

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundația  
**România literară**  
cu sprijinul Fundației  
**Anonimul**

24 - 30 iulie 2002  
(Anul XXXV)

# 29



## ■ meridiane

Scandal literar în Germania:

Walser

versus Ranicki

paginile

26

27

## ■ literatură

Evocare

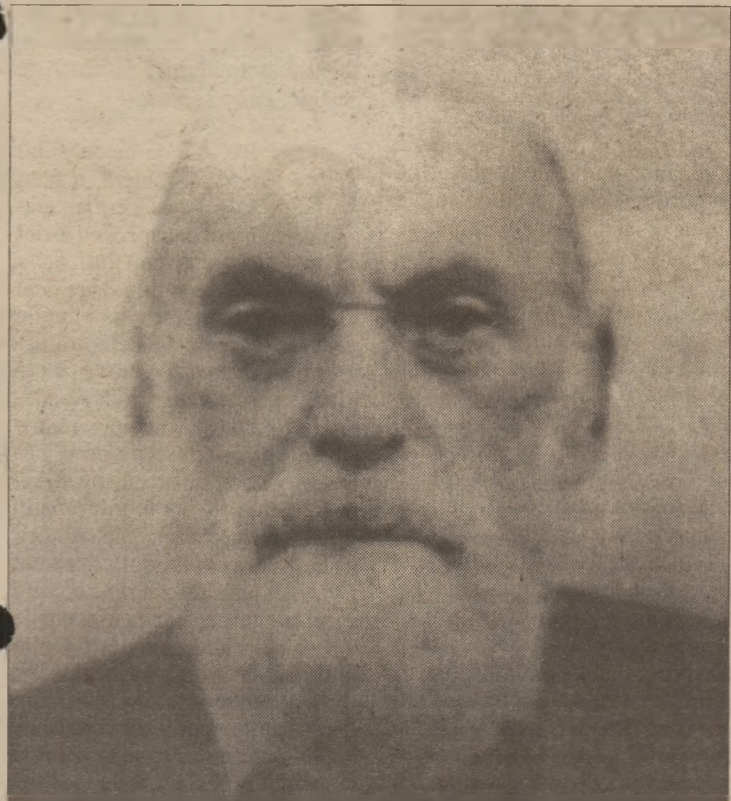
Bazil

paginile

12-

14

Munteanu



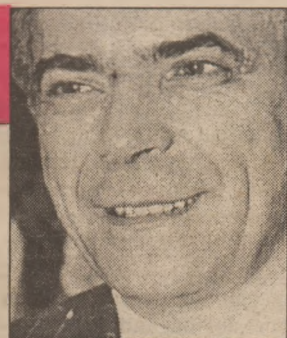
Nicolae Steinhardt

# Scrisori și documente inedite

(pag. 16-17, 18)

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

### Turul Franței ca literatură



CUM cîteva decenii, Roland Barthes consacra una din faimoasele lui *Mitologii* Turului ciclist al Franței. Ca și biftecul, competiția anuală de ciclism era interpretată, semiologic, un triumf al imaginii asupra realității, al artificialului mediatic asupra naturalului sportiv. Nu știu la ce performanțe ajunsese televiziunea franceză de sport în anii '60, cînd scria Barthes, dar știu cum arată astăzi la televizor Turul Franței, pe care îl urmăresc, de ani buni în fiecare început de iulie. Și trebuie să mărturisesc că interpretarea (ușor ostilă, vădit ironică) a eseistului francez nu mi se mai pare corectă. Sigur că imaginea manipulează. Dar oare n-o face și cuvîntul? În afara acestei supunerii naive față de un cod de reprezentare, n-ar exista nu numai televiziune, dar nici literatură. De la epopeile vechi la ficțiunile moderne, totul este o formă, mai mult sau mai puțin asumată, de manipulare. Cât privește ideea lui Barthes că Turul este o epopee modernă, n-am cum să nu fiu de acord cu ea.

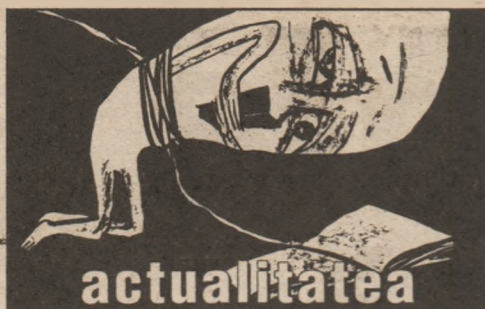
Turul ciclist al Franței văzut la televiziune este un poem cavaleresc pe două roți, epopee modernă a căutării Graalului, un spectacol sportiv doar în punctul de plecare, fiindcă, în acela de sosire, ni se revelă că o ficțiune literară complexă, eroică și comică, marea și banală, expresie a unei necesități ineluctabile sau a celui mai pur accident. Textul Turului Franței are un context la fel de sonor ca o cutie de rezonanță. Acest context e dat de istoria și de geografia Franței, de monumentele revizitate ale trecutului și de peisajele prezentului. O sută și ceva de bărbați curajoși pedalează două săptămîni la rînd, aproape zi de zi, urmînd un traseu inițiat care urcă din cîmpie la munte și recoboară spre mare, traversînd ca un sistem circulator, toate provin-

ciile Franței, spre a ajunge în Paris, pe Champs-Élysées, în vecinătatea Arcului de Triumf. Caravana își are cavalerii și servanții. În jurul lui Armstrong sau al lui Jalabert, trudes din greu tovarăși anonimi de rută, care se regroupează, cînd e cazul, împrejurul cavalerului, îl susțin, îl apără, îl conduc spre victorie. Îi sacrifică totul, pînă și personalitatea lor. El, cavalerul, e îmbrăcat în galben, în alb, în roz, ca să fie lesne recunoscut în mijlocul unei caravane pestrițe. Armura lui strălucește ca un soare. Caravana de cavaleri și de scutieri pedalează neobosită printre reziduurile emoționale ale unor eroi asemenea lor care au trăit cu sute de ani înainte. Însuși acest rapel discret, dar cu un sunet recognoscibil, face farmecul epocii cicliste. El sugerează că faptele glorioase nu se uită niciodată. Spada și armura de odinioară, bicicleta și tricoul de azi. Franța își adoră eroii. Armstrong sub Arcul de Triumf în 2001 seamănă cu De Gaulle, în același loc simbolic, în 1944. Iar de la ferestrele zăbrele ale castelelor de pe Loire umbrele doamnelor și domnițelor medievale privesc caravana ciclistă cu ochii miilor de turiști înșirați pe marginea șoselei, lingă rulotele și corturile care i-au adăpostit peste noapte.

Ciclistii, ca și cavalerii, sînt deopotrivă de efemeri. Mulți dintre fanii de azi ai lui Armstrong n-au auzit de Coppi, de Bobet, de Anquetil, de Mercks, și nici chiar de Indurain cel subțire și fragil ca un fir de ață. Dar Turul Franței supraviețuiește tuturor eroilor, tot așa cum Masa Rotundă i-a supraviețuit regelui Arthur. Pînă și naționalitatea le e uitată. Globalizarea ciclismului contemporan a șters diferențele la fel de eficient ca absența frontierelor medievale. Nimeni nu mai știe exact ce naționalitate avea uluitorul Mercks, cum nimeni nu mai e sigur ce era regele Arthur.

Turul Franței de pe Eurosport este emisiunea literară cea mai remarcabilă din fiecare vară. ■





**R**ECENT încheiatul baccalaureat a adus în prima pagină a ziarelor un nou tip de corupție: corupția autodenunțatorilor. Nu știu exact ce prevede legea în legătură cu mituitorii ce hotărăsc să-și mărturisească ticăloșia. În opinia mea, nu există nici o diferență între corupt și corupător și ei ar trebui tratați identic. N-am văzut nici un fel de statistici, dar nu cred că reclamagii au ieșit la rampă după ce li s-a rezolvat problema. Aș crede, mai degrabă, că decizia autodenunțatorului ia naștere din nemulțumirea ca lucrurile n-au ieșit cum spera el.

N-am nici un fel de considerație pentru părinții copiilor care după ce-au dat — de bună voie și nesiliți de nimeni — sute de mii de lei membrilor comisiei de baccalaureat sunt cuprinși de-un acces de demnitate și denunță mârșăvia. Nu știu cine e mai ticălos: profesorul care primește cadouri, sau părintele care după ce-a neglijat ani în șir educația copilului încearcă să corecteze carențele odraslei bângâind mâna în buzunar. Nu mă refer la categoria, existentă și ea, a profesorilor odioși ce nu se sfiesc să pretindă cadouri ori sume de bani. Mă refer la nesimțirea tot mai multora dintre părinții pentru care profesorul reprezintă un impiegat căruia îi împingi pe lângă ghișeu papornița din care iese gâtletul măcăitor al ratei îndopate și creasta roș-proletară a cocoșului.

Că s-a ajuns la un fenomen de masă, nu trebuie să șocheze pe nimeni. S-a ajuns unde era inevitabil să se ajungă. Lumpenizați cu cinism, lăsați mereu la coada-cozilor, profesorii (de toate gradele) reprezintă pentru guvernanti o entitate enervantă, neproductivă, pe scurt, un balast. Reprezentată de lideri sindicali de mai mare rușinea, clasa educatorilor s-a scufundat, de doisprezece ani încoace, în mlaștina tăcerii și a compromisului. Cunoscut destule cazuri de profesori universitari la care mizeria eco-



## contrafort

de Mircea Mihăieș

# Doi operatori ontologici: copy și paste



nomică s-a transformat, tiptil-tiptil, în mizerie morală. Nu-mi iese din minte argumentația cu accente tragice a unui strălucit matematician, fost coleg de cămin în anii studenției: „Crezi că mie-mi convine să iau bani la examen? Dar ce să fac, când din salariul meu de conferențiar nu-mi pot plăti nici ratele la bloc? N-am talente de bisnismen, n-am moștenit pământuri și păduri. Am, în schimb, trei copii care-mi cer de mâncare zilnic.” Repet, e vorba de-un strălucit matematician, ale cărui cărți sunt publicate la mari edituri din străinătate.

**E**XISTĂ și varianta cinică: „Păi tu nu vezi cum ne sfidează? Eu vin la cursuri cu autobuzul, mă înghesui printre plasele precupetelor și bastoanele bătrânilor, iar ei coboară cu obrăznicie din jeep-uri și năvălesc în sală un sfert de oră după mine. Ciocoi nesimțiți, îndrăznesc să sune la mobil chiar în timpul orelor! Mestecă fără rușine gumă, și-o scuipă spre mine când fac imprudența să le atrag atenția. Și atunci, cum să nu-i ard la examen? Dacă sunt atât de barosani, să plătească!”

Aceste secvențe sunt strict autentice. Profesorii citați aproape mot-à-mot predau la o importantă universitate de stat. Îi cunosc de ani de zile și nu mi s-au părut niciodată preocupați de altceva decât de învățământ și cercetare. Dacă au ajuns astăzi să vadă în mită echivalentul firesc al muncii lor, înseamnă că s-a dus dracului totul. Știam de multă vreme că învățământul nu e chiar paradisul etic visat. Cunoscut tradiția multiseclară a buchetului de flori (cu vaza de cristal cu tot) pentru doamna învățătoare, a muncii voluntare în grădina de zarzavaturi a școlii care coincide cu grădina de zarzavaturi a directorului, cunosc obiceiul ca elevii să plătească și pentru profesorii ce-i însoțesc în tabere. Acestea au intrat, ca să zic așa, în obiceiul pământului. Dar ca floarea educației naționale să se transforme într-o avangardă a corupției, depășește orice imaginație.

Dacă sistemul corupției pe față a pătruns în școală, nu mai e nimic de salvat din acest popor. Elevul știe de cum pășește în clasa întâi că munca n-are nici o importanță. Important e ca tatăl sau mama să fie capabili să „de-

carteze” suma în dolari (mai nou, euro) amărâtului de profesor cu pantofii scâlțiați și cu costumul lucios de-atâta purtat și răspurtat. Iar dacă părinții n-au bani, poți să-i obții tu, adolescentul descurcărui al zilelor noastre, intrând în rețeaua vânzătorilor de țigări și cafea de contrabandă, sau chiar de droguri. Când ajungi la facultate, dacă ești fată e și mai simplu: câteva partide de sex în cabina TIR-urilor turcești, la marginea șoselei, îți asigură liniștea pentru întreaga sesiune.

Nici aceste exemple nu sunt imaginare. Ani în șir, m-am legănat cu iluzia că învățământul va scăpa plăgii mortale a zilelor noastre. Știam, evident, că există profesori care vând lucrări de licență studenților străini. Dar aceste obiceiuri păreau circumscrie zonei medicinei sau politehnicii, universități „cu miză”. Mai nou, procedeul a pătruns masiv în științele umaniste. Aud că teze vechi sunt reciclate și oferite absolvenților pentru a-i scuti până și de minimul efort de-a compila texte imbecile de pe internet.

Într-adevăr, pentru a absolvi astăzi o facultate în România e suficient să cunoști cele două co-

menzi ale computerului, *copy* și *paste*. Vă asigur că ele fac minuni. Studenți incapabili să-și rostească măcar numele, se transformă ca prin miracol în savanți atotștiutori, trântindu-ți pe birou lucrări semestriale sau de licență mustind de-o bibliografie nu de ultimă oră, ci de ultimă secundă. Și asta doar pentru că prin *copy* și *paste* dobândesc o nouă identitate. Loaza analfabetă și studentul silitor au devenit interșanjabili printr-o simplă apăsare pe tastatură. Dacă faci imprudența să-l întrebi de unde a obținut cutare tratat publicat tocmai în Australia, își amintește fulgerător că în calculator există și comanda *mute*. Iar dacă-i atragi atenția c-a plagiat, te va privi cu sinceră indignare: Bine, dar țara asta e plină de șefi de catedră, decani și rectori ce apelează la aceiași atotputernici făcători de destine, *copy* și *paste*!!



**RICÂT** de incoruptibil te-ai considera, e greu să-i dai loazei cu catalogul în cap, când astfel de procedee au devenit norma, nu excepția în mediul educațional românesc. S-a scris, mai lunile trecute, despre plagiatele ordinare dintr-o așa-zisă „istorie a patriei” apărută sub girul Academiei Române. Articolele împincinate au fost puse pe două coloane, s-a demonstrat că ne aflăm în fața unui furt la drumul mare, dar n-a căzut nici un cap. Autorii își păstrează în bibliografii textele furate, cu un firesc al nefirescului care în alte părți ar ucide, dar la noi abia dacă îți dovedește cât de prost ești dacă nu procedezi la fel.

Dar toate acestea sunt, îmi dau seama, jocuri de copii pe lângă furturile operate la cel mai înalt nivel. Nu mă refer doar la jaful din sfera economicului, ci la nerușinarea, de pildă, a d-lui Iliescu, de-ai scuti, în masă, pe magistrați de plată, totală sau parțială, a impozitelor. Ticăloșia se împletește, în acest caz, cu prostia: despre ce scutire de impozit e vorba? Oare câți dintre magistrații dragi lui I.I. Iliescu chiar trăiesc din salariu?! ■

## 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, 8, 9, 12, 13, 14,  
28, 29), SIMONA GALAȚCHI (pag. 16, 17, 18, 20, 21, 23,  
24, 25), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 10, 11, 15, 19,  
30, 31), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 6, 7, 22, 26, 27, 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





# Sighet 2002

**F**UNDAȚIA "Academia civică" a organizat la începutul lunii iulie, la Sighet, a zecea ediție a Simpozionului de istorie contemporană. Tema ediției: "Anii 1973-1989. Cronica unui sfârșit de sistem". M-am aflat printre numeroșii participanți, invitat de cei cărora li se datorează, în chip decisiv, faptul că Memorialul de la Sighet există și că Simpozionul a avut loc: Ana Blandiana și Romulus Rusan. Spre deosebire de mulți alții, eram acolo pentru prima dată.

Știam din auzite ce lucruri admirabile infăptuiseră la Sighet Ana Blandiana și Romulus Rusan, cu o cheltuie imensă de energie, cu o eroică stăruință. Ce am văzut mi-a întrecut însă așteptările.

Mai întâi Memorialul, *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței*, spre a reproduce întocmai titulatura acestei instituții.

Există, desigur, și Aiudul, există Gherla, Pitești, Râmnicu Sarat, Caransebeș, Galați, toponime a căror invocare configurează arhipelagul românesc al represiei comuniste, al detenției, al martirajului și al morții. Există și acestea în conștiința românilor, dar ca repere materiale ele încep să dispară. Unele foste închisori, după cât am aflat, vor fi demolate (v. și în "Memoria", nr. 36-37), pământul de sub ele va fi bătorit, pe locul unde au funcționat se vor înălța clădiri noi, cu altă destinație, bineînțeles. Și este rău? Este rău, voi răspunde, atâta vreme cât aceste foste incinte ale ororilor dispar fără urmă, atâta vreme cât nimic nu va mai aminti noilor generații faptul că ele au existat. Își poate inchipui cineva demolarea Auschwitzului, din rațiuni edilitare sau de oricare alt ordin? Negacioniștii din viitor ai crimelor comunismului vor găsi cel mai mare sprijin în această benevolă (și inocentă?) dispensare de probe.

Cu atât mai mare este, în aceste condiții, însemnătatea Memorialului de la Sighet, a complexului muzeistic și a activităților de cercetare pe care le înlesnește, a reuniunilor de felul aceleia la care am participat recent. Avem la Sighet, pentru că există Memorialul, cele mai grăitoare mărturii despre crimele regimului comunist în România și despre împotrivirea românilor la comunism. O împotrivire prea adesea negată sau minimalizată, invocându-se, ca argument, pasivitatea românilor, resemnarea lor mioritică. Pasivitatea, pretinsa resemnare a românilor, nu ar fi atras însă asupra lor, potrivit unei elementare logici, represii de amploare a celorla despre care

mărturisesc Sighetul, Aiudul, Piteștiul ș.c.l.

Nu doar pentru români sunt importante mărturiile pe care le oferă Memorialul de la Sighet, ci și pentru alte popoare care au avut parte, în veacul XX, de aceeași devastatoare experiență istorică. Sunt importante aceste mărturii, în orice caz, pentru ruși, pentru polonezi, pentru cehi, astfel cum s-a văzut și din faptul că au fost reprezentați la Simpozionul de la Sighet de mari nume ale disidenței, ale opoziției politice anticomuniste din țările lor. După cum importante s-au dovedit aceste mărturii și pentru alții pentru scriitori, ziariști, istorici din Europa vestică sau din America, cercetători ai problemelor comunismului, de asemenea prezenți la Simpozion. Încă din anii trecuți, internaționalizarea manifestărilor de la Sighet s-a impus ca o dimensiune de la sine înțeleasă.

**D**E ACEEA ni s-a și oferit șansa nescontată, de mine cel puțin, de a-i fi văzut și ascultat la Sighet pe Vladimir Bukovski, disidentul rus cel mai cunoscut, după Soljenițin și Saharov, pe Stéphane Courtois, autorul atât de mult discutatei *Cărți negre a comunismului*, al cărei al doilea volum îl pregătește, pe Bogdan Lis, unul din liderii istorici ai Solidarității poloneze, pe Henryk Wujek, exponent al KOR-ului, pe Thierry Wolton, autorul cărții *Rosu brun. Răul secolului*, și pe Nicolas Werth, din Franța, pe Dennis Deletant, bine cunoscut nouă, și pe Mark Percival din Anglia, pe E.S. Jean-Claude Périsset din partea Vaticanului, pe Paul E. Michelson din Statele Unite, pe Peter Weiss din Germania, pe Alexander Stikalin și Tatiana Pokivailova din Rusia, precum și grupul cercetătoarelor din Cehia și Slovacia: Petruska Sustrova, Hildegard Buncakova și

Libuse Valentova (care este și corespondenta revistei noastre la Praga). Nici unul dintre cei amintiți nu s-a mărginit la o prezență formală, decorativă, toți au prezentat comunicări, au "monitorizat" ("moderat") sesiuni.

Dar observ că nu e deloc simplu să prezint cititorilor, astfel cum mi-am propus, o imagine cât de cât edificatoare a participărilor la Simpozionul de la Sighet, operația complicându-se încă mai mult când este să vorbesc despre participările românești, extrem de numeroase. Am distins câteva categorii de participanți, pe care le voi ilustra cu câteva nume, neputând, din păcate, în spațiul de care dispun, să amintesc pe toată lumea, cum s-ar fi cuvenit.

**A**U FOST deci prezenți la Sighet foști deținuți politici, exponenți, ai disidenței, ai opoziției anticeaușiste: Cicerone Ionițoiu, Doina Cornea, Radu Filipescu, legendarul Vasile Paraschiv, Gabriel Andreescu, Dumitru Iuga, P. M. Băcanu, lipsind însă, din păcate, Paul Goma, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu. Au fost apoi istorici, sociologi, comentatori politici, ziariști: Alexandru Zub, Dinu C. Giurescu, Victor Frunză, Stelian Tănase, Mircea Carp, Adrian Niculescu, Marius Oprea, Doina Jela, Petru Caraman, Ilie Șerbănescu, Lavinia Betea, Dorin Branea, Anatol Petrencu (din Chișinău), Ioana Boca (ea avînd și un mare rol în organizare). Au fost scriitori, oameni de artă, critici și istorici literari: Ana Blandiana și Romulus Rusan, bineînțeles, Bujor Nedelcovici, Mircea Martin, Mihai Zamfir, Sanda Golopenția, Constantin Eretescu, Cristian Teodorescu, Mihai Dinu, Ion Caramitru, Mircea Daneliuc, Cornel Țăranu, Gheorghe Leahu, Smaranda Vultur, Ana Scarlat, Ana Sele-

jan ș.a. Au fost, în fine, prezenți, fapt îmbucurător, foarte mulți tineri, studenți sau absolvenți de dată recentă ai facultăților de istorie, de științe sociale etc., autori ai unor comunicări cu subiecte foarte specializate (d. ex. "Programul ceașist de alimentație rațională", "Ideea de confort în locuințele medii bucureștene din anii '80", "Planul de stat" etc.).

Comunicările "punctuale" prezentate la Simpozion, în număr de 172, dacă am socotit bine, au fost grupate în jurul următoarelor mari teme: "Rezistența la comunism în deceniile 8 și 9 (oponenți și disidenți)", "Drepturile omului în România" (în aceeași perioadă), "Securitatea și viața cotidiană", "Comunismul cu două fețe: între propagandă și realitate", "A existat o rezistență prin cultură?", "Ceașescu - constructor și demolator", "Implozia comunismului în țările din Est", "Situația internațională. De la acordurile de la Helsinki la căderea zidului Berlinului".

Se vede, cred, din cele arătate, orientarea către exhaustiv a Simpozionului, astfel proiectat încât din inventarul tematic al "cronicii sfârșitului de sistem" nimic semnificativ să nu fie lăsat de o parte. Și probabil că acest lucru nici nu s-a întâmplat, sacrificându-se însă capitolul discuțiilor libere, al posibilelor controverse, al confruntărilor directe de puncte de vedere. În limita maximă a celor 12 minute acordate unei comunicări, fiecare vorbitor a căutat să-și prezinte subiectul, trecându-se imediat la altul. Cine nu s-a încadrat în termen a fost îndemnat să-și prezinte lucrarea integrală pentru a fi publicată în noul volum din "Analele Sighet". Pentru ediția de anul viitor a Simpozionului se preconizează, a arătat Ana Blandiana, o restrângere a tematicii, lăsându-se astfel mai mult spațiu discuțiilor.

**D**IVERSITATEA subiectelor abordate la Simpozion nu a dus totuși la dispersare. Câteva idei au revenit în intervențiile mai multor vorbitori, nepremeditat și cu atât mai semnificativ, mai ales că erau expresia unor raportări nu doar la trecut ci și la actualitatea românească imediată. Vasile Paraschiv s-a referit astfel la procesul comunismului, arătând că acesta trebuia făcut împotriva acelora care, în 41 de ani, au produs mari suferințe poporului român. Nu a fost făcut acest proces pentru că avem un "stat semitotalitar", situat în multe privințe deasupra legilor. Doina Cornea s-a referit și ea la același lucru, spunând că necesarul proces al comunismului s-a făcut și se face, deocamdată, numai "aici, la Sighet", în sens moral, bineînțeles. A avertizat asupra primejdiei în care se află la noi pluralismul politic, imposibil de apărat numai prin luări de poziție individuale. A reluat îndemnul, făcut și altădată, de a consolida partidele politice democratice, acum atât de slăbite, de a intra în aceste partide pentru că "dinafara partidelor nu se poate face nimic".

**M**AI MULȚI participanți s-au referit la relația dintre comunism și naționalism, Victor Frunză arătând că, în esență, orice masă ar lua, comunismul este antinațional. Aceasta a fost și ideea centrală a expunerii lui Mircea Martin, exemplificând cu naționalismul mult trâmbițat al regimului Ceaușescu. El a arătat că reforma în cultură, atâta câtă a fost, dar mai ales independența față de Moscova clamată de Ceaușescu, au fost substituite ale reformei economice, care nu s-a făcut niciodată. Alte țări foste socialiste nu au cultivat discursul naționalist și de independență față de sovietici dar au reformat tacit economia, slujind astfel cu adevărat interesele naționale. Anul 1989 a găsit societatea românească nereformabilă, pentru că, în locul reformei economice, regimul Ceaușescu promovase o așa-zisă linie națională care s-a dovedit în fapt antinațională. Mi s-a parut una dintre cele mai substanțiale și incitante intervenții. În ce mă privește, am vrut să vorbesc despre "îngheț" și "dezgheț" în politica culturală postbelică, dar mi-am calculat rău timpul și abia de am izbutit să fac introducerea. Tot Mircea Martin, în calitate de moderator al secțiunii "A existat o rezistență prin cultură?", la trecerea celor 12 minute regulamentare, mi-a retezat fără milă cuvântul, cerându-mi să închei ceea ce eu abia începusem. M-am supus, ce era să fac?

Gabriel Dimisianu

România literară 3







## lecturi la zi

### O ediție bilingvă

U cităva vreme în urmă a apărut la Editura *Libra* o ediție bilingvă, româno-portugheză, cuprinzând selecții din operele a doi poeți reprezentativi pentru cele două culturi: Camões și Eminescu.

Cartea, tipărită în condiții grafice deosebite, atrage atenția, întâi și-ntâi prin calitățile sale de obiect de lux, seducător cu atât mai mult cu cât exploatează foarte bine resursele unei specularități *sui-generis*: coperta a patra este imaginea în oglindă a copertei unu, astfel încât cititorul este liber să înceapă lectura de oriunde dorește...

Volumul, acompaniat de o prefață a lui José Augusto Seabra, de tabele cronologice întocmite cu o evidentă scrupulozitate de Micaela Ghițescu (cea care s-a ocupat, de altfel, și de alcătuirea ediției), cuprinde și un foarte interesant eseu al lui Mircea Eliade, din perioada sederii sale la Lisabona, ca atașat cultural. Cum apropierea care s-au făcut între literatura portugheză și cea română de către unii cercetători sînt prea puțin cunoscute cititorilor din

influențelor (deși dimensiunea comparatistă îi este, într-un fel intrinsecă), ci mai degrabă în acela al istoriei mentalităților. Ceea ce-l interesează în mod deosebit pe Mircea Eliade este modalitatea în care revoluția camõesiană, "în înțelesul ei estetic și moral", și-a pus pecetea asupra universului mental european. În această ordine de idei, autorul *Istoriei religiilor* subliniază importanța misiunii "marelui scriitor portughez, care a încorporat în universul estetic european nenumărate *ținuturi necunoscute*, care a transformat în *bunuri spirituale* o infinitate de tezaure necunoscute, care a îmbogățit substanța latinității cu experiențe, cu peisagii și cu *gesturi* considerate pînă atunci fără nici o posibilitate de a fi prefăcute în obiecte de contemplație, în valori spirituale de circulație." Nu cu mult diferit, după cum ne demonstrează autorul eseului, au stat lucrurile în cazul lui Eminescu.

Despre traducerea poemelor, numai de bine; atât cele din portugheză, aparținînd lui H.R. Radian și Aurel Covaci, cît și cele din română ale lui Victor Bulescu și Carlos Queiroz au deja o vîrstă venerabilă, așa încît le putem considera, de pe acum, "canonizate". Notă aparte face transpunerea de dată mai recentă (1998), a *Luceafărului* în limba lui Camões, realizată foarte bine, de Luciano Maia.

Cîteva cuvinte ar mai fi de adăugat în privința selecției textelor. Așezarea, în cazul ambilor poeți, a sonetelor alături de fragmente desprinse din poeme de mai mari dimensiuni, poate constitui, pentru ochiul expert, o provocare. Sonetele, atîta vreme lăsate în umbră de fama poemelor ample se vădesc, la o lectură atentă, mai interesante și mai actuale, decît au fost îndebște considerate.

**Catrinel Popa**

### Utopii trădate

**P**ROBABIL că *Întunerice la amiază* este una dintre cele mai cunoscute cărți scrise vreodată despre infernul în care s-a transformat utopia comunistă și, în același timp, una dintre cele mai dure. Interzisă mulți ani în statele lagărului socialist, ea e publicată acum, la Editura Humanitas, într-o a doua ediție în românește, într-un moment în același timp ingrat și propice: ingrat pentru că interesul față de acest tip de literatură e din ce în ce mai scăzut într-o țară pentru care soluția moștenirii comuniste este uitarea, însă propice fiindcă, după pierderea, prin



Arthur Koestler, *Întunerice la amiază*, ediția a II-a revăzută, traducere de Sanda Aro-nescu, București, Humanitas, 2002, 216 pag., f.p.

supralicitarea lor, a preocupărilor pentru dramele victimelor totalitarismului și după eșecul lamentabil, cauzat de neprofesionalism, al cîtorva lucrări autohtone dedicate acestui subiect, o carte precum cea a lui Koestler este exact ceea ce trebuie ca cititorul dezabuzat, prea puțin convins de vînaoarea de tortionari printre femei de serviciu și ciini cu grade militare, să se trezească din ultimele iluzii. Spre deosebire de majoritatea volumelor, de memorii, apărute după ridicarea Cortinei de Fier și care adeseori alimentează setea de senzational a publicului, *Întunerice la amiază* nu descrie torturi fizice sau chinuri de neimagine; o face, să spunem, cel mult indirect, prin teroarea pe care Rubașov o recunoaște în ochii tînărului cu care e confruntat zi după zi și în ultimul strigăt al prietenului său de-o viață, de nerecunoscut în trupul slab cărat de gardieni spre locul execuției. Iadul prin care trece Rubașov este, însă, mai cutremurător decît mutilarea trupească, este sacrificiul pe locul de veci al iluziei revoluționare.

Astfel, Rubașov nu este eroul clasic anticomunist, nu e nici omul din mulțime, care vrea să-și salveze propria intimitate și bucătica de libertate personală, din Orwell, și nici militantul convertit la democrația tradițională. Ceea ce-l definește e mai puțin stagiul îndelungat în rîndurile comunistilor ilegaliști dintr-o Europă unde revoluția încă nu învinsese și-și trăia gloria de utopie plină de speranțe, mai puțin fărâdelegile comise în numele ordinii de partid și mult mai mult prezența într-o fotografie, cu doisprezece oameni la o masă, în jurul celui mai important dintre ei, un bărbat cu ochii oblici de caucazian: Lenin.

Pe măsură ce epurarea devine politică de stat, chipurile acelor oameni sînt acoperite, unul după altul, de cercuri albe, iar Rubașov însuși e sortit să devină o astfel de pată fără culoare și identitate. Odată închis, în principal pentru vina de a fi una din fețele acelei fotografii a începuturilor, Rubașov începe să descopere; dar Koestler e un antiscritor, iar eroul său nu ajunge să se pocăiască – din contra, el renunță la dreptate și la propriul adevăr (care nu întotdeauna se confundă...) în numele Partidului, se lasă judecat într-un proces-marionetă, în fața unei mulțimi de oameni ai muncii pătrunși de ura de clasă și convinși că în fața lor se scrie istoria. Ieșind din vis (coșmarul care-l bîntuise ani întregi îl părăsește pe Rubașov în închisoare), eroul renunță la solidar-impersonalul *noi* pentru a se lăsa în seama a ceea ce el numește *ficțiunea gramaticală*: necunoscuta pînă atunci voce a conștiinței, mai puternică decît acest *opium al popoarelor*, religia revoluției. Iluzia e în această lume chiar rațiunea existenței: după 25 de ani de temniță, un comunist dintr-o țară din estul Europei ajunge în sfîrșit în patria socialismului real unde e din nou băgat la închisoare; și găsește puterea de a crede că forțe obscure l-au dus departe de lumea perfectă a sovietelor.

1984 a făcut o carieră strălucitoare în ficțiunea politică, dar în spatele ei stau două cărți cu o istorie fascinantă: alături de *Întunerice la amiază*, apărută în 1940, o alta, șapte ani mai tîrziu, al cărei titlu a rămas celebru – *Am ales libertatea*, de Victor Kravcenko. Ca și acesta (dar 10 ani mai tîrziu), Arthur Koestler a ales să-și ia singur viața.

**Iulia Popovici**

### Despre femei și morală

**I**N *Convenio, Despre natură, femei și morală*, reeditarea volumului din 1996, Mihaela Miroiu încearcă fundamentarea unei etici feministe sau a unei etici a feminității. Plecând de la versetele Genezei, Mihaela Miroiu discută erudit accepțiunile diversilor termeni prin care textul scripturistic denotă bărbatul și femeia și ale diverselor devieri semantice rezultate de-a lungul vremii din exegeză. Noua interpretare a Bibliei dintr-o perspectivă feministă este realizată pe baza conceptelor tari ale teologiei ortodoxe moderne. De altfel, bibliografia impresionantă de la sfîrșitul cărții sale demonstrează

erudiția autoarei pe teren teologic: Berdiaev, Lossky, alături de "Biblia" feminismului modern, *Al doilea sex*, al Simonei de Beauvoir. Feminismul profosat de Mihaela Miroiu se sprijină pe baza clasică a teoriilor Andreei Dworkin (autoarea celebrului adagiu "o fată are nevoie de un bărbat precum un pește de o bicicletă"). De asemenea, are afinități mai clare cu feminismul academic francez, poate ceva mai creditabil și mai puțin politizat gen Helene Cixous sau Luce Irigaray. Exegeza biblică în spirit feminist are multe puncte comune cu interpretările sacralității din *Powers of horror* a Juliei Kristeva, fără a spune prin aceasta că ideile Mihaelei Miroiu sunt lipsite de originalitate, ci că se integrează foarte bine în sistemul destul de complex actualmente al gândirii feministe europene și americane.

Ceea ce mi se pare cu adevărat nou și interesant în *Convenio* este tocmai acesată paralelă făcută între creștinismul ortodox și feminism și în particular cu eco-feminismul, o orientare destul de actuală pe teren american care a atras scriitoare de culoare precum Toni Morrison sau Alice Walker. Deși pare o teorie eterodoxă și destul de îndrăzneată asupra condiției feminității (văzută ca relație, nu doar ca esență), cartea Mihaelei Miroiu nu atinge cu nimic misterul sacralității Mariei și al nașterii lui Hristos. Dimpotrivă, acel fiat al Mariei este interpretat cu nelte exegetice noi, postmoderne, dar cît se poate de valide filosofice și conceptuale. De altfel, acesta este marele merit al teoriilor de acest gen: aruncă o lumi-



• Mihaela Miroiu, *Convenio, Despre natură, femei și morală*, Polirom, 2002, 272 pag., f.p.

nă nouă asupra unor lucruri deja discutate, dovedindu-le actualitatea. Mihaela Miroiu a găsit tonul ideal, conciliant, departe de exagerările anti-falocrate ale radicalismului feminist. Viziunea autoarei își găsește un punct de convergență și cu formidabilele

Camões  
&  
Eminescu

Studiu de Mircea Eliade  
și antologie poetică  
Prefață de José Augusto Seabra



Libra

Camões și Eminescu, studiu de Mircea Eliade și antologie poetică, prefață de José Augusto Seabra, Editura Libra, București, 2000, 224 pag., f.p.

