

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

26 iunie - 2 iulie 2002
(Anul XXXV)

25

literatură

Titus Popovici
la o nouă
lectură

paginile
10
11



literatură

Vladimir
Streinu
cenzurat

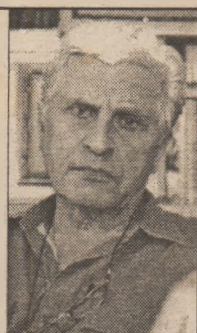
paginile
16
17



literatură

Interviu cu
Tudor
Octavian

paginile
20
21



Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2001

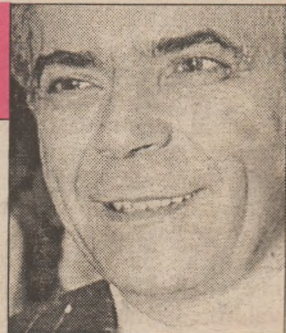
(p. 31)



Imagini de la festivitatea
care a avut loc luni, 17 iunie,
în sala Teatrului Odeon din București
(fotografii de Mihai Cucu)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Dl. Borbély față cu reacțiunea



CITESC în revista clujeană *Steaua* (nr. 2-3 din 2002) "textele" rostite la un simpozion din decembrie trecut, organizat de Asociația Scriitorilor din Cluj, pe tema *Postmodernismul și noua critică*. Nu-mi propun să rezum discuția, altminteri interesantă, ci s-o privesc mai îndeaproape, într-un anumit punct al ei, care cere unele precizări.

Spun din capul locului că mi s-a părut utilă distincția pe care dna Sanda Cordoș a introdus-o, la un moment dat, în dezbateri. Dna Cordoș crede (și eu îi dau dreptate) că este o greșală să contăm pe "instrumente" postmoderniste în critica de întâmpinare. Într-adevăr, ce poate fi aceea o recenzie ori o cronică postmodernă? Există, desigur, o factură postmodernă a criticii literare, o nouă arie de preocupări, anumite procedee nefolosite înainte, dar acestea nu trebuie căutate în banalitatea comentariului curent de carte care rămâne ce a fost dintotdeauna: o analiză estetică, mai mult ori mai puțin sumară, dar făcând din axiologic criteriul decisiv.

Aceste lucruri sînt așa de evidente, încît, poate, nu mai era nevoie să insist asupra lor. Dar vine, iată, dl Ștefan Borbély și afirmă rituos că, după 1989, o dată cu impunerea postmodernismului, criticii foiletoniști de ieri nu mai au obiectul muncii. Nu din motive conjuncturale, am fi abandonat eu și alții recezia, ci pentru că n-am mai putut spune "nimic relevant" despre o literatură nouă, iar atunci cînd, totuși, am făcut-o, am "supus-o unei grile conceptuale revoluate". "Aceasta e situația în care trăim, astăzi – se plinge patetic dl Borbély: [...] oamenii de la care se așteaptă notele de trecere [...] nu mai au tangență cu literatura vie". Rar mi-a fost dat să mă confrunt cu un mod mai dogmatic de combatere a "reacțiunii" literare.

Dl. Borbély merge mai departe și susține că a atribui criteriului estetic "un statut de exclusivitate normativă, absolută" este o greșală. În consecință, dacă dorim să regîndim istoria și cultura literaturii noastre – și ar fi poate timpul s-o facem [...] – cred că ar trebui s-o trecem printr-o baie radicală de multiculturalism". În plus, dl Borbély socotește că atunci cînd foiletoniștii erau la putere (expresia îmi aparține) "nu putea exista decît

un singur palier normal de apreciere a literaturii: cel estetic". Se subînțelege că generația dlui Borbély are norocul de a poseda acum mai multe paliere, nemaifiind silită să "concentreze toate valorile" într-o singură mină.

Este uimitor cum un om inteligent și cultivat ca dl Borbély se poate crampona de o idee pe care o minimă discriminare intelectuală ar arunca-o la coș. Nimic nu-l oprește pe dl Borbély să parieze pe critica multiculturală de tip american. Ea are deja reprezentanți notorii și la noi. Și e departe de a-și fi epuizat resursele. Problema este dacă dl Borbély a auzit ce i-a spus, la simpozion, în alți termeni, dna Cordoș: nu poți pretinde multiculturalism unei cronici literare. Ar fi o prostie. S-ar muta greutatea aprecierii de pe estetic pe ideologic, cultural, filosofic, pe feminism ori pe *political correctness*. Multiculturaliștii au problemele lor: ar face bine să lase esteticul în seama bieților foiletoniști, revoluți și frivoli. Nu doar fiindcă îl disprețuiesc, dar fiindcă însuși felul lor de a citi literatura îi ține departe de el. Pentru ei literatura e un obiect de studiu căruia i se poate aplica o perspectivă sau alta, din care să rezulte, de pildă, că Shakespeare încheia *Înblinzirea scorpiei* în spirit falocratic (așa cum, pe vremuri, grila marxistă stabilea "limitele" înțelegerii de către același scriitor a evoluției societății). Cineva, totuși, trebuie să citească literatura și din plăcere, pentru (doar!) blestemata ei de valoare estetică. Mai ales dacă vrea să facă puțină ordine în haosul multiculturalist, unde cele mai plictisitoare nulități sînt studiate cu morgă științifică.

Aș mai vrea să-i atrag atenția dlui Borbély asupra a două lucruri. Primul: nu se poate fără năivul foiletonism. Alte abordări, postmoderne ori Dumnezeu știe cum, pot coexista cu el, dar nu-i pot "fura" rolul, care e unul esențial pentru existența literaturii și a spiritului critic. Al doilea: identificarea dintre estetic și canon nu este a celor care mi-au comentat "lista" de la Editura Aula drept una canonică; este a reacționarului Harold Bloom. Și, dacă e să aleg între două americanisme, aleg *Canonul occidental*. Iar, dintre criticii de peste ocean, pe Edmund Wilson și Lionel Trilling. Două vechituri, e drept. Fără cel mai mic regret după noutatea multiculturalistă, în oricare dintre versiunile ei. Dar aici începe o altă discuție. ■



LA o privire mai atentă, gălăgia pro-Europa a românilor se dovedește o amară apă de ploaie. Dacă lasăm de-o parte declarativismul pieziș al politicianilor și apelurile steril-patetice ale câtorva ziariști mai luminați, nu prea găsești motive serioase de-a vedea în România un candidat real la integrarea în Uniunea Europeană. Absența voinței politice e vizibilă nu doar în încetineala exasperantă a îndeplinirii cerințelor minimale de aderare, ci și în veșnicile mârâieli, pro-contra, în sânul clicii conducătoare.

N-am nici un fel de simpatie față de actualul ministru de externe, dl. Mircea Geoană. Am serioase motive să cred că nu e posesorul unui caracter demn de oferit ca model într-o lume în care ar prima eticul. De altfel, fostul ambasador la Washington n-a făcut nici un secret din dorința de-a se cățăra cât mai sus pe scara ierarhiei politice și administrative. Pe de altă parte, e greu să găsești vreo fisură în activitatea sa de ambasador în capitala politică a lumii, sau, în ultimul an și jumătate, ca ministru de externe. Dinamic, convingător și, la rândul-i, convins că pentru România nu există nici o altă șansă — nu doar de prosperitate, ci chiar de supraviețuire — înafara valorile occidentale, dl. Geoană a făcut în ultimii ani o figură cel puțin onorabilă.

E de presupus că intervalul petrecut pe malul Potomacului a însemnat o serioasă mutație în conștiința „birocratului” despre care se spuneau, prin '93-'94, lucruri destul de puțin plăcute. Oricum, prefer acest gen de „iluminări” comportamentului șocant al multor tineri intelectuali de-ai noștri care merg în Occident plini de entuziasm și revin metamorfozați într-o stranie combinație de orgoliu rânit și naționalism primitiv. Scufundat în apa grea a luptei pe viață și pe moarte din Vest, dl. Geoană a ieșit, spre meritul său, întărit.

SPUN aceste lucruri pentru că, în clipa de față, România se află cu adevărat la o răscruce. Doar propria noastră prostie (sau nemernicie) ne poate da jos de pe șinele, în fine montate, ale drumului spre o lume normală. Și le mai spun pentru că semnalele provenind din înalte cercuri ale puterii indică un fel de angoasă că România s-ar putea elibera, cât de cu-



contrafort

de Mircea Mihăieș



Cu marchizul de Sade în U.E.

rând, de vechea sa identitate comunist-bolșevică. Or, dl. Geoană a ajuns să fie identificat, în propriul său partid, drept un agent al schimbării. Ieșind prea în față, eclipsând, în destule ocazii, silueta (altminteri impozantă) a premierului, dl. Geoană devine ținta unei furii oarbe, cam grosolan orchestrată chiar de către dl. Năstase.

Pentru că nu poate să-i reproșeze, direct, eficiența, prim-ministrul îi aruncă în față o carență în activitatea „de organizație”: dl. Geoană n-ar fi făcut, chipurile, nimic pentru partid în periplurile sale planetare. Va să zică, asta era bubă! Probabil orbit de ură, dl. Năstase își dă arama pe față: nu de țară îl doare pe el, ci de partid. România n-are decât să se ducă naibii, important e să supraviețuiască partidul. Pentru astfel de gâhduri, dl. Năstase ar trebui declarat urgent — într-un limbaj adesea folosit de partidul al cărui membru a fost sub Ceaușescu — *dușman al poporului* și pus la stălpul infamiei.

Calculul d-lui Năstase e pe cât de rudimentar, pe atât de viclean: dintr-o lovitură, dl. Geoană e identificat drept un element impur, iar eventualele sale merite trec automat asupra lui *lider maximo* pesedist. Luând-o în brațe pe inerta doamnă Puwak și contrapunând-o lui Mircea Geoană, premierul își deconspiră, fără putință de tăgadă, rădăcinile gândirii comunistoide. Că lucrurile stau astfel ne indică bruscă revitalizare a „doamnei cu coc”. În dis-

perare de cauză, și pentru că probabil nu e bună de altceva, d-na Puwak a fost trimisă într-un soi de ridicolă croazieră pe Dunăre. Evident, pentru a ne dovedi cât de utilă este dacă nu patriei, măcar partidului.

BRUIAJUL declarațiilor din țară lasă arareori loc, pentru românul cât de cât interesat, reacțiilor Occidentului. Reacții mai frecvente și mai realiste decât avem noi impresia. De curând, *International Herald Tribune* a publicat o serie de trei articole consacrate „profilurilor” celor zece țări candidate la Uniunea Europeană. Primul din serie este însoțit de un spectaculos tabel comparativ, vizând date relevante pentru starea fiecărei țări aflate în competiție. Deși România, alături de Bulgaria și Turcia, figurează la rubrica „alți candidați”, cred că o lectură comparativă poate fi extrem de sugestivă — cu atât mai mult cu cât cifrele nu provin de la dubioasele instituții specializate în manipulări grosolane din România.

O primă constatare — menită să-i bucure pe românii care adoră proverbul cu „capra vecinului” — este că la capitolele importante nici una dintre țările ce se pregătesc de aderare nu prea miros a... occidentalism. Dacă venitul anual pe cap de locuitor este, la nivelul Uniunii Europene, de 22000 de euro, abia dacă Slovenia, cu 9200 de euro, poate fi luată în discuție. Ungaria se află la nivelul lui

4900, Cehia 5400, iar Polonia atinge 4400 euro. Cât despre România, aflați că avem un venit *per capita* de 1800 euro.

LA capitolul salariilor (inclusiv costurile sociale), media U.E. este de 10,50 euro. În Cehia, 3,20, în Ungaria, 2,90, în Polonia 3,60. Noi, ca și bulgarii, ne ridicăm la astronomică sumă de 1 euro. În schimb, îi batem de la distanță cam pe toți (înafara turcilor) la capitolul „sindicalizare”. Media europeană este de 30 la sută, pe când noi atingem un impresionant 58 la sută. Să nu ne hazardăm — acest indicator trădează cu totul altceva decât forța muncitorimii. Pur și simplu, el este semnul îngrijorător al prezenței statului în viața economică. Altminteri, cu cât o economie e mai etatizată, cu atât sindicatele sunt mai mari. Dar nu neapărat și mai eficiente. Ele joacă un anumit rol doar în redistribuirea sărăciei, așa cum se vede aproape săptămânal și în splendida societate românească.

Personal, mă deprimă doi indicatori. Primul: numărul absolvenților de studii superioare. Media vest-europeană este de aproximativ de un posesor de diplomă universitar la nouă cetățeni, în timp ce în România abia unul din douăzeci de inși a absolvit o facultate. În cifre absolute, diferența e copleșitoare: treizeci și opt de milioane și jumătate în U.E., comparat cu aproape un milion în România. La acest capitol, suntem net depășiți de toate țările, cu o notă specială pentru Lituania și Estonia. Ne depășesc substanțial atât ungurii, cât și bulgarii. Din fericire, îi depășim pe turci!

Al doilea motiv de dezamăgire: numărul de utilizatori de internet. La o medie europeană de 32 la sută, România se plasează pe ultimul loc (alături de, totuși!, asiatica Turcie) cu 4 la sută, pe când slovenii au ajuns deja la 30 la sută, ungurii la 15, cehii la 14 și polonezii la 10 la sută. Nu mai citez indicii privind mortalitatea infantilă și speranța de viață, și nici pe cel privind inflația (unde ne depășește, din nou, doar semi-luna turcă) pentru că ar însemna să transform acest exercițiu comparatism într-o ședință de masochism. În plus, mi-e teamă că articolul, pe care urmează să-l trimit prin internet, se va ciocni de singurul indice la care suntem imbatabili. Ca să fiu sadic, alegeți între aceste trei variante: a) prostia; b) prostia; c) prostia. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



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 PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 6, 7, 8, 9, 12,
13), SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 10, 11, 14, 15, 26, 27),
ECATERINA IONESCU (pag. 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 29),
NINA PRUTEANU (1, 16, 20, 21, 28, 30, 31, 32).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,
IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
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. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

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

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



SOLICIT Consiliul Național al Audiovizualului să dea curs cererii mele dezgustate de conectare de la noul canal de televiziune Etno TV. Refuz să rabd și această ultimă sfidare. Îmi ajunge aceea de a nu putea opta, *de facto*, pentru canalele de televiziune care mă interesează, pentru că n-am cum să-mi mut casa pe o stradă arondată altor prestatori de servicii de cablare.

În cazul în care nu l-ați descoperit încă, vă semnez că postul în chestiune difuzează "folclor" – adică ceea ce se vede și aude ore în șir sub un ulcior cu ștergar care, dacă nu e din plastic, imită plasticul la perfecție – precum și ceva muzică de cafea, române, muzică a altor grupuri etnice din România și etno-pop (ultimul fiind de departe mai viu și mai interesant, cel puțin sub raport simbolic). Muzica ce mă indignează este "folclorul". "Folclorul" este acea muzică populară a mediilor aduse la perfecțiune sub cârmuirea lui Ceaușescu și cultivată în ultimii trei-patru ani, cu frenzie crescândă, de mai toate posturile de televiziune; acea muzică curățată grijuliu de asperitățile țărăniei, previzibilă, dirijată, "pur românească", mincinoasă și impusă tuturor cu o agresivitate care nu se lovește de nici un zid; acea muzică pe care culturnicii o califică drept "autentică". "Folclorul" în chestiune se particularizează prin faptul că piesele sale seamănă între ele, nu se știe de ce (adică se știe, dar explicațiile tehnice ar fi aici fastidioase), ca picăturile de țuică.

Publicul de bază al muzicii



folclorice e compus din săteni și orașeni cu instrucție sumară, prea înstrăinați de lumea rurală, prea nerăbdători să o evacueze din viața lor și/sau prea complexați pentru a mai avea gust pentru muzica tradițională; prea străini de civilizația urbană pentru jazz, rock sau pop; prea tineri pentru române; prea bătrâni pentru rap, hip-hop și alte muzici de cartier; prea inerti și abrutizați ca să-și mai caute singuri modalități și stiluri de exprimare simbolică; prea docili ca să conteste ceea ce se creează pentru ei și în numele lor; prea oportuniști ca să mai poată spune sincer dacă ceea ce li "se dă" le place cu adevărat sau nu. Un public "perfect" pentru producători, pentru că nu-i silește să se poarte responsabil; un public pe care ei îl pot face, cu puțin cinism, să înghită aproape orice. Muzica folclorică are însă și un public ocazional, cu tendința de a se permanentiza, alcătuit din muncitori, funcționari și pensionari nu neapărat neinstruiți, dar uzați sub toate aspectele, cărora nici o altă muzică nu pare să li se (mai) potrivească. Poate că muzica de pe canalul Etno TV nu-i îmbracă nici ea perfect, dar le e la îndemână – o obțin printr-o simplă apăsare de buton –, e odihnitoare – n-au nevoie să-și pună capul la contribuție ca s-o înțeleagă – și îi măgulește grosolan – ce popor frumos și voios suntem, toată ziua cântăm ca greierii în haine cu scilipici.

AUTORII producțiilor folclorice sunt fără îndoială culturnicii formați la marea școală național-comunistă, incapabili să se recalifice sau să se schimbe radical, avizi de ciubucuri suplinind marea afacere care a fost "Cântarea României", în căutare de gesturi care să dea un sens trecutei lor vieți de activiști de partid pe țărâmul culturii. Nu știu care sunt persoanele care semnează emisiunile de pe canalul Etno TV; dar, cunoscând perfect categoria potențialilor autori, presupun că sunt oameni trecuți de 50 de ani, care se exprimă prin maximum 150 de cuvinte dintre care jumătate grupate în sintagme-clisee (*meleaguri românești, zestrea spirituală a neamului, muzică reprezentativă, obiceiuri din bătrâni, folclor autentic, vatră folclorică* etc.) și care nu mai vor altceva decât să fie lăsați să-și țină cașcavalul în cioc până la pensionare. Ei au tot interesul ca

Refuz

lumea de rând să fie și să rămână tembela – motiv pentru care își formează ucenici după tiparul lor, tembela și abilitați în tembelizarea celorlalți; și au tot interesul ca noi, cititorii și autorii articolelor din revistele culturale, să tăcem sau să nu ne facem auziți până când se retrag ei, pe urmă n-avem decât să trângănim și să scriem tot ce ne trece prin cap că nu mai contează și oricum nu ne aude nimeni.

Care este reprezentarea pe care o construiește muzica de pe canalul Etno TV? Aceeași care poate fi reperată și în spectacolele de folclor "clasice", mai vechi sau mai noi, de tip *Tezaur folcloric*: românul (el sau ea), țăran sau cu ascendență țărănească, mândru de obârșia sa, curat la suflet și la sânge, într-o eternă stare de beatitudine pricinuită (pe semne) de fericita sa viață. Cu unele deosebiri înnoitoare, care probează că în decembrie 1989 au avut totuși loc unele evenimente: românul nu se mai mulțumește să zburde printre arbori de carton sau printre case de muzeu; el își permite acum să-și afișeze preferința pentru un fel de cârciumă din poliestiren expandat. (Reamintesc că, până în 1989, cârciuma era un lăcaș rău famat). Iar universul poetic pe care îl conturează versurile folclorice s-a dispensat atât de boii strămoșești cât și de tractoarele de la SMT, dar s-a menținut totuși în aceeași notă optimistă și hiperdecentă. Banii, mașinile de lux, furțisagurile, pușcările, mitele și prostituția de pildă – subiecte care, ca să vorbim drept, preocupă intens pe mulți din românii de azi – nu încap. Sunt lăsate în grija manelele. Pentru producătorii de folclor, existența acestora din urmă e de altfel o mare binefacere: parând mai vulgare și fiind blamate de toată lumea, manelele pot fi făcute să incaseze toți pumnii indignărilor, inclusiv cei adresați "folclorului".

Emisiunile de folclor se fac repede și ieftin (cam același decor, în care se înlocuiește un ulcior cu altul sau un coș cu o baniță –, aceiași protagoniști veșnic disponibili și euforici, aceleași play back-uri care simplifică viața muzicienilor și a sunetiștilor de duzină) și au o rată de audiență ridicată. Audiența emisiunilor e importantă nu numai pe post, ci și în cercurile puterii. Dar ieftinătatea și rata audienței nu sunt, orice s-ar spune, argumente justificative serioase. Un argument mai solid, pe care parti-

zanii canalului Etno TV l-ar putea invoca – dar nu-l invocă, pentru că nu au nici apetit nici antrenament pentru discuții teoretice și pentru că nu sunt mai niciodată în situația de a se apăra – ar putea fi acela că, într-un sistem democratic, toate categoriile sociale au dreptul să fie reprezentate în medii prin producțiile pe care le socot "ale lor" și care le dau satisfacție. Dar replica cu care poate fi contracarat este aceea că nu s-a demonstrat deocamdată că producțiile folclorice elaborate de culturnicii X, Y și Z sunt, într-adevăr, ale claselor populare, că le reprezintă și că le dau satisfacție reală și adâncă. Nici nu s-ar putea demonstra: clasele în chestiune nu au în față o ofertă de alternative culturale situate în același regisru, prin urmare nu au posibilitatea să aleagă exprimându-și astfel preferința, și nici nu sunt consultate altfel decât prin nefericitele teste de audiență.

Mă tem că lumea de rând acceptă și chiar îndrăgește muzica folclorică doar în virtutea a două principii care, în România, vin din negura timpurilor: "asta avem, asta iubim" și "dacă-i musai, cu plăcere".

E părere are ministrul culturii, un om deștept și rafinat, despre muzica noului canal de televiziune Etno TV? La urma urmelor cultura de masă e tot cultură, prin urmare e de competență Domniei Sale. Întrebarea e retorică: oricare i-ar fi opinia, nu se așteaptă nimeni să și-o exprime, de vreme ce este secundat în ministru – cu sau fără voie – de câțiva directori frați de cruce cu producătorii canalului Etno TV, care nu fac altceva decât să promoveze aceleași tipuri de gogomării.

Ce părere are Consiliul Național al Audiovizualului? Mă gândesc că ar fi de datoria sa să aibă o părere, pe care să ne-o comunice și nouă, că până acum nu i-am prea auzit glasul pe marginea acestui subiect. (De fapt, eu cred că nu i-am prea auzit glasul deloc, motiv pentru care ignor poziția sa în legătură cu politica culturală a mediilor.)

Ce părere au intelectualii responsabili, implicați sau nu în structurile societății civile? De ce n-au reacționat atunci când Horia Bernea i-a incitat să se pronunțe, printr-o scrisoare deschisă referitoare la "folclor" adresată președintelui televiziunii naționale publicată cu doi ani în urmă în revista 22? Poate că Domniile lor găsesc

că e degradant să se ocupe de producțiile culturale explicit sub-mentale și infra-umane. Banuiesc că atunci când dau peste postul Etno, sar peste el printr-o mișcare de deget, tot așa cum sar și peste alte ineptii mitocănești. În răstimp poporul de rând se hrănește cu ineptiile și se modelează corepunzător. Intelectualii se ferecă în lumea lor autistă, deplângând în strict secret lipsa de educație a compatrioților lor cu care în curând nu vor mai avea nici o pistă de comunicare. Iar "poporul", autist și el, își face din muzica folclorică o pavază care, speră ei, îl pune la adăpost față de toate vicisitudinile: șomaj, discursuri demagogice, alegeri, furturi la nivel înalt, spaime de viitor etc., dar și articole plicticoase, scrise de intelectualii autiști în altă limbă decât româna pe care o știu ei.

Dragi confrăți într-o condei, folclorul produs de industria patriotismului îi aruncă pe consumatori săi placizi în brațele patriotului Vadim Tudor. E prea complicat să vă explic prin ce mecanism, dar vă jur că așa e. Nu e de săgă. Vă provoc să reacționați: să-mi arătați că greșesc, să mă aprobați, să mă corectați sau să mă distrugeți dacă credeți de cuviință. Dar să nu mă ignorați, persistând într-o tăcere complice. Vă rog sincer și nervos să terminați cu superioritatea și să vă aplecați asupra faptelor grotești despre care v-am vorbit și care se petrec în fiecare zi sub nasul nostru, al tuturor. Refuzați și Dumneavoastră, ca și mine, să asistați și chiar să participați, prin nepăsare, la prostirea sistematică a oamenilor în mijlocul cărora trăim.

Speranța Rădulescu





O uşă întredeschisă

E, DIN nefericire, o realitate: ştim foarte puţin, noi, cei aparţinând majorităţii, despre viaţa culturală a vecinilor noştri unguri, germani, slovaci (există, de pildă, o editură a minorităţii slovace din România care publică excelente traduceri din, printre alţii, Bohumil Hrabal). O editură cu o reţea de distribuţie care face orice carte accesibilă unui public foarte larg a scos de curînd un volum, în română şi maghiară, care ar trebui să trezească multe reacţii: *Travers. O antologie a literaturii maghiare din Transilvania*.

De ce totuşi Transilvania? Nu e vorba să fi fost operată o selecţie din punct de vedere teritorial în corpusul literaturii maghiare, pentru că ea se produce prin excelenţă în Ardeal (nu pentru că în alte părţi n-ar trăi unguri, însă numai marile comunităţi – transilvane în cazul acesta – pot crea climatul cultural propriu, necesar creării unei literaturi). De ce nu România? Căci prin forţa lucrurilor literatura în limbile minorităţilor naţionale aparţin în egală măsură culturii de origine (lingvistică) şi celei de „adopţie” (fără ca aceasta să însemne cumva asimilare; însă e un loc comun că orice cultură, mai ales una minoritară, se constituie în strînsă legătură (şi) cu spaţiul social căreia îi aparţine). Introducerea, semnată de Balázs Imre József, şi cel puţin unul dintre cele trei eseuri (Láng Gusztáv – *Plimbare în jurul unei definiţii*, Cs. Gyimesi Éva – *Perlă şi nisip. Ideologia unui simbol* (fragment), Balázs Imre József – *Epoci simultane în literatura maghiară din Transilvania*) explică preferinţa pentru această formulă: ea marchează, spune Balázs, „o constantă a identităţii scriitorilor de aici” şi „o succesiune firească şi consistentă cu literatura din regiune de dinaintea perioadei în care poate fi vorba de literatura maghiară „din România” (din punct de vedere al limbajului literar, 1918 nu reprezintă o ruptură evidentă)”.

Dacă, în ansamblul lor, cele trei eseuri dau o imagine echilibrată a literaturii maghiare (primul se pronunţă în favoarea transilvanismului, al doilea împotriva lui, iar cel de-al treilea este o sinteză a evoluţiei prozei şi poeziei maghiare din Ardeal în anii 90), textele prezente, versuri şi (fragmente de) proză sînt o adevărată revelaţie pentru un neofit în ale acestei literaturi. N-aş putea spune cum sună în

volume coordonat de
Balázs Imre József, Ciprian Vălcău

TRAVERS O antologie a literaturii maghiare din Transilvania



Balázs Imre József,
Ciprian Vălcău (coord.),
*Travers. O antologie a
literaturii maghiare din
Transilvania*, ediţie bi-
lingvă, Iaşi, Polirom,
2002, 232 pag. 99 000 lei

original, însă traducerile sînt excelente (mai ales cele de poezie, aparţinîndu-i lui Paul Drumaru, cu un aer extraordinar de proaspăt). Proza, incluzînd cîteva pagini din celebra *Zona Sinistra* a lui Bodor Ádám, trimite foarte precis la universul Europei Centrale, cu acea permanentă pendulare între real şi magie într-un spaţiu al tuturor posibilităţilor narrative (pentru reminiscenţele din Kafka, e de citit *Miracolul fără sens* al lui Molnár Vilmos, în ciuda finalului un pic prea la îndemînă).

E, din păcate, destul de puţin, antologia pare mai curînd o selecţie dintr-o selecţie... selectivă. Totuşi, e şi un bun nou început.

Iulia Popovici

O carte despre lucruri interzise

Legături bolnăvicioase este prima carte personală a Ceciliei Ştefănescu, după prezenţa în volumele colective *40238 Tescani* (2000) şi *Ferestre '98* (1998). Scrisul la persoana I, „uşor” ca la o discuţie între prieteni, construieşte o poveste care se colorează treptat din banalităţi tipice graniţei dintre adolescenţă şi maturitate şi din particularităţi neaşteptate, ca şi silueta incertă a tinereţii de pe coperta volumului (autoarea însăşi, după toate aparenţele).

Lejeritatea elegantă a stilului pare a fi numitorul comun al puţin numeroşilor scriitori buni ai „ultimului val”. În spaţiile ei se află, de fapt, o abor-

dare a actului scrisului cu un profesionalism din care multă lume „mai matură” de la noi ar avea cîte ceva de învăţat. Frazele sînt lucrate atent, nu există practic „scapări de stil”, dialogurile, întâmplările „din prezent” sînt ireproşabil îmbinate cu enumerări simpatice şi uneori stranii sau cu amintiri „mai vechi”, într-o cronologie aproximativă, care lasă impresia că personajele nu îşi amintesc, ci îşi inventează un trecut după cum dictează nevoile textului.

Dar cu siguranţă nu subtilităţile de stil sau de construcţie vor atrage atenţia în cazul acestui roman – ci, în primul rînd, povestea de dragoste: una între două femei; mai mult, textul include scene sexuale destul de explicite, atît de natură homo-, cît şi hetero-, şi o atitudine extrem de relaxată faţă de toate acestea. Fireşte, nu e de neglijat nici aproape-consumatul incest între congeneri, dinspre finalul romanului. Cum sîntem un popor (şi mai ales o cultură) cu „înalte convingeri morale”, cuvîntul pornografie e la o aruncătură de băţ. Autoarea acestei recenzii l-a auzit deja pronunţat cu referire la această carte, mult mai repede decît ar fi fost de aşteptat – vorbim totuşi despre literatură, care e departe de a mai avea publicul şi celebritatea de odinioară. Se pare că pe la noi nu se cunoaşte încă banala diferenţă dintre *fapt* şi *reprezentare* – încă nu se ştie că, aşa cum ne învaţă Fielding de pe la o mie şapte sute şi ceva, *the whole consists in the cookery of the author*. Trebuie deci să spunem că, pe lângă faptul că *Legături bolnăvicioase* este un roman bine scris, este şi o carte curajoasă.

Textul Ceciliei Ştefănescu



Cecilia Ştefănescu –
Legături bolnăvicioase,
Editura Paralela 45, Pi-
teşti, 2002, 126 p., f.p.

are însă o hiba destul de serioasă, dintr-un punct de vedere lipsit de prejudecăţi. Principala poveste de dragoste a romanului este, spuneam, una între femei. Greu de spus între lesbiene sau între bisexuale, pentru că mecanismele atracţiei între femei şi life style-ul aferent par a-i scăpa printre degete autoarei. Teribilismele în lanţ ale cuplului (căţărutul pe acoperiş în gerul iernii, în haine subţiri sau hoinăritul prin oraş una în căutarea alteia, după indicii vagi, de exemplu) ar putea defini plauzibil o relaţie de tip *heterosexual* şi *adolescentin*, nu una între lesbiene. Jocurile sexuale nu duc niciodată la consumarea explicită a actului. Pe de altă parte, scenele de amor *hetero* sînt cît se poate de credibile. În plus, bărbaţii din text se reţin, femeile în schimb sînt aproape nediferenţiate. Toate acestea dau poveştii aerul de joc al inteligenţei lipsit de fundament, al artificiei care pierde undeva viaţa. În fine, pentru un roman de numai 125 de pagini, aglomerarea de nonconformism relaţional şi sexual este cam mare. Cecilia Ştefănescu scrie mult mai bine despre lucruri asumate şi cu o oarecare priză la realitate decît atunci cînd operează cu invenţia pură.

Indiferent în ce direcţie va evolua proza scriitoarei, romanul *Legături bolnăvicioase* (titlul face trimiteră, desigur, la Laclos) merită toată atenţia.

Cristina Ionică

Oameni pe care am fi putut să-i cunoaştem

BINECUNOSCUTA revistă *Manuscriptum* publică, după cum ne-a obişnuit, în principal fragmente de opere memorialistice şi epistolare ale unor scriitori cunoscuţi sau redaţi acum interesului public. Fiind fragmente (oricît de unitare sau de *rotund* alege în jurul unei teme), nu atît valoarea lor literară în sine atrage atenţia, ci atmosfera sau personalităţile portretizate acolo.

Descoperim o doamnă cu mult talent, pianistă şi scriitoare, Constanţa Marin-Moscu, care alege să rămînă o mamă de familie respectabilă în Birlad, apoi în Buzău. Scrisorile şi paginile de amintiri pe care le-a lăsat sînt interesante materiale de studiu pentru viaţa artistică şi men-

talitatea femeilor educate la început de secol XX.

Sau dăm peste amintirile lui Cincinat Pavelescu şi cele pline de haz ale lui N. Porsenna, descoperim un interesant jurnal de front al lui Aurel Marin, autor interbelic uitat şi maior în al doilea război mondial (erou al războiului din Crimeea). Scrisori din perioada 1919-1922 trimise de Dragoş Protopopescu, doctorand la Londra, profesorului său, Mihail Dragomirescu, vorbesc despre greutăţile financiare dintotdeauna ale studiilor în străinătate.

Revista ne aduce şi proiectul dicţionarului economic al lui Eminescu (definiţiile ţin de istoria economiei şi pot fi judecate numai în perspectiva studiilor economice la sfîrşit de secol XIX la noi), precum şi cîteva poezii de tinereţe ale lui



Manuscriptum, Revistă trimestrială editată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi de Muzeul Literaturii Române, Nr. 1-4/ 2001 (122-125), anul XXXI, 188 p., f.p.

Bacovia (din perioada 1906-1912), inedite, poezii care joacă deconstruirea enunţului, aceeaşi, dar nu cu acelaşi efect, ca în ultimele volume. Ne mai delectăm cu cîteva poezii de Alexandru Piru şi o povestire (autobiografică, deşi despre inefabil) de Gheorghe Pituţ (care merită reconsiderat din perspectiva prozei). Alexandru Ciorănescu este prezent în acest număr cu o povestire, tradusă de Simona Cioculescu, şi un interviu acordat în 1995 lui Ştefan Ion Ghilulescu.

Camil Petrescu îşi dezvăluie, în grupajul prezentat de Mihail Ilovici, interesul, cu mult mai serios decît am fi tentaţi să recunoaştem, pentru filosofie, Mihail Sebastian, în scrisorile către Martha Bibescu, mărturiseşte că „nu cred[em] în teatru”, în timp ce prinţesa Bibesco, ne dăm seama, are încredere în cinematografie.

În lipsa unei reviste culturale care să ia în serios şi biografia personalităţilor de la noi (a celor care ne marchează



lecturi la zi

imaginarul colectiv național, în special), ceea ce face revista *Manuscriptum* este tocmai această apropiere de scriitori ca oameni pe care am fi putut să-i cunoaștem, și asta fără să luăm în calcul cercetarea literară (lucrările monografice, edițiile complete) în care contribuția revistei este importantă.

Întîmplările pe care acești scriitori, poate de diferite ranguri, și le transmit în scrisori sau le notează în jurnale, genurile literare inedite pe care le ilustrează la un moment dat din dorința poate de a spune altceva sau din experiment și joacă, devin puncte de plecare pentru înțelegerea lor *altfel*, pentru scuturarea șabloanelor care închid încă studiile critice de la noi.

Roxana Racaru

Sam și Minodora

ULTIMUL volum semnat Nora Iuga, *Autobuzul cu cocoșati*, apărut la Editura Vinea, este un dosar de "urmărire operativă" în versuri. Sunt poeme care conturează un personaj, Sam, identificându-i cu precizie de diagnostician legăturile de rudenie, sociale și profesionale. Alături de Sam, ratatul care-și iubește eșecul și se complăce în imagini voioase ale propriilor suferințe, sînt trecuți în revistă o Minodora cu veleități de poetesă, scriindu-i lui Sam scrisori de dragoste, de departe (Minodora e stewardesă), Benedict, progenitura celor doi, anarhistul juvenil care-și supune tatăl evidentei ratării ca părinte, fratele lui Sam – Istovitu, rîvnind fără rost la cumnată-sa, și Terente, individ grobian, dar realizat profesional, patronul

și stăpînul lui Sam.

Explorînd aceste rudimentare relații umane, alese, pe semne, pentru exemplaritatea lor în ordinea evoluției individului, cititorul este proiectat într-un univers cu palmieri și jartiere de damă, cu femei cu ochi cusuți, cu uși ce ascund odăi capitonate cu fluturi, cu chemări discrete în lumea dunelor Saharei, cu aripi de înger care te șterg pe umăr, cu sandalele lui Keops care se cer dezlegate, cu vise colorate și cîini care urinează pe șina de tren și neputințe adolescente de a privi în ochii iubitei, "frumoși ca doi pui de țigan fericiți"... Este lumea secretă a lui Sam, dulceag suprarrealistă, în care bunica devine abajur și bunicul ceainic, iar Sam însuși se visează măslină mică, mică – el, umilitul și batjocoritul Sam, care se simte iubit cînd e lăsat să lăcuiască încălțările patronului Terente.

Sam există pentru ceilalți numai atunci cînd le devine util. Sam o iubește pe Minodora și-atunci se simte singur. Mereu așteaptă o veste. Face duș singur, și-aduce aminte cum mîncău covrigi cu susan, visează la întinericul ei care-l proiecta pe emisfera cealaltă. Minodora îi scrie din cînd în cînd scrisori de dragoste și Sam, singurul ei cititor, se simte iubit: *pe unde-mi mai umbli dragă sam/ prin ce talciocuri/ prin ce suburbii/ ... / ești mic și duios și nebun/ îmi vine să plîng pentru tine/ ... / și ce tată bun ești tu/ cum îți lași copiii să vină la tine/ cum stai cuminte să te spal pe cap.*

Poezia Norei Iuga e tristă și gravă, apoi delicată și gălăgioasă, cîteodată sentimentală cu accente de erotism surpinzătoare, dominată mai tot timpul de o neliniște ludică. E o căutare repezită cu gesturi neterminate, provocatoare, o succesiune de stări care înalță și care coboară, dar o succesiune care curge, care se leagă și care place. Sînt îmbinări care par riscante, dar care sună firesc: *iar eu mă bucuram ca un copil/ îmi lăsa gura apă/ cînd vedeam deasupra capului/ mîdularul lui Dumnezeu/ șiroindu-mi pe frunte, sînt jocuri copilărești: vine unul din drumul taberei/ scoate limba la mine/ îmi face cu ochiul/ știe pesemne/ unde s-au ascuns zăpezile de odinioară/ "purcelușul a crescut spune/ pielea i-a rămas mică/ crapă la cusături", sînt ritmuri sentențioase și grave: cînd ești îndrăgostit/ dă bani cerșetorilor/ într-o femeie ca-ntr-o biserică/ nu-ți uita idealul/ ... / învață limba vecinilor/ dar cu*

dumnezeu vorbește numai pre limba ta/ iubește-ți aproapele ca pe tine însuși/ nu rîvni nici la capra nici la femeia/ nici la cocoașa lui.

