOR ÎN VALE

Motto:

„Și mîna domnului a venit peste mine acolo, și mi-a zis: «Scoală-te, du-te în vale, și acolo îți voi vorbi!» (Ezechiel 3. 22)

### Cuvintele robiei

Toate cuvintele îți sunt îngăduite doar acesta nu de te vei atinge de el din acel moment va începe moartea ta în afara cuvîntului spuse scribul avertizîndu-l pe poet

Fardezi fața din naștere a poemului în cuvinte moi de aur de argint plăcut mirositoare astfel născîndu-i un chip fals

Îl porți așa prin lumea cuvintelor scrise tot de tine altădată pe zidul poemului cu o parte din mîna

Eu dau viață eu omor își aminti poetul și chemă pe scribul său să-i filcuiască cele scrise chiar de el însuși

poemul se cucerește prin năvală

### Rugăciunea poetului

Dar țara Ofirului cu aurul ei fără de preț cum o mai pot găsi doamne eu n-am puterea tatălui meu eu nu m-am luptat în groapa cu lei eu nu sunt bărbat în toată puterea cuvîntului așa cum era tatăl meu încă din tinerețile sale chiar dacă era iute la mînie de aceea doamne îți cer doar un singur lucru dă-mi înțelepciune să pot și să știu înspre ce și încotro să îndrept fața poemului în așa fel încît niciodată el să nu poată fi văzut și descris în întregime își încheie poetul rugăciunea nu înainte de a se ruga și pentru înțelepciunea scribului său ca el să știe atunci cînd poetul își va întoarce fața de la fața poemului său să răspundă mulțimii ce va aștepta tulburată și încordată să vadă cît aur fără de preț pietre scumpe și lemn de santal descarcă din saci cămila

o dar tara tara Ofirului cum o mai poți găsi

### Vocea

Așa se șoptea printre cuvinte el a făcut multe pentru noi a adus din nou acasă pe frații și surorile noastre ca pe prinșii de război

lui îi ajunseră la ureche toate acestea și coborî în vale și se odihni cu capul pe piatră în vis atunci îi apărură împărăteasa Ofirului și-ar fi vrut s-o oprească la el ca femeie a lui

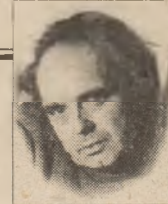
însă cuvintele robiei îi frînseră visul trezindu-l și făcîndu-i-se toiaș cu trupurile lor cu el în mîna se întoarse în Cetatea poemului descoperind și pedepsind toate cuvintele mîndre precum păunul dar și pe cele care-i lăudaseră lucrarea peste măsură

(robește-mă ca să fiu liberă auzi vocea și o clipă i se părură că-l roagă chiar împărăteasa Ofirului)

### Mustul

Își aduse aminte: cînd a coborî și făcuse deja primul pas în vale mai toate simțurile lui erau domolite iar urmele sării lumilor de dedesupt din care venea îi acopereau pupilele ca pînza aceea țesută din cînepa murată (în copilărie mergea cu străbunica lui să o întoarcă de pe o parte pe alta) astfel că sosi gol de multe cuvinte despre care nici nu auzise măcar și care-l așteptaseră aici să-l nască din nou să-l umple cu mustul lor ca atunci cînd va reveni printre ai săi de teama trădării să vorbească o altă limbă pe care nici scribul său

să n-o înțeleagă și numai așa vor putea ei să-i spună pleacă de la noi că nu te cunoaștem și abia își puse capul pe prima piatră ieșită în cale că își simți limba amortită dimineața o pată de must se ivi în colțul buzelor sale



### CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

## Tamaretă tîrzie

Interpretează cerșetorul 469

La ce-aș minți? Te mai iubesc și-acum. Crezi tu că ruga mea e-o blasfemie? Plăpumi s-au șters. Clăbuce de parfum Topitu-s-au. Și am rămas c-o mie De melci răscopti la care n-ai răspuns. Dizolvi amiezi în solnița-mi de carne. Zădarnic, veseli, sîngele mi-au scurs Ingeri ce vor în ceruri să-mi răstoarne tristețea, bălăcînd-o-n bucurii de raze-n cîrlionți prelinși din soare. Mă chinui pofticios. Perna mă doare Sub cap în patul cu cearceafuri vii Încă de izul tău d-arhanghel umed În ari pi, ci cu glob de rouă-n suflet!

### Geamătul

Fiindcă începu să alerge prea repede brăzdînd valea în lung și-n lat în căutarea locului unde chipul lui trebuia să ia forma blîndetii poemul n-a mai putut ține pasul cu el rămîinînd în urmă prea mult și nu după mult timp îl ajusne din spate strigătul „trage-mă după tine” mai mult geamăt pîrîndu-i-se se opri întoarse capul și văzu valea acoperită pe jumătate de umbră un fulger născut din senin lumină partea aceasta și poema își deschise odăile pentru o clipă timp îndestul să vadă cum reușește să scape înlăuntru doar cuvîntul care pîruse mut și orb pînă atunci

### Culcușul

Se pregăti de popas să-și odihnească cuvintele mici înainte de a pune capul pe piatră mai aruncă o privire fugară-napoi în vale urma primului pas dispăruse deja o clipă îl fulgeră gîndul să nu se oprească (gîndul cel bun ce nu bănuia că va fi chiar în seara aceea trădat) cînd abia auzi glasul de lapte al celui mai mic vorbind pentru prima oară oprește-te aici sîngele nostru este încă subțire genunchii prea moi și crudă vederea ochiului nostru (din seara aceea a înțeles că dacă va reuși să scoată cu bine din vale cuvintele mici și să intre cu toate în Cetatea poemului împotriva lui va începe prigoana proorocită cu mult înainte de pornirea spre vale)

se opri spre odihnă și cel mai mic dintre ele care pînă atunci fusese și cel mai iubit de el după ce-i vorbi astfel îi întoarse vorba din gură și plecă să se culce găsindu-și culcuș înția oară în altă parte decît în gîndul tatălui său încă puternic și stăpîn, s-ar crede, peste decizia dreptului de înții născut



# Un raport american despre România din 1949

**D**E CÎȚIVA ani buni Fundația Academia Civică publică o prețioasă și utilă „Biblioteca Sighet”. Exprim încă regretul de a nu fi comentat, pînă acum, nici una din acele utile volume. Mai ales că ele sînt documente, mărturisiri și analize pe marginea evenimentelor politice din anii 1944-1949. Îmi propun să repar greșeala în câteva dintre comentariile mele. M-am oprit, pentru început, la analiza politico-economico-militară a lui Thomas S. Blanton, pe care editorii (dl Romulus Rusan) îl intitulează *Ce știa președintele Truman despre România*. Și asta dacă se ține seama despre descoperitul, în arhivele americane, raport al serviciilor americane elaborat în 1949. Raportul, la care mă voi referi curînd, e bogat în informații foarte utile. Mă îndoiesc însă că președintele Harry Truman a luat cunoștința despre el. S-a demonstrat, de pildă, că memoriul regelui Mihai I către fostul președinte Franklin Delano Roosevelt din primăvara lui 1945, exhaustiv și competent, n-a ajuns niciodată în mîna președintelui și secretarului de stat, atunci în funcțiune, a formulat opinia scrisă ca nu trebuie să se dea un răspuns formal acestui patetic memo-

riu. Și alte documente de acest fel, trimise, n-au ajuns pe masa de lucru a președintelui S.U.A. De altfel, președintele Truman era un mediocru ca inteligență și om politic. Profesorul meu Mihai Ralea mi-a povestit, prin 1957, că la prezentarea acreditării sale de ambasador al României în S.U.A. (1946), la protocolara convorbire de după ceremonie, Truman l-a întrebat, tam-nisam, dacă, acum, poporul român are conflicte cu ...dacia. Asta îi comunicase lui Truman, rapid, vreun consilier tot atît de ignar în problemele Europei de Est, răsfoind vreo enciclopedie, și atît s-a priceput să-l întrebe pe noul ambasador al României. Mă îndoiesc, de aceea, că președintele Truman și-a dat osteneala să citească acel informat raport secret, din 1949. Să nu ne înșelăm. România a fost cedată sovietelor încă de la Conferința de la Teheran din decembrie 1943 și în octombrie 1944 a intervenit înțelegerea secretă, de la Moscova, dintre Churchill și Stalin prin care România era cedată Angliei în schimbul Greciei. Conferința de la Yalta din februarie 1945 a pecetluit această înțelegere. Toată politica S.U.A. și a Angliei de după război a respectat această cinică înțelegere și nimic efectiv nu au întreprins puterile occidentale în apărarea democrației în România. A fost un laș, cinic și interesat abandon. Și măcar de ar fi spus asta, direct, forțelor democratice din România. Dimpotrivă, lăsau a se înțelege că puterile occidentale sînt interesate în apărarea forțelor democratice românești și le vor sprijini în militantism. Tot ce au întreprins a fost Conferința miniștrilor de Externe ale celor trei mari puteri, din 1946 de la Moscova, care a decis, pentru România, organizarea unor alegeri libere și reprezentarea, în guvernul P. Groza, a exponenților politici ai P.N.Ț. și P.N.L. Dar n-au protestat decis și cu consecințe după falsificarea grosolană a alegerilor din noiembrie 1946. Regretatul N. Carandino povestește, în al doilea volum al memoriilor sale, că stăruințele ambasadorului american din Moscova, Averell Harriman, venit, special, la București pentru a convorbi cu opoziția democrată din toamna lui 1946, aveau un singur scop: să creeze o zonă de liniște relativă în Europa de Est pentru ca, în S.U.A., Truman să poată câștiga, triumfător alegerile. Atît și nimic mai mult și N. Carandino regretă mult, gîndind la asta la închisoare că s-a lăsat înșelat de promisiunile ademenitoare ale lui Harriman. Dacă nu ar fi fost timp de doi-trei ani această politică occidentală duplicitară, se modifica, cu siguranță, și strategia partidelor politice democratice românești, nemăintreținînd, în popor, speranța venirii americanilor pentru a curma atotputernicia Sovietelor. Dar așa au stat lucrurile pînă tîrziu în 1948.

În 1948 se petrece luarea de atitudine categorică a lui – cine ar crede? – Churchill în celebrul său discurs de la Fulton. S.U.A. aveau aceeași atitudine categorică. Atunci se deschid aripile războiului rece care a durat cîteva decenii bune. Dar să revin la raportul secret al lui Thomas S. Blanton. A fost elaborat în 1949 și predat la 5 octombrie al acestui an și a devenit public posibil de consultat în 1970. Acest Blanton a folosit, inteligent, rapoartele diversilor oficiali americani în România și, știind să culeagă de acolo ceea ce îi era util, mai și documentîndu-se în literatura de specialitate, a întocmit un raport pătrunzător care putea fi necesar. Dar era, atunci, cineva oficial în S.U.A., în frunte

cu președintele, să pornească un război eficient împotriva URSS, fără de care eliberarea țărilor pe care le ținea în captivitate nu era posibilă? Știm, azi, bine că nu, deși, în țară, destui deznădăjduiți mai investeau speranțe în această minune. Dar astăzi, repet, acest raport sobru devine, la lectură, brusc zguduitor. Raportul dezvăluia trista realitate a alegerilor din noiembrie 1946: „În campania de alegeri, Blocul Partidelor Democratice, dominat de comuniști, a susținut o singură listă electorală și, potrivit rezultatelor date de guvern, și-a asumat o victorie strălucită. În realitate, alegerile s-au caracterizat prin intimidare și falsificarea rezultatelor. Opoziția care, se estimează, a cîștigat aproximativ 75% din voturi, a primit doar 35 din cele 414 locuri în Camera Deputaților”. Și se adaugă imediat: „În anul următor, guvernul a subminat neconținut prerogativele Regelui iar la 30 decembrie 1947 a forțat abdicarea sa. În aceeași zi, a fost proclamată Republica Populară Română, de către premierul Groza și miniștrii săi, cu acordul «în unanimitate» al Camerei. Proclamarea republicii a marcat *culminanța* succesului comunist în procesul de preluare completă a controlului. În lunile ce au urmat, comuniștii s-au concentrat asupra schimbării formei de stat, pentru a-și epura rîndurile de elementele considerate nu deplin obediente față de ordinele Kremlinului”. Oficialii americani neavînd cunoștința de rezistența românească din munți (nota editorului – dl Romulus Rusan – e mai mult decît binevenită), Thomas S. Blanton afirmă în raportul său: „Nu există nici o informație care să indice existența sau formarea unei opoziții eficiente și organizate în forma unor grupuri de rezistență. Puterea polițienească absolută a guvernului este suficientă pentru a descuraja persoane sau grupuri capabile de a organiza și a realiza asemenea demersuri.” Blanton se referea și la organizarea centrală a tineretului, după modelul sovietic, inclusiv copiii de 9-14 ani, precizînd că „această înregimentare a tineretului român are ca scop îndoctrinarea comunistă în orele libere, mai degrabă decît recreere. Se fac presiuni asupra tineretului pentru ca acesta să se înscrie în brigăzi «voluntare» de muncă pentru reconstrucție prin toată țara. Cu toată ostilitatea celor mai mulți tineri români față de acest gen de constrîngere, programul comunist de a extinde ideologia marxistă asupra unei proporții apreciabile dintre ei va reuși, fără îndoială, dacă accesul la alte puncte de vedere va continua să fie împiedicat. Comuniștii își pun evident mari speranțe în programul pentru «controlul gîndirii», care în viitor va afecta în mare măsură tînră generație”. De fapt, constată Blanton, s-au întreprins demersuri eficiente pentru influența Occidentului în România. Și citează ca exemple oficiale, denunțarea, în iunie 1948, a înțelegerii din 1929 între România și Vatican și închiderea, în 1948, a Institutului Francez din România. De asemenea, în august 1948, au fost închise toate școlile conduse de străini, iar bunurile lor confiscate de stat. Apoi declararea obligatorie a limbii ruse în școli a contribuit, de asemenea, la oprirea influenței culturale occidentale la graniță. Să adaugă, de fapt, în curînd, cultura (literatură) occidentală își va recuceri statutul privilegiat, prin inițierea unui vast program de traduceri la E.S.P.L.A. Revenind la raportul lui Blanton, să adaugă că acesta informa și că de fapt, „cenzori comuniști zeloși controlează toate producțiile literare, fiecare spectacol de teatru, sală de concert ori cinema, pentru a descoperi tendințele care ar putea să aibă legătură cu Occidentul «decadent și reacționar». Chiar și Academia Română a fost naționalizată după modelul sovietic.” Conchizîndu-se

că revoluția din România este practic desăvîrșită, „o mare parte a programului comunist mai urmează să fie implementată, mai ales în zonele rurale, care reprezintă majoritatea zdrobitoare a popoului român. În consecință, sub îndrumarea și controlul permanent al URSS România va urmări, în politica internă, obiectivul de a deveni un stat colectivizat care nu va susține ideii și dorințele în contradicție cu dorințele Kremlinului”.

Un capitol important și foarte serios în analiză e cel consacrat economiei românești. După o descriere analitică, probă, fizionomiei economiei românești din trecut, relevîndu-se relațiile ei bogății: starea ei latent înapoiată, se arată că, în prezent, URSS a introdus, aici, sistemul planificării, adăugîndu-se precizarea că „URSS a secătuit România, luînd o pradă de război estimată la un miliard și trei sferturi, transportarea în contul reparațiilor de război și exploatarea companiilor cu capital mixt”. Și se mai precizează că „atît agricultura, cît și industria petrolieră, dînd importanță crucială pentru redresarea României, se află mult sub nivelul anterior belic... A avut de suferit mai ales consumatorul..., standardul de viață, deși este în creștere, se află sub cel din 1930.. După război, redresarea economică a fost întîrziată și România se află printre cele mai slab dezvoltate țări din Europa de Est”. Apoi raportul detaliază tabloul, analizînd competent și în spiritul adevărului toate sectoarele economiei românești punînd de fiecare dată, accentele acolo unde se cuvine, cu tabele și grafice bine venite care susține seriozitatea extremă a raportului Blanton. Să menționez, relativ la expunerea situației petroliere din țară indiscutabil, atunci, principala ei sursă de bogăție, raportul Blanton precizează: „România are nevoie urgentă de echipament nou și piese de schimb, dar restricțiile actuale fac importurile din vest practic imposibile, iar URSS și celelalte state-satelit nu sînt capabile să, acopere aceste necesități”. Observație dreaptă și care s-a remediat, tîrziu, în anii șaizeci. Constata, apoi, declinul ratei natalității de la 35/1000 locuitori în 1930 la 23,8/1000 locuitori în 1946. Să menționez că, făcîndu-se referiri la situația deficicientă a alimentației în țară se precizează că „în ciuda dificultăților de comerț cu Vestul, SUA a trimis României cantități considerabile (în special grîne), fiind al doilea mare furnizor cu aproximativ o cincime din valoarea totală a importurilor în 1947”. Să notez și aprecierea lucidă potrivit căreia se spune: „Este posibil ca țaranii să opună o rezistență serioasă la colectivizare distrugînd plantațiile și sacrificînd excesiv animalele, pentru a preveni confiscările și colectarea produselor. Dacă colectivizarea agriculturii are loc pînă în 1951-1952, atunci aducerea nivelului de producție la cel de dinainte de război va întîrzi pînă în perioada 1955-1960.” În capitolul relații externe, evident se arată totala dependență a României față de URSS, constatîndu-se consolidarea, după alegerile din 1946, a regimului comunist care a respins nota SUA care contesta imparțialitatea acestor alegeri.

Raportul acesta, de o impresiionantă seriozitate, este, astăzi, un document istoric de reală importanță. Mă îndoiesc, repet, că o personalitate cu putere decisivă în administrație l-a citit și analizat. Și, practic, chiar dacă l-ar fi citit, ce putea întreprinde SUA față de România în 1949, la începuturile războiului rece care a durat decenii întregi? Academia Civică a făcut însă un extraordinar serviciu publicîndu-l în întregime (inclusiv cu doctele anexe).

Z. Ornea

## OAMENI ASEMENEA

Persoanele cu handicap din România

Grupul de Studii al Problematicii Handicapului

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16  
Sector 1, 71149 București  
Tel/Fax: 210 61 94, 211 59 48  
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă oferă  
ENCYCLOPEDIA OF PHYSICAL SCIENCE  
AND TECHNOLOGY, 18 vol.

Autor: Robert A. MEYERS;

Editura: Academic Press

Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;

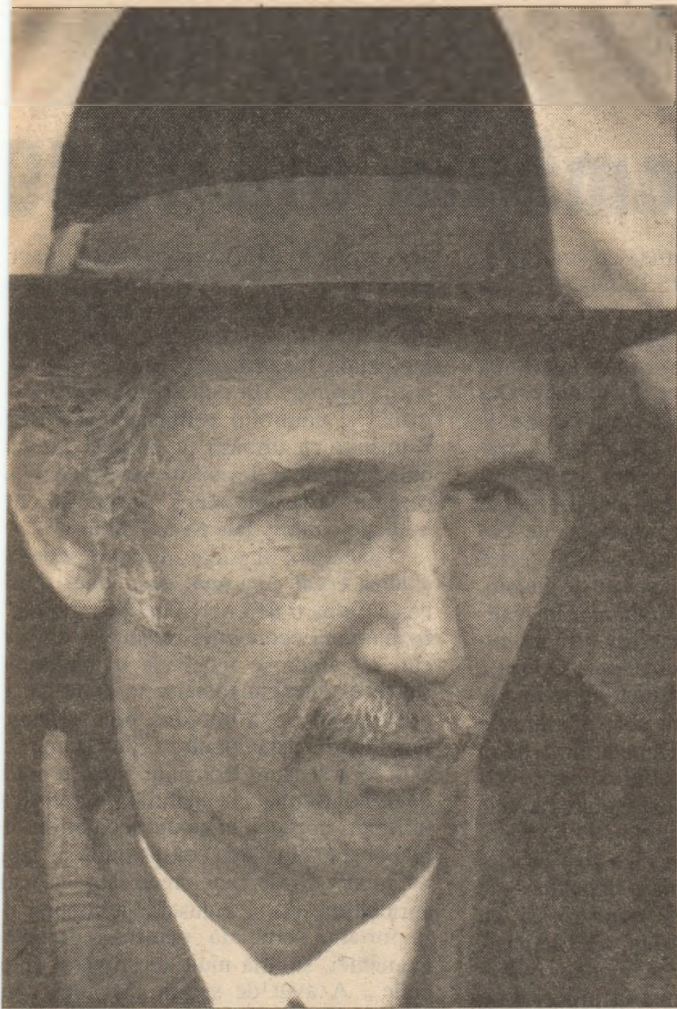
212.35.61; 211.89.57

e-mail: prior@dial.kappa.ro

http://www.prior-books.ro

Thomas S. Blanton, *Ce știa președintele Truman despre România*. Un raport al serviciilor secrete americane (1949). În românește de Ioana Ieronim, în colaborare cu Raluca Schian, Raluca Ionescu și Andrei Popovici. Fundația Academia Civică, 2000.





19 februarie 1936 - 8 decembrie 1996/ Foto: Dieter Roth

### Un scriitor complet

**M**ARIN SORESCU a fost - și este și post-mortem - un poet important, un dramaturg important, un critic literar important, un traducător important, un prozator (destul de) important, un publicist important. Urmând exemplul lui G. Călinescu, s-a manifestat ca un scriitor complet, plimbându-și mâna de virtuoz pe întreaga claviatură a genurilor literare. Nici un alt autor român de azi nu mai are o asemenea mobilitate artistică și intelectuală.

Nu întâmplător, chiar și în interiorul fiecărui gen și-a modificat felul de a scrie de la un volum la altul, sub impulsul unui demon al inventivității. Prima lui carte, *Singur printre poezi*, 1964, nu era o simplă culegere de parodii, ci o paradă de stiluri ale poeziei românești contemporane. Acest mod de a debuta avea, fără îndoială, semnificația sa. Poetul ne dovedea că poate fi oricine înainte de a fi el însuși. Au urmat numeroase cărți de poezie propriu-zisă - *Poeme*, *Moartea ceasului*, *Tinerețea lui don Quijote*, *Tușiți*, *Suflete*, *bun la toate* și altele - care au impus un stil de o frapantă originalitate: un teribilism politicos, de bun-gust, o artă a filosofării grațioase, o scamatorie cu elemente ale vieții obișnuite, convertite spectaculos în metafizică. În scurtă vreme, aproape toată lumea (celor domici să se afirme ca scriitori) a început să scrie în la maniere de Marin Sorescu. Poetul a instituit un monopol asupra succesului la public. Avea inepuizabile resurse de farmec și cine voia cu orice preț să-i cucerească pe cititori nu vedea altă cale decât să-l imite pe cel ce devenise vedeta zilei.

Aflați într-o situație atât de avantajoasă, mulți alți poeți ar fi încercat să o eternizeze, transformându-și formula lirică într-o rentă viageră. Spre surprinderea tuturor, Marin Sorescu și-a abandonat invenția. Volumele de versuri din ciclul *La Liliaci* reprezintă ceva cu totul nou. Un pitoresc oltenesc, care părea să rămână veșnic o sursă de inspirație doar pentru poezii minore, dialectale, a fost valorificat de Marin Sorescu cu o vervă artistică ieșită din comun și s-a transformat în mare literatură.

Inspirația dramaturgului a dovedit aceeași capacitate de repetată regenerare. Piese de teatru *Iona* și *Paracliserul* sunt parabole despre sensul existenței și despre aventura tragică a cunoașterii con-

## LA O NOUĂ LECTURĂ de Alex. Ștefănescu

# MARIN

cepute în regim a-temporal, spre deosebire, de exemplu, de *Matca*, al cărui subiect, deși transfigurată și stilizată, provine în mod evident din "epica" inundațiilor catastrofale din 1970. În *Răceala* sau *A treia teapă* apar referiri la istoria noastră de acum câteva sute de ani, în timp ce în *Există nervi* starea de spirit și decorul aparțin civilizației secolului douăzeci. De fapt, nici o piesă nu seamănă cu alta. Apariția fiecăreia a constituit o surpriză și numai la o recapitulare a tuturor aparițiilor se poate observa o unitate de stil. Nu puteam niciodată prevedea

ce urma să scrie Marin Sorescu, dar având astăzi în față orice text al său, chiar și nesemnificativ, ne dăm seama imediat că îi aparține.

Diferențe epatante există și între cărțile de proză, deși nu s-ar putea spune că Marin Sorescu a fost un prozator atât de experimentat încât să-și permită luxul să renunțe la o tehnică narativă utilizată deja cu succes. După ce a scris un roman "serios", *Trei dinți din față*, cu personaje bine individualizate, cu o construcție epică arborescentă și totuși riguroasă, cu atmosferă de epocă, scriitorul a trecut fără vreun regret la compunerea unui roman de factură ludică, *Viziunea vizuinii*, captivant și inclassificabil, un desfrâu al imaginației epice și lingvistice.