România, merită să stăruim ceva mai mult asupra acestui eseu care dă, totodată, și titlul cărții. Pornind de la constatarea că "există în substanța fiecărei culturi o contradicție originară, un conflict, sau mai bine zis o ambivalență care nu-și găsește echilibrul decît în sinteze extrem de rare", viitorul istoric al religiilor își concentrează atenția asupra modului în care cei doi poeți au contribuit la lărgirea orizontului spiritual european, contrazicînd prejudecata curentă conform căreia spiritul latin s-ar reduce la cîteva atribute convenționale cum ar fi claritatea, eleganța, echilibrul. Așadar, demersul său nu intenționează să se plaseze nici în cadrul istoriei literare comparate, nici în cel al criticii





## lecturi la zi

episoade relatate în corespondența dintre Catherine Clement și Julia Kristeva, tradusă de curând la Albatros și căreia subsemnata i-a semnalat valoarea într-o recenzie.

Morala din perspectivă feminista este congruentă cu morala creștină. Aici aș îndrăzni să spun că nu creștinismul se adaptează sistemului feminist ci viceversa, femeia este sursă de iubire, concept fundamental al creștinismului, dar care premerge gândirea feministă. Acest fapt demonstrează încă o dată fundamentarea serioasă a acestei gândiri, multă vreme privit cu prejudecată. Se citează des versetele din *Corinteni*, *Efesenii* și *Timotei* care predică supunerea absolută a femeii față de bărbat și veșnica ei inferioritate. Mihaela Miroiu sesizează cu multă subtilitate transcenderea în creștinism a eticii moderne a dreptății, creatoare de diferențe și ierarhii și fundamentarea ei pe iubire de aproapele și de dușman. La fel este contra-argumentată ideea că femeile nu-și pot transcende interdependența și nu pot accede la transcendent. Semnificația lui *agape* este aceea a carității înțelese ca grija altruistă față de toți oamenii, or, potrivit eticilor feministe chiar și celor mai radicale (vezi Juliet Mitchell, Dworkin, Germaine Greer), femeia este principalul îngrijitor (*caretaker*) de aici și rolul ei de mamă și poziția subordonată în societatea patriarhală. Astfel se justifică și accesul la *eros* și *agape*.

Pe lângă tonul bine găsit, apreciem și accesibilitatea conceptelor, traducerea filosofiei în termeni și tempoul narativității, ceea ce conduce și la plăcuta trecere a timpului în citirea acestei cărți. Citind cartea Mihaelei Miroiu ajungi să fii de acord și să îmbrățișezi feminismul nu doar pentru că e o gândire nouă cu perspective foarte fertile de interpretare, ci și pentru că e bine susținută logic, articulată corect și silogistic. Este o carte de maturitate, pe care o recomand nu doar misoginilor ci tuturor intelectualilor interesați de exercițiul gândirii și de cultivarea plasticității în idei.

**Iulia Alexa**

### Generații

**VARĂ FĂRĂ SFÎRȘIT**, cartea Mariane Tomescu publicată anul trecut la Editura Elion, este un roman rotund. Elementul care deschide, traversează și închide lumea acestei cărți este vara, anotimpul oricând gata să primească între faldurile ei de căldură o nouă prietenie sau o nouă suferință – idee exprimată un

pic prea explicit și uneori în fraze de un lirism aproape școlaresc. Din fericire, însă, autoarea trece repede de aceste nu foarte inspirate "pasaje de coerență" și ceea ce avem în față este povestea la persoana I a unei femei care a crescut printre evenimente istorice zguduitoare și printre oameni care au trăit la rîndul lor vremuri de o violență pentru care nimic nu poate oferi o explicație.

Alexa, personajul care povestește, ia contact prin Georgi, prietenul din copilărie, cu drama unei familii care a văzut ororile războiului; în scrisorile pe care Georgi le obține după moartea mamei sale, imaginile asasinatelor naziste în plină stradă sînt conturate tulburător, iar tensiunea teribilă a atmosferei, asocia-



Mariana Tomescu, *Vară fără sfîrșit*, Editura Elion, București, 2001, f.p.

tă cu o progresivă pierdere a speranței, luminează perspectiva asupra vieții pe care o duc acești oameni pentru care nu pare să fi mai rămas un loc în care să găsească un adevărat refugiu.

Episodul cu fuga familiilor de evrei într-un sat apropiat, pentru a se pune la adăpost de bombardamente, urmată de reîntoarcerea în casele din oraș, după ce bombele lovesc exact satul presupus sigur, vine în sprijinul aceleiași idei că oamenii nu mai au unde să se ducă.

Ce îi salvează pe toți de la alienare este autentică prietenie care îi leagă, situată dincolo de defectele fiecăruia dintre ei (de care sînt conștienți) sau de temporarele neînțelegeri, o prietenie născută din sentimentul apartenenței la umanitate într-o vreme în care tot ce se întîmplă în jur este inuman.

Războiul și lagărele naziste lovesc și la multă vreme după ce, ca realitate, au încetat să existe. Eva, logodnica lui Georgi, este crescută de o familie din oraș după ce mama ei (Hanya, evadată, cu mințile rătăcite, de la Auschwitz) dispăre; ajunsă într-o clinică de

psihiatrie, Hanya scrie, în scopuri terapeutice, un jurnal despre perioada de prizonierat, iar Eva, în mîinile căreia ajunge caietul într-o zi, se sinucide în urma șocului lecturii.

Curios este totuși că istoria, care marchează atît de dur destinul personajelor pînă la sfîrșitul celui de-al II-lea război mondial, pare să amuțească după. Personajele par a fi prea concentrate să supraviețuiască traumelor vechi ca să le mai pese de ce se întîmplă în continuare în lume. Pascal ajunge profesor universitar în Cluj fără nici o problemă, Georgi muzician cu dese ieșiri în străinătate, Alexa rămîne ființă paradoxală, fragilă și puternică în același timp, cu un asumat aer retro, care umple viețile celor doi bărbați – *perechea* (primul) și *prietenul* (cel de-al doilea). După viziunea crudă, acuzatoare din prezentarea realităților trăite de generația părinților, după culorile tari din construirea personajelor, aerul de "viață strict interioară" al "tinerilor" e de slab impact; la fel, împăcarea Alexei, femeia-care-povestește, cu rolul său tot timpul auxiliar (din loc în loc, pare chiar mîndră de asta).

Cartea pare a se încheia prea devreme, maturitatea "personajelor centrale" rămînînd abia schițată. Mult mai interesantă e deci "povestea cealaltă", a generației care se stinge, cu aerul ei de film de epocă și cu dramatismul retro corespunzător.

**Cristina Ionică**

### Vis cu magnolii în iarnă

**S**-A vorbit mult despre scriitura feminină, și deși nu întotdeauna o asemenea încadrare este și relevantă pentru un text, acesta e primul lucru la care romanul Martei Cozmin, *Primăvara la Zürich*, pare să se raporteze. O scriitură discretă, predominant vizuală, preferînd introspecțiile simple și personajele fără volum. Deși subiectul cărții îl constituie intervale în care o adolescentă plecată la Zürich pentru un tratament se convinge treptat că va orbi, boala rămîne într-un fundal care încarcă splendoarea peisajului cu tristețe sau cu un surplus de strălucire rău-prevestitoare.

Firul epic propriu-zis, amintirile, discuțiile avanscenei, sînt tratate cu minime resurse tehnice, fără subtilități psihologice, pentru ca, în contrast cu aceste culori neutre, să se remarce din fundal cite o privire obsedantă, un peisaj plin de lumină, o senzație, care transmit neobosit avertismente. De fapt una din imaginile recurente (în vis sau povestire), primăvara de la Zürich, cu magnolii imense înflo-

## am primit la redacție

### Reviste

- *Ateneu*, revistă de cultură înființată în 1925, anul 39 (serie nouă). Editor: Consiliul Județean Bacău. Nr. 6 (393), iunie, 2002. Redactor-șef: Sergiu Adam. La *Cronica literară*, Daniel Ștefan Pocovnicu comentează volumul antologic de versuri *Marsyas* al lui Ion Cristofor, iar Vlad Sorianu - noul volum de versuri al lui Ion Hurjui, *Sunetul cheamă auzul*. Al. Calinescu, titularul rubricii *Proximități*, semnează eseu *Memorie și uitare*. C.D. Zeletin îl evocă pe Ștefan Aug. Doinaș, la rubrica *Gaură-n cer*. Revista publică, de asemenea, noi fragmente din jurnalul regretatului poet Aurel Dumitrașcu.
- *Poezia*, revistă de cultură poetică, apare la Iași, sub egida Uniunii Scriitorilor din România, anul VIII nr. 2 (20), vară, 2002. Director fondator: Cassian Maria Spiridon. Secretar general de redacție: George Bădărau. Tema numărului: *Poezie și adevăr*. Din sumar: *Adevărul poeziei* de Cassian Maria Spiridon, *Eu unul țin foarte mult să nu fiu pe placul tuturor!* - dialog inedit cu Aurel Dumitrașcu realizat de Valeriu Bărgău, poeme de Adrian Alui Gheorghe, Mircea Muthu, Ion Dumbravă, Arthur Porumboiu, Bianca Marcovici, Dan Dănilă, George I. Nimigeanu, Paulina Popa, Ioan Nistor, Virgil Panait, Ion Roșioru, George Bădărau, Eugen Evu, Dragoș Cojocaru, George Calcan, Ștefan Bastavoi, Ion Maria, Ana Stan Popescu, Diana Cofșinski, Ovidiu Gligu, Alexandru Diniș, Gabriela Gergely, Oana Ienea etc.

rite pste tot, este simbolul dezastului pe care boala îl va produce în viața personajului, pentru că în roman semnificațiile se construiesc în contrast și mult-lăudata magnolie este corpul atins de boală: "Iulia trecu pe lângă ponton și coborî pe un pietroi mare pînă la oglinda lacului. Și, încercînd să-și deslușească chipul, descoperi, de sub apă, urcînd din adînc, o magnolie, ca un candelabru uriaș, purtînd sute și sute de boboci gata să înflorească".

Ceea ce intră în prim-planul cărții este însă întîlnirea și refa-

dinaintea confirmării diagnosticului (corespunzînd vacanței prelungite pe care a trăit-o mama ei în timpul bombardamentelor, cînd și-a pierdut ambii părinți) este o inițiere simbolică a româncei izolate de restul lumii și de propriile rădăcini în spiritul cosmopolit și permisiv al Europei. Întîlnirile sînt, oricît de atent mascate, inițieri: mediul predominant și cel german (deși germana locului e «ciudată»), Sybil Craig e un personaj coborît din reprezentările curente despre englezi, Iulia și nașa ei fac o vizită unor rude din Elveția franceză, familiile din zonă au membri răspîndiți în diferite țări, personajul care lucrează în una sau alta din locuințe e de origine spaniolă sau italiană; se vorbește despre obiceiurile elvețienilor (modul în care conduc mașinile, organizează curățenia, fac cumpărături etc.), ș.a.m.d.

Oricît de neverosimilă pare povestea de iubire dintre adolescenta Iulia și căruntul, îmbătrînitul, Thomas Bergmann, relația lor se explică dacă înțelegem de ce privirea lui Bergmann, pictorul care și-a pierdut soția și fiii într-un accident care l-a mutilat, i se pare atît de obsedantă Iuliei de la prima lor întîlnire: e o privire care stăruie în peisajul lacului Zürich din primele zile. De fapt, de la începutul sederii ei în Elveția, și cu atît mai mult pe măsură ce boala ei evoluează, Iulia devine fără să știe un personaj din portretele poești făcute soției lui.

În concluzie, un roman decepționant în cheie realistă, dar cu o delicată împletitură de planuri în griuri și exuberanțe colorate, dacă îl privim în cheie simbolică, o lecție discretă despre viața care se vede bine numai cu inima.

**Roxana Racaru**



Marta Cozmin, *Primăvara la Zürich*, Editura Vitruviu, București, 2001, 164 p., f.p.

cerea punților dintre cei plecați din România la sfîrșitul războiului (în special străini) și foștii lor prieteni sau urmașii lor, rămași în țară. Pe fundalul neutru al Elveției, în care civilizații și limbi diferite se întretaie, personajele evocă o lume idilică, în tușe groase, pasionate. Trecerea fetei prin Zürich, vacanța prelungită





**M**ARIANA MARIN este o poetă iubită. Chiar dacă nu e o poetă importantă, în sensul în care sînt considerați la noi poeții importanți: prezență în manuale, prezență la televizor și alte mondenități care dau măsura consacrării în spațiul românesc. Chiar dacă nu e ca Ana Blandiana bine situată în suflul autohton, chiar dacă nu e un simbol al dizidenței culturale, Mariana Marin e o poetă respectată pentru curajul și directetea ei din perioada comunistă. Ea a reușit și o importantă performanță în planul relațiilor literare: ea e pomenită, aplaudată și premiata de toate taberele. Faptul se explică probabil în primul rînd prin valoarea literară adevărată a celor scrise de ea și despre asta o să fie vorba în continuare, dar mai există și o explicație pămîntească: Mariana Marin are ceva din fiecare generație literară. Trăiește boem și nepăsător ca histrionii anilor '60, are în poemele ei o intransigență morală asemeni celei anunțate de generația '80 (și a participat cu mult ecou, chiar dacă cu un scris cumva diferit la Cenaclul de Luni), iar acum a știut să se apropie cu naturalețe de tinerii anilor 2000. Cum? Într-un fel foarte simplu: comunicînd firesc. Fără emfază și exces de metafore, fără sfătoșenie plicticoasă, cu un fel de tinerețe care ne-a cucerit și care ne-a făcut să-i citim cărțile poate mai atent și mai personalizat.

Acum Mariana Marin și-a adunat toate poeziile într-un volum. A ieșit o carte groasă, format mare, o carte care n-are nimic dintr-o grațioasă plachetă de versuri, ci aduce mai mult a manual. Nu este vorba despre o antologie de autor, ci chiar despre întreaga operă de pînă acum, așezată în ordine cronologică, începînd cu *Un război de o sută de ani* din 1981 și terminînd cu un grupaj de inedite.

În acest grupaj de inedite, spre care se îndreaptă în primul rînd atenția cititorului, se poate spune că e vorba despre o monotonie a sunetului negativ. Totul stă sub semnul unei apocalipse, deopotrivă biologice și sentimentale: "Vine scadența,



Mariana Marin, *Zestrea de aur*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2002, 320p., f.p.

vine pe roate,/ pe cînd un scump împrumut de nimicuri/ îmi hîrîie întunecat între coaste/ de parcă totul n-ar fi decît/ un viș destrăbălat din Clichy.// Vine scadența." Moartea e tema principală, și nu o moarte oarecare, ci o moarte greșită, din care nu se înțelege nimic, care nu vine la timp, deși e anunțată și așteptată, ci cumva în contratimp, cauzată de o boală anacronică, nepotrivită nici cu vîrsta poetei, nici cu vîrsta istoriei. Nici vorbă de înțelepciune în pragul ei, pentru că prejudecata împăcării cu soarta e sistematic descompusă: "Mă grăbesc înspre moarte,/ fără un înțeles anume". Nici urmă de împăcare sau de seninătate, dar nici de revoltă în aceste inedite ale Marianei Marin. De cele mai multe ori atitudinea poetei e de constatare oarecum detașată, nici melodramatică, dar nici comică, de o incredibilă egalitate a tonului. Cuvintele tari din aceste poeme se înrudesesc într-un semantism sumbru: moarte, scadență, spital, cavernă, beznă. Din această materie care e în sine una negativă și căreia poezia nu-i exagerează culoarea, apar cîteodată fulgurații de o frumusețe nefirească, izbucniri halucinante, febrile, obsedante: "Trăiesc într-o lume paralelă/ care mustește de boală/ un spital cu aripi rozalii/ mușcate parcă de armă,/ zdrobite într-un aer în care/ nu bate nici o cătare,/ nici o mătase." Tensiunea poetică atinge



## cronica literară

de Luminița Marcu



# Integrala poeziei Marianei Marin

cote neașteptat de înalte ("un spital cu aripi rozalii") pentru ca apoi să se destrame nepăsător spre finalul secvenței, ca o țesătură fără tiv. Această destrămare face și ea parte din stilul poetei, care nu e o meticuloasă, fără să fie însă nici o explozivă fără noimă. Ceea ce atrage și farmecă e tocmai această aparență de vorbire firească în care tensiunea poetică are aerul unui straniu accident.

**I**N TOATĂ această poveste a bolii și a scadenței, Mariana Marin ar avea în spate o tradiție literară mai degrabă masculină. Dar povestea nu se oprește aici, pentru că o cochetărie agonică vine să feminizeze lumea în descompunere. Și în locul femeii amazoane, în locul triumfului senzual pe care-l vom reîntîlni dacă citim cartea de la coadă la cap, aici, în aceste inedite de final, femeia se transformă "aidoma unei călugărițe lipsite/ de nesăbuitele pofte din țara barbară" într-o entitate la care amintirile au luat

locul dorințelor. E o bătrînețe construită și nu una firească, o afereză pe care boala a tăiat-o într-un psihic altfel tînar. Postura e cea a unei bătrîne care-și bea ceaiul în singurătate: "Me-reu mă gîndesc la tine, prietene,/ și ceașca de ceai japoneză începe să tremure ușor,/ apoi se înalță și te caută prin pădurile Germaniei." Și în această înălțare, în acest abur lipsit de trup, rezistă încă o senzualitate terifiantă: "Obsesia trupului tău plutitor,/ o fișie de cămașă albă îmbrăcată în carne".

Citită, cum spuneam, de la sfîrșit spre început, cartea își dezvăluie celălalt punct de greutate care pare să fie reluarea primelor volume ale poetei, *Un război de o sută de ani* și *Aripi secrete*, cele care au consacrat-o în literatură și care au impus o voce cu totul diferită în poezia românească în general, dar mai ales în poezia cu autor feminin. Despre aceste volume s-a scris destul de mult, ele au avut și un oarecare noroc de istorie literară pentru că au apărut chiar la înce-

putul unei noi etape în literatura română contemporană. Chiar dacă Mariana Marin s-a spus că nu reprezintă această nouă etapă a optzecismului în felul de a scrie și în atitudinea ei teoretică, a rămas totuși celebru efectul pe care martorii povestesc că l-a produs la Cenaclul de Luni atunci cînd a citit pentru prima dată.

Despre atitudinea morală a poemelor din aceste volume s-a scris mai ales după 1989. Andrei Bodi, într-un substanțial capitol dedicat Marianei Marin în cartea *Direcția optzeci în poezia română*, rezumă astfel: "A-și afirma individualitatea și a te deschide către realitate pornind de la această individualitate presupune a avea opinie, a ieși din rînd. Această deschidere către realitate, către componenta socială a ei reprezintă punctul de afinitate al poeziei Marianei Marin cu poezii germani din România. Pentru Mariana Marin România comunistă a începutului de deceniu optzeci e spațiul unei realități torturante. De ace-







ea poezia autoarei e, subtil sau direct, protestatară. A scrie poezie protestatară la începutul anilor '80 era un act de curaj. A dori să o vezi publicată era inconștiență."

O istorie a literaturii protestatare va trebui scrisă din perspectiva celor care n-au trăit acea epocă și care nu au experiența de cititori ai epocii comuniste. Surpriza va fi probabil majoră, pentru că sîta percepției actuale e mult mai deasă și mult mai puține proteste literare vor trece de ea. Exercițiul e frustrant și încercînd să citești cu ochii de atunci, te trezești dezorientat. Era această strofă un protest: "În cele din urmă am înțeles./ O istorie a prostiei omenești ne înmărea îndepărtate./ Desigur, nu veți găsi o descriere exactă a ei./ Dar e bine să vi se spună că ea a existat./ E bine să știți că ea există." Sau, tot din volumul *Un război de o sută de ani*: "Într-o zi, / tînărul prozator ne-a descris o provincie imposibilă./ Plini de entuziasm, prietenii toți au plecat/ într-acolo./ Și ei ce nebuni! Și ei ce nebuni, îmi spuneam/ înainte de a mă ascunde în lada de zestre." Căutarea cu orice preț a protestului nu face decît să distrugă efectul literar. Relația cu realitatea, despre care se spune că poeta a preluat-o din poezia etnicilor germani, e încă în acest prim volum mediată de un stil metaforic de multe ori extrem de încărcat. Referințele

concrete care apar au ceva comic, neglijent: "Într-o dimineață,/ să te trezești în brațe cu o realitate doldora,/ - ca producția de otel pe cap de locuitor!" Altă dată apar scurte pasaje memorabile, un fel de istoriografii concentrate, dar la fel de metaforizate: "Era într-un sfîrșit de secol plîpînd,/ cînd oamenii mari era răspîndiți prin cămări de tot felul/ și priveau triști răsăritul-apusul prin gaura cheii."

Tonul se ridică într-adevăr înspre volumele celelalte și mult mai multe lucruri încep să fie spuse pe nume. Într-o poezie dedicată lui Lucian Raicu din *Aripa secretă* apar versuri care încep aproape denotativ, într-un registru nepoetic și se continuă metaforic străveziu: "Inițierea în experimentul social./ Asumarea lui și trecerea de partea adevărului/ și a celui slab./ Inițierea în verbul incandescent/ Și el, verbul, purificîndu-ne și mai apoi/ trecerea anilor, neputința și biibiala/ simpla corvoadă de a fi."

**P**ROTESTUL dur se vede însă bine de-abia în volumul *Atelierele*, publicat de-abia în 1991, dar scris în anii 1980-1984. Unele poezii au apărut în *Aripa secretă* și azi se vede bine care au fost modificările, omisiunile, mutilările. Comparați de pildă sfîrșitul poeziei *Viața de familie* în cele două volume. Aici apare și poezia în care Mariana Marin își arată re-

cunoștința față de poezii germani. Nu e atît o recunoștință literară, cît una morală. Sensul civismului se vede acum cu adevărat și definitorii pentru atitudinea protestatară a poetei rămîn versurile: "«Ceea ce sînt» ar fi deschis prea tîrziu ochii/ spre «Ceea ce sîntem»". Aceste două sintagme vor tăia probabil în două cîndva, dintr-o anumită perspectivă, literatura română sub comunism. De-o parte vor fi scriitorii, admirabili poate în estetismul lor, care au rămas la "ceea ce sînt", de cealaltă parte vor fi cei care, chiar dacă poate nu desăvîrșiți literar, au încercat să scrie despre "ceea ce sîntem". Această demarcație etică nu poate fi trecută cu vederea sau cel puțin nu încă.

Punerea împreună a poemelor Marianei Marin, dincolo de importanța pe care o are ca gest de istorie literară, are această miză deosebit de importantă: citirea cursivă a unui parcurs literar accidentat, marcat de neputința publicării, de modificarea unor versuri, de lupta continuă cu meschinăria unei lumi pe care noi azi încercăm să o înțelegem cu fiecare carte citită. Poemele inedite ar fi putut foarte bine să alcătuiască un nou volum separat. Poeta a ales să le prezinte împreună cu cele vechi. Rotunjimea pe care Mariana Marin a vizat-o mai lasă încă destul loc pentru continuări, iar realitatea de azi are nevoie la rîndul ei de proteste. ■

## am primit la redacție

### Cărți

- Justin Panța, *Cealaltă obișnuință*, volum antologic alcătuit și îngrijit de Dumitru Chioaru, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poezii urbei", seria "Poezii Sibiului", 2002. 136 pag.
- Carmen Firan, *Farsa*, nuvele și povestiri, București, Editura Univers Enciclopedic, 2002 (cuprinde și informații bibliografice; prezentare pe ultima copertă de Andrei Codrescu). 224 pag.
- Vasile Gogea, *Logodnica mecanicului Gavrilov*, Cluj, Ed. Limes, col. "Lakonia", 2002 (proză scurtă). 112 pag.
- Dumitru Velea, *Locul gol. Imagini trezite*, poeme, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002. 98 pag.
- Ion Avram, *Prin văile Golgotei*, prefată (*O bijuterie narativă*) de Th. Parapir, Galați, Ed. Dominus, 2002. 168 pag.
- Mariana Iuster, *Pe aripile poveștii*, proză, București, Ed. Hasefer, 2002. 144 pag.
- I. Schechter, *Biografia romanțată a evreului*, București, Ed. Hasefer, 2002. 158 pag.
- Tad Szulc, *Alianța secretă*, povestea extraordinară a salvării evreilor începînd din cel de-al doilea război mondial și pînă azi, trad. Eva Țutui, București, Ed. Hasefer, 2002. 328 pag.
- Ion Ianoși, *Prejudecăți și judecăți*, studii, București, Ed. Hasefer, 2002. 462 pag.
- Șafran printre nemuritori, volum realizat de Manase Radnev și Țicu Goldstein, București, Ed. Hasefer, 2002. 376 pag.
- André Neher, *Exilul Cuvîntului. De la tăcerea biblică la tăcerea de la Auschwitz*, trad. de Ștefan Iureș, București, Ed. Hasefer, 2002. 368 pag.
- *Din învățăturile înțelepților evrei (II î.e.n.-III e.n.)*, o lectură modernă a cărții Pirke Avot, trad. Viviane Progher, București, Ed. Hasefer, 2002. 156 pag.
- Marius Lazăr, *Paradoxuri ale modernizării*, elemente pentru o sociologie a elitelor culturale românești, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 304 pag.
- Alexandru Nemoianu, *Întîmplări și vise*, proză memorialistică, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 172 pag.
- Flavia Teoc, *Din capitala provinciei*, interviuri cu scriitori clujeni, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 75.000 lei.
- D. Dumitru Țuculescu, *În căutarea adevărului moral*, jurnal, prefată de Traian Vadinaș, Cluj-Napoca, d. Limes, 2002. 290 pag.
- Grigore Goanță, *Tablouri dintr-o altă expoziție*, prefată de Liliana Kent, București, Casa de Editură Kent Stil, 2002 (volum omagial; cuprinde versuri ale regretatului Grigore Goanță plus un dosar critic). 112 pag.

### Reviste

- *Cetatea creștină*, periodic de spiritualitate, informare și atitudine al Arhiepiscopiei Craiova, an I, nr. 2, iunie 2002. Redactor-șef: preot Sever Negrescu. Din sumar: Teofan, mitropolitul Olteniei - *Tînărul în biserică și societate* (editorial), Nicodim Gorjeanu, episcop vicar - *Despre sinceritatea spovedaniei*. La rubrica *Clerici olteni în închisorile comuniste*, dr. Toma Rădulescu îl evocă pe preotul Radu N. Rusu (1909-1986).
- *Timpu*, revistă de cultură, serie nouă, an III, nr. 6, iunie 2002. Apare la Iași. Director: Liviu Antonesei. Din sumar: Liviu Antonesei - *Doinaș - modelul exemplar*, Dan Lungu - anchetă cu tema *Teatrul românesc astăzi* (participă: Alina Nelega, Dan Miha, Ștefan Caraman, Ștefan Peca), Gabriela Gavril - *Ștefan Aug. Doinaș - Măștile lui Prometeu*, Florin Tupu - *Paradigma lui Cărtărescu - jocul cu anaglifile*, Mihai Vakulovski - *Vecinul de deasupra și Asociația Iubirii la Subsol*, Bogdan Suceavă - *Miraculoasa istorie a înălțării omului în văzduh*, Sergiu Matei Nica - *Combativitatea unui vataf și "epocarele realizări socialiste"*.
- *Litere*, revistă lunară de cultură, anul III, nr. 6 (27), iunie 2002. Apare la Găești. Director: Tudor Cristea. Redactor-șef: Mihai Stan. Din sumar: Tudor Cristea - *Perspective* (editorial), Alexandru George - *O umbră menținută la lumină* [despre Ov.S. Crohmălniceanu], Mircea Horia Simionescu - *Tînărul romantic ar fi avut acum 75 de ani* [despre Radu Petrescu], Barbu Cioculescu - *Un muritor fericit: Mircea Eliade*, versuri de Emil Stănescu.

## cerșetorul de cafea



de  
Emil Brumaru



## Îngerul mototolit (3) (monolog)

**S**I, IATĂ, apare un fel de inger de tranzacție, de transpirație, de tăvăleală-n fulgi mototoliți, cu nimbul tuns de vechea-i strălucire, pîlpîind strîmb, lampant; se umflă brusc în aerul străpezit de lumina rece, zbate o aripă, o filfiie flenduros pe cealaltă, mă pocnește-n ochii zemoși, de-mi duduie crierii în țeastă ca trenu-n tunel, și-mi zice c-o lăcomie verbală strofocată-n imprecății, muiată puținel și-n oblojeli picante, săltîndu-și vocea subțiată, coborîndu-și-o apoi în îngroșări răgușite, mă probozește, își scapă sfințenia în sudalmă lată, mă și-alintă uneori, îmi unge gîndurile negre cu povidă de prune și unt bleu, îmi scarpină eczema nemărturisită, turtește-o deznădejde, două, potrivește în lopățele fracturile afective etc. Și tam-nesam, iarăși ghionturi, izbairi, bălăceli cu călcîiul în intimitatea inimii (vai!, cele patru camere de taină și singe cald), reproșuri, insulte înșurubate-n încheieturile mîinilor, în carnea sufletului... ■



## Scurta albastră

*in memoriam  
Gellu Naum*

1. îmbrac scurta albastră de la gellu  
găsesc în buzunar o bancnotă mototolită  
pe care sunt scrise câteva litere  
mă simt ca un pasager în tramvai  
cu o durere bruscă în inimă  
neștiind cui să mă adresez  
fiindu-mi jenă și rușine  
cu mîna stingă amorțită  
pielea încă vie la subsuoră  
și mirosul acut de viață din jur  
pocnetul și flama electrică din cabina  
vatmanului  
o diră umedă în jurul buzelor mele  
de parcă port masca altcuiva  
iar dinții dinții  
aleargă pe șinele unei spaime nesfîrșite

2. pun scurta albastră pe mine  
cu o anume stingăcie  
ca atunci cînd îți faci patul  
într-o odaie străină  
ca atunci cînd adormi  
în rumoarea vocilor din tren

în haina aceasta pot pleca departe  
sînt în ea împăcarea copacilor  
scorburoși  
care pot cădea în orice clipă  
sînt că nu-i pasă de nimic  
în mijlocul străzii se oprește pe roșu  
parcă vrînd să se sinucidă  
și-i mîngîii încet reverele  
pînă cînd își revine din criză  
o, scurtă albastră  
cu ce mă aleg purtîndu-te pot oare  
învînge cruzimea și indiferența lumii  
prin bezna minicilor în ce direcție s-apuc  
doar o zi dacă mai întîrzii  
buzunarele tale mucegăiesc  
ca pleoapele unui orb

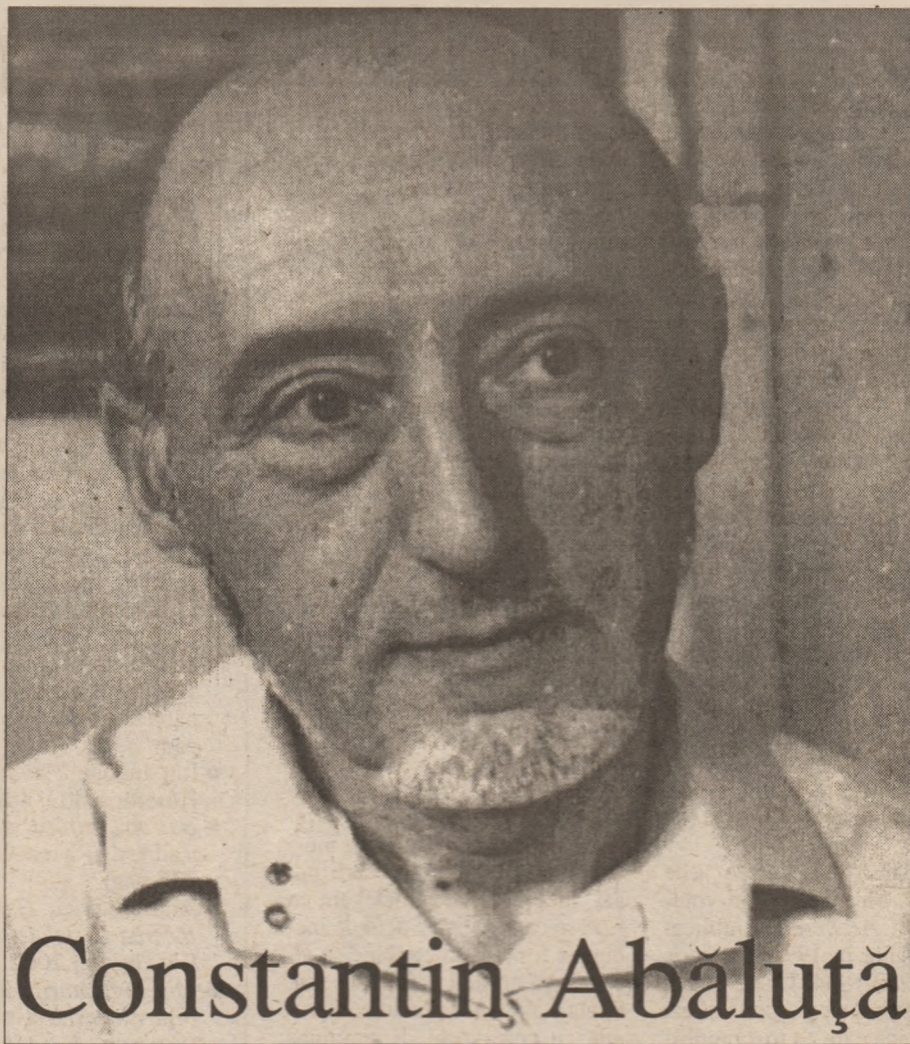
3. un băiat mi-a bătut la ușa  
i-am deschis  
eram cu scurta albastră pe mine  
băiatul i-a atins brusc reverele  
și a fugit

nici nu-l cunoșteam pe băiat  
din acea zi mă simt ca un ostatic

4. scurta albastră  
plutea în curte la comana  
era plină de versuri de biziitul albinelor  
pescari veneau și-o salutau  
cizme de cauciuc undițe  
pe pămînt și în aer  
acum  
stă în odaia mea  
între computer și grilajul de fier al  
ferestrei  
cînd și cînd un abur de ceai  
îi invaluiere reverele  
în neștire

5. pe-un pachetot  
rezemată de balustradă  
scurta albastră privește  
spuma incoloră a inserării  
tangajul îmi împleticește limba-n gură  
vîd linia de plutire  
aparînd și dispărînd  
primejdioasă ca un semn de carte:  
o să mă facă să aflu ce mi-e scris?