Sam e construit sau se construiește pe sine poezie cu poezie, dar între el și cititor se interpun fragmente de discurs auctorial, puneri în abis ale creației sale ca personaj. Creatorul își contemplă creatura, face comentarii acide la adresa ei, se suprinde îndrăgind-o, se sperie cînd îi scapă din mînă, sfîrșește prin a concede o inevitabilă asimilare reciprocă: *sam îmi scapă din mînă, fuge cu tot calabalicul pe cealaltă emisferă a creierului. ... și eu cu trufia mea de samaritean milostiv îi împrumutam lui sam treierul. credeam că între ochiul meu și al lui aerul dispare.... credeam că îmi stimulează narcisismul, dar, de fapt, mă încercuiește ca pe-o literă greșită într-un text. ... de fapt nu-l cunosc. n-are trăsături. e ca un război rece dincolo de care cineva mută piesele.*

Caracterele amalgamate de-a lungul volumului sînt subsumate în final unor scurte note biografice care formează *Micul îndreptar genealogic*, un exercițiu ludic care amintește de *Dicționarul onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu: *Sam, fiul Camillei, născut la București pe 4 ianuarie 1939. Tatăl necunoscut. Semnalmente particulare: o cocoașă pe umărul stîng.* Etc. Personajele capătă astfel brusc consistență, cocoașa lui Sam devine palpabilă, cititorul poate reface o lume citită ca pe o lume trăită: *n-o să vă vină să credeți, dar sam chiar există. numai că atunci cînd are trei, patru oameni în jur nu se vede. e neutru și alb ca o față de masă.*

Ioana Hodoiu

Maria-Luiza Cristescu

S-a stins din viață, cu puțin timp înainte de a împlini 59 de ani, Maria-Luiza Cristescu (n. 19 iulie 1943), prozatoare prolifică și publicistă de talent, colaboratoare, într-o vreme, și a revistei noastre.

Primele proze îi apar în revista "Amfiteatru", seria Ion Baieșu, în redacția căreia a lucrat în anii 1966-1969. Acolo s-a remarcat, printre altele, prin publicarea unei serii de incitante interviuri cu personalități literare ale vremii.

Romanul de început, *Capriciu la plecarea fratelui iubit* (1967), atestă însușiri analitice, buna intuire a unor probleme de conștiință, capacitatea tinerei prozatoare de a exploata noile tehnici narative, în climatul de atunci care era favorabil experimentelor artistice. În romanele următoare (*Dulce Brigitte*, 1969, *Nu ucideți femeile*, 1970, *Așteptare*, 1973, *Tutun de Macedonia*, 1976, *Figuranții*, 1979, *Vacanța*, 1981, *Necuvînta*, 1984, *Privilegiu*, 1987), prozatoarea construiește din ce în ce mai ambițios, își diversifică temele, aspiră să înfățișeze procese sociale ample, mentalități și destine. Un loc aparte în creația prozatoarei îl ocupă volumul de "nuvele medievale" *Castelul vrăjitoarelor* (1975), narațiuni de factură alegorică, îmbinând ingenios realismul cu fantasticul.

După o perioadă de tăcere revine, la sfîrșitul anilor '90, cu alte două romane: *Iadul meschin* (1996) și *Ascuțit ca tandrețea* (1997), preocupate de problemele



cuplurilor, proiectând evenimente ale vieții intime pe fundalul social post-decembrist.

Un eseu critic consacrat Hortensiei Papadat-Bengescu, marea prozatoare în care a văzut un model, un volum de reflecții critice apărut de curînd, care ar fi fost urmat de altul, aflat în pregătire, completează profilul acestei scriitoare interesată și de aspecte teoretice.

De trăit, Maria-Luiza Cristescu ca trăit risipitor, fără instinct de conservare, neocrotindu-și talentul bogat. A lăsat totuși în urmă o operă de considerabile dimensiuni și semnificații. Într-un număr viitor ne vom referi la ea mai pe larg.

România literară

am primit la redacție

Reviste

● *Steaua*, revistă lunară editată de Uniunea Scriitorilor și Redacția Publicațiilor pentru Străinătate. Apare la Cluj. Redactor-șef: Adrian Popescu. Anul LIII, nr. 2-3/ 2002. Aniversări de Adrian Popescu (editorial), Postmodernismul și noua critică (discuție la care participă: Petru Poantă, Ion Pop, Ioana Bot, Mircea Muthu, Marta Petreu, Adrian Popescu, Iulian Boldea, Corin Braga, Ion Mureșan, Sanda Cordoș, Marius Jucan, Ștefan Borbely, Mihai Dragolea, Claudiu Groza, Irina Petras), Cui îi e frică de postmodernismul românesc? de Iulian Boldea, Ultraconservatorul agresiv și profetul mănios - Eminescu la "Timpul" de Ruxandra Cesereanu, Moartea în textul integral al "Luceafărului" de Rodica Marian etc.

● *Ramuri*, revistă a Uniunii Scriitorilor din România. Fondată în 1905. Serie nouă. Apare lunar la Craiova. Redactor-șef: Gabriel Chifu. Nr. 5-6 (1031-1032), mai-iunie 2002. 40 pag., 10.000 lei. Despre cultura generală de H.-R. Patapievic, Pentru mine, literatura se pierde în zare... de Alex. Ștefănescu, Plecarea poetului Doinaș de Eugen Uricaru, Concert de deschidere (II) de Gabriel Dimisianu, cronici literare semnate de Emil Dumitrașcu, Dan Cristea, Bucur Demetrian, Ioan Lascu, Constantin M. Popa, Nicolae Coande, versuri de Ioana Dinulescu, Dumitru Țepeneag în dialog cu Ales Mustar la apariția în slovenă a romanului Hotel Europa, Hrană pămîntească de Mariana Șora, Transestetic? de Adrian Popescu etc.

autobuzul
cu
cocoșati. iuga
editura vinea

Autobuzul cu cocoșati,
Editura Vinea, București,
2002, 64 p., f.p



Dan Petrescu

Deconstrucții populare



Dan Petrescu, *Deconstrucții populare*, Editura Polirom, 2002, 296 p., f.p.

SE știe despre Dan Petrescu că este un incomod. Să-l aperi, te pui rău cu nucleul dur al establishment-ului culturii române, să nu-l aperi, pari ticăit, bătrînicios și lipsit de curaj. Iar cale de mijloc nu pare să fie, pentru că Dan Petrescu e atât de radical, e radicalul prin excelență, în fața căruia a fi nuanțat e oarecum ridicol. Nu că Dan Petrescu n-ar lucra el însuși cu nuanțe, dar mesajul tuturor textelor de opinie sau atitudine scrise de el în ultimii ani este unul clar: fiți tranșanți! În astfel de condiții a spune că Dan Petrescu e așa și așa pare neadecvat. Și totuși: un oarecare amestec de doze, numeroase oscilații de ton, câteva reducionisme de dragul verdictului pur fac din acest autor un controversat.

Primul lucru care se spune în apărarea lui Dan Petrescu e marea sa erudiție. Probabil că e adevărată această erudiție, dar nu cred că acest autor are nevoie de apărare în acest fel. De altfel, se simte mereu în toate textele sale afinitatea cu Luca Pițu, cu acel umor moldav foarte livresc și deosebit de enervant, așa încît această erudiție, atunci cînd e străvezie, face mai mult rău celor scrise și afirmate de el.

Primul lucru care se spune întru demolarea lui Dan Petrescu e că "n-are operă", obsesia națională nemuritoare. Cu alte cuvinte avem o ștachetă ridicată pentru totdeauna la înălțimea amețitoare a istoriei călărescilor și onorabilitatea literaturii române se măsoară în funcție de cît de aproape poate să sară de această ștachetă. De depășit nici că poate fi vorba, recordul e longeviv. Obsesia se vede și în literatură, Breban e încă con-

siderat un mare scriitor din timiditatea criticii și a cititorilor în fața cantității romanelor sale. Jocul seamănă cu acela din toaleta unor adolescenți. E adevărat că în afară de prozele din tinerețe, opera lui Dan Petrescu mai numără doar două volume de eseuri, unul de dialoguri și cîteva traduceri. E adevărat și că volumele de eseuri (*În răspar*, 2000 și cel de acum) sînt compuse din articole de ziar, e adevărat că nu simple articole, ci unele adevărate studii, foarte multe în regim de serial, dar totuși articole. Spre deosebire de atîtea alte cărți compuse din articole (adică majoritatea covîrșitoare a cărților de critică, eseu, teorie publicate în spațiul mioritic al ultimilor 10 ani, unde nimeni nu mai are chef și răbdare să scrie acasă o carte de la cap la coadă), acestea două ale lui Dan Petrescu au o indiscutabilă coerență de atitudine. Dan Petrescu e la fel de demitizant, de nervos, de curajos în fiecare rînd al acestor două cărți, încît publicarea lor era fără îndoială un act necesar, fie și numai pentru că tinerii nu prea citesc ziare și era păcat să nu ajungă la inimile lor sensibile un așa exemplu de rebeliune. Pentru că, fără urmă de ironie, Dan Petrescu este un model în acest sens. Nu sînt mulți cei care ne reamintesc azi că trăim într-o țară liberă și că putem să spunem ce credem, că sîntem liberi să ne facem de rîs dacă vrem, că sîntem liberi să nu ne placă *Jurnalul fericirii* și s-o spunem fără teamă că va veni un gardian și ne va scoate din cultură, că putem să fim sinceri și s-o dăm în bară, dar să rămînem la fel de sinceri. Majoritatea oamenilor de cultură de la noi, mai bătrîni sau mai tineri, se poartă de fapt ca și cum n-am trăi într-o astfel de țară liberă. Explicațiile acestora pentru gesturile nonconformiste sînt întotdeauna meschine, conspiraționiste, tenebroase. Cu ei în jur și se taie pofta de orice sincerități, de orice gesturi normale.



În exercițiile sale de demitizare Dan Petrescu e deosebit de sistematic. Problema cu pricina e discutată îndelung, e întoarsă pe toate fețele, e reluată de mai multe ori, e epuizată cum s-ar spune. Nu convertirea cititorului pare să fie ținta acestor sistematice deconstrucții populare, cu alte cuvinte Dan Petrescu nu e un procuror fanatizat și necredibil așa cum sînt campionii revizuirilor la noi, ci tot sistemul de argumente și dovezi construit de el servește de fapt unui simplu exercițiu de libertate și e reflexul unei stări de exasperare. Nu vrea să demonstreze nimic acest autor atît de demonstrativ, nu vrea să facă dreptate și aici e marele său atu: impresia de gratuitate. Iar în urma acestor expuneri de argumente cititorul se simte bine, ca într-o cameră proaspăt aerisită. Mai mult, Dan Petrescu are ceva dintr-un haiduc, așa cum vād copiii de școală haiducul: un ins care ia de la cei avuți pentru a le da celor săraci. Doar că autorul nostru nu lucrează cu bani sunători, ci cu imagine și prestigiu.

Iată pe cine prinde la cotitură de data asta: pe Adrian Marino, pe Stelian Tanase, pe Bujor Nedelcovici, pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, pe Ion Coja, pe Doina Jela, pe Mihai Pelin, pe I.D. Sîrbu, Alex Mihai Stoenescu și alții de pe alte meleaguri. Amestecul de nume e o performanță în sine și ar trebui să-i facă și pe cei mai tenebroși să creadă că într-adevăr Dan Petrescu nu ține cu nimeni. Dar răul poate veni chiar de aici. Pentru că nu ține cu nimeni, pentru că n-are nimic sfînt așa cum s-a mai spus, acest opinioman e cumva frisonant și greu de suportat. Tocmai pentru că nu ține cu nimeni, Dan Petrescu nu e o autoritate importantă așa cum l-ar îndreptăți să fie curajul și inteligența, ci rămîne un marginal temut, e drept, dar un marginal, o curiozitate, un exotic. De aici și libertatea maximă, dar și lipsa de rol principal în societatea culturală.

IN lista citată sînt cîteva nume condamnabile în sine, care nu mai au nevoie aproape de nici o demonstrație, ci poate ar avea nevoie de un mandat. Unul dintre ei e chiar profesor universitar în Facultatea de Litere din București și dă note studenților pe criterii de sonoritate românească a numelor de familie. Nimeni nu face nimic concret, asta e. Sînt însă în această listă și nume pe care dacă le atacă cu greu te mai scoli din mocirla oprobiului public. Dintre ele, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Principala acuza-



cronica literară

de Luminița Marcu

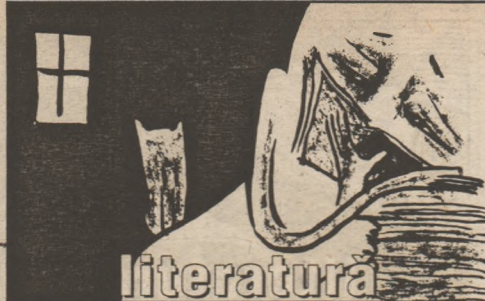
PUBLICISTICĂ FĂRĂ NUANȚE



adusă de Dan Petrescu este mistificarea trecutului prin fragmentarea jurnalelor proprii: "Volumul *La apa Vavilonului* ne pune astfel dinaintea unei convenții memorialistice aparent interesante, dar care mă tem că nu este defel o

convenție: Monica Lovinescu își distruge jurnalele sub ochii noștri, comentîndu-le în același timp pe sărite și amendîndu-le din perspectiva timpului prezent; oricît de subtilă ar fi cartea ce rezultă din această operațiune simultană de ștergere și renovare a semnelor, ea este îngrijorător de orwelliana, în sensul că într-însa prezentul decide configurația trecutului." Discuția a fost aprinsă în presa noastră culturală la apariția acestei cărți, Dan Petrescu fiind după cum se vede un radical atacator al acesteia. Nu e cazul să intrăm în această discuție amplă, dar reacția e semnificativă pentru felul în care Dan Petrescu nu se sfiște. Această lipsă de sfișă, pe lîngă semnificația bună de libertate și curaj, are și o față urîtă, o față care se vede mai ales în strategia de *deconstrucție*. Autorul începe prin a o numi pe Monica Lovinescu





doamnă cu majusculă, vorbește despre Domnia Sa, pentru ca în finalul articolului să scrie despre "Monici". Artificiile sînt șmecheresti și simpliste, efectul ar fi fost mai puternic și mai elegant dacă o numea pur și simplu pe numele ei de la început pînă la sfîrșit. Joculețele de acest tip sînt parte a aerului încărcat de cafenea hermeneutică în care Dan Petrescu pășește adeseori.

NU trebuie uitat în această încercare de găsire a punctelor slabe că Dan Petrescu are meritul incontestabil de a spune de multe ori, de foarte multe ori ceea ce gîndim cei mai mulți dintre noi, dar din timiditate sau calcul nu punem pe hîrtie. De foarte multe ori ne găsim intuițiile confirmate, ne bucurăm ca cineva gîndește la fel și are curajul să o și spună. Cîți au mai avut curajul să spună că vastele sinteze ale mult respectatului Adrian Marino sînt atinse de mediocritate, că fie și ca instrumente de studiu aceste sinteze nu ne ajută prea mult? Că recenta carte despre cenzură a aceluiași Adrian Marino îi face pe mulți studenți la Litere să nu mai înțeleagă mare lucru din caracterul cu totul aparte pe care

cenzura comunistă l-a avut în epocă și să facă comparații istorice cu totul deplasate.

În alte cazuri Dan Petrescu pune la colț fără milă cărțile mult prizate în ultimii ani ca documente zguduitoare și mărturii emoționante. Așa se întîmplă cu *Cartea albă a securității*, cu *Anatomia mistificării*, cu *Această dragoste care ne leagă*. Demonstrația nu se oprește însă aici, cercul se închide, cu mare satisfacție pentru cititor, prin aducerea în atenție a altor exemple din aceași categorie, a cărților uitate în vîltoarea isterică a mărturisitorilor la modă. Așa se întîmplă cu cartea Sandei Golopenția căreia Dan Petrescu îi face dreptate: "În sfîrșit, între atîtea volume examinate aici din punctul de vedere al probității reproducerii și utilizării documentelor, în general defectuoase, putem menționa și o fericită excepție: Anton Golopenția, *Ultima carte. Text integral al declarațiilor în anchetă ale lui Anton Golopenția aflate în arhivele S.R.I.* (Editura Enciclopedică, 2001), rod al strădaniei editoriale desfășurate vreme de cîțiva ani de profesoara Sanda Golopenția de la Brown University, Providence, în colaborare cu editura amințită. Avem de-a face, pe scurt,



cu singurul volum din pletora celor ieșite în ultimii ani care să exploateze documente de arhivă într-un mod absolut corect, constituindu-se într-un exemplu de acuratețe editorială cvasi-maniacală: 110 pagini de introducere, aproape 150 de note, indice de nume, cîteva facsimile și încă o notă asupra ediției alcătuiesc un aparat auxiliar inevitabil întru corecta descifrare a cazului Golopenția, una din victimele cele mai pilduitoare pentru exterminarea intelectualilor sub comuniști, atît de repede uitată."

ARANJAMENTUL de ansamblu al volumului e în sine o metodă de deconstrucție, chiar și

citirea sumarului intrigă. Probabil că cititorii își amintesc "cărțile enervante" din volumul trecut. Capitolul (rubrica) se numește acum "cărți greșite" și se ocupă mai ales de cărți cu probleme de ideologie sau de istorie a ultimilor 50 de ani. Autorul a devenit cumva mai serios, mai grav. De la voioșia estetică a cărților enervante, la amarul cărților greșite, e o trecere care ar trebui să ne pună pe gînduri. Se continuă jocul cu "necitirea", cu propria (falsă sau reală) necitare, dar mai ales cu necitirea altora, din care se nasc, de pildă, scurtele prezentări televizate (cele mai superficiale și mai bine plătite cronici literare) sau semnalele editoriale de prin reviste de lifestyle. Cărțile-eveniment au și ele un loc în acest proces general de necitare: sînt cărțile despre care se vorbește cel mai mult și pe care nimeni nu le citește de fapt. Doar că puțini recunosc astfel de lucruri rușinoase, Dan Petrescu fiind un campion al acestor puțini. Există și o împărțire mai "cuminț" pe genuri: un capitol se ocupă, de exemplu, de cărți de memorialistică.

În final, un text savuros intitulat "Despre ce ar fi trebuit să scriu", un fel de meditație glumeată a scriitorului la ziar, dar nu unul încrîncenat, nu unul care se plînge de ingratitudea față de cultură, ci chiar dimpotrivă. Despre problemele importante se poate vorbi și relaxat: "Unii m-au sfătuit insistent să nu ies din sfera doctă și să produc studii cît mai savante, alții, cînd încerc această formulă, îmi spun că se plictisesc. Așa s-a întîmplat, de pildă, cînd cu înfrîngerea mele pe piața de idei occidentală, pe urmele utopiilor occidentale, suportate de Național mai abitir decît de o revistă pur culturală: prostii, savantflicuri fără rost, nu vezi că în România se moare de foame? Ca să fiu sincer, nu prea vîd, deși admit că în unele zone se tinde spre o economie închisă; și nimic nu se va remedia cîtă vreme nu bîgăm de seamă ce se mai întîmplă și pe la alții, îndeosebi în cîmpul ideilor." ■

am primit la redacție

Cărți

- Neagu Djuvara, *Amintiri din pribegie (1948-1990)*, București, Ed. Albatros, 2002. 446 pag.
- Iosif Naghiu, *Teatru*, vol. I, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002 (cupr.: Gluga pe ochi, Podul de vînt, Cel care nu știe cine e, Fereastră, Misterul Agamemnon, A treia caravelă, Hotel Corona, Mireasa enormă, Actorii sunt liberi, poporul mai așteaptă puțin, Ambasada iubirii; prezentare pe ultima copertă de Henri Wald). 644 pag.
- Paul Everac, *Cîteva feluri de dragoste*, roman, ed. a II-a, București, Ed. Semne, 2002. 428 pag.
- Dora Petrilă, *Virtuțile frumuseții*, dialog cu dr. Constantin Stan despre chirurgia estetică, București, Ed. Albatros, 2002. 272 pag.
- Daniel Tei, *Acoperișul fără casă*, proză scurtă și teatru scurt, București, Ed. Semne, 2002. 174 pag.
- Ioan Buduca, *Noua Atlantidă*, eseu, București, Ed. Albatros, 2002. 120 pag.
- Ionuț Țene, *Capitala în Ardeal*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2002 (dosar de presă).
- Costion Nicolescu, *Cine se teme de biserică?*, articole și eseuri teologice, carte editată cu binecuvîntarea Î.P.S. Părinte Bartolomeu, arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului, București, Ed. Christiana, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Dan C. Mihăilescu). 240 pag.
- Emilia Diculescu-Popescu, Ștefan Dumitrescu, *Amintiri din copilărie de Ion Creangă*, psihanaliza, psihologia, sociologia și filozofia acestei cărți, eseu critic, Craiova, Ed. Didactica Nova, 2002. 86 pag.
- Toma Grigorie, *Catedrala de sub stîrnă*, Craiova, Ed. Ramuri, 2002 (versuri)
- Marian Barbu, *Fuga de sub model*, proză scurtă (microsioane, schițe, nuvele, portrete), Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002. 136 pag.
- Daniel Pișcu, *Game*, versuri, Brașov, Ed. Aula, 2002. 40 pag.
- Daniel Pișcu, *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor*, roman, Brașov, Ed. Aula, 2002, 96 pag.

cerșetorul de cafea



de
Emil Brumaru



Clipa cea surzătoare

Se cățărăse, Doamne, peste mine
Verzuia prăbușire de lumină.

Fruntea-mi fierbinte-o nădușise, albă,
O rouă rea în rotunjimea-i calpă.

Și-mi amorteau picioarele în frigul
Amurgului țepos ca țipirigul.

Ci mai curgeau ceasornice și încă
Îmi da tircoale-un inger, să mă strîngă

Între aripi și să-mi suridă numai
O clipă, cît îi șterg de pe nimb spuma-i.





La începutul zilei o aripă parfumată
De tămâie și smirnă veni să mă rupă
De la pământ și am plecat fără să știu
În ceea ce vechii numeau mistere.
Și un glas îmi vorbi deodată:
Ia cheile focului jertfitor în a umbrei
cupă
Ce se găsește în locuințele inimii,
Iar în oglinda vie
Din mijlocul sălii de aur așteaptă o
putere
Cu fața toată un lîntoliu
De infinită așteptare,
Căci te iubește de la geneză și are
Pe pieptul ei spiritul tău legănat
De fluviul de lapte care din centrul
lumii curge.

Carne tocată îmi e suferința,
În mină se-ațăta cuvintele, de pântec mi
se agață,
De suflu, de domesticita față
Ce intră în multiplele clădiri ale florii.

Voi arde până a mă face un vis
Avut de frumusețe în durerile-i
Chiar cele abia ființă,
Până ce voi deveni străvechea punte
Unde pașii ei sfârșesc în aer, unica ei
locuință.

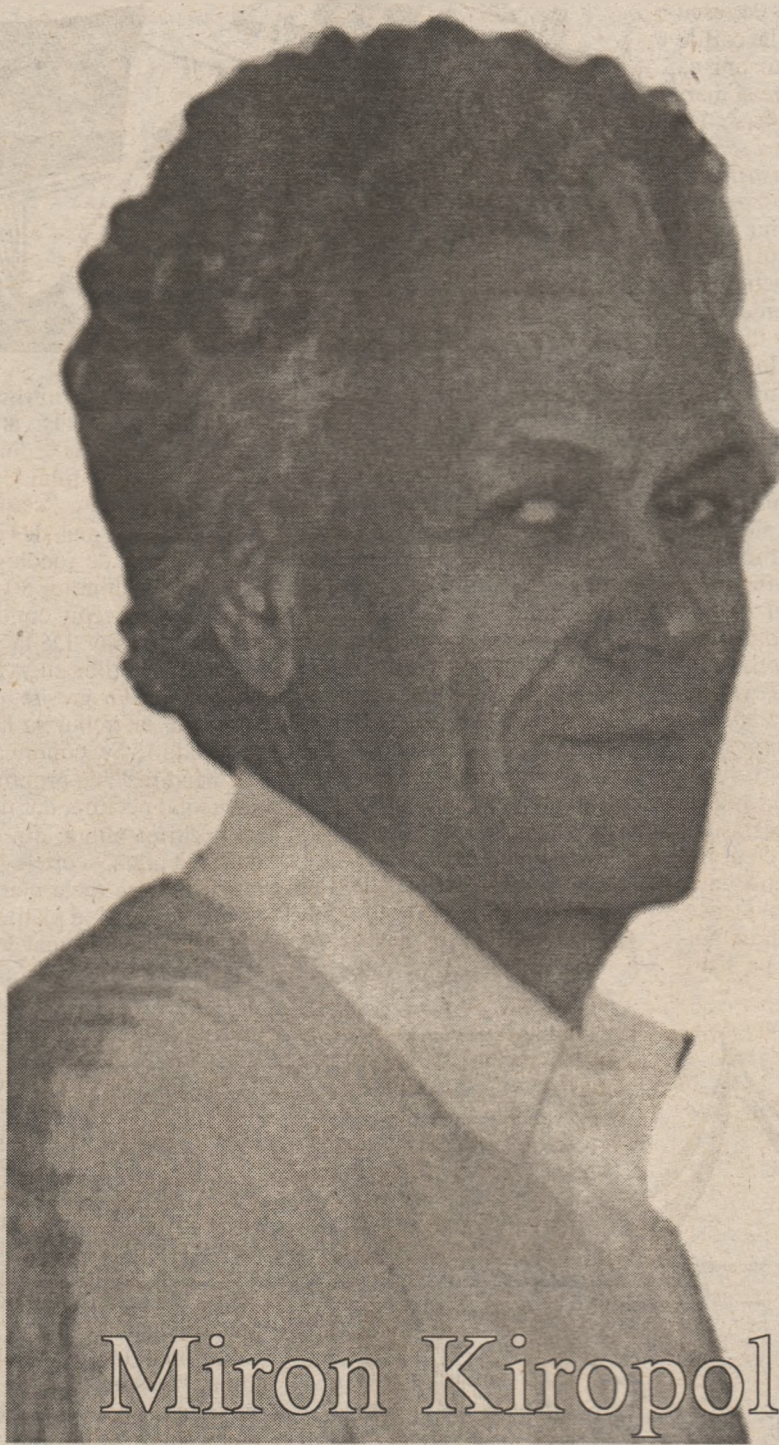
Ea mi-e înveliș, eu îi sunt armă,
Dar nu ucigașă. Din mîna ei scap,
Și mă fac esență de lacrimi
Ce-n Verbul cărnii mă sfarmă.
Aud venind al flăcărilor trap,
Cenușa-mi unduiește în vînt ca mantă
Pe care frumuseța o lipește de trupul
său.

Dar cine a venit să cînte în această zi de
abis
La porțile ruinelor unde beam
Un filtru amoros al stării fantomale?
Doream să plec, să nu mai aud lumea
muritoare

Și toată a ei asemănare
Cu negura, eu, ultima
Clipă a rădăcinilor de exuberanță.
Îmi spuneam: "Ah, să mor către iubire,
numai ea balanță
Providențială, pe când frumoasa
țesătoare a trecutului
Urzește poemul împrejurul zidirii
căzute."

Am văzut apărând pe nori locuințele
În care trăiau îngerii și ei îmi spusese
Cîntând deasupra țesăturii iubitei:
"Îmbată-te de ea ca porfirul
Ce bea din ochii tinerei femei strofele
tale
Purtătoare de dansuri și nu te lăsa nici
când
Surprins de mîhnire, căci ea
E intrarea parfumului infernal
În nările tale făcute pentru a simți doar
pulpa

Fructului divine prezențe."
Atunci mi-am întors chipul de la groaza
Dinlăuntrul fiecărei umbre
Ce izvorăște din om alungindu-și



Miron Kiropol

Tristul ei răușor câteva primăveri pe
pământ
Și carnea mea a fost prinsă de suflurile
Cîntînd din ceruri prin flautele
Ramurilor, florilor și coloanelor verte
brale
Ale fiecărei ființe pămîntești ori
aeriene.

Memorie ești mereu o nebuloasă
Ce poftile de animal sau om
Le-atrage-n grabă spre vârful de pom
Unde carnea ca vînt din nord cu coasă
Scobește-n aer după spiritul
influențabil.

Știi că îmi place să mă dau drept mort
Lumii ce mă-nspăimîntă chiar prin
fabula ei,

Bîlbăire în fiecă efort
De-a spune adevărul, căci minciuna o
gîndește.

Unde sunt acele cuvinte ce ar putea să
mă facă

Din nou prunc, să sug atunci
Din mamelonul aerului, în locul
Cunoscut de păsările încoronate?
Voi fi îmbrăcat de înfățișarea
Hieratică a penelor.
Să trec dincolo de limbajul
Omenesc învățînd să murmur trîlul
Ce delectează ineputabilul,
Secretul ce rămîne în majestatea sa
Logică și illogică, reală și ireală.
Mă așteaptă să mă purific
Poarta și pragul tocit
De beția cantică a pelerinilor
Vîrstelor și stelelor căzătoare.

Din orice loc visul părea corect,
El mă iubea ca mușcătura-n pară.
Să muști e cel mai nobil intelect,

Viermele-i viu în slava asta-amară.

A duhului dragoste din turcoază,
Sunt gata, în pas ultim către groapă.
Tu mă domesticești mereu de pază,
În sacerdoțiu supliciul să-mi încapă.

Îngenuncheat, mai mult sunt în
genunchi,
Arunc din carnea mea tot ornamentul.
Îmi Țes licornul umbrele-n mînunchi,

Dându-mi departe dizolvat prezentul.
De visul lui infinitul mă presară
Cu fulgeru-i ca un angelus de vioară.

Îngerii veniră să-mi spună: Te-am găsit.
Fiind în trup dar și nemărginit
M-am înecat în visul somptuos,
Duhuri mișunau prin măduva mea
Ce picura în foamea viermilor sub
flori.

Marea bătea în trup filosofal
Din nevăzut, în amonte și aval.
Era un frig de gheață de pe căi
Pe care au mers regii-n ochii tăi,
Iubito ce ai fost numai un cantic
Într-o biserică de lemn
Căreia barbarii i-au amestecat scrumul
Cu oasele unui popor ce-mi păstorește
Prin aer versul ieșind din piatră și
plutind

Nepăsător că timpul naște
Un prunc deja putrezit.

E ziua cu îngerii ca sculpturi,
Se învelește minunea în noi;
Cînd numai pentru o respirație
A rădăcinii suntem gata să țâșnim
Zguduiți de florii
Celestelor nemăsuri,
Către tine cel fără pasiune nici dorință,
În întregime încredere în harul ce ne
vizitează

Pentru a ne robi
În alb de floare de păducel îmbrăcați.
Ah, sfîntă arhitravă, inimă, bați
Pentru fiecare zi
A acestei lacrimi pe care divinul o
vestește

Prin adunarea aparițiilor în om.
Așa cuvîntul devine gură, ochi,
membre,

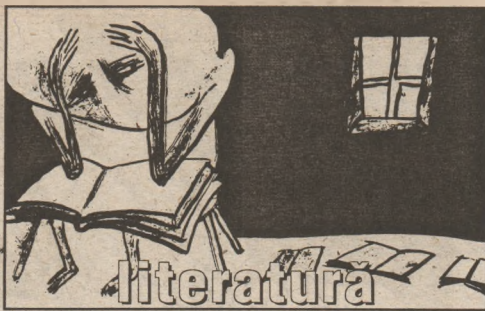
Vărsarea duhului în trup,
Luminoasă pustiire prin care
Orice esență și boltă se măresc
Umplîndu-ne tot atît cît și abisul.

Durere alchimică de singurătate
Și fiecare poartă o cocardă
De nuntă pentru a sărbători pustiul.
Totul e mai frumos pentru a se stinge.

Clopoțele vesele ale bisericii
Din colțul străzii plutesc
Spre rîul ce înghite lacom
Un trup frumos ce a fost sirenă.

Ah! cine va veni să mă anunțe că
bucuria

Bate de asemenea la ușa mormîntului?
În ce mister sunt viu
Și rîd de mine însumi și plîng? ■



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu



conflict dintre sat și oraș. Gellu Dorian aparține ultimului tip.

Starea inițială a poetului moldav, pus în contact cu prodigioasa metropolă, e uimirea, o uimire copleșitoare, ca-n fața unui vis feeric transpus în real: "realitatea depășește orice imaginație", "masacru de nervi și senzații de fericire", "prezența ta aici pare un vis din care sperii să nu te mai trezești". Totuși trezirea intervine, sub chipul gândului îndreptat, precum o oglindă retrovizoare, către mediul obirșiei. Oricite minunății, oricât posibilități fabuloase i-ar oferi peisajul american, ele nu pot înăbuși amintirea celor lăsate acasă, apte a articula contrastul productiv al acestui lirism ce reciclează cu energie o schemă perenă: "Pot vina lei în jungla de sticlă, luna trage linie/ de ochire, frații mei rătăcesc prin Est întrebându-se unde/ va răsări soarele peste 7 ore, nici o speranță, le simt/ umbra alături, pe aici, din casa din Woodside strălucind/ în becuțele ca beteala în părul unei mirese se vede/ atât de departe, de acolo nici pînă acolo nu se mai vede" (*Hurrah New-York!*). Sau: "doar gândul nomad și cuminte stă ghemuit în orașul de acasă/ și arde suspin ca schimnicul în muntele său părăsit/ cu Dumnezeu în privirea cit cerul" (*ibidem*). Sau: "într-atîta libertate țî se poate întîmpla orice,/ dar mai ales fericirea care-ți deschide zilnic/ ferestrele să-ți intre cerul senin,

proaspăt/ ca aerul de pe valea Buzăului" (*Doina*). Sau cu o doar părelnică renunțare la nostalgicul imbold: "totul este atât de posibil, atât/ de firesc încît vei uita că în sufletul tău stă ghemuită/ spaima sărăciei de-acasă, baloții de gheață/ gata să cadă din mînia lămpașelor pe care le auzi urlînd" (*Hurrah New-York!*). Persistînd în miraj, autorul îl așită prin însăși dualitatea simțămîntului său, scindat între beția prezentului și regretul trecutului, ipostaze de-o complementaritate melancolică, intrucît nici un factor nu-l poate suprima pe celălalt. De unde o oscilație care (deoarece avem a face cu o diaristică lirică) pune de regulă accentul pe prezentul inhalat ca un drog, resimțit ca o pseudonaturalitate salvatoare, ca o obișnuință pe cît de artificială pe atât de irezistibilă: "de parcă aș fi locuit de-o/ viață în Queens, hărțuit de gînduri ca de o pacoste/ într-un suflet secătuît cu disperarea lăsată liberă/ prin Manhattan privind prin vitrina magazinului Panasonic/ din Lexington sau nepăsarea prostituatei din Central Park/ cînd în spatele ei cei de la N.Y.P.D. își pregătesc brațările/ de inox, liber, liber, aud încă prin aer vocile/ celor de la Metropolitan Opera atingînd ferestrele Gemenilor,/ șiroind pe Wall Street, mai departe pe Broadway, venin de/ viperă roșie în auzul de peste ocean, din South Ferry/ pînă în St. George din Staten Island,

pot, desigur, pot/ de aici vina lei, fără prieteni care să mămpuste pe la spate./ Ghilgamesh fără Enkidu în pădurea de sticlă cu mii și mii/ de Humbaba, printre copaci înfloriți electric/ în grădina Rockefeller Center sau în Herald Sq., într-un/ apartament din Olympic Town, la etajul 34, la Nelu./ sub cupola de gheață, între ochi asiatici, hispanici și triști/ botoșăneni dansînd bătute din Nord, dus ispitei ca jurnaliștii/ de ocazie în preajma unui eveniment de scandal, ce spaime/ de prunc părăsit în City Hall sau pierdut printre mașinile/ de noroc din New Jersey, speriat prin Harlem, ucis/ prin Brooklyn, circumcis prin The Bronx, înfiat prin Queens/ sau crescut fără griji prin Manhattan, viitor de apas/ în St. Museum of Natural History, colț cu Brâncuși în/ Metropolitan Museum of Art, lecție frîntă pe genunchi ca/ vreascurile uscate în pădurea de acasă, mult prea în urmă/ dar vie aici într-un apartament din Broadway" (*ibidem*). De reținut, în această imagine de junglă a hipercivilizației, discret punctată de reminiscențe românești, contribuția onomasticii și toponimiei, precum un acompaniament insinuant, de-o specifică sonoritate, un orfism *à la page*, americanizat...

^ N fond, avem a face cu figura morală a solitudinii, sentiment inalienabil al poetului de totdeauna, doar

aparent provocat de apartenența sa la un loc sau altul, ori de tranziția sa anxioasă, ca *homo viator*. Fugind din spațiul său original, poetul încearcă să fugă de sine însuși, ceea ce constituie o imposibilitate. Dar tocmai dintr-un atare mecanism irațional se alimentează dispoziția poetică, în pofida împrejurării că, prin reflecție, se străduiește a se raționaliza, a se echilibra cu ajutorul unor formule auto-analitice.

DISCREPANȚA dintre starea de fapt a ființei și conștientizarea prin care aspiră a se consola are aspectul unui gol – simbură al lirismului însuși ce n-ar putea fi substituit prin nici o explicație. Atingînd un punct contemplativ (un gol ce instrumentează substanța poeziei, venită parcă din afară, din mirajul citadinismului american), poetul își dă seama de constanța izolării (inadaptării) sale, de launtrică factură, manifestîndu-se indiferent de situarea sa pe meridian: "la urma urmei, fugi de acasă pentru a fi fericit/ sau pentru că fericirea de-acolo nu te mai satisface./ pare monotonă, la fel de monotonă ca viața de aici./ chinuită între cîțiva dolari, datorii, speranțe./ cu șevaletul uitat în debara, uleiurile uscate./ cu gîndul la galeriile din Soho./ bulversată de pop-art-ul expus peste tot./ de hazardurile lui Paul McCartney, de la Guggenheim./ cît ketch-up o fi folosit pentru însîngerarea pinzelor./ nu-ți dai nici o speranță, dealurile./ cerurile, casele tale par a fi cîteva memorii/ pe care nimeni nu le mai răsfoiește" (*Lucia*). Neîmplinirea e un destin, nu un program, oricît de insolite ar fi punctele negative morale ale acestuia, oricît s-ar vrea demonstrativ un asemenea program în babilonicul centru, capabil a atrage și a respinge concomitent, oricum aseasonat cu multă artă "nimic din ceea ce ți-ai închipuit acolo/ nu poate fi împlinit aici, în Queens./ între tablouri, între albume de artă./ între Monday și Friday, job, metrou./ Saturday: vizite, cumpărături" (*ibidem*). Și, în fine, ca o incununare meditativă a singurătății macerante, această inversare a de clepsidra a conținuturilor celor doi termeni geografici, cu o reconsiderare a termenului original, în care, precum într-o divină virtualitate, se află toate cele ce urmează a prinde viață: "Dacă singurătatea este mult mai grea într-o metropolă./ atunci în satele Maramureșului în fiecare om/ locuiesc mii de metropole, ca în miinile lui Dumnezeu/ focul și apele, cerul și pămîntul, viața și moartea" (*ibidem*). Stihuri demne de un Lucian Blaga. ■

Gellu Dorian – *Un poet la New-York*, Ed. Dacia, 2002, 144 pag., f.p.



Elogiul nebuniei

ROMANELE *Străinul* și *Setea* sunt compuse "ca la carte", după toate regulile artei narative tradiționale. Deviza autorului este *sobrietate și eleganță*. Personajele constituie o galerie de personaje, organizată în stil clasic, cu prim-plan și fundal, cu raporturi de natură antagonică sau complementară între caractere, cu o serie întreagă de alte manifestări ale simțului simetriei. Multiple planuri epice se întrețes în aceeași manieră arhitectonică, exprimând gustul tânărului Titus Popovici pentru construcția epică de mare anvergură și riguros structurată. Această linie *impecabilă* a romanelor este răspunzătoare însă și de sunetul lor de bronz gol. Autorul are deocamdată o concepție demodată despre stilul monumental. Între vulturul cu toate penele atent sculptate, pe care îl ironiza Brâncuși, și coloana infinitului, el preferă vulturul. Edificiilor lui narative le lipsește fiorul metafizic. Romanele *Străinul* și *Setea* nu spun decât atât cât spun.