Dar cronicile literare scripind de inteligentă și de maliție care au transformat pentru un timp revista *Ramuri* din Craiova într-o reședință a criticii literare românești? Dar interviurile cu poeți străini, partide de schimburi de idei pe teren desoperit din care Marin Sorescu n-a ieșit niciodată învins, deși a avut parteneri exersați? Dar traducerile sale, care nu numai că reconstituie frumusețea originalului, dar îi mai și infuzează un fluid misterios, dându-i un surplus de viață?

Dacă ne mai amintim și entuziasmul - poate naiv, dar în nici un caz ridicol - cu care poetul a început să deseneze în ultimii ani de viață, propunându-ne jocuri grafice încântătoare și înduioșătoare prin ingenuitate, nu se poate să nu vedem în Marin Sorescu un artist proteic, spectator amuzat al propriei lui evoluții capricioase, un G. Călinescu copilăros, un creator pe care opera îl interesa mai puțin decât actul însuși al creației.

### Tehnica aluziei

**A**PROAPE toți comentatorii poeziei lui Marin Sorescu au remarcat (iar unii au și incriminat) simplitatea mecanismului de producere a emoției, dar nu s-a avansat și o descriere a acestui mecanism. S-a vorbit doar de demitizare.

De fapt, dacă citim poezia sa ca și cum n-am mai fi citit-o vreodată și ca și cum nu am cunoaște concluziile criticii literare, constatăm că este vorba de altceva decât de demitizare și anume de permanenta sugerare a unor subînțelesuri. Poetul este un maestru al stilului aluziv. Nu lipsește mult ca în timpul lecturii să

ți-l închipui ca pe o gheșă care îți face cu ochiul. Spune ceva și te îndeamnă să te gândești la cu totul altceva. Și aceasta fără să-ți pună nici o clipă la îndoială capacitatea de a înțelege.

Nu întâmplător se exprimă lapidar, operativ, cu o vizibilă încredere în succesul comunicării. Aici se află explicația popularității lui. Cititorii se simt flatați văzând că poetul îi tratează ca pe niște parteneri inteligenți, că le propune o complicitate și, drept urmare, îl simpatizează spontan. (În ce măsură simpatia lor rezistă în timp rămâne de văzut, întrucât - dar vom reveni asupra subiectului - efectul acestui stil nu durează.)

Lectura unei poezii de Marin Sorescu se desfășoară aproximativ astfel:

"Eminescu n-a existat [Fantastic! Ce afirmație îndrăzneată! Oare ce vrea să spună poetul? Oricum, a pregătit el vreo surpriză. Să vedem...]/ A existat numai o țară frumoasă/ La o margine de mare [E clar: se referă la România!]/ Unde valurile fac noduri albe/ Ca o barbă nepieptănată de crai [Unde am mai întâlnit imaginea asta? A, chiar la Eminescu, cel care "n-a existat", și anume în *Călin*: "O, tu crai cu barba-n noduri ca și călții când nu-i perii"... Păcat că nu-i Marin Sorescu de față, ca să vadă cât de repede am ghicit despre ce-i vorba!]/ Și niște ape ca niște copaci curgători/ În care luna își avea cuiabar rotit [Tot Eminescu! "Cuiabar rotit de ape"... Nu-mi aduc aminte exact în ce poezie, dar am întâlnit în mod sigur imaginea asta...]/ Și mai ales au existat niște oameni simpli/ Pe care-i chema: Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare/ Sau mai simplu: ciobani și plugari/ Cărora le plăcea să spună/ seara, în jurul focului, poezii -/ *Miorița* și *Luceafărul* și *Scrisoarea a III-a* [Ce frumos! "Oameni simpli"... Adică domnitorii noștri au fost oameni simpli, ca ciobanii și plugarii... "Un moșneag atât de simplu, după vorba, după port"... Am înțeles! Și e clar și de ce așază *Miorița* alături de *Luceafărul*: vrea să spună că la noi și poezia populară, și poezia cultă apar oarecum de la sine, că ne exprimă pe toți... Extraordinar, cum te obliga Marin Sorescu să gândești!]/ Au mai existat și niște codri adânci/ Și un tânăr care vorbea cu ei/ Întrebându-i ce se tot

leagăna fără vânt [(N-o să-mi închipui acum că într-adevăr îi întreba. Expresia trebuie luată la figurat. Este o aluzie la "Ce te legeni, codrule/ Fără ploaie, fără vânt"...]/ Acest tânăr... trecea batut de gânduri./ Din cartea cirilică în cartea vieții [Da, da, pe vremea tinereții lui Eminescu se scria în alfabet cirilic... Și știu și la ce poezie se referă... La o postumă, *În zadar în colbul școlii*... Nu e carte să înveți/ Ca viața s-aibă preț"...]/ Tot numărând plopii luminii, ai dreptății, ai iubirii/ Care îi ieșeau mereu fără soț [Bine o mai aduce din condei! Vrea să spună că "plopii fără soț" ai lui Eminescu au o semnificație. În fond, așa și e, multe în viața i-au ieșit lui Eminescu "fără soț". Reiese din biografia lui.]/ Au mai existat niște tei [Copacul preferat!]/ Și cei doi îndrăgostiți/ care știau să le troienească toată floarea/ Într-un sărut [Bineînțeles: "Adormi-vom, troieni-va"...]/ Și niște păsări ori niște nouri/ Care tot colindau pe deasupra ei/ Ca lungi și mișcătoare șesuri [Inteligent, dom'le, Sorescu! Se prefacă că nu ține minte și inversează: "Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri"... dar tot am recunoscut pasajul!]/ Și pentru că toate acestea/ trebuiau să poarte un nume./ Un singur nume, Li s-a spus/ Eminescu [Minunat! Înțeleg! Vrea să spună că Eminescu n-a fost un om ca oricare altul, ci o sinteză a... Da, da... Ce emoționant! N-am spus eu de la început că poetul ne pregătește o surpriză? Uite, ne-a pregătit! Și ce surpriză!"]

Poemul citat, *Trebuiau să poarte un nume*, din volumul *Poeme*, este la fel de faimos ca *Moartea caprioarei* al lui Labiș. Când îl auzim declamat pe o scenă în fața unei săli pline și înregistrăm emoția spectatorilor, putem fi siguri că în mintea lor se fac "comentarii" de genul celor imaginate mai sus.

### Poezia cu unică folosință

**T**OATĂ poezia lui Marin Sorescu și, de altfel, aproape tot ceea ce a scris poetul se bazează pe această tehnică a aluziei, folosită, desigur, în numeroase variante, dar

POEZIE. *Singur printre poezi*, parodii, Buc., EPL, 1964 (ed. a II-a, rev. și ad., Iași, J., 1972) • *Poeme*, Buc., EPL, 1965 • *Moartea ceasului*, Buc., Tin., 1966 • *Poeme*, Buc., EPL, 1967 (cupr. o selecție din vol. *Poeme și Moartea ceasului*) • *Unde fugim de-acasă?*, proză ritmată pentru copii, ilustr. de Sabin Bălașa, Buc., Tin., 1967 • *Tușiți*, Buc., Em., 1970 • *O aripă și-un picior*, versuri pentru copii, Buc., Alb., 1970 • *Suflete, bun la toate*, Buc., Alb., 1972 • *La Liliaci, I*, Buc. Em., 1973 • *Astfel*, Iași, J., 1973 • *Ocolul infinitului mic*, Buc., IC, 1973 (selecție din vol. *Unde fugim de-acasă?* și *O aripă și-un picior*) • *Norii*, Craiova, Scr. Rom., 1975 (selecție din vol. *Tușiți, Suflete, bun la toate, Astfel plus un ciclu de inedite*) • *Descântoteca*, Craiova, Scr. Rom. 1976 • *Poeme*, pref. de Cornel Regman, Buc., Alb., col. "CMFP", 1976 (selecție din vol. anterioare) • *La Liliaci, II*, Buc., CR, 1977 • *Sărbători itinerante*, Buc., CR., 1978 • *Ceramică*, Buc., Mil., 1979 (selecție din vol. anterioare) • *La Liliaci, III*, Buc., CR, 1980 • *Fântâni în mare*, Buc., Em., 1982 • *Drumul*, pref. de Mircea Scarlat, notă biobibl. de Virginia Sorescu, Buc., Min., 1984 (selecție din vol. anterioare) • *La Liliaci*, Buc. CR. 1987 (reeditare a vol. I, II și III din *La Liliaci*) • *Cocostârcul gât sucit*, versuri pentru copii, ilustrații de Anamaria Smigelschi, Buc., IC, 1987 • *Apă vie, apă moartă*, Craiova, Scr. Rom., 1987 • *La Liliaci, IV*, Craiova, Scr. Rom., 1988 • *Ecuadorul și polii*, Tim., F., 1989 • *Poezii*, ed. def., notă biobibl. de Virginia Sorescu, Craiova, Scr. Rom., 1990 (ed. îngr. de autor, cupr. versurile din *Poeme, Moartea ceasului, Tinerețea lui don Quijote, Tușiți, Suflete, bun la toate, Astfel, Și aerul*) • *Poezii alese de cenzură*, Buc. Ed. Roza Vânturilor, 1991 (cupr. poeme eliminate de cenzură din cărțile dinainte de 1989) • *Cirip-Ciorap*, poezii pentru copii, ilustr. de autor, Buc. Ed. Junior Club și Ed. Arc, 1993 • *Poezii*, ed. def., vol. II, Craiova, Scr. Rom., 1993 (ed. îngr. de autor; cupr. versurile din *Descântoteca, Sărbători itinerante, Ceramică, Fântâni în mare, Apă vie, apă moartă* plus un dosar de ref. critice) • *Traversarea*, ilustr. de Marin Sorescu, Buc., Ed. Creuzet, 1995 • *La Liliaci, V*, Buc., Ed. Creuzet, 1995 • *Lulu și Gulu-Gulu*, versuri pentru copii, ilustr. de autor, Buc., Ed. Creuzet, 1995 • *Puntea*, (ultimele), desene de Marin Sorescu, Buc., Ed. Creuzet, 1997 • *Scrinteala vremii*, ed. îngr. de Mihaela Constantinescu Podocea și Virginia Sorescu, Fundația "Marin Sorescu", 1997 • *La Liliaci, VI*, cop. și ilustr. de Marin Sorescu, ed. îngr. de Mihaela Constantinescu Podocea și Virginia Sorescu, postf. de Jeana Morărescu, Fundația "Marin Sorescu", 1998 • *Efectul de piramidă*, ilustr. de Marin Sorescu, ed. îngr. de Mihaela Constantinescu Podocea și Virginia Sorescu, Fundația "Marin Sorescu", 1998 • *Încoronarea*, ilustr. de Marin Sorescu, ed. îngr. de Mihaela Constantinescu Podocea și Virginia Sorescu, Fundația "Marin Sorescu", 2000.



# SORESCU

menținându-se aproape întotdeauna la nivelul posibilităților intelectuale ale unui om de cultură medie, ceea ce îi asigură o largă audiență. Varianta cea mai bogat reprezentată o constituie mitizarea unor momente din viața obișnuită. Subliniem: *mitizarea* și nu *demitizarea*, cum s-a spus de atâtea ori. Tehnica aluziei funcționează aici în felul următor: poetul decupează din existența cotidiană o situație firească, banală, cunoscută de toată lumea și, printr-o întorsătură de frază, încearcă să-i dea un sens mai înalt, să o transforme într-o parabolă despre condiția umană. Un asemenea fapt anodin este mersul cu liftul. Marin Sorescu îl evocă la început neutru:

"Liftul trebuia să oprească la trei/ Am apăsât doar pe buton./ Fără nici o tresărire./ N-a oprit nici la patru/ Și nici la cinci..." (*La ceruri*, din *Suflete, bun la toate*).

Deja începem să banuim că liftul acesta semnifică ceva. Continuăm lectura:

"Au rămas în urmă toate ușile/ Prin care se putea trăi.../ Liftul a ieșit prin acoperiș, / Fum pe coș" etc.

Acum devine evident faptul că ascensorul reprezintă viața noastră, cu finalul ei inevitabil.

Iată și alte exemple de situații prozaice, cunoscute de toată lumea, prin care se face aluzie la o posibilă metafizică a existenței noastre:

Mâncatul la un restaurant cu auto-servire:

"Țineți cu amândouă mâinile/ Tava fiecărei zile/ Și treceți pe rând/ Prin fața acestui ghișeu./ Este destul soare/ Pentru toată lumea./ Este destul cer./ Este destulă lună." (*Cu o singură viață din Fântâna în mare*);

Exercițiile de gimnastică:

"Toți facem salturi mai mult sau mai puțin morale/ La bărnă și la sol - și la infinit, vreau să spun la paralele" (*Garoafe din Sărbători itinerante*);

Identificarea amprentelor în criminalistică:

"Există atâtea amprente/ Care se lăfaie necercetate./ Există nervurile frunzelor/ Care trebuie să ducă undeva./ Toate acestea ar putea, în definitiv/ Să ne facă să descoperim/ Un fir." (*Pânda din Tușiți*);

Deschiderea unui butoi de către niște oameni însetați:

"Luăm în brațe butoiul zilei/ Și îi dam cep/ Sau îl mușcăm la întâmplare./ Să ne gâlgăie lumina/ Pe ochii, pe gura și pe fruntea noastră./ A celor însetați și obosiți/ Care au făcut toată istoria omenirii/ Pe jos." (*Butoiul din Tinerețea lui don Quijote*).

Și așa mai departe.

Strădania lui Marin Sorescu de a ne face să întrezărim un sens filosofic în fiecare stop-cadru al vieții noastre de zi cu zi, departe de a avea dramatismul unui gest de profet, seamănă mai curând cu un număr de prestidigitatie. Simțim că poetul nu vrea neapărat să ne convingă (nefiind nici el însuși convins), ci se amuză doar cu acest hocus-pocus de subînțelesuri, din care face un spectacol al inteligenței lui. Iar noi, cititorii, ne lăsăm prea puțin cuprinși de fiorul "metafizicii" sugerate de el și, în schimb, ne topim de plăcere descifrând aluzie după aluzie, cu aceeași dexteritate cu care un jucător de ping-pong lovește fiecare minge. Suntem la înălțimea așteptărilor poetului!

Descifrarea unei aluzii, ca și arderea unui artificiu din pomul de iarnă, nu se poate experimenta decât o dată. Poezia lui Marin Sorescu se "consumă" pe măsură ce se citește. Ca să nu mai vorbim de faptul că, în timp, se uzează moral însuși mecanismul liric. Poate tocmai de aceea poetul a încercat să îl înnoiască.

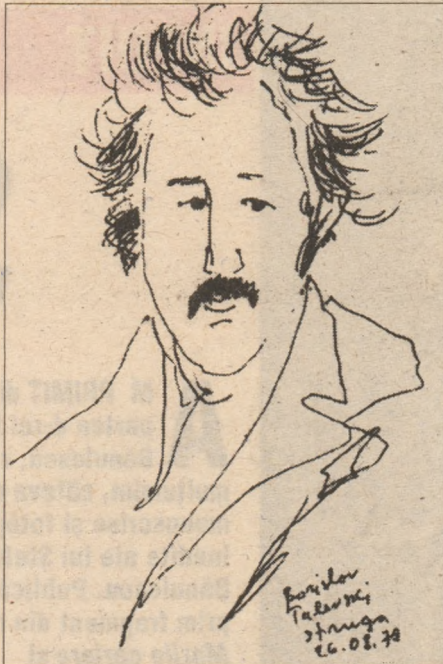
## Explorări în alte direcții

**S**OLUȚIE la care a recurs a fost redactarea unor poeme lungi (incluse ulterior în volumele *Descântoteca*, *Sărbători itinerante*), în care nu mai există o singură surpriză, ci mai multe, dispuse mozaicat. În mod curios, însă, aceste ample discursuri, în care scânteiază stins nenumărate subînțelesuri creează o impresie de prolixitate. Poezia lui Marin Sorescu, cunoscută pentru capacitatea de a-l trezi delicat pe cititor, ca un sunet de clopoțel, devine plictisitoare. Iată un exemplu din *Descântoteca*:

"Focul militează în sobă./ Ochește tâmpla cerului, bănuita, prin horn/ Și mai multe focuri se zbugiumă-n mine./ Iată-mă complice cu soba/ La tulpina unui alt anotimp./ Ca și când ar fi vorba de o faptă urâtă/ Și trebuie să ardem ceva./ Acum or să tabărăscă femeile pe tine/ Ca pe căpșuna coaptă./ Vorbește gelozia ta./ Ca până la urmă tot aici ajungeam./ Ți-am pus carnea la lucru și sângele./ Ca tot vorbeam de împușcături./ A luat-o năvalnic prin obraji./ Ești ca măruțul/ Pe care-l șterge țărâna cu mînteanul./ Ca să sclipească./ Ai prins luciul, strălucești toată." etc. (*La izvoare*).

Inspirată s-a dovedit, în schimb, metoda adoptată în ciclul *La Liliaci*, care l-a entuziasmat până și pe un critic prin excelență sobru, Gabriel Dimisianu. Este vorba de o folosire mult mai rafinată a stilului aluziv. Poetul evocă diverse scene din viața satului oltenesc - într-o manieră realist-naivă - dându-ne de înțeles că, după aprecierea lui, vom fi în stare să descoperim și singuri ce frumuseți morale nemaivăzute, ce bucurie a vieții, ce jocuri subtile se ascund în aparent simpla existență a țărănilor. Prin încrederea pe care ne-o arată, el ne obligă la o anumită perspectivă și, într-adevăr, din această perspectivă - de esteți improvizați - vedem farmecul de pictură naivă ale fiecărei scene, descoperim discreta aură de spiritualitate a comportamentului țărănesc. De la acel personaj "bun la toate" (ca "omulețul lui Gopo") care apărea în primele volume și care nu era decât o siluetă-siglă, un portret-robot al omului din secolul douăzeci, Marin Sorescu a trecut acum la animarea unei suite întregi de personaje, determinate istoric și etnografic. Drept urmare, și glosările noastre mentale din timpul lecturii sunt mai complexe. Nu ni se mai propune, cu cordialitate, doar să *ghicim* despre ce e vorba, ci ni se dă posibilitatea să ne înțelegem din priviri, cu poetul, asupra multor semnificații, dintre cele mai nuanțate, ale ritualului vieții rustice. Valorificăm cult tabloul unei existențe considerate rudimentare de neinițiați: "Între prânz și-ntr-o namiaz, mă repezeam pe la Ilie/ Să ne mai jucăm. Ai lui întârziaseră cu masa/ Și asistam și eu cum făcea Veta mămăliga./ Femeia sta ope vatră, turcește./ Apucase ceaunul între picioare - de-o dogorea la pulpe./ De-aia cred c-avea picioarele prigorite./ Punea câte-o mână de mălai, să se închelmeze/ Cânta și mesteca iute, iute cu mestecăul de lemn./ Mămăliga odată prindea formă, ca o mică planetă./ Ca pământul, dacă ar fi fost la început de mămăligă./ În timpul asta, țata Veta mai da și ordine în dreapta/ Și-n stânga, că introdusese disciplina în casă, instrucția./ De când murise Ion al lui Ion al Mic, bărbatu-său./ Și luase ea comanda." (*Prânzul din La Liliaci I*).

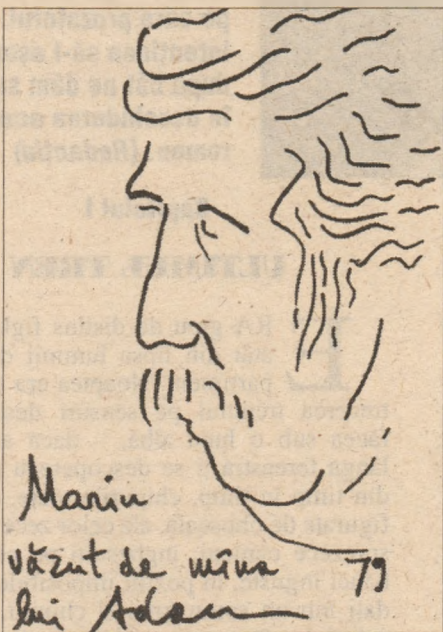
Este evident că pentru a consemna reflecțiile noastre intime de cititori în legătură cu acest poem nu ne-ar mai ajunge câteva paranteze, ci ne-ar trebui spațiul unui eseu.



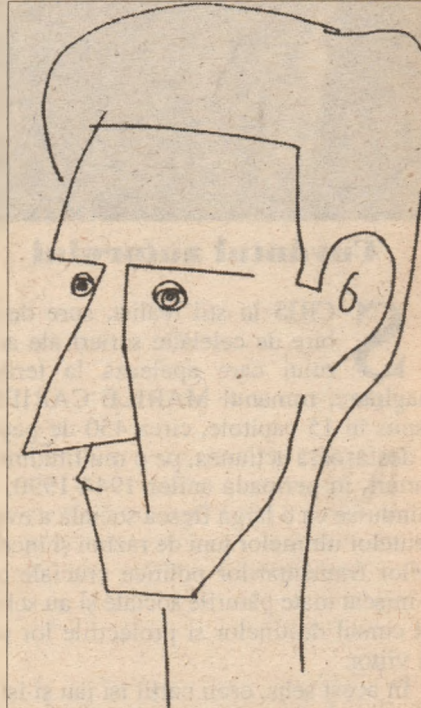
Desen de Borislav Talevski (Bulgaria)



Desen de Liubomir Levcev (Bulgaria)



Desen de Adam Puslojić (Iugoslavia)



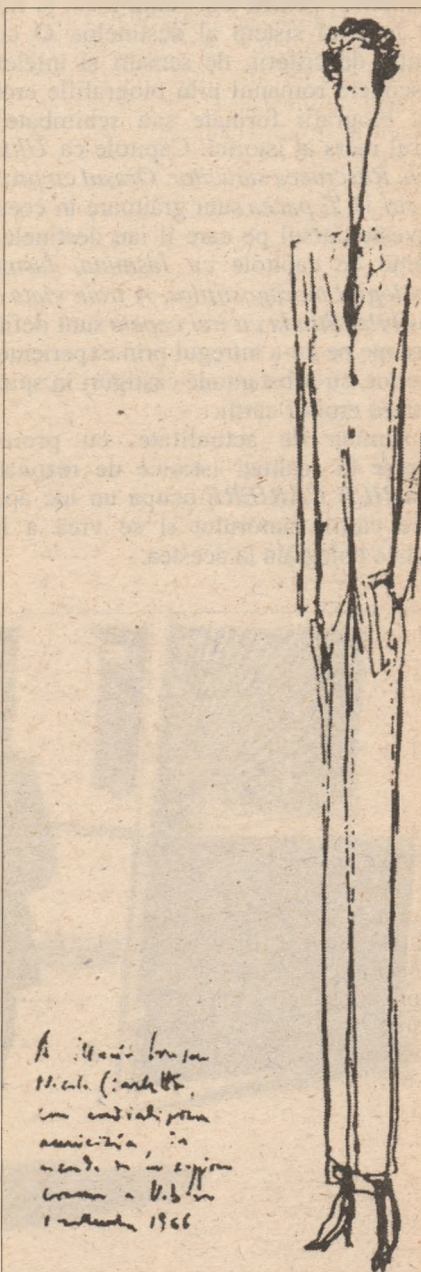
Desen de Ioji Kuri (Japonia)



Desen de V. Kirilov (Iugoslavia)



Desen de Misko Petrović (Iugoslavia)



Desen de Nicola Ciarletta (Italia)



INEDIT

# ȘTEFAN B

## Fragmente din roman

**A**M PRIMIT din partea d-rei Sultana Bănulescu, căreia îi mulțumim, câteva noi manuscrise și fotografii inedite ale lui Ștefan Bănulescu. Publicăm un prim fragment din romanul *Marile cariere* și „Cuvântul autorului”, text pe care prozatorul intenționa să-l așeze, după cât ne dăm seama, în deschiderea acestui roman. (Redacția)

### Cuvântul autorului

### Capitolul I

#### ULTIMUL TREN

**E**RA greu de distins figurile. Nu atât din lipsa luminii din compartiment. Noaptea era senină și trecerea trenului pe sensuri deschise se făcea sub o lună albă, – dacă aveai loc lângă fereastră și se descopereau pe rând, din timp în timp, chipurile toate, dar desfigurare de oboseală, ale celor zece sau doisprezece oameni, înghesuiți pe cele două bănci înguste, în poziții imposibile, cufundați într-un somn greu și chinuit, sau ale celorlalți, fără număr, de pe culoar, adormiți în picioare, care chiar treji dacă ar fi fost nu s-ar fi putut mișca din înțepeneală și n-ar fi putut să-și arate o față normală din pricina aglomerației strivitoare din trenul supraîncărcat, ticsit de călători și între tampoane, și pe acoperișurile vagoanelor, și pe scările învaluite în fumul gros cu praf de carbune, urât mirositor, zvârlit înapoi de mersul găfâit al locomotivei. Tipătul sirenei izbucnea des, prelungit de fiecare dată peste măsură, nu pentru a anunța curbe sinuoase, schimbări de linii, macazuri sau gări, – linia ferată era mereu una singură, întinsă și dreaptă peste câmpie, în loc de gări, la distanțe de zeci de kilometri una de alta, halte și cantoane pitice și parăsite, invadate de iarbă salbatică, cufundate în întuneric – ci mai degrabă sirenele sunau înnebunitor de repetat și de prelungit pentru a-i ține în stare de veghe pe cei doi mecanici istoviți de traseul lung și fără opriri, de mersul greoi al locomotivei rebe-

gite, scoase dintr-un depou de vechituri, de lopețile cu turba umedă care trebuiau mereu aruncate în focul mașinii defecte ce amenința întruna să se stingă, dovadă zgomotul inegal al roților, când repezit, când amortit de încetineala, când incurcat în poticneli și trosnituri.