6. am observat  
că scurtei albastre îi place



**Constantin Abăluță**

să țină covrigi calzi în buzunare  
să-mpartă aburul cu mine  
să trecem pe lingă  
statui cu ochii goi și-n cine știe  
ce colț de stradă să mă lase  
s-o aștept fără rost  
mușcînd dintr-un covrig  
sunt clipe cînd cred că scurta asta  
mă confundă  
ori vrea să-mi transmită dinainte  
majestatea părăsirii

7. cînd e tăcere  
mă gîndesc la gellu  
dacă n-ar fi murit scurta aceasta  
n-ar fi fost a mea  
și nici aceste cuvinte nu mi-ar fi venit  
cinică iubire  
între două minci imbezate  
în golul a două buzunare  
unul cu o bancnotă mototolită  
iar celălalt cu un ciob de lentilă  
cu două găurele într-o parte

8. de cîte ori călătorește  
prin locuri pe care nu le-a mai văzut  
o simt mai moale mai catifelată  
poate vocația prieteniei  
poate inocența fugii  
gol pe gol  
între mine și gellu  
o carte mai demult respinsă de cenzura  
a mea? a lui?  
cuvinte ce n-au mai tulburat hîrtia  
s-au strecurat în iarbă  
și-au fost înghițite de-o broască țestoasă  
care trăiește și azi pe undeva

9. uneori  
noaptea  
mă trezesc brusc  
mă duc și pipăi reverele scurtei  
cum aș lua pulsul

unei ființe dragi apoi  
mă culc liniștit  
cu buricele degetelor calde încă  
și catifelate

10. spațiu de încercare  
între gellu și mine  
caldură care urcă dealul la ohrid  
și coboară în portul brailei  
șanț pe care se așează cîțiva pescari  
ce lălaie fără cuvinte  
și casele din jur sunt galbene de ploaie

11. veioza pe podea  
lingă pat  
toată noaptea pîndind  
cine știe ce vers țîșnit  
din adîncuri:  
bezna il coace  
lumina il dezvăluie  
și scurta albastră  
stă pe-aproape ca să-l prindă  
și să și-l atribuie  
în întregime

12. soare pe casele din braila  
singur în odaie e bine  
scurta albastră e acum pe străzi  
întortochiate

coboară spre port  
n-o pot urma  
am de îndeplinit cuvinte  
care nu sînt în golul ei  
am de fixat o imagine necunoscută  
pe-acest perete găurit de cuiele  
foștilor locatari

13. conflict e numai  
între cuvinte  
pereții și scurta albastră  
se șterg unul de altul  
nimic altceva decît  
urmări de culoare

iar carnea mea  
în căptușeala scurtei  
se simte ca un simbur de rodie  
în anotimpul culesului

14. întreaga zi  
am desenat de zor scurta albastră  
minicile ei în lumina  
atît de singure  
departe de mîinile mele  
ce alergau pe hîrtie

15. în coaja scurtei albastre moțai  
și toate aceste cuvinte  
nu mă privesc  
cu singe negru  
un deget necunoscut  
îi conturează butonierele

16. vreau să călătoresc  
cu scurta albastră  
la polul nord  
gulerele ei și nasul meu  
să atingă ghetarii  
să învelesc în ea un pui de focă  
și aurora boreală  
să scrie memoriile eclipselor  
ce le vom petrece de-acum înainte  
împreună

17. i-am spus scurtei albastre  
sub acest acoperiș sînt două uși  
și nici o cameră

18. zilele cînd n-o îmbrac sînt ca o  
carantină  
nu călătorește pe străzi  
nu stă prin parcuri  
pe unde mai fusese cu unul  
sau altul din cele două miezuri ale ei  
în schimb cu manșeta  
dintr-o zvîcnire  
a dereglat butonașele ceasului meu  
electronic  
a schimbat timpurile melodiile  
a lăsat dungi ilizibile  
pe cerul mat

19. în zori  
îmi strecor mîinile  
prin minicile scurtei albastre  
prin întunericul ce-a primit și mîinile lui  
gellu  
copiez ceva ce nimeni nu știe  
unde se oprește

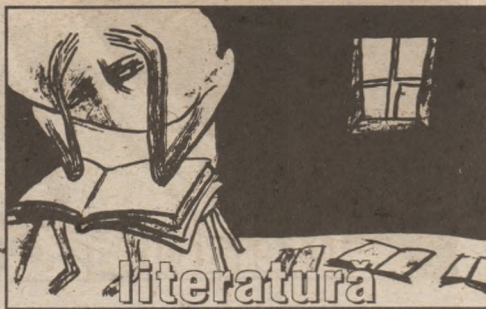
iar noaptea  
înainte să mă culc  
dezbrac scurta albastră  
și acopăr cu ea telefonul  
mi-o închipui în liniștea mare coborînd  
spre lacul ohrid  
scufundîndu-se în riul ce-l traversează  
întrînd fără spaimă în marele web

20. o scurtă albastră  
o odaie cu pereții crăpați  
o stradă în formă de opt  
arbori înalți

o carte  
o pereche de ochelari  
un măr

o oglindă rotundă  
umbra unei mîini  
catifeaua unui guler  
călătorie neterminată ■





semn de carte

de  
Gheorghe Grigurcu

## Despre un Dumnezeu estet

sint mișcările tactice ale poetului pe planul său sufletesc. Atitudinea pagină și credința creștină se conciliază în adorația Totului, amestec al contrariilor ce-și descarcă tensiunea provocatoare de sciziuni morale și speculative într-o satisfacție a concordiei ultime, rezultantă a Creației solidare cu ea însăși. Marea unitate a peisajului universal, în care se întilnesc, la modul pacific, dionisiacul și ascetul, răul și binele, inteligența și sărăcia cu duhul nu e decit o răsfringere a Unului generator: "Simțeam cum în mine se amestecă lutul și apa/ piatra și izvorul ce curge tihnit peste piatră/ răul și binele, bețivul și ascetul, Totul e Unul." (*ibidem*) E corectată astfel acea tendință a unui creștinism excesiv penitent, mutilant, care tinde a devvaloriza fapturna umană, prin repunerea în drepturile ei naturale. Dumnezeu se află pretutindeni, în tot făcutul Său. Asumând acel făcut, ni-L asumăm pe Creator: "Căci în El trăim și ne mișcăm și sintem precum au zis și unii dintre poeții voștri..." (*Fapte*, 17, 28).

**D**INTR-O atare concepție decurg câteva consecințe ale poeticii la care aderă Adrian Popescu. Acceptând Lumea ca un dat armonios în principiul său omogenizator, care, în esență, nu ierarhizează, nu ostracizează, nu elimină nimic în chip definitiv, autorul *Umbriei* își revendică poziția unei plenitudini, a unei împăcări cu eul său și cu ambianța, în care am putea socoti că răspunde "realitatea" poetică a existenței ineseși. E îngînata astfel, într-un fel, centralitatea Subiectului de căpetenie al acesteia. Chietudinea contemplativă a poetului e un soi de *imitatio Dei*. Spre deosebire de artiștii damnați, care-și cîntă patetic frustrarea, Adrian Popescu găsește de cuviință a-și declara împlinirile, satisfacțiile, "norocul", printr-o suită de mulțumiri ce exclud orice reziduu luciferic: "Tot ce mi-am dorit, am avut./ Calătorii/ imposibile și prietenii stelare, alianțe cu/ inaripații și sobolii tainici. Sărbători fără seamăn și prilejuri fericite de a pătrunde/ în labirint. Extaze și zboruri dincolo de/ lizieră. Puțini au fost atât de norocoși./ Ajunsesem să cred că miracolele fuseseră/ născute pentru mine" (*Ușor, ca într-un vis*).

Imboldul său decisiv îl constituie iubirea, situată fie și într-un context modest, casnic, defel refractar la mesajul unității tuturor celor ce ființează din voia Unului primordial: "S-a spus despre zei/ că ei pot locui și în bucătărie./ dacă e adevărat/ într-a noastră unde pot fi?/ Desigur în flăcările aragazului./ Oare salamandra/ nu se răsfață în har,/ iar greierii în vetre și hornuri?" (*Zei din bucătărie*). Parcă spre a nu conturba o asemenea armonie a componentelor lumii, delicata lor beatificare așezată la antipodul unei poetici a crizei, Adrian Popescu își reduce intensitățile afective la o gamă adaptată, cu fericită umilință, armoniei fundamentale la care a acces. Nu doar sentimentele turburi, acute, dureroase sint date la o parte, ci, la un moment dat, sentimentele pur și simplu, care se văd înlocuite de senzații. E acest fapt atit un sacrificiu *sui generis*, cit și un ecou al panismului originar, pagină voluptate epidemica, răsfaț solar, pur biologic. Alfabetul de care se servește autorul e unul precum-pănit senzorial, cel mai apt a-i stenografia nuditatea străveche a trăirii: "Jilăveala buștenilor din stații răcoroase de munte/ Jilăveala mrejelor întinse pe țarm/ Jilăveala cojii de ou încă plină de aburi/ Jilăveala trenului care a mers toată noaptea" (*Jilăveala*). Sau următoarea imagine a unui monument venețian, în care genuflexiunea pietății se îmbină cu percepția elementară, precum un indice, aparent eretic, al autentificării într-un uman: "O cale, așadar, ce te scoate spre azur, după/ citeva întotocheri umbroase;/ spirale, sau trepte, cum vezi și pe zidurile/ minăstirilor din Bucovina,/ și totul miroase a lemn proaspăt geluit a/ prisacă, a clei și a talas;/ nu a lagună, pe unde trec impasibile bărcile,/ cu cele șase lame, sestriere,/ și cornul venețian la proră" (*Poarta Paradisului*).

**U**N alt efect al poeticii universale aprobatoare, proprie autorului *Umbriei*, îl reprezintă cultura stilului. Domic de-a reduce la minimum dizarmoniile existențiale, a dezamorsa turbulențele, a concilia contrastele, poetul mizează pe "formă" ca pe o cale specifică (estetică) a armoniei. Ieșind din gravitația fatologică, din sfera brut emo-

țională, el interpune, așa cum arată Marin Mincu, între mărturia sa și realul periculos, un "tampon metafizic", un "caluș celest" care e dat de elaborarea stilistică. Sub pana lui Adrian Popescu, stilul dobindește o accepție paradisiacă. Rafinamentul d-sale e o soluție a (auto)-contemplației absolutorii. Sentimentele se dizolvă în subtilitatea scriiturii, revin, sublimite, în compoziția ornamentului. Astfel erosul are parte de-o asemenea înscriere în decorativ, în esteticul datat, în itineranța exotica: "Simt/ că tu ești vieneză pictată de Klimt./ cu zale de aur la gît și la miini/ dăruite de augustii Stapini./ Grei/ scoica urechilor tale poartă cercei/ arhaici și ireali, pe unde-i purtai/ într-un salon Bidermeier, în secretul serai?/ Îmi amintesc de tine din Prater./ cînd te plimbai pe alei, cu Grossfater?/ Din Schönbrunn poate, de pe Maria Helfestrasse./ din duminicile ploioase?/ Simt/ că tu ești femeia în aur pictată de Klimt? (*Simt*). Muzical, pictural, șlefuit la maximum, poetul ne propune un angelism sufocat voluptuos de artă, o anamneză a unui Eden filtrat printr-o istorie estetizată: "Ultimele acorduri nu le mai cîntă orginutul bătrîn,/ îmbrăcat sobru, aproape monahal, în cenușii și maro./ pedalele sint apăsate de aripile unui serafim din/ vitraliile lui Wispianski de la domul franciscanilor." (*Kosciol Mariacki*). Un extaz prețios, o beatitudine luxoasă îl conduc pe Adrian Popescu la o considerare a materiei în răspăr cu frugalitatea pietății, cu austerul comportament prescripționat deobște bunului creștin, însă compatibile cu un panteism degajat de dogmele dumnezeului personalizat al doctrinei teiste. E darul euforizant al unei Providențe ce-și asumă delectarea culturală a Formei. Al unei Providențe defel interdictive, ci evaluate într-o toleranță literară pînă la exercițiul parnasian: "În lacul verzui crengi și conuri de pin adăstînd/ într-o emulsie a morții, într-un răgaz încremenit,/ oglindă agonica a vieții consumîndu-se lent./ Surpată în bulboana unei stele subpămîntene./ spre împărăția zeiței cu cap de șarpe din Mizraim./ spre țărîmul Asiei, unde uiți întoarcerea spre casă./ Și eram numai cu puțin mai prejos decit serafimii./ împărat al Tyrului, printre pietre scînteietoare

luceam/ onixul, sardonul, iacintul și crisolitul mă îmbrăcau" (*Ultima zi de toamnă*). Nu mai puțin, pe această filieră barocă, mustind de bucuria de-a trăi, se cuvin menționate secvențele franciscane, numeroase și foarte expresive, amplificînd decorul de prețiozități. Spinoza își întoarce privirea, firesc, spre Sfîntul din Assisi, care, la rîndul său, își estetizează simțămintele. Atenția și mila față de necuvîntătoare ratifică o dată mai mult dispersia sacrului în toate înfățișările vieții, într-o inextricabilă țesătură a omenescului cu livrescul și cu arta, în care își poate găsi expresia fără teama păcatului: "Pasăre și om mîncăm în bună voie/ soră o simt, de mine ea nu se mai teme./ filfiie fericită la picioarele mele/ ferecată-n arginturi: o carte" (*Rîndunica*). Graurului i se consacră un imn complicat de fervori trase în luxurianța asociațiilor: "L-am recunoscut după petele mari de pe gît/ din Zerolandia vine, ce are hotarele dincolo/ de frumos și urit./ Graurul ascuns în Casa scărîlor, în Colivia Liftului/ astă iarnă, de frig, dintr-acolo sosește./ din Țara Nimănu" (*Graurul*). Nu sint neglijate nici obiectele, în raza aceleiași incantații ambigue ce înfrățește vitalitatea antică, virgiliană, cu caritatea creștinismului panteist, într-o febricitare a materiilor ce își revărsă nesațiul inocent al existenței contopindu-se prodigios într-o viziune de saturație artistică: "Să alegi cu mîna exersată o lance din raft/ să-i încerci tăișul pe obrazul degetelor./ să o arunci cu putere nu în lacul Memoriei./ în hașîsurile de deasupra, în păienjenisul/ stelelor imaginare, să-ți faci loc printre/ lianele și rădăcinile otrăvite ale adincului./ să vîslești cu ea în rîuri de sulf și mercur./ să o frămînti între degete, cuprins de febră./ ca pe o amuletă, ca pe un crucifix, ca pe o buclă din pletele Binevoitoarei, păstrată/ într-un medalion de argint, să o joci ușor/ în podul palmei" (32). Artă se dovedește astfel a fi un drum spre mîntuire, după cum mîntuirea e substratul artei. *Homo religiosus* se asociază bucuos cu *poeta artifex*, în încercarea de-a acredita imaginea unui Dumnezeu estet. ■



**E**VIDENT, în centrul creației poetice a lui Adrian Popescu se afla Paradisul. Poetul se mărturisește astfel: "Lumea de aici mi-a evocat mereu lumea de dincolo, pe această am invocat-o, am descifrat-o cum am știut, convins, pînă la capăt, că există un cifru și o țesătură care coagulează lucrurile". Și pe un ton peremptoriu: "Sint sigur că există Paradisul, pentru că mi-l amintesc". Dar despre ce fel de Paradis e vorba? De unul material, în prelungirea realului, în care dumnezeirea e mai curînd difuză, nedesprinsă de starea modelării solemne a elementelor, dar și de cea a familiarității cu celulele, cu spețele mărune, cu emanațiile discrete ale vegetalelor: "Am simțit mîinile zeului frămîntînd lutul, apa și sarea, cimbrul și iepupărul, munții și/ lacurile, sori și nebuloase, stele și aburi./ Prima zi a Verii sosi apoi purtînd mireasma/ Zilei a Opta, în plînatărea-i se revărsa, ca/ mielea din faguri, deși nu se cîntea dintru/ odihna celulelor, împingea seva în pini și topea/ rășinile pînă deveneau lipicioase și calde" (*Mireasma zilei a opta*). E o viziune, am zice, spinozistă. *Deus sive natura* pare a fi deviza poetului, care e atit de legat de bucuriile telurice, incit nu înțelege a se ceda transcendenței, a se desprinde de ele așa cum ar pretinde o veritabilă *ecstas* mistică, ci le "binecuvîntează", le sacralizează, intuind un fond divin nehotărnicit în raport cu fenomenele. Așa cum am arătat și cu alt prilej, Adrian Popescu oscilează între creștinism și păgînism. Premișele sale psihologice sint cele ale unui panism care trăiește jubilația contactului cu o natură purificatoare în sine, la un nivel senzorial sieși suficient. Creștinarea nu anulează această deschidere generos-elementară a ființei, această aviditate față de concretul aspirat prin toți porii, ci o pune sub semnul panteismului. Lumea fizică și lumea spirituală nu se despart dramatic, ci conviețuiesc în perspectivă unei consubstanțieri de factură monistă. Prezent în chiar substanța lirică aderentă la cosmos, celebratoare a acestuia (sublimul poetic n-ar fi decit o "schemă" a sacrului, afirmă Rudolf Otto), transcendentant evită manifestările intolerante, excomunicatoare în relația cu largă, îmbietoarea varietate a înfățișărilor imanentului. Nu dislocări, ci integrări, nu confruntări, ci armonizări, nu exclusivisme ci complementarități.

Adrian Popescu: *Umbria*, Ed. Vinea, 2000, 238 pag., preț nementionat.





(Urmare  
din numărul trecut)

## Desființarea literaturii

MEDIAT după eliminarea brutală a opoziției de pe scena vieții politice de către partidul comunist, în 1946, Ov.S. Crohmălniceanu intră în rândul criticilor (cei mai mulți, improvizați) care au misiunea să transforme literatura într-un mijloc de propagandă. Sau, mai exact, să desființeze literatura și să o înlocuiască cu ceva care aduce vag cu ea, cu un simulacru. Până în 1960, când apar primele semne ale unui dezgheț ideologic, și chiar ceva mai târziu, dintr-un fel de inerție de executant conștiincios, el participă la sumbre și devastatoare campanii de politizare forțată a literaturii, campanii asemănătoare prin vandalismul lor cu acțiunea de sistematizare a satelor pe care o va iniția ulterior Nicolae Ceaușescu. În reviste ca *Flacăra*, *Contemporanul* sau *Viața Românească*, specializate în acei ani în supravegherea și îndrumarea vieții literare, semnătura sa apare frecvent sub dări de seamă minuțioase (unele echivalente cu niște denunțuri) și diatribe vehemente, alături de semnăturile altor purtători de cuvânt ai partidului, ca Ion Vitner, Nicolae Moraru, Traian Șelmaru, S. Damian, Petru Dumitriu, Mihai Gafița, George Munteanu, Mihail Novicov, Sorin Toma, Paul Georgescu, Al.I. Ștefănescu sau Mihail Petroveanu.

Devierile de la linia oficială care se înregistrează uneori în scrisul lui Ov.S. Crohmălniceanu (și pentru care el se grăbește de fiecare dată să-și ceară scuze în mod public) se datorează unor momente de neatenție, de manifestare spontană a bunului simț. Tânărul inginer se află în plin proces de formare ca specialist în literatură și, cu firea lui studioasă, face diferite descoperiri în legătură cu literatura pe care le comunică și cititorilor, uitând că are o misiune de îndeplinit. Privite de la distanță istorică, timidele și involuntarele răzvrătirii sunt însă complet nerelevante. Tânărul Ov.S. Crohmălniceanu rămâne în istoria literaturii ca unul dintre participanții cei mai zeloși la o acțiune huliganică instituționalizată.

Reprobabile din punct de vedere moral, textele sale critice din această perioadă sunt lamentabile din punct de vedere intelectual. Renunțând la ambiția de a gândi pe cont propriu, specifică muncii intelectuale, viitorul critic și istoric literar citează mereu, în această perioadă "învățătura marxist-leninistă",

ca un polițist care consultă regulamentul când aplică amenzi. O atenție deosebită este dată directivelor după care se ghidează viața literară din Uniunea Sovietică:

"Prin lucrările recentului Congres al scriitorilor sovietici, o categorie întreagă de probleme dificile din câmpul creației literare au fost ridicate la generalizări teoretice interesante, supuse dezbaterilor, adâncite și confruntate cu practica vieții. «Din cauza timidității criticilor și cercetărilor în fața experienței vii a literaturii noastre - arată A. Surkov în raportul *Situația și sarcinile literaturii sovietice* - se întâmplă și asemenea fapte ca declarațiile cu privire la [...] elaborarea esteticii marxiste, la care s-ar părea că și scriitorii și criticii și filosofi ar trebui să lucreze, rămân până acum simple declarații și jurăminte»." (*În legătură cu problema originalității literare*, în *Viața Românească* nr. 7/ iulie 1955, apud Ana Selejan, *Literatura în totalitarism*, 1955-1956, Buc., CR, 1998).

Ov.S. Crohmălniceanu nu ezită să-i citeze pe sovietici nici atunci când ei fac din alb negru și din negru alb, în stilul binecunoscut al propagandei comuniste:

"În salutul adresat de CC al PCUS Congresului se precizează că «Realismul socialist permite să se manifeste o largă inițiativă creatoare, să se aleagă forme și stiluri dintre cele mai variate, potrivit înclinațiilor și gusturilor individuale ale scriitorului»." (idem)

Cu aceeași metodă a întoarcerii adevărului pe dos, el combate arta burgheză, pe care o consideră decadentă și uniformizatoare:

"Ce e însă *original* în această tristă clovnerie spirituală cu care ne-a obișnuit literatura decadentă din Occident? [...]"

În fond, suprarealismul, ca expresie maximă a degradării artei burgheze, proclamând sfârșitul literaturii, muzicii, picturii, sculpturii și în genere al esteticii [...] nu face decât să legalizeze această stare de fapt. Barbaria societății capitaliste strivește complet personalitatea creatoare. [...]"

La fel și în literatură, existențialității au introdus moda lumilor interioare, «bizare, neobișnuite, scandaloase». Revistele lor publică «jurnalul» unui hoț, al unei prostituate, al unui invertit, al unui criminal sadic, al unui morfinoman, snobii savurează această banală detaliere de turpitudini și arta e mutată pe nesimțite din muzee în panopticum." (ibidem)

De pe această poziție dogmatică este atacată ani la rând orice încercare a scriitorilor de a redescoperi literatura autentică.

## O nouă identitate

SARCINA combaterii literaturii burgheze l-a obligat pe Ov.S. Crohmălniceanu să citească atent cărți și reviste din Occident. Până la urmă, o cultură pe care o considera aprioric degradată l-a cucerit și i-a schimbat modul de gândire.



tivității ideilor estetice și învăța să se bucure - cu o sobrietate care îi este caracteristică și inspiră respect cititorului - de tot ceea ce este valoros în creația literară, indiferent de filosofia pe care o ilustrează

Iată cum arată, în volumul I din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, 1972,

Comedia automatismelor. Gh. Brăescu, Damian Stănoiu, A.O. Teodoreanu, Ion Dongo-rozi, Dragoș Protopopescu, Ioachim Botez, N.M. Condiescu.

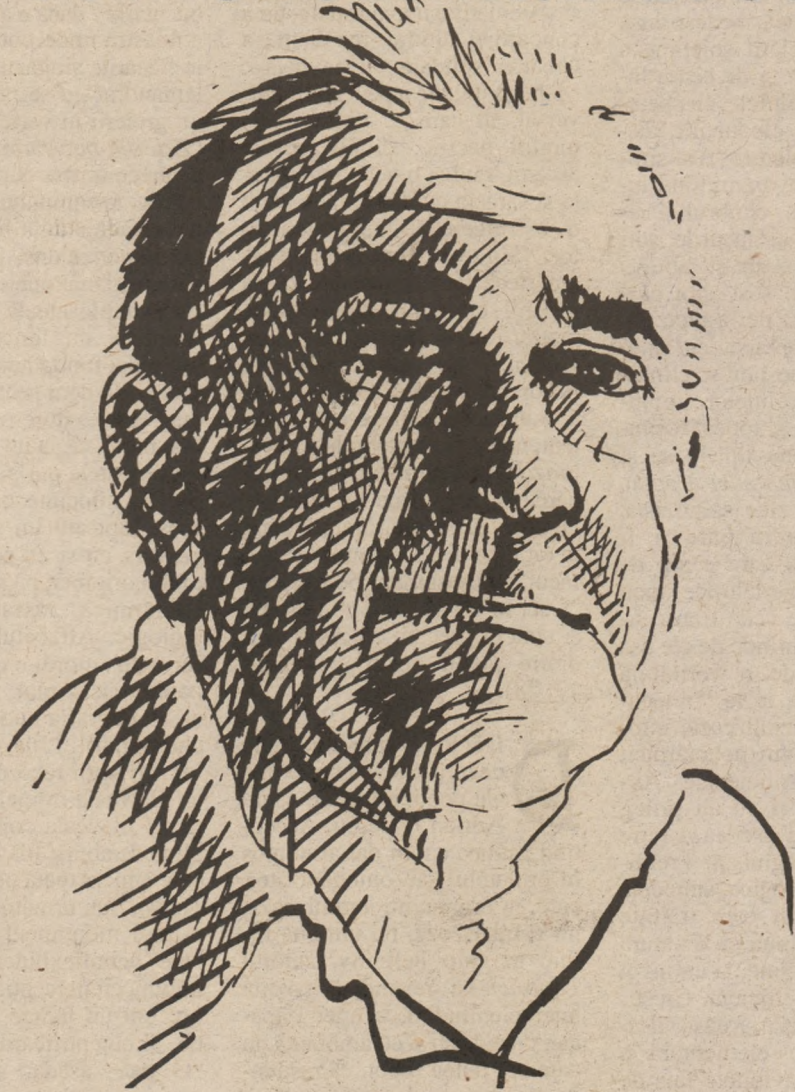
Memorialistica deghizată și francă. C. Stere, Ion Petrovici.

Analiza psihologică. Hortensia Papadat-Bengescu, G. Ibrăileanu, Felix Aderca, H.Y. Stahl,

## la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Ov.S. Crohmălniceanu



Și mai puternic l-a influențat însă literatura română dintre cele două războaie mondiale, pe care a studiat-o sistematic, pentru a-și îndeplini obligațiile de profesor universitar. Au rezultat trei volume masive, însumând aproape 2000 de pagini, de prezentare, analitică și sintetică, a acestei foarte productive perioade din istoria literaturii române. Ele constituie, cum s-a mai spus, o impunătoare construcție critică, dar și un document al trezirii conștiinței unui critic.

Propagatorul de altădată al realismului socialist ia cunoștință de *diversitatea* literaturii interbelice, de spectacolul captivant al competiției formelor literare. El ajunge la un sentiment al rela-

tabloul prozei:

"Eposul. M. Sadoveanu.

Realismul dur. Liviu Rebreanu, Carola Ardeleanu, G.M. Zamfirescu, Sărmanul Klopstock, Aureliu Cornea, Stoian G. Tudor, Petre Bellu, Constantin Barcaroiu, Mircea Damian, Al. Sahia, Geo Bogza, Pavel Dan.

Caleidoscopul mediilor. Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Dem. Theodorescu, Ludovic Dăuș, D.V. Barnovschi, Th. Scortescu, I. Peltz, I. Ludo, Ury Benador, Ion Călugăru, G.M. Vlădescu, Georgeta Mircea Cancicov, Sergiu Dan, Romulus Dianu, V. Monda, B. Jordan, T. C. Stan, Pericle Martinescu, Mircea Gesticone.

Ticu Archip, Lucia Demetrius, Sanda Movilă, Ioana Postelnicu, Cella Serghi, Dan Petrasincu, Ieronim Șerbu, Mihail Șerban.

Literatura «autenticității» și «experienței». Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, M. Sebastian, C. Fintineru, Petru Manoliu, Ion Biberi, H. Bonciu, M. Blecher.

Universul proiecțiilor obsesive. Gib Mihăescu, Victor Păpilian, Radu Tudoran.

Proza artistă. Mateiu Caragiale, Emanoil Bucuța, Dinu Nicodim.

Reconstituirea balzaciană și clasificarea caracterologică. G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu.

Antiproza. Urmuz."





Sunt și reminiscențe ale perioadei realist-socialiste (de exemplu, menținerea printre autorii demni de luat în considerare a unor simpli propagandiști comuniști ca Al. Sahia sau I. Ludo), însă, în general, cuprinzătoarea sinteză critică se remarcă prin folosirea sigură și dezinvoltă a criteriului estetic în

mod evident la *spiritul* acestor metode.

În esență, el este un pozitivist, aducând o mare cantitate de realitate literară în spațiul comentariului critic. Exegețul vrea să aibă în laboratorul său cât mai multe eșantioane din misterioasa substanță artistică înainte de a-și începe investigația. Numeroase

recentă, aparent luxuriantă și labirintică, își dezvăluie o coerență interioară, un sens al evoluției. Rămânând istoric literar chiar și când vorbește despre prezent, Ov. S. Crohmălniceanu îi face pe cititori să trăiască sentimentul apartenenței la o spiritualitate cu o durată mai mare decât biografia lor. Operele discutate de el intră ca niște cărămizi în componența unui zid. Această atitudine prin excelență constructivă, inginerască este cu atât mai binefăcătoare cu cât criticul are în vedere scriitorii din toate generațiile, de la Marin Preda, Al. Ivasiuc, A.E. Baconsky, Nicolae Breban, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Gheorghe, Marin Sorescu și până la Mircea Dinescu, Mircea Nedelciu, Constantin Stan.

Explicarea propriu-zisă a secretului fiecărei opere se desfășoară cu maximă rigoare și cu minimă rigiditate. Asemenea omului de știință lipsit de prejudecăți, care nu se sfiește să folosească în cercetările sale și date furnizate de calculatoare sofisticate, dar și rezultatele unor observații făcute pe cont propriu, în timpul unor plimbări, criticul pune în joc întreaga lui experiență intelectuală, afectivă, socială, pentru a lumina literatura din cele mai neașteptate unghiuri. Povestește în ce împrejurări l-a cunoscut pe autorul cărții, mărturisește "ce i s-a întâmplat cu două cuvinte" pe care voia să le folosească în cronică, dă citate din volumele pe care le are în bibliotecă și se plânge sincer că nu găsește o referință mai concludentă, aduce în discuție opiniile altor critici, șterge cu buretele, brusc, întreaga demonstrație, declarând că i se pare eronată, și începe alta. Bineînțeles că există aici și desulă regie, care are drept scop captarea atenției cititorului. Dar există, mai ales, o certă înzestrare literară, o deplină stăpânire a artei scrisului.

țifico-fantastică, dintr-o exigență elitistă, dar și dintr-o incapacitate nemărturisită de a înțelege ideile științifice. Singurul care urmărise fenomenul cu o anumită consecvență, Ion Hobana, era el însuși autor de *science-fiction* și nu avea suficientă autoritate pentru a crea un curent de opinie favorabil genului.

Printr-o coincidență, tot în 1980 apărea o foarte densă sinteză critică despre *science-fiction*, de Florin Manolescu, critic literar de profesie, inteligent și emancipat, dar lucrarea încă nu fusese asimilată de lumea literară. Cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu îi găsește deci nepregătiți pe iubitorii de literatură. Preferința cunoscutului critic și istoric literar pentru SF pare o extravaganță.

În realitate, "istoriile insolite" sunt o literatură de bună calitate, *serioasă*, chiar dacă au factura unui joc literar. Ele derivă dintr-un surplus de competență teoretică, așa cum - păstrând proporțiile - *Numele transferului* derivă din supercompetența de teoretician literar a lui Umberto Eco. Un cititor profesionist, care a explicat de nenumărate ori cum funcționează literatura, inclusiv literatura SF, construiește acum el însuși, din cuvinte, mecanisme de producere a emoției, ca să-și verifice teoriile și să se amuze.

În 1986 Ov.S. Crohmălniceanu a publicat volumul *Alte istorii insolite*, care îl completează pe primul. Dispunem astfel, în total, de peste 400 de pagini de *science-fiction*, care se recitesc și azi cu plăcere și nu pot fi ignorate într-o istorie a genului. Ele ni-l evocă pe Ov. S. Crohmălniceanu într-o stare de spirit bună, contaminat de tineretea propriilor lui studenți de la Cenaclul *Junimea*, pe care îi antrenează ca prozatori și cu care intră în emulație, fiind - incredibil, dar adevărat - mai talentat decât mulți dintre ei.

Câteva dintre "istorii" sunt antologice: *Ceilalți*, *Un capitol de istorie literară*, *Mesajul din stele*, *Istoria generalizării unei legi*, *Tratatul de la Neuhof*, *Scrisori din Arcadia*. Ele se remarcă prin noutatea subiectelor (într-un domeniu în care totul pare să fi fost inventat și subiectele doar se rescriu, de multă vreme), prin combinația rafinată de cultură umanistă și spirit științific (ca la Ray Bradbury), prin umorul de idei.

În *Ceilalți* este vorba despre un astronaut, Wilson, care ajunge într-o lume simetrică, pe o planetă identică până la cel din urmă detaliu cu Pământul, astfel încât nu va ști niciodată dacă se află departe de casă sau dacă s-a întors de fapt printre ai lui, cum îl încredințează, neconvincător, cei din jur (neconvincător, pen-

tru că pe Pământul secund persoanele aidoma cu cunoscuții săi i-ar da exact aceleași asigurări).

*Un capitol de istorie literară* este o comedie a scrisului. Într-un viitor nu prea îndepărtat se ajunge în situația ca literatura să fie produsă de computere și tot computerele să joace rolul de critici literari, într-un circuit închis, care îl exclude pe om.

În *Mesajul din stele* este descrisă agitația care cuprinde omenirea când un radiotelescop recepționează un mesaj din cosmos de la ființe inteligente neidentificate. Mesajul conține o solicitare: "Către toate planetele: Dați-ne, vă rugăm, dacă aveți, orice relații despre echipajul nostru dispărut..." ș.a.m.d. Oamenii politici dornici să exploateze în folosul lor această împrejurare, savanții înclinați să se lanseze în speculații, ziariștii în căutare de senzational transformă într-un vacarm planetar elaborarea mesajului de răspuns, mesaj digresiv și bombastic din care lipsește - culmea - orice referire la apelul precis al extraterestrilor și care, prin gongorismul lui, seamănă cu un discurs al lui Cațavencu.

*Istoria generalizării unei legi*, concepută - parodic - ca o succintă cronică de familie, urmărește soarta unei "legi" fanteziste (de fapt, una dintre "legile" lui Murphy: o felie de pâine unsă cu unt care scapă cuiva din mână cade întotdeauna pe podea cu untul în jos) pe care oamenii de știință din generații succesive o propun și o contestă, o analizează și o reanalizează, până la deplina ei consacrare.

În *Tratatul de la Neuhof* se istorisește, cu același umor livresc, cum negociază reprezentanții întregii umanități cu extraterestrii microscopici din corpul unui cetățean pașnic, Neuhof, considerat de invadatorii teritoriul lor, inalienabil. Guvernele țărilor de pe Terra se văd nevoite să garanteze oficial integritatea fizică a lui Neuhof.

*Scrisori din Arcadia* este o utopie (și de la un moment dat o distopie). Autorul imaginează o lume a frumuseții, în care tot ce ține de partea practică a vieții, de tehnică sau fiziologie, este escamotat cu grijă, ca să nu lezeze sensibilitatea estetică a oamenilor. Personajul-narator, Agnus Becque, încântat la început, simte după un timp că se înecă în atâta frumusețe, ca o muscă în miere.

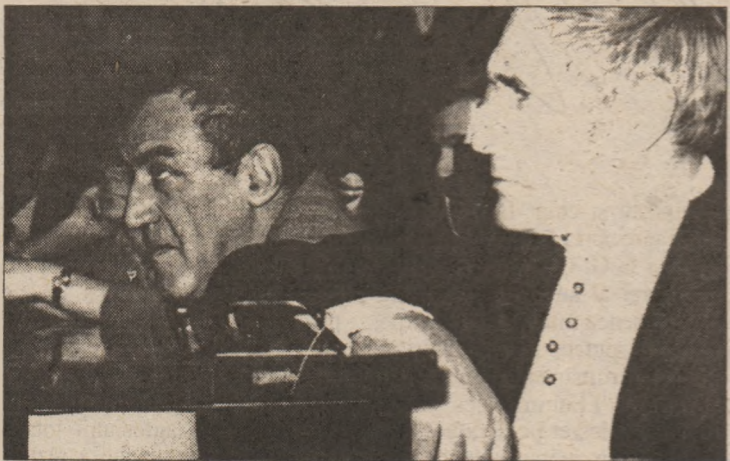
Rămâne o enigmă faptul că un scriitor atât de ingenios și subtil, un voluptuos al experimentelor stilistice, capabil să practice delectarea cu eleganță, a putut în prima parte a carierei lui, timp de aproape două decenii, să promoveze o estetică a prostului-gust. ■



Cu Șerban Cioculescu



Fotografii de Ion Cucu



evaluarea literaturii.

Ov.S. Crohmălniceanu și-a constituit, practic, o nouă identitate de critic și istoric literar.

## Pozitivismul actului critic

ACEASTĂ nouă identitate se afirmă, și mai tranșant, în publicistica literară din deceniile opt și nouă, remarcabilă prin modernitatea viziunii. Ov.S. Crohmălniceanu nu optează, naiv, pentru una sau alta din metodele noii critici - numite "științifice" de către adepți și "scientiste" de către adversari -, rămâne un eclectic, dar aderă în

cronici cuprind relatări prescurtate ale subiectului cărții luate în discuție, enumerări de personaje, caracterizări ale atmosferei. Capacitatea de a înregistra o lume imaginată în concretețea ei este surprinzătoare. Indiferent de natura acestei lumi - fantasmagorică și aluzivă, ca la Emil Botta, imprevizibilă, fulguranță, ca la Nichita Stănescu, aflată sub semnul unei eterne duminici, ca la Emil Brumaru, animată de demonul demistificării, ca la Paul Georgescu etc. -, Ov.S. Crohmălniceanu găsește mijloacele s-o evoce.