Moartea lui Ipu (1970) este cu totul altceva. În afară de faptul că ocupă un număr restrâns de pagini (112) și are un statut declarat de "povestire" (ceea ce înseamnă o decizie a autorului de opțiunea sa pentru monumentalitatea tradițională), *spune mai mult decât spune*. Povestirea este într-adevăr o povestire (foarte bine scrisă), dar și o parabolă.

Din perspectiva unui copil de 14 ani (în care îl recunoaștem vag pe Titus Popovici însuși din perioada când, elev fiind, își petrecea vacanțele la bunicii din partea mamei, în satul Mișca) este istorisită o întâmplare șocantă petrecută într-un sat ardelenesc la sfârșitul războiului. Un soldat din armata germană, Friedrich, este omorât cu seceră, de către o persoană care nu poate fi identificată. Nemții îi avertizează pe mai-marii localității - primarul, notarul, medicul, preotul - că vor fi executați dacă în douăzeci și patru de ore nu îl denunță pe făptaș. Cuprinși de panică, aceștia încearcă să-l convingă pe un bătrân sărac cu duhul, Ciupe Teodor (Ipu), să ia vina asupra lui; bătrânul acceptă, cerând însă ca în schimb să i se organizeze o înmormântare frumoasă. Cei din protipendată care altădată îl priveau pe Ipu cu dispreț, considerându-l nebunul satului, îi îndeplinesc acum, cu o grotescă obediență, toate dorințele și fac chiar o repetiție a ceremoniei funerare, în prezența lui. Până la urmă, satul este eliberat de armata română și aranjamentul

cade, astfel încât Ipu redevine personajul desconsiderat de altădată.

Ca la lumina unui *blitz* malefic, se evidențiază brusc, în această împrejurare, urâtenia sufletească a celor mai onorabile persoane din sat. Este la mijloc arta de pamfletar a scriitorului, dar și o tendință stângistă a sa de a ridiculiza onorabilitatea în sine.

În același timp, nebunul satului apare ca un om întreg, nealienat, superior din punct de vedere moral celor din jur, ca un poet ingenuu, pierdut în anonimatul vieții de fiecare zi. Scriitorul se instalează astfel în spațiul unui mit verificat în repetate rânduri în istoria literaturii universale, de la *Cocoșatul de la Notre Dame* la *Zbor deasupra unui cuib de cuci*.

Din punctul de vedere al lui Titus Popovici, ca și al altor scriitori înduioșați de felul de a fi al nebunilor, prostituatelor, pușcărișilor ș.a.m.d., omenescul se refugiază în afara existenței instituționalizate. Identificăm aici un protest naiv împotriva civilizației și o iluzie, dar trebuie să recunoaștem că această preferință ostentativă pentru *outsider-i* este de efect în plan literar.

În afară de forța expresivă a întregii parabole, se remarcă, din nou, plasticitatea a numeroase relatări și descrieri, care rămân în memoria cititorului ca secvențe cinematografice, cu o valoare artistică în sine. Iată-l pe Gociman, șeful de post, alergând:

"Burta i se zbătea pe trupul slab, sârea vie, încoace și încolo, nu m-ar fi mirat să-i crape și să se rostogolească din ea un iepure sau un pepene verde."

Sau iat-o pe Margareta, soția părintelui Ioan, măcinând mac:

"Margareta, așezată pe treptele bucătăriei, măcina mac; strângea râșnița între genunchi, rochia i se ridicase mult, îi străluceau până sus picioarele albe și tari, se vedea chilotul roz; avea buzele roșii, umede și-și pusese părul pe moaște; de departe părea că se așezaseră flururi pe capul ei, se înclăișeră și muriseră acolo."

Sarcasm și duioșie

S-A exprimat adeseori regretul că tragedia trăită de români în timpul lui Ceaușescu nu și-a găsit un "cronicar" pe măsură. De fapt, și-a găsit, el este Titus Popovici, numai că acest merit (deocamdată) nu i se recunoaște. De ce? Pentru că pare și într-un fel și este - o impietate din partea providenței literaturii să distribuie în rolul de cel mai inspirat evocator al

suferințelor provocate de regimul comunist pe un fost membru al CC al PCR. Și totuși, așa stau lucrurile. Romanul său, *Cutia de ghete*, 1990, reprezintă tot ce s-a scris mai impresionant pe această temă până în prezent.

Personajul principal al romanului, căruia autorul i-a dat un nume intenționat banal, Ion Popescu, hotărăște la o vârstă relativ înaintată (pentru că până atunci a dus-o prea greu ca să-și permită așa ceva) să facă un copil cu soția lui, Maria. În scurtă vreme, aceasta rămâne într-adevăr gravidă și, în luna a noua, este internată în spital. La un moment dat, însă, tatăl copilului primește invitația de a se prezenta acolo și a ridica de urgență... cadavrul copilului nou-născut. Întrucât nu are un sicriu, Ion Popescu așează corpul neînsuflețit al fetei sale (era o fetiță) într-o cutie de ghete și ia un tramvai pentru a ajunge la crematoriu. Drumul cu tramvaiul, într-o înghesuială cumplită, cu funerara cutie de ghete în mână, oferă scriitorului posibilitatea de a face un tablou coșmaresc al stilului de viață comunist.

Cu binecunoscutul său umor negru, Titus Popovici povestește că unii pasageri îl asaltează cu întrebări pe tatal nefericit, vrând să afle cum anume și-a procurat și la ce preț presupusele alimente din cutie. Ion Popescu tace îndârjit. În momente de indignare paroxistice, care aproape că îl fac să-și piardă mințile, el își imaginează că îl asasinează pe Ceaușescu, în noi și noi moduri (mitraliindu-l necruțător, înfigându-i un pumnal în inimă etc.). Sunt un fel de descărcări electrice trăite de personaj, un fel de crize de epilepsie devastatoare. Dar sunt și reprezentări ale stării de spirit pe care o aveau toți românii în ultimii ani ai dictaturii ceaușiste.

Deși scris în registru sarcastic, romanul comunică și o anumită duioșie - deznădăjduită - a scriitorului față de soarta vulnerabilei ființe omenesti într-o lume nu numai caricaturală, ci și foarte rece. Scena zămislirii copilului de către cei doi soți care nu mai sunt tineri și pe care mediul i-a obosit iremediabil constituie un exemplu posibil:

"Era seară. S-au privit în ochi. Au roșit. El a întins mâna sfios, i-a pus-o pe sânul mic și foarte moale. «Vrei?» a întrebat-o, cu o voce de adolescent în schimbare. Ea a dat din cap, încet. Părea mai mult un gest resemnat, poate pentru că ochii mari, cenușii, cu lumina ștearsă se umpluseră de lacrimi. El a vrut s-o sărute. Nu l-a lăsat. Fusesse azi dimineată la dentist. S-au luat în brațe; gestul era teatral pentru că își fereau

fețele unul de celălalt, ea să nu-l supere cu izul de medicamente al gurii, el să nu i se poată citi pe față indecizia erotică. Apoi el coborî mâna de-a lungul coapsei ei, cu mușchii vlăguți, îi ridică fusta în carouri. O sudoare rece pe care o bănuia acra i se prelingea pe frunte, pe subțiori, de-a lungul spatelui, pentru că nu simțea nimic. Nimic."

interes, despre care se vorbise până atunci, uneori, în șoaptă, dar a cărui existență părea ne-verosimilă. Publicat în 1998, romanul a avut un ecou imens, însă *neoficial*. Personalități ale culturii și l-au procurat discret și l-au citit cu aviditate, dar s-au abținut să-i recunoască valoarea, ca sa nu se compromită.

Din nefericire, este vorba doar de volumul întâi al unei



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Titus Popovici



Fotografie de Ion Căciu

Ingenioasă din punct de vedere literar este și dereglarea intenționată a cursului relațiilor. Ori de câte ori vine vorba despre Ceaușescu, scriitorul începe să enumere, mecanic, formulele de proslăvire a dictatorului - *erou între eroi, ctitor al României moderne, cel mai iubit fiu al poporului* etc. - ca și cum delirul propagandistic al epocii i-ar fi atacat și lui definitiv gândirea.

Dezvăluiri senzaționale

LA scurtă vreme după moartea neașteptată a scriitorului, la 29 noiembrie 1994, s-a găsit printre hârtiile lui manuscrisul unui roman memorialistic, *Disciplina dezordinii*, de mare

proiectate opere literare de mari proporții. Dar chiar și acest singur volum este suficient pentru a face, încă o dată, vizibilă și incontestabilă excepționala înzestrare scriitoricească a lui Titus Popovici, constând într-o rar întâlnită combinație de talent și inteligență.

Disciplina dezordinii cuprinde numeroase elemente de *non-fiction*, dar are, în ansamblu, frumusețea unei ficțiuni. Autorul își evocă anii copilăriei și adolescenței, făcând însă numeroase incursiuni în timp, până în prezentul redactării textului. Cartea începe, de altfel, cu o descriere a atmosferei de la una din ultimele plenare ale CC al PCR:

"Părul argintiu [este vorba de Nicolae Ceaușescu, n.n.], nu și-l mai vopsește în ultimul



timp. Nu știu cine-i facea această operație, deoarece de la o săptămână la alta nu apărea cu aceeași nuanță. Unii ziceau că ar avea sosii.

- Dașchid lucrările comite-centrapartidunostre!

Cuvintele și-au pierdut de mult sensul, așa că pot fi înjumătățite, ciumpăvite, mes-tectate într-unul singur: *comite-centrapartidunostre*.

cu genunchi greoi. Are un taior orange și ciorapi albi.

În hol mese lungi, ca niște tarabe, străjuite de «activiști» zâmbăreți ai Căminării; sunt puse la vedere «materialele»; planuri, diagrame, sinteze, evaluări, prognoze, programe, proiecte, date statistice, prelimi-nări, în total cam 5-6000 de pa-gini. Ca să le parcurgă cineva, fie și fugitiv, i-ar trebui cel

lori și fugăcioși și eu am fost acela care «i-am deschis ochii» întru comunism în 1945 când, ucenic la Fabrica de vagoane, tragea spre legionari și mânca unguri pe pâine. Tatăl său fuse-se unul din foarte puțini săteni mișcari în cămașă verde. Nu știu dacă argumentele mele sau nepieritorul instinct al par-venirii «l-au făcut om»: a pășit în față în UTC zbierând mai tare decât alții «Sta-lin! Sta-lin!» și demascând cozi de topor, a urmat școli de cadre în trepte, a ajuns activist al CC-ului, a absolvit și facultatea muncitorească de doi ani și-a poruncit cărți de vizită «Dr. Theodor Haș, inginer», s-a căsătorit cu o unguroaică din Brașov, fiică de ilegalist; la nuntă i-a fost naș Ceaușescu: darul acestuia a fost numirea ca prim-secretar al județului Bihor, în locul lui Bolojan, al lui «Victor baci», care se împotrivi-se în gura mare colec-tivizării totale a județului. [...] Noul «prim» a raportat curând încheierea colectivizării. Rămăseseră în afara vieții libere în comun doar zonele cele mai nenorocite, puține: pietre și spini și oameni îndobitociți de o sărăcie seculară, de boli, de neștiință, de superstiții păgâne. Peste 20 de ani tocmai aceștia erau cei mai bogați din județ, cu mari turme de oi, de vite; cu mere și prune cerute la export; își clădiseră case cu etaj, pro-duceau pe scară largă o pâlin-că-trăsnet și se șoptea pe cori-darele județenei că lor li se datorază poate un sfert din producția agro-alimentară a județului. Todor Haș devenise de nerecunoscut: i se spunea «groful», «habsburgul», jin-darul». Se îngrășase, butoi pe picioare subțiri, chelise, părea mult mai bătrân decât vârsta; nu se uita nici acum în ochii celui cu care vorbea, ci păndea pe sub sprâncenele alburii, iar strângerea lui de mână era moale, rece, umedă, parcă-ți pune în palmă un pește mort.

Ca Nicolae Ceaușescu, de alt-fel. Avea o fetiță bolnavicioasă, cu păr de cânepă și ochi de mătasea broastei; o trimitea cu Mercedesul la școala aflată la trei sute de pași de vilă, iar în pauza mare șoferul îi aducea «ujina», specialități ale gos-podăriei de partid.

Dej, Ceaușescu et comp.



surpriza și mai mare a constituit-o publica-rea, în același an, 1998, la numai câteva luni după *Disciplina dezor-dinii*, a romanului *Cartierul Primăverii* (Cap sau pajură).

Cartierul Primăverii este un roman cu cheie, cititorul re-

cunoscându-i cu ușurință prin-tre protagoniști, sub un deghi-zaj sumar, pe Gheorghe Gheor-ghiu-Dej, Lucrețiu Patrașcanu, Nicolae Ceaușescu, Elena Ceaușescu, ca și pe diferiți scriitori, pictori, regizori, ac-tori ș.a.m.d. Dar este și o extra-ordinară satiră la adresa *esenței* comunismului, care rezidă în mistificare, impostură, autoritarism, prost-gust și caricatu-rizare involuntară a valorilor lumii libere.

Scriitorul își imaginează că dictatorul comunist, îngrijorat de anemiarea - din cauza lipsei de concurență - a partidului unic, hotărăște să înființeze o forță politică de opoziție, care să aibă efectul unui vaccin. El folosește - și în aceasta constă invenția epică, remarcabilă, a lui Titus Popovici - *mijloace comuniste pentru organizarea unui partid anticomunist*. De aici derivă situații de un comic irezistibil. Activiștii PCR, Se-curitatea, Miliția se pun în miș-care pentru a obliga o popu-lație stupefiată, paralizată de spaimă să strige «Jos comunis-mul!». Se utilizează, în această «acțiune», convocatoare, lo-zinci desenate conștiincios, la sediile organizațiilor PCR, arti-colele mobilizatoare publicate în *Scânteia*...

Întrevedem, în această mas-caradă, și o posibilă aluzie la ceea ce s-a întâmplat în Ro-mânia după 1989, când vechii comuniști s-au angajat în com-baterea comunismului, s-au in-filtrat în partidele istorice reîn-ființate, au inițiat «construirea» capitalismului...

Personajele principale sunt șeful partidului unic, Vasile Vasiliu Roșioridăvede (Gheor-ghe Gheorghiu-Dej) și Costache Balănuță (un fost politician burghez), care primește «sarci-na» de a înființa partidul de opoziție. Scriitorul îi persi-flează pe amândoi, fără discriminare (manifestând, totuși, par-că, mai mult dispreț față de cel de-al doilea):

«- Vasile Vasiliu răsă cu dinți albi care păreau enormi, nefirești, în obrazul lui mic cât un măr galbejit. «Îți place, zise, îți place politica a' dracului!»

- Altcuiva nu știu să fac [răspunde Gheorghe Balănuță].

- Tocmai de aceea am pus să mi te aducă.

Costache Balănuță păru să nu remarce tonul posesiv care-l cobora sau îl înălța - depinde de optică - la rolul de obiect; sau poate îi era indiferent.

- Ești supărat pe noi?

- În politică nu încape su-părare. Am avut cinstea să v-o spun, Lică.

- Da' ce încape atunci?

- Un raport de forțe. Îmi cer scuze că mă repet.

- Da, Costache, ai și tu dreptate, da' ca să existe acest

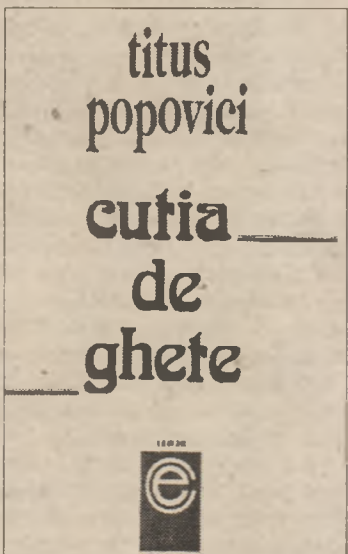
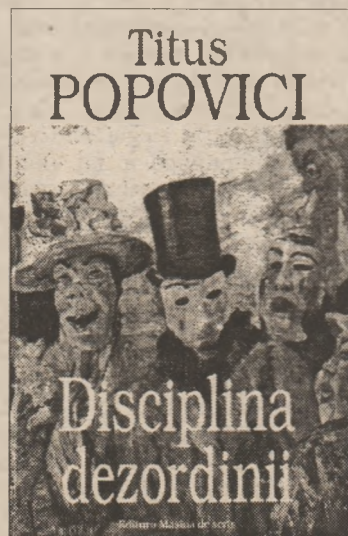
raport trebuie să eziste mai multe forțe. Cel puțin două. Iar la noi e numa' una. Și atunci? Răse, iar, cu răsul acela ino-cent, de canibal. [...] Mi-a spus doctorii - în ultima vreme am de-a face cu ei, așa e viața - că nu se poate corpi fără anti-corpi, că atunci când nu mai fabrici anticorpi trupul moare, devine hoit, pute. Trăgând con-cluziile, căci la noi teoria și practica ie un tot unitar, am hotărât să înființăm un partid de opoziție, încheie el în treacăt, privind în altă parte, ca și cum ar fi spus ceva de la sine înțelese.

Tăcu, așteptând reacția lui Balănuță. Acesta își înclină capul; vârsta, suferințele - câte fuseseră - îi dăduseră un aer de noblețe, gravitate și soliditate, dar Vasiliu îl simțea găunos pe dinăuntru. Îi păru bine.

- M-am gândit la tine să-l pui pă picioare. Partidul da opoziție, vreau să zic.

- Vă mulțumesc, Lică.

În roman se dezvoltă și o satiră a sexualității în comuni-sm, începând cu episodul «tinereții revoluționare» a lui «Puiu» care seamănă foarte mult cu Nicolae Ceaușescu și care, în lagărul de la Târgu-Jiu se lasă posedat, din servilism de Vasile Vasiliu, și până la acela al unei nopți de amor grobian petrecute de primul ministru cu o cântăreață de restaurant, Tantzi. Scriitorul pare cuprins de o *furie* satirică fără margini. Se simte totuși în tonul său și resemnarea celui care știe că, oricât de elocvent ar fi, nu mai este crezut ca al-tădată de cititori. ■



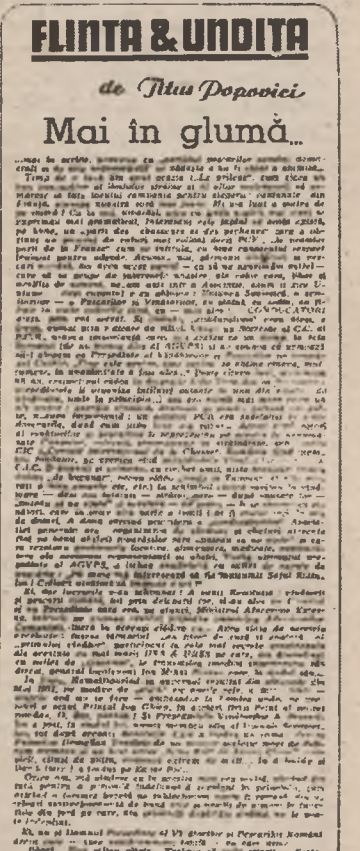
Cu aceeași voce monotonă, tristă, hotărâtă, cu bruste absente anunță ordinea de zi: supun la vot - Ordinea-dă-zine-este-pentru-cine-este-con-tra-se-abține-cineva-în-una-nimitate-saprob-ordinează.

Mănile se ridică și se lasă automat. Aerul îmbâcsit falfăie molău. N-au trecut nici cinci minute și am impresia că mă aflu aici de mult, într-un timp dizolvat. Ne anunță că azi se vor studia materialii, lucrările-se-vor-relua-măine-la-orele-nouă. Din nou «se» tâșnește în picioare. Aplauze, scandări, ovații, parcă ne-am despărți pentru cine știe câtă vreme. Înainte de-a ieși, Ceaușescu se întoarce și face gestul acela de boxer, cu mâinile deasupra capului, dar ochii privesc unde-va în gol, din trecut. Ea țopaie după el; un mers de dromader

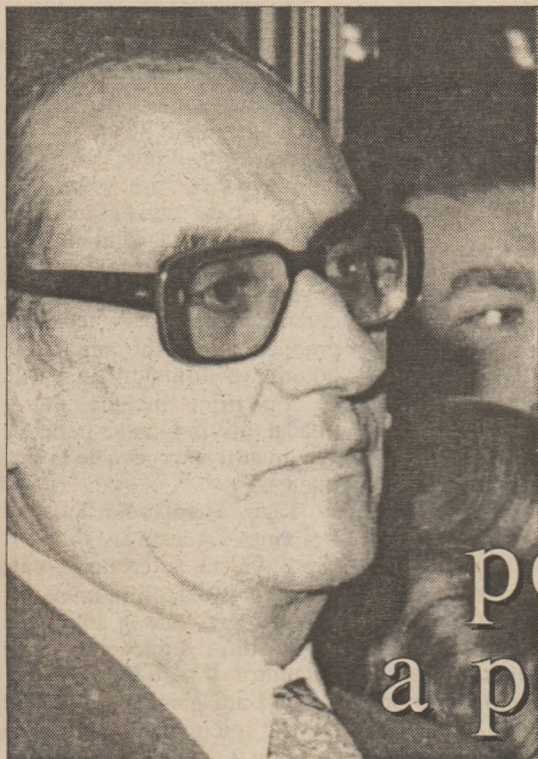
puțin o săptămână.

Scriitorul face dezvăluiri senzaționale, în legătură cu viața politică din timpul comu-nismului, povestind cu mare vervă și cu o plăcere drăcească de a persifla o realitate consi-derată cândva sacrosanctă, ce se petrecea în culise. Dar și mai captivantă decât seria dezvălui-rilor este demonstrația de vir-tuozitate literară. Într-un stil alert, de o surprinzătoare efica-citate artistică, găsind de fie-care dată cuvântul potrivit (potrivit, dar nu previzibil), autorul schițează portrete, descrie ambianțe și, mai ales, reconstituie destine omenești. În roman există sute de posibile romane. Iată, ca exemplu, viața «filmată cu acceleratorul» a unui activist de partid:

«Era de vârsta mea, înalt, deșelat, clăpăug, cu ochi inco-



În presa de după 1989



Viata postumă a poetului

U N clasic, în manualele (chiar și în cele alternative?) de literatură română; iată poetul care cultivă – spune Ștefan Borbely în *Dicționarul scriitorilor români* – o “resurrecție a baladei” (și cine nu a citit/recitat/ memorat *Mistrețul cu colți de argint*?) și o poezie de orientare neoromantică, cerebrală, dominată, cu vorbele poetului, “de modul intelectual al lirei”. Cum se vede, Ștefan Aug. Doinaș e autorul unui spațiu poetic – *Hesperia* – care, numai prin nume și invenție, ar putea fi alăturat celor create de contemporanii săi mai tineri: Mircea Ciobanu, Emil Brumaru, Mircea Ivănescu, Dumitru Țepeneag, Eugen Uricaru, Dumitru Dinulescu, Ioan Dan Nicolescu, Ștefan Agopian. Dar nu poetul – spune manualul –, ci traducătorul lui *Faust*, Mallarmé, Gottfried Benn, Paul Valéry; ziceau poetul și traducătorul într-o confesiune din 1985, amarnică fatalitate, cum se va adeveri: “Angajarea într-un demers generator de valori expresive poate să constituie nu un simplu alibi existențial, ci chiar o biruință a Spiritului asupra pasagerelor demonii ale Istoriei”. Despre aceste *demonii ale Istoriei* va fi vorba în volumul *Interiorul unui poem* (1990), placa turnantă a poeziei sale, de la *Cartea mareelor* (1964), *Omul cu compasul* (1966) și *Seminția lui Laokoon* (1967), până la *Ipostaze* (1968), *Alter ego* (1970), *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte* (1972), *Versuri*

(1972), *Versuri* (1973), *Cai în ploaie* (1974), *Papirus* (1974), *Anotimpul discret* (1975), *Alfabet poetic* (1978), *Locuiesc într-o inimă* (1978), *Hesperia* (1979), *Poeme* (1983), *Vinătoare cu șoim* (1985), *Foamea de Unu* (1987). Textele cărții din 1990 sunt mult mai directe, ofensive, ies de sub zodia codului cultural explicit, a “șopîrlei”, dezvăluind radicalizarea conștiinței scriitorului în fața unei istorii adverse, a unei realități în continuă degradare; trei lucruri le rămăseseră poezilor: “unii să cadă în genunchi tăcînd/ alții să-ncalece pe risuplinsu/ al treilea lucru/ îl cunosc ei foarte bine-/ dar vor să-l uite vor să-l uite/ nădăjduind că-l vom uita și noi” (*Înălțarea marii piramide*). Acel al treilea lucru caracterizează poezia lui Ștefan Aug. Doinaș din *Interiorul unui poem: revolta*, fie și în genunchi, *verticalitatea*, căutarea poziției “în picioare”, *mărturia* pe care poetul e dator s-o depună în fața posterității. În legătură cu acest din urmă element, alcătuitor al celui “de-al treilea lucru” de care se tem “ei” și pe care nu-l putem uita “noi”, s-a amintit foarte puțin cînd a fost vorba de poezi; prozatorii și eseistii erau, pentru opinia publică, cei care depun mărturie. Cu Ștefan Aug. Doinaș, poezia noastră contemporană își descoperea, în 1990, vocația frondei, a opoziției, fixa un fapt de istorie culturală și proiecta o cale pentru viitor: soarta poeziei, pe termen lung, era atunci chiar *estetica angajării*, a luptei deschise folosind mijloacele, de la strigăt (“ca să aflați ce pun la cale culorile/ libere în întunericul unui ou înroșit/ ca să gratulați lupii ce-au adus zorile/ acestei utopii care de mult s-a borșit/ ca să-nvățați gura voastră să lepede/ hoi-turile de idei la care se lăcomea/ ca să vă pot scuipa cit mai repede –/ cenzori! scoateți-vă pumnul din gura mea”) până la acroșanta ambiguitate dintr-un poem precum *Mihai cel viu*: “e viu/ ca aurul din pîntecele unei mine/ și-l știu –/ dar luminează el și pentru mine?/ sublim/ îl simt ca pe-un arheu ce ne constrînge/ să fim/ – dar poartă el și vadra mea de singe?/ căci eu/ nu-l vreau balsam pe rani ci drob de sare/ mereu/ să-mi muște inima cînd nu tresare/ dar cum să-i aflu

azi cumplitele vocale?/ acum/ culcușul meu sună în șapte săbii goale/ O! ai/ destule tunete să ne cutremuri/ Mihai/ să judeci domnia-acestor vremuri?”; Mihai Viteazul? Eminescu? Regele românilor?

Datate 1986-1989, poemele din cartea lui Ștefan Aug. Doinaș ar putea fi puse în legătură cu un fapt cunoscut din biografia poetului: protestul său și al mai multor scriitori adresat autorității în “cazul Mircea Dinescu”, urmat de interzicerea dreptului la semnătură. Sigur că acest episod își are importanța lui, a fost poate decisiv pentru viața poetului, pentru traiul său, mai exact; cit privește însă *interiorul poemului*, opțiunea estetică, aceasta trebuie raportată la un climat mai general. Mai întii, după 1985, reacția față de sistemul politic aberant, cu “strategia” sa în domeniul culturii, nu provine doar dinspre diaspora, ci se exprimă dinlăuntru: cei “în genunchi tăcînd” își regăsesc verticalitatea, încep să nu mai tacă. Pe de altă parte, cantonarea în literatură înțeasă ca refugiu nu mai e suficientă, oricum, nu mai poate motiva prin ea însăși absența poetului din cetate. Aceste fapte, la care se adaugă amintitul episod din biografia scriitorului, au determinat, probabil, schimbarea nu numai de accent a liricii lui Ștefan Aug. Doinaș; *Interiorul unui poem (fugă pe două voci)* e un titlu înșelător pentru că modifică radical relația dintre *real* și *literă*: interiorul poemului e, în fapt, ten-



siunea dintre o realitate derizorie, în continuă pierdere, și spațiul “sacralizat” al vocabulei. Poetul e *prizonier al cuvîntului* (în poemul care dă titlul volumului se vorbește despre “plasa de sîrmă ghimpată a Logosului” și despre ființa “prizonieră a limbajului”). Cuvîntul e un univers concentrațional care își consumă energiile în *interiorul său*, blocînd emisia: “călușul în gură”. Un cod blocat, un strigăt al neputinței de a comunica și nu din cauza neîncrederii în limbaj (temă atît de frecventă la moderni), ci din aceea a interzicerii dreptului elementar de a vorbi: “buzele cusute” (*Psalmul de gheață*), “aglutinarea cuvîntelor” și “gilca din gît” (*Cronica de la Osîndiți*) transpun continuă și mistuitoarea *inspirație* a cuvîntelor, absorbția lor înăuntru, fără a ne putea elibera spre zona contactului cu ceilalți: “mi-e tumefiată gura/ decuvinte/ ziua-n amiaza mare/ cînd limba mi-e fierbinte/ și buzele amare/ rostirea mea/ româna mea de pustă/ ia/ dintr-o dată/ foc? obscură/ liturgică roire de lăcustă! / impronunțabilul/ îmi smulge/ aerul/ din gură/ și mă sufoc? (*Inspirație*).

E se petrece, așadar, în interiorul poemului? Întii de toate, revolta, strigătul, disperarea de a fi împinși spre dezastru în timp și de a fi strămuțați din Europa: “mare acră



- mare ca ureea/ mare care nu mai are sațiu:/ parcă ne-ar întîmpina Coreea/ oare timpul ne-a scuipat în spațiu?/ zi turbată - zi de lung asediu/ zi de tras la visle pe galere:/ parcă ne-ar cuprinde Evul Mediu/ oare spațiul ne-a pierdut prin ere?/ noapte cruntă - noapte fără stele/ noapte-n care spaimele se-ngrășă/ sus pe munți spinarea țării mele/ are-o oboseală de cocoasă/ Doamne – de-am cunoaște-un loc de-o clipă/ cît de mici dar pline de mîndrie!/ gura mea improașcă fiere - țipă/ de oroare moaște-n sicrie” (*În derivă*). Apoi, parodiarea unui limbaj neoproletcultist; în *Cronica de la Osîndiți*, de pildă, lingă “prietenu lui Baruch” și lingă autorul discursului asupra metodei, apare “tovarășul Deucalion”, o replică în negativ atît de specifică retoricii poezilor de curte: conform acestei retorici, toți erau tovarăși sau dușmani. Un minier putea fi “tovarășul Prometeu”, la fel cum, șoferul unei autobasculante care lasă, potrivit planului, “pietrele vie pe coclaun”, poate fi “tovarășul Deucalion”. În interiorul poemului, “vechiul”, primul Doinaș stă alături de “noul” poet cu același nume. Regăsim *baladescul*, nota particulară a liricii lui Ștefan Aug. Doinaș, în texte precum *Interiorul unui poem*, *Cronica de la Osîndiți*, *Ipostazele vîntului*, *N-ai să mă crezi*; baladescul se înrudește cu epopeicul: mai exact, balada e un fragment (un poem) de epopee, partea sa “lirică”. Aici îl redescoperim pe primul Doinaș. Alături îi stă, de această dată, *pamfletarul*: “marele maestru-ntr-ale lui/ a fost în viață pur – ca un hoplit/ care-avînd drept armă aleluia/ stă de strajă unui timp cumplit/ ce putea în urmă-i să rămîie/ pentru-aprînzătorii de tîmîie?/ niciodată-mpins în larg de yole/ nicio-dată dus de vînt hain/ fruntea lui fugea de gloriole/ foamea lui nu cunoștea tain/ ce puteau la moartea lui s-aștepte/ suitorii în genunchi pe trepte?/ numai vouă spiță idolatră/ ce păziți neantul sub purlui/ neîncetat vi s-a părut că latră/ o cătea divină-n gura lui azi ca să n-o muște pe prietesa/ vai! îi duceți imnurile-n lesă” (*Viața postumă a marelui maestru*).

Interiorul unui poem este cartea unuia dintre cei mai importanți poeți contemporani, în al cărui destin se poate recunoaște soarta însăși a scriitorului român din secolul trecut, silit să-și schimbe registrele după cum l-a provocat (l-a asuprit) istoria; nimic din ceea ce a fost omenesc nu i-a fost străin lui Doinaș: frumoșii ani ai debutului (1939), și ai ambianței Cercului Literar de la Sibiu, tăcerea impusă vreme de aproape douăzeci de ani, retragerea între contraforții bibliotecii și ai cârților, iar, acum, în urmă, (re)intrarea în cetate; a stat în genunchi tăcînd, s-a revoltat smulgîndu-și “aerul din gură”: pînă la capăt.

Ioan Holban

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

OFERTA PROMOTIONALĂ:

Pachet trei nivele
Preț: 1.998.000 lei

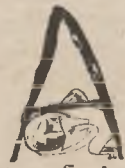
Tel./fax: 210.89.08;
210.89.28; 212.35.61;
211.89.57
e-mail:
prior@diol.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

ENGLISH

1-BEGINNER



literatură



Mai scris despre scenele acestea și mă repet în felul în care un obiectiv fotografic încearcă să prindă cât se poate mai exact, dacă se poate spune astfel, lucrul pe care vrei să-l imprimi pe peliculă. De fapt, nu e vorba decât de niște amănunte, ce ar întregi lucrul respectiv. Și-apoi, realitatea nu se spune că se bazează pe detalii? Și că acestea ar fi sarea existenței?...

Așa, de pildă, ce culoare avea perdeaua de pluș care separa cele două încăperi ale sufrageriei de la Mogoșoaia, celebra casă devenită casa scriitorilor, unde, să-mi fie iertat, o spun din experiență, mai mult se bea, se mânca, se iubea, se bârfea, se trăia boierește, se murea, decât se scria; care scris, nici nu cere atâta liniște călugărească, nici confort exagerat, nici, ... — perdeaua de pluș pe care o trăseseam în ziua aceea și dădusem ochi în ochi cu Preda care se afla întâmplător chiar în partea ailaltă... Și ce culoare avea plușul acela, care era ca de vișină putredă, murdar, pătat, scortos în locul de care-l apuci și-l tragi, semn că nu mai fusese dat la curățat de ani și ani de zile...

Cum arăta figura lui Marin Preda ivit brusc în partea cealaltă a perdelei, fața impunătoare, ochelarii groși, negul rebel



prepeleac

de Constantin Toiu

Scene cu Marin Preda (2) (variantă)

de pe obrazul drept, acolo unde lama de ras ezita întotdeauna, lăsând un smoc mărunț de păr ca iarba ferită de coasă... Cum era îmbrăcat, - costumul de vară nisipiu, de in, cu ceva mătătos în el sclipind în bătaia luminii electrice, ce observasem mai demult, într-o seară, când ardea lumina electrică, nu ca acum, în ziua luminoasă de iunie cu soare generos, când, trăgând perdeaua de pluș, dădusem față în față cu autorul *Moromeților*. Ne întâlneam prima dată de când imi apăruse *Galeria*. Și chiar mă gândeam, mă tot gândeam, cum avea să fie când mă voi întâlni cu Preda. Pe care îl admiram de mult. După care alergasem cu anii în urmă prin Piața Romană, când îi apăruse primul volum din

Moromeții, și, găfăind, în colțul pieții de unde, pe Ana Ipătescu, dădeai spre *Gazeta literară*, îl felicitasem, foarte mișcat. Preda murmurând aproape sfios: *Mulțumesc, dacă o spui dumneata...*

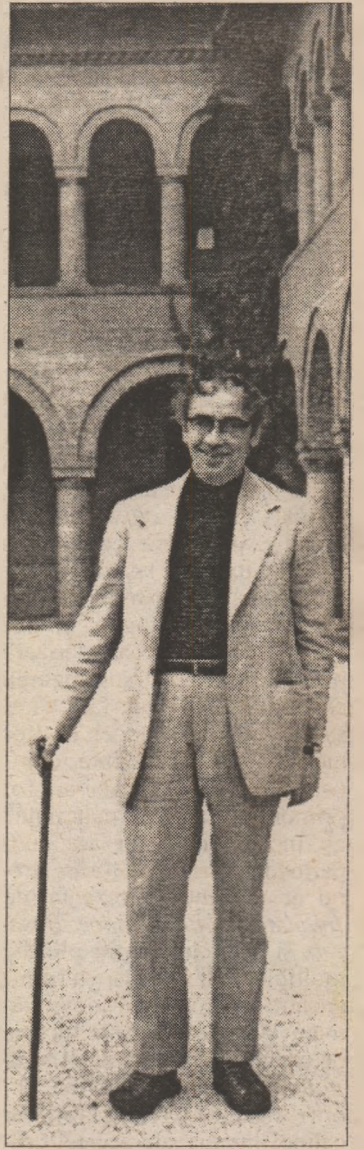
Iar acum era invers; mie îmi apăruse o carte despre care se spunea că ar fi fost bună, și momentul de care mă temeam cel mai mult, *ce va zice Preda*, venise; și dacă mă temeam de ceva, mă temeam că marele prozator, ar fi putut avea în ziua aia cine știe ce clipă meschină, să spună nu știu ce, iar eu, - ce-aș fi făcut, atunci? ce i-aș fi spus, ca să nu rămân dator?...

Perdeaua trasă, ne privirăm tăcuți cât ai număra până la patru, cinci... Pe urmă, Marin Preda îmi pusese mâna pe umăr zicân-

du-mi liniștit: *monșer, te felicit.*

Dar sentința, *de bază*, avea să cadă puțin peste...

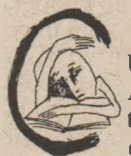
Treceam pe Calea Victoriei, când m-am auzit strigat din urmă. Era cum se strigă-n băragan, - și era Mircea Dinescu. Alerga disperat spre mine... Era Trepădușul angelic (pe atunci) al lui Marin Preda. Un inger de renaștere, cu părul superb, castaniu, lung, revărsat pe spate, și care pe vremea aceea ținea la mine, - un inger ialomițean. Oprindu-se și trăgându-și suflul, exclamase bucurat: *Nene Toiule, ce bine că te vad!... Azi dimineață, la Mogoșoaia, Preda mi-a zis: Ai auzit ce-a pățit Toiu?... Aoleo!, am făcut, credeam că te-a călcat mașina... Și a zis: l-a luat apa succesului!* (Vorbea Moromete) ■



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

“Technicalități”



UVÎNTUL *tehnicitate* nu este înregistrat în *Dicționarul explicativ* (DEX 1996) și nu a fost inclus nici de Florica Dimitrescu în *Dicționarul de cuvinte recente* (ed. a II-a, 1997). Pare așadar a fi o achiziție lingvistică destul de nouă: de fapt, e unul dintre englezismele de ultimă oră care atrage mai puțin atenția doar pentru că a fost adaptat și pentru că s-a integrat imediat (datorită formei transparente, aducând doar o mică variație în formula derivațională) într-o familie lexicală preexistentă în limbă, chiar remarcabil de bogată (în DEX se găsesc *tehnic*, *tehniceste*, *tehnician*, *tecnicism*, *tecnicist*, *tecnicitate*, *a tehniciza*, *tecnicizare*, ca și numeroase formații care conțin elementul *tehn-*: *tehnocrat*, *tehnofobie* etc.; evident, e

vorba de împrumuturi mai vechi și mai noi, precum și de derivate produse de la ele). Sursa cuvântului este substantivul englez *technicality* (format din *technical* și sufixul *-ity*), care în *Oxford English Dictionary*, ediția a II-a, 1989, apare cu două sensuri: 1) “calitate sau caracter tehnic; folosire a termenilor sau a metodelor tehnice” și (mai ales la plural) 2) “chestiune, detaliu, termen sau expresie tehnică; ceva special care ține de domeniul sau de subiec-



tul despre care este vorba”. Din engleză a fost deja “exportat” în alte limbi, de pildă în italiană (între limbile romanice probabil cea mai apropiată de română din punctul de vedere al permisivității): cuvântul *tecnicitalità* “detaliu tehnic”, adaptat morfologic, e acceptat de edițiile recente ale unor dicționare (Zingarelli 1999, De Mauro 2000; ultimul îi notează și conotația peiorativă).