Din colțul de lângă fereastră unde izbutise să ocupe un loc, stând cu fața spre direcția în care mergea trenul, tânărul în tunica albastră decolorată încercase aproape zadarnic să privească și să distingă pe rând, prin ochelarii lui rotunzi și bombați cu rama de sârmă subțire, fețele cu trăsături schimonosite de oboseala călătoriei, de pozițiile incomode, de lumina de ceară mortificantă a lunii și a umbrelor neguroase de cenușiu și negru jucate de mersul schiopătat și zgomotos al trenului pe pereții de scândură patată și descojita ai compartimentului.

Era greu de așezat o frunte sau un nas pe o față sau alta și să le identifice potrivirea din pricina amestecării de trupuri înghesuite, aruncate și în somn într-o luptă crunta, ascunsă, nevăzută, de a-și păstra cât de cât locul ocupat cu cruzime și grosolanie la urcare, – un picior încălțat într-un bocanc noroit putea fi luat drept al altuia care avea în celălalt picior un pantof de pânză cu tapla de lemn, o mână palidă, cu degete lungi și intrucâtva delicate, cu unghii îngrijite, așezată absurd pe un genunchi butucanos, ieșit prin stofa rărită și slinoasă a unui pantalon de târgoveț scapătat – și câte alte asemenea înșoțeli străine una de alta – îi arătau de fiecare dată tânărului care le privea atent și înspăimântat de acest spectacol al oboselii, al nopții, al fugii și al călătoriei în necunoscut, imposibilitatea de a recompune părțile firești ale aceluiași trup. Fețele asudate și turmentate de căldura inabușitoare din cutia scâlciată a compartimentului schimbaseră și incurcaseră și mai mult vârstele, semnele distinctive ale fiecăruia, iar îmbrăcămintea pestriță, veche, uzată, împerecheată bizar pe același trup din pricina lipsurilor și a vremilor sărace de sfârșit de război și de pace neîncheiată încă îndepărtau și mai mult puțința de a stabili macar vag condiția și profesia călătorilor.

Nici pe omul din fața lui, așezat în colțul băncii de *vis-à-vis* care, adormit în neștire, își turtise în mod barbar borul jobenului elegant de geamul murdar și aburit și-și înfundase întreaga față cu frunte și ochi cu tot, sub reverele late și înalte ale unui soi de pardesiu de gală, anacronic, nici pe acest om nu-l putea recompune exact, deși putea zice că-l cunoaște întrucâtva: *Maestrul Petroniu*. Sufla greu și agresiv sub pardesiu lui gris-perle de stofă fină, parcă s-ar fi pregătit să sară din somn la cel mai mic semn că i s-ar putea lua locul, acest om jovial și fermecător căruia îi repugna violența și gesturile primare,

caruia în împrejurări obișnuite până și respirația îi era stilată și care era știut pentru pasiunea lui de a glumi perpetuu cu seninatate până și în cele două limbi moarte – *utraque lingua* – greaca veche și latina.

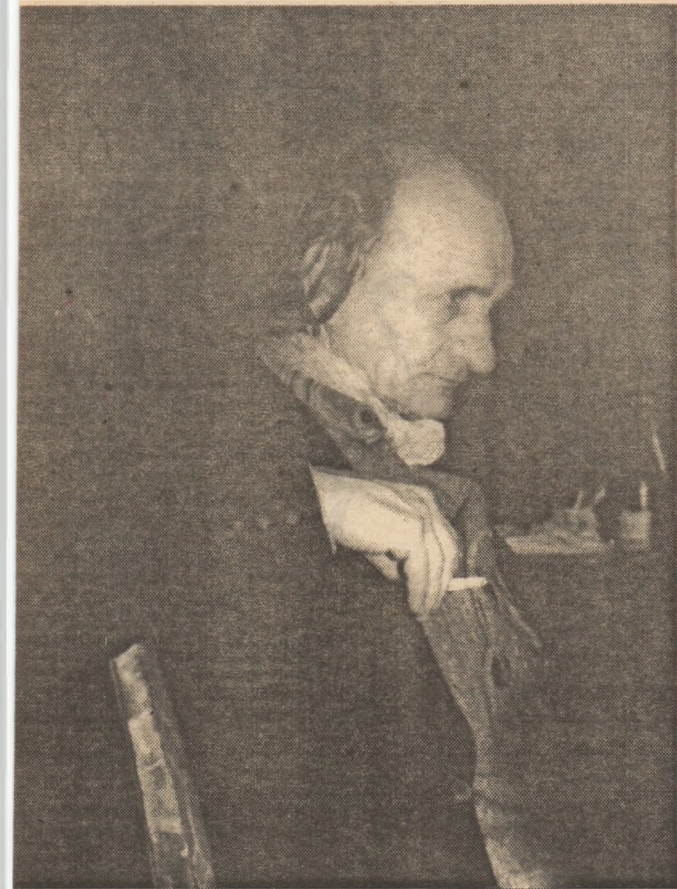
Privindu-l cu insistența pe Petroniu, tânărul se simți cuprins de un fel de ofensă personală. Dacă în urmă cu câteva săptămâni, când îi dorea mereu prezența și tutela, Petroniu i se păruse uneori inaccesibil, ascuns sub masca sa abilă de om de lume lunecos și plin de secrete în cele mai



marunte lucruri, petrecăreț până și în vorbirea sa încărcată de citate latinești, în noaptea asta îi devenise cu totul străin – și pentru întâia oară se gândi că poate de la început i-a fost mai mult decât străin, un fel de personaj al hazardului ce ar fi trebuit evitat.

„Nu am de făcut altceva în noaptea asta. Sa-l privesc mai atent pe maestrul Petroniu. Aș putea adăuga un plus de înțelegere la sirena celor doi mecanici.”

Cum stătea cu trupul frânt înspre fereastră, cu o mare parte din chip ascunsă lui Petroniu i se mai zărea ceva din maxilarele puternice care-i tronau și în somn cu prestanța peste lavaliera („Ah, Printule, de când a fost ruptă alianța cu Germania și mergem alături de ruși simt că am deveni oarecum socialist, moderat, dar socialist” – îi spusese Petroniu, zâmbindu-i amical nu cu multe zile în urma pe sălile Tribunalului, dându-și ușor, democratic, spre ceafă, melonul elegant de fetru de culoare antracitului”). Acum, la fiecare zdruncinătură a vagonului vechi, maxilarele îi tre săreau sensibile, ca o alarmă mută, pipăi chiar în somn cu mâna scândura compartimentului de lângă fereastră pentru a sconvinge că mai șade încă pe locul acel nenorocit, împins mereu în ghiozului lui trupurile grele și asudate la balansurii trenului, iar umerii lați, de om bine hrănit



**S**CRIS în stil realist, spre deosebire de celelalte scrieri ale autorului care apelează la teritorii imaginare, romanul *MARILE CARIERE*, dispus în 15 capitole, circa 450 de pagini, își desfășoară acțiunea, pe o multitudine de planuri, în perioada anilor 1944-1990, definindu-se ca o largă frescă socială a evenimentelor ultimelor luni de război și începuturilor framântărilor politice cruciale care au mișcat toate paturile sociale și au schimbat cursul destinelor și proiecțiile lor pentru viitor.

În acest sens, eroii cărții își iau și își revăd viața de la capăt, în nașteri și capitulări dramatice, pentru a-și cauta locul și rostul lor în noul sistem al destinelor. O competiție de criterii, de sensuri și înțelesuri descoperă romanul prin biografiile eroilor sai, biografii formate sau schimbate de purul mers al istoriei. Capitole ca *Ultimul tren*, *Râscrucea săracilor*, *Orașul cu profeți*, *A cui va fi pacea* sunt grăitoare în ceea ce privește cursul pe care îl iau destinele, în vreme ce capitole ca *Iasmina*, *Iasmina*, *Orologiul îndrăgostiților*, *A treia viață este posibilă*, *Strada cu trei capete* sunt definite aproape pe de-a întregul prin experiențe de interior, cu substanțiale câștiguri în spiritualitatea eroilor cărții.

Roman de actualitate, cu proiecții directe în realități istorice de rezonanță, *MARILE CARIERE* ocupă un loc aparte între cărțile autorului și se vrea a fi o replică colegială la acestea.





# ANULESCU

## II MARILE CARIERE

se încordaseră și ei, se adunaseră și se loiseră înainte, în același gest de veghe de apărare, de pândă la orice eventual ricol ce s-ar putea ivi.

Îl cunoscuse cu cinci sau șase săptămâni în urma, când i se paruse înfloritor dominant, îl cautase pe culoarele pline forfota civilizată ale unui birou de avocați de pe strada Amzei, din centrul Capitalei, ca să-i înmâneze o scrisoare de recomandare pentru practica juridică din partea unui personaj politic de vază, îi înmânase nplu scrisoarea, la care Petroniu, patetic, făcând scrisoarea în aer, mult deasupra pulului, exclamase, în semn de elogiu la resă celui care trimisese scrisoarea: *Mas Praxitelis!* și apoi, fara a citi scrisoarea, o așezase în buzunarul de la piept și îndu-l pe după umeri, i-a zis, cu un râs n de plăcere:

– *Sic babeto!* Ilustrul meu patron și doctorul dumitale îți-a așezat în scrisoarea ta destinului: *Vellem suscepissis juveni regendum.*<sup>1</sup> E limpede ce trebuie să merg de aici: *Magna de illo spes fuit magnum spondebat virum.*<sup>2</sup> Fii bine-nit, tinere sublocotenent! *Tibi prospera vita contingant!*<sup>3</sup>

Petroniu rostise atunci, în final, „tinere sublocotenent”, în fuga clipitei în care observase, coborându-și ochii, că el, tânărul, îi purta încă tunica albastră, decolorată, tresede de sublocotenent aviator la man-e, tunica pe care din săracie n-o putuse ține la mîmba cu o haina potrivită noii situații, și în momentul când fusese „deblocat” și să-și vatra ca fiind de prisos armatei în acere la întoarcerea armelor dinspre est e vest, nici după ce, devenit de-a binelea îl, își luase cu brio examenul de niterie la Facultatea de Drept.

– Să nu schimbi tunica asta încă, tinere ist, porți cu tine semnul splendid și terial vremii răsturnărilor rapide prin care gem. *Prinț al vremii*, nu mai ai timp în togolirea istoriei să schimbi haina una alta și să îmbraci pe cea potrivită! Ce cine a rostit cuvintele astea? Ah, așa fi cit să le fi spus eu întâi! – și adăugase:

– am să-ți spun *Prințule, Prințule cu ochelari*. – și i-a privit din nou, cu minuție rrvantă pentru tânăr, tunica și manșetele, ul subțire și înalt, deșirat, cu umeri încă lezvoltați, fața cu obraji palizi, transenți, aproape neatînși de lama de ras, ii albaștri mirați, neastâmpărați inapoi a ochelarii rotunzi, bombați, cu rama de nă subțire, parul blond moale crescut liber la ptele și la ceafa, incurcat ușor ravașit ca la copiii a întorși de la joacă. Și tînuând să-l privească încordare și uimire Pe-niu se daduse brusc îna- n, înspăimântat aproape figura fragilă și copilă-să a tânărului:

– Și cum? Dumneata ai ut războiul?”

– Da, – i-a răspuns rrt tânărul.

– Și ai văzut moartea?”

– Da – a repetat tăn- ul, făcând un pas timid, nte, clipind des și ru- it din ochii albaștri tru că nu mai putea ide exact figura lui

Petroniu, departat prea mult de ochelarii lui rotunzi și bombați, pe care-i purta cu jena, din pricina vederii rămase nesigură și suferindă în urma unei explozii.

– Ce simplu spuneți voi, Prinții, da, nenorocirilor. *Hinc tempestates praedis-cere!* Maestre Bufano – tresarise, rîzând, Petroniu, la trecerea unui avocat bătrîn, pleșuv, aproape fara sprîncece, în cămașă cadrilată, cu bretele și pantaloni golf, am un oaspete ales, maestre Bufano, pe *Prințul cu ochelari*, cedează-mi, te rog, pentru câ-teva minute, cabinetul dumitale.

Bufano a zis „Mda”, strîngându-și și mai mult buzele stafidite și ridurile măr-unte întinse în toate direcțiile feței, le făcuse un semn mut, „înainte și la dreapta și din nou înainte”, îi întinsese din mers, tânărului, o mîna cu degete scurte și noduroase, bombanind ragușit, „Bufano și atât, Bufano și nimic altceva” și după ce îi conduse în cabinetul sau, un fel de cușcă îngustă și înaltă, cu pereți cotiți, cu un ochi de geam cocoțat aproape de plafon și cu o masa pitită într-o nișă cu o grotă de scân-dură, plină cu vrafuri de mape uzate de toate culorile și cu mașini de gaurit hîrtie, le-a zis, tot bombanind, „acum eu vă las, adio”, disparînd înapoi spre ușa, făcând același gest mut, „înainte, la stînga, apoi tot la stînga și înainte”, probabil memorîndu-și pe unde are să meargă și unde până i se va elibera cabinetul.

– Maestre Bufano, scuza-mă că te rețin – îi strigase Petroniu, de fapt n-avea cum să-l rețină și să-l oprească, Bufano conti-nua să dispară pe după pereții cotiți ai ca-binetului spre ușa – maestre Bufano, trimite-l aici pe maestrul Goru sau pe Zev (cître tânăr: pe Zevedei, așa-i spunem noi, mai scurt, Zev), spune-le că a sosit Prințul Eugen, sunt în cunoștință de cauză.

După ce Bufano închisese cu zgomot ușa cabinetului, Petroniu începu să-i în-lătore tânărului teama și uimirea de atîția maștri cîți existau în acea clădire, deși acesta nu arătase în nici un fel că ar fi sur-prins de asta:

– *Mi homo!*, știu că ai sosit greu pîna aici, printre convoaie de manifestați, tramvaie răsturnate și încăierări de strada, și trebuie deci să înțelegi de ce te afli aici printre maștri, de ce adică, într-un fel, devenim cu toții maștri, chiar cei mai neînsemnați dintre noi, în aceste vremi tul-buri, de seisme ale istoriei. În asemeni îm-prejurări limită toți ne simțim întrucîtva

maștri, avem chiar pretenția să fim din moment ce traim grozăviile pe care le traim. Luam cu toții în discuție cele mai grele chestiuni publice, regi, guverne, rupeți de fron-turi, tratate, lupte navale, debarcări parașutate, des-părțirea Europei, viitorul Japoniei, al Chinei și al Pa-pei Pius, cu ușurința cu care ne încheiem sau ne des-cheiem la haină. Am început să căpătăm un acut simț al pericolului, devenim adică mai întîi maștrii propriului nostru sfârșit posibil, și mai apoi, foarte repede generoși maștri ai celor din jur. *Recta est!*<sup>4</sup> – Pentru că toți simțim aproape de noi *summa dies*<sup>5</sup> și suntem gata să dăm o mie de sfaturi celorlalți cum să se salveze din strivirea isto-riei, tocmai din neputința de a gasi în in-timitatea noastră vreo soluție pentru noi în-sine. *Narro tibi!*<sup>6</sup> Mai mult ca oricînd în isto-ria acestui colț de Europă ne aflăm într-o *terra nefasta victoriae!*<sup>7</sup> Și atunci? *Mutare solum!*<sup>8</sup> N-a reușit asta nici împăratul Au-relian! Nu te departa, tinere, de noi, fii prie-tenul nostru, chiar dacă îți displace să ne accepți ca maștri, tu care te afli la vârsta cînd maștrii adevărați nu-ți prea deschid ușa și ar trebui să te mulțumești numai cu *muti maestri!*<sup>9</sup> Caută-ți prieteni, *amicos perere, optimam vitae supellectilem!*<sup>10</sup> Mai ales în zilele astea cînd *mare horrescit!*<sup>11</sup> Ești tânăr și în toată această babilonie a monologurilor celor îmbătrîniți sau orbiți de pasiunea puterii dumneata ai extraordi-nara șansă de a te afla de fapt pe creasta unui val înalt, în timp ce noi poate nau-fragiem. Și zarindu-te acolo sus, noi, nenorociții, din prăpăstiile apelor care ne înghit strigăm spre tine *usque ad extremum spiri-tum!*<sup>12</sup> Vivat! *Prosperxit Italiam summa ab unda!*<sup>13</sup> Iar tu, suflet nobil, în imposibilitate de a ne întinde o mîna de ajutor, ai să sus-pini de acolo, de pe cea mai înaltă creasta a valului: *Italiam non sponte sequor!*<sup>14</sup>

Și Petroniu dispăruse, după ce-l daduse în seama maestrului Goru, un bărbat uscat și înalt, puțin sașiu, cu capul ca o minge, cu un păr cânepiu, încălțit în smocuri ridicate spre creștet, care l-a condus direct la sala practicanților, un fel de gară supraîncărcată și turmentată de urt continuu du-te vino. Din primele clipe fusese instalat la lucru, între o doamnă trecută, fanată, ce părea că are gripă, își manevra mereu batistele de la o poșetă ovală neagră cu monogram de argint la un sac de etamina roșie și între un individ cu obraji umflați, cu nări de bulldog, masiv de statura și cu ceafa de taur, care-i întinse în silă un vraf de acte pentru copiat, o listă pe zeci de pagini a dosarelor de

<sup>1</sup> „Mîna lui Praxitele”, sau „E felul de a lucra al lui Praxitele”.

<sup>2</sup> Să fii sigur!

<sup>3</sup> Aș vrea să-ți ie asupra-ți îndrumarea acestui tânăr.

<sup>4</sup> Și-au pus mare nădejde în el pentru că făgăduia (să devină) un bărbat de seamă.

<sup>5</sup> Să-ți fie toate într-ajutor!

<sup>6</sup> După asta să prevezi furtunile.

<sup>7</sup> Dragul meu.

<sup>8</sup> Este bine; este drept.

<sup>9</sup> Ziua din urmă; ziua supremă.

<sup>10</sup> Ascultă-mă pe mine.

<sup>11</sup> Țara în care o victorie este imposi-bilă.

<sup>12</sup> Să-ți părăsești patria.

<sup>13</sup> Maștri muți, cărțile.

<sup>14</sup> A-ți face prieteni este cel mai prețios bun pe lume.

<sup>15</sup> Marea se tulbură.

<sup>16</sup> Pînă la ultima suflare.

<sup>17</sup> A zărit Italia de pe creasta unui val.

<sup>18</sup> Nu caut Italia din propria mea voință.

<sup>19</sup> Voce cristalină.





# Starea prozei basarabene în anii '90

Motto: *Nu facem decât să ne glosăm reciproc, să ciugulim ici și colo din alții.*

Montaigne

## O literatură îngropată în cimitirul literelor chirilice

MOARTEA firească a literaturii moldovenești la sfârșitul deceniului al noulea e un eveniment care rămâne a fi conștientizat. Capodoperele gen *Dimineața pe Nistru, Deșteptarea, Tovarășul Vanea, Cresc etajele, Bădea Cozma* și multe... multe altele țin deja de trecutul nostru "glorios". Trist și dezolant e că puțini, foarte puțini prozatori risca să-și translitereze opera. De ce? Pentru că...

Oricum, azi cu toții sunt "disidenți". *Disidenți*, pentru că au locuit în "măstina", pe "insula lui Circe", pedepsiți sau nepedepsiți. Hrăniți cu toroală, unii au ajuns să meargă în patru labe. Alții, cum au pornit a "grohăi", nu mai conțenesc. Dar păzea! În "ceafa tranziției" un alt lot a început a se apleca înainte "cu toate extremele anterioare". Doamne, mult prea mari sunt farmecele Puterii. Incredibil, dar istoria preacurvei Literaturii cu Puterea se repetă ca în toate utopiile și antiutopiile, mereu în contra timp. De aici, probabil, și prezentimentul devizei: "Haideti să producem maculatură de calitate!" Astfel, dintr-un program guvernamental de editare și reeditare a operelor scriitorilor moldoveni până în anul 2000 ne-am ales doar cu un "sfârșit" (Creangă). De fapt, nu! Totuși "Patriarhul" literaturii moldovenești și-a îmbrăcat opera în vestimentație nouă, dar aici intrăm în o altă zonă. Asupra subiectului vom reveni în mod special.

## Din textiada ultimului timp

DISPUTA dintre tradiționaliști și moderniști în proza anilor '90 înregistrează mai multe momente revelatorii. Fără îndoială, polemica de creație, în ultimă instanță, constă în justificarea prestigiului unor valori literare, care trec drept "noi" sau "vechi". Opinia mea e că proza basarabeană are două centre de forță.

Într-un cerc, mai larg, se situează romanul tradițional, de tip balzacian-rebrenian, cu un puternic mobil utopic, fantastic. (*Bădea Cozma* cu "revoluție-n Bursuc mai ceva ca-n Petersburg" este doar un caz deloc bizar.)

În al doilea cerc, mai restrâns, se află romanul modernist, de tip proustian – camilpetrescian. Acest tip de roman e mult prea modest, chiar nesemnificativ. Și cu totul singuratic e romanul postmodernist, primele însemne ale căruia Nicolae Manolescu le depistează încă în proza lui Urmuz, T. Arghezi, Mateiu I. Caragiale, M. Blecher. În cadrul acestui tip de roman poate fi plasată doar *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache. Sincer vorbind, în linia generală disputa de creație în anii '90 se polarizează, pe de o parte, în jurul romanului tip Vasile Vasilache cu *Povestea cu cocoșul și Surâsul lui Visnu* și, pe de altă parte, Vladimir Beșleagă cu *Zbor frânt* și *Viața și moartea nefecitului Filimon*. Tot aici, îl inclu-

dem pe Aureliu Busuioc cu *Singur în fața dragostei*, sau mai puțin semnificativul *Lătrând la lună*. Dintre aparițiile editoriale de la '90 încoace romanele acestea rămân, deocamdată, mai importante. Întrebat – "Cum apreciați starea prozei basarabene din ultimul timp?" – Vasile Vasilache dă un răspuns acid și dur: "Proză nu prea există. Sau e prin sertare, sau... se scrie".

## Despre mainimic sau câte ceva din secretele literaturii de sertar

LITERATURA de sertar întârzie să apară. Odiseea editorială a mai multor romane semnate și de Ion Druță, Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache etc... etc... a fost o lecție pentru toți "indezirabili". Politica editorială de editare a noilor manuscrise în cazuri speciale mai întâi la Moscova și apoi la Chișinău a dat rezultatele scontate. După strangularea revistei *Novâi mir*, după exilul și expulzarea forțată a mai multor scriitori ruși de valoare (între care cel mai reprezentativ rămâne Aleksandr Soljenitîn) vidul spiritual din "centru" a fost umplut cu soli de la periferiile imperiului, etalându-se teoria literaturii sovietice multinaționale ca o culme a literaturii universale. Aceștia "criticau" sistemul de pe pozițiile unui conservatorism specific prozei rurale, mult mai puțin agresiv și periculos regimului. Din perspectiva dată, "disidența" inofensivă și inocentă a prozei rurale era chiar încurajată. (Deschideți parantezele, puneți numele unui C. Aitmatov, I. Druță etc.; opera cărora e populată de comuniști, și veți descoperi cât de anticomuniști și disidenți sunt creștinii, musulmanii și toți apostolii).

Și totuși literatura scrisă pentru sertar nu este un fenomen cu totul străin scriitorilor noștri. Și azi rămân nevalorificate manuscrisele mai multor scriitori basarabeni. Anume literatura de sertar a unui Vlad Iovița, Nicolae Costenco, Nicolae Vieru, Lidia Istrati, Vladimir Beșleagă, Aureliu Busuioc poate fi mai elocventă, inedită sau chiar mai valoroasă decât opera lor editată. Mari surprize nu ascund sertarele, dar scrierile, jumalele, cu siguranță, își așteaptă timpul publicării. Mai bine spus, doar memoriile, scrisorile și jumalele ca mod de supraviețuire spirituală într-un mediu ostil, mai pot salva aparențele unei literaturi... inexistente (a paraliteraturii sau maculaturii noastre).