Cu aceeași siguranță, el situează fiecare operă într-un context istoric. Datorită spiritului său ordonator, literatura de dată

## Autor de SF



V.S. CROHMĂLNICEANU a făcut cititorilor o surpriză publicând în 1980 volumul de povestiri științifico-fantastice *Istории insolite*. Genul era considerat în anii aceia minor, deși tocmai fusese cuprins de o nouă eferescență, prin contribuția a sute de tineri entuziaști, din întreaga țară, îndeosebi din centrele universitare, unde apăreau și *fanzine*, greu controlabile de cenzură, din cauza caracterului specializat al textelor. (Cristian Tudor Popescu și Bogdan Ficeac, cunoscuți ziariști de azi, visau și ei pe atunci să ajungă autori de SF.) Criticii literari, în general, ignorau literatura știin-





"Pagini uitate, pagini cenzurate,  
pagini exilate"  
Virgil Ierunca



**L**A MAI MULT de o sută de ani de la naștere, la treizeci de ani de la moarte – și, mai ales, după o serie de articole și studii care i s-au dedicat după 1989 – Basil (Vasile) Munteanu (1897-1972), profesor de literatură franceză la Universitatea din București (1940-1946), membru (correspondent) al Academiei Române, succesorul lui Charles Drouhet, colaboratorul lui Marcel Bataillon (la *Revue de littérature comparée*), prietenul ocrotit de Hélène Vacaresco, la Paris – unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați intelectuali români, în Franța și în Europa – a rămas acoperit de o anumită indiferență în propria lui țară. De bună seamă, o Universitate, o Academie Română, o catedră de literatură franceză, într-o Românie liberă, care – se zice – și-ar căuta o continuitate în trecutul cultural național, ar fi trebuit să ia act (încă din 1938-39) de opera lui Basil (Vasile) Munteanu. Au dispărut, între timp, și prietenii săi (Vasile Băncilă) și exegeții săi de seamă (Eugen Lovinescu), vor dispărea, în curând, și alți martori, și alți exegeți – iar Basil Munteanu riscă să rămână FĂRĂ NUME în lucrările de istorie literară din România. G. Calinescu, bunăoară, separă (!) pe Vasile Munteanu, cel care scria în 1928, în *Universul literar* despre Elena Vacarescu, de B. Munteanu, autorul cărții *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*!

Un articol despre Vasile Munteanu apare în volumul III din *Dicționarul scriitorilor români* (2001), sub pana d-lui Mircea Angheliescu (M.A.); textul cu unele mici modificări (mai ales în partea finală - *opera și referințe critice*) este prezent și în *Dicționarul esențial al scriitorilor români* (2000). Un succint articol despre Basil Munteanu (de data asta sub *acest* nume!) este inclus în *Dicționarul enciclopedic*, vol. IV (2001); de amintit, deși este plină de erori, menționarea despre Basil Munteanu în *Opisul emigrației politice* publicat recent de d-l Mihai Pelin (2002) pentru că Securitatea – prost informată totuși – era "aproape" de "transfugii politici"... Din păcate, aproape toate referirile citate scriu despre... Vasile Munteanu, ceea ce creează nedumeriri, deși de multă vreme *Panorama...*, ca și celelalte contribuții, erau semnate de autor cu prenumele francizat Basil! Normal ar fi fost să se consemneze: Basil Munteanu v. Vasile Munteanu.

Acesta este, după știința noastră, ecoul pe care l-au avut,

în România, cele câteva contribuții publicate în revistele literare (v. *Bibliografia*) după 1990. Cel care clama, *urbi et orbi*, "vocația europeană a Românilor" și dreptul lor de a fi luați în considerare în cultura occidentală – nu are, în țara sa, recunoașterea și amintirea ce i se cuvin. Basil Munteanu, "fugit" în 1946 din România ce intra sub jugul sovietic comunist, chiar dacă a avut puterea, curajul de a-și afirma valoarea în literatură franceză – ca *Român!* – nu a interesat cultura ROMÂNOCENTRISTĂ, închisă în propriile-i limite, din patria "străbună" (cf. *Mă trag, de bună seamă, din neamuri de păstori/ Strămoșii mei sălbateci, cu trupuri de haiduc/ și suflet de fecioară, umblau, rătăcitori/ cu turmele* – scrie Vasile (Basil) Munteanu, într-un poem intitulat *Străbunul*).

De bună seamă, nu-i singurul. Nu va fi ultimul.

**R**OMÂNIA LITERARĂ este întâia revistă din România în care a apărut, după 1990, numele lui Basil Munteanu: întoarcerea lui în România. Este meritul *României literare*, unde apar aceste rânduri, că a luat în seamă de mai multe ori, contribuțiile științifice de mare preț ale lui Basil Munteanu. Fără îndoială, pasiunea cu care și-a apărut, în lumea largă, poporul și cultura de baștină, este și astăzi impresionantă. Basil Munteanu a susținut mereu că *l'Europe veuille bien leur reconnaître* (Românilor) *cette vertu* (aceea de "a nutri speranța" integrării culturale în Europa) *et les accueillir* (pe Români) *effectivement dans son patrimoine* (1967). Altfel spus, cultura românească a *făcut/face parte din patrimoniul culturii Europăi*. Să luăm bine aminte: s-a insistat de atâtea ori asupra influențelor Occidentului asupra culturii noastre – "occidentalizarea", "sincronizarea", "imitarea" etc. au fost conceptele frecvent utilizate – dar prea puțini critici și oameni de cultură români (excepție făcând N. Iorga) s-au gândit la procesul invers: cultura românească, o parte integrantă a culturii europene! B. Munteanu a subliniat întotdeauna *speranța* într-o asemenea integrare europeană a Românilor. Ceea ce, în fond, era emblema și rațiunea centrală a înșeși vieții și activității sale – dar era, mai ales, concepția și spiritul în care el scrisese *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (1938, Editions du Sagittaire, Paris). Această importantă lucrare, tradusă în italiană (1947), în germană (1955), în portugheză (1969) – care *descria literatura română în termeni europeni* – nu a avut parte de o recunoaștere corespunzătoare românească. Lăudată, la apariție, de un grup de academicieni (fără prea mare

iradiație mediatică în cultura vremii), precum C. Rădulescu-Motru, Demostene Russo, N. Cartoian, Sextil Pușcariu, C.C. Giurescu, Gr. Nandriș și Lucian Blaga – *Panorama...* nu a fost luată în seamă nici de G. Calinescu, nici de ceilalți critici mai tineri, autori de istorii ale literaturii române (ne referim, mai ales, la Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, T. Vianu, *Istoria literaturii române moderne I*, București 1944). Rămânea o operă "bonne pour l'Occident", iar autorul, "suspendat" între două lumi ale culturii (pe care se străduia să le reunească!). Publicarea acestui volum, în traducere, în limba română – după îndelungi tratative cu o nepoată domiciliată în Statele Unite, deținătoare a drepturilor de autor – nu a avut, bineînțeles, ecourile cuvenite: apărarea prea târziu (după... 60 de ani!). Dar *prea puțin* s-au aplecat cu atenție asupra concepției și a direcțiilor generale, principale, ale operei. Așa cum scriam în altă parte, în 1994 (*Viața Românească*, 5-6, p. 20), B. Munteanu lucra la această *Panorama...* prin 1936-1937, în anii "calzi" ai confruntărilor extremiste (de dreapta, legionare, de stânga, comuniste) și ai agitațiilor internaționale subterane ce minau fragila noastră democrație. Cu spirit calm, occidental, el vorbește Europei despre Români ca despre o "sinteză unică în istorie, de latinătate, slavism pe fond autohton trac", ceea ce le-a conferit "calitatea de a rezista, nu de a ataca". B. Munteanu este istoricul literar care *nu* atribuie Școalei Ardelene rolul cel mai important în modernizarea occidentalizantă a culturii românești. Următor ideilor maestrilor săi din București (N. Cartoian, C. Rădulescu-Motru, Demostene Russo), el relevă prezența Occidentului chiar în influența (neo-) grecească din vremea Fanariților ("c'est dans les écoles grecques que les Roumains feront connaissance avec un Racine, un Fénelon, un Condillac, un Metastase", p. 23). Iar "solidaritatea" culturii noastre cu Occidentul ar începe – după B. Munteanu – abia în 1866 ("la renaissance de l'État s'accompagne d'une renaissance de la littérature"), când V. Alecsandri și Titu Maiorescu nu-i apar decât ca valori literare "de tranziție". Acestuia din urmă, "un professeur de discipline", îi opune pe Alexandru Xenopol, "savant européen d'expression française" (!), iar paginile pe care B. Munteanu le dedică lui Eminescu, "l'être roumain", "la haute cime dont le passé et l'avenir forment le double versant" (p. 65) exprimă idei care, ulterior, au apărut și în critica românească. A defini pe Eminescu "poet universal și teoretician național", "d'une beauté délicate et virile" – apropiindu-l de Volney, Alfred de Vigny, J.J.

30 de ani de la moarte

## Basil Munteanu

– marele nostru european ignorat –



Rousseau și chiar Baudelaire – nu-s aprecieri pe care le vom întâlni și la G. Calinescu? Portretul literar al lui N. Iorga merită de asemenea multă atenție: și pe acesta îl putem regăsi, ulterior, în critica românească în termeni similari ("l'homme des situations simples et pathétiques" cu "un souffle inépuisable de tribun" etc.). Nu este bineînțeles vorba aici de "preluări" ale unor idei, ci de faptul că autorul acestei *Panorama...* deschidea, în 1938, direcții critice valide, demne de urmat. Autorul prezintă și "ideile socialiste" ale lui Gherea și H. Sanielevici dar vestește, în Franța, utopiile "filosofului creștin" Nae Ionescu: "antisemite, doctrinaire, adversaire déclaré de la raison abstraite, de la philosophie des Lumières, des principes de la Révolution française et du libéralisme". Și continuă: "contre le principe de la démocratie, il érige celui de l'autorité, et aux droits de l'individu il oppose ceux des masses" (p. 180). Așa cum am mai spus, o stigmatizare mai severă (fără nici un cuvânt negativ!) nici că se putea!

Exemplele ar putea continua, dacă spațiul ne-ar permite. Dar este curios că o asemenea operă critică obiectivă, scrisă de pe poziții democratice, europene, în ani în care lumea occidentală se găsea în convulsii și confruntări ideologice extrem de grave, premergătoare agresiunii totalitare nazisto-comuniste a războiului mondial – nu a fost receptată, în țara noastră, așa cum se cuvine. În definitiv, un Român de valoare descoperea Occidentului virtuțile democratice ale culturii românești; (ne întrebăm dacă doamna Alexandra Lavastine-Laiguel a citit *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*). B. Munteanu ar trebui să fie integrat în cultura democratică românească.

**H**EMAT de prieteni-academicieni care îl prețuiau – dacă nu, somat! – să se întoarcă în țară și să dea României, în Universitate și în Academie, contribuțiile de care era capabil, B. Munteanu revine aici ca profesor de literatură franceză, în anii războiului, când țara se găsea într-o alianță ad-





prepeleac

de Constantin Toiu

## Act dotal

(traducere din limba greacă)

**M**ITROPOLITUL orașului Coritza certifică autenticitatea semnăturii de pe verso a preotului paroh Traianos dată la 15 noiembrie 1907 (ss) indescifr. Traducere efectuată în limba română de Nicolae Vanghelatos pe data de 9 martie 1951 înregistrată la Notariatul de stat Buc. cu nr. 461.

Textul:

În numele Sfintei și Nedeș-părții Treimi. Astăzi 15 noiembrie 1907 subsemnații comparând în fața parohului satului Drenovo și a subsemnaților martori au declarat următoarele:

Domnul IOANIS P. GRAZ-TANI, împreună cu soția sa E-caterina, domiciliată în Coritza, având o fiică de măritat cu numele IFIGENIA, o logodesc astăzi cu domnul TOMAS SOTIR TOGHIOU, domiciliat în satul Drenovo, promițându-i drept dotă 60 de napoleoni care îi vor fi numărați cu o săptămână înainte de celebrarea căsătoriei. În afară de menționata dotă, din care se vor confecționa hainele de nuntă, îi mai dau totodată așternuturi, plâpumi și perine după obiceiul locului nostru. Domnul Tomas Sotir Toghioiu acceptă înțelegerea de mai sus pe care o face valabilă prin semnătura-i proprie.

Căsătoria va avea loc peste două săptămâni, anul curent. Prin urmare, drept asigurare a ambelor părți, s-a încheiat prezentul act în dublu exemplar, a fost citit în mod clar și ascultat de toți martorii prezenți, a fost semnat de ambele părți, de către martori și de către mine, preotul paroh din Drenovo.

Drenovo, 15 noiembrie 1907. Semnatarii: (ss) Tomas Sotir Toghioiu, Ioanis Graztani (ss) indescifr. Ifigenia Graztani, Nicolaus Evanghelie, Eftimie Polesa. O copie exactă a fost înregistrată în reg. de notariat al Sf. Mitropolii din Coritza sub nr. 4727 (ss) indescifrabil. Azi, 8 aprilie 1916, secretar Ioanis Vimalis.

Nunta a avut loc așa dar după cei șapte ani de logodnă petrecuți în urma actului din noiembrie 1907.

Aveam, așa dar, abia patru

ani împliniți, când, împreună cu mama facusem călătoria aceea aventuroasă până în orașul ei în care se născuse, la neamurile încă în viață.

Că mă luase cu ea în voiaj, la o vârstă atât de fragedă, se explică prin faptul că eram un băiețel foarte răsfățat și foarte autoritar. Țin minte că nu o lăsam pe maică-mea să plece de lângă mine nici un moment, nici un minut, cât eram treaz. De fiecare dată când pleca de lângă mine, trebuia să-mi spună unde se duce și de ce lipsește. Un soț gelos ar fi fost nimic față de felul cum mă purtam eu... O țineam strâns de mână și când trebuia să se ducă în fundul curții, după necesități.

Așa încât, ar fi fost exclus să facă singură voiajul... Mai țin minte că la Corița (care în grecește înseamnă fetiță) îi înjuram pe toți românește strigându-le tot ce auzisem eu în Bărăgan, și pe toți voiam să-i duc să se tundă la nea Lică-frizeru'...

Devenisem eroul orașului. Babele locale, în timp ce eu le luam la înjurături că nu pricepeau ce le vorbesc, se închinau de zor speriate zicându-mi diavolul de român!

Dunărea o trecusem cu barca pe la T. Severin. N-am uitat nici până azi traversarea, cu pereptă (aveam să ne suim în tren la Belgrad), frica mamei care mă strângea în brațe, supărarea ei că barcagiul, un sârb știind puțin românește și care îi spusese la un moment dat *muier!* făcând-o să plângă, - plângea repede.

Îi spusese și tatei, la întoarcere, cum o ofensase sârbul, iar tatăl meu, Toma, avea să râdă mult timp pe chestia asta, - Ifigenia lui abea învățase românește; nu știa că la țară așa i se spune femeii, fără urmă de jignire.

Cred că e ființa pe care am iubit-o cel mai mult, din lume. ■



UMĂRUL cel mai recent al revistei *La linguistique* (Paris, PUF; fascicula 1,

2002) este consacrat argourilor: temă cu tradiție respectabilă în lingvistica franceză, continuată în mod constant de-a lungul anilor. Dintre contribuțiile cuprinse în acest număr - legături între argoul tradițional și vorbirea urbană contemporană (surprinzător, procedeul de inversare al *verlan*-ului se menține viu și productiv în limbajul argotic actual din Franța), reflecții asupra "argotologiei", abordări teoretice ale limbajului tinerilor etc. - mi se par demne de semnalat, pentru posibile confruntări cu situația din română, două articole care aduc în discuție spațiul central și est-european: Alma Sokolija, "Studiu contrastiv al argourilor din Sarajevo și Paris. Aspecte metodologice" și Dăvid Szabo, "Poziția împrumutului în argoul din Budapesta". Primul articol se concentrează asupra unor observații de metodă privind ancheta sociolingvistică; de aceea, din păcate, rezultatele studiului contrastiv și datele concrete despre argoul din Sarajevo rămân destul de sumare. Pentru comparația cu situația românească, chiar dacă sînt puține, faptele amintite mi se par totuși interesante: apariția primelor date despre argourile din sîrbo-croată, de-abia în secolul XX, pare a fi chiar mai tîrzie decît cea a atestărilor argoului românesc; autoarea explică această întîrziere de înregistrare prin interesul aproape exclusiv al lingviștilor sîrbi pentru problemele standardizării și pentru dialectologie. Un punct comun țărilor din vechiul bloc comunist îl constituie ponderea neglijabilă sau chiar absența totală a studiilor de sociolingvistică urbană după 1945; cauza principală fiind tabuizarea stratificării sociale în regimul totalitar. Ne sună foarte apropiat și constatarea că mișcările alternative ale anilor '80 au redescoperit o "expresie lingvistică autentică", opusă limbii de lemn. Din caracterizarea generală a argourilor sîrbe și croate, o diferență față de cele românești pare a fi mulțimea împrumuturilor turcești și germane; în vreme ce prezența masivă a anglicismelor familiare apare ca o caracteristică actuală a multor argouri tinerești europene.

Și mai multe subiecte de meditație și de comparație oferă celălalt articol menționat, care descrie, cu date substanțiale, argoul din Budapesta. Argoul maghiar e atestat mai devreme decît cel românesc - în secolul al XVIII-lea - , dar autorul îl presupune mult mai vechi, su-



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

## Vecinătăți argotice

gerînd o posibilă dovadă în onomastică, în anumite porecle conservate în vechi documente scrise în latina medievală (de exemplu "Țăietor de traiste"). Prima menționare a fenomenului e atribuită lui Nicolaus Olahus, care vorbește în 1536 de "limba orbilor", a cerșetorilor din Simánd, fără a o ilustra totuși prin vreun exemplu; de aceea pasajul respectiv a fost interpretat fie ca referire la o "curte a miracolelor", cu argoul ei, fie la o tabără de țigani vorbindu-și propria limbă. Primele documente clare - liste de cuvinte argotice maghiare - apar în urma unor procese din anii 1775-1776. Ca și în cazul românei, unele dintre cuvintele primelor înregistrări s-au păstrat pînă azi



în vocabularul argotic sau familiar, contrazicînd în parte ideea unei reînnoiri periodice și radicale a argoului. O interesantă coincidență temporală o reprezintă următorul moment al istoriei argoului maghiar: o listă mai lungă de cuvinte și expresii (lista lui Toronyai, glosar justificat prin nevoia cetățeanului de a se proteja de hoți) este publicată în 1862, adică exact în perioada în care apar primele dovezi clare ale existenței argoului românesc: în 1860-1861 N.T. Orășanu publica o listă (ceva mai scurtă) de cuvinte argotice; iar în 1862-1863 G. Baronzi utiliza acest material în *Misterele Bucureștilor*. Și sursele externe sînt comparabile: germană (mai puțin în cazul românei), idiş (în trecut) și mai ales limba țigănească. Și condițiile politice din a doua jumătate a secolului XX sînt asemănătoare, cu diferențele de deschidere știute; ar merita adîncită confruntarea variațiilor de permisivitate; aici a-

flăm doar că un dicționar de *slang* maghiar, elaborat în anii 1970, a fost publicat abia în 1989. Căderea regimului, arată autorul articolului, a însemnat oricum - din punct de vedere științific - posibilitatea de a normaliza studiul sociolingvistic și aducerea la zi a bibliografiei domeniului; în ceea ce privește argoul însuși, principalele inovații s-au înregistrat mai ales în zona semantică legată de folosirea drogurilor. Comparația cu franceza - care ar putea fi la fel de bine și una cu româna - are în vedere elementele țigănești tradiționale și pe cele anglo-americeane actuale. Multe dintre elementele țigănești din argourile maghiare sînt cele intrate și în română, chiar dacă originea le e mascată de ortografie și de adaptarea fonetică și mai ales morfologică specifică fiecărei limbi: *gádzsó* / *gagiu*, *csór* / a ciordi, *lové* / *lovele*, *piál* / a pili, *kajál* / a hali etc. Articolul cuprinde o constatare interesantă asupra argoului francez: dacă în 1929 Dauzat considera că în acesta elementele țigănești sînt aproape inexistente, într-un dicționar recent - Jean-Pierre Goudailler, *Comment tu tchaches! Dictionnaire du français contemporain des cités*, 2001 (ed. I, 1997) - ele au devenit de-a dreptul numeroase: *gadjo*, *lové(s)*, *pillave* etc. Multe alte lucruri ar merita explicații și discuții suplimentare: de pildă, faptul că verbul argotic *durmol* "a dormi", explicat prin onomatopee sau prin influență germană (*durmen*), nu e pus în legătură și cu româna. Ar fi interesant de știut și dacă forma în care apar în text unele împrumuturi angloamericane familiare și românei - ca *biznisz* (cu verbul *bizniszel*), *kül* (= *cool*), *lúzer* (= *looser*) - reprezintă opțiunea culegătorului de argou sau o practică de transcriere curată în maghiara actuală.

Cele două articole abordează problemele argoului din unghiuri contrastive, urmărind în primul rînd compararea cu argoul francez. Pentru cititorul român e însă stimulată mai ales impresia de familiaritate, înfîl-nirea cu probleme și situații asemănătoare cu cele din română; rămîne regretul că în acest domeniu nu s-au realizat proiecte comune: de cercetare comparată a argourilor unor spații de vecinătate și contacte lingvistice. ■





in

# Acedia și terapiile ei

(corespondență)

N. Steinhardt - Emil Cioran

[1]

Paris, 29 ianuarie '80

Stimate Domnule Cioran,

Dați-mi voie, înainte de a părăsi Parisul, să vă mulțumesc încă o dată pentru felul în care m-ați primit din nou, mi-ați permis să vă vorbesc cu toată sinceritatea și libertatea, v-ați manifestat simpatia și înțelegerea.

Vă sunt infinit de îndatorat - și mă simt emoționat și onorat - pentru această imensă bucurie de a fi văzut stabilindu-se între noi relații situate sub ceea ce eu aș numi Semnul Miracolului și al Fericirii.

Cora Boz, care a petrecut câteva zile la Paris și pe care am întâlnit-o, m-a însărcinat să vă transmit sentimentele ei cele mai bune, recunoștința și afecțiunea sa. Regretă mult că nu a avut timp pentru a vă întâlni.

Mai mult ca niciodată, Parisul m-a fermecat, cucerit, vrăjit; nu resimțisem încă atât de bine frumusețea sa, întărită poate de puternica impresie de fragilitate și vulnerabilitate pe care o emană astăzi Occidentul.

Vă rog să credeți, prea stimate Domnule Cioran, că nu vă voi uita, și voi rămâne al dumneavoastră foarte fidel și devotat,

N. Steinhardt

[2]

București, 24 mai 1983

Stimate Domnule Cioran,

Dați-mi voie să vă urez din toată inima, cu umilință și bucurie: Hristos ă înviat!

De ce credeți că monahii nu resimt melancolia și acedia? Vai, le cunosc mult prea bine.

Dacă totuși nu i se supun, există două motive:

În primul rând, pentru că le acceptă, cu umilință, ca parte integrantă a condiției umane și nu le iau în tragic.

În al doilea rând, pentru că li se opun cu izbucniri de fericire nebună, de nebunie întru Hristos. Această fericire este inexplicabilă,

o asemenea „maladie“, găsește remedii împotriva ei: acceptarea acesteia ca pe o „parte integrantă a condiției umane“ și, ca antidot, fericirea „inexplicabilă, irațională, absentă, nebună“ întru Hristos. De fapt acedia este, *stricto sensu*, varianta monastică a spleen-ului. Într-o convorbire cu Sylvie Jua-deau (v. „Convorbiri cu Cioran“, Ed. Humanitas, 1993), Emil Cioran descria *acedia* ca pe o stare care urmează extazului: „Misticul se resimte părăsit, respins de Dumnezeu, amenințat de amărăciune spirituală. El se cufundă atunci în plictis, în *acedia*, boala a singuraticilor, care comportă un aspect aproape demonic. Primejdia pentru ei nu este diavolul, ci vidul“ (op. cit., p. 194). Luciditatea devine atunci, arată Cioran, o compensație pentru astfel de stări. Relația dintre *acedie* și *luciditate*, între *deznădejde* și *sterilitatea clarvăzătoare* („ora trei dimineața“ a lui Fitzgerald) este recunoscută și de Steinhardt (v. mai ales *Scrisoarea* [8]). Faptul ar putea să infirmе imaginea „seninătății“ exclusive a lui N. Steinhardt (dacă nu cumva această recunoaștere nu este tot o strategie terapeutică aplicată interlocutorului). Numai că, în viziunea lui, *acedia* nu este decât o provocare, o *challenge* care se poate deconstrui. Pentru că pentru Steinhardt *a crede* nu înseamnă *a crede pentru că*, ci *a crede cu toate că, în ciuda, în pofida...* oricăror evidențe. Pe urmele Simonei Weill el a înțeles că „cel mai teribil paradox al libertății creștine este că a fi ales de Dumnezeu înseamnă a fi părăsit de el“ (*Jurnalul fericirii*, p. 247, *Scrisoarea* [8]).

Identificăm în aceste scrisori mai multe secvențe ale unei narațiuni epistolare: rugămintea lui Steinhardt adresată lui Cioran de a nu-l mai blasfemia pe Hristos - promisiunea lui Cioran - încălcarea (oare de ce nu ne miră?) a promisiunii, prin elogiarea deicidului - reproșul lui Steinhardt - revenirea lui Cioran „la sentimente mai bune“ - speranța lui Steinhardt într-o viitoare convertire a marelui sceptic din Rue de l'Odéon, 21.

Scrisorile, se pare, au fost interceptate de Securitate. În vol. II al „Caietelor de la Rohia“ (Ed. Helvetica, Baia Mare, 2000) este reprodușă o amplă notă informativă, datată 13 mai 1982, preluată din ASRI, Fond D, dosar nr. 11.119, vol. 71.267-271 (v. nota 2). Într-un fragment al ei se descrie cu exactitate narațiunea epistolară de care vorbeam. Securitatea opera cu o lectură... fidelă.

Reproducem, de asemenea, câteva documente N. Steinhardt: actul de naștere<sup>3</sup>, sentința de condamnare la închisoare, biletul de eliberare, certificatul de ortodoxie. Ele ne-au parvenit din arhiva Mănăstirii Rohia, prin amabilitatea domnului Florian Roatiș, căruia îi mulțumim pe această cale.

George Ardeleanu

mult amuzat decât indignat de acest fapt, motivând că simte o atracție simpatetică pentru Emil Cioran, mai pronunțată decât față de oricare altul, fie el Eugen Ionescu sau Mircea Eliade, pe care, de altfel, îi admiră, îi prețuiește, pentru marea lor valoare sau incontestabilul geniu, dar atât. Paradoxal și aproape de neînțeles este faptul că o legătură adâncă de simpatie s-a stabilit între el, intransigentul credincios, călugărul lui Hristos, și înverșunatul și ireversibilul ateu care e Emil Cioran! Această pornire inexplicabilă îl uimește pe Nicolae Steinhardt, dar nu face decât s-o constate, fără a încerca s-o explice. Corespondența între ei doi este numai în limba franceză, deoarece Emil Cioran nu se exprimă decât în această limbă.“

(fragment din nota informativă citată)

3. Există mai multe versiuni ale datei de naștere a lui N. Steinhardt. Se pare, însă, că cea mai certă este 29 iulie 1912.



ÎN INTERVALUL 1978-1980 N. Steinhardt vizitează, în două rânduri, Elveția, Franța și Belgia. La Paris este primit cu multă căldură de Mircea Eliade, Eugen Ionescu și Emil Cioran. Va întreține cu aceștia o substanțială corespondență. Nimic surprinzător pentru un personaj cu o vocație dialogică extraordinară. De altfel, „arhiva“ epistolară N. Steinhardt este impresionantă (se pare că numărul corespondenților săi depășește două sute). În afara de cei trei scriitori menționați, Alexandru Ciorănescu, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, Virgil Nemoianu, Ion Negoitescu, Toma Pavel, Ion Caraion, Sergiu Al. George, Al. Paleologu, M. Șora, Theodor Enescu ș.a. sunt doar câțiva dintre destinatari (ca să-i numim pe cei mai cunoscuți). Să nu uităm apoi că unul din capetele de acuzare în cadrul procesului „Noica-Pillat“ l-a constituit corespondența dintre N. Steinhardt și Constantin Noica, în perioada în care acesta din urmă avea domiciliu forțat la Cămpulung (v. „Jurnalul fericirii“, Ed. Dacia, 1991, p. 211).

Ne-au parvenit, prin amabilitatea domnului Florian Razmoș, din arhiva Fundației „N. Steinhardt“, opt scrisori ale memorialistului și eseistului român către Emil Cioran, pe care le publicăm în paginile *României literare*. Scrisorile au fost trimise, de la Paris, domnului Razmoș (un bun prieten al lui N. Steinhardt), de către doamna Sylvia Massias, care elaborează o teză de doctorat despre corespondența lui Emil Cioran.

Acest dialog epistolar nu este singurul moment al intersecției dintre destinele celor doi scriitori. Să menționăm, printre altele, volumul lui N. Steinhardt din 1934. În *genul tinerilor...*, în care Emil Cioran este prins și el în „colimatorul“ parodic al lui Antisthius. Erau ironizate acolo disperările cioraniene, oarecum, *instituționalizate*, nihilismul drapat într-o retorică barocă. Apoi chiar procesul „Noica-Pillat“, în care (ironia sortii!) *principalul* capăt de acuzare l-au constituit lecturile „clandestine“ din Eliade, Cioran, Ionescu (mai exact „Ispita de a exista“ și „Scrisoare către un prieten de departe“, publicată în NRF, de Emil Cioran și „Forêt interdite“ de M. Eliade).

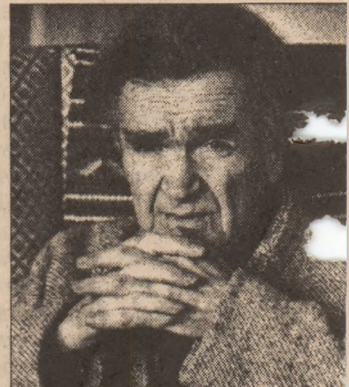
Scrisorile de față relevă o altă „vârsta“ a relației dintre N. Steinhardt și Emil Cioran, o relație aflată - spune Steinhardt - sub semnul miracolului și al fericirii. Ele demonstrează că o comunicare autentică între un anticreștin virulent și un călugăr care și-a asumat cu fervoare credința este posibilă. Și aceasta pentru că nici una dintre cele două poziții opuse nu devine dogmă inflexibilă. În fond, este un dialog între un personaj care „s-a instalat“ în acedie și unul care, fără să fie străin de

## Note:

1. „Dinu avea să păstreze toate scrisorile mele, ca și ale lui Mihai Rădulescu și ale altora; făcute frumos pachet, legate cu o panglică, aveau să-mi fie puse ploc pe masa de anchetă de către locotenentul major Onea“ (*Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 211).

2. „Dar Emil Cioran nu s-a convertit și nu da semne că are de gând să o facă. N. Steinhardt i-a cerut un singur lucru: să nu mai profere invectivele necruțătoare la adresa lui Iisus, atâta concesie să-i facă (Emil Cioran lui Nicolae Steinhardt), indiferent de ce crede el.

Emil Cioran și-a luat angajamentul că-l va asculta, dar, ulterior, într-o altă scrisoare, a revenit, scuzându-se că e o natură slabă și că nu crede că și va putea ține cuvântul. Că, deci, poate că va repeta invectivele împotriva lui Iisus. Nicolae Steinhardt se arată mai



irațională, absurdă, nebună. E totuși unicul și în același timp premul remediu împotriva atarilor - frecvente, perfide, teribile melancoliei și acediei.

Facă-se ca această fericire surdă și fără cauză să vă cuprindă inima atât de perfect de cinstit, spiritul dumneavoastră atât de mirabil lipsit de orice *superbia*.

Cât sunt de fericit și de mișcat de încrederea și atenția pe care o binevoiți a mi le acorda!

Binevoiți a crede în foarte sinceră, adâncă și respectuoasă recunoștință și afecțiune,

N. Steinhardt

Nu v-am citat oare încă vesele lui Bemaos: „Dacă orice măr de orgoliu ar muri în iertarea supremă ar fi de a ne învâlm pe noi înșine ca pe orice membru suferind al lui Hristos

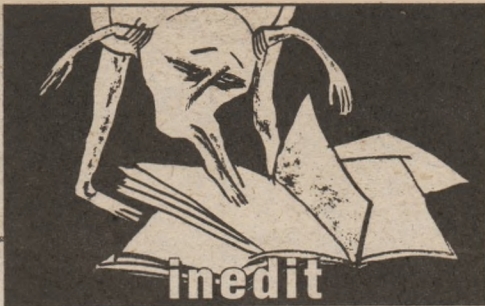
Și de asemeni pe cele ale Paul Evdokimov: „Creștinul e un om mizerabil, dar știe că e cineva încă și mai mizerabil, Că șetorul dragostei la îndemână mii: Ap. 3, 20”?

Fiți liniștit, mulțumit și nu ați promis să nu mai scrieți nu împotriva lui Hristos. Iată-vă









# Correspondență ...

(Urmare din pag. 16-17)

Le Petit Larousse: Deicid: „Ucișor al Lui Dumnezeu, în persoana lui Hristos. N.m. Uciderea lui Dumnezeu (crucificarea lui Hristos).

Apologia directă a crucificării întrece, poate, reproșul de haină ostilitate către oameni de a nu fi murit pe o canapea.

(Canapea! Pentru a sublinia disprețul și detașarea: pat ar fi fost prea amabil, prea participativ.)

[7]

Rohia, 4 mai '85

Prea stimată  
Domnule Cioran,

Tocmai am primit scrisoarea dumneavoastră din 13 aprilie.

Hotărât lucru, sunteți un om cinstit. Și (îndrăznesc să o spun) un prieten loial.

Buna dumneavoastră credință mă mișcă. (Și păstrez, contrar probabilităților, speranța că va veni ziua în care va veți apropia de Hristos.)  
Cu fidelitate și al dumneavoastră din toată inima,

N. Steinhardt

[8]

București, la 5 mai 1986

Stimate Domn Cioran,

Tocmai am citit „Exerciții de admirație”<sup>2</sup> și am recitat atât de frumosul, adevăratul și profundul text consacrat lui Joseph

de Maistre.

Dar ceea ce m-a frapat, mișcat și răscolțit mai cu seamă în recenta dumneavoastră carte, e textul despre Fitzgerald<sup>1</sup>. Ca orice text literar puternic, mi-a

ții. Calugarului ortodox, slujba de la miezul nopții îi oferă zilnic ocazia de a fi față în față cu el însuși în mijlocul nopții. „Ora trei dimineată”<sup>3</sup> – ora lucidității întregi și atroce – se arată în mod regulat calugarului la miezul nopții. Cunoaște „noaptea”, cu siguranță.

Șocul realității – adevăratei și necrutătoare realități – nu îi este nici el străin, ca și lui Fitzgerald sau lui Cioran. Numai că, iată, în fața acestei incontestabile realități deloc roză, reacționează raționând adversativ. Creștinul zice: realitatea este neagră (și eu așisderea) dar... la urma urmei... totuși... cu toate că... păstrez speranța și credința întru Hristos. Această realitate sumbră, nocturnă, atroce, creștinul nu o contestă, e foarte veridică și pentru el, dar el mai zice: nu e totuși decât o încercare, o provocare, un *challenge*. Trebuie contrazisă, dejucată, pentru că nu e decât un montaj foarte elaborat, o nadă. Dumnezeu, se spune, face totul pentru a se ascunde, trebuie să știi să îl descoperi, în pofida nopții, și a așa-zisei realități pe care necuratul ne-o înfățișează încontinuu.

Pentru creștin totul e să protesteze, să contrazică, să nu se lase doborât și să nu dispere, să nu se lase înșelat și păcălit de o maya. Realitatea nu-i ajunge. Da, s-ar părea că e adevărat de-a dreptul, când colo nu e decât o încercare de care trebuie să treci, în care trebuie să învingi. Ca în Miorița noastră.

Îndrăznesc să spun, stimată domn Cioran, că textul dumneavoastră despre Fitzgerald este fundamental și constituie o confesiune absolută și poate – în ciuda dimensiunilor reduse – unul din textele cele mai importante și cele mai revelatoare pe care le-ați scris.

Binevoiti a crede în adâncul meu respect, în a mea foarte sinceră, fidelă și recunoscătoare afecțiune,

Hristos a înviat!