Atestările românești actuale sînt destul de numeroase; cele care urmează sînt culese din Internet (din pagini pentru care am indicat adrese simplificate). La singular sensurile par a fi cele din limba-sursă (“caracter, aspect tehnic”): “nu le place grafica site-ului sau mai știu eu ce altă *tecnicitalitate*” (books.dreambook); “Legea 10/2001, luată în ansamblu, cu toate defectele ei de *tecnicitalitate* care împiedică anumite restituiri (...) este totuși un pas” (FRL = Forum “România liberă”); “să intrăm puțin dacă vreți în substanță, în funcționalitatea, în *tecnicitalitatea* acestui proiect de lege” (mae/ presa). Cele mai multe atestări apar cu forma de plural a cuvântului, care capătă adesea conotații depreciative, devenind un sinonim modern pentru vechile și familiarele *chitibușuri* sau *chichije*: “majoritatea argu-

mentelor în contra prezentate pe acest forum se reduc la “*tecnicitalități*” irelevante” (FRL - 15.03.2002); “apropo, am un asociat (...) și dacă vreți să discutați despre *tecnicitalități*, el este omul vostru. Eu nici măcar nu știu exact cum expune camera” (fotomagazin.ro); “fără să se bage în tot felul de *tecnicitalități*, și eventual folosind și părerea, dar și experiența, personală” (libris. fil. unibuc.ro); “au strecurat printre «*tecnicitalități*» jaloanele care să indice drumul cel bun” (prestigiu.matco.ro); “oricît de spectaculoase ar putea fi însă astfel de cifre și *tecnicitalități* financiare, dincolo de bunăvoința politică din fundal, ele nu au nimic magic” (*Monitorul de Brașov*, 9.08. 1999).

Probabil că termenul *tecnicitalitate* va continua să circule, deși i s-ar putea obiecta faptul că dublează - cel puțin în parte



- sensul unor cuvinte deja existente (de exemplu, *tecnicism*) și mai ales că nu are o formă tocmai fericită: echivalarea sufixului *-ity* cu *-itate* s-a realizat corect și fără probleme, în temeiul unei corespondențe etimologice și funcționale și a unor serii extrem de bogate de derivate în ambele limbi; în schimb, baza derivării e mai puțin transparentă, pur și simplu pentru că în română există substantivul *tecnică* și sufixul *-al*, dar nu și adjectivul *technical* (ci doar *tecnic*). Ar mai fi (evident, nu pentru vorbitori care au o bună cunoaștere a englezei și identifică originea și sensul termenului) și un risc de decupaj greșit: *tecnicitalități*. Oricum, cuvîntul are, din cauza adaptării parțiale, o anume hibriditate internă, care se observă mai ales prin compararea cu un cuvînt asemănător ca formă, *muzicalitate*, acesta, chiar dacă este tot un împrumut adaptat (e drept, mai vechi și provenind din franceză), are o structură derivativă “normală”, ușor de raportat la substantivul *muzică* și la adjectivul (cu sufixul *-al*) *muzical*. Toate aceste observații nu contestă cîtuși de puțin șansele impunerii unui termen care, purtat de curentul împrumuturilor și calcurilor din engleză, ne va părea probabil din ce în ce mai firesc. ■



Eseu

Visul român



IRGIL Cândea observă că în *Viața lumii* a lui Miron Costin accentele existențiale sunt schimbate și efemeritatea vieții este plânsă în sine, nemaidevenind imbold spre o autoperfecționare spirituală care să ne mărească șansele în "lumea de dincolo". Adevărat, după rigoarea ortodoxă care cerea în mod egal individului și întregii societăți un permanent efort spre mai binele creștin, milenara temă a *fortunei labilis* își regăsește vechea rezolvare antică: *trăiește clipa*. Este o mutație profundă care semnalează intrarea spațiului cultural român în *post-medievalitate* (etapă prelungită la noi excesiv de mult și caracterizată prin diluarea și sclerozarea canonului medieval, fără ca el să fie înlocuit de cel al Renașterii: cu alte cuvinte, competiția spirituală nu mai are rol primordial, iar cea "materială" nu începe încă). Și așa cum perioada precedentă își are textul de referință reprezentat de *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, și acest interstițiu plin de multiple "relaxări" își va trimite către noi imaginea convingătoare sintetizată într-o lucrare de excepție: e vorba de *Anonimul brâncovenesc*. Nu mă voi opri asupra remarcabilelor calități literare ale acestei cronici care *cată să se facă roman*, ci voi căuta să află, la o lectură atentă, care era pe atunci "chipul fericii" visat de locuitorii acestor meleaguri.

Deși a fost atribuit mai multora, textul, până la o probă definitivă, rămâne anonim, acest lucru sporindu-i puterea generalizatoare – se aude un glas din multime; numai că această mulțime cuprinde de fapt boierimea mijlocie, și în speță, cea atașată domnului. Mai remarcăm și faptul că acest grup social, cu un cuvânt important de spus mai ales în viitor, are încă de acum schițată o "conștiință națională", deși încă rudimentară: *poporul român cată să se facă națiune*. În acest sens este de semnalat că deși autorul este la curent cu tot ce se întâmplă mai însemnat pentru țară pe plan internațional, nimic din aspectul cosmopolit al curții brâncovenesti nu transpare în cronică. Avem de-a face cu glasul unui "conservator" și "neaoșist" care încă nu și-a ideologizat mesajul. Cu același profil politic apare și cel aproape idolatrizat de autor – domnitorul Constantin Brâncoveanu.

Evident, Principatele se aflau "pe marginea prăpastiei" și "clasa politică" se zbătea să găsească o soluție crizei în plină desfășurare. Se înfruntau

două viziuni – cea a "deschiderii către occident" prin acțiuni concrete și fără echivoc, aici remarcându-se Cantacuzinii și Dimitrie Cantemir, și cea conservatoare, care pune pe prim plan, prin manevre sofisticate și diplomatie alambicată, menținerea stării de până atunci, maestrul fiind Brâncoveanu. Este de remarcat că din sfaturile lui Neagoe urmașii au selectat (și exacerbă uneori până la caricatură) pentru doctrina lor politică îndemnul la compromis, prudență și abilitate diplomatică – numai că sub "turcocrăția" târzie și după două secole de umilințe tot mai dureroase, această tactică, laudabilă în sine, își pierduse aproape cu totul armătura rigorii etice și se transformase în intrigă, uneltire și lașitate.

Aproape toată cartea face o pledoarie aprinsă pentru "soluția Brâncoveanu" în politica Țării Românești: această cale a "strecurării" aduce pace și odihnă țării, spune cronicarul. Brâncoveanu este "domn de pământ" de aceea și este ales de boieri, care folosesc argumentul "interesului național" ("Ne rugăm, nu lăsa țara să intre alți oameni răi, sau nebuni să o strice, ci fiii!"), și de aceea primește el povara domniei. Același argument este folosit în comentariul negocierilor cu austriei care fuseseră încheiate de Cantacuzini (întrerupte prin moartea lui Șerban Cantacuzino). De data aceasta, pentru că face parte din tabăra adversă, defunctul domn cantacuzin nu se mai confundă cu "interesul național" și împăratul are toată dreptatea să respingă doleanțele care "era împotriva dreptății creștine și împotriva țării"; de tot interesul este felul în care sunt redată în cronică obiecțiile "occidentalilor" la "pohtirea pururea să fie domnii în Țara Muntenască din neamul Cantacuzinilor. [...] să fie domnii singuri stăpânitori, cum va vrea să facă cu țara și cu ai țării și de nimeni opreală să n-aibă". Răspunsul ar fi fost "că nu este obiceiul creștinilor să puie tot dintr-un neam domni, sau crai, sau împărați, ci din alegerea țării să se puie, că pot fi și oameni răi dintr-un neam, pe care obște nu-i va pohti [...] că ar fi domni samavolnici, să facă ce vor

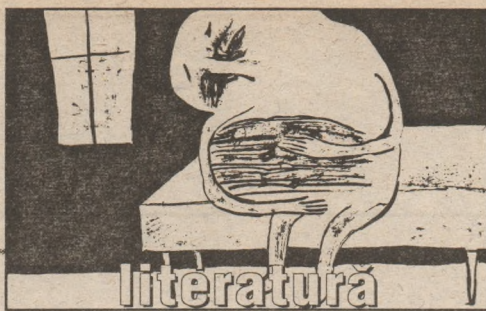
vrea sau rău sau bine și nimeni să nu-i oprească, aceasta este obiceiul rău, păgânesc, care, noi fiind creștini, nu vom da, că vom avea păcat." Cum vedem, anonimul nostru tâlmăcește în viziune proprie – amestec abil de medievalism și modernitate – doctrinele politice occidentale, pe care le atribuie valorilor creștine opuse "tiraniei păgâne", dar toate acestea maschează de fapt refuzul de a urma "soluția cantacuzină", deci a unei angajări fațșe de partea austriacă. Consecvent, Brâncoveanu va reacționa la fel și spre sfârșitul domniei, când Dimitrie Cantemir trece de partea rușilor: "...au făcut multe meșesuguri Costandin-vodă, mai vârtos cu bani au împăcat pe turci ca să nu meargă la ei, văzând pe moscali că au intrat în Țara Moldovei, nădăduind în oarece chip izbândă creștinilor. Însă el nu vrea să meargă nici spre o parte, nici spre alta, ca să nu i se întâmple vreo greșală, măcar că mulți îl îndemna să meargă la moscali, iar el nicum nu vrea, numai ce ședea la Urlați, lângă Cricov, privind ce vor face oștile moscacești și cu ale turcului". Este limpede că nu mai putem vorbi de prudență, ci de duplicitate, acuză pe care "Haizler, carele era mai mare peste nemții din Ardeal", i-o va arunca în față domnului român. Intenția acestuia, împreună cu un grup de boieri "disidenți", de a elibera Țara Românească, este privită de anonim ca un "ficleșug asupra țării și domnului", și prezentată ca o dorință de evidențiere personală lipsită de responsabilitate. Pentru prima dată, cred, apare într-o cronică dezbătută problema salvării "patriei" în strânsă legătură cu "folosul cel de obște": "că cel ce gândește să-și răscumpere patria lui din robia tirânească întâi trebuie să caute folosul cel de obște [...] Iar a începe cineva lucrul căutând numai folosul său osebit și nu de obște, cum acești scriși mai sus căuta, pe urmă ocară și alte rele se întâmplă". O delegație este trimisă pentru a-l opri pe Haizler – orice mișcare de trupe ar atrage invazia turcilor și tătarilor și pustiirea țării. "Neamțul" însă vede în altă lumină situația, așa cum o vor vedea "occidentalii" până în

ziua de azi: "c-ați trimis soli la împăratul nostru ca să vă așazați cu pace și să vă supuneți creștinescului împărat, carii făcând legătură precum s-au căzut creștinilor, n-ați vrut să păziți tocmealele și legăturile, cum zic la noi, la neamți, parola, ce le-ați călcat și toate legăturile și ați stricat și parola". Cât despre "folosul de obște", și aici funcționează alte criterii, căci "Haizler zise că nu să poate nici o mântuință fără primejdie și far' de pagubă". Până la urmă "neamțul" este luat prizonier de turci și mai are ocazia să-i spună lui Brâncoveanu câteva cuvinte memorabile: "...de sunt și rob, astăzi am căzut în robie, iară tu ești rob de când te-au făcut tată-tău".

ADEVĂRUL este că relațiile lui Brâncoveanu cu Poarta sunt complicate, păguboase și streșante, dar în primul rând ele sunt foarte umilitoare. Fiindcă "serviciul de protocol" are câteva scăpări cu ocazia vizitei sultanului, Brâncoveanu este nevoit să-și arate supunerea și fidelitatea prin exces de "ospitalitate": "Când era la conac și sta oastea de făcea halai, când intra împăratul în corturi, domnul descălica și ingenunchea și când trecea împăratul să pleca cu capul la pământ. Așa-l învăța cel de lângă împărat, iar oamenii domnului sta tot călări, apoi încăleca și domnul și să ducea la otac. De acoloa poamele, pesmezii cei cu apă de trandafir și cu moscos făcuți și struguri și altele ce socotia domnul nu mai sta de a să trimite la unii și la alții, în tot ceasul și în toată vremea. Galbenii cei roșii nu să vedea că-i trimite la unii și la alții, în tot ceasul și în toată vremea. Galbenii cei roșii nu să vedea că-i trimetea pentr-ascuns". Orice mișcare sau poruncă turcească provoacă la București incertitudine și spaimă, "au mers la vizirul și cu groază", așteptându-se în orice moment mazălire: "ci au trimis împăratul, sultan Mustafa, pe imbrisorul cel mic al lui la Costandin-vodă Brâncoveanu, domnul Țării Rumânești, să-l ridice, să-l ducă la Odrii, unde era împăratul, și pentru ce pricină nu știa nimeni, căruia domnului mare

intristăciune i-au venit, atâta cât s-au bolnavit. De-abia s-au îndreptat în câțeva vreme și au purces cu voie far' de voie de s-au dus. Acolo mergând, o lună de zile au șăzut și nici un răspuns de nimica nu lua, nici priimii nimeni ca să meargă să să împreune, ci șădea ca un osândit, de nu știa la ce margine va să-i iasă lucrul. Iar cheltuielile, cum spunea cei ce au fost acolo, au făcut foarte mari pe la unii, pe la alții, ca să-și dregă lucrul, să să întoarcă iar la scaunul său și nici într-un chip n-au putut până s-au făgăduit că va mai adaoge haraciul, care au și făcut, că l-au mai înmărit de cum au fost cu 240 de pungi și cu aceasta s-au împăcat și l-au primit de s-au împreunat." Se pune întrebarea firească dacă această politică mai slujea "folosului de obște" sau nu.

Dar ce anume voia să apere "clasa politică" prin această maleabilitate extremă care ducea compromisul până, sau chiar dincolo, de limita admisibilă? Concret, se urmărea "pacea" și "odihna" țării. Dar în ce scop, care era "proiectul ideal" de existență al populației acestor meleaguri, cu alte cuvinte, care era *visul român* cel mai fierbinte? Era el "propășirea și înălțarea patriei", sau cumva "împlinirea" individuală? Iată cum este prezentat el de anonim: "Și acea nădejde avea ca și vara toată să treacă cu pace în țară, și, cu plimbări, cu ospete, privind numai ce vor face turcii cu nemții și cu muscalii [...] mersese la satul mării-sale, la Obilești, unde heleșteu mare este și plimbare foarte frumoasă de primăvară, unde nu o dată, ci de multe ori zicea măriș-sa: că estimp numai plimbărilor grijă vom avea din Obilești în București, deacii în Mogoșoaia, deacii în Potlogi, deacii în Târgoviște, vom trece vara și de toamnă la vii vom merge, unde ni se va părea". Deci "de la vladică până la opincă" tot ce-și dorea românul era "veselirea" – cuvântul apare des în cronică – în "loc cu verdeață", fără griji și spaime. Evident, este un vis "paradisac", o scoatere din timp, o plasare într-o eternitate radioasă – basm curat – foarte departe de ambițiile și frământările secolului. După cum s-a observat, nostalgia "paradisului pierdut" apare cu pregnanță în cronicile moldovene; muntenii, mai activi, sunt însă hotărâți să-l regăsească *aici și acum*. Consecințele vor fi considerabile, căci, fiind vorba de momentul când românii *cătau să se facă națiune*, această "proiecție evazionistă" va deveni și una din cele mai importante mărci identitare: noi sun-



tem cei care ştim să gustăm clipa care a încremenit, în opoziție cu ceilalți, care știu să facă războaie, gonind clipa, iar ceea ce ne leagă sunt "ospețele", la ele se adună "ai noștri", dușmanii fiind excluși. În acest sens este emblematică fabuloasa scenă a triumfului asupra uneltitorilor- Brâncoveanu cu "ai lui": "în spătăria cea mare boierii al doilea, în spătăria cea mică domnul cu boierii cei mari toți, ușile toate deschise. Pe dâșii (uneltitorii n.n.) îi ducea călărașii de Țarigrad de suptioară, și împiedecați în fieară și mâinile în cătuși [...] Zise domnul: «Armaș, ia pă dumnealor de-i du în pușcărie, unde ș-au gătit, că noi avem altă treabă, să bem, astăzi». Și-i rădicară de-i duseră în pușcărie și domnul au rămas cu boierii toți de au săzut la masă toată ziua până noaptea..."

DAR, ca în vestita simfonie (în cazul nostru am putea vorbi mai mult de o sonată), destinul implacabil se anunță prin bubuitul amenințator al tobelor, de data asta salve de tun, mai bine zis prin defectiunea tragerilor din momentul înscăunării: "însă două tunuri s-au slobozit, iar unul nu s-au putut slobozi, de care zicea mulți că va fi acesta un semn rău, însă pă urmă s-au văzut că sunt băbești cuvinte" (deși mă simt ispitită, nu mă voi opri asupra acestei formulări cu o excepțională valoare narativă: oare cronicarul folosește conștient tehnica "suspense-ului", sau alături de el scrie însăși viața care curge?). Desfășurarea ulterioară a evenimentelor pare deci a demonstra că "visul român" poate fi înfăptuit în ciuda celor care cred în semne rele, Brâncoveanu intruchipând concretizarea lui: "Și așa cu aceasta să bucura în ospețe și în veselii, în nunte și ale boierilor de pământ și ale lui nunte, mări-tându-și fetile, însurându-și feciorii cei de vârstă, că atâta era fericit, cât mi să pare că toate darurile norocului era asupra lui. Că mulți au noroc în lume, dar nu de toate, că unii au noroc de cinste, iar nu de feciori, și de bogăție, și de stat frumos și de altele, alții au noroc de feciori, iar nu de cinste, și de bogăție și de altele, și tot au și lipsa de unile, iar acest domn în toate au avut noroc, bogat, frumos la chip, la stat, vorba lui frumoasă, cu minte mare, rude multe, fii, fete din destul, gineri, nurori așăjderea, cinste mare și în boieria lui, și în domnia lui, ci au domnit nici o lipsă nu va fi avut. Și acest domn ar fi putut să zică cuvintele lui Solomon că orice

i-au pohtit inima nu i-au lipsit. Acestea și ca acestea văzând înaintea ochilor lui, numai să veseliea".

Dar efortul de a nu provoca destinul, de a menține cu orice preț un echilibru fragil, este total iluzoriu; deși dintre toate cel mai lipsit de ambiții, acest vis se dovedește a fi și cel mai greu realizabil, fiindcă, după cum știm cu toții, *soarta este schimbătoare*. Și într-o frumoasă zi, pe neașteptate (anonimul știe să prezinte momentul), când fericirea pare eternă, se arată un trimis al Porții și norocul, așa cum proorocise al treilea tun, îl părăsește pe Brâncoveanu. Dus la Constantinopol împreună cu fiii și ginerii, închis și torturat, "... i-au scos în zioă de Sânta Măriea mare, unde șădea împaratul la un foișor lângă mare, carele îl numesc turcii Iali-Kioșkiu, pe Conștandin-vodă, și pe 4 feciori ai lui: Conștandin, Ștefan, Radul, Matei și pe Văcărescul de le-au tăiat capetele. După aceea i-au rădicat în prăjini de i-au scos înaintea porții împărătești pentru privirea să-i vază lumea. Și toată zioa acolo au zăcut, iar după ce au înserat i-au rădicat și i-au dus de i-au aruncat în mare". Totuși maleabilitatea marelui maestru al "meșesugurilor" avea o limită: respectul de sine. Este tot ceea ce rămâne din fervoarea creștină a strămoșului Neagoe - o "turcire" ar fi însemnat o discreditare totală a urmașilor, o desființare identitară de neconceput.

Iată dar care pare să fi fost "visul român" acum trei veacuri. Să se fi schimbat el în cursul istoriei? Literatura ce avea să vină nu o dovedește. Cel mai dorit lucru rămâne "veselirea" în lunci, codri, sate, hanuri, cafenele, casa bunicilor, "mânăstire maici"... și întotdeauna mecanismul norocului înșelător se repetă, căci vine un trimis al istoriei, se taie capete, se ridică în prăjini și se aruncă în mare... Să se fi schimbat "visul român" astăzi? Rămâne de văzut. Dar să ne oprim, și, izgonind complexele care ne fac să vedem acest "vis" arhaic, derizoriu și meschin, să recunoaștem că de fapt sâmburele lui ascuns este întrebarea pe care oamenii - ieri, azi și mâine - și-o pun neconștient: cine suntem și încotro ne îndreptăm? Iar plângerea *sortii înșelătoare*, cât timp vom exista sub determinările implacabile ale speciei, va rămâne la fel de universală și proaspătă. De fapt și aici "poetul național" va pune punctul pe i: *oare nu e păcat ca să se lepede clipa cea repede ce ni s-a dat?*

Manuela Tănăsescu

calendar

Iunie

DACĂ luăm de bun paradoxul călinescian că biografia unui artist nu începe, cum se spune, cu anul nașterii, ci cu acela al morții, e momentul a socoti acum, când se împlinesc 80 de ani de la dispariția lui Duiliu Zamfirescu (1858-1922), în ce măsură reușește autorul *Vieții la țară* să spargă "pereții sarcofagului de vreme". Partitura interpretativă se dovedește astăzi extrem de generoasă în tonalități și game, de la trîmbița elogiului macedonskian la debutul său liric în *Literatură*: "Fie ca o altă epocă să înceapă!", trecînd prin celebra arie gheristă a *Pesinistului de la Soleni*, pînă la "razbunarea ciupercilor" despre care vorbește, în necrologul său, Camil Petrescu. Și, după cum precizează sarcastic surprinzătorul admirator interbelic, nu este vorba despre ciupercile otrăvitoare de la Agapia - cele despre care se crede că l-ar fi intoxicat - ci despre cele ce i-au scris anumite "noțițe necrologice" cu impardonabile neglijențe, confuzii și chiar ironii: "Cu Duiliu Zamfirescu moare un fost distins președinte al Camerei." Malițiozitate sau umor involuntar? Greu de spus. Evoluția acestui controversat precursor are etape lungi, dar

distincte de formare, consacrare și declin. Debută în 1877, nerelevant, în *Ghimpele* (revistă la care se făptuise cu cîțiva ani mai devreme și debutul lui Caragiale) cu o "dedicație" galantă *Domnișoarei Niculescu Aman* și va continua în același stil desuet neconvîngător, pînă în 1880 cînd Macedonski are revelația unei poeme de factură byroniană *Levante și Kalavrita*. Dar, după un scurt stagiul la *România liberă* unde, sub fior hispanic semnează cronici pline de vervă la rubrica *Palabras* cu pseudonimul Don Padil, trece cu arme și bagaje în tabăra *Junimii*. Reușește astfel să transforme în adversar de cursă lungă pe primul său atît de entuziast mentor. În paginile *Convorbirilor literare* își va publica nuvelele și, mai tîrziu, romanele, dînd adevărata măsură a înzestrării sale de fin analist al sufletelor "simple și adevărate". Tot acum, în 1884, începe lungă și "aristocratică" misiune diplomatică în Italia, și cîștigă totodată în Titu Maiorescu un valoros corespondent pentru minte, inimă și literatură. Ca "epistolier", Duiliu Zamfirescu beneficiază pînă în 1903 de sfaturile și îndreptările aceluia pe care P. Constantinescu îl socotește "ecoul de conștiință critică a timpului". Fără providențiala înînrînire maioreșciană e greu de presu-

pus încotro s-ar fi îndreptat acest "stilist armonios", dar care, după spusele lui Lovinescu, deși avea, trupește, "linia apolonică", purta fatalmente "defectul întristător al unei dezarmonii sufletești". Ruptura de serenissimul magistru se produce în 1909, cînd proaspătul academician își citește discursul de recepție, cu un gros substrat polemic, intitulat *Poporanismul în literatură*. Aroganței i se răspunde cu răceală și dispreț. Oricum, în ciuda onorurilor de care se va bucura pînă la moarte, ca președinte al Societății Scriitorilor Români (1916) ori ca senator de Putna și ministru de Externe în guvernul Averescu (1920), scriitorul împărtășește întrucîtva soarta lui Slavici: este "clasat" încă din timpul vieții, iar procesul de perimare începe prea devreme. Timpul a netezit însă asperitățile acestui caracter semeț, "omului" și "teoreticianului" i-au fost uitate deșertăciunile infatuării, iar manualele școlare în care a fost mereu inclus i-au remodelat scriitorului personalitatea.

Și chiar dacă scrierile sale au menținut cititorul la un confortabil și moderat debit emoțional, critici mai vechi și mai noi recunosc în *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* veriga ce a făcut posibil progresul romanului românesc.

Gabriela Ursachi

28.06.2000 - a murit Andriana Fianu (n. 1928)

29.06.1819 - s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)

29.06.1837 - s-a născut P.P. Carp (m. 1919)

29.06.1913 - s-a născut Lola Stere Chiracu (m. 1984)

29.06.1922 - s-a născut Petre Gheorghe Bârlea

29.06.1922 - s-a născut Ioan Dan

29.06.1991 - a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

30.06.1945 - s-a născut Dorin Tudoran

30.06.1962 - a murit B. Jordan (n. 1903)

30.06.1981 - a murit Alexandru Grigore (n. 1941)

30.06.1994 - a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)

1.07.1864 - s-a născut Iosif Blaga (m. 1937)

1.07.1917 - a murit Titu Maiorescu (n. 1840)

1.07.1921 - s-a născut Ion Mihaileanu

1.07.1925 - s-a născut Ion Maxim (m. 1980)

1.07.1929 - s-a născut Costache Olăreanu

(m. 2000)

1.07.1941 - s-a născut Ion Pop

1.07.1951 - s-a născut Viorel Mihail

1.07.1972 - a murit Bazil Munteanu (n. 1897)

2.07.1891 - a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)

2.07.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)

2.07.1893 - s-a născut Luca I. Caragiale (m. 1921)

2.07.1893 - s-a născut Mihai Tican-Rumano

(m. 1967)

2.07.1914 - a murit Emil Gârleanu (n. 1879)

2.07.1919 - s-a născut Ștefan Fay

2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler

2.07.1938 - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)

2.07.1946 - s-a născut Dan Verona

2.07.1954 - s-a născut Ioan Holban

3.07.1828 - a murit Ioan Cantacuzino (n. 1757)

3.07.1900 - a murit Ioan A. Lapedatu (n. 1844)

3.07.1923 - s-a născut Paul Nicolae Mihail

3.07.1926 - s-a născut Vasile Vasilache

3.07.1927 - s-a născut Ștefan Gheorghiu

3.07.1929 - s-a născut Zeno Ghițulescu

3.07.1941 - s-a născut Iacob Burghiu

3.07.1942 - s-a născut Titus Știrbu

3.07.1948 - s-a născut Mihai Tatulici

3.07.1976 - a murit Al. Bistrițeanu (n. 1911)

3.07.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)

4.07.1923 - s-a născut Haralamb Zîncă

4.07.1936 - s-a născut Bartis Ferenc

4.07.1949 - s-a născut Victor Atanasiu

4.07.1964 - s-a născut Laurențiu Duican

(m. 1982)

5.07.1920 - s-a născut Iulia Soare (m. 1971)

5.07.1922 - s-a născut Petre Hossu

5.07.1929 - s-a născut Aurel Deboveanu

5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)

5.07.1935 - s-a născut Nikolaus Berwanger (m. 1988)

5.07.1999 - a murit Liviu Petrescu (n. 1941)



CENTENARUL nașterii lui Vladimir Streinu a fost sărbătorit doar cu articole și studii, toate foarte aplicate și interesante; însă nici o carte, nici o selecție din opera sa n-a apărut, cel puțin până acum. Cel interesat de opera criticului, istoricului literar și esteticianului se adresează celei mai cuprinzătoare ediții apărute până acum, epuizată de mult timp: *Pagini de critică literară. Marginalia. Eseuri*. Primele două volume, antume, au apărut la Editura pentru Literatură în 1968 (I, 382 p., II, 440 p.), redactor de carte fiind Const. Popescu. Misiunea de a continua ediția și-a asumat-o criticul literar și editorul George Muntean, care a tipărit, la Editura Minerva, următoarele trei volume: III, 1974, 488 p., IV, 1976, 473 p., V, 1977, 469 p., redactor de carte fiind autorul acestor rânduri. Este o ediție cuprinzătoare, alcătuită cu mare respect pentru Vladimir Streinu, însă nu este una completă, fiindcă din ceea ce a mai rămas din publicistica și eseistica sa literară se mai poate constitui un volum, la dimensiunea celorlalte apărute, iar din publicistica sa social-politică vor putea să apară două-trei volume.

Cu câteva excepții studiile, articolele, eseurile și notele apărute în cele cinci volume nu au fost forfecate de cenzură. În cele ce urmează vom semnală cele câteva mutilări și vom restitui frazele, paragrafele sau chiar textele mai lungi eliminate. Semnificativ sau nu, primele două volume, apărute în timpul vieții autorului, n-au fost cenzurate. În volumul al III-lea, între paginile 193 și 233 a fost publicat studiul *Opera literară a lui V. Voiculescu*. Deși când a apărut ca prefață la V. Voiculescu, *Povestiri* (Editura pentru Literatură, 1966) studiul a fost publicat integral, în volumul amintit a fost cenzurat în trei locuri. Despre două poezii voiculesciene, *L-am lăsat de-a trecut* și *Îngerul în odaie*, criticul scria că sunt "dintre cele mai frumoase din câte a dat limbii române inspirația religioasă", text care a fost tăiat. Cu două rânduri mai jos, despre aceleași poezii, adăuga că "au un neuitat abur mistic", text care de asemenea a fost tăiat. La p. 203 a fost tăiat următorul pasaj: "umilinta creștină a trecut și peste vocabular, impunându-i legea armoniei artistice. Încât, pe drept cuvânt putem ține pe Voiculescu – alături de T. Arghezi – de poet al inspirației religioase românești". În fine, la p. 204 a fost tăiat următorul pasaj: "Dar misticismul creștin, la care ajunge Voiculescu în acest volum cu *L-am lăsat de-a trecut* și *Îngerul din odaie*, i-a descoperit

poetului misticismul însuși al stării de poezie, fără de care meșteșugul artei e un fel de industrie rece și stearpă".

În volumul al V-lea au fost cenzurate patru texte. În recenzia la volumul de versuri al lui Virgil Carianopol, *Frunzișul toamnei mele*, după textul care spunea că "politica strâmbase toate cugetele, scriitorii «de dreapta» se încăierau și ei în felul lor cu cei «de stânga»", au fost tăiate următoarele rânduri: "primii fiind susținuți mai puternic de spiritul public. Nici felul de a privi chiar poezia și pe poezi nu putuse scăpa de înjoncțiunea spiritului partizan. O serie de poezi sociali, care se cam înmulțiseră în acea vreme, alimenta cu aparență de obiectivitate greșeala de a distinge între o poezie «de dreapta» și alta «de stânga»". În recenzia la următorul volum de versuri al lui Virgil Carianopol, *Scară la cer*, au fost eliminate la p. 119 versurile: "Și câmpurile, câmpurile așa a fost cândva scrisa/ Să fie pline de aur, de la Nistru până la Tisa".

În recenzia sa, intitulată *Câțiva poezi tineri*, din *Revista Fundațiilor Regale* (1936, nr. 4), Streinu se ocupa de patru poezi: Ștefan Baciș, Mihail (Haig Acterian), Al. Robot și Cicerone Theodorescu. Primii doi au fost eliminați integral, de către cenzură. Dăm din revistă textul despre cei doi poezi:

"Prin modernism înțelegem azi în artă, deși cam în contra cuvintelor de care ne servim, o depășire a modernității istorice. Pentru Baudelaire, romantic însemna modern, adică artist care extrage din modă valoarea permanentă. Acest punct de vedere este prea înalt; căci modernul apărut cel din urmă fiind și ultimul romantic, depășirea modernității prin modernism devine ceva de neînțeles.

Dacă privim însă lucrurile mai de jos, mai din apropierea concretă a felurilor mișcări artistice dinăuntrul aceleiași unități de timp, diferențele lor, cărora să le zicem sub-istorice, îndreptătesc într-o măsură oarecare pedanteria de nuanță la care aspiră conștiința modernistilor față de aceea a modernilor. Ca să venim la literatură, modern este Hugo, moderni de asemeni – Rimbaud și Mallarmé; toți trei romantici, fiind poezi personalisti; dar ultimii doi, priviți mai de aproape, în totalul procedeelelor și răscolirea subconștientului propriu – unul, în totalul și intelectualizarea emoțiilor – altul, sunt și moderniști.

SUBSTANȚA lirică a modernismului arată prin urmare ea însăși o bifurcație, care poate fi urmărită până în zilele noastre pentru orice literatură națională. Spre înțelegerea celor câțiva poezi

tineri ce prezentăm, este folositor să atragem atenția încă o dată numai asupra direcției intelectuale a lirismului contemporan, adică asupra deprinderii unei întregi categorii de poezi de a strecura poezia prin șapte filtruri dobândind astfel câteva picături de licoare rece, uneori prețioasă, totdeauna puțină. Cam în acești termeni, dar fără reținere, vorbesc inițiatii despre o parte a poeziei noi: cuvintele proprii sunt însă altele. Mai toată «alchimia lirică» a poezilor modernisti, pe numele ei adevărat și aspru, este o lipsă de abundență lirică, dacă nu chiar, după cazuri, o uscare fără nădejde a sevelor poeziei.

Tinerii poezi ce urmează aparțin în măsuri diferite modernismului. Gruparea lor la un loc nu are nici o altă semnificație în afară de pierderea variabilă a substanței nutritive, de care răspunzător e numai timpul.

1. Pe d. Ștefan Baciș l-a creat «premiul poezilor tineri» de acum doi ani. I s-a tipărit așadar placheta *Poezile poetului tânăr*, așa cum probabil singur și-a denumit versurile. Cititorii ca și juriul de premiere au putut găsi în caietul de versuri al școlarului (căci autorul nu-și terminase încă școala secundară) câteva îndrăzneli romantice care ședea bine naivității și frăgezimii vârstei:

Șaisprezece ani, șaisprezece stele, tot atâtea deziluzii.

Mai se afla în acea culegere, dacă nu o sensibilitate personală, în orice caz ceva necontaminat de poezia timpului, un glas – am putea zice – neutru care, fără să imite vreun maestru și în același timp fără să dea un timbru propriu, a putut beneficia de prudența criticii, aceasta neștiind precis dacă autorul dovedea lipsă de lectură din poezii vremii sau caz de lectură invinsă.

Cât privește izvorul liric, d. Baciș se alimenta destul de precar din conștiința poetului ca poet, dar îmbătător și oarecum zgomoș. Din douăzeci și cinci de compuneri câte cuprindea placheta, în cinci, de la primul vers și până la ultimul, autorul se proclama poet, lua cunoștință cu o plăcută ameteală de calitate sa de exceptanță și își încunoștința cititorii despre aceasta. Două strofe sunt semnificative:

E-atât de bine să stai ușor în zi. Să cânti încet, să nu auzi
Cum ierburi cresc, să muști din traiul ca un măr
Să mergi pe drumul neted lângă pomii uzi
Și să visezi cu palma rătăcită-n basme și în par.

.....
În seară să te-afunzi cu părul netezit



liter



Vladimir Streinu

De palma calmă a curenților de munte
Să dormi cu capul pe nadir, cu talpile-n zenit
Și-apoi să-ți scrii poemele țâșnind din frunte.

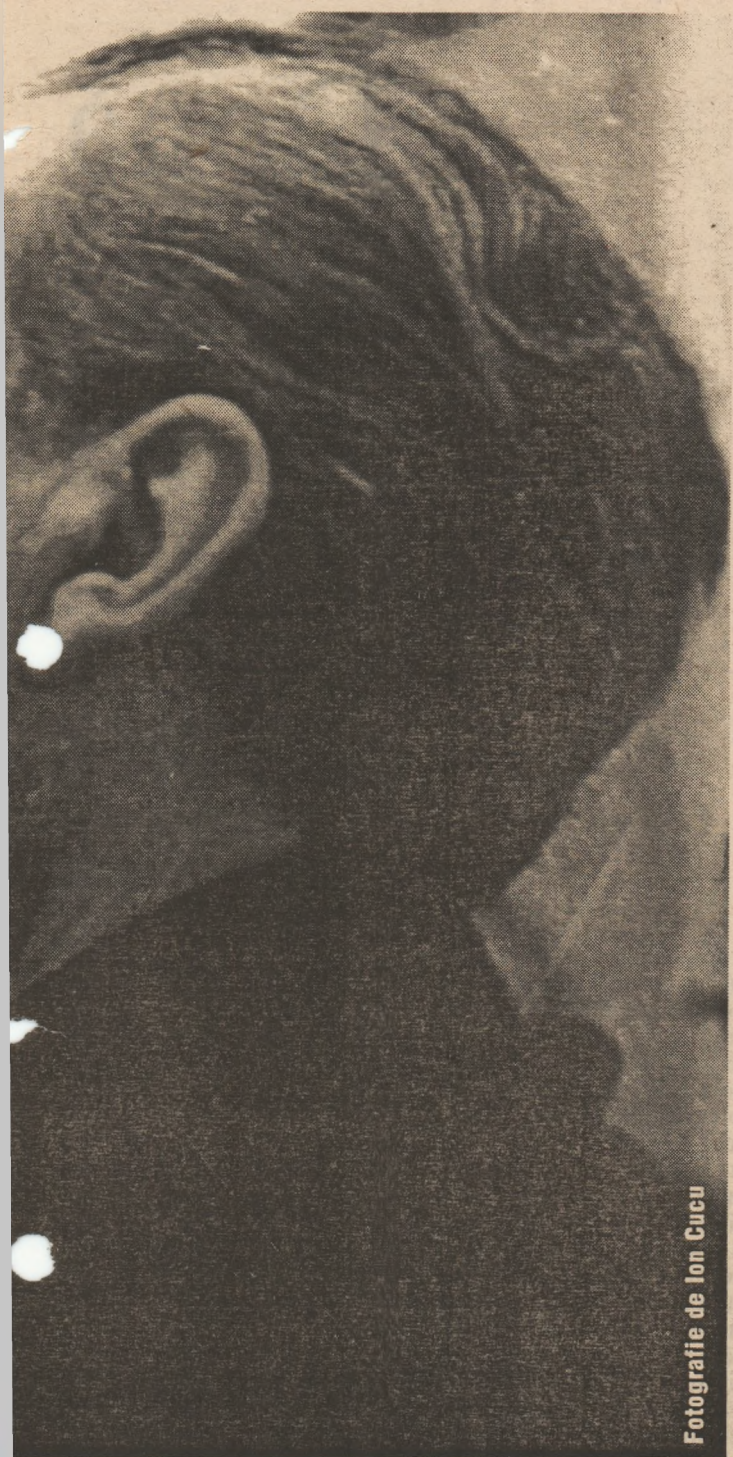
Acest fel de lirism al conștiinței lirice, de supra-lirism, dacă îl înțelegem ca îmbătăre romantică a poetului de el însuși, mai înainte de a se îmbăta cititorul, era exprimat de *Poezile poetului tânăr*, *Poezia*, *Relieful poetului*, *Poezia mea*, *Poezia* și *Sfârșitul cărții* din prima sa culegere. Dar frăgezimea versurilor nu era departe de a plăcea.