## De la sămănătorism la neosămănătorism

DACĂ e să apelăm la conceptele lui Lucian Blaga, literatura română din Basarabia ține de *cultura minoră*. Este o formulă ce cuprinde evoluția literaturii noastre în momentele ei esențiale, prin ce are ea mai rezistent și totodată mai anacronic. Deci e o literatură de inspirație preponderent rurală, cu un spațiu mioritic și un timp artistic atemporal, cu o foarte mare miză pe elementul etnofolcloric, din cercul închis al căruia nu poate ieși. M. Cimpoi vede în scriitorii basarabeni "păzitori fideli" ai fondului etnofolcloric, fond pe care-l opun noului formal. Și o remarcă esen-

țială: "Conservatorismul basarabean are, astfel, rațiuni polemice, el fiind înțreținător de ființă națională, de continuitate românească". Nu întâmplător, Eugen Lungu în aceeași revistă bucu-reșteană observa că "o resurrecție a ideii naționale incită, de regula, și o resurrecție a sămănătorismului, acesta renăscând din propria "cenușă". În noua situație, când "tranziția schimbă măsura tuturor lucrurilor" (Ion Simuț) starea prozei se modifică fundamental. Ceea ce ieri era un element pozitiv, astăzi a devenit fatalmente anacronic. Anacronismul în toate aspectele lui este păcatul capital al prozei noastre. Iulian Ciocan, în esul său *Miorița și proza românească din secolul XX* (*Contrafort*, 1997, nr. 7-8-9), pune *Toiagul păstoriei* într-o lumină demitizantă. Prin antimioriticul ei programatic se face inconfundabilă și noua proză.

## Câteva încercări de sincronizare

DINTRE romanele mai noi, remarcăm *Schimbarea din strajă* (1991) de Vitalie Ciobanu, *Cubul de zahăr* (1991) de Nicolae Popa, *Goana după vânt* (1992) de Lidia Istrati, *Gesturi* (1996) de Em. Galaicu-Păun și *Lătrând la lună* de Aureliu Busuioc. Desigur toate aceste romane foarte bune în intenții sunt, în fond, ratate. (Tinerii deja au depășit acest nivel de scriitura. Atestă prozele lor scurte din ultimii doi-trei ani. Remarcăm aici și pe Constantin Cheianu, Iurie Bodrug, chiar și pe Dumitru-Dan Maxim). Peste timp nimeni nu are să-și amintească de ele dar și mai proaste sunt romanele și prozele ce nu le-am numit. Probabil, într-o literatură ce doarme și visează un *spirit critic* ar trebui declarate cele mai proaste cărți ale anului. (Pentru anul '97, spre exemplu, *O femeie își caută... pantalonii* de Boris Druță).

## Însemnele înnoirii: dialogul textelor

PROZA noastră are de trecut mai multe handicapuri. Dar principalul e că scriitorul basarabean a înțeles o teză de bază, de fapt simplă, cum susține Adrian Marino: "...Orice text trece printr-un pre-text; orice text este un inter-text; orice text este produs prin "transformarea" unui alt text; orice text este chiar "o mașină de produs texte". Aceste formule sunt conștientizate și aplicate în scriitura lui N. Popa, V. Ciobanu, L. Istrati, Em. Galaicu-Păun ș.a. Scriitorul cu "patru clase la împăratul Nicolai" nu are nici o șansă să supraviețuiască. "Un text se scrie cu texte și nu cu fraze sau cuvinte" – afirmă Philippe Sollers. O altă figură importantă a noii critici franceze, Julia Kristeva, exprimă un adevăr, aproape fără paternitate: "Orice text se construiește ca un mozaic de citate, orice text este o absorbție și transformare a unui alt text". *Gesturi* de Em. G.-P. în acest plan e foarte elocvent. Nu mai puțin inventive sunt *Cubul de zahăr* de N. Popa și *Schimbarea din strajă* de V. Ciobanu. La drept vorbind, fenomenul intertextualității e foarte vechi, dar cunoaște o amplificare deosebită în litera-

tura secolului XX și în special în a doua jumătate.

## Tehnica narativă și ontologie românească

FLAUBERT într-o scrisoare a sa mărturisește că "ceea ce i se pare frumos și ar dori să realizeze este o carte despre nimic, o carte fără suport exterior..., o carte care aproape să nu aibă subiect sau cel puțin subiectul să fie invizibil, dacă lucrul acesta este cu puțință". „Nimicul” sau ontologia nimicului devine subiectul atractiv și stimulator în proza noastră din anii '90. Bădea Cozma cu revoluția lui dar și cu "complexele agro-industriale" nu-și mai află loc în spațiul basarabean. Se asimilează o tehnică nouă care presupune și o ontologie nouă. Am încercat să demonstrez aceasta în articolul *Tehnica narativă în Povestea...* lui Vasile Vasilache (*Contrafort*, 1997, nr. 8). Procedeele utilizate de Vasilache sunt foarte frecvente și în proza noastră din anii '90, precum și altele noi, pe care le remarcă Matei Călinescu: o nouă utilizare existențială sau "ontologică" a perspectivismului narativ; dublarea și multiplicarea începuturilor, finalurilor și acțiunilor narate; tematizarea parodică a autorului; tematizarea nu mai puțin parodică, dar mult mai deconcentrată a cititorului; tratarea pe picior de egalitate a acțiunii și ficțiunii, a realității și mitului, a adevărului și minciunii, a originalului și imitației, ca mijloc de a accentua imprecizia; autoreferențialitatea și "metaficțiunea" ca mijloace de dramatizare a inevitabilei învârtiri în cerc; versiunile extreme ale "narratorului îndoielnic", utilizate uneori, paradoxal, pentru a obține o construcție riguroasă ș.a.

## Esențele și aparențele sincronizării

INTERTEXTUALITATEA nu este un colac de salvare pentru proza noastră. Nu e nici un panaceu. Evoluția prozei din Țară spre un "nou antropocentrism" cunoaște multe experimentări.

În inerția unor opinii ne mângâiem cu ideea sincronizării. Sincronizările prozei sunt niște blufuri. 3-4 romane nu fac o literatură. Suntem la vârsta însușirii unui nou alfabet al prozei. Poate că proza scurtă la acest capitol e într-o stare mai favorabilă decât marile construcții românești. Astăzi altele sunt valorile prozei orientată spre o nouă mentalitate, noi viziuni ale corporalității. Gratuitatea sau artificialitatea, extrema convenționalitate sau elementul ludic sunt acele componente ale tehnicii narative ce vin să exprime absurditatea existenței ființiale.

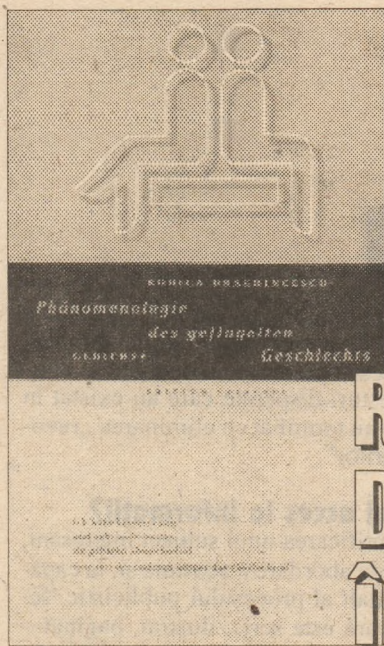
## En attendant Godot

CARE e vina criticii... de Godot n-a mai venit? Poate a trecut pe alături? Poate că... va veni? Oricum, noul val nu credem să fie "al nouălea val".

Care e starea prozei basarabene? Ea se scrie. În ce constă absurditatea situației? Nota Bene! Proză nu există, dar discuții putem face.

Alexandru Burlacu





## Rodica Draghinescu în roz

**D**IN NOU Rodica Draghinescu. Am mai scris despre ea. Spuneam atunci că poezia ei palmește. O poezie dură, rea, mai ales cu sine. Acum o Rodica Draghinescu în roz. Ce ciudat, o poezie ca „un măcel în afara hirtiei” între două coperti roz. *Fenomenologia sexului înaripat* – volumul apărut recent în Germania în Edition Solitude, Stuttgart – *Phänomenologie des geflügelten Geschlechts*, un titlu de tratat științific în domeniul psihanalizei poate, dar mult mai mult o disecție pe viu în carnea spiritului întins pe masă și tipind încă.

Rodica Draghinescu are o bursă de un an la Akademie Schloss Solitude în Stuttgart, bursă care i-a facilitat și apariția unui volum în Germania. O inițiativă generoasă și meritorie a acestei academii care acordă afită înlesniri propagării culturii din Centrul și Estul Europei și nu în ultimul rând integrării acesteia în circuitul european de valori.

Citesc poemele Rodicăi Draghinescu în varianta germană. Nu mi-am închipuit niciodată că structura unei limbi, organizarea ei internă, poate altera vocea textului original, chiar atunci când traducerea respectă sensul și topica lui cu maximă rigoare. Nu am folosit verbul „a altera” în sensul peiorativ de „a strica”, ci, mai degrabă m-am referit – fiind vorba despre voce – la o altă frecvență a vibrației. Varianta germană a poeziei Rodicăi Draghinescu da puțin la o parte masca urletului, deși șirurile nesfârșite de uuuuu-uri și ooooo-uri și aaaaa-uri sînt la locul lor, lăsînd să iasă la iveală o expresie mai limpezită, mai precisă, aș îndrăzni să spun, mai logică. Nu e prima dată cînd remarc acest lucru. Traducînd atît de mult din limba germană mi-am putut da seama că nici o altă limbă nu are capacitatea de a ordona cu mai multă rigoare travaliul gîndului. Traducerea semnată de Edith Konradt este din punct de vedere al exactității și fidelității față de sens laudabilă, dar nervul Rodicăi Draghinescu pare ținut în friu. Încercînd să fac o confruntare minuțioasă a celor două versiuni, am regretat că anumite expresii frecvente în limbajul oral românesc, pline de sevă în pitorescul lor, s-au pierdut în limba germană. De pildă, copilul *clăpaug* apare în varianta germană „ohne Verstand” (fără minte),

*Iote*, „Schaut” (priviți), *la căpătii* nu s-a tradus deloc, *halal* „bemerksenswert” (remarcabil). Amprente care dau viață textului pălesc adesea inevitabil la transpunerea în altă limbă.

Și totuși nu pot să nu recunosc că lectura acestei traduceri care ia în posesie și pune în circulație un discurs liric atît de complex și complicat mi-a oferit un mai mare confort în receptare, vreau să spun că, paradoxal!, versiunea germană îmi dezvăluie o Rodica Draghinescu mai accesibilă decît versiunea originală. E bine? E rău?

Aici ar trebui să vorbim puțin și despre puterea de penetrare a poeziei într-un alt ambient lingvistic, implicit cultural. Sînt foarte curioasă cum va fi receptată poezia Rodicăi Draghinescu în Germania. Ea scrie într-o retorică foarte modernă, foarte directă, de multe ori șocantă în peisajul poeziei românești, ceea ce ar trebui să fie de bun

augur pentru receptarea ei în Germania. Dar asta nu se știe niciodată. Ce e la noi prea mult poate să fie dincolo prea puțin. Deși am dovezi să cred că de data asta zarurile vor fi cîștigătoare. Mă gîndesc la antologia *Morgenland* alcătuită de Jamal Tuschik și apărută în anul 2000 la Fischer Taschenbuch Verlag. Această culegere s-a bucurat de succes. În prefață se spune că cea mai nouă literatură germană vine din „Morgenland”. Traducerea exactă a cuvîntului ar fi *Țara Soarelui Răsare*, pentru că se referă

nu numai la faptul că autorii provin din partea de răsărit a Europei, dar și la acela că ei reprezintă o alternativă pentru revigorarea literaturii occidentale de mîine. Am citit cartea aceea cu sufletul la gură, cum citesc de fiecare dată poezia Rodicăi Draghinescu. Fiecare autor are aici o personalitate distinctă. Alt stil. Altă voce. Alt ritm. Aceeași sensibilitate a unei părți de lume necunoscută. Totul atît de nou, de direct, și în spatele cuvîntului uzual un prezent crud care îți pune mîna în piept, te provoacă, te face să-l vezi. Interesul imens pentru această poezie care se impune tot mai mult pe meridianele Occidentului, rupînd barierele comodității și ale prejudecăților, mă face să cred în succesul Rodicăi Draghinescu, pentru care Schloss Solitude ar putea fi prima stație pe traseul unui destin.

Nora Iuga



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

## De la înjurătură la plictiseală

**S**E ȘTIE că există o tendință eufemistică de folosire a unor imprecății și a unor expresii injurioase în limbi străine: acestea sînt percepute de vorbitori ca mai slabe, mai atenuate decît corespondentele din limba maternă, exprimate de obicei într-un registru lexical vulgar, tabuizat. Puternica influență franceză din deceniile trecute nu pare totuși să fi lăsat urme semnificative în această zonă a limbii române vorbite. În limba actuală, în schimb, cel puțin în limbajul tinerilor, fenomenul se manifestă prin preluarea unor exclamații și imprecății anglo-americe, desprinse în mare măsură din filmele sau din piesele muzicale în care e clar adaptarea lor la contextul situației de comunicare. Exemplul cel mai clar de fixare a unei imprecății străine cu sens atenuat e însă un mai vechi împrumut din turcă – *sictir* – care, netransparent, și-a atenuat treptat sensul etimologic (obscen), căpătînd o răspîndire destul de mare, o familie lexicală bogată și sensuri noi. Cuvîntul e de altfel înregistrat de toate dicționarele noastre (altminteri foarte prudente și excluzînd majoritatea termenilor considerați vulgari). Definițiile propuse nu cuprind însă ultimele sale evoluții semantice.

Formula propriu-zisă a imprecăției, exclamația (*h*)*ai sictir!* – care, conform explicației sintetice din *Dicționarul etimologic* al lui Al. Ciorănescu, „exprimă vulgar repulsia” – a suferit o primă deplasare semantică – previzibilă – determinată de specializarea pentru una dintre intențiile actului de a înjura: alungarea, îndepărtarea unei persoane. Primul citat înregistrat în *Dicționarul limbii române* (DLR, tomul X, partea a 3-a, 1990) e din anul 1826, dintr-un text care glosează deja în paranteză interpretarea ilocuționară și atenuativă: „el mi-a adaos cu dispreț: hai sictir (fugi de-aicea) gîaur!”. *Dicționarul academic* oferă numeroase alte exemple de folosire a înjurăturii din proza lui Cezar Petrescu, Sadoveanu, Marin Preda și chiar din versuri populare („Lele verde viore/ Sictir pe ușa că-l da”), atestînd astfel circulația formulei în diferite epoci și medii sociale. Substantivat, cuvîntul *sictir* (în turcă, forma de imperativ a unui verb cu sens sexual) ajunge curînd să desemneze înjurătura însăși și intră ca atare în expresii ca *a da (cu) un sictir*, *a lua la (sau cu) sictir*, înregistrate și acestea în dicționar. Un sens special – „atitudine de dispreț” – este exemplificat printr-un citat din *Convorbiri literare*: „se uitau cu un fel de sictir”. Formula de imprecăție a produs un derivat verbal: *a sictiri* pe cineva „a înjura” (tot așa cum

înjurăturile care invocă *dracul* au înlocuit verbul *a drăcu*). Forma actuală a verbului a fost precedată de *a sictiris* ieșit din uz, de la care, după atestările unor dicționare mai vechi, s-au format adjectivul participial *sictirisit* și substantivul *sictirisire*. Verbul *a sictiri* apare cu sensul de „a înjura”, dar și cu acela de „a alunga”, ba chiar, ca reflexiv, cu o valoare care nu mi se mai pare actuală: „a pleca repede de undeva; a se căra”. *Dicționarul* atestă și folosirea supinului substantivat în expresia *a lua la sictirit* pe cineva, ca și derivatul *sictireală*, prezent la rîndul său în expresia *a lua la sictireală*. În DEX apar mai puține sensuri și derivate, dar se confirmă specializarea formulei *hai sictir* pentru funcția de alungare („pleacă! marș de-aici! șterge-o”), ca și conservarea acestei valori în verbul *a sictiri* și în expresia *a da cu sictir*.

De mai multă vreme, totuși, și alte sensuri sînt curente în limbajul familiar. Le înregistrează *Dicționarul de argou al limbii române* (1996) al Ninei Croitoru Bobârnice, unde *a avea sictir* e glosat ca „a fi supărat, a avea o stare depresivă” (formulare cam comică), iar *sictirit* înseamnă „supărat, plictisit, enervat”. În *Dicționarul de argou și expresii familiare al limbii române* (1998) de Anca Volceanov și George Volceanov, *sictir* (neutru, cu plural în *-uri*) e definit ca „stare de lehamite”, *a se sictiri* are sensul „a se supăra, a se enerva”, iar *sictireală* este „plictiseală” (în alt sens, „dojana aspră”). Transformarea unei formule de imprecăție într-un mijloc de a exprima nepăsarea, dezinteresul, plictisul e destul de firească (nu altfel au evoluat formulele de tipul „ia mai dă-l naibii”). Putem de altfel adăuga și alte citate care să ilustreze sensurile actuale ale substantivului *sictir*: „Din inconștiență, din blazare sau, de ce nu? din sictir (...), vor prefera să se întoarcă la rația de curent electric” (*România literară*, nr. 38, 1991, 3); „Un fel de silă și sictir/ de-a duce pînă la capăt sfînta frază” (M. Dinescu, *Moartea citește ziarul*, p. 26), chiar în construcții prepoziționale care tind spre statutul de locuțiune (*în sictir = în scîrbă*): „«Veniți mîine» - ne îndeamnă *în sictir* o funcționară preocupată mai mult de convorbirea purtată la celular, decît de soarta noastră, a amarîților de contribuabili” (EZ 1586, 1997, 8). Starea de plictiseală iritată face parte din conținutul semantic cel mai actual al adjectivului *sictirit*: „Același chip șters, ușor sictirit” (S. Tănase, *Corpuri de iluminat*, 6); „privirile «sictirite» ale vînzătoarelor de la pîine” (*Tineretul liber*, nr. 686, 1992, 2).

### Premiile Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2000

**U**N JURIU prezidat de Acad. Prof. *Constantin Ciopraga* și format din Mircea Popovici, Ion Beldeanu, Cezar Ivănescu, Ovidiu Genaru, Alexandru Dobrescu și Emil Nicolae (membri), a acordat premiile literare pe anul 2000 ale Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România la cinci secțiuni:

1. „Privirea zidită” de *Constantin Hrehor* (poezie);
2. „Povestea Marelui Brigant” de *Petre Cimpoșu* (proză);
3. „Ion Creangă, măștile inocenței” de *Constantin Parascan* (critică, istorie literară, eseu);
4. „Actualitatea frumosului” traducere în limba română după Hans-Georg Gadamer de *Val Panaitescu* (traduceri, dramaturgie, publicistică, jurnal, literatură pentru copii, ediții);

La secțiunea Debut a fost distins volumul de poezii „Insomnia” de *Cristian Sturza*. Premiile vor fi decernate joi 29 noiembrie 2001 ora 17.00. Festivitatea de premiere va avea loc la Bolta Rece.



# A fi ziarist în România

(Urmare din pag. 3)

Dar trăim în România și, în ziaristică la fel ca în oricare alt domeniu, valoarea singură nu este suficientă. Absolvirea unei facultăți de profil este un atu, calitățile profesionale sunt foarte importante, dar relația este suverană, fără ea nu ajungi nicaieri. Relația nu înseamnă neapărat rudenie sau interes meschin. În destule cazuri, relația este dată chiar de apreciere: cineva cu influență a ajuns cumva să-ți cunoască talentele și te recomandă conducerii unui canal mass-media. Sunt rarissime cazurile celor care au devenit jurnaliști pur și simplu propunând materiale (bune) unei publicații. Cât despre concursuri de angajare, sa fim serioși: sînt rare și fictive.

## Cum îți găsești de lucru?

Faptul că ai ajuns să publici, că ești angajat undeva, nu înseamnă că ai un loc de muncă asigurat. În primul rînd, zilnic dispar publicații, chiar posturi de radio și TV. În al doilea rînd, presa este mai tot timpul în pragul falimentului, astfel încît reducerile de posturi se operează cînd cu gîndul nu gindești. În atare situații, în principiu contează cît de bun ești – dar ce se întîmplă dacă redacția trebuie să dea afară zece oameni și nu are decît doi-trei de valoare indoielnică? În al treilea rînd, crizele financiare nu se manifestă doar prin disponibilizări: salariile pot stagna ani de-a rîndul, în ciuda inflației galopante, sau pot chiar să scadă, te poți trezi fără bani de diurnă, benzină, materiale consumabile, abonament telefonic etc. Cum să-ți faci meseria de ziarist dacă trebuie să contorizezi minutele vorbite cu sursele și nu prea ai bani de deplasări? Nu în ultimul rînd, uneori publicația/postul supraviețuiește doar cu prețul unei săracii jenante a produsului finit. În aceste condiții, ziaristii care se respectă cît de cît se vîd obligați să plece la mai bine. Dar unde și cum? Mai bine se găsește oricînd, dar cum ajungi acolo? Prin numele pe care ți l-ai făcut cu trudă, prin valoarea ta? Rareori. Cel mai adesea tot prin relații, iar uneori, vai, chiar cu prețul renunțării la obiectivitate, căci sînt locuri unde ești plătit

cu condiția să scrii despre anumite subiecte și într-un anumit fel.

Rezultatul este incredibilă fojgiaială interredacțională a majorității ziaristilor. Puțini sînt cei care au rămas mai mult de doi-trei ani într-un loc. Majoritatea celor care lucrează de la începutul anilor '90 au trecut deja prin cinci-șase locuri de muncă, sau chiar mai multe. Destui sînt cei care, în ciuda profesionalismului și chiar a pregătirii de specialitate, șomează luni și chiar ani de-a rîndul, eventual colaborînd sporadic icicolo. În fine, există mulți ziaristi care, sătui de cumplita instabilitate ori nemaiputînd să suporte nesiguranța zilei de miine, au părăsit cu totul presa.

Efectele acestei situații sînt greu de supraestimat:

1. Pentru ziarist, în afară de instabilitate, se pune problema unei cascade de adaptări urgente la alt tip de a face presă (căci sîntem departe de o concepție unitară), la alt tip de disciplină, la alte condiții de lucru, la alte structuri redacționale, la alte pretenții, la alte tipuri de publicații, la alte categorii de subiecte, la alte genuri publicistice. Privit din afară, ar putea fi și un avantaj: multi-specializarea. Vă asigur că nu e nici o fericire. În plus, e o utopie: un ziarist foarte bun este un ziarist foarte specializat.

2. Pentru redacții, este catastrofal să nu ai o echipă constantă, omogenă, cu legături sudate în timp. Un om nou nu înseamnă doar efortul lui de adaptare, ci și al colectivului.

3. Pentru presă, în ansamblu, se desenează o imagine de bulibășeală și neseriozitate.

4. Pentru cititori efectul este de confuzie, mai ales atunci cînd criticul acerb de ieri al PSD, să zicem, devine peste noapte, la altă publicație, aparătorul ferm al aceluiași partid...

## Cum ești plătit?

Veniturile ziaristilor sînt subiectul unora dintre cele mai absurde legende. Există cîteva vedete (TV, în special) plătite cu salarii fabuloase pentru un doctor sau inginer, însă ridicole pentru un fotbalist. În același timp, însă, aceste vedete, ca și fotbaliștii de vîrf, nu-și mai aparțin aproape deloc, ele fiind cum-

părate cu totul. Florin Călinescu a fost, cred, singurul care a făcut ceea ce a vrut cu imaginea și cu emisiunile lui (rămîne de văzut ce va face în noua postură). Oricum, și el, ca și celelalte vedete, a muncit pe brînci, zi-lumină, pentru banii cîștigați.

Există, de asemenea, salarii mari plătite, cîteva luni, pentru proiecte care ulterior eșuează la scurt timp după lansare (cel mai cunoscut caz este cel al ziarului „Ultimul cuvînt”). Oamenii se bucură, încasează banii, dacă sînt chibzuiți pun ceva de-o parte, apoi se trezesc pe drumuri. Explicația acestor situații este, de cele mai multe ori, legată de spălările de bani ale patronilor respectivi.

Există, în fine, cîteva redacții care plătesc salarii decente pe termen mediu sau chiar lung – fără a putea asigura, în schimb, stabilitatea locului de muncă al fiecăruia, ori măcar a oamenilor de certă valoare.

Covîrșitoarea majoritate a ziaristilor români au fost și sînt plătiți la nivelul salariului mediu pe economie, sau chiar sub acesta. Există, în presă, și salarii sub un milion de lei pe lună. Și mai există muncă gratuită, în cadrul așa-zisului sistem al angajării de probă: muncești o lună sau mai multe, nu ieși nici un ban, ești fericit că publici, crezi că ți-ai găsit un loc, apoi ți se spune că „nu corespunzi” și sînt luați alți ziaristi „de probă”. Ai pierdut degeaba un timp prețios nu numai pentru posibilele alte căutări, ci și în ceea ce privește vechimea.

## Ce pensie vei avea?

Au trecut doar 12 ani de presă liberă și majoritatea ziaristilor, tineri fiind, nu se gîndesc la viitorul pe termen lung. Dacă s-ar gîndi, ar face orice altceva în afară de presă, căci cei mai mulți dintre ei vor avea pensii din care nu vor putea plăti nici întreținerea.

Va fi așa pentru că:

1. Unii patroni nu au plătit către stat cotele aferente ajutorului de șomaj, asigurărilor sociale și pensiei suplimentare – deși le-au reținut pe statele de plată. Este, de pildă, cazul revistei Zig-Zag din anii 1992-1995 (poate și înainte; în cartea mea de presă, o ștampilă frumoasă stipulează „Această perioadă nu contează la vechime”; Camera de Muncă ne-a sugerat să dăm patronul în judecată, individual).