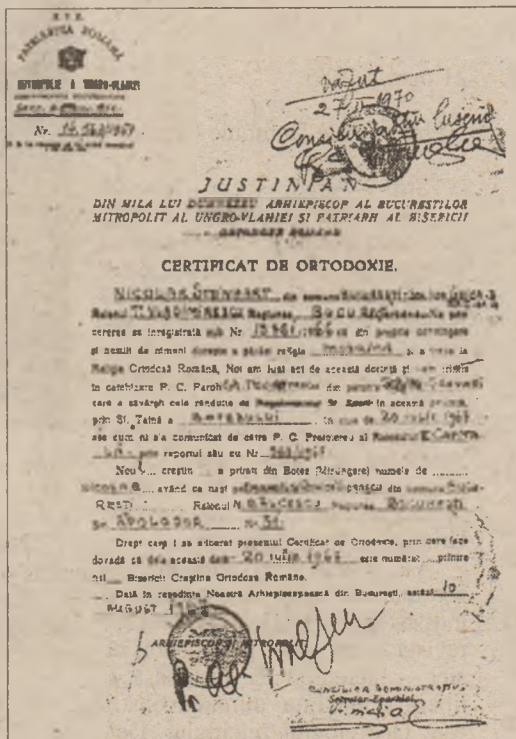
N. Steinhardt

<sup>1</sup> Aluzie probabil la un aforism al lui Cioran publicat într-o culegere din 1952, *Syllogismes de l'amertume*. «De două mii de ani Isus se războiește pe noi pentru că nu a murit pe o canapea.» (Gallimard, coll. «Idées», p. 104.)

<sup>2</sup> *Exercices d'admiration*. Paris, Gallimard, 1986.

<sup>3</sup> «Fitzgerald – Experiența pascală a unui romancier american», *op. cit.*, p. 177-187 (text din 1955).

<sup>4</sup> «(...) în adevărata noapte a spiritului, este veșnic ora trei dimineată, zi după zi.» Citat din Fitzgerald (*id.*, p. 182).



Tatăl și fiul

REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ  
MINISTERUL AFACERILOR INTERNE

Anul 1984, luna 05, ziua 05

Domiciliul avut la arestare: București, Str. G. Ghica 1123

Protecția: HRI

**BILET DE ELIBERARE Nr. 3930 1984**

Numit: STEINHARDT NICOLAE-NUȘU  
Născut în anul 1912, luna August, ziua 29, în comuna Băneasa, raionul Băneasa, regiunea București  
profesiune: avocat, la 04.01.1960 până la 02.08.64  
de către: 1.6.1964, la 15/60, mandatul nr. 15/60  
emis de: 1.6.1964, la 15/60, sentința nr. 15/60  
pentru faptul de: ...

A fost pus în libertate: ... conform: ...  
Numit: ... se stabilește cu domiciliul în comuna Băneasa, str. G. Ghica, nr. 3  
raionul Băneasa, regiunea București

**A MAI EXECUTAT MANDATELE:**

Mandatul nr. ...	emis de ...	pentru ...
Mandatul nr. ...	emis de ...	pentru ...
Mandatul nr. ...	emis de ...	pentru ...
Mandatul nr. ...	emis de ...	pentru ...
Mandatul nr. ...	emis de ...	pentru ...

Semnamentele posesorului: talia ... corpulentă ...  
frontera ... gura ... bărbia ... culoarea ...  
feței ... culoarea părului ... sprâncenele ...  
semne particulare ...

Grup: ... care a fost eliberat prezentul bilet.

OFICERUL AFACERILOR INTERNE: ...  
Seful biroului evidență: ...

**EXTRACT**  
din registrul nașterii pe anul 1912

No. 1111

Anul una mie nouă sute douăzeci și doi

luna August, ziua 29, la orele 14.00

meridiane: ...

Act de naștere al copilului: Nicolae-Ștefan Steinhardt  
de sex: masculin, născut în domiciliul părinților: ...  
luna în care: ... anul: 1912, în orașul București, al ...  
de la: ... din strada: ... No. 1111  
de la: ... de ani: ... de profesie: ...  
și al: ... de ani: ... de profesie: ...  
după declarațiunile făcute de către: ...  
care nu-a prezentat copilul: ...

marital în: ...

D. Nicolae-Ștefan Steinhardt de ani: 21, de profesie: avocat  
din strada: ... No. 1111  
D. Gheorghe Petru de ani: 23, de profesie: ...  
din strada: ... No. 1111

care au subscris acest act după ce li s-a citit împreună cu Noi și cu declarantul  
Constatat după lege cu Noi: ...  
al Comunei București și Oficiu al Stării Civile

Un master a fost încheiat: ...

DECLARANT: (ss) ...  
MARITOT: (ss) ...  
OFITER AL STĂRII CIVILE: (ss) ...

Pentru conformitatea: ...  
Data în care: ... anul: 1984

OFITER AL STĂRII CIVILE: ...  
DIRECTOR: ...





versă Franței! În 1939, este ales membru corespondent al Academiei, după aceea este chemat la catedra de literatură franceză, unde ține - în 6 februarie 1941 - prima sa prelegere universitară (*Metoda și personalitatea în studiul literaturii*; v. acum *Viața Românească* 1994, 5-6, pp. 98-116) (publicată mai întâi în *Revista Fundațiilor Regale*, 1941, 2, februarie 1941): "iau cuvântul nu fără emoțiune la această catedră unde s-a stins glasul profesorului Charles Drouhet". Evocându-și celebrul predecesor, noul profesor își examinează, laudativ, maestrul (Pompiliu Eliade, Gustave Lanson) nu fără a releva metodele "pozitiviste în critica și istoria literară. În raport cu aceștia, B. Munteanu se considera un "cercetător liber" care a învățat, în Franța, de la Paul Hazard și Abel Lefranc "liberarea de idolii trecutului și de adevărurile automate". "Fanatismul și dogmatismul istoric nu mai aparțin vremii noastre" - afirmă profesorul de la înălțimea catedrei sale, în plin regim totalitar în România! Și atunci când Franța era o țară învinsă de Hitler, în România pro-hitleristă, B. Munteanu își permitea să vorbească studenților săi despre "valorile franceze", "dincolo de zidurile Universității, în plină viață românească": o "piatră de încercare", "binefăcătoare" a propriilor noastre valori! Un profesor de literatură franceză în România, precum era el, nu are numai atribuții didactice: îndeplinește o "misiune națională".

CONCEPȚIA estetică-literară a acestui nou venit în Universitatea bucureșteană a fost expusă în altă prelegere (publicată tot în *Revista Fundațiilor Regale*, 1941), în

"vremuri de vârtoare", în luna mai. *Ce este literatura?* (se) întreabă profesorul. Răspuns: "un instrument de cunoaștere" - "cunoașterea literară" (*Permanențe românești*, p. 39). Și adaugă: "nu cunoașterea pedestră, vulgară și imitativă a vieții, ci cunoașterea relativă și subiectivă a misterelor creațiunii" (*id.*, p. 41). Ideea - mărturisită - era a lui Henri Focillon ("l'oeuvre - une métaphore de l'univers"); ea devine la B. Munteanu "un sistem mai perfect, mai complet, mai unitar"

care "încide în sine un răspuns mai convingător la marile întrebări fără răspuns" (*ibid.*). Desigur, profesorul român reflecta teoriile profund însușite în Franța - aducând, la București, "extraordinară perseverență (solidă, riguroasă) a tradițiilor franceze". Nu credem a greși considerând pe B. Munteanu ca unul dintre cei mai fervenți admiratori români ai Franței, ai spiritului și culturii franceze. Prin îndelungată, activă și fructuoasă ședere în Franța (1923-1940), ocrotit de Charles Drouhet (1879-1940) și introdus de Hélène Vacaresco (1864-1947) în lumea intelectuală pariziană, B. Munteanu era - prin formația sa culturală - fie-negânduit a o spune! - mai mult francez decât român! Amprenta Franței îi modelase spiritualitatea - atât de mult, încât este de mirare că Institutul francez din București nu-i dedică atenția cuvenită (este drept, acest institut nu s-a îngrijit nici de memoria lui Alphons Dupront, eminentul său director, contemporan, la București, în anii războiului, cu B. Munteanu). Profesorul afirmă - citând pe Charles Péguy - că, în Franța, "generațiile succesive se știu solidare în serviciul istoriei" și că ele "reînvie, periodic"; mai mult, el arăta, cu voce tare - într-un București invadat de armata germană - că literatura franceză ne invită a renunța "la cuceriri stelare și la reconstruiri demiurgice", pentru "a mulcomi delirul care ne stăpânește", "sterila exaltare prometeică", ceea ce nu însemna altceva decât o acuzare clară la adresa lui Adolf Hitler, învingătorul de o clipă al Franței eterne. Cine a mai pronunțat, atunci, în România (aliată cu coteropitorii Franței) un rechizitoriu democratic mai puternic, în transparență și în curaj...

PROFESAT - la catedră - câțiva ani buni în șir: anii războiului. A avut, printre cei ce-l ascultau, studenți receptivi, pe Virgil Ierunca, Theodor Cazaban, Monica Lovinescu, Sanda Stolojan și alții, împreună cu care a examinat "imensul prestigiu" al Franței, dar mai ales literatura franceză care "poartă cu sine sensul congenital al eternității". Tot în acești ani au luat naștere studiile adunate în volumul *Permanențe franceze. De la Descartes la Giraudoux*, apărut în Editura Fundațiilor Regale, în 1946 (director: Al. Rosetti) - cartea sa fundamentală apărută în România. Și date fiind opțiunile sale europene, meritele sale culturale și politice democratice, este trimis de regimul nou instaurat în România ocupată de armata sovietică să însoțească delegația țării noastre la Conferința de pace de la Paris (alături de Al. Rosetti, Mihail Ralea), în 1946. Dar omul liber, intelectualul care și-a forjat în Franța ante-belică valorile morale - nu a putut suporta cea de a doua dictatură, mai grea decât cealaltă, comunismul! Nu avea calități cameleonice, nu fusese niciodată "om de stânga" și nu admitea îngrădiri și sărăciri spirituale din ordine totalitare. Basil Munteanu a evadat din ceea ce s-a numit, ulterior, *la cage d'or* a vieții comuniste. Ca și alții, ulterior, a părăsit România în plină activitate, bogată în onoruri și în remunerații facile - "a ales libertatea", în exil, în privațiuni. În cazul său, data fiind anterioara sa ședere îndelungată, B. Munteanu (care, în fond, petrecuse numai șapte ani - grei - în țara sa natală) nu "pleca", nu "rămâne", ci se întorcea în Franța, adevărata sa patrie spirituală.

NCEPEAU anii exilului... Echilibrul se rupe. Cei doi poli ai existenței sale se găseau, iarăși, în tabere adverse. Dar Basil Munteanu a intrat în exil cu conștiința unei "misiuni" - în slujba libertății - convins că, precum Chateaubriand și Madame de Staël - (ai lecturilor sale) "emigrațiile au un sens și un rol istoric". *Vanae enugae!* "Misiunea" lui B. Munteanu în exil nu a avut nici eoul, nici rezultatul pe care acest mare patriot expatriat și le imagina. Exilul de după 1945, după al doilea război mondial, nu a avut sprijinul moral-politic al Franței (în frământări pro-sovietice, comuniste-socialiste), nici al marilor Puteri. Românii în exil rămânneau SINGURI, "livrés à eux-mêmes" (astăzi, cărțile de memorii din exil o confirmă). Și nici ei, între ei, între Români, nu-și construiau solidaritatea.

Profesorul de literatură franceză de la Universitatea din București, expatriat la Paris, și-a fixat perspectiva: a continuat să se ocupe mai îndeaproape de lite-

ratura românească. Studiile sale, alocuțiunile rostite la radio *Europa liberă*, conferințele de literatură comparată au avut - toate! - în vedere "omul și pământul românesc" (cum le-a numit el însuși în prefața la antologia alcătuită de Mihai Niculescu) - alt prețuit om de litere, colaborator "pe vremuri" la *Universul literar* - ignorat în România). Sub pana lui B. Munteanu, francezistul, apar acum analize pertinente despre Brâncuși ("vestitor al genului românesc"), Eminescu (l'autochtonie universaliste"), despre "muzica minulesciană", despre poezia lui Lucian Blaga și despre personalitatea ("vizionară a latinității") lui O. Densusianu.

ACTIVITATEA în exil a lui B. Munteanu a fost prea puțin urmărită și mediatizată, de compatrioți dar cunoscută mai mult de către Francezi. De bună seamă, fiind apreciat în Franța, publică o serie de studii de literatură comparată (despre J.J. Rousseau, mai ales, în Elveția și în Franța) dar și de literatură română în perspectivă franceză (*Introduction au lyrisme roumain, La poésie de Lucian Blaga, L'Art roumain à la recherche de l'absolu* etc.) - colaborează și devine secretarul general al cunoscutei *Revue de littérature comparée* și publică volumul *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Paris, Didier 1967). Din păcate, nu există încă o bibliografie a lucrărilor sale. Nu și-a întocmit-o el însuși, nu s-a gândit nimeni la o asemenea întreprindere, nici măcar prietenii și colaboratorii săi. Este drept, omul trăia destul de izolat, probabil și distant, având raporturi bune cu literații francezi - de care trebuie să fi fost mândru (Alexandru Ciorănescu se "plângea", undeva, în memoriile sale, de faptul că nu fusese niciodată publicat în *Revue de littérature comparée* - lăsând a subînțelege că de vină ar fi fost... compatriotul său!). B. Munteanu pare a-și fi imprimat, în exil, un drum propriu, patetic, tradiționalist, nostalgic precum îi era firea, precum îi erau convingerile politice. "Condensată în cuvinte, țara noastră ne copleșește cu prezența-i caldă, freamătă din toate pădurile, cântă din toate răurile, ne îmbie cu miroase bune de tei, de caș, de sulfina": "ne surprindem silabisind cuvinte vechi regăsite,

plai, luncă, peșteră, poiană și iată-le, vii în prospețimea lor primitivă"... Ne putem pune întrebarea dacă un asemenea intelectual, profund și visceral solidar cu baștina-i românească, își găsea cu dificultate un rol propriu într-un exil în care se găseau Români cu aceeași admirație pentru cultura modernă a Franței, dar cu mai puțin atașament fantastic-tradiționalist pentru România "de acasă". B. Munteanu a fost numai un mare om de carte, un visător paseist, rătăcit printre propriile sale viziuni patriotice și idei despre "geniul românesc" - dar nu a fost niciodată un militant, un ins care să caute soluții politice pentru țara subjugată de comunism, de Securitate și de Sovietici.

Și totuși, după cum arată V. Ierunca, *Semnul mirării* (1995), pp. 280-281, prezența lui B. Munteanu "în centrul exilului românesc", "pe care l-a cinstit cu vorba și cu scrisul, cu fapta și cu povata" a fost binevenită. "Sub oblăduirea lui, înțeleaptă și entuziastă" s-au comemorat Nicolae Iorga și Lucian Blaga. Ecourile activității sunt totuși puține. Cărțile cuprinzând memoriile din exil nu menționează decât rareori numele său.

NUMAI, într-un târziu, încetarea sa din viață - la 1 iulie 1972 - a tulburat puternic pe cei din jur. Cel dintâi a reacționat Marcel Batallion, care în *Revue de littérature comparée* (XLVI, 1972, 3) scrie un cald necrolog închinat acestui savant, "figure d'élite" a studiilor literare din Franța și din Europa, despre care se putea spune că "peu d'hommes se sont sentis plus enracinés (en France) que ce déraciné qui n'a jamais voulu perdre sa nationalité roumaine". În lumea pariziană în care, cu eficacitate se mișca ușor, B. Munteanu aparținea întotdeauna României sale imemorale. Nu în zadar era prieten de o viață întreagă cu filosoful Vasile Băncilă (1897-1979)! Virgil Ierunca scrie în septembrie 1972 un necrolog plin de comprehensiune românească de exil, în care subliniază la rândul-i: "omul acesta care și-a francizat numele... rămăsese un Român integral, unul dintre acei intelectuali autentici care nu s-au lepădat de România" (p. 273). B. Munteanu "nu a încetat niciodată să fie obsedat de valorile spirituale românești": o "destoinicie etnică", o "vocație" care "definesc un caracter".

Se pare că emulul său preferat a fost Eugen Lozovan (1929-1995). Într-o însemnare personală, B. Munteanu scria: "Lozovan este un strălucit exponent al genului românesc... speranța exilului nostru". Devenit, ulterior,

**Alexandru Niculescu**  
(Continuare în pag. 14)

**România literară 13**





30 de ani de la moarte

# Basil Munteanu

(Urmare din pag. 13)

profesor la Universitatea din Copenhaga, prețuit în lumea universitară mai ales, în Argentina și în Statele Unite, Eugen Lozovan are ocazia de a face exegeza operei maestrului într-un colocviu –

*Hommage à Basil Munteanu* – organizat de noi înșine, atunci când funcționam ca “professeur associé” la Universitatea Paris IV-Sorbonne, în 1990. Comunicarea – bine informată (la surse!), entuziastă – publicată ulterio-

or în *Revue des études roumaines*, XVI (1993), apărută la Iași, prin grija lui N. Spinei – constituie cea mai însemnată exegeză critică a operei lui B. Munteanu. Și ultima conferință internațională, la Paris, a celui ce a fost Eugen Lozovan – un savant de primă însemnatate, de asemenea ignorat în România.

Eugen Lozovan (împreună cu Ruxandra D. Shelden) au editat la Cleveland, în 1994 (editura proprie a editoarei) volumul *Permanențe românești. Discursuri și portrete* (290 pagini) – ultima carte, postumă, a lui Basil Munteanu (în acest volum apare excepționala lucrare *La littérature roumaine et l'Europe*, publicată de B. Munteanu în *Buletinul Institutului Român din Sofia*, 1 (1941), 2, pp. 308-371, probabil prin grija altui mare profesor român, ulterior în exil, Emil Turdeanu). Această importantă contribuție a lui B. Munteanu la istoria culturii românești

ar trebui tradusă și bine cunoscută, astăzi, în țara noastră. Aceiași editori au tipărit la Cleveland (1996) *Panorama literaturii române contemporane*.

Ar fi de așteptat – cu speranță – volumul *Hommage à Basil Munteanu*, care conține comunicările ținute la reuniunea din 1990 de la Sorbona. În orice caz, tot prin grija celor doi editori a fost publicat, în 1993, *Ante Saeculum. Fantezii panteiste*, un volum de poezii (probabil, precum acelea cărora Virgil Ierunca le sublinia “culoarea tradiționalistă”<sup>2)</sup>). Eugen Lozovan anunța, odată cu apariția volumului *Permanențe românești. Discursuri și portrete* (1994), a fi adunat materialul necesar pentru a scrie o lucrare intitulată *Hélène Văcărescu et Basil Munteanu, parallèlement*. Va fi apărut?

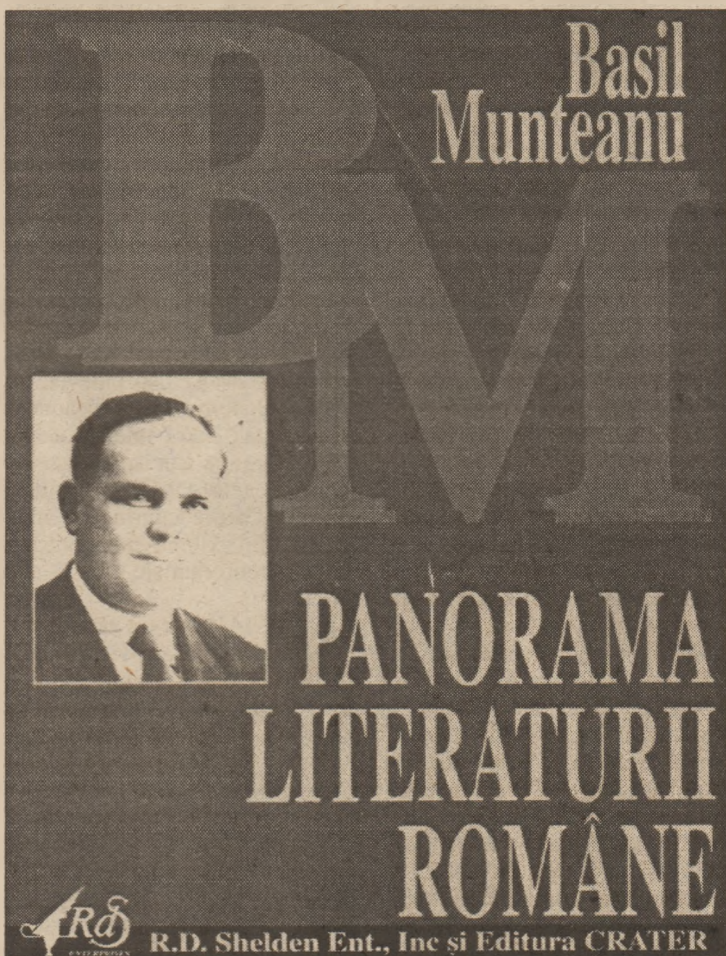
ATĂ, în linii generale, fără altă dorință decât aceea de a fi o evocare – invitație la lectură – viața și opera lui

<sup>2)</sup> E. Lozovan considera poeziile lui B. Munteanu “Lirism în stare pură” și socotea că ar fi o mare pierdere pentru românism dacă ele nu s-ar transmite generațiilor viitoare.

Basil (Vasile) Munteanu. Cel care, la 1 iulie 1972, a închis ochii în veșnicie, acum treizeci de ani, a păstrat mereu în amintire “cealaltă Românie, neîntregită decât în vis”. Dar România de astăzi, aspirând a intra în Europa occidentală, a păstrat oare amintirea acestui eminent european care ne-a făcut *onoarea* de a rămâne și de a se declara ROMÂN?

Avem datoria de a restitui României, astăzi, opera lui Basil Munteanu. Recitindu-i lucrările, redescoperindu-i valorile, cultura românească actuală ar avea șanse de a deveni cu adevărat o matură cultură europeană. Se va implini astfel încrederea infinită, neștirbită, în “vocația europeană a Românilor” – justificarea unică a existenței sale – “un dor dumnezeiesc care vine dincolo de mine”. ■

Articolul de față este dedicat și memoriei poetului Cezar Baltag precum și profesorului Eugen Lozovan – care, cu deosebită pasiune, au înțeles însemnătatea operei lui Basil Munteanu. Și care nu mai sunt...



## Repere bibliografice

*Panorama de la Littérature roumaine contemporaine*, Paris 1938 □ *Permanențe franceze. De la Descartes la Giraudoux*, București 1946; □ *Constantes dialectiques en littérature et en histoire*, Paris 1967; □ *Ante Saeculum. Fantezii panteiste*, Paris 1993; □ *Permanențe românești. Discursuri și portrete*, Cleveland, 1994; □ *Panorama literaturii române contemporane* (ediție îngrijită de Eugen Lozovan și Ruxandra D. Shelden) Cleveland, 1996; Se poate adăuga aici volumul *Correspondențe*, apărut la Paris (1979), alcătuit de (Virgil Ierunca și) Emanuela Munteanu (ed. Ethos, Ion Cușa), în care au fost publicate scrisorile primite de B. Munteanu între 1922-1948 – însemnări și surse de informație importante pentru viața literară și universitară românească.

Prime semnalări bibliografice despre B. Munteanu (1990-1995)  
Alexandru Niculescu, *România literară* 1991, 22, p. 14;  
Florica Dimitrescu, *Apostrof*, 3, Cluj 1993;  
Eugen Lozovan, *Revue des études roumaines*, XVI (1993), Iași;  
Cornelia Ștefănescu, *Jurnalul Literar*, 4, 1994;  
Alexandru Niculescu, *Viața Românească* (redactor: Cezar Baltag), 1994, 5-6, pp. 26-36;  
Mircea Angheliescu, *România literară*, 51-52, 1995-1996;  
Virgil Ierunca, *Semnul mirării* (1995), pp. 273-278 (împreună cu prezentarea critică a volumului *Correspondențe*) – republicarea unor articole anterioare (1972, 1980), din *Limite* (Atât *Correspondențe*-le cât și seria de reviste *Limite* ar trebui reeditate în România.)

18.07.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1996)  
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu  
18.07.1954 - s-a născut Lidia Codreanca  
  
19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)  
19.07.1923 - s-a născut Constantin Țoiu  
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu  
19.07.1924 - s-a născut Tania Lovinescu  
19.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc  
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea  
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)  
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu  
19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)  
19.07.1989 - a murit Mihai Tunaru (n. 1931)  
  
20.07.1862 - s-a născut Paul Bujor (m. 1952)  
20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)

20.07.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)  
20.07.1927 - s-a născut Matilda Caragiu-Marioțeanu  
20.07.1930 - s-a născut Iuliu Rațiu  
20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)  
20.07.1934 - a murit Ștefan Zeletin (n. 1882)  
20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu  
  
20.07.1966 - a murit Vladimir Căvărnali (n. 1910)  
20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)  
  
21.07.1808 - s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)  
21.07.1889 - s-a născut Mircea-Dem. Rădulescu (m. 1946)  
21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)  
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)  
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu

21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu  
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)  
21.07.1939 - s-a născut Valentin Hossu-Longin  
21.07.1979 - a murit Ion Pascadi (n. 1932)  
21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)  
22.07.1911 - s-a născut George Moroșanu  
22.07.1939 - a murit I.I. Mironescu (n. 1883)  
22.07.1991 - a murit Ion Serebreanu (n. 1927)  
  
23.07.1869 - s-a născut Gh. Adamescu (m. 1942)  
23.07.1924 - s-a născut Eugen Teodoru  
23.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu  
23.07.1971 - a murit Iulia Soare (n. 1920)  
23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)  
24.07.1911 - s-a născut George Ivașcu (m. 1988)  
24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1912)  
  
25.07.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)  
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă  
25.07.1978 - a murit Petre Iosif (n. 1907)  
25.07.1979 - a murit Tudor Balteș (n. 1933)  
  
26.07.1901 - a murit Mihail Cornea (n. 1844)  
26.07.1907 - s-a născut Silvestru Zaharodnei  
26.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap  
26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)  
26.07.1961 - a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901)  
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)

27.07.1881 - a murit Al. Pelimon (n. 1822)  
27.07.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)  
27.07.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu  
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)  
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton  
27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna  
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan  
27.07.1966 - a murit Ion Mușlea (n. 1899)  
27.07.1983 - a murit Theodor Balș (n. 1924)  
  
28.07.1904 - s-a născut Mary Polihroniade-Lăzărescu (m. 1984)  
28.07.1932 - s-a născut Ioan Șerb  
28.07.1940 - s-a născut Ion Chiric  
28.07.1970 - a murit Aurel P. Bănuț (n. 1881)  
28.07.1985 - a murit Valeria Sadoveanu (n. 1907)  
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru-Epureanu (n. 1930)

## calendar





FUNDATIA ANONIMVL

## PREMIUL PROMETHEVS

### Prezentarea nominalizaților

- artele spectacolului -

#### OPERA OMNIA

##### Liviu Ciulei

**P**ERSONALITATE pluri-dimensională a teatrului și filmului românesc, Liviu Ciulei este totodată actor, regizor, arhitect, scenograf, profesor. Activitatea sa creatoare de peste 50 de ani a marcat arta scenică românească prin spectacole de anvergură, adevărate jaloane ale unui drum artistic bogat în evenimente de notorietate universală.

A studiat arhitectura, apoi teatrul la Conservatorul Regal de Muzică și Teatru din București. A debutat ca actor în 1946, jucând rolul lui Puck în *Visul unei nopți de vară* la Teatrul Odeon; ulterior s-a alăturat echipei Teatrului Municipal din București, care mai târziu și-a schimbat denumirea în Teatrul "Bulandra". Aici a debutat ca regizor în 1957, punând în scenă *Omul care aduce ploaia*, de Richard Nash; în 1961 a devenit celebru cu piesa lui Shakespeare *Cum vă place*. Această piesă regizată de Liviu Ciulei a marcat epoca a ceea ce s-a numit "reteatralizarea teatrului".

A fost director artistic al Teatrului Bulandra pentru mai bine de 10 ani. A lucrat în multe țări din Europa, precum și în Statele Unite ale Americii, Canada și Australia, devenind celebru pentru viziunea sa inovativă și profunde cunoștințe culturale.

A părăsit România în anul 1980 și a fost director artistic la Tyrone Guthrie în Minneapolis (SUA), iar din 1986, profesor de teatru la Columbia University în New York. S-a întors în țară după 1989, regizând o serie de piese celebre și a fost numit Director de Onoare al Teatrului Bulandra.

Ca arhitect, în afara scenografiilor care i-au demonstrat talentul arhitectural, Ciulei a contribuit la reconstrucția auditoriului Teatrului Bulandra, precum și a altor teatre. În

1996 a primit de la UNITER Premiul pentru întreaga activitate.

S-a bucurat de un mare succes și ca regizor de film, în 1997 primind Premiul pentru Regie pentru filmul *Pădurea spânzuraților* la Festivalul de la Cannes.

A abordat marii autori clasici, de la Shakespeare la Gorki, Buchner, Caragiale, G.B. Shaw, Wedekind, Tennessee Williams, Brecht, mereu cu un punct de vedere novator, militând pentru ceea ce s-a numit "reteatralizarea teatrului" împotriva naturalismului plat, apelând la repere culturale inspirate din profunda investigație a condiției umane, păstrând un permanent echilibru între zborul fanteziei și solida cunoaștere a specificului artistic al domeniului.

• Shakespeare: *Cum vă place*, *Furtuna*, *Visul unei nopți de vară*, *Hamlet*

• Gorki: *Aziul de noapte*

• Buchner: *Leonce și Lena*, *Moartea lui Danton*

• Caragiale: *O scrisoare pierdută*

• Shaw: *Sfânta Ioana*

• Wedekind: *Deșteptarea primăverii*

• Williams: *Un tramvai numit dorință*

• Brecht: *Opera de trei parale*.

##### Valeriu Moisescu

**P**ERSONALITATE predominantă a teatrului românesc, cu o prodigioasă activitate artistică după ce a absolvit IATC în 1956, realizând zeci de spectacole ca angajat sau colaborator al unor teatre din Galați, Oradea, Ploiești, Bacău, Brăila, Botoșani, Iași, Craiova, București (Teatrul Mic, Teatrul de Comedie, Teatrul Nottara, Teatrul Ion Creangă, Teatrul de revistă Constantin Tănase, Teatrul Bulandra), multe dintre ele marcând evenimente în istoria tea-

trului românesc contemporan, printre care *D'ale carnavalului*, *Cinci schite și Cântăreața cheală*, *Mireasa descultă*, *Nu sunt Turnul Eiffel*, *Gluga pe ochi*, *Noțiunea de fericire*, *Sfântul Mitică Blajinul*, *Cyrano de Bergerac*, *Meteorul*, *Pețitoarea*, *Mizantropul*, *Romeo și Julieta la sfârșit de noiembrie*, *Bertoldo la curte*, *De Pretore Vincenzo* și multe, multe altele, împletind creația cu pedagogia, regia cu pictură și scenografia, fantezia și umorul cu cercetarea teatrală în originale "Însemnări contradictorii" și în laborioasele studii despre înaltașii valoroși ca Radu Penciulescu și Crin Teodorescu.

##### Radu Penciulescu

**A**BSOLVENT IATC în 1955. Spectacole în București și în România: *Ciocârlia* - Jean Anouilh - Teatrul de Stat Oradea (cu Eliza Ploeanu); • *Brigada I de Cavalerie* - Vs. Vișnievski - Teatrul Mic; • *Richard II* - William Shakespeare; • *Doi pe un balansoar* - W. Gibon - Teatrul Mic, cu Victor Rebengiuc, Leopoldina Balanuța.

Director al Teatrului Mic *Regele Lear* - William Shakespeare - TNB - 1970, cu George Constantin; • *Vicarul* - Rolf Hochuth - Teatrul Bulandra, 1972; • *Baltagul* (scenariu și regie) cu Olga Tudorache, Teatrul Mic, 1968; • *Tango* - Mrozek - Teatrul Mic. Profesor IATC, la regie.

În primii ani după absolvire a lucrat la Oradea, Galați, Teatrul Național Craiova, Teatrul Târgu Mureș.

1965 - 1969 - director la Teatrul Tineretului (Teatrul Mic).

Numeroase premii la concursurile tinerilor artiști din 1957, 1959, 1961, 1962.

A pus în scenă numeroase piese românești Dorel Dorian, Al. Mirodan, Suto Andras, V.E. Galan.

Locuiește în Suedia, la Stockholm.

#### OPERA PRIMA

##### Marius Florea Vizante

**A**ĂSCUT în 1972, 12 august. Absolvent al Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică la clasa profesorului Gelu Colceag, cu următoarele roluri prezentate la Studioul Cassandra în seria 2000: *Agamiță Dandanache* - "O scrisoare pierdută" de I.L. Caragiale; *Sir Andrew* - "A 12-a noapte"; *Jacques* - "Jacques sau Supunerea" de Eugen Ionescu, prezentat și la Festivalul mondial al școlilor de Teatru în cadrul Festivalului mondial I.T.I. la Caracas, Venezuela, unde a primit distincția ITI 1995.

A mai interpretat următoarele roluri: *Profesorul* - în piesa "Lecția" de Eugen Ionescu, spectacol examen de regie al absolventului Vlad Masaci în 1997, la Teatrul Bulandra; *Potcoliosin* - în "Căsătoria" de Gogol, examen de regie al absolventului Gavril Pinte la Teatrul Nottara, 1997.

La Teatrul Național, unde s-a produs adevăratul debut strălucitor, a interpretat următoarele roluri realizate pe parcursul stagiunilor 1999-2000, 2000-2001: *Bilă* - "Dragoste în hala de pește", de Israel Horovitz; *Sancho Panza* - "Omul de la Mancha" de Mitch Leigh și Joe Dorian; *Brânzovenescu* - "O scrisoare pierdută", I.L. Caragiale; *Emilian* - "Boabe de rouă" de I. Mateescu.

A mai obținut următoarele distincții: Bursa Epsom la întâlnirea internațională a școlilor de Teatru de la Târgoviște, 1996; cel mai bun actor la Festivalul de regie Slobozia 1996.

##### Marius Rizea

**A**ĂSCUT la 24 noiembrie 1975, Râmnicu Vâlcea. Absolvent al Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică la clasa profesorului Dem Rădulescu, 2001, cu rolurile: *Kocicariov* din "Căsătoria" de Gogol; *Regizorul* din "Omoară-l pe aproapele tău" de Mrozek; *Cetățeanul turmentat* din "O scrisoare pierdută" de I.L. Caragiale.

La "Gala tinerilor actori" de la Mangalia din 2001 a prezentat schițele "Boborul" și "Moșii", din "Tabla de materii" a lui I.L. Caragiale și câștigă premiul "pentru cel mai bun actor".

Angajat la T.N.B. în 2001, joacă rolul lui *Heinrich* din "Țăranul Baron", al lui *Ioan fără de țară* din "Leul din iarnă" și *Ordonaș* din "Macbet" de Eugen Ionescu.

Scos din teatru la un concurs al tinerilor angajați în T.N.B. de fosta conducere, apoi reangajat (împreună cu alții) la reacția maestrului Radu Beligan și a altor artiști care îl consideră pe Rizea drept un talent (de comedie în special) ieșit din comun. Poate fi văzut în rolul lui *Sache* din spectacolul "Mofturi la Iunion" realizat de regizorul Gelu Colceag. Acum pregătește rolul *Catindatul* din "D-ale Carnavalului" de I.L. Caragiale în regia aceluiași Gelu Colceag.

##### Radu Apostol

**A**ĂSCUT la 13 octombrie 1977, București. Studii: 1996 - absolvent al Colegiului Național "Școala Centrală", București; 1997 - student al Facultății de Regie, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografie "Ion Luca Caragiale", București.

Regizor și scenarist pentru: 1999 - *Comando către moarte*, după *Escuadra* de Alfonso Sastre, Teatrul Geo Bogza din Câmpina; 2000 - *Doamnei profesoare*, cu *dragoste...*, scenariu după *Dragă Elena Serghieevna* de Ludmila Razumovskaja, Teatrul Studio Cassandra; 2000 - *Before Breakfast* de Eugene O'Neill, Teatrul Studio Cassandra; 2001 - *Love Story*, scenariu după *The Odd Couple* de Neil Simon, Teatrul Coffee House; 2001 - *Acasă*, scenariu după *Acasă* de Ludmila Razumovskaja, Teatrul Ion Creangă; 2002 - *Fire Face*, de Marius von Mayenburg, Teatrul Act; 2002 - *Straight as a Line*, de Luis Alfaro, Teatrul Maria Filotti.

Festivaluri: 2000 - STUDFEST 2000, Timișoara, cu *Doamnei profesoare*, cu *dragoste...*; 2000 - Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, cu *Before Breakfast*; 2000 - Festivalul Național de Teatru *Ion Luca Caragiale*, în afara concursului, cu *Before Breakfast*; 2001 - Festivalul Studențesc *Dionisia*, Sozopol, Bulgaria. O masă rotundă pentru tinerii regizori organizată de The New Bulgarian University. 2001 - Festivalul Național de Teatru *Ion Luca Caragiale*, în afara concursului, cu *Acasă*.