Cultivat de revista *Familia*, d. Ștefan Baciș apare la Oradea cu a

două plachetă de versuri care s cheamă *Poezie de dragoste*. Și înțelege că nu putea lipsi din titlu cuvântul «poem». Dar «dragoste» e într-adevăr o materie mai consistentă pentru poezie decât simțământul atitudinii poetice proprii. Încât noile versuri ale d. lui Baciș se citesc cu o legitimă curiozitate pentru așa-zisele motive reale de inspirație. Este drept că nu le găsim încă, dar până să ajungem chiar la o asemenea concluzie ne împiedicăm de abuzul acelui procedeu al poeziei noi care constă în perechi de cuvinte abstracte și concrete. Căci «dincolo de șira spinării și de vis», «litere și în gând», «poală plină de feciorie și vară», «creștetul meu



tură



Fotografie de Ion Cucu

nu, cenzurat

ând și oțel», «o țară de le-
și de cer», «pași de aer pur
rioară», «buze sau regrete»,
sul tău de inger și de fată»,
ând prin inimă și vis», «prin
și inimi», «în vis și în vers»,
păr și prin gânduri»,
uri și tristeți», procedeu
at încă de simpla mișcare
ă a lui pe care o surprindem
perecherea chiar a terme-
concreți ca «(poeme scrise)
nge și cu mâna dreaptă», «în
te și în manuscrise», «seara
ist și sineală», «pasul tău de
i de viară», «într-o baie de
dulce și aburi» etc., etc.,
această stăruință într-o
tură stilistică, regretabilă

prin abuz, îngreunează lectura; și
abia dacă ni se răscumpără oste-
neala prin câteva versuri proas-
pete, prin câteva versuri disperate
și prin bucata *Poezi*.

De ce și cântecul acesta sfârși?
Inimă nu fi tristă,
Mai e pentru fiecare din noi o
iubită, pe undeva,
Mai e pentru fiecare lacrimă câte-
o batistă
Și-o pernă sau o poală pentru
fruntea grea.

Nu sta condei, hârtie mai e
destulă, scrie-nainte!
Numai poetul să aibă rime și aur
de aruncat
Ce dacă fruntea mea e în febre și

ochiul fierbinte?
Versul va fi mai aspru și mult mai
bogat.

Noi suntem poeți, îndrăgostiți de
cafea și femei,
În carne înfloresc încă livezi și
dimineți.
Scriem cu ochii de sânge, cu
umerii grei
Albastre grădini de lumină și
crunte tristeți.

Adolescența am uitat-o acas' ori
în tutun
Prin buzinare, hei, visele ca niște
veverițe
Se zbenguiesc. Dar în fiecare
seară, vă spun
Suntem aceiași: obosiți, cu mâna-
n șuvițe.

Și versurile-alaltaieri musteau;
azi izbucnesc,
Le ținem alături de cele mai dragi
amintiri
Apoi pe hârtie le scriem. Ce trist.
Și cum cresc.
Atâtea poeme din alte și alte
iubiri.

TONUL e tineresc și arun-
cat romantic la nu știu ce
înălțimi, cursivitatea ver-
surilor, generoasă, iar
motivul este cunoscuta conștiință
de sine a poetului ca poet. Dl.
Ștefan Baciș așadar e cu puțință
să devină poetul unui lirism
dedus din atitudinea lirică, având
ca materie poetică de exprimat,
altfel zicând, lirismul lirismului.

2. Cu pseudonimul Mihail și-a
semnat versurile, publicate atât în
revistele timpului cât și acum
câtva timp în volum, d. Haig
Acterian. Îi spunem pe nume,
deoarece cu numele adevărat s-a
prezentat singur cititorilor sem-
nând, înainte de apariția în volum
a versurilor sale, un mic tratat
despre problemele teatrului, d-sa
fiind un apreciat regizor. Îi mai
spunem pe nume apoi, pentru că
anul trecut d. Acterian a organizat
acele seri de poezie românească
din aula Fundației Carol I. Su-
ccesul netăgăduit al acestei
inițiative însemna într-adevăr o
formă posibilă a ceea ce s-a numit
de curând «ofensiva poeziei» și
este regretabil că un lucru atât de
frumos a rămas fără urmă.
Reluate sistematic, aceste seri de
lectură fără aspect de lecție, cum
preciza un program francez
despre reuniuni asemănătoare pe
la 1850, ar realiza cea mai înaltă
operă pentru vremurile noastre
atât de politicianizate, operă de
educare treptată a spiritului public
la plăcerile dezinteresate. Și când
Statul, prin Ministerul Artelor, ar
prelua inițiativa, dar în vederea
sistemizării, a unei mai solide
organizări și nu a uciderii oficiale,
lăsând intrarea liberă oricui, de
oriunde ar veni socialmente, după
ani și ani susținuți cu zel, pri-
cepere și stăruință, am vedea

poate lărgindu-se în cercuri con-
centrice, ca pe suprafața unei ape,
interesul public pentru valorile
spiritului. Așa au pornit în Franța
reuniunile acestea în secolul tre-
cut, după cum mărturisește
Sainte-Beuve (*Causeries du
Lundi*, t. I); cât vor fi durat nu
știm, dar în Parisul de acum zece
ani aveau loc, rând pe rând în
fiecare cartier, discuțiuni publice
în jurul noutăților literare și al
problemelor ridicate de cărțile
noi, la care participau scriitori cu
renume și muncitori calificați din
toate indeletnicirile; sala din stra-
da Danton era neîncăpătoare pen-
tru câți ar fi vrut să plătească
această plăcere a spiritului, căci
oamenii aceștia trecuseră de faza
educării prin lectură publică,
citeau singuri acasă și de-acasă
până la fabrică în metropolitan,
venind sâmbătă seara la ședințele
cartierului, unde se discuta cartea
anunțată cu o săptămână înainte.

Ofensivă a poeziei lărgită cu
timpul în ofensivă a spiritului,
iată de ce dezvoltări ar fi suscep-
tibile inițiativa de anul trecut a d-
lui Acterian. Dar aceasta nu e
chestiunea ce urmărim în cronică
de față. Iar dacă am atins-o întâm-
plător, cauza este alunecarea con-
deiului, care, având să amintească
inițiativa d-lui Acterian, trebuia
să facă din ea sprijinul unei afir-
mații critice. Acele serate lirice, și
nu de literatură și nici pentru
orice ascultător, arătau că organi-
zatorul este un «mâncător de
lotuși» dintre cei descoperiți de
Ulisse, un iubitor de poezie.

Culegerea sa de versuri cu
titlul *Urmare* ne întărește în ideea
«mâncătorului de lotuși». Poezia
d-lui Haig Acterian pornește
dintr-un principiu muzical care se
reflectează atât în titlul înțeles ca
«suită», cât și în versurile volu-
mului compus din asocierea de
limpezi sonorități verbale. Un
fragment din *Carte*:

“S-a deschis înalta carte,
s-a deschis și se împarte
miruind pe lungi altare
taina omului cel mare.
A căzut din cer lumină
ca pe-un suflet, ca pe-o vină -
taină, milostivă cină
strana lumii de-o alină.

În chilie și-n lumină
maica tremurând se-nchină,
se închină în tăcere
ca-ntr-un fagure de miere
sficiune de albină.
Părul ei, lipăr de soare
cade-n valuri de răcoare,
cade-n vițe unduloase
pân' la mâinile-i miloase.
Toată-i suie așteptare
o smerită înălțare.

ESTE adevărat că unitatea
volumului se asigură prin
stăruitoare motive litur-
gice, dar peste tot stăpâ-
nește calitatea muzicală a versu-

lui. Se simte mai în fiecare cuvânt
întrebuințat conștiința nobilă apli-
cată la un meșteșug nobil, deși d.
Acterian nu are un chip propriu.
Versurile sale par deduse din plă-
cerea mandarină de a citi poezia
altora, ceea ce nu înseamnă că e
vorba de o operă de imitație.
Hotărât nu. Poezia d-lui Acterian
este ca să zicem așa, o poezie de
contaminare, în felul metalului
care prin ștergerea cu un magnet
se magnetizează el însuși pentru
un timp.”

^ N fine, un pasaj ceva mai
mare a fost tăiat, la p. 168,
din recenzie la N. Iorga,
*Memorii VI, Încercarea gu-
vernării fără partide*, apărută în
Timpul (26 noiembrie 1938).
Pentru ca să se înțeleagă mai bine
ideea care a deranjat cenzura, pre-
cizăm că Streinu nu sublinia că
“oricât de deprimantă ar fi cartea
prin viața de culise a trecutului
regim politic, ea ne și înviează
prin exemplul grandios al activi-
tății autorului pe care nimic nu-l
abate de la destinul său de intelec-
tual, de la munca cea mai încor-
dată și mai împărțită din câte a
depus și depune vreun spirit
românesc”. Și acum iată pasajul
care ar fi trebuit să urmeze și care
a fost cenzurat: “În aceeași ordine
de idei, adică tot în chip de com-
pensare față de atmosfera demo-
ralizantă, cititorul se va întări
sufletește cu portretul Sveran-
lui nostru, așa cum apare El, din
însemnările d-lui prof. N. Iorga.
În limbajul vechiului regim, s-ar
putea spune că d-sa «descopere»
neîncetat pe Rege; arătându-l plin
de inițiativă, energie, harnic,
foarte orientat în oameni și pro-
bleme, în sfârșit – conducător și
nu condus; dar, după sentimentul
nostru de azi, noi, îi mulțumim că
«Îl descopere» astfel. Căci îl
vedem adnotând legi, sugerând
măsuri, recomandând și res-
pingând oameni, modificând me-
sagii propuse și dezbatând cele
mai felurite chestiuni, cu o ardoa-
re și o pricepere care au fost și
sunt mereu semnul marilor per-
sonalități. În acea lume, pe care o
mișcă exclusiv micimea de suflet,
interesul personal, intriga și
delațiunea, în infernul regimului
desființat, numai figura Regelui și
a memorialistului introduc, pen-
tru cititor, lumină și aer curat.”

Au fost cenzurate, din cele
411 texte, câte cuprind cele cinci
volume, cinci texte. Nu este
aceasta o constatare împăcată,
menită cumva să scuze cenzura.
Nu, fiindcă ea a fost deopotrivă
de odioasă și când a tăiat mult și
când a eliminat sintagme, propo-
ziții sau fraze, menite și acestea să
exprime o opinie, o orientare, un
accent, un punct de vedere esen-
țial în opera scriitorului, într-un
tot coerent.

Iordan Datcu



literatură



Două povestiri de Gheorghe Schwartz

Casa doctorului

CINE să mai creadă? Cine să mai creadă? Totul nu este decât pământ, lemn, foc și apă. Casa lui Poolo a fost din lemn. A venit, la început, apa și a luat-o. Apoi, casa lui Poolo a fost din nou din lemn. Și a venit focul și a mistuit-o. Focul cu apa s-ar fi anihilat reciproc, însă au venit pe rând. Pe urmă, a venit iarăși apa. De atâta apă s-a surpat malul și pământul a acoperit casa din lemn.

Atunci, Poolo și-a clădit casa din beton. Apa, focul și pământul au distrus-o din nou. Doar lemnul nu s-a amestecat niciodată în treburile astea. Poolo iubea lemnul și s-a retras în pădure.

Aceasta era varianta lui.

Versiunea vecinilor era cu totul alta. "Poolo e nebun", spuneau ei. La început, Poolo a fost un om ca toți ceilalți. Cu totul stimabil. Fusese medic și venise în sat de tânăr. Se stabilise acolo și se bucurase de stima oamenilor. Doar că nu s-a însurat. (Mai înainte să-și facă o casă, zicea ea.) În rest, însă, (încă) n-avea nimeni ce să-i reproșeze. Ba dimpotrivă, mulți trebuiau să-i mulțumească pentru că le-a salvat viața și i-a redat traiului lor. Când să-și termine casa – și ce casă! –, apele i-au luat munca de vreo zece ani. Casa era cu două etaje, cu piatră de râu la bază, din lemn lăcuit, cu niște candelabre cum n-a mai văzut nimeni, cu nenumărate rafturi peritru cărți, pentru colecția de fluturi, pentru ierburi. Cu o sală de aş-

teptare albă ca neaua. Apele au dărâmat totul – dovadă că nici n-a fost construită casa ca lumea, prea îl interesau pe doctor doar fleacurile și nu chichitele importante –, n-au rămas decât brâul de pietre de râu de la bază. Dar nici ele toate. Din râu au venit, în râu s-au întors. Și împreună cu ele tot restul. După alți câțiva ani, s-a dus și a doua construcție, foarte asemănătoare cu prima. De data asta, totul a pornit de la un foc. Din pietrele de râu de la bază n-a mai rămas nici jumătate. (Cum o să mistuie focul piatră? O fi uitat smintitul să le pună a doua oară. Adevărul este că medicul s-a cam scrântit după incendiu.) A treia casă a fost mult mai modestă. Un fel de prostie din lemn. Nici geamurile nu erau la locul lor, nici scara interioară nu avea balustradă, iar treptele erau atât de inegale încât nu știau niciodată cum să pui pașii, nici ușile nu se deschideau ca la toți oamenii, ci una în interior, alta în exterior, nu se știe cine a proiectat o asemenea strâmbătate. Pe deasupra, așa-numita casă era așezată chiar pe malul pârâului, iar chiar în curte se afla un izvor ce scotea din pământ un fir de apă de care medicul era foarte mândru. Când s-a umflat pârâiașul din curte, malul s-a prăbușit și hardughia s-a răsturnat. De nebulie ori de rușine, doctorul a plecat să trăiască singur în pădure. O vreme mai putea fi întâlnit și sătenii îl mai cheamau la o urgență. Pe urmă, s-a mutat un nou doctor în comună, un om cu scaun la cap, gospodăruț, puțin bețiv, dar medic bun, cu nevastă și copii. (Deăștia nu

s-a ales mare brânză, dar asta-i de acum o cu totul altă poveste.) Pe medicul nebun nu l-a mai văzut nimeni. L-or fi sfâșiat fiarele.

Totuși, după ani și ani, cineva l-a întâlnit la oraș. Să fie el? Să nu fie el? L-a întrebat direct și s-a dovedit că era chiar el.

DOCTORUL nu arăta chiar rău, după toate prin câte trecuse. Ba, nu arăta deloc rău. Fusese, o vreme, medic de țară, cel puțin așa spuneau bătrânii, pe urmă a avut niște necazuri cu soția și a plecat în străinătate. S-a întors cu mulți bani și și-a deschis o clinică de boli nervoase. Obişnuia să le povestească tot felul de povești pacienților săi și aceștia se făceau bine. Cele mai multe relatări, se pare, erau despre propria lui viață. O viață. Într-adevăr uimitoare. Bolnavii se minunau atât de mult de istorisirile medicului lor încât se făceau bine. Numai că, atunci când părăseau clinica, medicul care i-a vindecat de necazuri îi sfătuia să nu vorbească între ei despre cele ce le povestise el. Erau povești *strict profesionale*, îi asigura cu o mină foarte gravă. Cei ce nu l-au ascultat, au ajuns să se certe crunt între dânsii. În două cazuri s-a ajuns până la omor. După asta, doctorul le lua o declarație pe proprie răspundere tuturor bolnavilor săi că, de acum încolo, vor vorbi doar pe proprie răspundere despre terapia urmată.

Adevărul este că e foarte greu de spus dacă medicul nostru și-a pierdut într-adevăr toate cele trei case pe vremea cât a ac-

tivat în sat. În primul rând, pe la noi nu se prea fac case din lemn cu două sau trei etaje pe brâie de piatră de râu. La noi, mai degrabă se folosește lutul ars. În al doilea rând, nimeni nu-ți dă aprobarea să-ți ridici o construcție ca aceasta te miri unde. Toată povestea pare cârpită cu ață albă. Probabil că toți cei ce o susțin nu sunt decât niște bolnavi care nu s-au vindecat de tot și nici nu-și țin gura. Dar cei mai mulți oameni din sat nu fac asemenea imprudențe, nu povestesc nimic, semn că s-au făcut ireversibil bine. Azi, când îi întrebi de medic pretind că e o confuzie la mijloc, că doctorul n-a fost decât felcer, că nu i-a fost arsă casa, ci doar prădată de hoți și că era vorba despre un caz tipic de exagerare. "În ce codrii lu' peste să te retragi la noi? De când cu hoții de lemne și cu braconierii, săptămânal – sau, cel mult lunar –, polițaii și pădurarii se fac și ei că îi caută pe infractori. Și chiar dacă nu-i prind niciodată, la noi e ordine în pădure și fiecare mai are de unde să bea un pahar de apă."

NSAT e un medic de treabă, om la locul lui, cu nevastă și copii. Din când în când, mai bea și el un pahar la cârciumă. Nu-i încrezut. Bea cu orice.

Când i-a luat și lui foc casa, pompierii n-au mai venit. "Pe urmă, o să vină apele mari și o să se surpe pământul. La asta chiar că n-are rost să vii. Iar de nu se vor întâmpla toate astea, înseamnă că întreaga poveste nu e decât o minciună. Ca data trecută."

Era un raționament sănătos. N-aveai ce să-i reproșezi.

Adevărul e că trei pompieri au vrut totuși să meargă să stingă focul. Dar fiecare semnase certificatul de vorbire pe proprie răspundere și:

1. Ar fi încălcat angajamentul;

2. S-ar fi trădat că a fost pacientul clinicii de boli nervoase. (Chiar dacă doar în tinerețe.) Și cine să te mai lase să fii pompier, dacă află unde ți-ai petrecut tu o parte din tinerețe?

Cine?

Nimeni.

ERATĂ

În articolul *Despre limba română, pe necitite*, publicat în numărul anterior, s-au strecurat câteva erori de tipar, dintre care două chiar alterează (obscurizează) sensul spuselor mele. De aceea, îl rog pe cititor să îndrepte după cum urmează:

În coloana întâi: în loc de *ce a prins ici, de colo* se va citi *ce a prins de aici, de colo*. În col. a doua: în loc de *limbă neînțeleasă de 4 și 5 oameni* se va citi *limbă neînțeleasă de 4 din 5 oameni*. În col. a treia: în loc de *numeroase prevederi locale* se va citi *numeroase prevederi legale*. În col. a patra: în loc de *mă îndoiesc profund dacă vreun cumpărător* se va citi *mă îndoiesc profund că vreun cumpărător*, iar ceva mai jos, în loc de *sîntem* se va citi *suntem*.

George Pruteanu



Fotografie de Ion Gheu

Tainele carismei

POOLO n-a fost pe tot timpul vieții sale o ciudățenie pentru cei mulți. Putem spune, fără teama de a greși, că, până la asta de patruzeci de ani, nu s-a vorbit în legătură cu el decât ca despre un domn cu totul respectabil, ca despre un om pe deplin realizat și cu perspectiva certă de a ajunge chiar și mai sus pe scara socială. Dar tocmai după ce a fost numit șef de departament la Prefectură și se vorbea că asta n-ar fi fost decât trambulina pentru un post de subsecretar de stat la turism, distinsului personaj i-a crescut un deget în podul palmei drepte. Poolo s-a prezentat la medic, însă acesta nu l-a putut ajuta în mod eficient, ca înainte. (Cu tot secretul profesional, medicul i-a mărturisit doamnei Ingemar că a reușit, în răstimpul a patru ani, să-i opereze lui Poolo al doilea apendice, începutul unui nou stomac și un ficat micuț-micuț, apărut chiar sub inimă. De data asta, însă, degetul din podul palmei drepte era astfel concrescut, încât periclita însăși mâna cu care importantul personaj semna acte de cea mai mare însemnătate.)

Doamna Ingemar, o femeie foarte cumsecade, bună gospodină și excelentă bucătăreasă, a mai povestit cum cariera distinsului domn Poolo era presărată

că nu s-a putut prevedea cu certitudine pe care obraz va apărea primul nas din perechea anunțată. Deși al doilea nas părea să reprezinte o chestiune medicală deosebit de incitantă pentru specialiști, dovadă că s-au realizat mai multe teze de doctorat pe această temă și că o delegație academică l-a rugat pe domnul Poolo, în numele omenirii întregi, să accepte operația de pe frunte, spre a se vedea în mod practic pe care obraz îi va apărea cel de al treilea nas și pe care cel de al patrulea, punându-se, în felul acesta, capăt unei dispuște științifice extrem de tensionate prin controversile pe care le-a declanșat, subsecretarul de stat îi refuză. Problema lui era cu totul alta; ministrul i-a atras, personal, în mod sever atenția în legătură cu ținuta pe care trebuie s-o adopte un înalt funcționar.

Dacă până ce a ajuns să fie numit la minister, Poolo se prezentase absolut întotdeauna impecabil la serviciu, sobru și perfect adaptat la situațiile cărora era, de fiecare dată, gata să le facă față atât de strălucit, acum afișa o perucă tot mai excentrică, mânuși din piele de căprioară chiar și în timpul consfătuirilor, iar, mai nou, își prindea fruntea într-o banderolă cu steagul național. Mai ales acest ultim aspect începuse să îngrijoreze sferele înalte, existând temeri serioase că Poolo ar fi intenționat să înființeze un partid național, apt să pună în dificultate complicatul caleidoscop politic al momentului. Așadar, sau va renunța domnul subsecretar de stat să-și acopere fruntea cu însemnele drapelului național, sau va fi demis din funcție. Bietul Poolo ar fi fost dispus să renunțe la orice, dar cum să apară în public cu un nas deasupra ochilor. Mai ales atunci când era răcit... Ezitarea îi fu luată drept argument de negociere și i s-a propus un post de secretar de stat la agricultură. Poolo acceptă să înlocuiască bentița cu culorile naționale cu o alta, din mătase neagră, sobră, fără nici un însemn, însă și această transformare putea fi considerată baza unei noi fracțiuni politice. Mai ales că metamorfozele ample mediatizate ale ciudatului personaj au prins, cu totul neașteptat, extraordinar la public, iar Poolo crescuse în preferințele electoratului la niște cifre apropiate de cele ale șefului partidului și al guvernului. Nonconformismul său atât de evident cucerise populația într-o perioadă în care, din pricina inflației, funcționarii cu gulere albe se bucurau de tot mai puțină trecere.

Ascensiunea fulgerătoare a carismaticului nou lider devenise subiectul principal al mass-media, dar și al speranței de mai

bine a națiunii. Cu totul alta era problema lui Poolo: nasul din frunte îi creștea atât de repede, încât o simplă bentiță nu-l mai putea ascunde. Pe deasupra, oamenii de știință nu încetau să insiste să se lase operat, spre a se elucida una dintre ipotezele contradictorii ale priorității obrazului pe care se va ivi cel de al treilea nas, înainte de a apărea, prin simpatie, și cel de al patrulea. Și, cum știința nu cunoaște morala, savanții au sfârșit prin a-l înștiința că vor face public ce ascunde iubitul om politic sub acoperământul frunții sale.

POOLO fu nevoit să cedeze. Ce era să facă? Se lăsă operat, o echipă formată din opt medici, dintre care cinci academicieni și doar trei simpli profesori, îi ampută nasul de pe frunte. Subsecretarul de stat renunță la banderola incriminată, dar guvernul nu se ținu de cuvânt nici de data asta și nu numai că nu-l promovă la agricultură, ci-l suspendă și din funcția avută. Numai că domnul premier nu știa cu cine are de a face... (Nu funcțiile le obținea omul nostru prin formațiunile ce-i concreșteau pe corp, ci aceste apariții se iveau ca o premisă a avansărilor sale. Nici domnul prim-ministru și nici consilierii domniei-sale nu bănuiau acest lucru! Ei poneau de la poveștile doamnei Ingemar, o femeie deosebit de cumsecade și de sâritoare, însă lipsită de adevăratele cunoștințe de specialitate medicală.)

Peste doar două luni, enigma medicală fu rezolvată, fără nici o posibilitate de tăgadă: cel de al treilea nas îi miji lui Poolo pe obrazul stâng și nu pe cel drept, așa cum a pretins, cu des-

tule argumente savante (însă fără bază experimentală), echipa condusă de academicianul Ragnar. Spre disperarea căruia, nesuferitul dr. Bahadur, celebrul laureat al Premiului Nobel, avusesese iarăși dreptate – ca mai de fiecare oară. Poolo reveni în guvern, bineînțeles nu ca simplu secretar de stat, ci ca viceprim-ministru. Apoi, când inflația n-a mai putut fi oprită și lui Poolo îi crescuse și cel de al patrulea nas, de data asta, prin simpatie, pe obrazul drept, îi fu încredințată formarea noii echipe guvernamentale.

Noul premier avea niște favoriți uriași, pe care și-i ștergea mereu cu batista-i atât de caracteristică, mai ales în timpul marii epidemii de gripă din februarie.

Guvernul Poolo a supraviețuit timp de șase ani. O adevărată performanță record. Abia atunci când excelenței sale i-a crescut și o mână din omoplatul drept, omul și-a dat, pe neașteptate, demisia și s-a retras în orașelul natal, pe care l-a făcut atât de celebru.

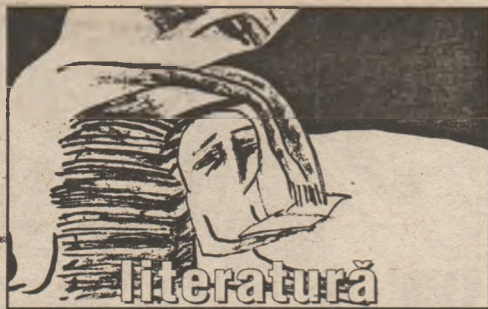
Și-a scris memoriile și s-a ascuns într-o binemeritată sihăstrie aproape completă, respectată pe deplin de concetățenii recunoscători. Treptat, i-au dispărut toate concrescențele. Însă, în memoria colectivă, el a rămas așa cum l-am văzut cu toții, de atâtea ori, pe micul ecran, în calitate de prim-ministru. Chiar și doamna Ingemar, după ce s-a complăcut să bârfească o viață întreagă, s-a stins în cel mai deplin anonim.

Pe cetățeanul tuns și ras – care acum se plimbă seara pe ulițele străjuite de salcâmi – nu-l mai recunoaște nimeni. Ar fi și o impietate la adresa celui mai celebru fiu al țării. ■

Caragiale și noi

Caricatură de C. Pătrășcan





Cine este Tudor Octavian?

Cam toate lucrurile în viața mea au început cu sfârșitul. Am început prin a nu ști cine sînt și după cînzeci de ani am început să mă dumiresc puțin, să mă limpezesc și să mă retrag cumințe și cuviincios, aproape religios, în termenii ecuației acesteia literare în care m-am stabilit, în mine, în formula mea cea mai potrivită. Am început așa cum încep toți oamenii care au o anume cadență interioară către literatură, către cultură: prin a ști ce vreau. Vroiam tot. Tot ce mă învățau cărțile că trebuie să doresc: să fiu cel mai mare scriitor român, pe cît posibil cel mai mare autor al tuturor timpurilor. Așa ne învăță cărțile, și ne învăță atît de prost încît mulți scriitori mor neștiind ce ar fi trebuit să facă în viață. Problema este să nu scrii nici mult, nici puțin, să nu scrii nici bine și nici într-un fel anume, ci să-ți găsești acea relație de tip ecuație matematică în care tu, publicul, lumea, viața ta să fie într-o concordie.

Scrieți greu sau ușor?

Scriitorii au obiceiul să mărturisească la bătrînețe că se chinuie, că viața lor a fost un calvar, că munca literară este o cruce pe care o duc în spate. Mie mi-e și rușine să spun: mă simt bine, trăiesc foarte bine, îmi iubesc meșteșugul (n-am să-i spun *artă* niciodată). Mi-l perfecționez și, în sfîrșit, am învățat cum trebuie să învăț: disciplinat, folositor, pe o direcție, pe un țel, pe o pricepere relativ stăpînită. Învăț acum să scriu povestiri, și fac asta scriind subiecte de povestiri. Dezvoltări știe să facă oricine dacă îi dai începutul. Tot ce scriu, am gîndit cîndva. Toate aceste nenumărate, de neînțeles pentru restul lumii, avalanșe de subiecte, eu le-am mai gîndit, le-am mai "facut" cîndva. Numai că nu le-am scris. Nu este semnificativ nimic din ce pun pe hîrtie. Este semnificativ numai ce am gîndit că să ajungă la scris pe hîrtie.

Spuneți că ați început invers. Asta are vreo legătură cu faptul că vă și semnați invers, întrucît în realitate, Tudor este numele de familie?

Dragul meu, eu am trăit invers pentru că toată viața din jurul meu a fost așezată invers, iar eu, fiind disciplinat, am mers conform vieții. Ce înseamnă numele meu? Eu l-am scris ca la școală, ca la catalog. Așa mă strigau, așa am spus că sunt. Eu am fost un om foarte ordonat, foarte încrezător în societate și în regulile ei. Am făcut un liceu militar, o școală de ofițeri de aviație. Mie îmi plăcea viața de acolo pentru că nu o puteam

compara cu alta. Întotdeauna mi-a plăcut viața pe care am dus-o, oricît a fost de proastă, pentru că era singura pe care o cunoșteam. Și pentru că am în mine, biologic, un dar al plăcutului. Spun că am început invers și voi sfîrși normal, că mă nasc larvă și mor fluture, pentru că am plecat prin a învăța lucruri proaste și am sfîrșit prin a ajunge la lucrurile importante, alea care trebuie învățate, care folosesc la ceva.

Ați pomenit de liceu, aș vrea să ne întoarcem chiar mai înainte, ce fel de copil ați fost?

- În cartierul în care m-am născut, Brăilița, exista o singură carte, pe care o citea tot cartierul, se numea "Apărarea are cuvîntul", de Petre Belu. Era însăși Cartea. Cînd discutam vecinii, își spuneau: "Măi, pe unde e cartea aia?". Era un maximum de estetică, de literatură și, la urma urmei, un maximum de evadare din acel cartier, pentru toată lumea. Probabil că în familiile de învățatori și la inteligenția din cartier existau biblioteci, dar eu asta cunosc, pentru mine asta era lumea în care mă învățam. Eu am o formulă pe care o folosesc: e mai bine ca tot ce e interesant să li se întîmple altora, ce e exagerat de interesant să nu ți se întîmple ție. Ei, bine, mie mi s-au întîmplat în copilărie lucruri exagerat de interesante, numai că deslășirea lor am aflat-o foarte tîrziu. De pildă, în cîrciuma pe care o lăsaseră bunicii și care devenise în timpul războiului lazaret nemțesc și apoi rusesc, toți cei care treceau pe acolo lăsau niște urme, chiar și morții. Unul din nemții care au murit acolo, în spitalul acela de front, a lăsat un caiet de desene. Era pictor de front. Eu aveam 6-7 ani și mi-a căzut în mînă caietul acela. De la început am fost fermecat, înnebunit, fascinat de posibilitatea asta pe care o are mîna de-a construi, doar din cîteva linii, o realitate verosimilă. Erau desenați cai, echipament militar, tunuri. Le țin minte și astăzi, cu o acuitate clinică, țin minte acel tip de desen și ulterior, frecventînd harta Europei, am reușit să localizez amintirea acelui desen într-o școală la München. Memoria mea este vizuală, de aceea eu nu scriu ca toată lumea, eu scriu ca un pictor, eu țin minte cuvintele, forma cuvintelor, așa cum trebuie să se așeze ele, să se orînduiască în text, eu țin minte structuri, asta îmi vine probabil de la arhitectură. Deși țin un curs de jurnalism despre tehnica scrisului, aproape că n-aș putea să-i învăț pe alții tehnologia redactării textelor în felul meu, pentru că eu nu scriu, eu construiesc texte.

Cum s-a construit viața dv.?

Pot numi cu precizie cele două zile din viața mea care m-au așezat pe o direcție. Prima a fost ziua în care am avut în mînă caietul acela de desen și am știut că e un mod de-a mă raporta la existență prin imagine. Cea de-a doua zi a fost cînd, cîștigînd cîțiva lei din meditații,

binele, nici raul, ci *realul*, am ales de la început și definitiv Cehov, Hașek și autorii americani de povestiri scurte. Citeam acele volume cu povestiri cu mult mai multă patimă și interes decît romanele. Ulterior am aflat că romanul înseamnă personaje în interacțiune, dar atunci cînd am aflat eram deja pre-

În urmă cu cîțiva ani, explicîndu-mi divorțul dv. de o publicație, mi-ați spus: "Eu cu aștia n-am citit aceleași cărți". Cît de important este, într-o relație dintre doi oameni, să fii citit aceleași cărți?

Alexandru Ștefănescu îmi spunea odată pe stradă că s-a saturat de viața asta de hîrtie:

Interviu cu Tudor OCTAVIAN:

"Mulți autori români trăiesc drama de a fi greșit trenul"



TUDOR OCTAVIAN s-a născut în Brăila, la 12 decembrie 1939. A absolvit Liceul Militar "Ștefan cel Mare" din Iași, apoi Școala Tehnică de Arhitectură și Facultatea de Limbă și Literatură Română din Universitatea București. A debutat ca ziarist încă din Facultate, cu dispensă de frecvență, la "Viața Studențească". A lucrat ulterior la "Flacăra" și "Rebus" (la ambele a fost secretar general de redacție), "România Liberă" (cu rubrica zilnică "Dus-Întors"), "Revista X" (redactorșef), "Academia Catavencu", Rubrici permanente în "Contemporanul" și "România Literară" (înainte de 1990), "Național", "Ziarul de Duminică" și "Pro Sport", ziar al cărui angajat este în prezent. A publicat reportaje, eseuri sociale, pamflete și critică de

artă. Predă cursuri de "Tehnica scrisului" la Școala Superioară de Jurnalistică și Centrul de Jurnalism Independent.

Volume de proză publicate: "Povestiri diferite", "Noiembrie vitează", "Banda lui Mobius", "Istoria unui obiect perfect", "Mihai, stăpînul, și sluga lui, Mihai", "Sortiți iubirii", "Firul Principal-Cuadratura cercului", "Motivul-Celălalt-Afară din joc", "Povestiri", "Oameni normali", "248 de povestiri", la care se adaugă pamfletele din "Tratat de înjurături" (două volume).

Monografii și albume de artă: "Vermeer și criticii săi", "Florin Niculiu". Lucrează la un volum intitulat "Pictori uitați".

Este membru al Uniunii Scriitorilor. Despre Tudor Octavian au scris toți criticii erati importanți și critici de artă cu notorietate. Cunoaște franceza, rusa și engleza. Este căsătorit și are două fete, Raluca și Irinuca.

m-am dus la librărie și am luat o carte, ca să am și eu o carte. Conform convențiilor epocii, cartea trebuia să fie groasă, să semene a carte, să fie "acreditată", prin urmare să fie un clasic, ceva bun, despre care toată lumea să știe că e bun, și să fie aspectuoasă, să impună. Așa că am cumpărat "Poezii" de Vasile Alecsandri. Am venit acasă, m-am prefăcut în fața părinților mei că sunt entuziasmat, am citit, am recitat, am dansat cu cartea în mînă și pe măsură ce am intrat în verbul ei mi-am dat seama că e o prostie, că nu mă interesează, că probabil e bună, dar nu din motivele mele. Am trăit de atunci, în permanență, în relațiile cu lumea literară, în relațiile cu cărțile cu care m-am înconjurat, întrebîndu-mă tot timpul: e bine cum gîndesc eu?, e bine ce fac eu? De aceea, ulterior, cînd mi-am ales cărțile de capăt, cărțile acelea care m-au format ca scriitor, n-am ales nici

gătit să știu că eu nu sunt romancier, că eu nu știu nici să construiesc personaje, nici să le interacționez pe termen lung, că eu sunt pur și simplu un observator de tipul La Bruyère, adică un om care remarcă în jurul lui caractere care dezvăluie Dus-Întorsul din oameni.

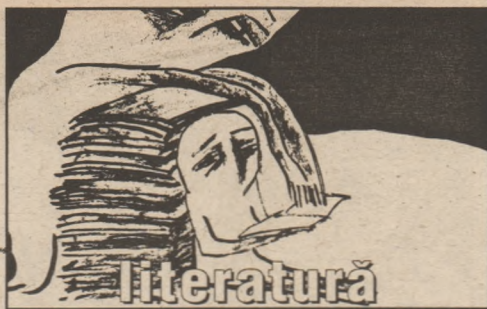
Cînd ați știut că sînteți scriitor?

Niciodată nu știu dacă ceea ce vezi este ceea ce este, de pinde de cît de cultivat ești, pe măsură ce ești mai instruit descoperi că mai există *deasupra* a ceea ce vezi încă un înțeles, exact cum parașuta mică o deschide pe cea mare, iar aceasta este însăși bolta cerească, Marele Acoperiș. Momentul în care am realizat că, peste tot ceea ce văd, există ceva mai bun, acoperitor ca înțeles, a fost cel în care am devenit scriitor. S-a întîmplat pe la 50 de ani.

toată ziua stă pe hîrtii, trăiește între hîrtii, mîncîncă între hîrtii, face amor pe hîrtii, viața lui nu e altceva decît un teanc de hîrtie. În copilărie, în liceu, în facultate, am fost pus să învăț o mulțime de tîmpenii. George Macovescu stătea la catedră și, cu ochelarii pe nas, ca să nu se vadă că citește un curs din 1953, ne explica, în 1967-1968, ce e cu literatura, pe baza unor cărți rusești de mîntuială. Ulterior, a devenit președinte al Uniunii Scriitorilor, prin urmare ar fi trebuit să-l respect. Întrucît din jurul meu nu puteam avea repere valorice, măsuri ale calității, pe care să contez, am făcut cultură paralelă: muzică și pictură.

Ce rol a jucat muzica în scrisul dv.?

Am învățat structuri. Eu nu știu muzică, dar ascultînd muzică "pe orb", cu partitura în față, fără să știu s-o citesc, am



întrevăzut structuri, construcția muzicii. Un manuscris de Mozart este un delir de frumusețe, un deduct al minții și al minții. În muzică există legi pe care nici un sistem totalitar nu le poate da peste cap. De asemenea, în artele vizuale există reguli atât de clare încât e o nerușinare să crezi că literatura se

că există într-un sistem, după care zic așa: Lasă că mă voi dumi eu toată viața dacă sistemul e bun și dacă mi se potrivește. Și descoperă la 60 de ani, când nu mai pot da înapoi, că au trăit în alt sistem decât cel care le era potrivit. Eu nu cunosc o singură situație în care mulțimile să fi creat. În

pentru oricine ceea ce a fost valabil în chip esențial pentru Beethoven, Cehov sau pentru marii constructori de palate. Nu poți să nu pornești în viață prin a nega totul, dar este inevitabil să sfârșești prin a iubi totul, prin a accepta totul. Dacă nu ajungi aici, înseamnă că ești bolnav, că ești într-adevăr antisocial, dar nu și creativ.

Cine vă citește?

Eu am cititori foarte buni, oameni școliți, cu un sens al traiului, oameni bine definiți. Îi cunosc când le dau autografe, Dumnezeu să mi-i țină. În același timp, prin ei am avut curajul să mă definesc eu, să spun: asta voi face până la sfârșitul vieții, voi scrie povestiri. Nici nu mai știu, nici nu mai pot și, ca să fiu cinstit, nici nu mai vreau să scriu altceva. Restul, tot ce fac, critică de artă, cărți de istoria artei, sînt complemente care mă ajută să mă potriveșc cum trebuie mine însumi și cu cei din jur. Cărțile mele de povestiri sînt un alt tip de roman, construit din fărîme, eu fac o muncă de restaurator. Găsesc în viața din jur cioburile și din ele reconstruiesc vasul.