2. O bună parte dintre ziaristi lucrează fără contract de muncă, motiv pentru care – ați observat? – munca la negru este un subiect rar atacat de presă și doar cu multe precauții. Veniturile respective, mari sau mici, nu vor fi luate în calcul la pensie, nici la un eventual ajutor de șomaj.

Vă puteți întreba de ce acceptă ziaristii această situație. Simplu: pentru că nu au de ales. Cui nu-i convine, e liber. Iar oficialitățile nu se înghesuie să protejeze o categorie profesională care le dă bătăi de cap.

## Cui te poți plinge?

Nimănui. Personalul din televiziunea și radioul de stat a reușit să-și construiească sindicate puternice, care le apără interesele. În restul presei nu există sindicate, din același motiv ca și în cazul sistemului de salarizare: cine are pretenții la sindicat este liber să-l facă în altă parte.

Nu te poți plînge statului, care ridică din umeri, și nici măcar opiniei publice, pentru că-ți pierzi locul de muncă. Puținele gesturi disperate care au existat în presa s-au terminat cu eliminarea „revoluționarilor”.

## Cum ai acces la informații?

Identificarea unui subiect interesant, planul de abordare a acestuia și, la capătul celălalt al procesului publicistic, felul în care este scris, ilustrat, paginat – toate acestea se află în responsabilitatea firească a redactorilor și redacțiilor, măsurînd competența acestora. În schimb, accesul la informații este o problemă de noroc, tupeu și relații personale, într-un stat în care majoritatea instituțiilor și firmelor sînt adevărate „cutii negre”. Regula jurnalistică de a verifica din trei surse o informație rămîne, la 12 ani după intrarea în democrație, o dulce utopie. În realitatea mioritică este o performanță dacă găsești măcar o sursă. E foarte frumos să te uiți la un film despre Watergate și să zici: „Uite ce ziaristi au aștia!” Firește că, pentru orice anchetă, prima sursă poate fi și de regulă este, oriunde în lume, una anonimă, pe care trebuie să fii tu în stare s-o faci să vorbească și pe care n-o vei putea cita niciodată. Dar, în lumea civilizată, odată ce știi ce se întîmplă, instituțiile statului și chiar firmele private sînt obligate să-ți răspundă la întrebări (fie și prin „No comment”, care tot înseamnă ceva) și să-ți pună la dispoziție datele cu caracter public. Or, în România acest lucru nu se întîmplă. Mai mult, dacă n-ai grijă să ai reportofonul la tine atunci cînd ieși o declarație de la un oficial te poți trezi ulterior că acesta va minți fără să clipească, afirmînd că n-a zis ce-a zis sau chair că nici n-a stat de vorbă cu tine. Și asta chiar dacă el te-a chemat să-ți dezvăluie ceva! Ziaristii români rutinați au o listă de indivizi (procurori, de pildă) care, din cînd în cînd, aruncă năda unor scandaluri, pentru ca după aceea să ridice din umeri: „Nu știi de unde a apărut chestia asta”.

Covîrșitoarea majoritate a „dumelor” de presă (informații publicate, dar care nu se verifică) provin din declarații ferme, renegate ulterior, și, așa cum spuneam, din situații în care apariția în presă a unui caz a provocat modificarea pe șest a situației semnalate.

## Nu ucideți mesagerul!

În condițiile de mai sus, care constituie doar o spicuire din problemele cu care se confruntă ziaristii, cred că performanțele presei românești sînt cu adevărat remarcabile și nu avem a ne rușina de comparația cu colegii din oricare parte a lumii.

Pe de altă parte, mi se pare ridicolă nemulțumirea clasei politice (dar și a unei părți din populație), care se plînge că presa oferă un tablou sumbru al societății, afectînd imaginea României în străinătate, respectiv moralul populației. Presa este menită să prezinte lucrurile ieșite din comun, ne-banale, fie ele negative sau pozitive, și nu este vina ziaristilor că primele predomină în România. De altfel, presa n-a ocolit nici un eveniment pozitiv, atîtea cite au fost acestea, majoritatea în cultură, sport și divertisment (mai rar în economie, politică sau social...) Nu-i înjurați pe ziaristi dacă arată realitatea așa cum este.

## Virgil Duda, laureatul Premiului „Sebastian Costin” pe anul 2001

Cercul Cultural din Ierusalim a decernat și în acest an premiul „Sebastian Costin”, în amintirea poetului și publicistului de la a cărui moarte se împlinesc patru ani. Premiul pe anul 2001 a fost acordat scriitorului Virgil Duda de un juriu din care a făcut parte și regretatul Z. Ornea, care într-un mesaj trimis la Ierusalim doar cu cîteva zile înainte de trecerea sa în neființă, mărturisea: „...il stimez și îl iubesc pe Virgil Duda ca pe un mare prozator ce este”. Alături de Z. Ornea, din juriu au mai făcut parte anul acesta scriitorii Norman Manea și Dumitru Solomon, istoricul literar Leon Volovici și cineastul Costel Șafirman.

Consacrat în România prin romanele sale *Anchetatorul apatic*, *Războiul amintirilor*, *Cora*, *Oglinda salvată* ș.a., Virgil Duda s-a stabilit din

1988 în Israel, unde își continuă prodigioasa carieră literară, publicînd o serie de cărți care s-au bucurat de aprecierea criticii literare din România și din Israel: *România. Sfârșit de decembrie*, *Alvis și destinul*, *A trăi în păcat*, *Viața cu efect întîrziat*. Virgil Duda se remarcă în ultimii ani și printr-o susținută activitate publicistică lucrînd ca redactor și comentator la ziarul „Ultima oră” din Tel-Aviv.

Un nou roman al lui Virgil Duda, *Șase femei*, se află sub tipar la Editura Albatros.

Festivitatea de înmănare a premiului a avut loc vineri, 16 noiembrie a.c. la Cinemateca din Ierusalim în prezența unei numeroase asistențe. Amintim că în anii trecuți premiul „Sebastian Costin” a fost acordat criticului literar Lucian Raicu, precum și scriitorilor Alexandru Sever și Iordan Chimet.



# OCHIUL MAGIC



Desen de LINU

## De ce ne tutuiți?

**S**IMȚINDU-NE tot mai dependenți de televiziune, slujbașii acestei instituții ne tratează în consecință, adică de sus. Nu se comportă altfel nici cu aceia dintre noi la care uneori apelează, neputând să realizeze altfel anumite emisiuni.

Este adevărat că dl Tucă, omul forte de la „Antena 1”, s-a mai imblânzit, se răstește mai rar decât altădată la interlocutorii săi, dar de tutuit îi tutuiește pe destul de mulți. L-am auzit tutuindu-l chiar pe „regele” Hagi, ceea ce mi s-a părut aproape un sacrilegiu. O fi dus dl Hagi de răpa echipa națională de fotbal, mândria românilor, dar a făcut-o ca nimeni altul, într-un timp.amețitor de scurt. „Regele” tot „rege” rămâne, chiar și când provoacă dezastre, și fiind „rege” parcă nu se cuvine să-i vorbești cu „tu”.

Și dl Virgil Ianțu, de la „Prima”, altfel un tânăr agreabil, atașant, își tutuiește

interlocutorii și o face fără discriminări: de la copilașii convocați pentru a spune „lucruri trăznite” până la persoane venerabile, cu parul alb ca neaua, doritoare să încaseze miliardul. Unele dintre acestea, după vârstă, i-ar putea fi domnului Ianțu părinți și chiar bunici.

Dar, la urma urmei, cine acceptă să-i fie de bine, înseamnă că-i face plăcere. Mai sunt însă unii cărora nu le face plăcere și printre ei mă prenumăr, în calitate de simplu telespectator. Felul acesta de adresare pe mine unul mă ofensează și cred că și pe alții. Dar cui îi pasă? Parcă aud vocea imperativă care îmi ordonă să consum delicioasa ciocolată „Poiana”. E „ciocolata ta preferată”, strigă la mine cineva nevăzut-necunoscut, nelăsându-mi nici o șansă de opțiune în materie de mărci de ciocolată. N-am nici un chef de ciocolată „Poiana”, n-o recunosc drept „a mea”, dar și mai puțin chef am să-mi spună oricine *tu*. La fel procedează cu noi și dezinvolvele domnișoare de la buletinele „Meteo”. Parcă le aud: „Ești bucu-reștean, *să-ți iei azi umbrela, dacă vrei să nu te plouă*”. Mulțumesc pentru sfatul util, dar întreb: pe ce bază sunt tutuit? Zglobia Iulia, fata de la ProTv (cel mult treisprezece ani, după cât arată), pe ce bază mă tutuiește? (G. D.)

## Nu trageți, tovarăși!

**L**A câțiva ani după al doilea război mondial, s-a făcut la București o aniversare a lui Vladimir Maiakovski, la nu știu câți ani de la moartea sau mai degrabă de la nașterea poetului. Evocare delicată, pentru care se deplasează la București cei mai mari poeți comuniști francezi, Louis Aragon și prietena lui, Elsa Triolet. Intelectualii mai sclivisiți de la noi, care or mai fi în viață, au fost de bună seamă prezenți și își pot aminti locul (sala ARLUS?). Distinșii invitați francezi, care nu erau chiar destinși (ah, privirile acelea rapide pe care le schimbau între ei, arborând în afară zâmbete afabile!), se așază la o masă lungă, pe o estradă, într-un fel de prezidiu constituit din lipitorile literare de pe atunci. Cârpa roșie ce acoperea masa era lungă dar nu îndeajuns de lată, astfel încât ilustrelor personalități li se vedeau picioarele pe dedesubtul mesei. Elsa a început volubila evocarea lui Maiakovski: ce poet mare era el, cum trăia el cu sora ei în cea mai deplină dragoste etc. Apoi, a virat de la sora ei către ea însăși și a vorbit mai ales despre ce a însemnat ea, Elsa, pentru marele poet, ce mult o admira el, cum era ea ca o muză pentru el. Ca să încheie, spune: „Vladimir era un poet sensibil și se surmenase enorm în ultima vreme, casa în care locuia era plină de chiriași zgomotoși, care-l oboseau peste măsură; el s-a astenizat tot mai tare și de aceea s-a sinucis”. În acel moment se văzu pe sub masă o lovitură de pantof rapidă a genialului Aragon, trasă în piciorul tovarășei lui de viață. Ca s-o dreaga, Elsa se corectează grăbită: „Da, dar după moartea lui, imediat casa a fost evacuată și transformată în muzeu Maiakovski...” Aici, interveni încă o lovitură de picior din partea maestrului, nemulțumit de prestația Elsei.

Poate astăzi se știe mai mult despre astenia poetului Maiakovski. Dar ce locatari nesimțiți!

Povestită de Irina Eliade  
Pentru conformitate, Eugen Toma

## POLIROM



NOUTĂȚI  
noiembrie 2001

Dolores Toma

**Despre grădini  
și modurile lor  
de folosire**

Gabriel Andreescu

**Ruleta**

Români și maghiari, 1990-2000

Dennis Deletant

**Teroarea comunistă în România**

Gheorghiu-Dej și statul polițienesc, 1948-1965

În pregătire:

J.D. Salinger

Andrei Makine

Nouă povestiri

Crina Olgăi Arbelina

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iasi. 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.ro

[www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)

## Fiicele Indiei



PREPELEAC

de Constantin  
Toiu

1969. *Manii careucid...* Nu știu de unde, și de ce... Un citat? Nu cred, aș fi subliniat... Dacă stau și mă gândesc, așa e: se pierd spontaneitatea... *Mierliță*, ca erou... Ce nume! Poate... (se întrerupe)...

D. când era tristă, i se întâmpla des, – se ducea la un unchi al ei, nonagenar, fost amiral, care făcuse o hartă a lui de spre marea Egee. El pretindea că Achile ar fi fost înmormântat la Chilia (de la Achile) și că Letea ar fi fost o insulă pe vremea argonauților. Asta, credința lui în mormântul lui Achile, o încânta pe D., care se pregătea să scrie un roman. Ea se întorcea liniștită acasă, pusă pe lucru, după ce pleca din casa „amiralului” cu hărțile maritime și cu teoriile lui năzdrăvane... D. este o fată inteligentă, complexată, nu știu din ce pricină, de unde o anumită gerontofilie... D. e și scrimură, ia lecții de scrimă, fiind oarecum băiețoasă. Are și ea o idilă cu un băiat, student la Politehnică, pe care îl cheamă Costache. Se duc împreună la operă să vadă *Traviata*, spectacol oficial, cu protocol, – regiza un sovietic. Ea își dă seama de paza strașnică ce înconjoară clădirea operei – veniseră la spectacol și niște ștăbi mari... Angoasa ce o cuprinde în timpul spectacolului, văzând atâta pază în jur și în sală, niște civili având un aer complet străin de melomanii obișnuți... În prima pauză, vrea să plece, și o ia la fugă pe tocurile ei înalte, cu rochia lungă de seară obligatorie, încurcându-se în ea; studentul se ia după ea; tipii care o acostau pe stradă văzându-o fugind și plângând, nici nu avea bani să ia vreun taxi; băiatul o ajunge din urmă, vrea s-o oprească, să afle motivul; dar ea îl respinge, nu știu de ce i se păruce că și el *era unul de-ai lor*. Odată, întrebata – Câți ani ai? – Patruzeci de milioane! răspunsese imperturbabilă.

\*  
\*  
\*

...Privirea fixă a unuia ca o capsă de alamă percutată în mijloc... Potcoavele cailor trăgând o căruță cu coviltir luminate pe dedesubt *în ridicare* de farurile unei mașini ce venea dindărăt pe asfaltul curat... Pescarii spuneau că era acolo un țigan pe care-l chema Tase și care săpase în mal o bortă cam de vreo doi metri și că lumea se certa pe râme, pentru că Tase le vindea cu un leu răma... Ilie, orbul care vindea ziare, intră bocănind cu bastonul lui alb în alimentara în care se vindeau de toate, și, ridicând capul în sus și trăgând aerul pe nări, exclamă: „Da' ați ars bine cafeaua!”... Un perete alb-alb de atâta inocență, pe care erau bătute piroane grele de fier de care lucurile, prinse, să țină... Trenul care face să se zguduie casa periferică în care se întâmplă să dorm mai mult timp. Prin somn, ghidec dacă e mărfar, personal ori accelerat după cum se clatină temeliiile casei, și mă pomenesc vorbind singur prin somn: *asta trebuie să fie acceleratul de cinc...*

La pădurea Pustnicul, băiatul-chelner pe care-l cheamă Aurică și care își făcea unghiile cu oja și se farda „ca să fiu curat la serviciu”... Cu un declic brusc, frigiderul începu să clănțane în tăcerea nopții în timp ce visam un fluture mare cap-de-mort... Supt la față, osos, cu ochi adânci, depărtați, cu parul tuns scurt ascunzând un început de chelie și cu un aer de violență abia stăpânită, purtând totuși o urmă de duioșie. M-a întrebat, clar: „Vrei să-ți produc o suferință?” Cel mai mult m-a șo-

cat predicatul, atât de cult, de intelectual: „să-ți produc...”

Cei doi morți pe munte (Lacul Bălea) proptiți de o stâncă, morți de epuzare, rătațiți, fiind ceața. Unul, cu biscuit în mână, cu rucsacul deschis care cealaltă vârată, părea să caute ceva. Trei ciobani, găsindu-i, îi duc la vale învelți în păturii, lupii, vulturii n-ă pucaseră să-i sfășie... Taxatoarea Fălănescu Dumitra cu geanta ei de gât în tramvaiul 5, care întoarce la Sf. Gheorghe, adresându-se unui grup de derbedei care călătoriseră fără bilet câteva stații: „Nenorociților, să vă calc tramvaiu’... să n-aveți parte... (neinteligibil)... să dea damblaua-n voi... să v-moară copiii (!!!)... să vă lingă pă becăinii... Să... (ceva cu coliva)... Cere foarte limpede deasupra muntelui Luceafărul apărut, spinarea ninsă a Bucuregilor roză sub palpatia vie a stelelor, jos ger, zapada scârțâie puternic. Momentul în care C. trece peste pietrele vinete brazdate de suvițe albe de silex ale drumului și deschide porțile de lemn ținând în brațe snopul tânăr de grâu cules și cum se apropie el de cișmeaua deschisă ce răpăie cu putere liberă și prinde snopul de grâu verde încă de teava cișmelei având în acel loc o sârmă înnegrită ca un fel de zgardă... C. întârzie lângă cișmeaua făcând zgomot cu jetul ei de apă neîntrerupt trimis departe, în timp ce nașa F. măturându prin preajmă, aplecată, lasă să i se vadă ciorapii răsuciți în jurul jartierei, picioarele, pulpele ei albe plecând brusc în sus... V. făcut după fizicul lui P.P. activistul, un profesor de filosofie carămintea tot timpul de Karl Jaspers, ce ea ce era surprinzător la un marxist. Fața plină de negi albicioși, ochelari cu lentile groase sub care globurile oculare, mărite, aveau o mare mobilitate, părând că se surpă într-o parte când schimbă unghiul vederii, cu pupilele trase mult în coțurile ochilor. O expresie de mirare când întoarce brusc capul, mai ales, cu o mișcare de cap de șoim sau de vultur, lasând puțin corpu în jos, între umeri... Octavia, după ce alergă cu ghiozdanul ei de școală săl-tându-i în spate, se oprește, se așază pe ulița pavată cu pietrele colțuroase de râu și se apucă să bocească, un boțet nemaiauzit, inventat de ea... Pe veterinar îl va chema Coriolan Idrea. Și chiar așa îl va recomanda bătrânul B primarul satului: „Domnul Idrea Coriolan, veterinar și zoolog de valoare...” ...Căpitanul R., fost cavalerist fost amant al moșieritei Păvăloaia rămasă văduvă și care, după războiul al doilea, ajunge îngrijitor la parcul zoologic din Bârlad, „parc” vorba vine, dar așa i se zicea. E chemat urgent în altă localitate din Moldova mizeră, infometată și pleacă într-acolo cu personalul și cu echipa lui... Pe drum, li se face foame și mănâncă cu toții, împărțind în felii egale salamul fatal, bun pentru stăpîrea șoarecilor, în care nu mai aveau decât să pună ceva șoricioaică... Era pe la Pașcani. Loc important... Scena cu paparuda în satul din lălo-mița; vin mai multe țigănci dintre care unele tinere îmbrăcate în frunze, foi de porumb, de floarea soarelui și dansează țipând și dansând, *fiicele Indiei*; toți aruncă în ele căldări de apă, orice sursă de apă, să se termine cu seceta; ...în timp ce eroul privește scena, ca și când ar fi împrejurările unui destin ce ar fi putut să fie al lui, destin petrecut undeva într-un timp păgân, de mult revoluționar, a cărui istorie nu se cunoaște...



## Caragiale și teatrul contemporan (II)

UN INTERVAL important pentru oamenii de teatru este acela pe care îl propune un festival. Atunci energiile se adună altfel, în mod teoretic, se trăiește în atmosfera excitantă a ficțiunii, a irealului, a nocturnului. Agitația celor implicați creează senzația unei emulații spirituale. De multe ori, reală. Oricite acțiuni paralele, bogate și ofertante, se desfășoară într-un festival, *axuleste* selecția spectacolelor. Ea este miza acestui interval, esența lui, ceea ce atrage, stârnește discuții, polemici, invidii chiar, dar reprezintă starea mișcării teatrale la un moment dat. La noi, totul capătă o greutate și mai mare când este vorba despre *Festivalul național de teatru* care, la această ediție, își recapătă numele și patronul: *I.L. Caragiale*. Directorul festivalului este directorul Teatrului Național din București, Dinu Sărauru. Mă opresc, în acest număr, doar asupra câtorva puncte, înaintea discuției finale. Selecția ar trebui să fie oglinda realității teatrale, chipul teatrului care își lasă prinsă imaginea punctual. Selecția trebuie să urmărească ceva, să aibă o idee, dacă nu valoarea incontestabilă, în sine, a montajilor. Deși discuțiile, mesele rotunde, top-urile inițiate de revistele de specialitate, de comentariile criticilor și cronicarilor scoteau în față ideea că ultima perioadă a fost mai degrabă mediocră, în majoritatea producțiilor, lucru amintit în argumentația juriului, nicidecum strălucitoare, că numărul lucrurilor de ținută depășește cu puțin pe cel al degetelor de la o mână, iată că selecția oficială strânge *saisprezece* titluri. Un record care mi se pare că deformează imaginea reală.

Cind scriu aceste rânduri, festivalul se află în plină desfășurare. Au trecut doar cinci zile din cele nouă (24 noiem-

brie - 2 decembrie). Programul este încărcat, câte două spectacole pe zi în secțiunea oficială, unul sau chiar două noaptea, târziu, în cea intitulată *Off Independentii*, colocvii, dezbateri, mai mult sau mai puțin furtunoase, întâlnirea plăcută cu oamenii de teatru din țară, cu invitații străini. Totuși, începutul acesta a ridicat multe întrebări, probleme de organizare (oameni de teatru importanți care n-au fost invitați etc.), a stîmmit nedumeriri și, nu în ultimul rând, îngrijorarea față de ce se întâmplă cu mișcarea noastră teatrală. O criză a regizorilor pare evidentă din felul în care arată multe producții: terne, plicticoase, lineare, prafuite sau, dimpotrivă, vulgare în mod gratuit, care își propun să șocheze doar prin asta. Modificări importante, și uneori majore, survin prea des în jocul actorilor în deplasare, lucru care afectează și deteriorează imaginea montajilor până la a pune în discuție profesionalismul artiștilor. Nu am constatat aceste devieri în spectacolele străine care ne-au vizitat țara de-a lungul timpului și pe care, unele, am avut șansa să le văd în locul de baștină. Construcția era intangibilă, la fel de încărcată emoțional și energetic. Marturisesc că nu m-am simțit confortabil în aceste cinci zile, că îmi pun o seamă de întrebări și nu găsesc răspunsurile protocolare la mirarea acelor invitați de pe alte meleaguri, cunoscători, unii, ai multor realizări majore ale teatrului românesc. Nu pot să nu mă gândesc la ediții în care Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Toma Gabor, Vlad Mugur, Alexandru Darie, Alexandru Dabija, Mihai Măniuțiu, Cătălina Buzoianu, Victor Frunză își aruncau în competiție idei tulburătoare, vii, provocatoare, cu care puteai sau nu să fii de acord, cu scenograful atît de moderne, care te obse-

dau vreme îndelungată, evoluții actoricești impecabile, care atingeau perfecțiunea și consensul aprecierilor. Că trăiam zile și nopți într-o stare de suspendare în timp și în spațiu, că teatrul făcea ce vroia cu noi și din noi. Discuțiile erau infierbîntate și interminabile. Iar resursele noastre interioare, inepuizabile în a privi hulpav. A fi unii cu ceilalți în aceeași barcă a teatrului valoros, care lasă semne în existența spectatorului, pare singura rațiune a intervalului (festivalului) pe care îl petreceam împreună. De doi, trei ani însă, decaderea teatrului și a ideii de a face teatru se simte acut. Această ediție ne arată un chip marcat de degradare a actului artistic de pe scenă. Se poate ca logica de a aduce atîtea producții lovite de mediocritate care nu au a comunica mai nimic sau prea puțin, să fie tocmai aceea de a medita îndelung, grav la ce se petrece cu acest fenomen. Cu noi toți, creatori și spectatori. Sint conștientă că și breasla mea, a comentatorilor, a specialiștilor, a cronicarilor și criticilor a pus umărul la tot ce se întâmplă prin faptul că "regele e gol!" nu s-a strigat la timp, prin faptul că privim teatrul strîmt și provincial, nu-l raportăm la respirația și anvergura mondiale, ne pamam prea tare cînd nu e cazul și devenim prea aspri cu spectacole care, chiar imperfecte, înseamnă evoluție, ieșirea din impas, din teatrul mort în accepția lui Brook, prin faptul că acceptăm diletantismul, prin faptul că sintem intransigenți cu ceilalți și mult prea îngaduitori cu noi înșine, prin faptul că ne înstrăinăm unii, de ceilalți, nu ne mai acceptăm, unii, altora, puncte de vedere diferite, privirea ni se întunecă și urechile se astupă în fața argumentelor, competiția noastră responsabilă și morală s-a mutat din planul istoriei și



al memoriei teatrului în unul marunt, meschin, prea apăsător de umori și interese bizare, de vanități. Prăpastia între creatori și privitorii avizați s-a adîncit de asemenea. Iar efectele se văd, fără menajamente, pe scenă. Cum va arăta spectacolul de teatru în următorii trei ani mi-e greu și teamă să încerc formularea unor supoziții. Absența *autorității* mi se pare un factor agravant. Haosul, teribilismul, lipsa unui sens, a căutărilor, a neliniștilor teatrale se văd cu ochiul liber. Lucrurile bune, ideile generoase și profesioniste cîștigate, evident, în ultimele două ediții (directori de festival și selecționeri unici, Cristina Dumitrescu și, după trista ei dispariție, Alice Georgescu) au fost date complete la o parte. O luăm mereu de la zero fără să continuăm ceea ce este meritoriu. Mulți artiști se retrag, se izolează, cred că soluția salvatoare este individuală. Doar în prima etapă. Teatrul nu se poate face de unul singur și nu-l pune în valoare pe *eu*, ci pe *noi*.