Premii: 2000 - Premiul Special la STUDFEST 2000, Timișoara, pentru regia spectacolului *Doamnei profesoare*, cu *dragoste...*; 2001 - Premiul Special al Galei Absolvenților U.N.A.T.C. 2001, pentru regia spectacolului *Before Breakfast*; 2002 - Premiul de Debut al Galei UNITER 2002, pentru regia spectacolului *Acasă*; 2002 - Premiul Opera Prima oferit de Ministerul Culturii, pentru regia spectacolului *Acasă*.





d a n s

## Caragiale... pe scena teatrului liric



**A**-L PUNE astăzi în scenă pe Caragiale presupune asumarea unei poziții, a unei răspunderi; o altfel de răspundere decât cea artistică, cea pe care o presupunem în mod firesc. Este răspunderea ce privește viziunea noastră actuală vis-à-vis de operă, este răspunderea poziționării noastre față de opera marelui clasic. Să nu dramatizăm.

S-a încheiat stagiunea 2001 – 2002; în a doua parte a acesteia – rostuite pe parcursul anului aniversar închinat memoriei lui Caragiale – două momente petrecute la nivelul teatrului liric, de asemenea al teatrului de dans, readuc în atenție aspecte ce țin de condiționarea limba-

jelor artistice, de determinările reciproce ale acestora în cadrul actului scenic. Am în vedere spectacolul în reluare cu *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, pe scena operei bucureștene, spectacol datorat regizoarei Cătălina Buzoianu, am în vedere recenta premieră *La douășpe trecute fix*, o adaptare după Caragiale, spectacol realizat de coregrafa Adina Cezar în colaborare cu Teatrul „Oleg Danovski” din Constanța, în baza scenariului semnat de Ana Maria Munteanu.

În ambele cazuri, captivant îmi apare raportul determinărilor ce condiționează libertatea creatorului, aria de desfășurare a acestuia. În ambele situații reperul îl constituie Caragiale. Determinările limbajelor sunt diferite, viziunile regizorale

sunt diferite și, desigur, rezultatele se definesc în consecință.

În cazul recentului spectacol de la Constanța, cele două creatoare nu au avut în vedere revitalizarea scenică a lumii lui Caragiale. Adina Cezar și-a propus și a realizat definirea unei posibile viziuni contemporane asupra spiritului caragialesc într-o interpretare coregrafică a unor fragmente de texte din *Conu Leonida...*, *O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută*, textele înseși, aidoma unor inserții succinte, au rolul de a declanșa situațiile scenice pe care mișcarea dramatică, dansul, o prelungește sub semnul unei viziuni poetice ce aparține timpului nostru, ce ne aparține nouă. Între pitorescul derizoriu, între suculent, între comic, pe de-o parte, și meditația filozofică marcată de o

viziune sensibil poetizată, pe de alta, spectacolul companiei „Oleg Danovski” se dovedește a fi un spectacol de echipă de o bună fluentă privind derularea momentelor scenice.

*La douășpe trecute fix* este sintagma emblematică a spectacolului... este marcată de zona grotescului echilibrată în registrul grav prin defilarea implacabilă a Timpului, personaj vaporos, evanescent și totuși permanent prezent, purtând în mod simbolic jobenul cel alb al orei de cumpănă, personaj întruchipat cu demnă ținută de Liliana Iorgulescu.

Un solo expresiv, elemente de mimă subtil elaborate, susține Aliss Tarcea în rolul Ziței, iar în acela al lui Chiriac, Calin Hanțiu aduce un farmec inspirat al bonomiei de mahala.

Este spectacolul unei detașări, un spectacol al eliberării de Caragiale prin Caragiale... căci ne regăsim în Caragiale noi cei care – la fel ca și Adina Cezar – avem curajul de a-l privi astăzi, de a-l privi, de a-l prețui în altfel decât au făcut-o părinții noștri. Este o libertate câștigată în baza unei anume extensii a spiritului... inclusiv a detașării față de tipul de limbaj, față de litera textului literar-dramatic, aparte de felul în care am fost obișnuiți privind montările teatrale ale deceniilor de mijloc ale secolului trecut. E un spectacol al revizuirilor inspirate, deloc rebarbative, deloc marcate de complexe, de zelul vindicativ al demitizărilor.

Cu câteva luni în urmă, pe scena operei bucureștene, spectacolul Cătălinei Buzoianu cu *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, se constituie într-o reluare pe care – trebuie să mărturisesc – aș fi dorit-o lucrată de autoare însăși. Montarea acestei opere, ce se construiește pe litera și spiritul textului dramatic al lui Caragiale, pune probleme dintre cele mai complicate în plan scenic și muzical

dramatic. Realizat în baza textului original, libretul construit de compozitor însuși marchează cu sens puternic orientativ inclusiv natura declamației vocale; este o declamație intonată, de o impresionantă vervă, prelungind în spațiul vocal al declamației lirice, sensurile textului literar-dramatic, și pornind din apropierea intimă a acestuia. Situată în această perspectivă a relației condiționate dintre construcția dramatică – am în vedere textul muzical dramatic al operei – și natura declamației vocale, admirabil împlinite de Paul Constantinescu, în această perspectivă consider, deci, că spațiul de acțiune al creatorului de spectacol, al regizorului, nu se dovedește a fi prea generos. Scena cu tentă onirică – spre exemplu, momentul rotației caruselului, era chemată a da o adâncime, un relief orientat spre zona de mister a unui grotesc aflat la limita kitsch-ului, aspect neîmplinit pe parcursul reluării actuale. Rezolvările muzicale valabile le datorăm unui grup de merituosi cântăreți, lui Paul Basacopol și Valentin Vasiliu în duo-ul Dumitrache – Ipingscu, lui Florin Diaconescu în rolul lui Chiriac, Adriană Alexandru în Spiridon, lui Alexandru Agărici în rolul Rică Venturiano, Liliane Dumitrache și Ruxandrei Ispas în rolurile Veta și Zița.

Eficient susținută s-a dovedit a fi evoluția orchestrală, o evoluție bine coordonată inclusiv în plan scenic, susținere orchestrală datorată dirijorului Iurie Florea. Și în actuala reluare această producție trebuie atent îngrijită, trebuie bine întreținută căci – o spun cu toată convingerea – ea contribuie la definirea identității scenei bucureștene; este un titlu pe care trebuie să îl onorăm cum se cuvine căci se află...la el acasă, aici, la opera bucureșteană, companie pentru care a fost, în fond, creat.

**Dumitru Avakian**

**D**UPĂ ce companiile de balet din România au ratat posibilitatea de a participa atât la Anul Eminescu cât și la Anul Brâncuși, fără recenta premieră a *Teatrului de Balet „Oleg Danovski”* din Constanța ar fi fost ratat și Anul Caragiale. Dar însăși directoarea-manager a companiei constănțene, Ana Maria Munteanu, s-a implicat în proiect, gândind scenariul, împreună cu Adina Cezar, care a realizat coregrafia și regia spectacolului *La douășpe trecute fix*, adaptare după Ion Luca Caragiale. La realizarea spectacolului au contribuit și Petre Mărgineanu, prin colajul muzical pe

## La douășpe trecute fix

care îl semnează, precum și Mirela Dăuceanu, care a conceput scenografia, din păcate cu puține elemente sugestive.

În ceea ce privește componența trupei, spectacolul este o coproducție, la care, alături de dansatorii *Teatrului de Balet „Oleg Danovski”*, participă și câțiva dansatori ai *Companiei Contemp*, din cadrul *Teatrului Național de Operetă „Ion Dăcian”* din București.

Spectacolul nu s-a dorit a fi o reconturare a unor personaje caragialești, construite cu mijloacele artei dansului, ci o inter-

pretare liberă a lor, chiar dacă printre ele se află însuși Caragiale, cu baston și joben, interpretat de Daniel Precup, care parcurge scena între diferitele scene ale spectacolului, iar la rampă au fost chemați câțiva dintre eroii pieselor sale. Cele mai multe scene cu aceste personaje sunt cupluri, care nu se disting între ele prin trăsături anume, ci evoluează în aproximativ același gen de duete belicoase, cu mișcări impulsive și pseudo-pasionale, evocând mai curând genul de revistă al epocii, ca la „Junion”. Când nu au

mai fost numite ci doar sugerate, personajele caragialești au căpătat un contur mult mai reprezentativ. Miticii multiplicați sau Amicii întâlniți la un pahar, cât și membrii grupului gărzii civice, toți interpretați de ansamblul de bărbați ai companiei constănțene, au evoluat cu brio, în coregrafii consistente, dinamice, ingenioase ca invenție plastică. La fel de reușite au fost dansul de perechi, gen Pina Bausch, din partea finală a spectacolului, și o serie de plâsmuiri regizorale menite să creze atmosferă: trenul miniatural

care traversează de mai multe ori scena, de-a lungul rampei, mijloc de locomotie apărut la noi în țară în epoca lui Caragiale, în care și-a și plasat pe câțiva dintre eroii schițelor sale, sau personajul Timpului, interpretat de Liliana Iorgulescu, îmbrăcată într-un spumos veșmânt alb și pe cap cu o pălărie, de forma unui ceas, oprit la ora „douășpe trecute fix”.

Deschiși tuturor genurilor și stilurilor, dansatorii *Teatrului de Balet „Oleg Danovski”* au fost, încă o dată, remodelați, în maniera uneia dintre direcțiile dansului modern, cea reprezentată de stilul coregrafei Adina Cezar.

**Liana Tugearu**





cinema

## În dormitor sau în Camera fiului?!



INEFILII cu inclinații voyeuriste vor fi dezamăgiți de aceste două pelicule pe care le unește și desparte tema și soluționarea ei. Culpabilitatea sau culpabilizarea constituie nuanțele subiectului "viața de familie" îmbrățișat de ambii cineaști. Unul debutant de 38 de ani, actor american incurajat să-și încerce talentul de către Stanley Kubrick în al cărui cîntec de lebadă *Eyes Eide Shut* a deținut rolul pianistului. Celălalt italian de 49 de ani, cineașt reputat care, odată cu înaintarea în vîrstă, virează categoric satira în dramă. Todd Field – plecînd de la o povestire de Andre Dubus pe care a prelucrat-o împreună cu Rob Festinger – aduce pe ecran – după cele mai noi canoane hollywoodiene deprinse la Sundance (sic!) – o modernă tragedie dilatăată la maximum. 130 de minute i-au fost necesare pentru a-l prinde pe spectator în mrejele parșive ale firii omește. Culmea este că premiile și nominalizările dobîndite nu l-au vizat pe regizor, cel căruia i se datorează, în fond, reușitele filmului.

Relatăată simplu, intriga se rezumă la o dragoste de-o vară dintre un tînar aspirant la arhitectură și o femeie mai mare cu zece ani, părăsită cu tot cu copii de un soț gelos, labil psihic. Acesta îl va omori pe junele imberb care, la sfatul mamei, tocmai își anunțase iubita că idila s-a terminat. Micuța comunitate din New England, unde e localizată acțiunea, va face tot posibilul să mușamalizeze drama, părinții ucigașului obținînd aminarea procesului și eliberarea pe cauțiune. În colimator sînt însă părinții victimei, chiar de la începutul filmului. Metonimia hormonală ce dă titlul *În dormitor* pe ei îi vizează. Din prima secvență, la un destins *barbecue*, respectabilul doctor –

bonom benign configurat de Tom Wilkinson – privește cu jînd la simpatica prietenă a fiului său – Marisa Tomei creînd un seducător personaj de o tristețe și derută absolută. Derută pentru că, pe toată lungimea destul de riscantă a filmului, impresia este că bătrînul va ajunge în patul tinerei, succesiv lovită de soartă. Dar nu, lucrurile vor fi și mai complicate, iar reacțiile indirecte, ca la jocul de biliard. Sissy Spacek, îmbătrînită prematur, trăiește intens, cu o severă austeritate, rolul mamei, profesoară de cor, fragil-gingașă, dar și secret autoritară. Ei imputîndu-i-se de către soț că și-ar fi timorat mereu fiul, tensionînd relația ce tocmai s-a frînt. Aceste reproșuri rămîn suspendate în incertitudine, pe cînd faptul că ea va determina gestul "justițiar" radical al bărbatului ei este un lucru cert. Dacă acesta reușise să se impace cu soarta și să-și reia viața rutinieră, soția încercase zadarnic să-și înăbușe durerea. Izbucnește tirziu, într-o criză atroce în care acuzele aduse soțului nu sînt lipsite de teme: ea-i spune că și-a incurajat fiul în întreținerea legăturii nepotrivite pentru a-și satisface mediat propriile dorințe. O cezură intervine în narațiune care din dramă psihologică se preschimbă în thriller: onorabilul medic, cu ajutorul unui bun prieten, îl lichidează cu singe rece pe criminalul nepedepsit care o stresa pe mama-soție frustrată! Patologia cazului e interesantă, personajele transoceanice putînd să devină pacienți ipotețici ai psihiatrului european, scos la rîndu-i din circulație de moartea fiului. Fiu a cărui cameră este vizată de către Nanni Moretti în filmul care i-a adus Palme d'or și Premiul *Fipresci* la Cannes.

Dincolo de faptul că difuzorii Independența Film și respectiv New Films oferă printr-o programare simultană posibilitatea acestui studiu comparat, există secrete filiații ce tîn evident de un laitmotiv universal. Consecrat drept "echilibru fragil" de către dramaturgul american Edward Albee, care l-a preluat pe filieră strindbergiană de la Ten-

nessee Williams deversîndu-l în absurd și propulsîndu-l totodată în mileniul trei, cînd și instituția familiei cunoaște seisme destabilizatorii fel de fel.

În *Camera fiului*, Nanni Moretti își materializează – cu aportul coscenaristelor Linda Ferri și Heidrun Schleef – un mai vechi proiect temporizat anume pentru a nu-și traumatiza propria familie lucrînd la un astfel de subiect dureros. Subiect constînd în drama produsă într-un cămin relativ armonios de dispariția fiu-

urmărșete comportamentul băiatului, îl acuză de lipsă de voință și responsabilitate. De unde și inducerea ideii că accidentul datorat buteliei de oxigen descărcate ar putea să fi fost o sinucidere. Ca și în viața adevărată, lucrurile nu mai pot fi elucidate. Rămîne de văzut doar cum se vor descurca cei obligați să-și ducă existența mai departe, în suflet cu suferința și întrebările



lui cel mic, mort la o partidă de pescuit subacvatic. Tatăl, psihianalist de meserie, nu se poate împiedica să nu se culpabilizeze și să nu-și culpabilizeze pacientul care-l chemase de urgență la domiciliu determinîndu-l să renunțe la partida de jogging plănuită cu fiul, într-o dimineață nefastă de duminică. Bărbatul recurge la diverse modalități masochiste (se urcă într-un carusel, aleargă pînă la epuizare) de a se absolve de o vinovăție eternă, ascunsă într-un reproș al soției care-i spusese, la un moment dat, că-și petrece mai mult timp cu bolnavii decît cu familia. Și această poveste merge o vreme pe o pistă falsă. Adolescentul este inițial suspectat de furt: dintr-o glumă, împreună cu un coleg, subtilizase o fosilă din laboratorul de științe naturale. Tatăl încearcă să dea de capăt istoriei,

fără de răspuns. Dacă prima parte mai păstrează sechele ale minimalismului verist, cu un același Moretti woodyallenian într-o nouă ipostază, dar secundat strălucit de o caldă parteneră, Laura Morante, și doi tineri dezinvolti, Jasmine Trinca și Giuseppe Sanfelice, partea a doua este foarte atent elaborată. Momentul accidentului e anticipat prin coincidențe imprudente, montajul alternativ prezentînd moartea care trece pe lingă toți patru membrii familiei, urmînd să-l aleagă pe puști. Calvarul și-l asumă apoi fiecare în felul său, ceea ce-i îndepărtează unii de alții. În centrul atenției rămîne tot alter-ego-ul cineaștului care – cum am spus – încearcă să se redrezeze ajungînd să-și forțeze imaginația provocînd imposibile flash-forward-uri, după o modă relansată în ultima vreme de

diverse cinematografii ale lumii ca un disperat paleativ, ca o formă de exploatare taumaturgică a artei a 7-a, arta tuturor posibilităților.

PRUMUSEȚEA filmului începe să se facă simțită din momentul în care eroii acceptă rînd pe rînd fatalitatea: "Totul în viață e determinat în mare parte de destin." Cum altfel s-ar putea explica ironia soartei care a făcut ca depreșivul la care se grăbise să meargă tatăl să-și fi schimbat umoarea: amenințat de cancer să nu mai vrea să moară, ci să lupte pentru supraviețuire. Cum altfel s-ar putea interpreta răsturnarea de situație: psihiatrul admonestă de pacienți hotărâște să-și abandoneze profesia. Cum altfel s-ar putea înțelege apariția adolescentei ce i-a fost prietenă secretă băiatului dispărut, dar acum, cu un nou boyfriend, se află într-un circuit turistic, călătorie în care-i antrenează, în mod miraculos, și pe cei trei îndoliați. O întoarcere spre viață operată cu delicatețe pe cordul deschis al unei familii pe punctul de a se destărma. O cheie mitologică de lectură aplicată în "Corriere della Sera" de Tullio Kezich care – după odissea lui *Caro diario* – vede apartamentul familiei drept un labirint dedalic în care poposește o Adrianna/Ariadna cu un fir salvator. O soluție de maestru pentru cîndva autarhicul Moretti, care a ținut să atragă atenția că nu trebuie ignorat nici sensul arhaic al cuvîntului *stanza*. O invitație la reconsiderarea intimității ca poezie inefabilă a vieții ce trebuie prețuită cum se cuvine.

Această paralelă internațională (vezi și euforia budistă din prima secvență!) se mai justifică și prin faptul că *În dormitor* pătrunderea în camera fiului, tapetată cu schițele unui proiect nîcînd realizabil, furnizează o emoție ce rimează cu versurile sensibile melodii în limba engleză, care-l va obseda pe părintele din Ancona *Obsesiei* lui Visconti (ne atrage atenția tot Moretti însuși!). Comparațiile pot continua, glosîndu-se și alte pelicule continentale și transoceanice. Ca de exemplu *Merçi pour le chocolat* al lui Chabrol à propos de acceptarea tacită a crimei sau *Ordinary People* al lui Redford care conține aproximativ același fel de personaje și situații ilustrînd tot destrămarea unei familii ori terifiantul *Bully* al lui Larry Clark despre o crimă în grup, răzbunarea unor adolescenți fără repere morale. Iată că diferențele dintre cinematografia americană și cea europeană nu sînt totdeauna atît de abisale, similitudini ivîndu-se mereu...

Irina Coroiu

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**  
Prima metodă de învățare bazată pe tehnica recunoașterii vocale

**Tell Me More**  
The Complete Method

**ENGLISH**

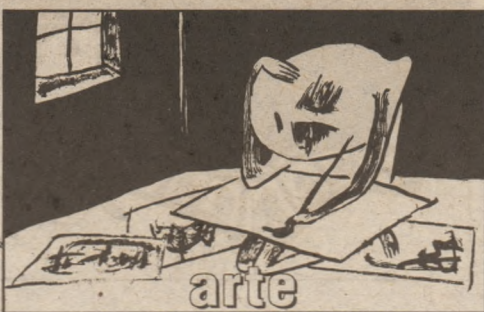
SPEECH RECOGNITION

**1-BEGINNER**

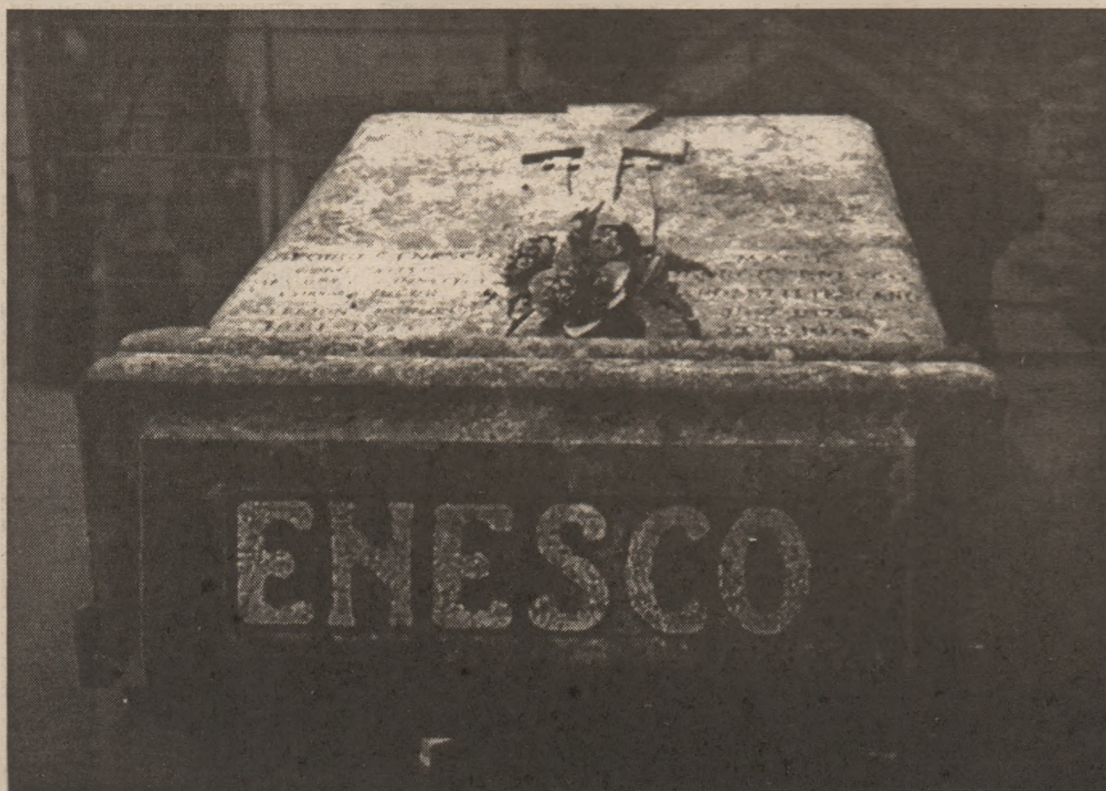
Ofertă promoțională:  
Pachet 3 niveluri preț 1 998 000 lei

Vizitați librăria virtuală [www.ebookshop.ro](http://www.ebookshop.ro)!





Peter Jacobi se naște la Ploiești, în anul 1935. Între 1954-1961 studiază sculptura la Academia de Arte București. Din 1970 trăiește în Germania, unde lucrează intens și de unde își coordonează aparițiile publice. Expune, în cadrul unor manifestări personale și de grup, în majoritatea țărilor europene, în Statele Unite, în Australia etc. Lucrările sale se găsesc în muzee importante și în mari colecții private și publice din Europa, America și de pe alte continente.



Fotografie procesată



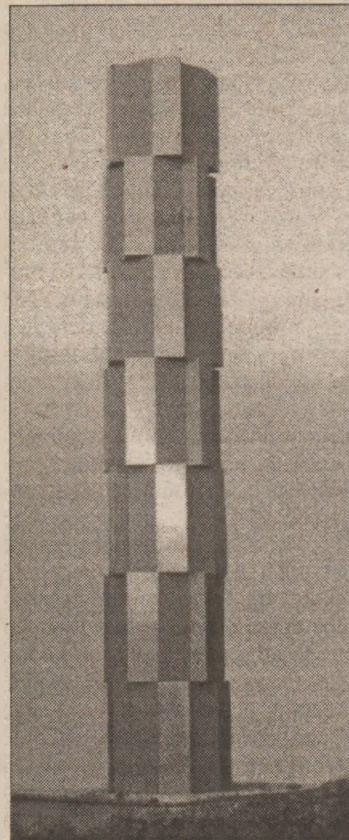
## cronica plastică

de Pavel Șușară

# O sculptură în timp

**A**MPLA expoziție de la Muzeul Național de Artă, unul dintre cele mai importante evenimente ale acestui sezon, așază personalitatea artistică a lui Peter Jacobi în limitele unui continuu paradox și în spațiul unei incontestabile performanțe. Sculptor prin formație și printr-un îndelungat exercițiu, adică un cunoscător profund al materiei brute și al forme lipsite de ambiguități, el își dublează permanent orizontul tridimensionalului cu reveria incontinentă din universul imponderabil al fotografiei. De fapt, personalitatea reală a lui Peter Jacobi se definește exact doar la intersecția obiectului cu ficțiunea, a realului cu imaginarul, a spațiului ferm cu proiecția utopică. Între sculptură și fotografie, în acest interval atât de ferm polarizat, el nu face doar o echilibristică riscantă și spectaculoasă, un fel de sistematizare sofisticată a unei indecizii schizoide, ci și un enorm efort de conciliere interioară a unor limbaje care, printr-un exces de autonomie, tind să fragmenteze, după scheme minore, însăși realita-

tea. Sculptura și fotografia lui Peter Jacobi reprezintă, în sisteme de codificare diferite, perspective specifice asupra aceleiași existențe materiale și simbolice. Așa cum, sculptura, în speță forma, se naște ca un act simbolic în vădită opoziție cu amorul substanței pe care o absoarbe spre a o redefini, fotografia este vehiculul prin care lumea reală, ezitantă și perisabilă în discursivitatea ei cotidiană, se proiectează în spații incorruptibile, înfrânge temporalitatea și respiră vizibil aburul transcendenței. Dacă prin această sculptură, ingenuă sau pură - adică lăsată aproape de starea genuină a materiei sau, dimpotrivă, distilată formal până la obținerea unor geometrii infailibile și a unor ritmuri literalmente matematice -, Jacobi modelează tactil spațiul și construiește nemijlocit arhitecturi, prin fotografie el modelează timpul, trezește personajele din lumea lor stopată, adormită asemenea celei din povești, dilată realitatea ei intrinsecă până la limita comunicării cu propria noastră realitate și convertește episodul și istoria mică în adevărate existențe exemplare, în metaforă și în mit. Această conversie a materiei în ritmuri muzicale și a unor momente încremenite, mai mult sau mai puțin identificabile, în adevărate universuri dinamice și expansive, nu se sprijină pe gesticulații mărețe sau pe cine știe ce alte acte de eroism creator. Deși Jacobi gândește plastic și narativ cu o remarcabilă profunzime și cu o tot atât de mare finețe, ceremonialul creației sale nu este unul prometeic, măreț și inhibant pentru privitorul neprevenit. Forța lui ieșită din comun nu este consecința vreunei retorici copleșitoare, ci rezultatul direct al unei mari capacități de concentrare și al unei afectivități profunde și discrete. Brâncușian matur și responsabil în gândirea forme, fie că este solidar, fie că este polemic față de lumea lui Brâncuși, Peter Jacobi este interesat, în egală măsură, de suprafață și de volum, de stabilitate și de mișcare. Și atunci când formele sale se aștern pe orizontală, ca niște semne geologice sau ca repere ale unui timp nedeterminat, și atunci



Sculptură

când ele sunt ascensionale, sub forma unor cercuri active ori sub aceea a unor coloane ca o verticalitate puternic marcată, sculptorul manifestă o grijă halucinantă pentru vibrația detaliului, pentru articularea modulelor, pentru sonoritatea forme, în ansamblul său, sub impactul unghiului de privire sau sub acela, impalpabil, al luminii. Brâncușianismul lui Jacobi stă în puritatea expresiilor sale și în fascinația, aproape magică, față de suflul adânc al materiei activate și de viața autonomă pe care aceasta o dobândește prin armonia celestă a componentelor sale. Dar dincolo de formele individuale, de lucrările sale *obiect*, artistul visează lumi integrate, retroversiuni edenice sau provocări dadaiste; el imaginează construcții-receptacul pentru lumea elementară, pentru aer și pentru lumină, pentru apă și pentru mișcările eoliene. Până și chipul privitorului este ademenit să se integreze în construcțiile sale ca o componentă implacabilă. Așa cum Arcimboldo încerca să realizeze o mașinărie integratoare, vestitul său *pian perspectival*, în care sunetele,





culorile și ritmurile să-și regăsească starea lor originară, așa cum Tzara visa să abolească granițele dintre natură și cultură, dintre artă și viață, într-o altă perspectivă, dar cu aceeași finalitate, Jacobi imaginează o cameră sincretică, un recipient pentru pământ, pentru cer și pentru tot ce se întinde între ele. În același mod simplu, rafinat și profund, se naște și se recompune și universul fotografiilor sale. Artistul selectează, asemenea unui Marcel Duchamp, de pildă, imagini fotografice de-a gata, forme deja constituite pe care le supune, ulterior, unui atent proces de prelucrare. Imaginile sunt marite, procesate pe calculator, recombinate înăuntrul propriilor date constitutive sau, de multe ori, prin adăugarea unor elemente prin care sensul lor inițial este redirectionat. Trei sunt coordonatele mari pe care Jacobi le urmărește cu o rigoare a privirii și cu o implicare afectivă ieșite din comun: mai întâi, el anulează trecutul static, reconstruiește memoria și trezește la o nouă viață ceea ce părea pentru totdeauna un moment încremenit. Fie că sunt personaje anonime sau persoane publice, unele cu un statut cvasimitologic, cum este Regina Maria, de pildă, ele fug din istoria propriei lor clipei și migrează către lumea noastră nemijlocită asemenea unor actori în plin exercițiu scenic. Contextele specifice, recuzita individualizatoare și toate detaliile care construiesc și precizează o anumită identitate, încep să respire din nou, fie în registrul grav și melancolic, fie în celălalt, la fel de seducător, ironic și ludic. În al doilea rând, este urmărită, cu o grijă de cercetător și cu o coerență de filosof, continuitatea exterioară și launtrică a prezenței și a chipului uman. Puse față în față, relieful grecesc reprezentând o femeie tânără și personajul sfârșitului de sec. XIX sau începutului de sec. XX reprezintă ipostaze ale aceleiași realități exemplare și inalterabile. Un eros estetic și o senzualitate culturală plină de vitalitate străbat evident actul contemplației și gesticulația de creator ale lui Peter Jacobi. După cum, în cea de-a treia secvență a interesului său pentru spațiul fotografiei, transpare o enormă capacitate de admirație și de solidaritate față de existențele ieșite din comun. Mormintele unor mari personalități, Ionescu, Cioran, Fundoianu, sînt repere ale unei adînci meditații și pretextul unor la fel de ample melancolii. La capătul acestui complicat excurs prin lumea iluziilor încorporate care este fotografia, artistul sfîrșește prin a face tot un fel de sculptură, de data aceasta una, la prima vedere, imposibilă: o sculptură *în timp*. ■



Fotografie procesată



Fotografie procesată

## ochiul magic

### Vara prin Europa

**L** ÎNȚELEG foarte bine pe Titu Maiorescu: a nota în fiecare zi în jurnalul intim noi surprize legate de vreme și la cîte grade se ridică termometrul e o ocupație liniștitoare, care te face să uiți de toate micimile omeniești și de surprizele, mereu neplăcute, din lumea literară. De altfel numai secolul al XX-lea a impus ideea că a vorbi despre vreme e aproape rușinos și că dovedește o anumită sărăcie spirituală. În secolul al XIX-lea subiectul era obligatoriu în conversația de salon și a-l aborda era o dovadă de bună creștere. Cum întotdeauna m-am simțit solidară cu oamenii secolului al XIX-lea, să mi se permită să fac din termometru și vreme liantul acestor rînduri scrise într-un București buimac de atîta soare.

**V** IENA. Trenurile românești spre Viena sînt dotate cu aer condiționat. S-au investit sume uriașe în aceste instalații. Un mic detaliu: instalațiile nu funcționează. Cum vagoanele sînt închise ermetic, ele devin imediat saune, în cel mai adevărat sens al cuvîntului. Închipuți-vă că sînteți obligați să stați "la saună" 19 ore! Nici în Viena nu se face exces de aer condiționat, de unde trag concluzia că verile fostei capitale imperiale erau mai degrabă blînde.

Cel mai dragut amănunt al verilor vieneze sînt vrăbiile. Zoologii ar putea nota apariția unei noi specii: vrabia domestică de restaurant. Într-adevăr, în toate grădinile de vară există asemenea ființe măruntele, care vin topăind printre solnițe, tacîmuri, fafuri și pahare, considerîndu-se invitate la masă. Ciugulesc cîte un bob de porumb din salata pe care tocmai o mănînci, apoi se retrag mai încolo cu o scurtă mișcare de mulțumire.

La proaspăt deschisul Leopold Museum – unde se află o colecție năucitoare de grafică și pictură: Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Gustav Klimt și cîți alții – turiștii se pot așeza pe imense

saltele care plutesc în fîntina din curte. Artă și plajă, iată o idee turistică nouă. Or fi avînd și ei un ministru al Turismului cu idei! Oricum, muzeele sînt un bun refugiu la vreme de caniculă: operele de artă sînt vietăți de climă temperată și e bine să te afli în preajma lor cînd afară sînt 34 de grade la umbră.

**B**ERLIN. Știam zicala conform căreia în Berlin nu e decît un singur anotimp: toamnă, dar nu mi-aș fi închipuit că trebuie luată *ad litteram*. Or, nu mică mi-a fost uimirea cînd, ajungînd la Berlin la 1 iulie, în sandale, cu haine subțirele, de vară, am găsit lumea îmbrăcată *exact la fel* ca în toamna trecută, pe care am petrecut-o aici: pulovere pe gît, pantofi închiși, ciorapi, fulare, iar ca accesoriu obligatoriu umbrela. Trupuri zgribulite, strînuturi, răceli. A fost și o cumplită furtună vesperală, care a smuls copacii din rădăcini. M-am refugiat, ca și la Viena, prin muzee. Am revăzut-o pe Neferiti la Muzeul Egiptean și, pe lînga binecunoscutul cap al reginei care te întîmpină de cum intri, am descoperit încă o Neferiti "întreagă", cu totul diferită de cea de la intrare: o regină cu fața ușor ridată, cu

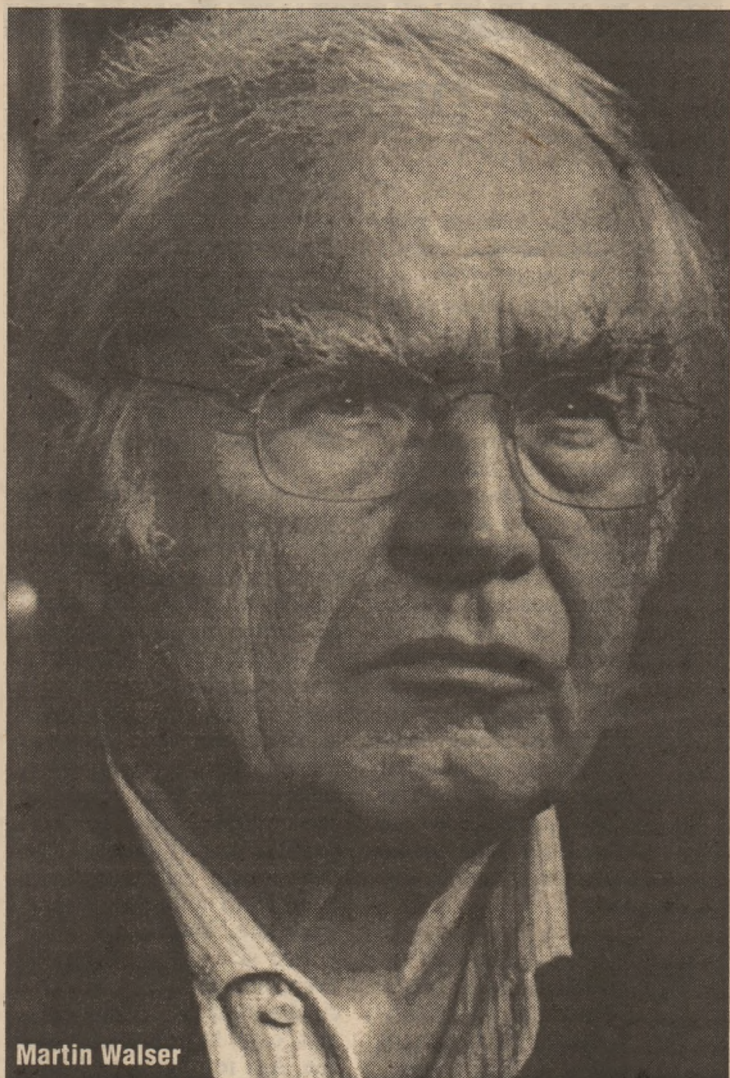


trăsăturile alterate de griji, un trup obișnuit, pe scurt, o femeie reală. Nu știu care mi-a plăcut mai mult. Sîmbătă, 13 iulie, a fost *Love Parade*, care a devenit o banală manifestare de adolescenți scăpați de-acasă. Anul acesta și-au cumpărat cu toții fluieraș și furia cu care suflă în ele mi-a a-

mintit de Louis de Funès în rol de polițist de circulație. Vremea n-a ținut cu copiii, îmbrăcăminte lor sumară, avînd ceva în comun cu a personajelor de la Muzeul Egiptean (elevii germani au norocul să poată sta – pe scaunele – în preajma capodoperelor artistice ale omenirii), ar fi fost mai potrivită în vara bucureșteană decît în cea berlineză. Întoarsă la București, am remarcat că Aeroportul Otopeni e decorat cu chipul lui Caragiale. Caldură mare!