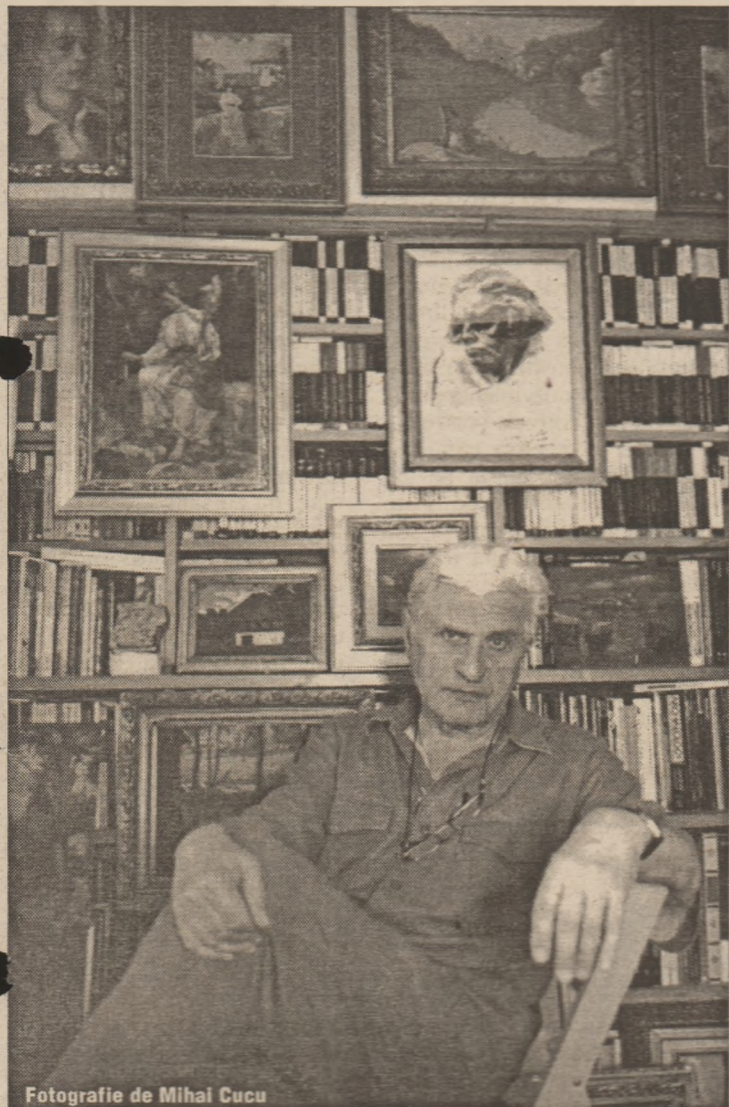
Care e mesajul?

Că nu există mic care să nu cloneze marele, că nu există puțin care să nu cloneze multul, că urîtul este o clonă pentru frumos. Am această disponibilitate, pe care mi-am descoperit-o târziu, de a vedea binele în abject, partea de interesant a abjectului, puțința de a vedea cum ura poate să conserve frumosul mai bine decât dragostea. În Egipt există un templu ptolemaic, din sec. III î.Hr., foarte bine păstrat, pe fundul unei gropi de 16 metri adîncime. Deasupra lui a fost îngrămădit, vreme de peste 2.000 de ani, gunoi orașanesc. Jegul a conservat templul. Două mii de ani de gunoi înseamnă filozofie. Tot în Egipt am văzut o stradă care ajungea la nivelul acoperișurilor. Am aflat că sub asfalt se aflau o sută de ani de gunoi de la un fost târg.

Spuneți-mi o poveste!

Gică Petrescu a avut un prieten, când era tânăr. Un prieten talentat la muzică, băiat bun. Gică Petrescu a încercat să-i facă un rost în viață, la un moment dat i-a oferit chiar locul unde cînta el, în restaurantul Lafayette. Dar omul a refuzat tot timpul. S-a ratat, deși Gică Petrescu l-a dus acolo unde era cel mai bine. Omul acela se numea Sergiu Celibidache.

A consemnat
Tudor Călin Zarojanu



Fotografie de Mihai Cucu

poate face fără reguli, principii și structuri. Nu există ceva mai abstract și mai inventat de om decât muzica sau matematica, pe care le deprinzi învășind regulile și abia apoi devii creativ!

Prozele dv. sunt din ce în ce mai scurte – este un program?

Eu sfîrșesc cu începutul, adică acum scriu povestiri de o pagină, iar următoarea carte se va numi "Scriitori de subiecte" și va conține povestiri de cinci rînduri, pentru că mă întorc la niște descoperiri esențiale, la cum se începe. Nu poți să urci în trenul de Giurgiu și să sperii din tot sufletul tău că vei ajunge la Ploiești. Foarte mulți autori români trăiesc această dramă: au greșit trenul. Încep prin a se integra în ceva despre care nu știu nimic, nici măcar dacă le e propriu. Încep prin a fi optzeciști, de pildă, se agăța de ceva care le dă un sentiment

toată Renașterea, eu nu știu un moment în care zece pictori să se fi numit "generația Rafael" și să fii dat ceva bun. Există grupuri, generații, care sînt un lucru bun în sensul că distribuie idei, "fezandeață", fac o școlarizare de înalt nivel, cu teme și teze noi. Dar ca să fii creativ trebuie să intri în procentul ăla de 3% de oameni profund asociați, pe care societatea ar trebui să-i stîrpească, pentru că strică totul. Pablo Casals, la 90 de ani, exersa la violoncel niște Partite școlare de Bach și spunea: "Cred că am început să bănuiesc cum trebuie cîntate". Și el sfîrșea cu începutul.

Să înțeleg că trebuie să trecem toți pe aici?

- Zarojane, eu nu sînt profet, dar plec de la o observație: nu cred că nu este valabil și pentru tine și pentru mine și

ochiul magic

Se schimbă lumea

N "romanul biografic" pe care i-l consacră lui Shakespeare, Anthony Burgess descrie, la un moment dat, Londra de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, cînd dramaturgul se stabilea în Capitală. "Un sat supraincercat", zice Bruggess. Se circula mai mult pe Tamisa decât pe drumuri, riul însuși fiind trecut cu barca, căci exista un singur pod, ridicat și acela abia de către elisabetani. Străzile miroseau urît și erau pline de zoaie. În lipsa gunoierilor și a canalizării, curățenia o făceau păsările de pradă, cărora nu le scăpa nimic din ce putea fi ciugulit.

Citeam și mă gîndeam că orașele Europei nu arată de prea multă vreme așa cum arată astăzi. Numai pe durata generației mele, schimbările au fost considerabile.

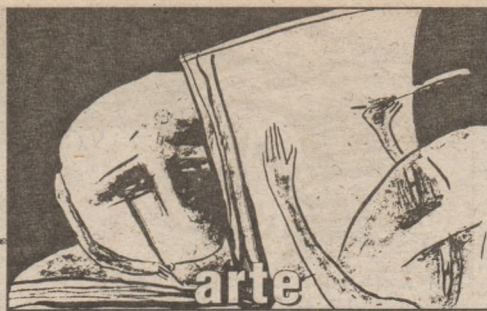
Orașul în care m-am născut n-avea, pe vremea copilăriei mele, canalizare. Haznalele se desfundau cu pompa de către niște salariați ai Primăriei care aveau un car cu boi și, ceva mai târziu, un camion. N-am să uit niciodată mirosul aferent. Apa curgătoare exista în puține case. I-am mai prins pe sacagii, care cărau butoaie cu apă de băut. Casele n-aveau, în aceste condiții, băi sau dușuri. Dușul este, dealtfel, foarte recent, și ca instrument și ca obicei. Părinții mei făceau baie în cadă, deprindere la care mama ține pînă în ziua de azi. Și, oricum, apa nu era trasă decât în cel mult o încăpere. Nici, totdeauna, la bucatărie. Se căra și se păstra în oale mari, acoperite cu capac. Străzile erau, în cel mai bun caz, pietruite. Tropicul cailor mi-a rămas în ureche. Burgess îl consideră zgomotul cel mai banal al Londrei de la 1600. Cărute și trăsurii, cite vrei. Pe mijlocul străzii, pete aburinde de ballegă. Ceva mai târziu, birjarii au învățat să "oblojească" roțile, ca să nu răsună caldarîmul la trecerea lor.

O schimbare enormă s-a produs în felul în care ne procurăm cele necesare traiului. Astăzi cumpărăm aproape totul. Economia casnică tradițională (valabilă la noi pînă prin anii '50, redescoperită, din pricina penuriei, în anii '80) consta în a prepara în casă multe dintre produse: magiunul, dul-

ceața, compotul, murăturile, ba chiar făina, pîinea și carnea (de pasăre). Fiecare gospodărie avea livada ei. În magazine găseai materia brută sau exotică, zahărul, uleiul, măslinele, stafidele. Cafeaua se cumpăra exclusiv sub formă de boabe și se măcina cu rîșnița de alamă ținut bine între picioare. Ceaiul, după dispariția vremelnice a celui negru sau rusesc, se făcea tot în casă, din coji de mere, de pildă, puse la uscat în reșoul sobelor. Și ce miros extraordinar! Gîndacii se ucideau cu bucați de pîine muiate în acid boric. Rufe se spălau cu leșie (făcută și ea în casă, din cenușă), mai apoi, cu sodă și săpun, și acesta produs domestic la început. Cu excepția unor orașe din Ardeal, unde se folosea gazul metan, cea mai mare parte a țării se încălzea la foc de lemne, aduse cu căruța, tăiate cu drujba (al cărei vaiet e memorabil) și crăpate cu toporul. O dată cu mizeria comunistă, au reapărut cărbunii și "gazul", folosit în *godine*, niște sobițe de metal cu burlan propriu. Fierul de călcat era încins cu cărbuni. În plină sărăcie, cînd devenise un lux să aprinzi mașina de gătit și cuptorul, căci lemnele erau pe sponci, se foloseau niște reșouri cu petrol, mai rapide și mai economice, dar care umpleau casa de un miros neplăcut.

Nu exista, firește, televiziune. Doar vechile radiouri Telefunken ori Philips, cu *lampi*, cum li se spunea, care aveau puține frecvențe, nu și ultrascurtele actuale, ceea ce le predestina la o hîrtială continuă. Oamenii citeau mai mult decît acum. Orice casă poseda o sumară bibliotecă. Obiceiul de a împrumuta cărți era curent. Asta mai ales în anii '50, cînd cărțile noi, pe care le-am fi putut procura de la librărie, erau rare și nădejdea ne-o puneam în cele vechi. Bibliotecile publice ("populare") de împrumut s-au răspîndit tot sub comunism. Ele existau din prima jumătate a secolului XIX, frecventate de tîrgoveți, cînd doar boierii aveau biblioteci proprii. Comunismul le-a dat amploare. Era și un mod discret de a controla și cenzura lec-tura.

Și cite și mai cite s-ar putea povesti despre cum s-a schimbat lumea. (N.M.)



"Occident" românesc

NEVITABILUL s-a produs: a apărut și în România un festival internațional de lungmetraj. Într-un peisaj cinematografic în care sunt omagiate festiv nume cu greutate în ani, câțiva tineri a căror medie de vârstă cred că se învârtă în jurul cifrei 30, s-au trezit că vor să organizeze în sfârșit un festival internațional la standardele marilor competiții și a competițiilor chiar mai mici. Spun asta deoarece Tudor Giurgiu, care este "capul rautăților", spunea la ceremonia de deschidere că în toate țările Est-Europene există câte un festival internațional, România rămânând codașă și la acest capitol. Ajutat de Mihai Chirilov, care a făcut selecția filmelor, și de Ada Roseti, care a fost directorul media & PR, precum și de un grup de voluntari, Tudor Giurgiu a purces prin intermediul fundației pe care a constituit-o, Asociația Film XXI, să convingă sponsori, să convingă oficialități de la sediu și locale de importanța nebuliei sale. Pentru tânărul regizor topirea mentalităților și a inertiilor a fost probabil cel mai greu lucru, pentru că la noi încă se așteaptă ca totul să vină de la centru, ideile ca și banii.

Așa se face că organizarea nici nu s-a simțit într-o primă ediție care a mers ca unsă și în care organizatorii apăreau din când în când relaxați (aparent) și calmi, fără a lăsa să se vadă emoțiile provocate de bani ori de filmele care soseau în ultimul moment. Festivalul s-a ținut la Cluj pentru că în orașul de pe Someș au fost anul trecut cei mai mulți spectatori plătitori de bilet la cinema. Normal, ar spune unii, sunt mulți studenți la Cluj. Da, însă publicul de aici este parcă de altă factură decât cel din București. Stă până la sfârșitul filmului, așteaptă să curgă tot genericul, nu iese din sală dacă se plictisește, este cultivat și civilizat. Bucureștenii ar avea ce învăța... Din păcate, între 3 și 9 iunie studenții erau în sesiune, deci nu au umplut sălile cinematografelor "Republica" și "Arta" decât seara, în restul zilei afluența fiind mai redusă. Poate că la anul se va face această măruntă corecție.

Grea treabă pentru cinefili

SELECȚIA a fost o altă ștachetă ridicată sus de tinerii organizatori care au vrut să racordeze festivalul la Europa nu oricum, ci reușind să aducă o serie de filme recente, premiate la mari festivaluri. Au existat mai multe secțiuni: cea *competitivă* (cu 11



"Împreună" – un succes suedez

filme din tot atâtea țări, printre care și un film românesc, "Occident" de Cristian Mungiu, proaspăt întors de la Cannes), și secțiunile paralele – *SuperNova* (cu filme recente, premiate la festivaluri), *3x3* (adică trei filme de trei mari regizori: Michael Haneke, Radu Gabrea și François Ozon), *Film românesc* ("După-amiaza unui torționar" de Lucian Pintilie, "Marfa și banii" de Cristi Puiu, "În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură" de Sinișa Dragin, "Filantropica" de Nae Caranfil), *Umbre* (cu filme de groază și fantastice proiectate de la ora 23), *Evenimente speciale* ("Dancing at the Blue Iguana" de Michael Radford, în prezența autorului, și "Nosferatu" de Murnau, cu acompaniamentul *live* al compozitorului german Günter Buchwald) și, în fine, *Tranzit* (scurte-metraje și documentare proiectate la Fundația Tranzit). Lungă listă, meșter cârmaciul, grea muncă pentru cei care au vrut să vadă cât mai mult. Pentru că din *SuperNova* aveai cam tot de văzut (știi că sunt delicatose), *3x3* la fel, erau regizori de referință, erai curios și să vezi filmele din competiție ca să le compari cu "Occident". Și apoi veneau proiecțiile de noapte... Per total, la Cluj au fost prezentate 42 de filme. Pe unele le vom putea vedea la cinematograful ("Promisiunea", "Mulholland Drive", "Natura umană"), dar pe majoritatea, nu. Vom vedea și "Occident", se pare că la toamnă, filmul unei dezolări nostalgice a tineretului României de azi, care și-a pierdut pe drum optimismul. Cristian Mungiu, regizor și scenarist aflat la debutul în lungmetraj, construiește o poveste după regula punctul în urma acului. Sunt trei capitole, dar al doilea și al treilea reiau povestea și o duc mai departe, conturând câteva portrete și viziuni asupra acelorși evenimente. Filmul are umor, dar e nesfârșit de trist (numai un tânăr poate înțelege, când dezolat și cu o bucurie tristă ascultă melodia "Noi în anul 2000"), dar a fost recompensat cu Trofeul Transilvania,

cea mai importantă distincție din festival, pentru cât de pozitiv este. Nu comentăm, dar se cuvine spus că juriul internațional, compus din producătorul american Lewis B. Chesler, regizorul islandez Hrafn Gunnlaugsson, criticul american de film Ron Holloway și românii Oana Pellea și Constantin Văeni, nu s-a tocmit deloc pentru alegerea filmului câștigător al trofeului. Semn care, alături de felul în care "Occident" a fost primit la Cannes, mărturisește despre accesibilitatea lui și despre faptul că spune o poveste pe care oricine o poate pricepe. Premiul de interpretare a mers în bloc la întreaga distribuție a filmului ceh "Victime și crime" de Andrea Sedlackova, unde era vorba despre relația incestuoasă a doi frați vitregi, urmărită prin două perioade de timp care curg amestecat. Deci protagoniștii erau patru, interpretând mai degrabă corect o partitură coerentă, netrădând deloc nesiguranța unui film de debut. Premiul de imagine l-a luat filmul ungar "Soarele apune la stânga" de András Fesős, iar Premiul publicului, care s-a acordat indiferent de secțiune a recompensat filmul bosniac "No Man's Land" în regia lui Denis Tanovic, film care a primit anul acesta și Oscarul pentru cel mai bun film străin (cine era curios să-l vadă pe învingătorul lui "Amélie", a avut acum ocazia să facă o comparație).

O selecție a selecției

NU PUTEM spune nici măcar câte două vorbe despre celelalte filme, am avea nevoie de o întreagă revistă, așa că ne vom opri doar la câteva. E necesar însă așa cum se obișnuiește, să căutăm un "fir roșu", un element care să dea coerență selecției. Nici un film nu și-a lăsat publicul indiferent. Selecția – excelent alcătuită – a mers pe ideea de a șoca, de a zdruncina inertiile și obișnuințele de a sta ca o legumă în scaun. "Violență și

sex" sau "Sex și violență" ar spune cu reproș un spectator lenș, însă fiecare din filmele prezentate avea argumentele lui pentru a demonstra că nu sexul pur și simplu ori violența pur și simplu erau motivele pentru care fusese făcut. Așa cum Michael Haneke îi turna pe gât violență spectatorului de "Funny Games", mizând pe așa-zisa predispoziție a acestuia, majoritatea filmelor ofereau și background-ul necesar înțelegerii lor. În genere, o societate calmă, în spatele căreia se acumulează energii care trebuie arse, o societate care predispune la răbufniri teribile, mai mari sau mai mici. Și mă gândesc la excelentul (tot) film austriac, "Dog Days" care mie mi-a mers cel mai mult la inimă pentru că reușea să arate pe un suport tragic și hilar, niște oameni obișnuiți ai zilelor noastre în ipostaze pe care de cele mai multe ori aparențele le ascund. Oameni normali ca și noi, onorabili, serioși la suprafață. Și ne mai mirăm de adolescenții liniștiți care într-o bună zi își omoară colegii și profesorii? Violența nu e gratuită, resorturile ei sunt mult mai profunde, mult mai în spatele ecranului. Că ele vin ca reflex la o realitate mutilantă într-un fel, tot mai dezumanizantă oricum, a încercat inconștient și selecția festivalului să ne convingă. De altfel, un film din competiție, "Lovely Rita" de Jessica Hausner (Austria) vorbea tocmai despre o fată pe care mediul aseptizat (citește indiferent) al familiei o îndeamnă să treacă linia ce desparte normalitatea de deviație, făcând-o chiar să-și omoare părinții. Un alt film al lui Haneke "Pianista", adaugă elemente inedite la spectrul incommunicabilității și izolează o femeie aparent obișnuită, cultă și deloc urâtă, în colivia strâmtă a sado-masochismului. Bărbatul care se va îndrăgosti de ea nu va accepta comunicarea propusă de femeie. În mediul rece al filmelor lui Haneke senzațiile sunt cu atât mai ascuțite.

În filmul japonez "Luni" de Sabu, prezentat în *SuperNova* (Mențiune specială la Berlin în

2000), violența e privită prin lentilă parodică. Un bărbat se trezește dimineața într-o cameră de hotel și încet-încet își amintește că a fost într-un local unde a băut, acolo a cunoscut o femeie fatală, a plecat cu ea și cu protectorul ei la un bordel, și de aici începe un șir de crime efectuate nu cu sânge rece, ci în aburii alcoolului. Extrem de plăcut ochiului, cu niște cadre fixe de început foarte odihnitoare, urmate însă de un montaj sportiv, "Luni" a părut să fie în primul rând o joacă. Cine caută sensuri în spatele ochiului, poate construi o revanșă la adresa filmelor de acțiune, a căror intrigă o uiți imediat după ce ai ieșit din sală.

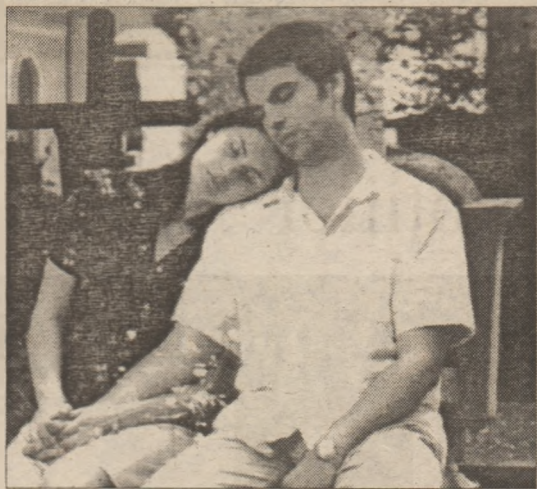
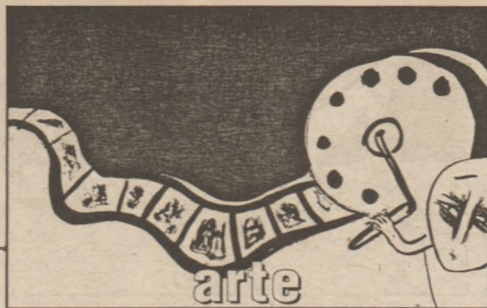
La fel de liniștitor, dar mai poetic și mai ireal, "Călătoria lui Chihiro" de Hayao Miyazaki ("Ursul de aur", Berlin, 2002) te face să ignori intriga, să refuzi să vezi mărit sensul unor presupuse metafore (călătoria ca traseu inițiat, etapele ajungerii la adevăr, joaca între aparență și esență, vrăjile, pactul cu diavolul), pentru a-ți clăti privirea în imaginea unui tren care trece prin aer, involburând-o ușor, sau în zborul prin aer a fetei Chihiro călare pe iubitul ei preschimbat de vrăjitoare în dragon. Excelent desenat, filmul te îndepărtează mult de ideea de film de animație, fiind foarte minuțios la detalii, copiind parcă fidel realitatea, dar rămânând totuși într-un spațiu al fanteziei și al basmului.

În fantezie trăiește și Marie (Charlotte Rampling) în "Sous le sable" de François Ozon. Soțul dispare în vreme ce ea stă la plajă, și femeia refuză să creadă că s-a înecat. Preferă o variantă și mai crudă, aceea că bărbatul a părăsit-o pentru că se plictisea îngrozitor și era nefericit. Tăcut, filmul introduce prin excelentul joc al lui Charlotte Rampling și prin fantezia regizorală a tânărului cineast niște întrebări pe marginea ideii de absență și de percepere a realității. Bărbatul e prezent în imaginația femeii, e prezent și pentru spectator, dar e în același timp iluzoriu, absent într-o realitate aseptică, ideală,

film

Festivalul Internațional de Film Transilvania

(Prima ediție, Cluj-Napoca, 3-9 iunie)



"Occident" – Trofeul Transilvania



"No Man's Land" – Premiul publicului

normală. Ne întrebăm de aici în ce realitate se afla spectatorul de cinema?

Pentru Tincek și Hugo, fugiți de la spitalul de nebuni cu o cameră video, cinematograful înseamnă un subiect unic: ei, ca personaje, salvează o tânără și Tincek o sărută. Urmează o "Frumoasa din pădurea adormită" à l'envers, pentru că prostituata Magdalena, pe care cei doi o întâlnesc în drumul lor, e atât de plictisită de viața pe care o duce, încât salvarea o vede numai în sinucidere. Băieții decid s-o "sinucidă", nu înainte de a o duce la bunica ei, într-o ultimă călătorie, unde suntem și lămuriți cu alegerea titlului filmului. Bunica ia cina în fiecare seară privind icoana cu "Cina cea de taină" de pe perete. Istoria se repetă, păcatele se prescriu, tânărul nu e "sinucisă" bine și totul se termină în spitalul din care a pornit, dar cu filmul gata. "Cina cea de taină" a fost turnat în 7 zile (!), într-un stil documentarist, smucit, dar potrivit cu subiectul, și are niște actori incredibil de simpatici. A avut mare succes în țara lui și a plăcut și la Cluj.

La fel de mult succes a avut și filmul suedez "Împreună", al doilea film al lui Lukas Moodysson după "Fucking Amal" (Premiul special al juriului și Premiul publicului la Karlovy-Vary). În Suedia anul 1975 o femeie fugită de la soț cu doi copii e găzduită de fratele ei care locuiește într-o casă foarte bizară, unde o comunitate de bărbați, femei, copii trăiește liber, dar în anumite limite. Amorul liber e permis, dar nu sunt acceptate carnea la masă și televizorul în sufragerie. Ironie, dar cu măsură, mai mult nostalgic, regizorul de 33 de ani surprinde o Suedie în care femeile se emancipează și se iubesc între ele, bărbații acceptă greu să-și lase soțiile în brațele vecinului, copiii sunt seduși de femei în toată firea, nemaștiind cum să trateze confuzia din jur. Mai mult decât orice, filmul pledează pentru înțelegere în general, partida de fotbal de la final pecetluind pe muzica tru-

pei ABBA o armonizare a predispozițiilor și umorilor, indiferent de coloratura lor sexuală sau politică.

Vedetele, cireasa de pe tort

DACĂ afișul festivalului ne trimite la Hollywood, nu este vorba decât de o parodie. Filmele din festival au fost filme de festival. Nici o legătură cu producțiile americane de serie. Însă Transilvania e și ea un loc legendar, asimilat de străini lui Dracula. Savoarea celebrității i-a fost adusă acestei prime ediții de prezența vedetei americane Jason Priestley și de cea a regizorului britanic Michael Radford, două personalități opuse ca preocupări și zone de interes. Primul a devenit celebru datorită serialului de televiziune "Beverly Hills 90210", după care a făcut roluri de mică importanță în lungmetraje, cel mai răsunat fiind în "Life and Death in Long Island" (care a fost prezentat ca film-surpriză la Cluj). Cel de-al doilea deține o carte de vizită mult mai atrăgătoare. Este cunoscut în primul rând pentru "Il Postino", film care în 1994 a fost nominalizat la cinci Oscari, un film despre exilul lui Pablo Neruda, în care actorul italian Massimo Troisi, bun prieten al cineastului, făcea ultimul său rol. Nu "Il Postino" a fost însă arătat la Cluj (el a fost prezentat la un moment dat pe micul ecran), ci un film mai recent, "Dancing at the Blue Iguana", un film provocator și interesant, a cărui distribuție îl recomandă o dată în plus. Trebuie să spunem că prezența vedetelor la Cluj a părut oarecum normală, asta poate datorită modului fluent în care a curs festivalul, într-o atmosferă foarte pozitivă, foarte destinsă, în care toată lumea nu vorbea în pauze decât despre filme.

Să trecem acum la lista celor care au ajutat festivalul de la Cluj să se lanseze la apă. Asociația Film XXI l-a organizat, Președinția României l-a patro-

nat, Graffiti/BBDO a acordat un sprijin deosebit, sponsori principali (de obicei omiși în presă) au fost Nescafé, Oriflame și Banc Post. Lista de sponsori mai mici numără însă vreo 20 de poziții. Festivalul a fost susținut și de Centrul Național al Cinematografiei, RADEF România Film, Festivalul Internațional de Film de la Varșovia (al cărui director, Stefan Laudyn, a venit taman din Asia în ultimele două zile), Academia Europeană de Film, Arhiva Națională de Filme, Fundația Tranzit din Cluj. Co-organizatori: Institutul Francez, Institutul Goethe, Centrul Cultural Ceh, Centrul Cultural Maghiar, Consiliul Britanic și Ambasada Austriei. Au contribuit și distribuitorii de film Independența Film și Glob ComMedia. Multă lume, după cum se vede, care până acum aștepta probabil ca impulsul să pornească de la cineva. După terminarea festivalului, Tudor Giurgiu spunea că stacheta a fost montată sus de la prima ediție și că de acum încolo pretențiile vor fi tot mai mari. Ce este sigur e că a fost o ediție incredibil de reușită, chiar dacă autoritățile din Cluj au stat în expectativă ca să vadă cum merge prima ediție. Consiliul local promisesse 100 de milioane de lei, dar nu toți consilierii au zis că un festival de film merită banetul. Așa că până la urmă au fost acordate premianților trei statuete penibile în valoare de 15 milioane de lei, iar echipa festivalului a primit din partea Primăriei și a Prefecturii o jenantă Diplomă de merit.

Am recitat articolul și mi-am spus că e susceptibil de a fi prea laudativ. Apoi mi-am stors creierii încercând să fiu cârcotaș și să găsesc hibe. Ei bine, n-am găsit. Decât, poate, indiferența presei centrale care a izolat evenimentul în zona activităților culturale de provincie. Noroc cu Jason Priestley care a făcut o breșă în paginile de monden.

Iulia Blaga

dans

Galele de la Odeon

LA începutul lunii iunie s-a desfășurat ultimul spectacol dintr-o suită de șase gale ale dansului, care au avut loc la un interval de maximum două luni, în tot cursul stagiunii 2001-2002, pe scena Teatrului Odeon, inițiativa aparținându-i dansatorului și coregrafului Razvan Mazilu. Deschise în principal dansatorilor din capitală, dar și celor din provincie, înglobând dansuri și stiluri diferite, mariate uneori cu teatrul și filmul, sau chiar cu ciroul și sportul, galele de balet de la Odeon, de greutate valorică fluctuantă, și-au atins totuși principalul scop: au format un public fidel, care umple de fiecare dată sala până la refuz.

Cea mai mare bucurie pe care ne-a oferit-o ultima gală de dans a fost aceea a reîntâlnirii cu dansatorul Florin Fieroiu, care a pus în paranteză, de câțiva ani buni, calitatea sa de interpret. Chiar dacă cele două spectacole montate de el la Teatrul Nottara, numai cu actori, *DaDaDans* și *Dansolitudine*, cât și unele coregrafii create pentru Maria Baroncea, Mircea Ghinea, Razvan Mazilu și Corina Dumitrescu sau pentru grupul *Marginalii* ne-au încântat fie prin imaginație, fie prin consistența discursului coregrafic, s-a simțit în mod evident lipsa sa de pe scena românească în calitate de dansator. Florin Fieroiu este unul dintre cei mai reprezentativi și mai talentați interpreți ai generației sale. Știm că, între timp, s-a manifestat și în această direcție în străinătate, dar acest lucru nu poate suplini lipsa sa din spațiul nostru coregrafic, în care marele public l-a uitat.

În piesa prezentată la gala de la Odeon, *Pentru toți prietenii mei* (trecem peste snobismul titlului dat în limba engleză, conform cu moda momentului), l-am regăsit nu numai pe coregraful, dar și pe dansatorul Florin Fieroiu, cu acea bine cunoscută greutate pe care o imprimă el fiecărei mișcări, marcată în egală măsură de aspirație spre zbor, dar și de dramatism. Acompaniată fidel, pe viu, de muzicianul Vlaicu Golcea, piesa a fost un fel de dialog între vibrațiile sensibile ale corpului dansatorului și cele ale corzilor contrabasului. Indiferent de stil, întâlnirea cu un artist autentic este

de fiecare dată un dar și o bucurie, un moment care ai vrea să dureze cât mai mult, înainte ca mirajul clipei să se destrame. Florin Fieroiu ne-a daruit un astfel de moment. Pentru noi toți, dar și pentru el însuși, ținând cont și de scurtimea carierei de interpret, socotim că Florin Fieroiu nu ar trebui să mai lipsească de pe scenele din țară, nici în calitate de dansator.

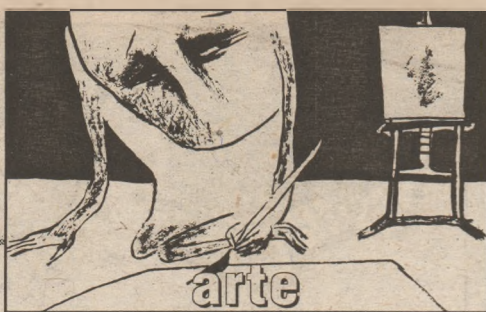
Punctăm doar celelalte participări. Cu multă dragoste dar și cu regret, îi atragem atenția lui Razvan Mazilu că mișcarea sa a căpătat o ostentație, care, dacă devine o a doua natură, îi va pulveriza calitățile sale plastice remarcabile, iar lui Manuel Pelmuș că nu se alege ca leitmotiv al unei compoziții coregrafice o mișcare pe care nu ești sigur și te clătini pe picioare, stricând astfel percepția de ansamblu a compoziției.

Coreografiile de stil clasic, oricât de bine interpretate, nu au făcut de astă dată casă bună cu profilul general al serii de factură contemporană, iar *Pas-de-deux de transhumanță*, creat de Mihai Babușca este chiar o gafă coregrafică. După atât de reușita și rafinată piesă *Palladio*, prezentată în recitalul Operei, această suită de variații pur clasice pe folclor românesc nu este deloc o lucrare inspirată.

În finalul galei am avut din nou bucuria întâlnirii cu un bun coregraf, Amir Kolben, și cu compania sa la fel de bună *Kombina Dance*, din Ierusalim. Piesa *Death and the Maiden*, pe o partitură celebră a lui Franz Schubert, a cuprins o suită de scene în care țesătura coregrafică contemporană a fost în răspar cu romantismul partiturii muzicale, dar a susținut perfect ideea, puternic ancorată în registrul comic, și subliniată și de intervențiile muzicale de jazz, evoluția unui cuplu sau a unui solist integrându-se fericit în compoziția de ansamblu a fiecărei scene.

Ca orice altă realizare, și această serie de *Gale ale dansului* de la Teatrul Odeon, are părțile ei de umbră și de lumină. Precumpănitoare este însă lumina proiectată de aceste gale asupra dansului zilelor noastre, motiv pentru care îi felicităm pe realizatori și dorim perpetuarea acestor recitale și în stagiunile viitoare.

Liiana Tugearu

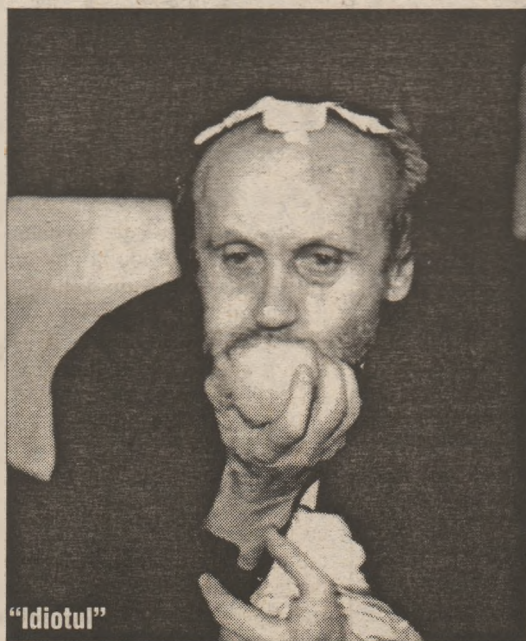


t e a t r u

Andryi Zholdak sau dinamitarea convențiilor

LA EDIȚIA din anul 2000 a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, o trupă din Ucraina a prezentat *Idiotul*, o adaptare liberă după romanul lui Dostoievski. Nu am apucat să văd spectacolul, dar au ajuns până la mine ecouri dintre cele mai variate și cum nu se poate mai polarizate. Însumându-le, aproape că eram pe punctul de a crede că o nouă luptă între "clasici și moderni" s-a declanșat în interiorul *intelligentsiei* teatrale românești. "Conservatorii" denunțau cu asiduitate ceea ce numeau "gratuitatea" demersului regizorului Andryi Zholdak și a echipei sale și nu osteneau să vorbească despre invazia formelor lipsite de conținut. Comentatorii ziși "open minded" se întreceau în a-i aduce montării osanale, în a intuit în ea felurite semne ale "teatrului viitorului". În decembrie 2001, la Festivalul Național de Teatru, aveam să văd *Idiotul*, tot în regia lui Andryi Zholdak, dar în interpretarea actorilor Teatrului "Radu Stanca" din Sibiu. Mărturisesc că spectacolul m-a descumpănit. Discursul scenic, dincolo de imperfecțiunile specifice unei reprezentări anume, jucate "în deplasare", mi s-a părut construit parcă prea în disprețul acelor spectatori care caută nu doar imagini, ci vor să găsească și înțelesuri. Puținele cuvinte rostite pe scenă - din roman rămăseseră doar 16 pagini de text - erau în marea lor majoritate neinteligibile, raportările la Dostoievski erau firave, gesturile, grimasele, pozele, trădau ostentativul. Am plecat de la spectacol cu sentimentul că au dreptate "conservatorii" și cu un scăzut apetit pentru "teatrul viitorului". Nici desfășurarea de forțe ce avea să se manifeste în colocolul de a doua zi în favoarea montării nu a fost de natură să-mi modifice opinia.

O vorbă americană zice însă că "nimic nu e gata până nu e



"Idiotul"

gata". Și cum creația teatrală a lui Andryi Zholdak e departe de a se fi încheiat, împrumutând în vitalitatea sa ceva din masivitatea regizorului, din pantagruelismul său, recenta întâlnire prilejuită de-a IX-a ediție a Festivalului de la Sibiu cu alte două spectacole ale sale, a fost de natură să mă provoace. Am văzut așadar *Hamlet. Dreams*, în interpretarea Teatrului Academic de Stat "Taras Șevcenko" și *Othello?!*, cu actorii Teatrului "Radu Stanca". În amândouă, relația montării cu textul shakespearian e cum nu se poate mai liberă. Zholdak ilustrează indiscutabil ceea ce George Banu numește "regizorul celibatar", cel care "a rupt contractul de mariaj" cu autorul de literatură dramatică, păstrând totuși cu acesta o anumită legătură. Semnele de întrebare și exclamare ce apar în ortografierea titlului spectacolului *Othello?!* con-

sfințesc apartenența regizorului la această categorie de directori de scenă și funcționează drept avertismente explicite adresate spectatorilor. În ambele spectacole frapază capacitatea constructivă a lui Zholdak. El concepe necanonic structuri vizual-teatrale arborescente, cu ample și, mai cu seamă, imprevizibile ramificații. Regizorul dă semne că a pus un pariu cel puțin riscant, acela de a transfera către scenă specificitățile discursului filmic. Ajutat de scenograful Kolio Karamfilov, Zholdak nu lasă neexploatați nici măcar un singur colțisor al spațiului scenic, îl propulsează cu actori ce îndeplinesc acțiuni dintre cele mai variate și mai niciodată inutile. Instituirea unei "dezordini organizate", a cărei receptare și decodare e de natură să nu-i lase nici un moment de odihnă spectatorului e, cred, unul dintre telurile directorului de scenă.



"Hamlet. Dreams"

ÎN *Hamlet. Dreams*, o mulțime mișcătoare și fremătătoare, figuri de o excepțională plasticitate, într-o mobilitate continuă, mânduind cu o abilitate parcă dincolo de puterile ființei umane diverse obiecte de recuzită, creând din ele și din propriile trupuri un decor de o cinetică extrem de energică, inundă scena. Arhitecturări în spațiu și orchestrări coloristice exuberante, călăuzite de fantezia luxuriantă a regizorului se plămădesc sub ochii spectatorului cărui aproape că-i este imposibil să ajungă pentru moment la semnificațiile de substanță, o atare operație transformându-se într-o temă pentru acasă *sui-generis*. Din când în când, Hamlet, un tânăr cu o frumusețe de efeb, interpretat de Andryi Kravciuk, care aflu că e un adulat interpret de muzică ușoară, și Ophelia, jucată impecabil de Victoria Spesivceva, vin să ne reamintească că întâmplările de pe scenă au la origine un text shakespearian. Tehnica profesională și dăruirea actorilor sunt incontestabile. Dar, deși am admirat în permanență respectiva tehnică și desfășurările vizuale, aproape că nu am încercat nici un fel de emoție. Or, emoția e "micul" detaliu care delimitează retorica de poezie.