Marina Constantinescu



### CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

DUPĂ mai bine de zece ani și după nenumărate modalități de semnalare și încercări de comunicare cu publicul, arta plastică românească dă semne că este pe cale să-și redefiniească spațiul de manifestare și, mai mult decît atît, poate chiar conștiința de sine. Prin *Salonul național de artă*, a cărui primă ediție, după atîția ani, tocmai a fost deschisă în Pavilionul 12 din complexul Romexpo, lumea artistică românească sau, în particular, instituția care o reprezintă, adică UAP, transmite un nou tip de mesaj care mută accentul de pe manifestarea individuală, mai mult sau mai puțin spontană, și de pe aceea conceptuală și analitică a *Salonului municipal* din ultimii ani, pe valoarea globală a fenomenului, pe sectorul artistic înțeles ca un segment social și uman bine definit. Dacă o asemenea manifestare ar fi avut loc cu cinci, șase ani în urmă, reacțiile ar fi fost vehemente negative, iar argumentele nici nu trebuiau căutate cu prea mare insistență pentru simplul motiv că ele se găseau ușor în memoria noastră cea mai recentă. Anume în aceea umiltoare și frustrantă a *grandiosului festival național Cîntarea României*. Mentalitatea colectivă, sentimentul de siguranță lașă pe care și-l dă adăpostul la umbra mulțimii, statutul existențial vag și starea morală ambiguă, generate amîndouă de aceea prezență discretă, la limita irelevanței, într-un organism redundant și diform, erau atunci, în tăietură proaspătă, evidente de-a dreptul traumatizante. Cu atît mai mult cu cît toți artiștii momentului, fără excepție, aveau încă plămîni îmbîcșiți de respirația exclusivă în atmosfera unui propagandism cultural osificat pînă aproape de abstracțiune. Chiar

și artiștii liberi în interior și neconcesivi în manifestarea lor publică erau absorbiți de context într-o asemenea măsură încît păreau ei înșiși exponenți ai regimului, chiar dacă pe un alt palier. Simpla participare la o expoziție-mamut, la un *Salon național* sau *municipal*, așezat invariabil sub același generic al înaltului devotament patriotic, inducea sentimentul unei inevitabile eroziuni genetice, similare aceleia de la capătul unor multiple căsătorii endogene. Aerul de bilanț, de raport contabil, obligatoriu la sfîrșit de an în chip de consacrare practică a unei politici infailibile, vicia implicit manifestările artistice și le transforma într-un fel de examen obligatoriu la capitolul „eficienței muncii” și de marturie publică la acela care privește „buna purtare” și înscrisura corectă în „codul echității și al eticii socialiste”. Orice apel la *Saloanele oficiale* din Franța sau la celebrele noastre *Saloane* interbelice nu avea nici o relevanță pentru că, oricît de mult s-ar fi asemănat ele superficial, în esență, adică prin premise și prin consecințe, distanța era incomensurabilă. Întrebarea care se pune acum, după cea dintîi ediție a acestui fenomen recuperat, este una foarte simplă și la fel de banală: avem astăzi alte condiții pentru astfel de manifestări, sunt ele în măsură să trăiască prin propriul proiect și să se sustragă acelei memorii împovărate pe care tocmai am invocat-o? Răspunsul este, în mod categoric, unul afirmativ. *Salonul național* de astăzi nu mai are nici o legătură cu intențiile și cu spiritul Cîntării României și motivațiile lui adînci trebuie căutate în cu totul altă parte decît în spațiul tezelor politice și al propagandei rudimentare. Dacă ar fi să invocăm o anumită

memorie a acestui Salon - și, pînă la un punct, chiar trebuie invocată -, ea este aceea a Saloanelor interbelice, a exemplarei capacități de organizare și de manifestare a tuturor artiștilor activi la un moment dat. Însă dincolo de efortul recuperator și de un anumit romantism al continuității, rațiunea actuală variază a *Salonului național* trebuie căutată în alta parte, adică în realitatea noastră imediată, iar aspirațiile acestuia, pentru că prezentul său strict nu este decît o componentă, trebuie și ele evaluate în funcție de starea artei noastre de astăzi. În plan nemijlocit, *Salonul național de artă* se naște ca o reacție față de tendințele centrifuge, de individualismul excesiv, de pericolul atomizării fenomenului și, în același timp, față de riscul asocierii artiștilor în mici grupuri ideologic-pragmatice, impenetrabile uneori pînă în pragul autismului, din ultimii 7-8 ani, pentru că primii de după '89 sunt greu de încadrat într-o formulă rațională. Nici una dintre aceste modalități de exprimare solidară experimentate pînă acum, fie acelea care privesc expozițiile tematice, acțiunile zonale, asocierile din interes sau cele concepute eseistic sub copertina unor justificări teoretice, deși extrem de interesante în sine și de fertile în spațiul public, nu s-au putut substitui aspirației profunde și atîția ani reprimite a manifestării solidare și a precizării identității în planul larg al ansamblului social. Renașterea *Salonului național* marchează tocmai această revigorare a conștiinței de sine a artei românești, intrarea ei într-o altă vîrstă și într-un alt tip de relație cu spațiul public și cu mediul social, dar mai semnificativ și altceva: o clarificare a structurilor de reprezentare, în speță a Uniunii Ar-

tiștilor Plastici, pentru că perioada absenței *Salonului...* ca instituție națională, fie înainte, fie după '90, coincide - și chiar se suprapune - cu erodarea pînă la disoluție a autorității morale și administrative a singurului organism profesional în funcțiune. Deși primul pas a fost acum făcut, și el chiar este unul decisiv, deși tinerii, care nu au cunoscut nici stereotipul comunist și nici vocația complicității a generațiilor mai în vîrstă, participă la expoziție într-un număr destul de mare, deși reprezentarea geografică are o anumită substanță și varietatea genurilor și a stilurilor este cea obișnuită pentru acest tip de manifestări, mai este încă mult pînă la reprezentativitatea Salonului... pentru întregul fenomen artistic. Artiști importanți lipsesc nejustificat, iar genurile artistice prezente în expoziție sunt doar cele tradiționale, fapt care nu numai că sugerează o anumită inflexibilitate de concepție, dar și mutilează, prin omisiune, configurația de ansamblu a fenomenului, ignorînd o importantă componentă a realității noastre artistice. Dacă Salonul... ar fi fost conceput pe genuri, așa cum era cel interbelic, și secvențele sale s-ar manifesta în succesiune, atunci omisiunea ar putea fi justificată, dar cînd pictura, sculptura, artele decorative etc. sunt împreună în același moment și în același spațiu, întrebarea privind absența celorlalte genuri este una legitimă. Întrebare la care se va primi un răspuns în cadrul edițiilor viitoare, pentru că, în mod sigur, această acțiune are toate șansele să facă o îndelungată carieră.



# Salonic 2001: satisfacții și frustrări

**M**A NUMAR printre privilegiatii ce au urmarit, aproape de la inceput, toate edițiile acestui festival, de la internaționalizarea lui în 1991, sub direcția energicului și entuziastului Michel Demopoulos care, împreună cu Dimitri Eipides, directorul secțiunii paralele „Noi orizonturi”, trudesca să mențină flacăra interesului pentru cinema în Balcani. Dincolo de densitatea programului, originalitatea manifestării este conferită de ambianță – sediul plasat docurile portului ingenios modernizate, vizionările la alte elegante săli implicând traversarea unui oraș ce știe să se bucură de toamna tîrzie la malul Mării Egee, într-o superbisimă cinetică picturală ce se constituie în preambul al proiecțiilor propriu-zise, al tuturor evenimentelor festivalului. Cum ar fi – de exemplu – prezentarea capodoperei lui Fritz Lang *Metropolis*, reconstituită și recondiționată prin efortul mai multor arhive de film din lume, cu acompaniamentul Orchestrei Radio din Sofia, ce a executat magistral partitura originală a lui Bernd Schultheis. O reeditare a deschiderii Berlinalei 2001, care la Salonic a avut menirea să illustreze insolit ideea care-i anima pe organizatori: cinematograful, arta capabilă să redefiniască și să investigheze esența inovației. De unde dublul profil de competiție a cineaștilor la început de drum și trecere în revistă a acumulărilor creativității măștrilor. Din dialogul acesta instituit peste ani, decenii și chiar veac, ies cîștigați cei ce reușesc să urmărească cît mai mult din ceea ce li se oferă, frustrările putînd fi stinse doar atunci cînd descoperi în final că ți se confirmă ierarhii ori revelații.

Aflîndu-mă anul acesta în postura de membru în Juriul FIPRESCI, am avut pe de o parte obligația-placere să văd aproximativ 60 de filme, pe de altă parte mi-am asumat sarcina de suflet de a susține filmul românesc, admis în concurs, *Marfa și banii* de Cristi Puiu, pe care l-am promovat la Cinemateca Română într-un program de filme-cult, chiar înainte de a fi selecționat la Cannes în „Quinzaine des réalisateurs”. Motivația acordării Premiului FIPRESCI filmului *Marfa și banii* este foarte limpede: „pentru modalitatea exemplară de folosire a unor resurse minime în realizarea unui film inteligent, atractiv și cu un deosebit impact social”. Dincolo de virtuozitatea filmării economice a *road-movie*, s-a sesizat sensul lecției de viață *à rebours*, care reflectă o maladie națională incurabilă – superficialitatea ce proliferază într-o societate degradată care are tendința să ștergă granița dintre ficțiune și realitate, dintre afacere și infracțiune, dintre normalitate și criminalitate. Aproximativ același mediu este explorat și în *Tirana anul zero*, cîștigătorul trofeului „Alexandru de aur”, și care în ambele jurii a rivalizat pînă la ultima rundă cu filmul românesc. Coloratul film coral albanez despre colocarii unui bloc din capitala unei țări în colaps, Fatmir Koci l-a realizat într-un tempo vivace, cu un umor viguros, scurtcircuitat de scene de un absurd absolut precum transportul cazematei achiziționate de un excentric colecționar străin sau a doua prăbușire a lui Stalin la alunecarea într-o rîpă a camionului ce-i duce statuia la o filmare. Îndirjirea eroului principal de a rămîne în patrie își are hazul său tragicomic, înrîndindu-l pe acest tînar șofer



Juratii și laureatii Festivalului Internațional de Film de la Salonic

cu protagonistul român Alexandru Papadopol ce a intrat în palmaresul festivalului cu premiul pentru interpretare.

Gustul amar al unor iluzii înșelate se pare că l-a determinat pe maestrul Lucian Pintilie să scrie scenariul pentru *După-amiaza unui torționar* prezentat în premieră la Veneția și care la Salonic a pus punct Panoramei balcanice, fiind urmărit cu mare interes. Păienjeniișul de aluzii, pe alocuri obscure, pe alocuri cu bătaie doar națională, este brăzdat și de o puzderie de autocitate, mai mult sau mai puțin deformate ironic, sugerînd prin această farsă tragi-comică disoluția generală. Ceea ce accentuează indirect monstruoșitatea nu doar a figurii centrale, ci a tuturor personajelor unui univers închis (în ciuda *plein air*-ului) în care victime și călai se ignoră sau se acuză reciproc, confundîndu-se. Un amănunt de nobilă generozitate: Cristi Puiu apare pe generic drept consultant artistic.

Maniera autoreferențială a adoptată-o cu amuzantă detașare și David Lynch în călătoria sa pe *Mulholland Drive* – un film polițist cu o nostalgie retro conferită în bună parte și de muzica lui Badalamenti – o poveste ambiguă în care destinul și hazardul își dau mina cu liberul arbitru.

„Realitatea nu există. Noi trebuie să o inventăm” este sloganul-filosofic – dacă pot să mă exprim așa – al unui film eseu, dificil de urmărit pentru cine nu prizează posibila filmicitate a teatralității. Atu pe care-l exploatează cu imaginație debordantă Antoinetta Angelidi în *Hoț ori Realitate* – temerară

tentativă de reiterare a motivelor tragediei antice, a întregii filosofii grecești raportate la prezent.

Ceea ce Alexis Grivas afirma în Screen International aveam să constatăm după ce am văzut integral Panorama grecească, juriul FIPRESCI, relevînd înaltul nivel calitativ al producției autohtone, a acordat o Mențiune specială filmului *Cuvînt de onoare* de Andreas Pantzis. Odiseea unui țărăncuș plecat – în pragul celui de al doilea război mondial – în pelerinaj la o sfințită minăstire pentru a mulțumi că i s-a născut un fiu așa cum se rugase – un drum plin de încercări și tentații, un drum inițiativ. Asociația elenă a criticilor a atribuit un premiu *ex aequo* filmelor *Căzi din august* de Konstantine Giannaris (comedia tristă a mai multor familii țărănești de lipsa comunicării reale) și *Căutarea morfinei* de Yannis Fragas (trecerea violentă a unei fetețe la condiția de femeie). Asociația elenă a dramaturgurilor a acordat premiul pentru scenariu filmului *Fantoma unei șanse* de Vangelis Seitanidis (tribulațiile unui medicinist exmatriculat care-și încearcă norocul la ruletă unde se-ndrăgosteste și are de-a face și cu mafia și cu un lider sindical). Premiul de popularitate a revenit documentarului *Athanassios Christopoulos, un poet uitat* de Stamatios Jsarouhas și filmului *Singura călătorie din viața lui* de Lakis Papastathis o lungă istorie moralizatoare transmisă de la bunic la nepot, uzînd pe alocuri de mijloacele feeriei cinematografice.

Irina Coroiu

## Iancsi Körössy la București

**D**UPĂ mult timp, după mai bine de trei decenii, l-am reaudiat săptămânile trecute pe Iancsi Körössy, iarăși, în direct, la Ateneul Român, de asemenea în Aula Uniunii Compozitorilor, la Palatul Cantacuzino.

Iancsi a răspuns apelului colegilor săi, a cântat iarăși pentru publicul bucureștean în prezența colegilor, a mai tinerilor săi colegi – mă refer în primul rînd la minunatul saxofonist Nicolae Simion, stabilit actualmente în Austria, cel care, iată, l-a ademenit în direcția noastră, l-a ademenit pe Iancsi la București.

O știm, s-a autoexilat la sfîrșitul anilor '60 în inima jazz-ului, în Statele Unite; trecînd prin Germania, prin avaturile complicate ale celui ce caută, ale celui ce se caută pe sine însuși, Iancsi produce o importantă imprimare discografică LP, „Identification”, imprimare ce atrage atenția cercurilor profesionale; s-a stabilit ulterior în Atlanta cu sprijinul celebrului publicist american al jazz-ului, cel care a fost Willis Conover.

Pentru noi-cei ce nu am avut prilejul de a-l fi audiat în ultima vreme, în ultimele decenii, pe Körössy, recentele întâlniri petrecute aici, la București, par să fi produs o veritabilă întoarcere în timp. Căci timpul pare a nu fi trecut peste alura artistică, peste alura profesională a acestui mare muzician al jazzului.

În urmă cu peste trei decenii, în mij-

locul anilor '60, Körössy iniția o muncă de pionierat în ce privește informarea tinerilor muzicieni, a tinerilor intelectuali, în ce privește inițierea noastră în marea lume a jazzului. O făcea cu răbdare, cu cuviință, cu conștiința așezării unei importante fapte de cultură. Cîntul său era clar, dispunea de limpiditatea unei gândiri muzicale atent rostuite, o gândire inspirată de o viziune poetică pe care te lăsa să o intuiești, pe care te invita să o cauți, să o găsești.

Iancsi Körössy a fost un mare autodidact; s-a învățat pe sine și ne-a învățat și pe noi să cunoaștem, să iubim lumea cea mare a jazz-ului. A făcut-o cu pasiune, cu înțelepciune, cu clarviziunea celui care țintește departe, cu clarviziunea constructorului care rostuieste temeuri dintre cele mai importante. Iancsi a dat consistență, a dat identitate lumii jazzului bucureștean începînd cu anii '60. A descoperit și a format, a lansat talente tinere, a creat o emulație a acestora, a descoperit-o și a lansat-o pe Aura Urziceanu, a orientat gustul unui public avid de a cunoaște și altceva decît directivele culturmicilor ideologiei totalitare. Jazz-ul constituia pentru el o veritabilă insulă a libertății; prin jazz, Iancsi ne invita să fim, să ne simțim liberi.

Serile prelungite de la „Mon jardin”, pitorescul restaurant-terasă de pe Calea Dorobanților, locul preferat al boemei bucureștene a anilor '60, era locul prefe-

rat al iubitorilor muzicii de caffè concert, era locul în care am deprins gustul muzicii de divertisment aflate la hotarul acesteia cu marea artă a jazz-ului; aici am putut cunoaște ultimele tendințe ale jazz-ului occidental, aici am fost părtași ai primelor tendințe privind constituirea unei identități în cadrul acestei arte, la noi. Căci Iancsi Körössy a fost primul cel care, în cadrul improvizației jazzistice, a introdus elemente ritmico-melodice preluate din folclorul nostru; etno-jazzul a debutat la noi cu Körössy, la mijlocul anilor '60, în emisiunile de radio, cele de la tv, prin intermediul primelor imprimări discografice realizate în domeniul genului, la noi. Fiecare apariție a sa în spectacole, în concert, hrănea atmosfera de deschidere artistică, de deschidere intelectuală... perioadă care, ne aducem aminte, a durat mai puțin de un deceniu, pînă în debutul anilor '70.

Körössy a fost un pianist de mare forță, un artist de impecabilă realizare a formei performanței muzicale, un artist de impresionantă acuratețe în formularea discursului variațional improvizațiv; rafinamentul armonic definește și astăzi o veritabilă osmoză cu simțul timbral, ambele susținute de vigoarea ritmică privind atacul pianistic al claviaturii.

Săptămânile trecute, Iancsi Körössy a urcat pentru prima oară pe scena de

concert de la Ateneul Român; a făcut-o în compania mai tînarului sau coleg minunatul saxofonist Nicolae Simion. Împreună au înnodat spiritul unei cordiale conversații muzicale camerale.

La cei șaptezeci și cinci de ani, Körössy definește în continuare spiritul cel viu, neofilit de convenții, de vârste al jazz-ului... ne-au povestit împreună despre Enescu și despre Bartok, despre Telonius Monck, despre George Gershwin și Duke Ellington, despre Richard Orshantzky, acest muzician de geniu al pianului, al jazz-ului, de la noi, muzician de a cărui despărțire, iată, după decenii, nu reușim a ne consola.

Ne consolează cu o undă de nostalgie Körössy însuși cel care, la capătul unui impresionant excurs pianistic, a mărturisit cu modestie, mulțumind publicului: „am încercat... trebuie să mă studiez”. Căci Körössy definește în continuare spiritul cel liber al unei comunicări coerente și deschise, iar aceasta în zone stilistice dintre cele mai diferite, de la jazz-ul tradițional și pînă la free-jazz în care, iată, spre mirarea noastră tematica enesciană ajunge să hrănească evoluția improvizațivă.

Ca și în alte timpuri, Körössy nu încetează a ne surprinde în continuare.

Să-i dorim să aibă parte de ani mulți și buni în compania jazz-ului.

Dumitru Avakian

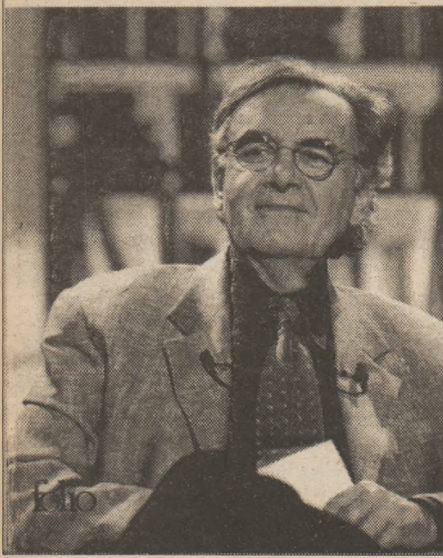


Bernard Pivot

## Le métier de lire

Réponses à Pierre Nora

D'Apostrophes à Bouillon de culture



### „Bonsoir à tous!”

ÎMI PLACE să cred că sînt foarte mulți cei care, curînd după 1990, bucurîndu-se că pot vedea programele TV5 retransmise și în România, au pus pe lista cîștigurilor incontestabile ale perioadei și satisfacția de a-l fi cunoscut pe Bernard Pivot și de a fi devenit în scurtă vreme admiratori, sau chiar fani, ai emisiunii sale Bouillon de culture.

Eu, una, așteptam cu nerăbdare cel mai cordial salut auzit vreodată, „Bonsoir à tous”, rostit pe un ton inimitabil, alert și voios. Acesta dădea startul, imprima ritmul emisiunii, rămînea în aer și ocrotea climatul de bună dispoziție, uneori chiar de entuziasm al discuțiilor, pînă la momentul despărțirii cînd, parcă din prag, interpelîndu-ne cu suflul la gură, gazda nu ne lăsa pînă ce nu ne copleșea cu semnalarea unei avalanșe de alte cărți, compact-discuri sau video-casete înrudite tematic cu vedetele absolute ale seriei.

În iunie 2001, împlinind 62 de ani, Bernard Pivot a hotărît să se retragă de pe platoul canalului de televiziune Antenne 2 unde, timp de 25 de ani (mai întîi ca animator al emisiunii Apostrophes, 1975-1990, cu care și-a cucerit renumele internațional, apoi al emisiunii Bouillon de culture, 1991-2001), și-a făcut exemplar, admirabil, genial meseria de ziarist cultural, singura calitate pe care și-o recunoaște, fidel formației și dispozițiilor sale și unei profesii de credință foarte clar exprimată:

„Da, cuvîntul pe care îl revendic pentru Apostrophes este promovarea.”

„Promovarea cărților, a lecturii, a plăcerii de a citi. Promovarea cuvintelor prin intermediul imaginilor. Promovarea ideilor, a muncii intelectuale, a reflecției. Promovarea actului de a scrie. Promovarea editurilor, a librărilor și bibliotecilor, Promovarea cititorilor.”

Numărîndu-se printre admiratorii lui Pivot, Pierre Nora, scriitor, directorul ziarului „Débats”, curios și puțin contrariat de un succes atît de durabil și de răsunet internațional, a avut fericita idee de a-l provoca pe animatorul-vedetă la o serie de convorbiri, încercînd să-l facă să-și dezvăluie secretele, să deschidă culisele laboratorului său de creație. A rezultat o carte cuceritoare, optimistă, veselă, spontană, generoasă, după chipul și asemănarea eroului ei: Bernard Pivot *Meseria de a citi* Răspunsuri lui Pierre Nora. De la Apostrophes la Bouillon de culture

## Bernard PIVOT

(Editura Gallimard, 1990 și 2001)\* Aflăm că s-a născut „le plus gaiment du monde” – Nora l-a rugat pe Pivot să-i răspundă la o serie de întrebări, dar el, considerîndu-se „prost la oral”, s-a declarat dispus la un schimb de întrebări și răspunsuri scrise, cu condiția păstrării discreției pînă la aprecierea rezultatului de către cei doi complici. „*Prost la oral*”, Pivot stăpînește un stil firesc și simplu, spumos, spiritual, de bună calitate, e drept, și în privința oralității, așa că repurtează victorii și pe acest teren.

Ce secrete profesionale aflăm? Dezamăgire. Pivot nu are secrete, nici soluții miraculoase, ci respectă cu sfințenie o serie de reguli de bun simț ale meseriei, o disciplină de lucru de la care nimic nu îl poate abate, își respectă imaginea și își păstrează buna dispoziție.

„Cred în modestia și în ignoranța receptivă și neliniștită a animatorului de televiziune.”

„Dacă am o tehnică de interviu? Nu. Am un fel de a fi, de a asculta, de a vorbi, de a impulsiona, care îmi este natural. Eram așa înainte de a lucra la televiziune și voi rămîne așa și după aceea. Mulți își închipuie că pentru a pune întrebări, pentru a conversa în fața camerelor de luat vederi, ziaristul trebuie să fie altul decît în viața obișnuită. În ceea ce mă privește, nu văd decît asemănări, cu excepția faptului, desigur, că la televiziune ești presat de timp, că trebuie să fii mai rapid decît acasă sau pe stradă, că totul trebuie să fie „util”. Dar în harababura conversației, cum să fii altfel decît ești?”

Mi-am impus totuși cîteva reguli de bun simț, pe care, conștient sau nu, le aplică toți ziariștii de televiziune: formulez întrebări scurte; consider că orice răspuns, fie și dezamăgitor, este mai important decît întrebarea („Răspunsul meu este da, spunea Woody Allen, dar care a fost întrebarea?”); nu uit niciodată că o dată cu mine întrebă și telespectatorul, și că tot el ascultă răspunsul.