Ioana Părvulescu





Martin Walser

**U**N AUTOR respectat (Martin Walser), care trece drept unul din cei mai mari prozatori germani în viață, scrie un roman intitulat *Moartea unui critic*. Manuscrisul este incredințat unei edituri de venerabilă tradiție și excelent renume (Suhrkamp) unde autorul în cauză este "obișnuitul casei". Romanul este programat să apară în toamnă pe piață. Walser însă dorește publicarea lui anticipată în paginile de foileton ale unui mare ziar ("Frankfurter Allgemeine Zeitung"). Îi adresează așadar confidențial o scrisoare redactorului șef (Frank Schirrmacher), incredințându-i acestuia manuscrisul. Răspunsul la scrisoare este publicat în ziarul amintit sub forma unui act de acuzare. Autorul este ținut la stîlpul infamiei nu pentru eșecul demersului său literar ci pentru virulența discursului său antisemit. Schirrmacher consideră romanul lui Walser "un document al urii", "o execuție publică", "asasinarea unui evreu"...

Căci *Moartea unui critic* este un roman cu cheie, o satiră, un pamflet, o răfuială cu mass-media și cu atotputernicia unei personalități care trece drept "papă al literaturii". Vizat este Marcel Reich-Ranicki, supraviețuitor al Holocaustului, iar romanul cu

pricina ar fi răzbunarea tîrzie a lui Martin Walser pentru vehemența cu care criticul i-a desființat unele cărți. Criticul ripostează public. Se ridică de peste tot voci pro și contra romanului – pe care nimeni – cu excepția cronicarilor literari ai marilor ziare – nu-l citise încă.

Editurii Suhrkamp i se recomandă (inclusiv de către Marcel Reich-Ranicki) să nu publice cartea. Tot marele critic mărturisește la televiziune și-și articulează în presă îndurerarea profundă, jignirea pe care romanul lui Martin Walser i le-a provocat lui și soției sale.

Alte voci se pronunță pentru publicare. Suspansul crește. Scandalul la fel, făcînd valuri mari și în apele televiziunii. Consiliul de conducere al Editurii Suhrkamp se retrage pentru a delibera cazul. Se anunță emiterarea unui verdict. Sentința este amînată însă cu două zile, semn că deliberarea este dificilă. Miercuri 5 iunie, susținătorii lui Walser și ai libertății editorilor de a-și respecta fidelitatea față de vechii autori au putut răsufla ușurați. Romanul *Moartea unui critic* va fi publicat anticipat. Adversarii însă își manifestă în continuare nemulțumirea. Pe 26 iunie, romanul a fost lansat în librării, precedat de varianta electronică. Dezbaterile în jurul unei cărți care a provocat scandal înainte de a fi devenit accesibilă publicului larg au conti-

nuat în ziarele și revistele germane.

### Orice asemănare cu realitatea nu este deloc întîmplătoare

**U**N cronicar al ziarului "Süddeutsche Zeitung" releva nucleul filologic al controversei în jurul satirei-pamfletului-romanului cu cheie *Moartea unui critic*. În 1993, romanul *Ohne einander* al aceluiași autor avea printre protagoniști tot un critic literar, evreu de origine, care se numea în paginile cărții König și pe care colegii îl porecliseră Erlkönig (după balada lui Goethe care începe cu întrebarea de ce gonește un tată în noapte cu copilul său în brațe, pentru a se sfîrși cu amara constatare că pruncul murise în brațele părintelui său). Printr-o malițioasă analogie, criticul primește porecla literară fiindcă în îmbrățișările lui mult prea strînse autorii și cărțile lor și-ar da duhul. Ideea trebuie însă să-i fi venit lui Martin Walser încă în 1960, cînd, în paginile cotidianului "Frankfurter Allgemeine Zeitung", un alt critic decît Marcel Reich-Ranicki făcea praf în stil elegant un alt roman al aceluiași autor: *Halbzeit*. Un fragment din zdrobitoarea cronică suna cam astfel: "Cînd autorul mi-a incredințat sfios și grijuliu romanul nou-născut, arțarii aveau încă frunze. Cînd am terminat, după opt luni de chin, lectura romanului, copacii se dezbrăcaseră de frunze; moarte, ele se prefăcuseră în paginile acestei cărți". Verdictul dat de Friedrich Sieburg în urmă cu peste patru decenii romanului *Halbzeit* a alimentat de-atunci și pînă azi judecățile critice stereotipe pe marginea lui Martin Walser, despre care se spune că este un maestru al discursurilor echivoce. Oricum, opera sa favorizează receptări derutante și din pricina dezechilibrului dintre calitățile retorice și cele narative ale discursului, dintre vehemența limbajului și fragilitatea structurilor epice sau cea a personajelor. Nici judecățile critice ale lui Marcel Reich-Ranicki despre cărțile lui Martin Walser, emise de-a lungul a patru decenii, nu s-au îndepărtat

în esență prea mult de verdictul dat de Friedrich Sieburg. Ciudat este că personajul din *Moartea unui critic*, Andre Ehrl-König, uzează de aceleași formule ca cele vehiculate în discursul public, despre autor. Or, Friedrich Sieburg nu a fost evreu, chiar dacă el a furnizat modelul criticului König, în 1963. Sieburg a fost, și din pricina colaboraționismului său cu naștii în timpul celui de-al Treilea Reich, unul din dușmanii preferați ai autorilor din Grupul 47. Dacă Walser ar fi scris *Moartea unui critic* în tinerețe, victima satirei ar fi fost un fost nazist – afirmă unul din cronicarii romanului, azi.

Martin Walser nu a întreținut niciodată relații prea bune cu mass-media. Romanul care face atîta vîlvă acum este o ripostă dată atotputerniciei presei, de un autor iritat, prost-dispus, agasat. Într-un interviu acordat revistei "Der Spiegel", Walser critica dimensiunile grotesti ale reacției lui Schirrmacher față de manuscrisul pe care i-l incredințase atît de confidențial. Realitatea întrece satira – afirma Walser referindu-se la ecurile mediatiche ale pe atunci încă nepublicatului său roman, menționînd în același timp că nu și-a asumat rolul Creatorului și, prin urmare, romanul său nu s-a

ivit *ex nihilo*. În același text, prozatorul remarcă dezechilibrul de forțe dintre critic și autor, tocmai pe fundalul rolului supradimensionat pe care criticul îl are în mass-media.

Dar, la urma urmei, este romanul lui Martin Walser o scriere antisemită? Autorul și unii critici neagă această acuză. Alții întrevăd în roman, ca și în unele din textele precedente ale lui Martin Walser, urmele unui antisemitism latent. Deocamdată, iată, pe scurt, subiectul cărții: Andre Ehrl König, personajul central, este critic literar și star t.v. Discreționar, el îi ridică în slăvi pe unii autori și îi nimește pe alții. Puterea lui este nelimitată, toți i se aruncă la picioare inclusiv naratorul, Hans Lach (nume care re apare și în alte proze ale lui Walser și care în română ar putea fi tradus prin "cel care ride"). Scriitorul Lach se crede intrat în grațiile criticului și se așteaptă ca acesta să-l laude în emisiunea sa televizată ultimul roman. Dar, surpriză, Ehrl König face praf cartea. În furia la culme, Hans Lach se angajează, la o petrecere oferită de editor în cinstea criticului, într-o dispută vehementă cu acesta din urmă. Este invitat să părăsească party-ul și, evident, nutrește cumplite gînduri de răzbunare. Dar, în aceeași noapte, criticul dispare fără urmă; i se descoperă doar autoturismul de lux, marca "Jaguar", și puloverul pătat de sînge. Bănuit de crimă este, inevitabil, Hans Lach. Supus unui interogatoriu îndelungat, acesta își recunoaște vina. La scurtă vreme după aceea însă, soția criticului este cea care își revendică uciderea tovarășului ei de viață. Cînd incurcăturile ajung la apogeu, Andre Ehrl König își face din nou apariția. Petrecuse incognito o săptămînă de amor, în compania unei tinere contese. Între timp, moare editorul iar criticul este cel care rostește, la ceremonia funebă, necrologul acestuia. Hans Lach, care întreținea și cu soția editorului o relație amoroasă, se refugiază cu aleasa inimii sale, liberă în sfîrșit, în Insulele Canare. Pentru cititorul german inițiat în secretele lumii literare, în strategiile de culise ale vanităților și veleităților de tot felul, romanul *Moartea unui critic* este mai mult decît transparent. Măștile se lasă cu ușurință înlăturate, iar unele enun-







Marcel Reich-Ranicki

țuri pot avea rezonanțe anti-semitice pe fundalul unui sistem de referințe identificabil fără echivoc. Dar acesta este un alt subiect deși el rămâne factorul care a alimentat cel mai puternic disputa în jurul romanului. Nu mai puțin adevărat este că, în chiar argumentele pro și contra, s-au reflectat ostilități, simpatii, coeziuni de grup, rivalități între critici, autori, ziare, reviste. Practic, toată scena literară germană pare a fi mușcat odată cu acest roman, dintr-un inepuizabil măr al discordiei. Între timp, Martin Walser, după ce a emis și ipoteza unui "refugiu" în Austria, nu exclude eventualitatea de a depune plingere împotriva ziarului "Frankfurter Allgemeine Zeitung" care a declanșat controversa pe marginea romanului său acid, virulent, nu la adresa unui evreu, ci a unui critic literar.

Una din frazele centrale ale romanului, "mass-media este imună la adevăr", e rostită de Andre Ehrl König, critic literar și, din întâmplare, evreu. Unii observatori întrevăd în acest detaliu nevoia traumatică a unei societăți de a-și inventa evreii, pentru a putea verifica, prin ei, dacă mai este sau nu animată de sentimente antisemite. Cel puțin aceasta era una din părerile emise de semnatarul unui adevărat studiu publicat în "Die Zeit", consacrat lui Martin Walser, "specialist în echivocuri". Studiul se subintitulează "De ce romanul *Moartea unui critic* nu este antisemit dar de ce, totuși, ar fi fost mai bine să nu fi fost scris"...

## "Isterizarea societății" și "procesul scandalizării"

UPA ce Editura Suhrkamp s-a decis să publice romanul, Martin Walser a făcut noi declarații

presei. Într-un interviu acordat postului de radio NDR, scriitorul în vîrstă de 75 de ani mărturisește că nici nu și-ar fi putut imagina că această ultimă carte a sa va fi pusă în corelație cu Holocaustul. Dacă ar fi fost așa, nici nu ar fi scris-o.

Aflăm între timp, tot din paginile presei, mai exact din publicația Asociației Librarilor Germani, o veste mai mult decît pîcantă care atestă caracterul aproape arhetipal al rivalității dintre critici și autori: Bodo Kirchoff, un scriitor mult mai tînăr și mai puțin celebru decît Martin Walser, a scris o carte intitulată *Schundroman (Un roman de trei parale)* în care este vorba tot de moartea unui critic, Louis Freytag, în spatele căruia s-ar ascunde nimeni altul decît tot Marcel Reich-Ranicki. Numai că Freytag este ucis din întâmplare, în aglomerația Tîrgului de carte de la Frankfurt pe

Main. Opinia publică însă este înclinată să creadă că reputatul critic a fost asasinat. Bănuiți sunt doi scriitori ușor identificabili cu doi autori reali: Martin Walser și Günter Grass (laureatul Premiului Nobel pentru Literatură fusese și el victima lui Marcel Reich-Ranicki care-i "sfișiasse" romanul *O poveste lungă*, fapt ce a deteriorat sensibil relațiile dintre cei doi). Romanul lui Bodo Kirchoff trebuia să apară în septembrie, dar vilva creată în jurul scrierii lui Martin Walser i-a determinat pe editori să grăbească lansarea cărții în librării și anume la 8 iulie. Potrivit editorului Joachim Unseld, fiul patronului Editurii Suhrkamp, romanul mai tînărului prozator este mai relaxant, el neconstituind o răfuială vehementă cu critica literară și mass-media, pe care însă nu le cruță de observații sarcastice în text și în subtext. Amuzant mai este un detaliu: romanul lui Bodo Kirchoff ar putea fi ținta aceluiași bănuiei ca volumul lui Walser, deși, în programul editurii, *Schundroman* e prezentat ca un roman polițist și de dragoste...

Tot în cuprinsul unui interviu din foarte numeroasele care i-au fost solicitate după izbucnirea scandalului, Martin Walser afirma că dacă cineva ar proiecta mereu pe fundalul Holocaustului toate propozițiile care sunt rostite, atunci multe dintre ele ar suna ciudat. Walser nu se află la primul scandal pe care-l iscă cuvintele sale. Cel mai răsunător a fost cel provocat de discursul rostit cu prilejul decernării Premiului Păcii acordat de către Asociația Librarilor Germani în 1998. Elogiul lui

Martin Walser îl făcuse atunci nimeni altul decît Frank Schirrmacher, redactorul șef al prestigiosului "Frankfurter Allgemeine Zeitung", care a respins *Moartea unui critic*.

Critica pe care Martin Walser o făcea în urmă cu patru ani modului stereotip în care mass-media evocă ororile Holocaustului era neîndemînat articulată, ambiguă. Impresia lăsată era aceea că scriitorul ar fi ple-dat pentru o eliberare de sub presiunea unui trecut ce nu mai vrea să treacă. El recurgea chiar la termenul de măciucă morală. Președintele de-atunci al Consiliului central al Evreilor, Ignatz Bubis, l-a cōtat pe Walser drept un incendiar. A izbucnit o dispută îndelungată, penibilă și delicată, căreia i-a pus capăt toc-mai cotidianul "Frankfurter Allgemeine Zeitung". Ulterior, tot Editura Suhrkamp a publicat antologia acestei dispute (însu-mind nu mai puțin de 682 de pagini) întocmită de... Frank Schirrmacher.

Polemicele pe terenul delicat și dureros al trecutului nazist și al Holocaustului izbucnesc din vreme în vreme în cîmpul de idei din Germania, de la celebra dispută a istoricilor, declanșată de istoricul Ernst Nolte în 1986, și pînă azi. Se poate constata o trivializare, o degenerare a tonalităților discursului, o înlocuire a argumentelor cu invinuri și reproșuri, a analizei cu rechizitoriul. În același timp, o legitimă aspirație spre "normalitate" a tinerii generații pare a nu ține cont de sensibilitățile legitime față de istorie și de discursurile în care se cuvine ea abordată. Recurgerea frecventă a unor și altora la noțiunea de antisemitism ofensează adesea atît memoria victimelor Holocaustului și a urmașilor lor, cît și pe cei care s-au străduit și se străduiesc să netezească calea unei societăți deschise, tolerante, apte să imprime public un discurs rațional chiar reacțiilor emoțional-subiective.

Nu întîmplător, într-o Germania aflată deja în plină febră electorală, romanul lui Martin Walser a putut declanșa un scandal lipsit de precedent în istoria postbelică a republicii federale. Că autorul este el însuși un provocator, cu sau fără voie, este un fapt discutabil. Dar mai îngrijorătoare pentru contextul dat este simultaneitatea scandalului literar cu un scandal politic.

Jürgen Mollemann, vicepreședintele partidului liber-democrat care mai are la activul său cîteva gafe, a enunțat, referindu-se la antisemitism, cîteva opinii care au declanșat o dispută politică de proporții, reflectată și amplificată în și de mass-media. Între timp și aceasta s-a aplanat după ce Mollemann și-a cerut scuze, iar oameni politici, isto-

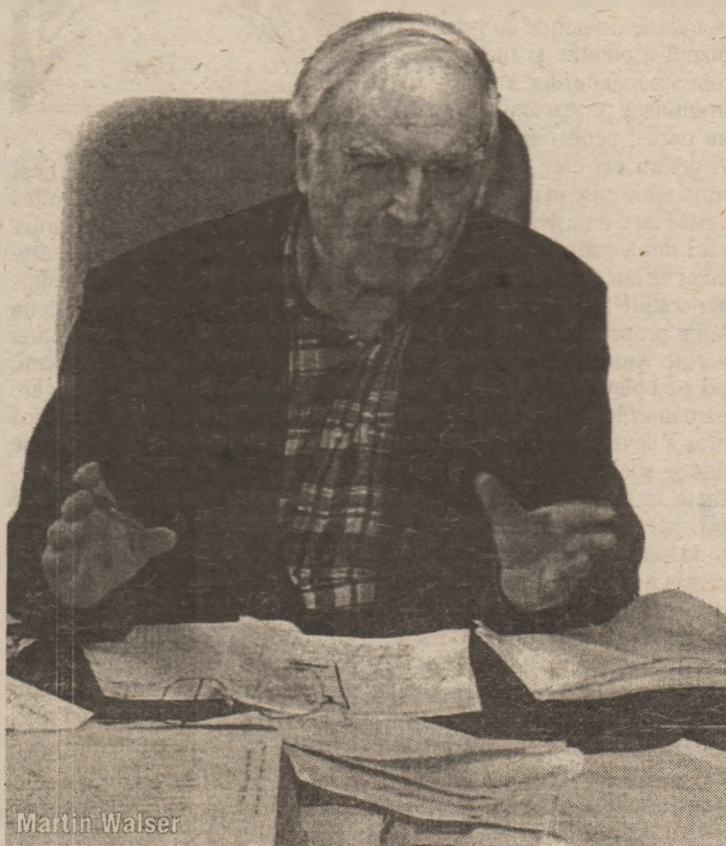
rici, analiști și publiciști au clarificat cît de cît situația. Dar, extrapolările au mers atît de departe, încît la un moment dat Walser a fost considerat un Mollemann al literaturii!



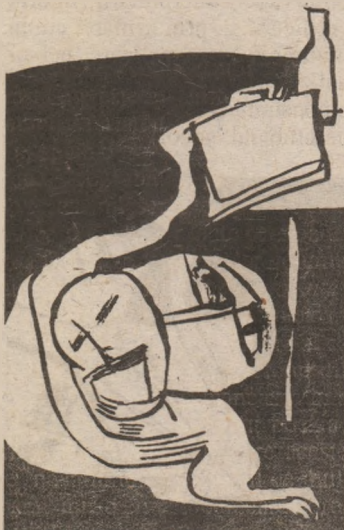
**ARACTERUL** paroxistic pe care l-au atins cele două dispute l-a determinat pe Matthias Horx, expert în studiul tendințelor social-culturale și intelectuale ale prezentului și viitorului, autor cu o bogată bibliografie, director al Institutului de Studiu al Viitorului cu sediul la Viena, să lanseze noțiunea de "isterizare a societății". El identifică în comportamentul actual al mass-media ceea ce poate fi numit un "proces al scandalizării", facilitat de concurență și de simplificarea grosolană a complexității realului. Aceste tendințe sunt subversive la nivelul subconștientului, amplificate de temeri și angoase. Scandalurile invitate pe această cale creează iluzia adevărului, constată unii specialiști, dar prezintă și unele trăsături totalitare. Marile scandaluri, scrie Matthias Horx, pot fi considerate de aceea ca o variantă democratică a unor procese de demascare. Se cuvine reflectat asupra acestei opinii. Nu întîmplător, una din temele emisiunii televizate Cvartetul Filozofic, difuzată pe programul doi ZDF, realizată de Rüdiger Safranski și Peter Sloterdijk a fost "scandalul".

Revenind la cazul Walser și la scandalul politic Mollemann, ultimele dintr-o serie mai recentă, se ridică și întrebarea: cu ce se soldează ele? Cu o clarificare a cauzelor profunde ale diverselor resentimente? Cu o mobilizare a spiritelor în favoarea unei opțiuni juste? În loc de răspuns, să admitem următoarea ipoteză: dacă cineva ar privi, nu de la înălțimea zborului de pasăre ci de la cea a unui satelit geostationar, scandalurile acestuia început de vară, aici în Germania, ar constata că nu rămîne nimic în urma lor. Aceasta este părerea expertului Matthias Horx.

**Rodica Binder**  
"Deutsche Welle", Köln



Martin Walser







Jean CUISENIER:



## “Nu putem proiecta în viitor integralitatea culturilor vechi”

(Urmare din numărul trecut)

*În Maramureș, există un staroste, care rostește, la nuntă, un text tradițional de rămas bun...*

Iată... La Sucevița, *rânduitorul* e cel care se face interpretul sentimentelor și al textului pe care trebuie să-l spună actorul social însuși. Este un fel de delegare a actorilor sociali către profesioniști, - iar acest fapt arată afinitatea de structură cu ceremonialul creștin ortodox, care e asigurat de preoți, de diaconi, - și nu poporul însuși e cel ce inventează, creează poezia ori și-o extrage dintr-un fond tradițional; el delegă, oarecum, aceste sarcini, unor personaje specializate. În ce privește bocetele de la înmormântări, am observat același lucru la Sucevița - femeile din familie nu bocesc, practic, ci delegă funcția lamentației unui personaj specializat, *bocitoarea*, astfel încât am observat că atunci când o femeie din familie boceste totuși, o face pe bază de texte melodice variate cu scurte texte poetice în care se implică personal - câteva versuri, nu mai multe, în timp ce oficiul, ca și sacru, deși nu e clerical, este delegat unei persoane specializate care execută acest ritual și care e înclinată întotdeauna să rostească texte mai structurate, cu mult mai lungi. Am cules texte mai mari de două sute de versuri... Ea e, desigur, cu mult mai distantă, nu trăiește emoția...

*Dacă e vorba, așadar, să aruncați o dublă privire spre cartea Dv., Focul viu, și către cealaltă, care tocmai s-a tradus, Memoria Carpaților, cum le puteți raporta una la cealaltă și ce aduce nou, după părerea Dv., această ultimă carte? Cum situați această carte în ansamblul cercetărilor Dv. privitoare la România?*

Prima carte, *Focul viu*, consacrată relațiilor de rudenie și ritualurilor legate de ele, e o carte concepută și redactată conform regulilor universitare clasice, ale observației, interpretării, rigorii, verificării și, prin urmare, cu un minimum de implicare personală în demersurile cercetării. E o constrângere cerută de temă și de limbajul și comunicarea uni-

versitară a cercetării internaționale. Cealaltă carte e cu totul diferită... Am intitulat-o *Mémoire*, alegând intenționat un cuvânt polisemic. De ce *memorie*? Fiindcă, pe de o parte, fac un memoriu despre propriile mele demersuri, despre ezitățile și îndoielile mele, despre ipotezele adevărate sau care se adevăresc a fi bune sau greșite pentru interpretare, despre rectificări, și, prin urmare, despre felul în care am încercat să privesc România, - o privire mai mult sau mai puțin perspicace, cu tot ceea ce poate presupune ea ca încercare, eroare, în construirea unei științe. Așadar, *fac un memoriu despre, relatez toate acestea*. Și, relatându-le, scriu această carte la persoana întâi, ca atunci când scrii niște memorii. Povestesc, așadar, cum am intrat pentru prima oară în sate, cum am trăit în aceste sate, cum am întâlnit o persoană sau alta, și apoi nu eșez să fac niște portrete. Portrete ale gazdelor la care am stat, Mihai și Elena Faur, portretul unui vrăjitor, al unui vindecător, Grigore Vlăduț, portretul unui preot, Dabela, al unui *rânduitor*, maestru de ceremonii la nunți, al unei *bocitoare*... Fiindcă cred că e interesant să comunic o experiență, să prezinti chipuri omenesti vii, cu contradicțiile lor, cu condițiile în care își desfășoară practicile sociale. Am făcut chiar portretul unei călugărițe pe care am cunoscut-o pe când era foarte tânără, în perioada de ucenicie, și pe care, revenind, am găsit-o stareță a mănăstirii sale, într-un climat intelectual și cultural complet diferit. Am întâlnit, apoi, persoane care culegeau plante medicinale, schițez portretul unui bătrân care cultivă mărăgună pentru fetele din satul lui, care să le permită să-și atragă anumite favoruri și dragostea tinerilor pe care-i iubesc. Am încercat, deci, să fac în așa fel încât acest peisaj intelectual și cultural al României vechi, din Carpați, să nu fie prezentat doar într-un mod abstract și academic, ci prin intermediul unor vieți și chipuri omenesti. Cartea e, de altfel, plină de ilustrații - sunt în total o sută zece ilustrații, fotografii, desene, extrase din jurnalele mele de călătorie, pagini de manuscris. E ceva cu totul diferit ca și climat și, prin urmare, lectura acestei cărți e complet diferită, - adică ea poate fi citită capitol de capitol, pentru că fiecare capitol e o mică unitate de zece-douăzeci de pagini ce pot fi citite pentru ele însele, centrate pe un personaj ori pe un eveniment.

*În legătură cu ceea ce spuneți, am constatat chiar o mică ezitare în traducerea titlului cărții, pentru că pe copertă citim Memoria Carpaților, iar în inte-*

*rior s-a păstrat, poate nu doar din neglijență, și varianta aleasă inițial de traducători, Memorii din Carpați, tocmai pentru a sublinia această ambiguitate... Să spunem, însă, că titlul Memoria Carpaților este destul de cuprinzător pentru a sugera și ceea ce spuneți Dv. mai înainte. - Știu - cum arătați și Dv. în această carte - că ați făcut mai multe călătorii în România, la distanță de treizeci de ani. Cred că ar fi interesant să ne spuneți care sunt diferențele pe care le-ați remarcat în acest interval. Căci au avut loc într-adevăr schimbări în acest răstimp, de pildă între 1970-73 și 1990, îndată după Revoluție...*

Au avut loc, evident, schimbări foarte importante. Cred că există mai multe dimensiuni, care trebuie deosebite cu grijă. Pe planul economic și social, restituirea pământurilor a fost foarte însemnată pentru mulți români, nu numai pentru agricultori, ci și pentru cei care aveau bunuri funciare și case în orașe. Toate acestea au dat naștere la conflicte, căci după patruzeci-petruzeci și cinci de ani, familiile au evoluat, generațiile s-au succedat, titlurile de proprietate au putut fi împărțite sau au devenit nesigure ori s-au pierdut, deci recuperarea pământurilor, a locuințelor de la oraș a devenit un pericol economic și social, generator de conflicte în cadrul familiilor. Uneori, acest lucru s-a efectuat în mod pașnic, alteleori nu. Iar aceasta a contribuit mult la introducerea unui climat de competiție și de contestare în multe părți ale României. A doua schimbare: în întreaga perioadă a regimului comunist, bunurile Bisericii Greco-Catolice au trecut la Biserica Ortodoxă. Desigur, practica religioasă a Bisericii Greco-Catolice e foarte puțin diferită de practica reli-

gioasă ortodoxă. Deosebirile au caracter teologic minor și sunt imperceptibile pentru majoritatea oamenilor. În schimb, disciplina ecleziastică e foarte diferită. În timpul întregii perioade a regimului comunist, instituțiile religioase au funcționat sub egida Bisericii creștine ortodoxe, supusă patriarhului României. O dată cu căderea regimului comunist, Biserica Greco-Catolică are dreptul să ceară restituirea lăcașurilor sale de cult, cere re-

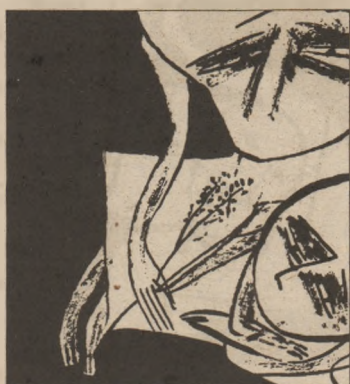


alipirea la sistemul pontifical roman, iar acest fapt a introdus în sate, în orașe, un nou motiv de conflict. La Sârbi, în Maramureș, de exemplu, satul e împărțit, ca multe alte sate, în două părți - și cum e un sat de munte, partea de sus se numește Susani, cea de jos Josani - și fiecare are câte o biserică. Soluția empirică a fost găsită, o biserică rămâne creștin ortodoxă, cealaltă va redeveni gerco-catolică. Dar când am fost eu pe teren, toată lumea striga, era o adevărată bătălie între cele două părți ale populației, pentru a permite recuperarea uneia dintre ecele două biserici de către gerco-catolici, în timp ce ceilalți creștini ortodocși voiau să rămână ortodocși. Ierarhia religioasă însăși, Patriarhia ortodoxă, mitropolii, fuseseră numiți sub control comunist. Și, așa cum se știe încă, mulți români s-au întrebat dacă era legi-

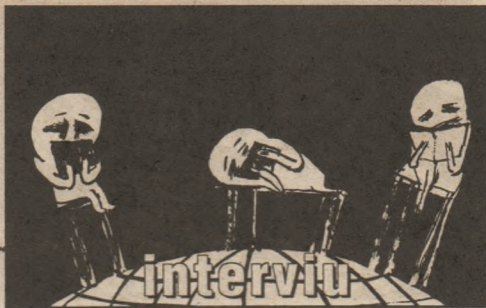
tim ca ierarhia ortodoxă să rămână neschimbată și dacă, dimpotrivă, nu era nevoie ca o nouă ierarhie să fie instalată. Iată încă o sursă de conflict. Iar acest conflict, după câte știu, nu e rezolvat în chip fundamental. Adaug la acestea faptul că însăși mișcarea monastică a fost greu de condus sub puterea comunistă, pentru un întreg ansamblu de motive, unul, fundamental, fiind dificultatea recrutării. Mănăstirile erau populate de călugări îmbătrâniți, unele mănăstiri fuseseră chiar închise, și de aici a apărut o vie interogație privind șansele de menținere și perpetuare ale mișcării monastice. E o interogație cu atât mai vie după căderea regimului comunist, cu cât însăși ierarhia mișcării monastice fusese pusă sub controlul autorităților religioase și chiar ierarhia acestei mișcări n-a scăpat complet de presiunile ideologice venind de la partidul comunist. De unde, o mișcare cu totul diferită, care nu cunoaște dezvoltări neobișnuite, dar e foarte demnă de interes, de reînnoire, cu crearea de noi mănăstiri, în condiții de pustnicie. Nu știu ce viitor poate avea această mișcare, dar o semnalez, ca să arăt, totuși, cât de profunde sunt conflictele generate, pe de o parte, de controlul aparatului de stat, nu numai asupra structurilor sociale și economice, ci chiar asupra structurilor religioase...

*Dar în privința consecințelor asupra evoluției tradițiilor țărânești ce ați putut constata, revenind în România după 1989?*

Încă sub regimul comunist, am constatat că controlul ideologic al populației mergea până la nivelul satului. Nu exista nici un sat fără agitator cultural și fără cămin cultural. Așadar, ansamblul teritoriului era străbătut







de o rețea de funcționari ideologici ai partidului. Există un control constant al populației, începând cu școala, chiar cu învâtmântul religios, și așa se face că am văzut, de exemplu, în satul Dobrița, de două mii cinci sute de locuitori, doar vreo zece persoane prezente la slujba de duminică, în timp ce la înmormântări erau între două și patru sute de persoane, fapt ce arăta, pe de o parte, că controlul ideologic al partidului era foarte puternic; a merge la biserică era un semn de disidență; în schimb, ritualurile de la înmormântare fiind și profane; având o altă sacralitate decât cea instituționalizată de biserică, populația era lăsată să meargă la aceste ritualuri religioase – de altfel cele mai înalte autorități ale partidului spuneau că își înmormântează părinții la biserică și își căsătoresc copiii în fața statuii lui Stalin... Acest control ideologic prin agitatorii culturali se exercita și asupra practicilor festive celor mai tradiționale.

*Există Festivalul "Cântarea României", care transforma totul în spectacol...*

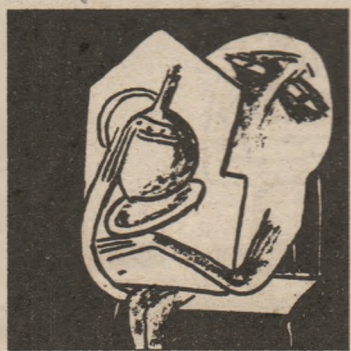
Am putut, deci, asista la aceste fenomene pline de sens – la Sârbi, în Maramureș, unde dansul duminical se practica afară, sub un chioșc în aer liber, în fața întregii populații. Peste câțiva ani era interzis, hora avea loc la căminul cultural, într-un loc închis, sub controlul agitatorilor partidului... Deci, într-un anume fel, controlul manifestărilor populare vechi a constat în a le transforma în spectacol, a le încadra de către funcționari ideologici ai partidului, fapt ce a avut drept consecință ineluctabilă devitalizarea lor, făcându-le să-și piardă funcția socială primordială.

*Există, desigur, și un alt factor de influențare, din afara politicii, ținând de evoluția civilizației, de contactul cu orașul, cu comunicarea internațională...*

Fără îndoială... Una dintre rațiunile pentru care în România s-a perpetuat o tradiție populară originală atât de puternică a fost închiderea și, prin urmare, menținerea ei oarecum artificială... O dată cu căderea regimului comunist, când totul se schimbă, explodează, se extinde radioul, discul, televiziunea, ansamblul elementelor vieții culturale vechi e complet transformat.

*Se poate spune, deci, că această civilizație intră în muzeu. Cum priviți acest fenomen de "muzeificare" a ceea ce altădată fusese foarte viu și care mai rămâne astfel doar fragmentar în comportamente, ritualuri etc. E ceva care trebuie acceptat, vă întristează asemenea fenomene?*

Nu sunt deloc trist și nu am nici un fel de nostalgie, nici pentru Franța, nici pentru România. Fiindcă este vorba de lucruri inevitabile, și ele trebuie luate ca atare. Am greși grav dacă am supravaloriza multe dintre aspectele culturii vechi. Căci această cultură veche e însoțită și de condiții de viață cu totul dificile, de o închidere între limite strâmte, de un acces dificil la formele de cultură mai elaborate, rezervate unei mici elite, - ea are, deci, o mulțime de aspecte negative. Ca atare, trebuie să ne ferim să o supravalorizăm... Nu trebuie, așadar, să fim nostalgici în această privință. Trăim într-o lume diferită și cred că trebuie să ne asumăm, să acceptăm faptul că în istoria civilizațiilor există perioade care intră în trecut – și trebuie să le recunoaștem ca atare. Avem de a face cu ceea ce Paul Ricoeur, pe care îl cunoașteți și pe care o să-l întâlnesc nu peste mult timp, la Kiev - numea "le travail de mémoire" și pe care o distinge de "le devoir de mémoire". Iar această activitate-activizare a memoriei e una care caută adevărul. Noi trebuie să facem această muncă de rememorare, să luăm acest trecut și să-l considerăm ca trecut, ca să vedem



cum putem să extragem din el puteri de reînnoire și să scoatem din el capacitatea noastră de a ne proiecta în viitor. Dar nu putem proiecta în viitor integralitatea culturilor vechi, ci numai anumite aspecte ale acestor culturi. Prin urmare, avem de făcut, prin această cercetare a memoriei, o selecție, această selecție e legitimă, nu trebuie să ezităm să spunem acest lucru; ea e legitimă, iar dacă neglijăm această cercetare a memoriei și acest exercițiu al selectării vom rata misiunea de a construi un proiect de viitor. Eu nu pot construi proiecte de viitor pentru români în locul lor, e datoria lor să facă acest lucru. În măsura în care, în Franța, sunt solidar cu concetățenii mei, am încercat, într-un anume fel, să le dau concursul. Aceasta înseamnă să redefinim raportul dintre cetățenie, naționalitate și etnicitate.