AVEAM însă să cunosc emoția două seri mai târziu, văzând *Othello?!* în interpretarea actorilor Teatrului "Radu Stanca", spectacol ce-i are în rolurile principale pe Constantin Chiriac (Othello), Virgil Flonda (Iago) și Anca Florea (Desdemona). Și

de data aceasta înțelegi că pentru Zholdak, teatrul este, după cum el însuși o declară, "o artă dură, animalică, ritualică, de instinct". Unele "rezolvări" regizorale sunt recurente, născând fireasca dilemă a distincției dintre stil și manieră. Sacrificarea Desdemonei amintește de uciderea Elevei din *Lecția* lui Ionesco. Othello și Iago sunt niște profesioniști ai crimei pe care îi leagă gustul pentru sânge, o relație explicitată de scenografia mirobolantă. Simbolurile curg într-un șuvoi aproape de nestăpănit. În chip evident, tehnica actricească nu se ridică la înălțimea celei pe care am admirat-o la componenții trupei ucrainiene. În spectacol se insinuează pe alocuri bâlbe. Dar parcă palpitul de umanitate e mai pronunțat, trăirea mai autentică. Iar creativitatea regizorală izbucnește magistral în două secvențe ce nu mă sfiesc să le calific drept antologice - cea în care Iago o calomniază pe Desdemona, când scena și sala sunt realmente inundate de scrisori de denunț și cea a sacrificării Desdemonei. Fie și numai aici, simți că spectacolul nu minte, că nu e teribilism cu orice preț ce vrea să ne arate Zholdak. Și numai pentru aceste două momente, aproape că treci cu vederea faptul că între cele două părți ale spectacolului există diferențe sensibile și admiti că Andryi Zholdak, prin felul în care și-a asumat riscul dinamitării convențiilor, are dreptul să fie numit un regizor mare.

Mircea Morariu





HIAR și astăzi, când
artistul a învățat bine
cărările care duc di-
rect la rentabilitatea

economică, dacă top modelul
unei familii îmburghezite proas-
păt are proasta inspirație de a
spune, la cină, că vrea să cerce-
teze altarul cu nu știu ce actor,
pictor sau poet, inima genitoru-
lui său are și ea neplăcutul prilej
de a se preschimba subit în
cord. Și asta din pricina unei du-
ble neînțelegeri, la fel de ro-
mantice. Nubila aspirantă la ce-
lebritatea Lindei Evanghelista,
în cazul, foarte probabil, că nu-i
chiar căpiată de amor, se uită la
artist ca la marea ei șansă de a
fugi din opulenta, confortabila,
dar și plicticoasă celulă finan-
ciară în care trăiește. Calculul
ei, fundamental eronat și defini-
tiv inocent, este că artistul o va
transporta direct în lumea ficți-
unii ideale, acolo unde oamenii
levitează și se interpătrund ca
umbrele, bilanțurile contabile
sucombă lin printre muzici ce-
leste, iar metabolismul este și el
abolit definitiv, asemenea sclaviei
clasice. Că la adăpostul bâr-
bii lui stufoase, ori pe lângă vi-
guroasa coadă amenajată la cea-
fă, se va termina definitiv cu so-
cotelile, cu pisălogeala adminis-
trativă și cu scandarea zilnică a
conturilor bancare.

De partea cealaltă a mesei,
cu traseele respirației vizibile
obturate, bietul părinte cîntărește
și el situația și se opintește să
scoată, din neantul liceului său
preistoric (mîntuit, evident, la
seral!), toate cunoștințele despre
artiști. Și ce adună viitura mîh-
nirii și a enervării, din mîlul stă-
nut al unei memorii și ea destul
de sedentară, nu este din cale
afară de încurajator. Ba s-ar pu-
tea spune că dimpotrivă. Fără
vocație istorică și fără instinct
social, artistul pare mai degrabă
un ratat obraznic, un înfometat
perpetuu și un guraliv incontinen-
tent. Fix ce-i trebuie unei june
cu privirile pierite pentru a le
arăta părinților cea mai crîncenă
înfățișare a zădărniceii. Dar și
frageda repărită și încrunțatul
său tată se înșeală amarnic. De-
parte de a-și fi croit cavoul la
mansardă, de a fi dat bir cu fugi-
ții din fața concurenței și a eco-
nomiei de piață sau, și mai rău,
de a-și fi suspendat funcțiile di-
gestive, artistul este bine mersi,
povara cea mai mare fiind doar
aceea pe care i-a pus-o în cîrcă
deplina cîștigare a libertății.
Dacă pînă mai ieri artistul plas-
tic lucra direct doar cu statul și
cu încă vreo doi-trei medici sau
avocați, acum el și-a diversificat
atît activitățile, cît și spațiul de
atac. Cel care produce obișnuit,
cu mijloace cunoscute și clasi-
cate, urmează un traseu absolut
banal și garantat eficient: inves-
tește în materiale, lucrează la
comandă sau fără, livrează la
termen sau își organizează ex-



cronica plastică

de Pavel Șușară

Artistul și piața



pozițiile care sînt simultan și
forme de ofertă. Și oricît ar fi
piața de palidă sau, mai bine zis,
oricît nu ar fi ea deloc, tot se
mai găsește cîte un cumpărător
din țară ori din străinătate care
să acopere exact intervalul pînă
la venirea celui de-al doilea. Și
așa, mai cu vînzarea, mai cu
simpozionul și cu sponsoriza-
rea, artistul se integrează rezon-
abil în societate și în tranziție
și nu numai că el însuși nu este
prea traumatizat, dar își trimite
și copiii, după buna tradiție a
preoților de țară, tot către nobi-
lul meșteșug al artelor. Lucrînd
corect și tradițional, el se înscrie
perfect în relația economică de
tip clasic: decontarea se face la
livrarea mărfii, cu accont sau făr-
ră, iar lucrările ajung, în mod le-
gitim, la muzeu, la colecționari,
în instituțiile și în spațiile pu-
bliche. Critica este întotdeauna
vigilentă și cu entuziasmul ne-

știrbit, în timp ce istoria artei
pîndește lacomă de după colț și
își lărgeste nările, adulmecînd
în aer o boare de rut.



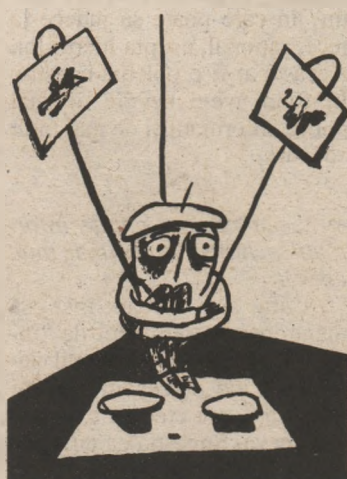
BOSIȚI și excedați de
afîtea fetișuri, de afîta
conformism și de afîta
pervertire a libertății
din pricina coliziunii cu piața,
copiii de ieri, azi absolvenți in-
subordonabili și artiști lucizi,
refuză ostentativ negustoria,
muzeul, spațiile consacrate și
mitologiile tepene. Dacă părinții
luau de mîna estetismul și fu-
geau împreună în atelier și în
sala de expoziție ca să nu-i prin-
dă din urmă implicarea în isto-
rie, ideologiile impuse și cram-
poele realismului socialist,
copiii coboară acum în stradă,
se iau de piept cu istoria, abhoră
estetismul și muzeul, recuperează
militantismul pierdut și ideo-
logiile corespunzătoare. Prin
expresiile alternative, de la hap-
pening la performance, de la in-
stalație la arta video și de la in-
tervenție în peisaj la body art, ei
devin acuzatori, instanțe, acti-
viști sociali, agenți ecologiști,
felceri și mamosi simbolici și
creatori ai unui spectacol voit ef-
emer. Refuzînd stocarea și mu-
zeificarea, ei refuză implicit pia-
ța și impurele ei mecanisme de
tip biela-manivelă, cum ar fi, de
pildă, nu mai puțin sordida re-
lație vînzare - cumpărare. Pen-
tru că ei nu vînd, ei oferă. Și din
ofertă dispare cu totul miza și
iluzia eternității pentru a se in-
stala, umilă, coabitarea sponta-
nă (și vag adulterină) cu clipa
celorlalți. Adică a acelor care

au nevoie de S.O.S-uri credibile
pe care nu și le pot oferi ei în-
șiși. Evident, aceste proiecte
sînt susținute material de către
mari companii, fundații, insti-
tuții și oameni de afaceri sau de
către alte structuri economico-
financiare. Dorința sustragerii
de sub determinarea mecanis-
melor pieței ajunge, în felul a-
cesta, doar o tristă și naivă uto-
pie. În timp ce primei categorii
de artiști piața îi plătea produsul
finit și marfa se deconta la pre-
dare, în cel de-al doilea caz,
aceeași piață, bătrîna, parșivă și
nimfomană degeaba ca o co-
doasă, lucrează prin avansuri,
adică prin finanțări la pîmire.
Istoria, cu murdăriile și cu ne-
număratele ei cinisme, își plă-
tește, de fapt, agenți publicitari
și își exhibă rănile supurînde și
chipurile dezagregate. Relația
artei cu piața sau, în esență, cu
banii, este o fatalitate și toate

încercările artistului de a dovedi
contrariul nu pot fi decît ori o i-
mensă naivitate, ori o prostie in-
explicabilă, ori un început de
escrocherie. *Tertium* (adică,
pardon, *quartum*!) *non datur!*
Dar, de fapt, el știe bine acest
lucru și luptă eficient pentru o
relație cît mai corectă cu istoria
și cu piața.

AR DACĂ viitoarea Lin-
da Evanghelista își dă cu
presupusul că mariajul cu
un artist ar fi un soi de fo-
tosinteză sau, treacă de la mine,
un fel de polenizare, în afara
malaxorului cotidian, se înșeală
amarnic, după cum tot amarnic
se înșeală și promptul său babac
în cazul în care se lasă pradă
prejudecăților și crede că artis-
tul e doar un vîntură lume, un
sorb insașiabil de absint și o bia-
tă anatomie umblătoare, fără in-
stinct de conservare și fără ade-
rență la lumea tridimensională.
Așadar, artistul e bine! Piața
mijeste, lumea se mișcă și vine
eclipsa. Cealaltă, pentru că ace-
ea despre care e vorba aici a tre-
cut nu de mult! ■

P.S. O variantă a acestui text
a fost scrisă, cu vreo doi-trei ani
în urmă, pentru revista *Dilema*.
Sau poate pentru puiul său
Viner! Cam așa se vedea atun-
ci artistul și se întrezărea piața
de artă. Și acum este exact la fel
în ceea ce privește relația artei
cu mediul economic, însă cu
mica diferență că instrumentele
pieței s-au diversificat și s-au
multiplicat. Doar într-un an de
zile au apărut, numai în Bucu-
rești, vreo șase magazine de artă
și antichități tip Consignația și
cca. șapte galerii private înfi-
ințate și administrate de profe-
sioniști, adică de istorici de artă
și de artiști, unii dintre ei foarte
tineri, iar cea de-a opta stă și ea
să se deschidă. Tot în această
perioadă s-au deschis galerii la
Ploiești și la Râmnicu Vîlcea, și
poate și în alte orașe din țară. A
apărut, de asemenea, Legea
182, cea care privește patrimoniu-
lul mobil, au apărut normele
pentru acreditarea experților de
artă și a restauratorilor, norme
care în curînd vor fi și puse în
aplicare. Iar în afară de acestea,
în țărișoara noastră de tranziție,
mai clorotică decît gâlbejita aia
cu hormonii ofiliți din *Enigma*
Otiliei, în care se bea pe rupe și
se fură cel puțin la fel, se con-
struiesc săptămînal sute, sau
poate mii, de hectare de pereți,
care trebuie umpluți urgent cu
ceva. Și cum Bălașa nu-i poate
umple pe toți cu Elene Ceau-
șescu imponderabile și dotate
cu țîțe albastre și metafizice,
mai rămîne suficient spațiu și
pentru ceilalți. Așadar, așa cum
se spunea mai sus, „artistul se
mișcă! Lumea se mișcă și totul
se mișcă! Pînă și nimica mișcă,
pentru că tot sîntem noi în
„Anul Caragiale”! (P.Ș)





interviurile "României literare"

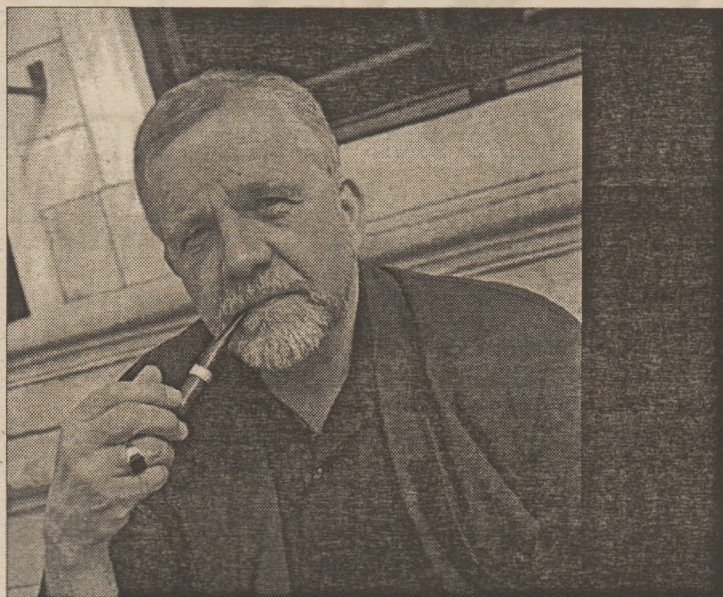
Rüdiger SAFRANSKI:

Să cugetăm înaintea de a da sentințe

RÜDIGER SAFRANSKI este, începând cu 1 ianuarie 2002, împreună cu Peter Sloterdijk, realizatorul emisiunii televizate "Cvartetul filozofic", chemată la viață și pentru a suplini turbulentul "Cvartet literar" difuzat de canalul 2 al TV-publice germane. Rüdiger Safranski nu este doar un filozof, în sensul tradițional, restrictiv, al termenului, ci și un om de litere. Autor al mai multor volume de etică, filozofie și istoria culturii, exegeze și eseuri, laureat al unor importante premii și distincții literare (între care medalia Academiei de Știință și Literatură din Mainz, Premiul "Ernst Robert Curtius" pentru escistică, Premiul "Friedrich Nietzsche"), membru al Academiei pentru limbă și poezie din Darmstadt și în conducerea PEN-Clubului german – el a rămas cordial, de o sinceritate cuceritoare, lipsit de morgă și fașoane.

Iată și titlurile volumelor pe care Rüdiger Safranski le-a publicat la edituri prestigioase din Germania (Carl Hanser, Suhrkamp): *E.T.A. Hoffman – Das Leben eines skeptischen Phantasten*; *Schopenhauer und die wilden Jahre des Philosophen*; *Wieviel Wahrheit braucht der Mensch? Über das Denkbare und Das Lebbares*; *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit*; *Das Böse oder das Drama der Freiheit*; *Nietzsche. Biographie seines Denkes*.

Dialogul a avut loc la standul Editurii Hanser unde a acceptat să stăm de vorbă, senin și liniștit, în fața microfonicului, în vîltoarea și forfota atât de specifice Salonului de Carte de la Frankfurt pe Main.



R.B.: Domnule Rüdiger Safranski, cam în urmă cu cinci ani a apărut cartea d-voastră *Wieviel Wahrheit braucht der Mensch?* De cît adevăr are nevoie omul. Deci, de cît adevăr avem nevoie azi?

R.S.: În primul rînd, avem nevoie de mult mai puține informații decît cele care sunt vînturate prin lume cu pretenția că ar conține adevăruri. Fără ele, am ajunge la judecăți care ar fi mult mai aproape de adevăr. Ce vreau să spun prin această afirmație? Vreau să spun că noi trebuie să ne putem apăra și debarasa la nevoie de balastul, de gunoiul de informații care aproape că ne sufocă zi de zi. Calitatea unui om inteligent este și aceea de a păstra întotdeauna în gîndirea sa un "spațiu" în care poate să judece la rece, rațional, asupra lucrurilor. Aceasta ar fi problema noastră. În fond avem nevoie de mai puține informații și de mai mult adevăr!

...sau de mai puține informații pentru a primi mai mult adevăr.

Cam așa. Vreau însă să menționez că termenul de "informație" este în sine unul derutant. Cînd percepem imagini televizate, noi credem că am fi aflat ceva. Sugestia că am aflat ceva, că știm ceva, deoarece am

consultat mass-media este mult prea puternică. Avem nevoie azi de o "încetinire interioară" (*eine innere Verlangsamung*). În al doilea rînd, o altă chestiune mi se pare foarte importantă din punct de vedere filozofic: încă de la origini, spațiul de acțiune (*Handlungsraum*) și spațiul de cunoaștere (*Kenntnisraum*) al omului erau foarte exact determinate. Omul afla doar atît cît putea rezolva și prin activitatea sa. Astăzi trăim deja într-o lume virtuală și avem o nouă problemă: aflăm atîtea lucruri la care, la nivelul acțiunilor noastre, nici nu mai putem reacționa și cărora nu le mai putem răspunde. Ce se întîmplă atunci cu toate aceste "inputs" care ne săgetează zi de zi? Ele provoacă o istorie interioară, o panică, un sentiment de nepuțință interioară. Și aceasta este o mare problemă, azi.



Vorbim de adevăr, dar în fond - e lucru știut - nici nu există un singur adevăr... Dacă mă refer numai la țara din care provin și pentru care realizez emisiuni radiofonice - România -, acolo, în urmă cu zece ani, s-a produs acea "revoluție televizată", iar termenul de "sindromul Timișoara" s-a impus și în mass-media din Occident. Opinia publică a fost bombardată cu imagini și informații de tot felul, care apoi au fost infirmate. Nici pînă astăzi "adevărul" nu a ieșit la suprafață. De ce în multe cazuri adevărul este atît de bine păzit, și nu "are voie" să iasă la suprafață? Nu mă refer neapărat la cazul României! Ea mi-a oferit doar un exemplu. Există tendința de a confisca, de a oculta adevărul.

Există situații în care se poate deduce ușor care aspecte ale adevărului au fost confiscate, care dintre adevăruri au fost suprimate. În cadrul sistemelor represive - chiar dacă sună paradoxal - adevărul are o situație avantajată, deoarece opresiunea conține în sine deja valoarea de adevăr. În schimb, în societăți deschise, problema devine mai complexă, mai complicată deoarece aici conștiința publică nu-și mai poate da seama pe loc, și absolut exact, ce este adevărat și ce este fals.

Unde ar trebui să se afle granițele acestei relativizări?

Ele nu sunt infinite, deoarece există pe de altă parte și adevărurile existențiale, empirice, de care nu ne putem oricum debarasa: faptul că suntem îndrăgostiți, că avem o pasiune sau o aversiune față de cineva, că suntem bolnavi, sau că vom muri odată. Vreau să spun că, dincolo de toate realitățile virtuale, noi trăim și cu adevăruri certe care ne sunt altoite în trup și suflet; eu le numesc "*verkörperte Wahrheiten*" (adevăruri întrupate).

Vă adresez acum o întrebare naivă, ca și cum aș întreba un oracol: au nevoie oamenii din Estul Europei de mai mult adevăr decît cei din Occident?

Popoarele est-europene, care abia de vreo zece ani au revenit într-o societate deschisă, au nevoie în primul rînd de siguranța zilei de mîine, iar dragostea de adevăr este implicit și o dragoste pentru adevăr. Din această cauză dorința de adevăr este în acea parte a Europei mult mai mare ca la noi, în Occident. Uitați-vă, îmi place Papa Ioan Paul al II-lea, polonezul Woityla. Nu sunt de confesiune catolică, dar îl consider o figură carismatică. Sunt bucuros că el este adulat în întreaga

Polonie. Iar dragostea sa pentru adevăr, corelată cu mișcarea "Solidarnost", a dus în mare măsură la subminarea și destrămarea acelui sistem de minciuni al socialismului. Deci, acest fel de adevăr are o forță puternică și dispune de atractivitate. Spun toate acestea deoarece consider că noi, în Occident, suntem deja prea frivoli în materie de "adevăr", dar în regiunile care de puțin timp au scăpat de dictatura problematica siguranței, a transparenței și a adevărului joacă un rol esențial.

Care este părerea d-voastră... pot țările din Vestul continentului european să învețe cîte ceva de la cele din Est în această privință?

Aș răspunde afirmativ... Dar - și acest "dar" îl spun cu majuscule - de puțină vreme suntem martorii dezvoltării unei noi ramuri a științei: tehnologia genetică. Cu apariția ei și cu întreaga dispută în jurul posibilităților ei practice, ne dăm seama cît de puternică este de fapt dorința oamenilor de a afla pînă în detaliu și exact "tainele" vieții și ale existenței noastre. În conștiința publică există această dorință. Și la noi, în Occident, o serie de oameni destul de inteligenți cad în capcana șarlataneriei unor oameni de știință de pe coasta de Vest a Statelor Unite ale Americii, considerați "noii magicieni". Multă lume se lasă orbită de trucurile lor. Cu această ocazie constatăm că și aici, în Occident, dorința de siguranță există.

D-nule Safranski, ați scris o carte despre Nietzsche, despre biografia lui, volum devenit un best-seller în Germania. Considerați că biografia unui filozof poate explica sistemul său de gîndire?

Pot să vă răspund foarte pe scurt: intenționat am ales pentru cartea mea titlul *Nietzsche - Biographie seines Denkens* / *Nietzsche - biografia gîndirii sale*. Eu nu încerc să explic gîndirea filozofului prin biografia lui, ci mai degrabă doresc să evidențiez că cea mai importantă, emoționantă și pasionantă parte a vieții sale s-a petrecut în cadrul proceselor de gîndire. Gîndirea la Nietzsche este o chestiune atît de vie, încît ea își are biografia proprie. Această idee am dezvoltat-o în cartea mea.

Creierul și gîndirea sunt deci reprezentate ca un "organ vital" al omului.

Întocmai. Eu cred că Nietzsche a simțit prin mecanismele de gîndire mai multă plăcere decît unii semeni cu restul organelor corpului omenesc.



Poeți români în antologii italiene

Încă o întrebare: considerați că filozofii ar trebui să se amestece în dezbaterile publice și în politică?

Da, desigur. Dar numai dacă la problematica dată au idei sau concepte proprii. Ei nu trebuie să se simtă obligați să emită oriunde și oricând păreri, mai ales dacă acestea nu sunt bine fondate. Problema aceasta am avut-o și aici, în Germania, în timpul războiului din Balcani, din Kosovo. În acea perioadă intelectualii de la noi s-au grăbit să se amestece, fără a cunoaște situația reală de acolo și acest fapt a constituit desigur o greșală.

Iar acum?

Acum suntem cu toții ceva mai isteți și încercăm să cuge-
mă mai mult înainte de a da
sentințe. Oricum tematica este
deosebit de vastă. Iată pe scurt,
ce cred: în vremurile noastre,
intelectualii ar trebui să încerce
să cugete mai intens asupra
unor fenomene. Pentru mine a
cugeta nu înseamnă neapărat a
gândi cu un oarecare recul față
de eveniment, dar în fața "iste-
riilor" cotidiene, intelectualul
trebuie să câștige o oarecare dis-
tanță ce se obține tocmai prin-
tr-o gândire aprofundată... În
timp, este desigur o reacție mai
încheată, dar acest lucru este
necesar.

*D-nule Safranski, credeți că
filozofia va supraviețui în sen-
sul ei tradițional, într-o lume tot
mai tehnologizată, mediatizată,
mondializată?*

Da, deoarece fiecare fenomen
ce ține de așa-zisa "modernitate"
produce cu necesitate și
o contra-reacție. În gastronomie,
de pildă, avem întregi lanțuri
de localuri "fast food" și
tocmai de aceea avem și restau-
rante minunate. Avem cotidia-
nul în toată trivialitatea sa în
programele canalelor de televi-
ziune dar, pe de altă parte, con-
stat o afuență a cititorilor pe
piața de carte și interesul lor
deosebit pentru teme filo-
zofice...

*...în Franța au renăscut cafe-
nelele filozofice, pe lângă cele
"Internet". Există un astfel de
fenomen și în Germania?*

Da există, și dacă nu
greșesc el a apărut chiar înain-
tea celui din Franța. Au existat
acele "Philosophische Praxen",
un fel de alternativă la psihote-
rapie. Primele s-au înființat în
anii '80 și ele și-au propus să
readucă filozofia în "forum",
ca pe vremea lui Socrate.

Interviu de
Rodica Binder

DACĂ pentru proză,
mai ales cea de amplă
respirație, includerea
în culegeri colective
rămâne parțial discutabilă – se
cunosc riscurile și dezavantajele
– pentru genul liric, de multe
ori, antologia este o cale maes-
tra în impunerea unui autor, în
general, a unui contemporan,
cu deosebire. Cu atât mai mult
în străinătate, când limba de ori-
gine este de circulație exclusiv
internă. Dar includerea într-un
florilegiu de prestigiu nu se ob-
ține decât atunci când textul este
de pregnantă valoare.

În peisajul cultural italian
există antologii de poezie mo-
dernă de referință, de care orice
cercetător sau istoric literar este
obligat să țină seama. Pentru a
ne referi la ultimele decenii ale
secolului nu de mult încheiat,
trebuie amintită *Lirica secolului
XX* de L. Anceschi și Sergio
Antonielli, din 1953 și culege-
rile, mai mult complementare
decît contrapuse, *Poezia italiana
din secolul XX*, în două volume
de E. Sanguineti (1962) și *Poezii
italieni din secolul XX* (1994) a
lui P.V. Mengaldo.

Spre deosebire de acestea
care, prin amplele introduceri,
prin gruparea etichetată a crea-
torilor și, nu mai puțin, prin

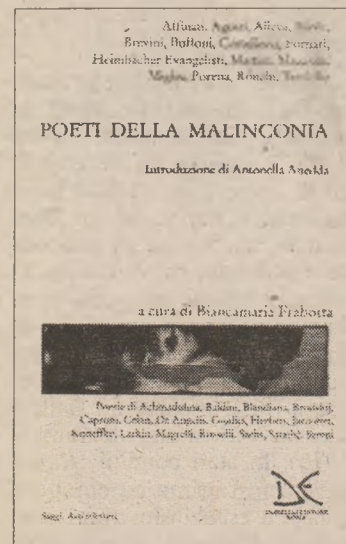
spațiul acordat fiecărui autor in-
clus, propun grupări pe curente
și tendințe alături de cele auto-
definite drept școli iar uneori
chiar ierarhii valorice (Sanguine-
ti, de pildă, îl supradimensionează
pe Gian Pietro Lucini și "il lichidează"
ca poet pe S. Quasimodo, privilegiind tradu-
cerile din liricii greci în dauna
creației originale), *Gîndul pre-
cumpănitor (Il pensiero domi-
nante, Poesia italiana 1970 –
2000)*, Garzanti, 2001), alcătuită
de poezii Franco Loi și Davide
Rondoni, pun alături – în ordine
alfabetică! – o sută cincizeci și
șapte de autori din toate gene-
rațiile care au dat versuri de
mare valoare în ultimele trei
decenii. Alături de Biagio Ma-
rin, Diego Valeri sau Eugenio
Montale, născuți înainte de
1900, îi găsim pe Vittorio Se-
reni și Mario Luzi, născuți în
preajma primului război mon-
dial, pe mult mai tinerii An-
drea Zanzotto, P.P. Pasolini,
Giovani Giudici și Maria Luisa
Spaziani, pe cei veniți pe lume
în anii '30, precum Silvio Ra-
mat și Giovanni Raboni, urmați
de ceilalți (este bogată lista nu-
melor de poeți veniți pe lume în
anii '50), pînă la cei mai recenți
avînd astăzi în jur de patruzeci
de ani, între care Francesco
Scaramozzino, Giancarlo Sissa,
Edoardo Zuccato, Maria Luisa

Vezzali. Selecția nu a fost deloc
ușoară avînd în vedere că astăzi,
în italiană, scriu circa opt sute
de poeți.

În afara acestui tip de cule-
geri, cu caracter general, există
multe altele, între care și cel te-
matic. Acestuia din urmă îi ap-
artine și antologia apărută cu
cîteva luni în urmă *Poezii mel-
ancoliei (I poeti della malinconia)*,
a cura di Biancamaria Frabotta,
Donzelli editore, Roma, 2001).

AVÎND în vedere geneza
(congresul ținut la Ro-
ma în 1999, ale cărui
"roade tipografice", se
văd, în afara prezentului volum,
în cel precedent, *Arcipelago
malinconia*), tomul din 2001
cuprinde, pe lângă "Cuvîntul
înainte" semnat de cea care a în-
grijit volumul, o amplă introdu-
cere datorată Antonellei Ane-
da. Partea antologică propriu-
zisă este împărțită în cinci sec-
țiuni, fiecare grupînd cîte trei
poeți, secțiuni ale căror titluri
indică ipostaza melancoliei care
se degajă din textele ilustrative:
*Tăceri, Umore, Oglinzi, Distor-
siuni, Depărtări*, titluri avînd
substantivul la plural, pentru a
spori intensitatea sugestiei. Fie-
care secțiune pune alături cîte
trei autori (prima de pildă îi cu-
prinde pe Nelly Sachs și Paul
Celan, poeți de limbă germană
și pe Philippe Jaccottet, de lim-
bă franceză), ale căror compo-
ziții (2-3) sînt precedate de o
competentă prezentare, datorată
unui specialist. În ultima secți-
une, singura care pune alături
patru și nu doar trei creatori –
Iosif Brodski, Izet Sarailic,
Milo de Angelis și Ana Blan-
diana – sînt găzduite trei poezii
ale acestora din urmă împreună
cu versiunea lor italiană datora-
tă românistului Bruno Mazzoni
și poetei Biancamaria Frabotta.

IN AFARA unei foarte bine
venite fișe biobibliografice,
consistentă și deloc aseptică,
Bruno Mazzoni prezintă
sintetic creația poetei noastre
în studiul *Ana Blandiana. L'ombra delle parole*. Urmărind
traectoria scriitoare de la de-
but, cercetătorul italian, prin in-
cisive și oportune apropiieri și
trimiteri, creionează panorama
poeziei de expresie română în
secolul XX, punctînd și modi-
ficările de optică ale criticii.
Astfel, invocîndu-se analize



intertextuale și declarațiile unor
scriitori (între care Marin So-
rescu), al căror debut a coincis
cu paranteza de liberalizare din
anii '60, se arată că fractura
generațională a fost doar apa-
rentă, în ciuda interdicției ofi-
ciale de a se vorbi în perioada
imediat succesivă celui de al
doilea război mondial despre
Arghezi, Blaga, Ion Barbu sau
Bacovia.

Pomîndu-se de la această a-
firmație și exploatarea aserți-
unilor cuprinse în volumele de
eseuri, studiul insistă asupra ar-
tei poetice a Anei Blandiana;
citatele privilegiază frazele care
reliefează viziunea despre me-
nirea și valoarea efectivă a artei.
Demersul este fericit întrucît
coincidența de poetică explicită
și implicită în cazul dat permite
formularea de judecăți pertinen-
te despre creația lirică în discu-
ție și despre sevele ei plurale.

Cum există un consens ge-
neral în privința locului ocupat
de Ana Blandiana în literatura
noastră actuală, și nu numai,
insistînd ar însemna să vrem să
forțăm uși deja deschise. În
schimb nu este nepotrivit să
constatăm cu satisfacție că ver-
siunea italiană este nu numai
fidelă, ci și inspirată. Apropie-
rea limbii noastre de italiană as-
cunde dificultăți perfide care
explică de ce, cu rare excepții,
vocea poetică românească sună
strident în limba lui Montale.
Din fericire, nu este cazul celor
trei compoziții lirice, figurînd în
juxtă în volumul *Poezii mel-
ancoliei*. Cît de nepotrivit ar fi su-
nat *Dall'avventura di essere
onesto* pentru "Din aventura de
a fi cinstit", primul vers din "În-
toarcere", deși semantic și sin-
tactic ar fi hipercorect, față de
versiunea aleasă de talmacitorii
italieni *Dall'avventura di chi res-
ta onesto* (prin retroversiune ar
fi "din aventura celui ce rămîne
cinstit"). Exemplele s-ar putea
înmulți, la nivel lexical și mor-
fo-sintactic.

Antologia *Poezii melancoliei*
este o reușită excepțională
din toate punctele de vedere.

Doina Condrea-Dor

În colecția φ
SØREN KIERKEGAARD
Frică și cutremur

În seria Humanitas Practic
BOB NELSON
Nu faceți ce vi se spune...



RAVELSTEIN apare în aprilie 2000 în Statele Unite – respectiv în decembrie 2001, la noi. Este cel de-al treisprezecelea roman al lui Saul Bellow, după o lungă perioadă de inactivitate ca romancier. O revenire neașteptată, dată fiind vârsta sa foarte înaintată, 85 de ani, dar și efectele paralizante, după cum s-a dovedit, ale nobelizării (deși în cazul lui Bellow aceasta s-a produs demult, în 1976). În atari condiții, *Ravelstein* a fost primit cu emoție și chiar cu entuziasm, fiind considerat în cronici “mai mult un miracol și mai puțin un roman”. Bellow a fost asemănat, din acest motiv al longevității creatoare, cu Lev Tolstoi și cu Thomas Mann.

În ediție românească, romanul se bucură de o impecabilă condiție grafică, asigurată de Editura Polirom, de un excelent, ineput și pasionat traducător, Antoaneta Ralian, și de o foarte documentată postfață prin studiul lui Sorin Antohi *Saul Bellow, Ravelstein: ficțiune, memorie, istorie. Note pentru publicul românesc*. Sunt îndeplinite astfel toate criteriile pentru un volum de un lux democratic, accesibil unei diversități de cititori.

Am citit romanul cu mare interes, dar la sfârșit m-am întrebat – așa spune că inevitabil – cât din atenția mea se datorează calităților sale și cât unei sume de considerente extrinseci. Stephen Moss observa de altfel, în “Guardian”, că cei mai mulți critici aproape că au uitat să se refere la valoarea sa literară, absorbiți cu totul fiind de precizarea coordonatelor biografice și contextuale. Impresia mea este că opțiunea pentru *Ravelstein* rămâne una esențială marcată de trecutul scriitorului și de fascinantă dinamica a mediilor intelectuale nord-americane. Asupra acestui din urmă aspect, postfața lui Sorin Antohi oferă arhisuficiente lămuriri, familiarizându-l pe cititorul român cu principalele date ale lui Ravelstein și ale creatorului său. Ea se ambiționează, într-o manieră deja consacrată de critici în cazul de față, la o decriptare a clef, ideologic-culturală – care, deși stufoasă și pe alocuri digresionistă, are o amplitudine absolut remarcabilă.

ABE RAVELSTEIN este un universitar american cu convingeri de dreaptă – a tough-talking Midwestern Jewish dandy, după cum atât de plastic se exprimă Lorin Stein în cronică sa din “Salon”, caracterizând astfel în genere personajele lui Bellow – un profesor devenit

Despre *Ravelstein* – cu și fără (r)umori

celebru ca urmare a publicării unei cărți filosofice extrem de inteligente care nu face altceva decât să-i popularizeze cursurile și cu care va înregistra un neobișnuit succes. Nu doar celebru devine însă Ravelstein, ci și foarte bogat, reușind astfel să-și satisfacă cele mai costisitoare dorințe.

IDEEA și imboldul scrierii acestei fenomenale cărți, asupra căreia nu ni se permit decât indicii vagi, i-au fost insufflate lui Ravelstein de către bunul său prieten Chick, ceva mai în vârstă (amândoi la senectute), dar aflat sub tutela intelectuală a lui R. Pentru tot cititorul devine repede evident că Chick reprezintă de fapt un altger ego simplu construit al autorului.

Modelul care i-a servit lui Bellow la crearea personajului principal este, într-un mod destul de transparent, unul dintre prietenii săi – și anume Allan Bloom. Intelectual conservator, un antirelativist, un promotor intransigent al purității valorilor, Bloom se bucură de un răsunător și inimitabil – dar ades imitat ulterior – succes o dată cu volumul său din 1987, *The Closing of the American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students* – un exploziv best-seller în care supune unei critici acerbe norme și cutume din învățământul superior american. Precum Ravelstein în carte, Bloom moare de o maladie incurabilă, SIDA, zece ani mai târziu.

Prin portretul pe care i-l schițează, s-a spus, Bellow îi face un mare și neașteptat deserviciu prietenului său Allan Bloom. S-a vorbit chiar, cu insistență, despre trădare. Fără a dezbate aici această teză și implicațiile ei, m-aș desparti totuși de aprecierea tranșantă a lui Sorin Antohi după care Chick dă dovadă de o maliție perfidă în opiniile sale referitoare la prietenul Abe Ravelstein. Și așa rămâne pentru aceasta doar la text. Ca idee literară, *Ravelstein* păcătuiește tocmai printr-o exa-

gerată și neechivocă evaluare a personajului din titlu. Dacă există o ironie implicită, eu nu am reușit s-o văd – și nici nu cred că ea ar trebui să stea în vreo relație oarecare cu traficul de identitate dintre personajele cărții și persoanele reale. E de dorit ca primele să convingă prin ele însele. Or, tocmai asta nu fac. Ravelstein trece, pentru Chick – și implicit în ochii cititorului – drept o autoritate infailibilă în probleme dintre cele mai diverse, începând cu cele filosofice și politice și sfârșind cu felurite dileme și tactici practice, vestimentare, sexuale, sentimentale, ori în general de viață (și de moarte, ținând seama de sănătatea precară a celor doi). Nici o umbră asupra personajului, nici un credit sau drept la îndoială acordat cititorului. La fel de perfectă (dacă se poate spune așa – or, defectul aici este că se poate) ne apare și Rosamund, soția lui Chick, nu doar tânără (calitate elementară, funciară pentru un scriitor la o vârstă înaintată), dar și: frumoasă, inteligentă, compliantă, extrem de cultă, extrem de devotată, extrem de iubitoare. E ciudat, dar opțiunile de compoziție ale lui Bellow coincid într-o fra-

pantă măsură cu idealurile unui scriitor neexperimentat, încă adolescentin, bântuit de utopii magic compensatoare și mântuitoare în raport cu realitatea. Regresia de afect și cea compozițională sunt mai mult decât evidente.

Nu-mi este foarte clar impulsul, sau ideea cu care Bellow a pornit la scrierea acestui roman. Cele 252 de pagini par doar preliminariile pentru un alt proiect. Se creionează inițial un personaj interesant și de o anume anvergură, dar acesta va întârzia rigid pe treapta unor repetitive și circulare precizări. Avantajele sale în raport cu ceilalți sunt, la urma urmei, prea categorice și prea bine aliniate în logica argumentării pentru a nu deveni și neverosimile. În cea de-a doua jumătate a romanului, autorul renunță de altfel aproape complet la Ravelstein (menținând drept convențional racord cu prima parte angajamentul lui Chick de a scrie o monografie despre viața acestuia), spre a-și concentra atenția asupra sănătății lui Chick – a lui Saul Bellow însuși, asupra avaturilor sale pe drumul către o moarte până la urmă amănată – nu în ultimul rând prin eforturile devotatei și minunatei (dar total netalentate ca personaj) Rosamund.