Pentru fiecare emisiune plec de la următorul postulat: publicul nu știe nimic, nici eu, iar invitații mei, intelectualii și scriitorii, știu o mulțime de lucruri. Eu, pentru că le-am citit cărțile, știu suficient de mult pentru a fi mediator între ignoranța unora – care nu așteaptă decît să afle – și cunoștințele celorlalți – care abia așteaptă să le transmită. O emisiune reușită este aceea după care telespectatorii fiind mai bine informați, mai cultivați, mai puțin ignorați decît înainte, simt nevoia irezistibilă de a ști și mai mult cumpărînd și citînd cărțile despre care s-a vorbit timp de o oră și un sfert.

Dacă cel ce întrebă nu a citit cărțile, dacă pune întrebări universale valabile, nu poate, în lipsa unor cunoștințe minime, să stimuleze desfășurarea emisiunii, autorul riscă să pară dezamăgitor și totul iese prost și pentru el și pentru carte și pentru public. Dacă, invers, cel ce întrebă este un mare spe-

# Bună dispoziția

cialist, care dovedește că știe tot atît de mult ca și autorul, ba chiar mai mult, se ajunge la o conversație între specialiști, din care publicul se simte exclus, și iarăși iese prost. De aceea este important ca ziaristul care se ocupă de cărți la televiziune să nu fie un confrate al invitaților săi. Cred sincer că miracolul emisiunilor Apostrophes, cum s-a spus, tocmai în asta constă. Eu nu sînt scriitor, regret acest lucru, dar această suferință veche, adîncă, ascunsă, nu m-a făcut să-mi fie ciudă, nu m-a acrit, dimpotrivă, mi-a stîmînit o admirație sinceră, dar nu prostească, și o nestăpînită curiozitate pentru orice persoană care a convins editori ca Gallimard, Fayard, Actes Sud sau Bernard Barraud să-și imprime numele lingă al lor pe coperta unei cărți. Restul nu e decît muncă, lectură, judecată. Iar esențialul este ați înțeles, să fii bine dispus”.

### „Restul nu e decît muncă...”

TIMP de cincisprezece ani cît a durat Apostrophes, probabil că și mai departe, în cei zece ani de Bouillon de culture la care am asitat și noi, pentru toate emisiunile din care, spre deplină satisfacție a publicului, nu se vedea decît imensa plăcere a dezbaterei, a conversației despre carte, cu cartea în mînă, cu cărțile pe masă, și care lăsa, dincolo de informație, o anumită efervescentă intelectuală stimulantă, Bernard Pivot se supunea cu plăcere unui program de ocnaș:

„Faptul de a hotărî singur alegea cărților, în funcție de gustul personal și de ceea ce credeam că poate fi interesant pentru telespectatorul-cititor, mă obliga să citesc mult, uneori mai mult decît necesar. Într-o săptămînă obișnuită, rația mea de lectură era descompusă după cum urmează: luni, între cinci și opt ore; marți, între opt și zece ore; miercuri și joi, între douăsprezece și cincisprezece ore; vineri, între cinci și șapte ore; sîmbătă, între patru și zece ore; duminică, între opt și zece ore. Cît despre tehnica de lectură, bănuiala că aș folosi vreo metodă rapidă, mă șochează. Dacă aș aplica vreuna, ar fi o dovadă că puțin îmi pasă de muzicalitatea frazei, că nu mă interesează cum e scrisă cartea, că de fapt nu-mi place să citesc. Cele mai bune întrebări puse autorilor s-au iscat din remarcarea unei ambiguități, a unui cuvînt șocant, pe care nu ai nici o șansă să le descoperi dacă pui lectura pe același plan cu alergarea.”

Apoi, cînd cititul este o meserie, disponibilitatea vizuală și spirituală trebuie să fie maximă. Să ai timp, să nu grăbești sau să expediezi lectura. Să ai mintea limpede pentru a te concentra asupra cărții. Politețea datorată oricărui autor, celebru sau nu, fie că îl admiri sau nu, cere să-i stai la dispoziție ca unui musafir pe care tu l-ai chemat, și nu îl fii în prag. Cititorul profesionist citește pe îndelete, temeinic, indiferent

de sentimentul pe care i-l procura lectura: plăcere, iritare, entuziasm, furie, indiferență”.

### ...și sacrificiu liber consimțit

„Cărților le-am sacrificat cinematograful, cealaltă mare pasiune a mea, teatrul, expozițiile, muzica și chiar multe meciuri de fotbal, călătoriile, week-endurile, plimbările prin Paris. Dar era o disciplină de viață liber consimțită pentru o emisiune care merita un asemenea sacrificiu datorită satisfacțiilor considerabile pe care mi le-a adus. De n-ar fi fost decît mindria de a ști că, încă de sîmbătă dimineața, Apostrophes se continua în librării...”

### De vineri după-amiază pînă vineri seară

APOSTROPHES a fost singura emisiune, de pe toate canalele franceze de televiziune, care, vreme de 15 ani, nu și-a schimbat ziua și ora de difuzare: vineri seară, la nouă și jumătate. Realizatorul ei este de părere că de pe urma acestei sacralizări, a acestui „terrorism liniștit” pe care l-a exercitat cu timpul, singura care a avut de cîștigat a fost cartea. Începînd din 1991, Bouillon de culture, care a înlocuit Apostrophes, a moștenit aceeași oră de difuzare, pînă în 2001.

– „Cînd și cum anume vă construiți emisiunea?”

„Vinerea după-amiază, între două și trei, cu toate cărțile citite, mă înham la pregătirea emisiunii. Stabilesc mai întîi ordinea de prezentare a cărților, potrivit unei logici ținînd mai degrabă de fler decît de vreo judecată riguroasă. Uneori, schimb ordinea cu puțin timp înainte de intrarea în emisie în funcție de presupunerile pe care le fac în legătură cu reacțiile autorilor. Dar în general știu că nu e bine atunci cînd ordinea de prezentare nu îmi apare imediat cu claritate. Această ordine și cîteva reguli elementare de politețe – nu sînt eu gazda? – determină distribuția locurilor pe platou, pe care o transmit echipei mele. Apoi încep să pun în ordine materia primă a emisiunii, după cum urmează:

Recitirea tuturor notelor și pasajelor subliniate pentru fiecare carte în parte.

Alcătuirea unor fișe de legătură între cărți și autori pe baza unor asemănări sau divergențe, a felului în care s-ar putea completa sau confrunta, a reacțiilor pe care le aștept.

Însemnarea pe prima pagină a fiecărei cărți a primelor două sau trei întrebări, apoi a cîtorva cuvinte-cheie care să mă ajute mai departe în formularea întrebărilor și să-mi stimuleze memoria.

O nouă lectură pentru intercalarea



# ziaristului de cursă lungă

semnelor, întotdeauna de hîrtie roz [cine nu le-a remarcat mulțimea misterioasă și promițătoare?! obs. mea], la paginile de unde voi citi, poate, cite un fragment, sau care vor declanșa vreo controversă, sau pe care ar trebui să le găsec repede pentru a contracara o contestație...

Vă închipuiți că am întotdeauna mai multă muniție decît e nevoie pentru o emisiune de o oră și un sfert dar tocmai pentru că sînt bine înarmat mă simt liber și în largul meu.

În jur de șapte și jumătate, un duș, Gillette, unghiile, costumul, cravata. Ascult între timp radioul, uneori și jurnalul de la ora opt. Mă gîndesc la cîteva fraze de introducere, pentru prezentarea emisiunii. Îl mai mîngîi odată pe Rominet (motan vîrgat, mare și frumos, cu ochii verzi, migdalați, născut în 1973, anul debutului meu în televiziune; lingă mine, lipit de mine, pe biroul meu, – niciodată pe mine, înțelegînd că nu poți citi bine cu o pisică în brațe –, a fost tovarășul meu tăcut și curajos de lectură timp de 17 ani) și pomesc spre televiziune. Parchez mașina în curte – am acest privilegiu. S-a făcut ora nouă, iar uneori invitații sînt deja prezenți. Machiaj. Fotografii. Apostrophes/Bouillon de culture. Urmează comentariile în jurul unui pahar cu apă, suc de fructe sau whisky. Către miezul nopții, supeu la braseria Lipp împreună cu întreaga echipă. Mă întorc acasă. Abia pe la două, extenuat, mă culc și adorm imediat..."

## O regulă de aur: reputația ireproșabilă

„AM AVUT ambiția de a fi un foarte bun ziarist și, sincer vorbind, doar dacă nu sînt eu

prea naiv sau prea orbit, nu prea vād cum poți reuși pe termen lung în această meserie, dacă alături de numele tău trebuie să scrii cifre sau cuvinte care dovedesc că ești influențabil, sensibil la onoruri și atenții. Acesta este unul dintre motivele pentru care ziaristii, pentru a scăpa de tentații, trebuie să fie bine plătiți.

În ceea ce mă privește, Antenne 2 m-a plătit regește doar după ce am început „războiul” dintre canale, după privatizarea TF 1 și goana după vedete ale micului ecran, care a urmat. Da, aud întrebarea: Cît? Cît? Cîștigam destui bani pentru a sfîrși teribile invidii, dar nu destui ca să-mi atrag considerația.

Înainte de a beneficia de concurența între canale, primeam un salariu obișnuit, pe care mi-ar fi fost ușor să-l dublez prin participarea la conferințe sau la tot soiul de activități lucrative pe care alte „staruri” de televiziune le acceptă cu plăcere [...] Mi-aș fi pierdut însă independența, la care țin mai mult decît la orice. [...] Nici publicitate, pentru indiferent ce produs, nu am acceptat să fac pentru că publicul ar fi putut crede că de vreme ce sînt plătit pentru încurajarea cumpărării de mașini, vinuri, anuare etc., probabil că primesc bani și pentru cărțile pe care le recomand. Cîștigul dintr-o campanie publicitară nu ar fi compensat în nici un fel pierderea credibilității mele.

Am refuzat și propunerile diferitelor edituri. Mai mult naivi decît diabolici, editorii mi-au propus contracte foarte avantajoase pentru alcătuirea unor colecții, participări la comitete de lectură, culegeri ale articolelor mele din „Lire” sau ale cronicilor mele radiofonice, dosare ale emisiunilor Apostrophes etc. Le răspundeam întotdeauna: „Să înțeleg că nu vă mai place Apostrophes. Vreți să distrugeți emisiunea?”

Se impunea cu atît mai mult să fiu ireproșabil, mai presus de orice bănuială, cu cît munca mea de ziarist avea drept scop cumpărarea unui produs: cartea. Atunci cînd un sector al comerțului, oricît de restrîns, este influențat de ceea ce face și spune la televizor un ziarist, rigoarea și cinstea acestuia trebuie să fie fără cusur. O dată cu pierderea încrederii, nici emisiunea nu ar fi supraviețuit prea mult, sau ar fi supraviețuit într-o atmosferă morocănoasă. Cu cît Apostrophes se instituționaliza și exercita o mai mare influență, cu atît eram mai obsedat de a nu sfîrși vreo bănuială”.

## Renumele internațional și cîteva titluri de noblețe

DACĂ prin durată sa, în Franța, Apostrophes a canalizat, după cum spune Bernard Pivot refuzînd să-și atribuie vreun merit, toate sentimentele de deferență și simpatie datorate cărții și scriitorului, nici pe plan internațional ecoul ei nu a fost neglijabil.

„La renumele internațional al emisiunii au contribuit hotărîtor scriitorii straini invitați, în special cei americani – Mailer, Styron, Irving, Susan Sontag, Bellow, Tom Wolfe, Arthur Miller, – impresionați să participe la o emisiune în direct, transmisă de un canal important, la o oră convenabilă a serii, uimiți că animatorul le citise cărțile, siderați că nu sînt întrerupți de o cîntăreață, un scamator, un pastor petiționar sau un golden boy, stupefiați de efectele prestației lor asupra vînzării cărților.

Așa se face că pe 13 septembrie 1985, A. F. P. difuza o știre pe care am înrămat-o. Este Legiunea mea de onoare. Suna așa: Emisiunea literară Apostrophes, de Bernard Pivot, va fi difu-

zată începînd cu 30 octombrie, la New York, pe un canal unversitar recepționat prin cablu. City University, cu 150000 de studenți, a cumpărat în bloc 48 de emisiuni din 1984. [...] Emisiunile nu vor fi subtitrate, dar vor fi precedate de cîte o introducere și urmate de cîte o lecție de vocabular. [...]

Știu de asemenea că există cluburi „Apostrophes”, ca de pildă la Stocholm, sau că în Polonia, la institutele franceze de la Varșovia sau Cracovia, emisiunea era urmărită de sute de studenți francofoni veniți să respire libertatea pentru care militau la Solidar-nosc.

Italia este însă țara unde Apostrophes se bucură de cea mai mare simpatie, pe de o parte pentru că programele Antenne 2 sînt recepționate în multe zone, în special la Roma, iar pe de altă parte pentru că mulți scriitori italieni vorbitori de francză i-au fost oaspeți. M-am simțit mîndru ca o piatră a Colosseumului cînd, la Capri, am primit un premiu din partea unui juriu de scriitori și ziaristi, în același timp cu John Le Carré.

De asemenea, am fost fericit precum coarnele unui taur după ce au sfîșiat veșmintul de lumină al toreadorului, atunci cînd editorii catalani mi-au atribuit premiul Atlantida.”

## Chestionar (în loc de încheiere)

PIVOT mărturisește, în legătură cu Bouillon de culture, că de fiecare dată cel mai greu i se părea să găsească o formulă de încheiere. „O emisiune în direct e ca și o grevă: trebuie să știi să o termini.” De aceea, la un moment dat a inventat un chestionar. Iată-l și pentru noi, admiratorii săi și, de ce nu, pentru mulți dintre potențialii săi invitați – scriitorii români – pe care, sînt convinsă, o inițiativă bine dirijată i-ar fi adus pe platourile acestei emisiuni cu record de audiență.

- Cuvîntul preferat?
- Cuvîntul pe care îl detestați?
- Drogul favorit?
- Sunetul, zgomotul care vă place?
- Sunetul, zgomotul care vă scoate din sărite?
- Înjurătura la care recurgeți?
- Personalitatea pe care ați propune-o pentru o nouă bancnotă?
- Meseria pe care nu v-ar fi plăcut să o faceți?
- Planta, copacul sau animalul în care v-ar plăcea să vă reincarnați?
- Dacă Dumnezeu există, ce ați vrea să vă spună, după moarte?

\* Un comentariu al activității lui Pivot, pe baza mărturisirilor sale din această carte, a făcut și Nicolae Manolescu în editorialul său „Cartea la televiziune” din R. I. nr. 38/2001

Pagini realizate de  
Marina Vazaca



## Corupți de publicitate

„SCRITORII corupți de publicitate?” este ancheta pe care revista „Lire” (noiembrie 2001) a realizat-o prin Marie Gobin, Henriette Korthals-Altes, Christine Ferniot și Catherine Argand, referitoare la scandalul iscat de doi scriitori, Fay Weldon (în Anglia) și Luigi Malerba (în Italia), pentru că au acceptat să fie plătiți pentru a insera publicitate în romanele lor. Prima a publicat chiar *The Bulgari Connection*, unde a citat de o duzină de ori marca de bijuterii Bulgari. Italianul a tipărit la prestigioasa editură Mondadori volumul *Città e dintorni*, în care revine pe o duzină de pagini la operatorul telefonic Omnitel. Încercări de publicitate discretă s-au mai făcut prin literatură, dar niciodată cu atîta insistență. „Ne putem teme că această practică ne va gangrena literatura?” Se întreabă „Lire”. Un răspuns îl dă chiar revista citată, prin juristul Emmanuel Pierrat: „Astăzi [confuzia genurilor – recte literatură și publicitate] nu este încă o pierdere a minților. Dar, atenție la cele o mie și una de șiretenii ale publicității!” și prin desenele lui Jean Philippe Delhomme, dintre care am ales pe cel cu legenda ironică: „Vorbînd cînstit, cîteva pagini de reclamă împrăștiată într-un text atît de greu, nu fac decît să ușureze lectura!”



# Un roman de Yann Apperry

CEECEA CE subliniază, aproape obligatoriu, cronicile la *Diabolus in musica* (Editura Pandora, Tîrgoviște, trad. Irina Mavrodin), premiata cu Medicis pe 2000, este vârsta incredibilă a autorului, care la nici treizeci de ani și la doar a treia carte a reușit o performanță mai frecventă la maturitate. Cine este așadar tînarul laureat Medicis? Yann Apperry, născut în 1972, este francez din mamă americană și își împarte viața între Paris și Roma. Deja în 1997 pentru romanul *Qui vive* a primit premiul Fundației Hachette. În 1999 a publicat la Grasset *Paradoxes du ciel nocturne* și tot acolo, un an mai tîrziu, *Diabolus in musica*. În paralel, Apperry a scris și scrie pentru scenă, fiind recompensat și aici cu premiul Fundației Beaumarchais, dar și librette de operă, dînd piese cu titlu sugestiv precum *Fanfara frenetică* și, întocmai ca și Boris Vian, pe care îl admiră mult, cîntă și improvizează la trompetă. Cu ocazia lansării cărții sale, *Diabolus in musica*, tradusă și la noi, Apperry și-a înîlnit cititorii la București, Iași și Suceava.

Infrigurat de un val de iarnă timpurie, cu privirea uimită de frescele și toamna din Nord, Yann Apperry pare a se înîlni cu cititorii, organizată în octombrie la Lectoratul francez din Universitatea suceveană, un fel de Mic Prinț ajuns la adolescență și plecat în adidași și bluson să-și găsească planeta potrivită, situată pentru el cu siguranță undeva între muzică și literatură. Ardoarea cu care îl citează pe Hugo romancierul, sau îl evocă pe Dickens (prea puțin cunoscut în Franța), maestrul lui - dinozaurii, cum spune el pe înțelesul studenților -, îl fac pe Apperry un cititor singular pentru zilele noastre, fapt ce îi asigură, alături de familiaritatea cu trei limbi și trei civilizații - americană, franceză și italiană, precum și pendularea între două arte - muzica și literatura - aceeași singularitate și ca scriitor.

"Traducător al muzicii în literatură", "baroc", "manierist", Apperry nu se recunoaște în aceste aprecieri pe care i le-a făcut critica de care, mărturisește, el a învățat să nu mai țină seama.

Ca și maestrul său Hugo, laureatul Medicis pentru 2000 crede în inspirație, crede în locurile faste, dense ale textului, date de har, între care se țese textul obișnuit, datorat scriiturii elaborate, lucrate. Chiar titlul *Diabolus in musica* care, la prima vedere, pare prea puțin atrăgător pentru cititorul grăbit de astăzi a fost dat de un moment norocos terminat cu "evrika" și, o dată găsit și recunoscut ca fiind cel potrivit, el nu a mai fost

schimbat și nici modificat cîtuși de puțin, cu toate insistențele și presiunile editorului. La fel stau lucrurile cu începutul cărții, oarecum mai dificil fiindcă primele trei-patru capitole propun episoade retrospective, cu multe personaje, într-o ordine cronologică aleatorie, presărate pe ici pe acolo cu termeni de specialitate din domeniul muzical, început "simțit" drept cel mai nimerit de autor în momentul elaborării cărții. Dar, după primele treizeci-patruzeci de pagini, povestirea începe să curgă firesc, ușor, antrenant și cititorul "prins" nu mai lasă cartea din mîna.

Cartea lui Apperry este povestea retrospectivă a formării și inițierii compozitorului Moe Insanguine de la naștere pînă la crearea compoziției sale *Ballada ad vitam aeternam* de o perfecțiune ucigătoare. Copilăria și adolescența lui Moe sunt însoțite de umbra morții chiar de la naștere lui care pricinuieste moartea mamei și coincide cu moartea bunicului, de unde concluzia amară a naratorului, "e nevoie de două morți pentru o naștere". Copilăria lui Moe stă sub semnul tristeții și al necomunicării cu un tată alcoolic, regretînd o altă femeie decît mama fiului lui, dar și al muzicii care devine destul de timpuriu adevăratul limbaj al copilului. Adevărată figură paternă și inițiator în tainele muzicii este organistul bisericii, Paolo Durante, angajat de tată și ca profesor de pian al viitorului muzician. Acesta descoperă talentul excepțional al lui Moe și îi asigură educația muzicală pînă în momentul intrării la Conservator la care îl și conduce.

Această primă etapă a vieții cuprinde și episodul primei iubiri, plasat sub semnul stranietății și al fericirii dureroase, fiindcă prima fată iubită de Moe este o tînară pacientă, fugită de la azilul psihiatric din apropiere, care suferă de autism și singura ei comunicare verbală se face într-o limbă inversată, în care cuvintele se citesc de la sfîrșit la început. Această primă dragoste este atît de intensă, de mistuitoare încît conduce firesc la moartea tinerei Anna-Liza și la intrarea într-o altă etapă a vieții a tînarului muzician. Viața dură de la Conservator este marcată de prietenia cu pianistul Lazarus Jesurum și de dragostea pentru enigmatică Adriana. Episoade colaterale avînd ca personaje pe profesorul care printr-un accident (datorat vocii lui fenomenale care provoacă ruperea candelabrului ce luminează scena și rănirea gravă a solistului) își pierde vocea, sau preotul transsexual devenit curtezana Gigi completează țesătura dramatică a cărții.

O compoziție ingenioasă și o scriitură rafinată atenuază patetismul întîmplărilor: cartea povestită la persoana întîi începe cu sfîrșitul - moartea lui Lazarus, care nu poate supraviețui ascultării baladei, dedicată vieții dar datatoare de moarte prin insuportabila ei desăvîrșire, compusă de Moe constituie primul capitol; unele episoade precum cel al nașterii, cunoscut prin intermediul preotului care asistă nașterea și morțile concomitente, iubirea adulterină a tatălui pentru Judith, dragostea pentru Anna-Liza, sunt anunțate printr-un ton declarativ, ușor parodic, de menestrel, în care funcția esențială a naratorului, aceea tocmai de a povesti, este subliniată într-un mod aparent naiv prin "Voi povesti acum", formulă ce, repetată, dă un anume ritm narrațiunii.

Episodul vînării mistrețului mitic, Sing-Sing, un fel de Moby Dick al tatălui aluzia literară fiind denunțată chiar de povestitor, perceput ca un frate de către Moe și al reconcilierii cu tatăl Otello Insanguine, înainte de moartea acestuia este cu siguranță unul din momentele dense ale cărții. Dimensiunea mitică este denunțată și ironizată în același timp, cînd povestitorul nu se sfiește să ne propună întîmplări din *illo tempore*: "Voi spune acum orele sacre, *in illo tempore*, cînd numitul Otello Insanguine îmi redevenea tată."

Cîteva cuvinte despre titlul cărții. "Diabolus in musica" trimite la intervalul muzical de trei tonuri - tritonul, interval rebel care seamănă discordie, interzis în Evul Mediu tocmai pentru aceasta, și care continua cu toate acestea să-i fascineze pe compozitori, de la cei de muzică simfonică la cei de jazz - dar și la puterea divină sau diabolică a muzicii. Referirile, aluziile la muzică prin nume de compozitori și opere, prin termeni de specialitate, prin obsedantele trimiteri la jazz constituie un fundal firesc pentru romanul lui Apperry.

Pașaje în italiană și în engleză, termeni în latina, termeni de specialitate, limba pe dos a Annei-Liza, cîteva palindroame, alcatuiesc o scriitură rafinată și elaborată pe alocuri, cu toată impetuoșitatea declarată și reală a autorului, scriitura greu de tradus, cu siguranță. Dar, așa cum remarcă uimit autorul însuși, traducătoarea Irina Mavrodin a reușit să păstreze în româna muzicalitatea cărții, diabolică prin intensitate, a lui Apperry. Fiindcă, așa cum crede tînarul romancier, inspirația și harul sunt aceleași pentru autor și pentru traducător.

Muguraș Constantinescu

## Posteritatea lui Dostoievski

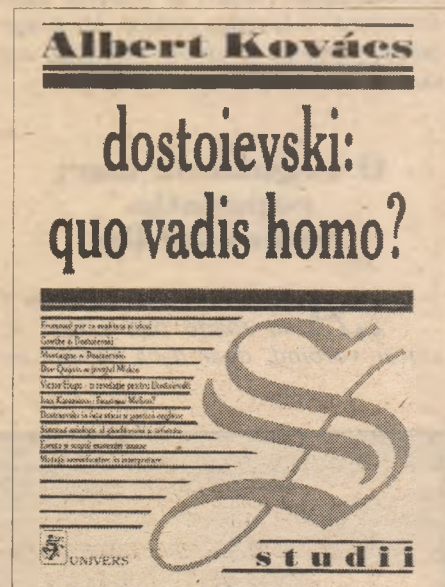
CUNOSCUT traducător din limbile rusa și maghiară, Albert Kovács este un nume de referință în cercetarea operei și biografiei lui Dostoievski; autor al unor studii și al cunoscutei *Poetici a lui Dostoievski*, Albert Kovács revine în librării cu o carte "în tradiția unor estetici clasice și moderne, române și maghiare și, ca orientare, cu imense acumulări în domeniul poeziei comparate, de la școala formală rusă și Bahtin pînă la structuralism, semiotică, teoria textului, hermeneutică ș.a.". Volumul *Dostoievski: quo vadis homo?*, subintitulat *Sensul existenței și criza civilizației și tipar în prestigioasă colecție "Studii românești" a Editurii Univers, adună contribuțiile lui Albert Kovács la explorarea artei și gîndirii estetice a marelui prozator, propunînd prin studiul introductiv *Frumosul pur ca realitate și ideal* o cale sigură de acces către miezul operei dostoievskiene; definind categoriile frumosului, satiricului și comicului, autorul descoperă în *nevoia de frumos* una din paradigmele prozei și publicisticii lui Dostoievski; iată sursa acesteia, într-o pagină menită să explice, în bună măsură, mecanismele interioare ale operei, dar și ținta vieții celui care, scriind *Idiotul*, *Frații Karamazov*, *Amintiri din casa morților*, *Însemnări din subterană*, *Crimă și pedeapsă*, *Demonii*, a determinat modificări radicale în structura romanului modern: "Ne-*

voia de frumos se dezvoltă cel mai mult atunci cînd omul se află în divergență cu realitatea, în dezacord, în luptă, adică atunci cînd trăiește cel mai intens, fiindcă omul trăiește extrem de intens tocmai atunci cînd caută și vrea să obțină ceva; așadar, atunci în el se manifestă cea mai firească dorință de armonie, de liniște, iar în frumos există și armonie și liniște". Această înțelegere a nevoii de frumos venind dintr-o poetică tensională a omului în divergență cu sine, cu lumea și cu paradigmele artistice de la un moment dat, la care se adaugă opțiunea fermă pentru autonomia esteticului, împotriva artei cu tendință (Măiorescu și nu Gherea!), explică multe dintre resorturile intime ale creației, dar și posteritatea atît de fecundă a operei lui Dostoievski, prin care pășim, iată, pe terenul filosofiei, în universul axiologiei, ontologiei și teoriei cunoașterii.

Volumul *Dostoievski: quo vadis homo?* are un sumar complex. O primă secțiune privește analiza operei în orizontul unui demers comparatist modern care vizează mai puțin influențele și filiațiile, cît interferențele, circulația ideilor și temelor literare, *consonantele*, cum le numește, inspirat, Albert Kovács. În *Goethe și Dostoievski*, *Dostoievski și Montaigne*, *Don Quijote și prințul Mișkin*, *Victor Hugo - o revelație pentru Dostoievski*, autorul pune în relație personajele dostoiev-

skiene, în special cele din *Frații Karamazov*, cu sisteme filosofice, etice ori estetice anterioare, dar contribuția originală a lui Albert Kovács este abordarea raporturilor cu arhetipurile modernității: Faust (și/ sau Mefisto) și Don Quijote. O extindere a cercetării și în perspectiva unei asemenea corelații cu cel de-al treilea arhetip Don Juan, ar fi, cred, binevenită pentru împlinirea acestui proiect foarte semnificativ. A doua secțiune a volumului o reprezintă dosarul și jurnalul receptării operei în stricta actualitate; în studiile *Mutații semnificative în interpretare*, *Dostoievski în fața eticii și poeziei engleze*, *Cursul lui Nichifor Crainic*, *La lumina zilei: Dicționarul lui Valeriu Cristea și Note despre Jurnalul scriitorului*, Albert Kovács reconstituie imaginea operei și vieții lui Dostoievski, așa cum se cristalizează în cercetări din Rusia (Gheorghii Fridlender), Germania (Rudolf Neuhäuser), Franța (Jacques Cattaue), Anglia (Malcolm V. Jones, Richard Peace) și, firește, România (Nichifor Crainic, Valeriu Cristea, Sorina Bălanescu; față de colectivul ieșean care a tradus *Jurnalul scriitorului* - Adriana Nicoară, Marina Vraciu, Leonte Ivanov și Emil Iordache -, Albert Kovács este însă prea aspru, mai ales că observațiile sale, unele întemeiate, nu privesc, totuși, elementele de fond ale acestui eveniment editorial).

În sfîrșit, a treia secțiune a cărții



semnate de Albert Kovács este un jurnal al participării la diverse simpozioane cu teme dostoievskiene, în Italia (la Bergamo), Franța (la Cérisy-la-Salle), Austria (la Garming), Rusia (la sesiunile anuale de la Petersburg). Analiza țintește, între altele, demontarea "slavofiliei" de care a fost acuzat Dostoievski; în replică, Albert Kovács dovedește deplinul europenism, caracterul universal al literaturii dostoievskiene. Explorarea comparatistă din *Dostoievski: quo vadis homo?* ar putea continua cu analiza influențelor exercitate de proza dostoievskiana asupra epicii noastre contemporane: surprizele sînt garantate, "mantaua" lui Dostoievski fiind la originea multor destine de prozatori români de azi.

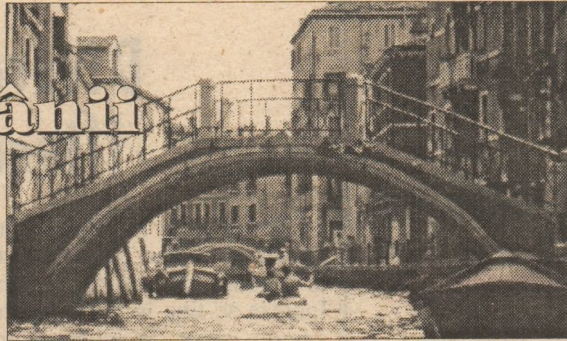
Ioan Holban



## Veneția și românii

ÎNTRU Veneția și români au existat legături comerciale, culturale, diplomatice și politice, legături stabilite din primele secole ale mileniului II, înainte de toate prin interesul Veneției (în concurență cu Genova) de a găsi noi debusee pentru comerțul său și care interes poartă corăbiile Serenissimii până la Gurile Dunării și mai departe până în Crimeea (Tana). Relațiilor economice li se alătură cele diplomatice și politice strâns legate de războiul purtat de Veneția contra turcilor, a căror expansiune ajunge și la nord de Dunăre, în teritoriile locuite de români. Venețienii au nevoie continuă de aliați în această aproape necontenită luptă antiotomană și încurajează rezistența țărilor române. Pe terenul deschis astfel se dezvoltă schimburi comerciale și artistice, au loc vizite reciproce. În istoria relațiilor Veneției cu Peninsula Balcanică și Marea Neagră, raporturile româno-venețiene sunt de luat în considerație deopotrivă de istoricii italieni și români (mai ales aceștia din urmă sunt interesați să găsească noi mărturii privind istoria lor, lipsită de izvoare scrise externe în număr revelator), de criticii de artă sau de arhitecți. Înfloritoare raporturi economice și culturale dintre Italia și România din zilele noastre au o tradiție, care este cu totul parțial cunoscută.

Pe calea deschisă de N. Iorga și colaboratorii săi, Institutul Român de Cultură de la Veneția, creație a acestuia, împreună cu Universitatea Ca' Foscari din Veneția și Consiliul național al Cercetării din Italia, organizează un însemnat Colocviu italo-român între 28-30 noiembrie 2001. Participă 36 de profesori și cercetători italieni și români (16 italieni și 20 de români. Între români, și doi româno-francezi: Matei Cazacu și Mihnea Berindei). Este cel mai mare co-



locviu organizat în Italia din 1995 încoace (atunci fusese organizat tot la Venezia, împreună cu cunoscuta Fundație Cini). Mare nu doar prin numărul de participanți, cât prin valoarea lor, în afara oricărei îndoiele. Istoricii Sergio Zoppi, Paolo Preto, Andrei Pippidi, Marino Zorzi, Ștefan Andrescu, Bianca Valota, Francesco Guida sau cei doi români stabiliți la Paris, mai sus amintiți, arhitecții Ennio Concina, Anca Brătuleanu, Vincenzo Fontana, Paolo Tomassella, literații Gaianfranco Giraudo, Dumitru Irimia, criticii de artă Grigore Arbore, Teresa Sinigalia... sunt nume de referință în culturile italiana și română. Nu reprezintă doar universitățile din Torino, Veneția, Padova, Trieste, Milano, Roma, Paris sau București, Iași, Craiova, Oradea, ci culturile care se întretin din aceste lăcașuri de știință. Acestor nume deja cunoscute li se adaugă altele, talente emergente, valori azi și mai cu seamă mâine.

Organizarea, asigurată de trei importante instituții venețiene (publicarea actelor se va face de către Consiliul Național al Cercetării din Italia), e de ținută, o garanție sigură de succes.

În aceste timpuri în care se întâmplă de toate, se întâmplă, iată, și evenimente culturale.

Să le salutăm cum se cuvine, cu o stămită și interesată așteptare.

Ion Bulei

## Actorii clujeni la Stockholm

TURNUL Teatrului Național din Cluj în Suedia a avut loc în timp ce la Stockholm se desfășura Festivalul filmului care îl are ca oaspete de onoare în acest an pe regizorul francez Jean-Luc Godard, prezentându-i-se șase din filmele sale cu titlul „Éloge à Godard”. Despre Godard, criticul Jakob Abrahamsson scrie că este „cel mai mare regizor al lumii, pentru puterea sa de a-și trăi viața ca un inovator perpetuu.”

În umbra acestui mare eveniment a avut loc la Teatrul Național (Riksteater), aflat într-o suburbie a Stockholmului, Hallunda, spectacolul, prezentat de virtuozii actori clujeni, cu două piese: „Mănâncă-mă” a englezului stabilit în Suedia Anthony Swerling (care scrie în suedeză), piesă tradusă în engleză și română de regizorul Zoltan Shapira, și „Memo”, scrisă de Miriam Cuișu și regizoarea Mona Chirilă, piesă inspirată de textele avangardei (Eugène Ionesco, Tristan Tzara, Urmuz, Ștefan Roll, Geo Bogza, Gherasim Luca, Ilarie Voronca, B. Fondane etc.)

Cu această ocazie am făcut cunoștință cu regizorul Zoltan Shapira (care trăiește în Suedia), excelent traducător al pieselor lui Strindberg: „Paștele”, „Albă ca Lebedă”, „Drumul Damascului” (în trei părți), și care, printre altele, a regizat și piesa poetului Lars Noren, „Curajul de a ucide”.

Spre marea mea bucurie, sala Teatrului Național era arhiplină și atmosfera plină de cea bunăvoință necesară unui spectacol în care participarea afectivă a publicului oferă un surplus de vitalitate și inspirație pentru actori.

Prima piesă, „Mănâncă-mă”, e un monolog, înfățișând lupta unei femei pentru a-și păstra soțul (în rolul principal, Vasilica Stamatin). Eroina se oferă ca un fel ales de mâncare, după ce rolurile ei de soție și mamă au eșuat lamentabil în condițiile lumii moderne. Nu s-a jucat în engleză, din păcate pentru suedezii veniți să înțeleagă și textul, ci în română, spre bucuria românilor din sală, care au auzit o limbă poetică, capabilă să exprime subtilitățile aceluși umor negru, dezvăluind vulnerabilitatea existențială care îi atinge pe toți oamenii. Pentru a evita monotonia, ilustrația muzicală (realizată de Zoltan Shapira și Szekely Ildiko), scenografia (Adriana Grand) și coregrafia (Lucia Cristoloveanu) au creat parcă în paralel cu textul vorbit, exprimând disperarea, un fel de piesă fonică în piesă, un alt fel de metaforă implicând lumina și întunericul în drama unei femei din timpul nostru care se atârna ca o bucată de carne în vitrinele măcelăriei massmeditative.

A fost un monolog fizic și altul fonic, al unei femei adresându-se unui bărbat absent, iar lumina, decorul și dansul au creat atmosfera psihologică, sugerând cea neliniște existențială, provocând publicul, obligându-l la reflecție. Ne îndeamnă să ne gândim la ceea ce spusese N. Steinhardt: „A se da pe sine, a fi mâncat și baut, asta în vederea dobândirii dreptului de intrare la Cina cerească”.

„Memo” este o piesă de altă factură, aparținând mai degrabă tradiției universale (decât celei anglo-saxone) de a reprezenta viața ca un poem filozofic, polifonic, conținând pe capacitatea sincretică a comunicării, dincolo de cuvinte și imagini, antrenându-i pe spectatori până la limita dintre vis și realitate.

Dacă în „Mănâncă-mă” cuvintele erau importante, în „Memo” ele nu joacă un rol prea mare, actorii sublimi (Miriam Cuișu și Dragoș Pop), rafinați dansatori și mimi, au comunicat, cu corpurile lor, depășind obișnuitele reprezentări de acest gen, un fel de supraviață pe scena, ceva memorabil. Un bărbat și o femeie caută o ieșire, aflându-se într-un loc care nu e nici spital și nici hotel, dar având totuși ceva din amândouă. Se aud sirenele unui vapor sau pur și simplu sunetele imbarcării. Cei doi parcă s-ar afla în portul descris de Epictet în Manualul său despre arta de a trăi. Acolo vaporul uriaș a stat lângă țarm și călătorii au fost trimiși să aducă apă, dar unii au hotărât să se amuze puțin pe drum începând să culegă scoici sau flori, sau altceva, asta fara să piardă din ochi vaporul; altfel căpitanul va da ordin să fie aduși cu forța și aruncați ca oile peste bord.

Cei doi actori au uzat de toate mijloacele magiei, ale jocului în întuneric și lumină, transportându-ne sufletește până în zona unde se află senzația de bine, și o înaltă purificare fizică și mentală. Și toate acestea traducând în limbajul dansului gesturile simple ale vieții: târând după ei valize cu lucruri pe care le răspândesc pe scenă ca pe niște viscere, creând haosul, ca apoi, cu rafinată armonie, să întoarcă lucrurile la locurile lor, lăsând locul curat pentru ultimele linii și curbe ale dansului vieții. Acel „Memo” venind poate de la „memorie”, viața fiind chiar rememorarea ei.

Teatrul Național din Cluj este deja o marcă de calitate și este de prevăzut o carieră internațională care se obține numai prin repetarea succeselor.

Gabriela Melinescu

## BURSE "NEW EUROPE COLLEGE"

PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2002-2003

"New Europe College" anunță concursul anual pentru 10 burse de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2002 - 31.07.2003) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile științelor umaniste, sociale și economice.

### CONDIȚII DE PARTICIPARE:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaților sub 45 ani;
3. o foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

### CONDIȚII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 460 EURO lunar (plus 2.550 EURO pentru stagiul de cercetare).

### MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formulare de participare la concurs pot fi ridicate de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri, orele 10-17. Pentru candidații din provincie, formularele vor fi expediate, la cerere, prin e-mail sau poștă. De asemenea, formularul poate fi obținut și de la adresa web: <http://library.nec.ro/formulare>

**Termenul limită de depunere a dosarului completat este 17 decembrie 2001 (inclusiv)**

Relații suplimentare se pot obține la tel. (01) 327.00.35, fax (01) 327.07.74  
- între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare -  
sau prin e-mail: [asuter@nec.ro](mailto:asuter@nec.ro)

Adresa: New Europe College, str. Plantelor 21, 70309 București



# Revista revistelor

## Reapare LAI „Flacăra” intr-un format nou

Reapare suplimentul *LITERE, ARTE ȘI IDEI* (LAI) al ziarului *Cotidianul*. Redactor, același de la începutul anilor '90 când LAI era considerată cea mai bună publicație cu acest profil dintre cele tipărite pe lângă marile cotidiene: Dan C. Mihailescu. Numărul inaugural al LAI, ediția a II a, a fost lansat la *Lăptăria lui Enache* luni 19 noiembrie. Reapariția ne bucură și dorim LAI-ului viață lungă. ● Una caldă, alta rece: presa (nu doar cea culturală) ne aduce, o dată cu iarna, scandaluri literare cu duimul. Recentul Consiliu al Uniunii Scriitorilor a hotărât câteva excluderi. Două, pentru plagiat: Al. Florin Țene de la Cluj și Florin Bratu din Suceava. Nu cunoaștem motivul exact al primei excluderi. În ce-l privește pe Florin Bratu, în teza sa de doctorat, susținută cu Al. Calinescu la Iași, el a plagiat o teză a unei profesoare din Franța, de la o universitate unde Florin Bratu a fost la un lectorat. Teza, știută lui Fl. Bratu, deși nepublicată, a fost reluată aproape pe de-a-ntregul după dactilograma din biblioteca universității. A mai fost exclus Viorel Mirea din Turmu Severin pentru „prejudiciu moral și materiale aduse UR”. După excluderi și plagiate, procese. Dacă Nichita Danilov a retras, public, acuzațiile aduse lui Lucian Vasiliu, așa încît procesul nu mai are obiect, Dan Giosu e chemat în justiție de Pop S. Gheorghe (alias George Vulturescu). Toți patru, poeți. Ca să vezi! De la Iași, altă știre rea: poetul (tot poet!) Daniel Corbu a fost agreat și i s-a furat manuscrisul unui volum subvenționat de Ministerul Culturii. Cum de n-avea poetul decît exemplarul cu pricina, în era computerelor și a xeroxelor, asta nu mai știm. ● Printr-o pură întâmplare – dar care are meritul unei rememorări necesare – *OBSERVATORUL CULTURAL* nr. 90 și *ATENEU* nr. 10 aduc vorba, după ani buni de uitare, despre Alice Botez (1914-1985). *Observatorul* publică mai multe scrisori de la Jeni Acterian către autoarea romanului *Iarna Fimbul Scri-*

sorile datează de la sfîrșitul anilor '30 ai secolului 20. În *Ateneu*, Alina Nițu îi consacră scriitoarei o întreagă pagină de revistă, informată și înțelegătoare. Alice Botez a fost o prozatoare și o personalitate originală în lumea literară românească din deceniile 8 și 9 ale secolului trecut. Ignorată aproape cu totul de la o vreme, beneficiază, iată, de o reparație care ne bucură. Cronicarul nu știe cine este autoarea studiului din *Ateneu* și de unde și-a procurat ea atîtea informații – unele personale! – despre Alice Botez. N-a putut lăsa să treacă, fără un cuvînt de laudă, contribuția Alinei Nițu. ● Revista 22 (20-26 nov.) își consacră suplimentul lunar unei dezbateri pe tema *Mass-media și democrația în țările în tranziție*. Cel mai interesant lucru este, într-o dezbatere care adună numeroase contribuții valoroase, ancheta făcută de *Societatea Academică din România* în colaborare cu *Open Society Institute* din București. Pentru perioada ianuarie-iunie 2001, au fost monitorizate cîteva zeci de cotidiene din Estonia, Rusia, Ucraina, Lituania, Slovacia, Bulgaria, Polonia, Letonia, Cehia, Ungaria și România. Din România, de exemplu, au format obiect de studiu *Adevărul*, *Jurnalul național*, *România liberă* și *Ziua*. Criteriul a fost multiplu: tiraj, arie de difuzare și tipul de proprietate. Din fiecare cotidian, au fost alese ca material așa zicînd probator editorialele. Rezultatul e dat de multe note comune într-o diversitate de abordări ideologice. În fostele țări comuniste, socialismul nu e aproape nicăieri pe de-a-ntregul devalorizat. Naționalismul în schimb e, aproape peste tot, atractiv pentru jurnaliștii politici. Liberalismul și democratismul, ca atitudini deplin consecvente, nu sînt nici pe departe atît de frecvente cum ne-am așteptat. Chiar dacă autoritarismul e privit negativ pînă și în presa rusească. Un paradox general e coexistența naționalismului cu cosmopolitismul, înclinată spre instituțiile europene fiind „contemporană” cu puseurile autohtoniste. ● Cu numărul din noiembrie, *FLACĂRA* apare într-un format nou, mai modern și mai atrăgător. Lansarea a fost făcută joi, 22 noiembrie, în Sala Mare a Ateneului Român, în cadrul unui veritabil spectacol semnat de Doina Levintza. *Flacăra* împlineste 90 de ani de cînd a fost fondată de Constantin Banu, în 1911, acela care scria (citit de G. Arion, actualul director al revistei): „Nu știu ce e mai de osîndit: îndrăzneala necinstiților sau pasivitatea celor cinstiți” Adăugînd patetic: „Nu e formă de guvernămînt mai prielnică șarlatanilor și escrocilor politici ca pseudo-democrația”.

## Circumstanța agravată a talentului

Pagini emoționante au scris în *DILEMA*, 22 și *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC* scriitori care l-au cunoscut sau i-au fost apropiați lui Z. Ornea. În *DILEMA*, Mircea Iorgulescu a notat că, luată cu alte preocupări, Academia Română a uitat sistematic, dacă putem spune așa, să-l primească pe Z. Ornea în rîndurile sale. Academia, e de părere Cronicarul, mirat și el de această amnezie, l-ar fi făcut, poate, pe Zigu să se simtă onorat, dar cu siguranță că s-ar fi onorat pe ea însăși, dacă l-ar fi avut în rîndurile sale. Revenind la paginile scrise în memoria lui, să spunem că acest om minunat a lăsat în urmă o lumină caldă și o seni-

## LA MICROSCOP

# Divergențele dintre Iliescu și Năstase

Se tot scrie în presă că între Cotroceni și Palatul Victoria ar fi apărut divergențe din ce în ce mai mari. Ipoteza se ține în picioare pînă la un anumit punct. În ultima vreme, premierul Năstase și-a depășit frecvent prerogativele, ocupîndu-se în străinătate de chestiuni care țin de apanajul președintelui.

Eternele surse „bine informate” de la Cotroceni susțin că Ion Iliescu ar fi iritat de inițiativele lui Adrian Năstase și că, pentru a-l aduce la locul său, i-a transmis semnale de felul celor din scandalul Harghita-Covasna. Aici s-ar adăuga, observă unii comentatori, deosebirile de păreri pe care le-au exprimat în ultima vreme dnii Iliescu și Năstase.

Ceva, ceva e posibil să fie adevărat. Omeneste vorbind, s-ar putea ca Ion Iliescu să aibă unele reacții de nemulțumire față de nestăvilita dorință a lui Adrian Năstase de a fi în permanență vioara întii. Sînt tot mai frecvente ieșirile în scenă ale premierului interpretînd rolul primului om în stat, din punctul de vedere al observatorilor deprinși cu premieri care, înainte vreme, una, două dădeau fuga la Cotroceni să ceară sprijin. Mai există și precedentul guvernului Roman – cînd s-a produs într-adevăr o ruptură între premier și președinte. Atunci însă divergențele erau de tip *care pe care*, cu o schismă de toată frumusețea în FSN, care s-a rupt ulterior.

Or, de această dată, lucrurile stau cu totul altfel. La Cotroceni, Ion Iliescu nu mai are în față așteptarea unui nou mandat, ci a unui loc în istorie. Un loc pe care trebuie să-l gestioneze cu băgare de seamă, atît ca președinte cît și ca fost șef de partid. Nucred că dl Iliescu încurajează apariția unor viitoare disidențe în PSD și a unor mici furtuni politice pentru a slăbi poziția premierului. Ion Iliescu e, adeseori, pripit în declarații, dar nu e un politician prost.

Ce interes politic ar avea Ion Ili-

escu să zgîlție scaunul premierului?

Ca să provoace o criză de guvern? La ce i-ar folosi? Poate că alții din jurul său ori din PSD visează una ca asta, ca să-i „dea peste nas” lui Adrian Năstase. Lui Ion Iliescu nu cred că i-ar folosi. Ar fi ciudat ca după ce a făcut declarații tranșante și angajante pentru direcția Occidentală și proamericană a României, Ion Iliescu să-i facă necazuri lui Năstase, înaintea reuniunii NATO de la Praga.

Vrea Ion Iliescu să slăbească poziția lui Adrian Năstase de șef al PSD-ului? Ca să obțină ce? Fracturarea acestui partid cu care a trecut, prin anii opoziției, cot la cot cu Adrian Năstase? Adică ar dori Ion Iliescu să-și pregătească un partid al său pentru momentul în care va părăsi Cotroceniul? Cu alte cuvinte, ar trebui să ne închipuim că Ion Iliescu pregătește PSD-ului experiențe asemănătoare aceloră prin care a trecut PNȚCD-ul după ce a pierdut alegerile. După părerea mea, nici în cele mai negre coșmaruri ale sale, Ion Iliescu nu se vede în rolul de spărgător al PSD-ului.

Și dacă tot facem proiecții strategice, cine ar putea fi în 2004 candidatul PSD la președinția României? Primul pe listă ar trebui să fie Adrian Năstase. Or, pentru asta s-ar conveni ca actualul premier să-și mai depășească prerogativele, pentru a cîștiga suficiente puncte în vederea confruntării cu adversarii de atunci. Guvernarea uzează, și de acest proces nu e ferit nici Adrian Năstase, încît pentru a avea șanse reale în 2004, dl Năstase trebuie să poată fi privit drept omul de neînlocuit, chiar dacă, la guvernare, n-a putut face cîte a promis.

Nu mă indoiesc că atît pentru unii dintre cei care trag sfori la Cotroceni cît și printre cei care fac același lucru în PSD, Adrian Năstase poate fi înlocuit și miine, dar nu-mi vine să cred că Ion Iliescu ia în serios asemenea scenarii.

Cristian Teodorescu

## Pentru cititorii din străinătate

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

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.  
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.  
Abonamente în 2001: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;  
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la  
NAȚIONAL

24 pag - 10.000 lei  
La redacție: 8.000 lei

Cronicar