*Și să redefinim, poate, și raportul dintre muzeu și viață... Pentru că aveți o mare experiență, ca fost director al Muzeului Artelor și Tradițiilor Populare din Paris, veți fi resimțit cu putere aceste schimbări, care duc și la modificări în raportul dintre ceea ce se așează în muzeu și ceea ce se află în viață, ceea ce e viu și ceea ce e mort, ceea ce e arheologie și prospecțiune vie în spațiul tradițiilor. Cum vedeți acum aceste raporturi între muzeul tradițiilor populare și viața acestor tradiții?*

Cred că un muzeu – și aici aș prelua cu plăcere o afirmație care le-a părut multora paradoxală, atunci când au auzit-o, și ea aparține lui Lévi-Strauss – , cred că un muzeu e făcut în primul rând ca să conserve niște obiecte. El nu e făcut pentru public. E făcut pentru operele care, în ele însele, concentrează o pluralitate de semnificații și o putere de a dăru-i sens care le depășește materialitatea. Aceste obiecte își au locul lor în muzee și merită să fie conservate și transmise din generație în generație, pentru că generațiile succesive vor extrage din ele mijloace de înnoire a sensului. Aceasta e funcția fundamentală, primordială, a Muzeelor Artelor și Tradițiilor Populare, dacă aceste muzee sunt concepute altfel decât niște antrepozite a tot soiul de obiecte provenite din viața cotidiană. Este vorba, deci, de obiecte. Când vorbim despre practici, lucrurile stau cu totul altfel. E limpede că muzeele nu are cum să conserve niște practici ca atare. Caracteristică pentru o practică este contribuția sa la funcționarea societății și, prin urmare, la menținerea transformărilor care regizează această funcționare. Practicile sociale, artistice, de expresie, practicile tehnice se inserează în societate,

fac parte integrantă din funcționarea ei cea mai obișnuită. Care poate fi, atunci, misiunea unui muzeu, fiind vorba de aceste practici? Ei bine, e o misiune care constă în a contribui la conferirea unui sens acestor practici, prin comparație cu ceea ce se făcea odinioară și, fiind vorba de practici, nu se poate conserva decât sub forme audiovizuale, prin fotografie, videografie; aceste forme de conservare sunt comparate cu ceea ce se face astăzi și se desfășoară în afara incintei muzeului, în locurile publice, în locuințe private, în viața civică, la școală...

*Cum ar funcționa, deci, un muzeu, la modul ideal, ca să zicem așa, fiind vorba de a da viață acestor obiecte?*

Există în Franța mai multe muzee școlare, care ne permit să înțelegem mai bine, de la distanță în timp, faptul că școlarizarea e cu mult mai mult decât învățarea scrisului și a cititului și că ea privește ființa umană în totalitatea aspectelor sale. Educația e un sistem de ansamblu care regizează întregul existenței umane – și obiectele pe care le conservăm în muzee ne reamintesc acest lucru, de pildă secvențele de film pe care le-am putut surprinde odinioară, imagi-



nile fotografice, înregistrarea discursurilor de la distribuirea premiilor etc. Astăzi, foarte adesea, se refuză clasificarea elevilor, pentru a nu provoca anumite reacții și tensiuni. Ne puteam întreba dacă această practică actuală nu are efecte asupra funcționării societății... Pe scurt, cred că funcția cu adevărat majoră a colecțiilor din muzee și a documentelor legate de aceste colecții este că, prin comparație, ne obligă să ne punem întrebări cu privire la practicile noastre actuale. Una înseamnă practicile trecute, nu spun neapărat depășite, ci revolute, și care aparțin memoriei noastre, una este, așadar, conservarea, și altceva sunt practicile și dezvoltarea lor. Iar muzeul nu are deloc sarcina de a organiza practicile sociale în desfășurarea lor.

*Dacă e să ajungem la un fel de concluzie, - după experiențele Dv. legate de civilizația și cul-*

*tura tradițională românească, care ar fi, pe de o parte, "lecția" pe care ați învățat-o în România și care ar fi, pe de altă parte, cea pe care ați oferit-o etnologilor români? Pentru că ar trebui, poate, să se ajungă la un fel de definiție mai mult sau mai puțin ideală a ceea ce poate fi astăzi un etnolog angajat în cercetarea sa specifică...*

Întâi de toate, m-aș feri să le dau lecții colegilor mei români. Ei sunt destul de mari, și au toate capacitățile de a decide ei înșiși cu privire la ceea ce au de făcut. Interogația pe care o trag astăzi și care sugerează în același timp misiunea pe care o avem de îndeplinit unii împreună cu alții, provine din faptul că ne aflăm în conjunctura unor țări din Europa occidentală și din cea de Răsărit, adică în împrejurări în care ris-căm să pierdem din ce în ce mai mult stăpânirea mijloacelor noastre conceptuale, de expresie. De asemenea, în măsura în care diferitele noastre limbi naționale sunt amenințate de o limbă universală care se impune, care conduce nu numai comunicarea științifică, ci și – și mai ales – comunicarea mediatică, care e susținută de industrii culturale extraordinar de puternice din punct de vedere economic și financiar, așadar, dacă pierdem stăpânirea mijloacelor noastre de conceptualizare și de expresie, atunci pierdem și instrumentele devenirii noastre. Deci, în momentul în care Uniunea Europeană se lărgește și în care ea trebuie să se consolideze, cred că e necesar să conservăm ca pe cel mai prețios dintre bunuri posibilitatea de a comunica între noi în mod direct – și e un mare privilegiu ceea ce am putut face astăzi cu Dumneavoastră, care stăpâniți atât de bine limba franceză, eu, care stăpânesc atât de rău limba română... Dar Dv. mă înțelegeți la fel de bine, dacă nu și mai bine, decât mulți dintre francezi, și avem astfel siguranța unei foarte bune comunicări între noi. Iar ceea ce doresc din toată inima, ca universitar, este universalitatea care se află în spatele acestui cuvânt. În calitate de cetățeni, să reușim să conservăm împreună această posibilitate de a comunica în mod direct, - Dumneavoastră cu un francez, cu un italian, cu un german, eu cu colegii mei spanioli, germani sau englezi, fără să trecem prin acel soi de jargon universal, cu mijloace minimale de expresie, ce tinde să se impună, care sărăcește complet, care reduce și aplatizează semnificațiile și care se impune așa de mult în acest moment în universul mediatic.

*Vă mulțumesc foarte mult. Cluj, mai 2002*

**Interviu de Ion Pop**

**România literară 29**





## post-restant



de  
**Constanța Buzea**

**B**INE ARTICULATE, elegante, frumoase și convingătoare poemele dvs., m-am gândit că merită o grabnică ieșire la rampă. Transcriu aici câteva dintre cele mai interesante, sub semnul debutului absolut, la 19 ani. "Fiecare noapte cu vise/ salbatăcite de nesomn/ mă predă ingenuncheată lunii/ pe care o chem și-i vorbesc.../ ...dacă ai putea/ să scoți din mine/ ghemul negru de gânduri amare/ fără să vorbesc/ fără să mă doara/ fără să deschid ochii/ atunci în piept mi s-ar deschide/ floarea albă a speranței" (*De veghe*); "Gândurile se rostogoleau/ ca niște zaruri iscusit aruncate/ pentru înșelăciune./ ca brațele unei *anacronice* mori de vânt/ sortită măcinării în sine./ Îndoielile se perindau prin fața ochilor/ ca învinșii la picioarele învingătorului./ Drept de judecată nu am/ și balanța/ se poate mișca oricum/ pierzând și câștigând totodată" (*În cumpănă*); "Sa vină noaptea/ aștept întrebări și răspunsuri./ Stele colțuroase vor să-mi iasă din trup, vor să îmi străpungă pielea/ se urcă la cer pe scări roșii./ Lumina lor mă/ preschimbă/ într-o mică zeităte incandescentă/ la care se închină insomniile cu mâini albe" (*Vis*). Veți observa pe

mici porțiuni unele schimbări, sintagme care nu se regăsesc în manuscris. Este contribuția mea, oferită cu drag, și mi-am luat această libertate de joc colaborator încurajată fiind chiar de dvs., în scrisoare, întrebându-mă "unde ar trebui să mai insist, care par punctele slabe, și așa mai departe". Deci, tot ce veți găsi transcris cu italice, luați drept observație și invitație la a medita dacă varianta propusă de mine nu este de preferat. Transcriu mai departe *Interior cu gânduri*: "Nu te-am uitat, dar mă gândesc la tine mai rar./ alte vise ți-au luat locul în labirint./ Pe coridoare/ cavaleri *asurzitori* au rupt sigiliile/ amintirilor prin care ai trecut./ învinșii aduc trupurile tale pe scuturi./ trupuri pe care le îngrop într-o fântână fără sfârșit./ Pe coridoare/ ispitele au aruncat monezi fierbinți/ să atragă alți Iuda./ femei frumoase dansează/ înnebunind diavoli cu ochi roșii./ Pe coridoare/ cresc flori și iarba, alte domnițe încatușate/ așteaptă câte un balaur sau un sfânt/ să dezlege vraja./ În labirint/ speranțe noi cresc în întuneric./ Alți pași se rătăcesc/ prin labirint"; *Oglinzile*: Oglinzile înghesuie trupuri/ în care zeii nu mai au loc./ mi-am spus. Ating sticla./ tresar și mă *retrag*/ mi-e frică"; *Zori*: "Au venit dimineți/ cu ferestre zăbrelite și reci./ Îți iei umerii în palme și oftezi:/ tu cauți oamenii care nu dorm./ Hai să mergem mai departe./ pe strada aceasta oglinzile s-au închis"; *Viața*: "Pe drumul ce merg/ e pustiu ca după o sărbătoare./ văd doar urme de pași/ ale celor care au fost aici înaintea mea". În fine, pentru că spațiul nu-mi permite, un ultim poem, fără titlu: "acasă la Dumnezeu/ sub aripa dragonului roșu/ pe marginea cea mai înaltă/ a frunzei de ciure/ în adâncul fântânii/ secată de miere/ e casa mea/ de unde rădăcini/ urcă înfășurate pe un fir/ de nisip/ spre Fericitul Nicaieri". (*Irina-Ioana Brudaru, Iași*) ■

## voci din public

11 iulie 2002

*Mult stimat domnule director,*

V-aș fi recunoscător dacă, în virtutea dreptului la replică (atât de discutat acum!), ați publica rândurile de mai jos. Cu mulțumiri, Florin Constantiniu

În "România literară", nr. 27/2002, p. 30, dl. profesor C. Leordeanu (Buzău) critică vehement două afirmații cuprinse în comunicarea mea, prezentată la colocviul *Holocaustul și România*, ținut la Cercul Militar Național, în ziua de 1 iulie a.c.

Prima afirmație: Mareșalul Ion Antonescu a dus o politică antisemită, blamabilă, dar este singurul om politic român, care, din 1940 și până astăzi, și-a propus să refacă statul român în frontierele sale firești. Comentariul d-lui profesor Leordeanu: "Va să zică, noi, românii, îi putem ierta, la rigoare, deportarea și uciderea câtorva mii de evrei ori țigani, fiindcă a dorit, ca patriot, să reconstruiască România Mare. Ciudat argument în anul de grație 2002, când țara noastră speră să intre în U.E."

Îl întreb ce este greșit în afirmația mea care cuprinde două adevăruri evidente: a) politica antisemită a lui Antonescu; b) voința lui de a fi restauratorul României Mari? Tot ce afirmă în continuare dl. profesor (iertarea lui Antonescu) nu se află în comunicarea mea. Domnia-sa îmi atribuie intenții pe care nu le-am avut. Cât privește referirea la intrarea în U.E. (dl. profesor a uitat N.A.T.O.!), ea îmi amintește de "Ministerul Adevărului" din 1984 al lui Orwell: adevăruri istorice, "modelate" după împrejurările politice.

A doua afirmație: În România a fost un Holocaust de un tip deosebit. Într-adevăr, în anii 1941-42, Ion Antonescu a dus o politică antisemită, având caracteristicile Holocaustului (în urma căreia au

pierit, după calculul meu, circa 200.000 de evrei); în 1943-1944, când s-a convins că Germania nu poate câștiga războiul, el a atenuat progresiv rigorile politicii antisemite. Așa se explică constatarea dr. W. Filderman, președintele Federației Uniunilor Comunităților Evreiești din România din timpul lui Antonescu: "În nici o țară dominată de naziști n-a supraviețuit o așa mare proporție a populației evreiești" ca în România.

În loc de a-și argumenta criticile, dl. profesor îmi aduce insulte: "un istoric cu reputație proastă, care (...) minte de înghetață apele ideologice". Este încă un semn al inapoierei vieții noastre culturale.

**Florin Constantiniu**

P.S.: Mă întreb de ce dl. profesor s-a adresat "României literare" pentru a discuta o problemă de istorie?

*Nota redacției:* Cu privire doar la *Post Scriptum*. Bănuim că dl. Leordeanu ne citește revista și a remarcat că publicăm și articole ori studii consacrate problemelor de istorie.

\*  
\* \*

*Stimată redacție*

Mulțumesc pentru RL 24/2002. Pagina cu poezii și desene de Gabriela Melinescu trebuie pusă în ramă ca un lucru de preț. O adevărată incintă să te lași cuprins de muzica lor.

Așteptam acest număr, din ziua când printre puținele cărți din stingeră papetărie-librărie a orașului nostru, am găsit "Jurnalul suedez", vol. I. Lectura a fost ca o întâlnire cu un prieten drag. Mulțumirile mele sint călduroase, dar în aceste zile de caniculă, sper să fie ca o gură de aer răcoritor de munte.

Cu stimă, **Claudia Fozocăș**  
Toplița

## în loc de cronica tv

### Un criminal în transmisiune directă

**I**N JURNALUL LITERAR din iunie-iulie 2002, dl. Laszlo Alexandru publică o zguduitoare tabletă cu titlul pe care l-am pus acestei false cronici t.v. M-am gândit să reproduc integral tableta, dar nu pot, așa că voi alege două fragmente, bine articulate între ele, în locul cronicii mele obișnuite. Legătura cu televiziunea va rezulta din text:

"A fost o întimplare faptul că în seara de 21 decembrie 1989 mă găseam pe strada Moșilor din Cluj, în fruntea primului grup de manifestanți care încerca să forțeze trecerea prin lanțul de trăgători spre centrul orașului. [...] Aș vrea să vă relatez despre ofițerul care ordona foc împotriva civililor ne-

inarmați. Crăcănăt cu cinism la doi-trei metri în fața celorlalți militari – ca dovadă că n-avea a se teme de vreun glonț venit dinspre noi – m-a uluit agresivitatea lui patologică. Trec peste detaliul că n-am auzit nici o somație din partea sa. Admit și ipoteza că prima rafală putea fi îndreptată în sus, căci nu-mi amintesc gemete de răniți în primele secunde. Dar apoi armele au coborât pe orizontală. Am văzut gloanțele care izbeau la un metru de capul meu. Când te prăbușești îngrozit în noroiul străzii, în timp ce întunericul nopții coboară încet, vă asigur că imaginea gloanțelor trasoare și sunetul asfaltului mușcat de proiectile nu sînt senzații care pot fi uitate cu ușurință. Nici primele strigăte de durere ale celor de

lingă tine. Nici vestea care s-a răspândit fulgerător că, pe trotuar, au omorât o fată tină! Îi răspunde un alt ecou: mai în spate a murit un bărbat! [...]

La strigătele noastre ne răspundea tot EL, din fruntea plutonului, cu revolverul. [...] Nu știam cum îl cheamă, nu știam cine i-i mamă, dacă are nevastă

sau copii, dar mă uitam la el cu îndirjire. Știu că în seara aceea mi-am făcut o promisiune crîncenă: PE TINE N-O SĂ TE UIT!

Apoi i-am citit declarațiile mincinoase date în fața procurorului militar care ancheta evenimentele de la Revoluție. Scornea cu neobrazare că noi, manifestanții, l-am atacat pe el. Că el a încercat să ne ia cu vorba bună. Că noi i-am pus viața în pericol. [...] Singurul lucru important pe care l-am aflat atunci a fost cum îl cheamă: IOAN LAURENȚIU COCAN.

[...] A mai trecut ceva timp. Sintem în primăvara anului

2002. [...] Se inventează noi posturi de televiziune, cu studiourile amenajate prin bucătării de bloc, la uscător, în spate, după șură, coloșa prin vecini. Fără licențe de emisie, fără forme legale... Ați ghicit că mă gîndesc la OTV și la bilciul de vorbe al paiaței Dan Diaconescu. Întrebare: care e lucrul cel mai abject și stupefiant care nu s-a făcut încă în România și pe care un limbric fără scrupule și-l poate permite pe sticlă? Răspuns: să aducă un *serial killer* în transmisiune directă și să-i spele cadavru ambulat sub ochii publicului îngrozit. Ucigașul care în condiții de seminormalitate n-ar beneficia la Gherla nici măcar de vorbitor, necum de pachet, își insultă propriile victime, de pe micul ecran (toți revoluționarii erau trogloditi și bețivani, toți morții – uciși de el, cu mîna lui! – erau niște derbedei). [...] Pelticul grizonat care ar fi trebuit să conducă emisiunea se hlizea complice la auzul enormităților revărsate ca o diaree de asasinul ce-i stătea alături."



**Telefil**





## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Memorial



ÎND prietenul meu portughez – bun cunosător al României, unde a petrecut mulți ani și al cărui popor a sfârșit prin a-l îndrăgi – m-a întrebat cum poate vizita Memorialul Sighet, i-am dat informațiile necesare, dar l-am sfătuit să nu se ducă.

- De ce?, m-a întrebat.

- Știu că-i iubești mult pe români și n-ai vrea să-ți schimbi părerea despre ei.

Crezând că glumesc, prietenul meu a plecat în Maramureș, a participat la cel de-al X-lea Simpozion (și ultimul) al Fundației Academia Civică, desfășurat anul acesta la începutul lunii iulie, și s-a întors de acolo îngândurat, pentru că nu m-a mai căutat timp de câteva zile. Când, în sfârșit, ne-am întâlnit după o săptămână, aș fi vrut să vorbim despre orice altceva, dar nu despre recentul său voiaj. Portughezul era însă de altă părere.

- În România mă simt mereu în țara surprizelor, a început el. Credeam că știu totul despre țara ta; o cunoscusem pe vremea lui Ceaușescu, o cunosc acum, am vizitat zeci de locuri unde cea mai mare parte a românilor nici n-au călcat, din Bucovina până în Banat, dar la Sighet am aflat ceva neașteptat. Am aflat cum arată oroarea de aparență benignă.

- De ce "benignă"?

- Cred că în România oroarea a fost și va fi de aparență benignă. Gulagul și Auschwitz-ul (l-am văzut!) sunt covârșitoare și spectaculoase. Dar închisoarea "belle époque" austriacă de la Sighet, unde demnitarii României au fost exterminați științific, încetul cu încetul, prin izolare și alimentare cu adevărat rațională (700 de calorii pe zi) a însemnat pentru mine exemplul perfect de oroare benignă.

- Crezi că e un specific național?

- Mi-e teamă că da. Sighetul e opera unor lași care nu îndrăzneau să-și omoare dușmanii deodată și care își linișteau astfel conștiința – sau ce mai rămăsese din ea. Două lucruri n-au uimit acolo.

- Care?

- Întii, spațiul morții: se afla pe o stradă oarecare, în mijlocul

orașului, nimic nu-l distingea de clădirile din jur. Lucrau acolo sute de gardieni, funcționari și șefi; locuiau probabil chiar în Sighet, făceau operația morții în fiecare zi, apoi se duceau acasă, la nevastă și la copii, beau o bere cu prietenii, mergeau la cinematograful. A doua zi o luau de la capăt. Cred



că asta nu s-a putut întâmpla decât la voi.

- Din câte știu, existau și în Portugalia închisori cu regim sever, pline de comuniști arestați - încerc eu să deplasez conversația pe un teren ceva mai sigur.

- Fără îndoială, dar deosebirea e capitală: în închisorile salazariste se aflau doar deținuți condamnați în urma unui proces. Guvernul îi izola de restul populației nu pentru a-i ucide,

ci pentru a împiedica răspândirea comunismului. Acolo, moartea însemna un accident, nu un program. Cei de la Sighet nu făcuseră ceva anume, ci doar fuseseră demnitari. O mare parte nici n-au avut proces – au murit fără să fi fost măcar judecați.

- Și al doilea lucru?

- Cimitirul. De fapt, absența lui. Când deținuții mureau, erau aruncați goi, noaptea, în gropi comune, fără cruce, fără nici un semn distinctiv. Iată o regresie pe scara civilizației cu aproximativ douăzeci de mii de ani.

- Să nu exagerăm! Anonimatul a caracterizat întotdeauna execuțiile în masă.

- La Auschwitz, de exemplu, era vorba de un număr mare de oameni: călăii nu aveau cum să-i identifice și să-i îngroape. La Sighet, unde există doar vreo cincizeci de celule, anularea omului individual a fost intenționată, nu dictată de vreo forță majoră. S-a procedat planificat. Am numărat acolo doi președinți ai Academiei Române, vreo cincisprezece membri ai aceluiași for (și doar atunci aveai o Academie adevărată, à la Richelieu, compusă din patruzeci de stele de primă mărime).

- Din câte știu, tot intelectualii s-au aflat în fruntea opoziției anti-salazariste, nu-i așa?

- Ba da, însă în Portugalia simpla situație de licențiat (nu vorbesc de doctori în științe ori de membri ai Academiei) te pune automat la adăpost de cei mai rău. pe cînd la Sighet... Ce spectaculoasă revanșă a analfabetismului asupra culturii! Să știi că oroarea benignă nu e mai puțin orăre.

După o pauză, m-am dat în altă vorbă. Și m-am gândit ce bine ar fi ca înalții responsabili cu "imaginea României peste hotare" să limiteze ori chiar să interzică accesul străinilor la Sighet. Mai ales pe cel al intelectualilor! ■

## la microscop



de

Cristian Teodorescu

# Disidenții au supărat Securitatea



NUL dintre succesele Securității după 1990, așa desființată cum era, e că a pus surdina asupra activității disidenților și că i-a încondeiat în ochii opiniei publice, micșorându-le credibilitatea.

E anormal și imoral ca la 13 ani de la Revoluție în România să nu se știe de la A la Z cine au fost cei care s-au împotrivit ceaușismului. Avem o jenantă inflație de revoluționari, mulți brevetați la negru, comisiile parlamentare care caută cai verzi pe pereți pe bani publici, dar statul nu a manifestat până în prezent nici cea mai vagă curiozitate să afle ciți disidenți și oponenți ai totalitarismului au existat în ultimele decenii ale comunismului autohton.

I-am cunoscut de curind, la Sighet, pe cițiva dintre ei. Am înțeles, ascultându-le mărturiile, că mai există mulți alții, oameni simpli, care s-au împotrivit regimului în diverse localități din țară.

De urma acestor cițiva au dat, din aproape în aproape, organizatorii Memorialului Sighet.

L-am cunoscut, de pildă, pe ploieșteanul Vasile Paraschiv, cel care a fost declarat în repetate rânduri nebun de medici psihiatri aflați în slujba sau în solda Securității. N-a fost singurul disident care a fost ștampilat astfel de medici psihiatri români care nici astăzi nu și-au cerut scuze pentru aceste asasinat civile. L-am cunoscut pe cel care în '80 a aruncat manifeste pe Lipscani de la ultimul etaj al unui imobil aflat în reparații. Omul se numește Gheorghe Năstăsescu. Am aflat despre anii de pușcărie la Aiud ai lui Radu Filipescu, deținut politic într-o perioadă în care în România nu mai existau decât deținuți de drept comun. Dumitru Iuga, despre care, spre rușinea mea, nu știu că a făcut pușcărie politică până în 1989, a povestit la Sighet cum a ajuns să fie socotit de Securitate un element irecuperabil. Unul dintre cei care l-au anchetat pe Dumitru Iuga e colonelul Ilie Merce, membru în Parlament din partea PRM. Să ne înțelegem foarte bine:

Dumitru Iuga, ca toți ceilalți disidenți care au fost anchetați de Securitate au fost torturați în timpul anchetelor de securiști cu nume și prenume, potrivit ordinelor primite de la alți securiști care acționau după indicațiile unor înalte personalități din aparatul de partid. Aceste legături se pot înțelege mai bine ascultând mărturiile ziariștilor de la *România liberă* și ale tipografului Alexandru Chivoiu, torturați îndelung pentru a li se smulge mărturisiri despre ziarul pe care au încercat să-l publice, ilegal, în ultimii ani ai ceaușismului.

Acești oameni care au povestit la Sighet lucruri înspăimântătoare nu pot fi ținuți tot ei vinovați că nu și-au clamat suferința în piețe publice. Pedepsele celor mai mulți dintre ei n-au făcut nici până azi obiect de recurs în anulare pentru Parchetul General, care a avut și are alte preocupări. Să-l învinovățești pe Vasile Paraschiv că a fost torturat de securiști și nu i-a dat în vileag, sau pe Dumitru Iuga că nu a putut afla câteva nume în clar decit după ce și-a văzut dosarul de Securitate?

Mai normal e să mă întreb de ce se fac atâtea eforturi, din '90 încoace, pentru a fi ținute la secret numele securiștilor care au făcut miliție politică. În '90, numele acestora n-au fost dezvăluite ca să nu se răzbune lumea pe ei. După aceea s-a ajuns la concluzia că ei sărăcuții nu și-au făcut decit datoria, așa că nu trebuie deranjați cu tot soiul de fleacuri, care, unora dintre ei, le-ar putea dauna în afaceri. Așa că s-a votat tot felul de legi care îi scot azi de infractori pe cei ce vor să dea în vileag numele securiștilor care i-au torturat. Mai aflăm că aceste legi de pripas i-au scăpat de vină pe torționari, prin prescriere. E bizar că legile proprietății în România au putut fi schimbate de nu se mai știe cite ori, de la o sesiune parlamentară la alta, în schimb legile care îi apără pe foștii securiști au rămas bătute în cuie, cu prescrieri cu tot.

Aceste legi și altele, de aceeași natură, părtinind "foști" de tot soiul sînt răspunzătoare pentru dispariția criteriului moral și din politică și din exigențele alegătorilor. ■

## POLIROM

NOUTĂȚI  
iulie 2002

Amélie Nothomb

Igiena asasinului

Max Frisch

Eu nu sunt Stiller

George Orwell

Ferma Animalelor

David Lodge

Terapia

În pregătire:

Gabriela Melinescu

Michael Ondaatje

Jurnal suedez II

Obsesia lui Anil

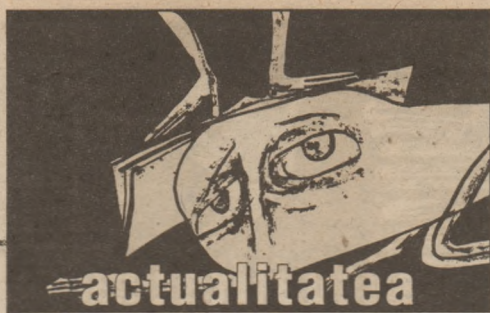
Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămânii în site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) Agenda

Comenzi la CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel. 0722-548785  
E-mail: [sales@polirom.ro](mailto:sales@polirom.ro)

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





## Precizare

NUMĂRUL 26 al revistei noastre, Cronicarul a publicat, între altele, o notă intitulată: A fost Adrian Păunescu agentul lui Ceaușescu? și în care comenta un articol din ziarul *Evenimentul zilei*. Cronicarul a preluat, cu această ocazie, supoziția directorului ziarului citat cum că (dar sub semnul întrebării?) interviul acordat de Mircea Eliade lui Păunescu este o "minciună gogonată" pusă în circa savantului român de peste hotare. Mai mult, Cronicarul vine și cu o supoziție personală: "De ce n-am accepta că atunci când A.P. s-a întâlnit cu M.E., el a reușit un tur de forță, convingându-l, cel puțin vremelnic, pe acesta asupra însușirilor lui Ceaușescu..." Cronicarul mai spune: "Nu știm cât e de adevărat acel interviu..." Să fi fost o discuție nedestinată publicității din care A.P. să fi făcut un interviu? *Lucrurile stau altfel și pot fi verificate. Cronicarul este în situația de a face cuvenita rectificare.* A.P. i-a luat lui M.E. un interviu. Savantul român a pus condiția publicării integrale a textului, insistând pe faptul că numele lui Nae Ionescu trebuie să figureze în text, așa cum l-a citat el însuși. A.P. a publicat interviul cenzurat. Numele lui Nae Ionescu a fost omis. N-a avut tăria de a refuza publicarea în aceste condiții care încălcău înțelegerea. Mircea Eliade a protestat vehement. Cu toții am auzit la "Europa Liberă" protestul, ca și textul necenzurat al interviului. În ce privește "mandatul" pe care A.P. l-ar fi primit de la Ceaușescu spre a-l contacta pe Eliade, Cronicarul nu știe mai mult decât zvonul legat, prin cartea lui Mihai Pelin, de scrisoarea către Stancu. Dar a citit în presă negația poetului care a considerat că acuza cu pricina e o tentativă de linșaj moral. Cronicarul este nedumerit: de vreme ce, după '89, A.P. a făcut, în ziarele sale și în Parlament, de câteva ori, elogiul fostului dictator, în ce fel ideea că a primit un mandat de la acesta ca să-l convingă pe Eliade de realizările regimului și ale liderului său poate constitui un linșaj?

## Bărbatul cu cutia de chibrituri

MOZAICUL de la Craiova (nr. 5), pe a doua copertă, citim un extraordinar text al Hertei Müller, din trei secvențe, cea mijlocie purtând titlul pe care l-am pus mai



sus. Textul e un fragment din *Niederungen*, amestec de evocare și ficțiune, de lirism și de epic, în centrul căruia se află Banatul copilariei scriitoarei. A fost tradus de Cosmin Dragoste, care o și prezintă (și bine face) pe Herta Müller, ieri, colega noastră, germanistă și scriitoare timișoreancă, azi (după 1987), unul din cei mai reușiți scriitori germani actuali, răsplătită cu toate premiile importante ale Germaniei. ● În *ZIUA LITERARĂ* (nr. 9), poetul Cezar Ivănescu își amintește de împrejurările în care a debutat, consacându-se literaturii (am ratat, scrie interviueul, "o posibilă carieră de sportiv de performanță, apoi o onorabilă carieră de profesor de provincie"), adăugând o critică acerbă la adresa "veritabilului genocid" cultural (și nu doar) ai cărui martori neputincioși sintem. Ioan Holban ne semnalează, tot acolo, *Eseul despre Dante* al lui Osip Mandelstam, tradus de Livia Cotorcea și apărut în Editura Universității "Al.I. Cuza" din Iași în 2001. Dat fiind felul în care se distribuie cartea astăzi la noi, nu e de mirare că habar n-am avut de apariția de la Iași. Și când te gîndești că Osip Mandelstam cel ucis în Gulag e, poate, cel mai mare poet rus al secolului XX! Facem Lievei Cotorcea o plecăciune și o rugăm să trimită și Cronicarului cartea. Comentind în aceeași gazetă prozele lui Marius Chiva citite în *Cenaclul Euridice*, Marin Mincu se adresează junilor autori de azi: "aș dori din partea tinerilor păreri despre metoda fracturistă; metodele tradiționaliste de analiză clachează".

Și, uite cum, Ianuș, Chiva et comp. pătesc, după opt decenii, ce a pățit Tzara: se trezesc luați în serios în încercarea lor de a lua în răspăr toată literatura anterioară. Ar trebui să le reamintesc ce a făcut Tzara, sperat de oficializarea dadaismului. L-a declarat mort și îngropat. E o lecție de care ar trebui să țină cont când vine Mincu și pune întrebări precum aceea de mai sus. În fine, o veste bună: în editorial, Eugen Uricaru descrie *Campania "Pentru lectură"* inițiată de *Ziua literară*. E prea frumos, ca să nu fie adevărat. ● Din *EVENIMENTUL ZILEI* din 10 iulie, culegem o incredibilă probă de cinism a secretarului de stat Corega de la MEC: pus să explice de ce olimpiicii români, cîștigători ai Olimpiadei de Informatică din Europa Centrală, au fost trimiși cu trenul, cl. II, pînă la Kosice, dl. Corega a răspuns: "Pînă la Kosice se poate ajunge și cu bicicleta". Elevii or mai fi oprit ceasul din cînd în cînd, a adăugat ministrul, sugerînd că mersul cu trenul "dă excursiei și o dimensiune de cunoaștere geografică". Din *Mersul Trenurilor* aflăm că pînă la Kosice sînt 1000 de km pe calea ferată și că drumul ia ceva mai puțin de 24 de ore.

## Nudismul cîinilor și pomana primarului

CRONICARUL a cam rămas fără grai citind în presa centrală că UDMR a cerut Budapestei să nu mai acorde burse pentru etnicii maghiari din România, pentru

a-i determina să rămînă pe plaiurile natale. Să ne imaginăm ce ecou ar fi avut o cerere asemănătoare din partea PSD adresată țarilor care acordă burse sau care primesc cetățeni români temporar sau definitiv. Revenind la UDMR și la cererea sa, cine a sădit în rîndurile tinerilor maghiari din România ideea că nu pot face studii în țară fără a li se prejudicia identitatea etnică? UDMR a ajuns, în prezent, să ceară Budapestei să nu mai acorde sprijin intelectual maghiarilor de cetățenie română deoarece aceștia nu se mai întorc în România. Asta nu e vina Budapestei, la fel cum nu e de pildă vina Bucureștiului că acordă burse de studii tinerilor din Republica Moldova și că mare parte dintre acești tineri nu vor să se întorcă la Chișinău după aceea. ● Am detectat în *CURIERUL NAȚIONAL* un editorial scris de un anume *Cristian Unteanu, Bruxelles*. Subiectul dlui Unteanu e distincția (sau asocierea) dintre romi și țigani. Editorialul său, care poate sta ca probă pentru maniera în care unii ziariști români privesc problema țăganilor care emigrează din România, literalmente scandalosă, are un singur "merit". Ne reamintește că acest domn scria pe vremuri, pentru pagina externă a *României literare*, foarte vibrante articole de elogiare a regimului Ceaușescu. E adevărat, nu în calitate de corresponsent la Bruxelles. ● Cîinii nu vor mai avea acces pe plajele litoralului românesc! a decretat ministrul Turismului. Chiar dacă unele ziare l-au luat peste picior, din obișnuință, pe Dan Matei Agathon, Cronicarul se declară de această

dată întru totul de partea lui. Cine vrea să meargă pe plajă cu ciine cu tot, s-a gîndit Agathon, va plăti un milion pe oră ca să-și bronzeze ciinele laolaltă cu bipezii care își fac concediul la mare. Cronicarul nu înțelege grija pentru ciini a ziariștilor supărați de această măsură discriminatorie a lui Agathon. De vreme ce există plaje separate pentru nudiști, care nu mușcă, de ce n-ar exista și plaje separate pentru ciini, care n-au nici slip, nici sutien, mai și mușcă și își fac nevoile pe unde îi apucă? ● Într-un interviu acordat agenției Mediafax, guvernatorul Băncii Naționale, Mugur Isărescu, anunță o premieră. Că BNR se va ocupa și de stabilitatea prețurilor din România, nu numai de stabilitatea monedei românești. Pentru cine are urechi de auz, acest anunț echivalează și cu o declarație politică. E pentru prima oară cînd Banca Națională a României afirmă că își va lua în serios și acest rol, de care nu s-a putut ocupa atîta timp cît n-a avut control asupra evoluțiilor leului. ● Potrivit unui raport al Societății Academice Române, guvernul cu cea mai încărcată schemă din Europa este cel de la București. Astfel că avem ministere care se calcă pe picioare, ministere care există fără a-și justifica existența și supra-ministere menite să facă ordine în haosul ministerelor existente. ● Premierul Năstase a ajuns la concluzia că trebuie ca acei membri ai PSD care au parte de o mediatizare negativă să facă obiectul unei monitorizări cadru PSD. Cum această intenție a premierului a fost anunțată de mai multe ziare centrale, întrebarea Cronicarului e de ce PSD, partid cu peste o jumătate de milion de membri, are nevoie de presă ca să afle cu ce se ocupă membrii săi deochează? Nu se știe în PSD ce fac membrii marcant ai partidului, sau a devenit partidul de guvernămînt un soi de partid creștin ad-hoc, punînd în practică ideea că nu trebuie să știe stînga ce face dreapta? ● Absolut rușinos spectacolul de nabab pe care primarul Bacăului, Dumitru Sechelariu, l-a oferit concitadinilor săi de ziua sa de naștere. Primarul a dat de mîncat și de băut băcăuanilor gratis. Știrea a apărut cam în toate ziarele de mare tiraj. Remarcăm cele scrise în *ADEVĂRUL* și în *Evenimentul Zilei* despre faptul că primarul Sechelariu se erijează în binefăcătorul orașului său, în loc să încerce să rezolve problemele care îi fac pe unii dintre băcăuani să se inghesuie la pomana primarului, cu primarul în viață.

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