DEȘI interesul pentru personaje slăbește din acest punct, el nu dispare totuși, ci se menține la cota unei lecturi încă predispuse la un deznodământ. Să se datoreze el ocupației-ataș, aici într-un tot profitabil, a lecturii printre rânduri în vânătoarea de profiluri reale? Să fie oare la mijloc arta și regia unui autor care, fie și fără o dezvoltare convingătoare a unui plan, găsește resurse de a funcționa chiar și în absența unui subiect (sau numai cu jumătate din el – ceea ce, la urma urmei, reprezintă un compliment)? Să mai fie vorba și despre așteptările cititorului, care îmbogățesc lectura cu amintirea altor reușite?

Poate că despre toate acestea la un loc.

Există un personaj al roma-

nului pe lângă care cititorul român nu poate trece, oricum, nepăsător: Radu Griesescu – un Mircea Eliade redat în negativ. Cum? Ușor de ghicit, prin prisma trecutului său legionar – atâta vreme cât omul real este atestat, în existența sa de la Paris și Chicago, ca fermecător. Care să fie atunci motivul adevărat pentru care umoarea lui Bellow nu ne pică tocmai bine?

EXISTĂ, desigur, suficiente temeuri (poate prea largi aici) pentru a ne bănuir de un insidios și activ narcisism național, dar critica scriitorului american îmi pare, pe de altă parte, realizată cu mijloace care mai degrabă o discreditează. Eliade (dacă ținem neapărat să procedăm la identificarea sa cu Griesescu) este sancționat printr-o rezoluție în fapt imprecisă, jenant de tantistă. Afirmatia corectă despre influențele de extremă dreaptă din trecutul său românesc va fi repede bagatelizată de unele dintre argumentele dialogului dintre Ravelstein și prietenul său Chick: portretul savantului român s-ar compune dintr-o sumă dezacordată de gesturi minore, desuet cavalești, balcanic franțuzite după o modă întârziată – care, în contextul dat, sugerează ceva reprobabil (nu e clar ce) cu privire la fibra sa morală. Cât despre acel trecut incriminator, referințele sunt frustrant de inconsistente și aduc mai degrabă cu o colportare masivă de bârfe dintre Abe și Chick.

Nu cred, contrar unora dintre aparențe, că Bellow are o foarte personal de stabil sau de propus în legătură cu Eliade – poate doar rectificarea frisonată a unei atitudini amicale din viața reală care, ne informează și în această privință omniscientul Ravelstein, i-ar fi slujit lui Griesescu (Eliade) ca alibi politic și ideologic la Chicago, dată fiind ereditatea iudaică a lui Chick, respectiv a lui Bellow. În genere, începând cu etalarea unor cunoștințe filosofice, istorice, economice, antropologice, biografice etc., uneori adevărate, dar alteori emfatic și desperecheate, și sfârșind cu aceste trimiteri pasager futile la Eliade (și, la un moment dat, la suspecta moarte a lui Culiuanu), autorul pare într-o criză febrilă de evenimente și de conflicte literare.

Dacă romanul în sine nu demonstrează decât slabe virtuți în această privință – cartea de la Polirom, pe ansamblu și în rama problemelor amintite, dar și ca eveniment important din aria unei culturi foarte interesante, actuale și influente, trebuie pe deindelete citită și analizată.

Dorin-Liviu Bîțoi



Saul Bellow



Saul Bellow, *Ravelstein*, trad. Antoaneta Ralian, postfață de Sorin Antohi, Polirom, 2001, 286 p.



Conferință Internațională PEN Club la București

Literatura într-o lume conflictuală

CINE nu știe câtă muncă și consum nervos cere organizarea unei asemenea reuniuni la noi – nu poate aprecia cum se cuvine reușita Conferinței Internaționale PEN ce a avut loc la București între 13 și 16 iunie. Meritul îl are în primul rând Gabriela Adameșteanu, care a proiectat și coordonat programul acestei conferințe cu tema *Literatura într-o lume conflictuală. Rolul schimbărilor literare în prevenirea și detensionarea conflictelor*, pusă sub egida PEN Clubului Român și a Fundației pentru Cultură și Drepturile Omului.

Foarte activ după renașterea sa din 1990, Centrul PEN Român, condus de Ana Blandiana – președinte, Gabriela Adameșteanu – vicepreședinte și Denisa Comănescu – secretar, e la a doua conferință găzduită de el și își trimite, în măsura posibilităților, reprezentanți la întrunirile inițiate de organizația mondială a scriitorilor în diferite locuri din lume (în special în cele geografic mai apropiate). La recenta conferință de la București au răspuns invitației de a se întâlni cu scriitori români, pe lângă Terry Carlbom, secretar al PEN-Clubului Internațional, și președinți, vicepreședinți și membri ai Centrelor PEN din 14 țări: Armenia, Bosnia-Herțegovina, Franța, Germania, Israel, Kazahstan, Kirghistan, Macedonia, Republica Moldova, Norvegia, Portugalia, Serbia, Slovenia, Republica Cehă. Scriitorilor li s-au adăugat diplomați și reprezentanți ai sponsorilor, astfel încât sala de conferințe de la Hotel București s-a dovedit neîncăpătoare. Prima Masă rotundă cu tema *Rolul literaturii în prevenirea conflictelor* a fost moderată de doi scriitori români foști ambasadori, Grete Tartler și Mihai Zamfir, atât de pricepuți în asemenea rol, încât n-am putut să nu ne gândim încă o dată ce mari servicii pot face imaginii României veritabili oameni de cultură și ce păcat că nu mai sînt lă-



sați să o facă. În general, participanții la discuție – între care Paul Garde, istoric francez specializat în zona Balcanilor, Ana Hatherly, poetă și eseistă portugheză, K.O. Jensen din Norvegia, Zdenko Lesic din Bosnia, Ivo Frbezar din Slovenia, Sherboto Tokombaev din Kirghistan, Didar Amantay din Kazahstan, precum și Teodor Baconsky și Mihai Răzvan Ungureanu – au fost mai mult sau mai puțin de acord că vocile scriitorilor nu sînt destul de puternice pentru a acoperi exploziile, dar, pe lângă soluțiile politice și diplomatice de aplanare a conflictelor, o bună cunoaștere culturală reciprocă își are rolul ei, poate influența mentalitățile. Deși – marea literatură despre războaie n-a diminuat practic focarele de ură și violență din lume. Cea de-a doua Masă rotundă, *Rețelele culturale, un factor de prevenire a conflictelor*, i-a avut ca moderatori pe Gabriela Adameșteanu și Alexandru Calinescu. S-a remarcat în mod special contribuția lui

Corin Braga, axată pe două scurte analize de caz ce relatează propria experiență în cadrul unui grup de tineri francezi, germani și români, dar și la Centrul de Cercetări asupra Imaginarului de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, centru înglobat într-o rețea științifică internațională: "Studiul imaginii și al imaginarului în lumea contemporană se poate dovedi esențial pentru înțelegerea mecanismelor subliminale ale conflictelor.[...] Pentru a asigura un grad acceptabil de stabilitate a emotivității publice și a evita exploziile de violență etnică; societatea civilă și cercetarea academică ar trebui să elaboreze metodologii în stare să înțeleagă și să expună mecanismele manipulării fantasmatică". Și Denisa Comănescu, prezentînd excepționalele realizări ale grupului timișorean "A Treia Europă", a accentuat rolul benefic al rețelilor culturale în înlăturarea prejudecăților despre vecini și crearea de pași concreți în colaborare. În același sens au vorbit și Ermis Lafazanovski din Macedonia, Phillipe Pujas din Franța și colegii noștri din Republica Moldova, Nicolae Rusu și Valentina Tăzlăuanu.

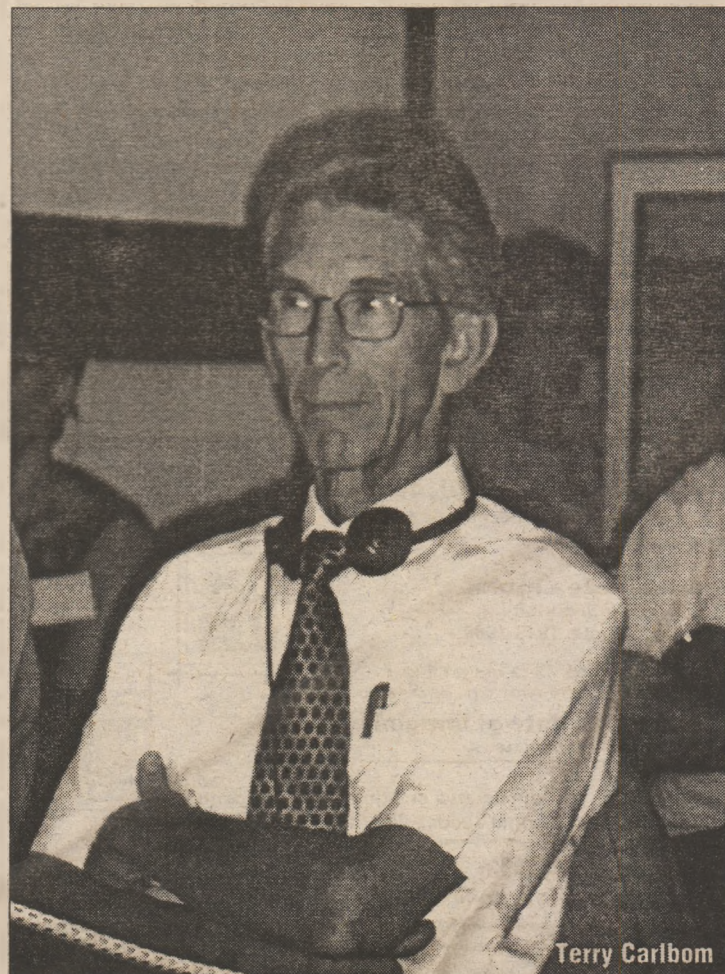
CELE mai pasionate contribuții au fost provocate de tema *Traducerile ca formă de cunoaștere reciprocă* (moderator, Mircea Martin). Eminentii profesioniști români precum Annie Bentoiu, Irina Mavrodin, Micaela Ghițescu, Constantin Abăluță, dar și Ernest Wichner (poet, prozator, eseist și traducător în Germania din literatura română), Libuše Valentova, neobosita

profesoară de limbă și literatură română la Praga, autoare de studii și articole despre scriitori români, traducătoare, și alții au vorbit despre importanța scriitorilor care prin echivalențe mediază între două sensibilități culturale. Ca întotdeauna cînd vine vorba despre traduceri, s-a insistat asupra situației literaturilor în limbi de circulație restrînsă și a metodelor de a face cunoscute operele scrise în

aceste limbi. Punctul pe i l-a pus Irina Mavrodin: "Pentru ca traducerea să funcționeze ca formă de cunoaștere reciprocă, ea trebuie să îndeplinească cel puțin două condiții: să fie publicată și să fie bine difuzată în spațiul cărui i se adresează, cel al limbii în care s-a tradus. Oricît de simple ar părea la prima vedere, aceste condiții sînt, pentru unele culturi care vor să se facă cunoscute și prin traduceri – printre care și cea română – greu de îndeplinit, uneori chiar cu neputință de îndeplinit sub o formă cu adevărat eficientă". Și totuși, prin institute de promovare a culturii naționale în străinătate, prin crearea de departamente la universități de prestigiu, printr-un sistem de burse oferite traducătorilor și de subvenții – editorilor străini se pot face cunoscute opere literare valoroase scrise în limbi de mică circulație. Dar, firește, pentru asta sînt necesare finanțări, și aici discuția ajunge inevitabil la întrebarea de ce polonezii, cehii, ungurii, sîrbii au scriitori mondial cunoscuți și noi nu? Din 1990 încoace, chestiunea se reia la toate colocviile de acest tip, dar concret, deocamdată, pentru remedierea situației – tot nimic. Traducerile sînt lăsate în seama relațiilor personale ale autorilor cu traducătorii și ale acestora din urmă cu editurile. Iar întâlniri precum cea a PEN Clubului sînt bune prilejuri și pentru stringerea relațiilor personale între scriitori din diferite țări. (Rep.)



Mihai Zamfir și Gabriela Adameșteanu



Terry Carlbom



post-restaurant

de Constanța Buzea

BATRÂNUL DIN PLOAIE este o proză scurtă scrisă aproape impecabil și cred că la începuturi autoarea și-a făcut bune exerciții cu poezii. Nedându-mi nici un indiciu asupra vârstei și preocupărilor sale curente, ce a învățat, ce meserie practică, nu pot decât să-i aproximez din detaliile textului structura sensibilă și promițătoare. Lasă să se înțeleagă că fragmentul face sau va face parte dintr-o scriere ceva mai întinsă, unde misterul care plutește aici nedeștelegat, se va desface, se va revela. (Oana Livia Apostu, Focșani) ✉ "Va trimit spre publicare următoarele opere literare" — cu aceste puține cuvinte de adresare vă însoții cele câteva poeme, inegale ca dimensiune și valoare, în care însă credeți și căroră le doriți o soartă bună. Rețineți însă că numai vag și numai pe alocuri credința dvs. are acoperire. Cea mai răsarită dintre... opere, aceea intitulată *Prea mult*, arată nici mai bine și nici mai rău decât 90% din textele pe care le primim de la tinerii noștri aspiranți, de ani buni de zile: "Sunt singur/ De tinerețe nu pot să mă bucur/ Iubirea din jurul meu lipsește/ Viața în mine simt cum se ofilește/ Sufletul îmi plânge/ Cu lacrimi de sânge/ Tacerea ca o povară grea mă apasă/ Vorba-mi de alint rămâne fără adresă/ Palmele mângâie vânt/ Ochii privesc în pământ/ Totul în jurul meu se năruie/ Izolarea începe să mă sperie/ Și fug de mine/ Într-o supremă răzvrătire." Sigur că relatarea are dramatism și mărturisirea v-a despovertat sufle-

tul. Trebuie însă să recunoașteți că doar versul 9 și versul final sunt singurele care au un nivel liric acceptabil. (Alexandru Balănescu, Alexandria) ✉ Faptul că vă puneți sufletul sensibil la treabă este minunat. Probabil că și acel nenorocit accident de mașină petrecut în copilărie să vă fi marcat suficient ca să simțiți altfel viața și prețul ei. Din păcate însă, cele două poezii sunt numai simple rugăciuni, care au rostul lor și grația lor în simplitate, fără să fie literatură, fără să facă dovadă că ați învățat destul pentru a vă transcrie corect gramatical gândurile și sentimentele. Timpul nu este pierdut, fiind foarte tânără și citind cu atenție și cu sete, vă puteți pune la punct cu toate. (Ancuța-Petruța Derioiu, Dragoslavele) ✉ "De mă strâng sub haină mâinile amorțite/ Ochii înlăcrimează privirile încețite/ Strivind sub pași în foșnet din leagăn așternute/ Amorțite frunze de toamnă ruginite.// Derulând gândirii în mers ce mă amuză/ Plimbărilor serale în dulcea muză/ Stihuri izvorâte în suav surâs/ În caldului voiei bune peisajului frunziș"... Cam acesta este nivelul general, situația este destul de albastră. Toată lumea scrie *versuri*, spre mângâiere, desigur, nu pentru a face literatură. Și toată lumea aceasta, care este și nu este vinovată de handicapul în care se chinuie fără a-l conștientiza ca efect al unor cauze lovind crunt și îndelung dinspre istorie spre bietul om, își oferă în absența unei minime culturi ciudata iluzie că scrie, că face poezii, dintr-un instinct de autoapărare, de consolare de moment. (Fierbințeanu Traian, București) ■



E mai aflat românul care se uită la televizor? Află, de exemplu, cum arată

castelul irlandez din secolul XVII unde Paul McCartney și Heather Mills s-au căsătorit, având alături 300 de invitați, printre care Dave Gilmour, Sting și Bill Clinton. Foarte interesant a fost să-i vadă la ceremonie pe cei trei copii ai lui Paul din altă căsătorie care (extraordinar!) renunțaseră a o mai boicota pe cea de acum. Pe alt canal, "Nașul" Radu Moraru face colecție din bărbați politici dispuși să comenteze (ce credeți?) prestațiile sexuale, mai mult ori mai puțin reale, ale Laurei Andreșan. Nu legea dreptului la replică, nici ordonanța care-i apără pe demnitarii din guvern de plata unor daune obținută prin justiție, nici măcar

cronica tv

Știri

rușinea fotbalului francez. Laura Andreșan e mai importantă decât Zinedine Zidane, când e vorba să știm dacă Laura a pus gheruța și pe dl Rus, ministrul de Interne. Și, à propos, de gheruțe: știați că Nicu Gheară era în sală în timpul meciului Lewis-Tyson? Dacă nu știați, aflați de la mine care am aflat de la televiziunea română.

Aș putea înmulți la nesfârșit exemplele. Televiziunile au o concepție foarte precisă despre ce înseamnă *știrile*. Nimic nu le-o poate clătina. Din păcate, este o concepție greșită. Ea pleacă de la premisa că publicul t.v. este exclusiv interesat de cancanuri, mondenități, scandaluri conjugale, crime și violuri.

E bizar să vezi că, în ziua în care se comunică rezultatul alegerilor parlamentare dintr-o mare țară europeană, *Știrile* de pe canalele t.v. se deschid cu istoria unei bătrâne furate de un nepot bețiv; sau că tocmai când președintele SUA anunță disponibilitatea Americii pentru largirea NATO (fapt care ne preocupă în chip obsedant), *știrile* au pe "copertă" o ploaie torențială din sudul Olteniei și vizita ministrului Mitrea pe șantierul de modernizare a unui tronson de 17 (șaptesprezece) kilometri ai șoselei dintre București și Timișoara.

La așa știri, așa televiziune.

Tel

voci din public

*
* *

Stimate domn Manolescu,

fără ca domnia-voastră să cereți așa ceva, "îmi iau libertatea" de a răspunde la o întrebare pe care o puneți în ultimul d-voastră editorial: "Ce fel de educație se poate realiza astfel, ce fel de om va fi cel de mâine, va las pe dv. să spuneți". (R.L., 12-18 iunie 2002, nr. 23). Este o întrebare aproape retorică. Răspunsul, în proporție de 80%, se știe de ceva vreme. Având la îndemină monstruos de minunatele facilități ale computerului, omul de mâine (mai recent decît cel de azi) se vede încă de pe acum: puști isteți, visînd miliaradarul, unul care nu necesită obligativitatea însușirii alfabetului (decît, eventual, cel al Internetului). Secolul XX este istorie. Din virtutea galopului liber-schimbist al "cuceririlor tehnologice" (însăpămintător de rare, după părerea mea), câteva lucruri mi-au dat de gîndit pentru că au facilitat configurația "omului nou". Supertehnologizarea a avut ca efecte, printre multe altele, îndepărtarea aproape totală a omului de natură, prin oferirea unui grad de confort fabulos dar dăunător îndepărtîndu-se de natura inconjurătoare, omului nou i-a venit teribil de ușor să-și părăsească și propria-i natură. Cu ajutorul computerului s-a ajuns să nu mai fie necesar, azi, să pleci de acasă. Te poți juca, pur și simplu, pe computer, poți face cumpărături de acasă, poți citi orice te interesează (dacă...), poți face chiar amor (virtual, ce-i drept, dar unii tot amor îl

numesc), poți merge la "iarbă verde" oriunde în lume, alegîndu-ți destinația printr-un simplu clic. Nu degeaba numărul persoanelor obeze crește nefiresc, din moment ce totul se poate face din fotoliu. Tăticul Freud s-a născut la timp, înaintea exploziei acaparatoare de piață a calculatorului, astfel încît a avut timp să pună la punct "alfabetul" psihanalitic, bazîndu-se pe demonstrații pertinente ale nevrozelor, psihozelor, isteriilor ș.a.m.d. Peste tot pe glob, mai puțin în România, evident, psihanaliza și derivatele care s-au născut din aprofundarea ei și-au dovedit valabilitatea și eficiența. Omul secolului XX nu este pregătit pentru asaltul tehnologic, este doar fascinat de el. Încrîngătura sa neuronală nu suportă excesul, iar atunci cînd limita este (minunat) smintită, omul se pierde în el însuși, nemăștiind ce este și ce vrea el. Noroc că psihanaliza există. Omul nou dă fuga la psihanalist — dacă vrea să creadă în el și în ea — și, în schimbul unor mari sume de bani, are șansa să se dregă la neuron (avînd în vedere că nu oricine este psihanalizabil). Și pentru că totul trebuie să fie postmodernizat, iată, află de la un bun prieten, că americanii, cei care dau tonul noutăților și în domeniul psihanalizei, au decretat desființarea conceptului de *boală*. Azi nu mai există nevrotici, psihotici, isterici, paranoici, schizofreni; azi nu mai există *pacienți*. Există doar *clienți*, doar omul recent nu suportă o astfel de încadrare. Așa cum era nevoie de calculator — și s-a inventat — așa era nevoie și de psihanaliză ca antidot. Și ea există. Dar în timp ce compute-

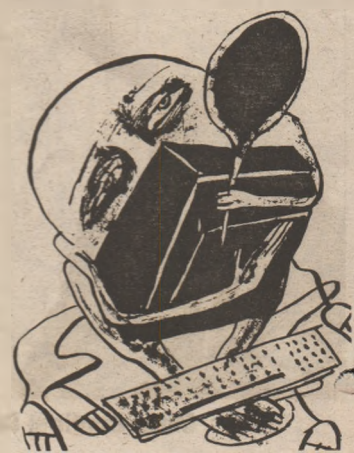
rul este invenție, psihanaliza este descoperire.

Deci, stimat domn Manolescu, inutil să mai întrebați ce fel de om va fi cel de mâine, de vreme ce el există de azi: este omul natural-computerizat, care își desăvîrșește ciclul vieții psihanalizîndu-se (de are șansă). Ciudat mi se pare altceva în privința României (dar ciudățenia, la noi, se cheamă normalitate) în timp ce pe glob nu mai este nevoie de eforturile specialiștilor de a demonstra valabilitatea și eficiența psihanalizei, în România tocmai intelectualitatea este cea care privește reticent această componentă a posibilităților de înzdrăvenire umană. De ce oare? (Adevărul este că România nu are mai mult de patru (4!) specialiști "cu acte-n regulă" în domeniu).

Cu respect,
Ioana Scoruş

P.S.: Sint inginer chimist și atîta tot. Era o subliniere necesară? Cred că da...

13 iunie 2002
Ploiești



POLIROM

NOUTĂȚI
iunie 2002

Andrei Pleșu și Petre Roman în dialog cu Elena Ștefci
Transformări, inerții, dezordini
22 de luni după 22 decembrie 1989

Manus Oprea
Banalitatea răului
O istorie a Securității
în documente. 1949-1989

Adina Brădeanu, Otilia Dragomir (coord.),
Daniela Roventă-Frumușani, Romina Surugiu

Femei, cuvinte și imagini
Perspective feministe

În pregătire:
Peter Finn
Găbriela Măgureanu
Întemeierea creștinismului occidental
Jurnal suedez (II)

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▶ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 092/546785
E-mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro



Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2001

ÎN ZIUA de 17 iunie a.c., Juriul Uniunii Scriitorilor compus din Gabriel Dimisianu (președinte), Al. Cistelean, Silvia Chițimia, Dennis Comănescu, Constantin Gableșan, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban, Ioan Groșan, Liviu Leonte, Cristian Livescu, Mircea Popa, membri, a hotărât prin vot secret acordarea următoarelor premii ale Uniunii Scriitorilor pentru anul 2001:

- Premiul pentru poezie – Adrian Alui Gheorghe, *Îngerul căzut*, Ed. Timpul
- Premiul pentru proză – Petru Moieșu, *Simion Liftnicul, poezii cu îngeri și moldoveni*, Ed. Compania
- Dunitru Țepeneag, *Maramureș*, Ed. Dacia
- Premiul pentru dramaturgie – Matei Vișniec, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii minții*, Ed. Aula
- Premiul pentru critică, istorie literară, teorie literară și teatrologie – Ion Pop, *Viața și text*, Ed. Dacia
- Premiul pentru eseuri, jurnale, memrii, publicistică – Liviu Ciocârlie, *De la Sancho Panza la cavalerul Tristei Figuri*, Ed. Polirom;
- Hora-Roman Patapievic, *Om recent*, Ed. Humanitas
- Premiul de literatură pentru copii și tineret – Alexandru D. Băgă, *Duminicile unei veri*, Ed. Axa
- Premiul pentru dicționare și ediții critice – E. Lovinescu, *Agende literare* – Sburătorul, vol. V, ediție îngrijită de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Ed. Minerva
- *Dicționarul scriitorilor ro-*



- mâni*, vol. III (M-Q), coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu
- Premiul pentru traduceri din literatura universală în limba română – Virgil Stanciu, *Ian McEwan*, Amsterdam, Ed. Polirom
- Premiul pentru traduceri din literatură română în limbi străine – Constantin Frosin, *Urmuz*, Ed. Cartea Românească
- Premiul pentru traduceri și filologie oferit de Fundația Andrei Bantăș – Irina Horea, J.R.R. Tolkien, *Întoarcerea regelui – Stăpânul inelelor*, Ed. RAO
- Premiul pentru debut – Daniel Cristea Enache, *Concert de deschidere*, Ed. Fundației Culturale Române
- Radu Neculau, *Filosofii terapeutice ale modernității târzii*, Ed. Polirom
- Nicoleta Cliveț, *Ioan Groșan – monografie*, Ed. Aula
- Premiul special pentru debut, oferit de Fundația Laurențiu Ulici – Florin Constantin

- Pavlovici, *Tortura pe înțelesul tuturor*, Ed. Cartier
- Premiul pentru literatură în limbile minorităților naționale – consacrați: Szilagy Istvan, *Holoido/ Vremea corbilor*, roman, Ed. Magveto
- Premiul pentru literatură în limbile minorităților naționale – debut ex-aequo:
 - Svetlana Jivanov Bandu, *Două singurătăți*, Ed. Uniunii Sărbilor din România
 - Karacsony Zsolt, *Campania de iarnă*, Ed. Erdelyi Hirado-Eloretolt Helyorseg
 - Mikola Cornescean, *Atingerea așteptării*, Ed. Mustang
- Premiul special al Președintelui Uniunii Scriitorilor pentru diplomatie culturală – Viorel Grecu, pentru coordonarea volumului *Roumanie-Suisse*, o istorie a relațiilor diplomatice româno-elvețiene, apărută la Edition Universitaire Fribourg, Elveția
- Premiul special pentru traduceri din literatura română în străinătate: Brenda Walker și Stelian Apostolescu pentru traducerea *Poemelor luminii* de Lucian Blaga

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a acordat, cu același prilej, următoarele premii:

- Premiul special pentru întreaga activitate: Antoaneta Ralian; Alexandru George; Aurel Mihale; Spiridon Vagheli
- Premiul Opera Omnia – poetei Ana Blandiana
- Premiul național pentru literatură - criticului literar Nicolae Manolescu

Sponsorii premiilor U.S.: Ministerul Culturii și Cultelor prin dl secretar de stat Ion Antonescu, Banca Comercială Română, Banc Post, Casa de Economii și Consemnațiuni. ■

la microscop



de
Cristian Teodorescu

Realitatea care nu se poate

NISTE amăriți de țigani care trăiesc din ce găsesc prin gunoariile Bucureștiului au fost amendați de curând cu cîte un milion de lei. Tartagă-fiul a fost eliberat din închisoarea unde n-are de stat decît vreo doi ani după ce a ucis doi oameni, judecătoria miloși l-au trimis să-și îngrijească părinții. Primarul Capitalei i-a sfătuit de curînd pe locuitorii cartierelor Militari și Drumul Taberei să învețe să zboare, pînă va fi gata ineptia care se cheamă metrou ușor. Părintele Constituției a lovit de curînd pe cineva cu mașina și umblă acum să-l scoată vinovat tot pe nefericitul pe care era să-l trimită în lumea drepților. Mai nou se zvonește că prin licee vor fi instalate camere de luat vederi ascunse, ca să nu copieze elevii la examenul de bacalaureat. Nu știu ce avocat din Arad a picat în plasa vînătorilor de corupți după ce a primit mită de la un client, iar o profesoară de germană a fost dovedită că cerea cîte o sută de mii de lei pentru fiecare notă de zece. Era să uit: se aude că Sorin Ovidiu Vîntu se pregătește să fugă din țară.

Trăsătura comună a tuturor întâmplărilor de mai sus e că par neadevărate. Un al doilea element care le unește e potențialul lor umoristic involuntar. Un umor bătînd în negru, sau negru de-a binelea.

La prima lectură a *Peripețiilor bravului soldat Svejk*, începeam să rid numai după ce îmi trecea perplexitatea, cea stare de "Nu se poate!" vecină cu beatitudinea, față de care risul e nimica toată. (Îi sînt și azi recunoscător lui Jean Grossu pentru cele vreo două zile de fericire pe care mi le-a dăruit cînd aveam vreo 13 ani, citind traducerea lui din *Svejk*.)

Perplexitatea pe care mi-o provoacă autoritățile noastre îmi omoară cheful de rîs. Căci semnalul pe care vor să-l dea majoritatea măsurilor enunțate mai devreme ar fi, în esență lui, unul pozitiv: "Ordine, umanitarism și anticorupție!" Dar amendînd țigani care n-au

după ce bea apa, face ordine poliția în București? Cu Tartagă jr. și-au găsit judecătoria din Brașov să facă pe miloșii? Ce e în capul lui Băsescu vrînd să-i învețe pe bucureșteni să zboare? Etc...

Cînd dinspre autorități vin asemenea semnale aiuritoare ce să ne mai mirăm că prin licee se consideră încercare de mituire a comisiilor de bacalaureat cheta făcută de părinți, chetă tradițională, pentru a li se oferi profesorilor din aceste comisii sendvișuri și sucuri în zilele cînd își bat capul cu aceste examene. Ce Dumnezeu, chiar a dispărut bunul-simț din țara asta? Cum de își poate închipui cineva că o comisie poate fi mituită cu sendvișuri și cîteva sticle de suc? Chiar atît de rău au ajuns să fie cotați profesorii din România? Și chiar atît de murdară e considerată gîndirea părinților bacalaureanzilor noștri?!!

M-am trezit, zilele trecute, acuzat – nu direct, ci la gramadă – că dau bani pentru a mitui o asemenea comisie. Și această acuzație n-a venit din partea vreunui polițist ignorant, ci dinspre profesori de liceu cu gîndirea deviată. Oamenii aceia, profesori, care îmi examinează odrasla, sînt, prin tradiție, participanți la o sărbătoare: copilul meu se desparte de liceu. Se desparte și de vîrsta copilăriei, iar puțin se desparte și de mine. Profesorul care prezidează acest ceremonial, și care pentru mine nu e numai unul de evaluare, ci și unul de inițiere, chiar dacă - recunosc! – cei mai mulți profesori din aceste comisii nu simt profunzimea ceremonialului pe care îl oficiază. Ceea ce nu le schimbă rolul, indiferent cît de prost l-ar juca. Singura mea posibilitate de a participa la acest ceremonial e de a jertfi o sumă de bani pentru cele cîteva sendvișuri pentru oficianții ei. Asta e o tradiție care nu trebuie murdărită prosteste, din cauză că Puterea din România se luptă cu corupția acolo unde ea nu prea contează și lansează semnale prosteste, pe care unii și alții le înhață din zborul recomandat de Traian Băsescu. ■





Cultura generală

LE SÎNTEM recunoscători colegilor noștri de la **CONTEMPORANUL** că ne... ignoră. La "ediția specială" a *Revistei revistelor* din numărul 22, fiind vorba de publicațiile care și-au schimbat înfățișarea în anul 2002 (considerat de autorul nesemnă al textului unul al "primeririi" revistelor), sînt menționate *Ramuri* și *Convorbiri literare*. Ne bucurăm de cum arată azi la fața craiovenii și ieșeni, dar ne pare rău că **ROMÂNIA LITERARĂ** nu se află pe lista din *Contemporanul*. Încercăm să nu fim la fel de "obiectivi" precum cei de la *Contemporanul* și să ne vedem de treabă în noua noastră formulă grafică. ● Și, iată, ne sosește al doilea număr "remaniat" din **RAMURI** (5-6, mai-iunie), mult mai bogat și mai variat decît cele din seria veche. Am semnalat, înainte de orice, generosul spațiu acordat cărților (de toate felurile) care apar, cu alte cuvinte actualității imediate. Din numărul pe care-l avem sub ochi, lucrul cel mai remarcabil este textul unei conferințe pe care dl H.-R. Patapievică a ținut-o la Institutul de Arhitectură din București în anul 2000. Titlul? *Despre cultura generală*. Ideea de pornire este că dacă odinioară *cultura generală* era considerată exact ceea ce era, astăzi ea este cultura celor care au ratat o specializare. Informații, ca de obicei, scilicet și original, dl H.-R. Patapievică ne delectează

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 nr. 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.

revista revistelor



o dată mai mult. ● O afirmație îngrijorătoare face dl Traian Ștef în numărul din aprilie al **FAMILIEI** orădene: "Președintele României, dl Ion Iliescu, a avut cîteva întâlniri regionale în problema culturii.[...] Nu prea știm cine a participat din regiunea în care locuiesc intelectualii din Oradea. N-au fost invitați nici scriitori, nici artiști plastici, nici actori, nici regizori, nici bibliotecari, nici cîntăreți, nici dansatori, nici păpușari, nici măcar ingineri, nici șeful de la Cultură". Și dacă tot a venit vorba despre cultura pe baza careia îi fac dlui Iliescu programul consilierii de la Cotroceni, să spunem și că, la Iași și la București, cu ocazia unor întâlniri precum cea evocată de dl Ștef, președintele a acordat mai multe distincții. Cui? Unor oameni care i-au fost în anii din urmă fideli și apropiați, a observat presa. Numai că, dacă citim cu atenție listele, remarcăm că dl Iliescu a rămas pe veci atașat de tot felul de scriitori și artiști fără nici o valoare care s-au bucurat de distincțiile fostului regim. Cum să-l premiezi în 2002 pe dl Mircea Radu Iacoban și, dacă tot ești la Iași, să nu-i vezi pe atîția remarcabili intelectuali din urbea moldovenească de care dl Iliescu și-ar putea lega numele? Și cum să crezi că regia românească de film și teatru se oprește la Nicolaescu și Vaieni, ca și cum Ciulei, Pintilie, Daneliuc, Dabija, Măniușu nici n-ar exista? ● În același număr din orădeana *Familie*, dl Luca Pițu se arată (din nou!) preocupat, în *Vorbele de spirit* pe care le tipărește lunar, de statutul politic și literar al directorului *României literare*. Ca modest colaborator al publicației cu pricina, Cronicarul ține să-i mulțumească dlui Pițu pentru atenția acordată vieții și operei dlui Manolescu. Se teme

totodată de nașterea unui cult al personalității și-l invită cordial pe dl Pițu să se uite și prin biografiile altor eminente intelectuali români de astăzi. ● În fine, citim în *Familia* și un interesant experiment făcut cu ajutorul studenților din anul IV al Litelor orădene în legătură cu felul în care vad ei publicațiile culturale actuale și cum și-ar dori să fie. Mai exact, pe care le-ar sponsoriza. Sînt reproduse și cîteva răspunsuri. Din comentariul dnei Ramona Malița, aflăm că pe primul loc în preferințele "sponsorilor"-studenți se află *Familia*, iar pe al doilea, *România literară*. Faină apreciere! Mulțum frumos.

O știre falsă cu final neașteptat?



EL mai teribil hap înghițit de presa cotidiană în acest an a apărut la începutul săptămânii trecute. N-a fost ziar care să nu publice știrea că Sorin Ovidiu Vintu ar fi suferit un grav accident, în Delta. Televiziunile au povestit și ele, amănunțit, accidentul. Ce e mai interesant în această stranie poveste – inițial reprezentanți ai autorităților locale din Tulcea au afirmat că sînt la curent cu acest accident. S-a spus că Sorin Ovidiu Vintu e în drum spre spital – nu se știa către care. Fabulația a tot crescut pînă cînd "accidentatul" a dat o dezmințire unui post de televiziune. Din acel moment, accidentul a intrat în ceață, în ordine inversă. Reprezentanții oficialităților au dat înapoi pe toată linia, declarînd că au fost greșit înțeleși de presă. Nu s-a putut afla nici măcar cine este autorul știrii și cum s-a ajuns de la o pană de motor a șalupei lui Vintu, la gravul accident pe

care l-ar fi suferit. Dar poate că la fel de interesant e că "victima" nu s-a grăbit să dezmințim știrea, ci a lăsat mass-media să fabuleze pe seama lui pînă tîrziu în noapte. ● Acest fals accident s-a produs la o zi după ce presa anunțase că SOV se pregătește să fugă din țară. Vintu n-a dezmințit în nici un fel această știre. Să ne reamintim însă că, de fiecare dată cînd mass-media l-au luat la ochi, el a ieșit în prim plan pentru a da contralovitură de un tip sau altul. De fiecare dată a lucrat în "exclusivitate", evitînd conferințele de presă. Postul de televiziune unde el a acceptat să apară a fost Antena 1. Adică același post de televiziune care a anunțat primul că SOV a suferit un accident. Mă indoiesc de asemenea că un corespondent al acestui post tv s-a ținut după SOV, fiindcă atunci n-ar mai fi dat această știre. Ceva însă, după cum a recunoscut Vintu însuși, s-a întîmplat. Șalupea lui a avut o pană și a fost remorcată. "A dracului șalupe, ar zice Caracudi al lui Caragiale, cum rămîne ea în pană tocmai cînd urlă presa că proprietarul ei vrea să-și ia tîlpășița din România." Cum nu-și poate pune asemenea întrebări, Cronicarul nu poate decît să-l deplîngă pe SOV că e proprietarul unei

gioarse al cărei motor l-a lăsat în inima Deltei, de s-a văzut el, ditamai miliardarul, cu șalupea remorcată pînă la Tulcea. Dar asta nu rezolvă chestiunea *accidentului*. Nici un ziarist din județ nu se afla la originea știrii despre accident – după cum a reieșit din cercetările ulterioare. Nu ne rămîne decît să presupunem că o sursă, nu știm care, a pus pe jar Bucureștiul cu informația primară și că reporterii din județ au fost trimiși pe urmele celor indicate de sus. Accident! Vintu în stare gravă sau chiar în comă! Elicopter al SIE care l-ar fi preluat de la locul accidentului pentru a-l transporta la un spital! Ce ziarist și-ar fi permis să mintă în felul asta, fără să știe că a doua zi se va termina cu el? Ziariștii din județ s-au jurat toți că nu sînt la originea știrii. Dar trimiși de urgență să cerceteze ce s-a întîmplat, au putut afla că șalupea SOV a fost remorcată și nu se știe unde se află SOV și au început să preseze autoritățile locale. Singurul care a mușcat din știre, fără să o confirme, totuși, a fost procurorul șef al județelor Constanța și Tulcea, Valentin Pavel, care a declarat că se fac cercetări. Dar știrea brută, cu ciocnirea șalupei, cu elicopterul SIE și alte asemenea bazaconii menite să pînă presa pe urme contradictorii nu putea veni decît de la cineva care a văzut "accidentul", adică de la cineva care știa că șalupea SOV a avut probleme. În nici un caz sursa nu a fost vreunul dintre membrii echipajului tragii de care s-a spus că s-ar fi ciocnit șalupea SOV, de vreme ce n-a fost nici o ciocnire. Cîteva "surse" dintre martorii vizuali posibili au pus știrea în mișcare, cu detalii. Dar cine ar fi putut vedea acest accident care nu s-a produs știind însă că totuși s-a întîmplat ceva? Și mai ales cine avea interes să-și bată joc de presă într-un asemenea hal? Dacă e cine bănuiește Cronicarul, acel cineva va deveni inamicul nr 1 nedecarat al mass-media autohtone. Aviz amatorilor.

Cronicar



România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei