

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

21 - 27 august 2002  
(Anul XXXV)

# 33

## literatură



paginile  
**10**  
**11**

**Eugen Barbu**  
la o nouă  
lectură

## literatură

Semn de carte

pagina

**9**

pentru  
**Virgil**  
**Nemoianu**

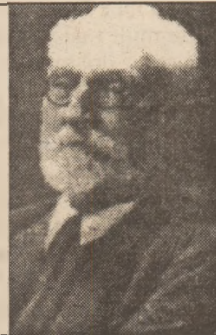


## meridiane

paginile

**26**  
**27**

**Unamuno**  
în românește



## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

### Actualitatea lecturii și studiul

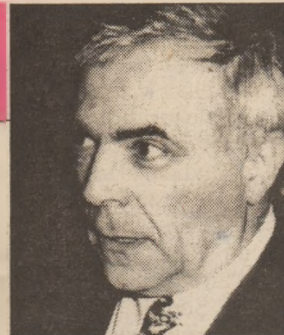


Foto: Ion Cucu

**U**N CRITIC literar a sărit ca ars când a citit într-un interviu al meu că operele literare ies treptat din actualitate ca să devină obiect de studiu. Mă amuză această naivitate jucată ca o feciorie intelectuală. Nu mai auzise colegul meu de o atare discriminare? I se părea defavorabilă clasicilor, răpindu-le obligația de a rămâne modele? Lucrul sigur este că interpreta ideologic o simplă constatare, ca și cum ea ar aduce atingere prestigiului marilor valori.

În realitate, experiența ne arată că toate valorile suportă o mutație, cum spunea E. Lovinescu, adică o schimbare, care le scoate încet-încet din cimpul sensibilității estetice spre a le fixa în acela al înțelegerii intelectuale. Când eram tânăr, mă îndoiam de teza lovinesciană. Astăzi îi dau perfectă dreptate. E. Lovinescu demonstra în mod convingător cum schimbarea criteriilor morale, de exemplu, afectează receptarea artistică a *Iliadei* (el se referea la batalia dintre Achile și Hector), silindu-l pe cititor să se transpună în pielea unor eroi și să respire aerul unor vremi în care le era permis luptătorilor să fie sprijiniți pe față de zei. Noi astăzi nu credem că arbitrii trebuie să influențeze jocul sau rezultatul și, dacă o fac, îi socotim incorecți. În antichitatea grecească, victoria lui Achile n-a fost de nimeni considerată imorală fiindcă a fost obținută cu ajutorul zeilor, intrați pe terenul de luptă și luându-i partea în mod deschis. Schimbarea criteriului etic, în acest caz, are o consecință majoră asupra lecturii: face oarecum de neînțeles măreția eroului, vitejia lui; și pretinde recuperarea, pe calea cunoașterii intelectuale, a situației cu pricina. În buna măsură, literatura veche are nevoie de glose, cum se spune în limbaj filologic, spre a fi înțeleasă. Nu numai anticul Homer, dar și medievalul Dante, nu numai puțin cititul astăzi Milton, dar și "contemporanul nostru"

Shakespeare. Inutil să precizez că, dacă literatura continuă a ne furniza modele, ea o face tocmai pe calea cunoașterii circumstanțelor de epocă, a standardelor religioase sau morale, a modalităților artistice folosite. În fond, noi îl redescoperim pe autorul *Divinei comedii*: și nu neapărat aplicându-i o grilă actuală (modernismul a forțat până la sațietate această metodă: vezi lectura lui Calinescu la Goga ca "poet pur"), cit traversind cu ochii larg deschiși pădurea aproape inextricabilă de sensuri pierdute.

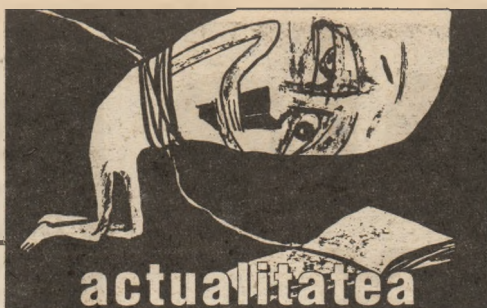
Roland Barthes distingea o "lecture de plaisir" de una "de jouissance", rezervând-o pe aceasta din urmă operelor strict contemporane. Distincția are o anumită finețe. Căci noi nu pierdem "plăcerea" cititului unor cărți care, estetic, moral sau religios, nu mai aparțin sensibilității noastre nemijlocite. Chiar dacă sintem obligați să citim "subsolurile", să ne informăm cu privire la cutume sau cuvinte ieșite din uz, ca să nu vorbesc de standarde generale, plăcerea se păstrează. Doar că ea trece prin cunoaștere. Nu ne mai raportăm absolut direct la conținuturile și formele din poeme ori din ficțiuni concepute în funcție de alt cod decât al nostru. Sensibilitatea nu ne mai ajunge. Avem nevoie de un efort intelectual.

Asta e tot. Actualitatea lecturii nu este... eternă. Toate operele devin, mai devreme sau mai târziu, obiect de studiu. Ceea ce nu interzice plăcerea lecturii lor. O potențază, adesea, în ochii cititorilor avizați. E drept că numărul celor care citesc pur și simplu, din proprie dorință, operele trecutului scade. E roșul școlii de a le ține vii pe calea studiului. Homer, Goethe, Eminescu și Blaga trăiesc tot mai mult grație faptului că școala nu-i părăsește. Și cit timp nu-i părăsește. Un autor consacrat de școală se numește canonic. Prestigiul lui e chiar mai mare decât al autorilor contemporani. Doar că îl citim altfel. E o ipocrizie să ne prefacem că nu observăm un lucru atât de evident. ■

**E. Lovinescu**  
**Pagini uitate**  
(recuperate  
de  
**Gabriela Omăt**)

(p. 16-19)

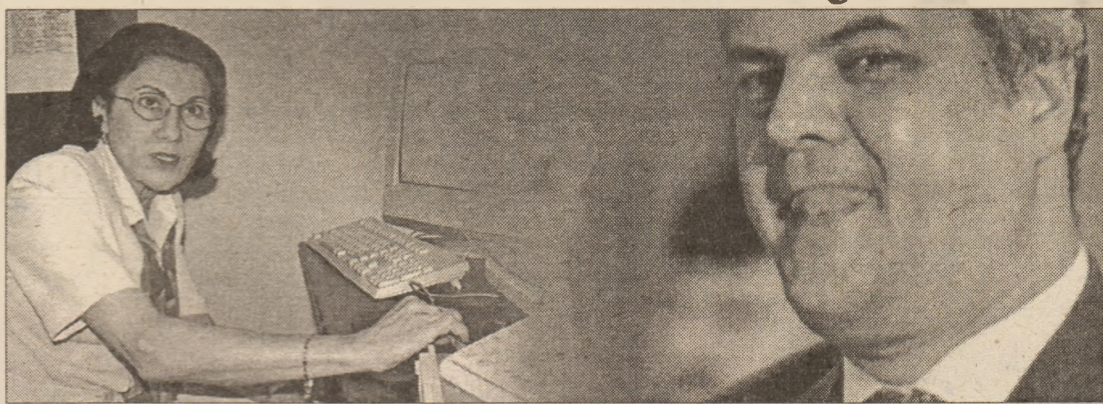




contrafort

de Mircea Mihăieș

## Cloșca în sevraj



DEEA pesediștilor de-a pune femei în fruntea unor ministere eternamente sensibile precum învățământul și sănătatea nu e lipsită de skepsis. Îți vine mult mai greu să fii nemilos cu o doamnă incapabilă, decât cu o nulitate de sex masculin. Chiar și presa de mahala își surdinează discursul atunci când se referă la dezastrul edificat metodic, gospodărește, bucatărește de astfel de personaje. Nefiind dispuși să acorde nici o atenție domeniilor de mai sus, pesedeii le-au cam lăsat pe cucoanele cu pricina să se descurce singure. Care cu umbrelele de pe plaja Marii Negre, care cu furturile și corupția de la bac.

Și totuși, frecvența articolelor iritate despre sănătate și învățământ arată că s-a ajuns la un climax. Spitalele sunt simple anticamere ale morții, sărăcia dotărilor e atât de mare, încât nu știi dacă intrând într-o sală de operație o să dai peste un medic echipat cu cele trebuincioase, ori peste un șaman obligat la intervenții chirurgicale prin formule magice. Școlile, atunci când n-au devenit pepiniere ale infracțiunilor de tot soiul (de la droguri la prostituție), sunt un fel de loc viran organizat, în care numai de învățământ nu le arde nici elevilor, nici profesorilor. Altă explicație nu găsesc faptului că, an de an, studenții sunt mai inculți, speriați de moarte la gândul că au de citit o carte și gata să intre în sevraj la ideea că au de scris un rând.

Boala nu e nouă, dar ea a ajuns la metastază. Cine nu-și aduce aminte de formularea paralizantă a melcului Ciorbea, care afirma, cât de explicit era el în stare, că prioritățile guvernării sale vor fi sănătatea, învățământul și cultura, dar că, în viitorul previzibil, nu poate face nimic pentru ele... Și nici n-a făcut. E singura promisiune ținută, de doisprezece ani încoace, de un politician român. Presa a atras atenția asupra riscurilor la care se expune astfel țara, dar ea a

scris, ea a auzit. Banii au continuat să se ducă acolo unde urletele erau mai puternice și mâna mai aproape de ghioagă.

**P**ARTEA proastă e că dintr-o lovitură de măciucă îți poți reveni, dar dacă ți se taie din creier, ba. Ne furăm singuri căciula laudându-ne cu campionii la matematică și la fizică, ori cu îndemânarea tinerilor români la jocurile pe calculator. E vorba de excepții care nu datorează absolut nimic sistemului — așa cum un Ilie Năstase nu datora nimic nivelului submediocru al tenisului românesc de până la el. Excepțiile vor trece, dar realitatea grotescă a unui popor cu IQ din ce în ce mai mic rămâne. Și asta numai și numai pentru că o bandă de asasini ce-și spun patrioți mint de îngheață apele, în speranța prostească de a rămâne la putere până la sfârșitul sfârșitului. Nu vor rămâne. Dacă totuși vor supraviețui în funcții, asta înseamnă că-și vor fi atins scopul: transformarea țării într-o populație de subdezvoltați mintal.

Colac peste pupăză, ministresa Andronescu vine cu o

decizie bărbătoasă rău: profesorii care n-au luat nota cinci la examenul de titularizare nu vor mai preda în învățământ. Înțeleaptă decizie, curajoasă decizie — vor exclama pesedeii (aceiași care l-au aplaudat pe A. Năstase pentru nemaiauzitul curaj de-a interzice concertele pe litoral; nu de alta, dar idealul de secole al românului e liniștea atotstăpânitoare!) Pe cât de semeață, pe atât de ilegală și de absurdă. Ba chiar aberantă. Prin astfel de inițiative, doamna ministru instituie dictatura: ea anulează o diplomă în urma eșecului la un concurs. Dacă mergem mai departe pe aceeași logică, azi-măine se va decreta că oricine pierde o competiție pierde și diploma care i-a dat dreptul să participe la acea competiție!

Mai mult, întregul sistem al nominalizărilor pentru un premiu ar putea cădea victima ideilor răsărite din frizura tip Ana Pauker a ministresei. Acesta e doar unul dintre abuzurile prin care d-na Andronescu va rămâne în istoria neagră a învățământului românesc. Alături de revoltătoarea decizie în cazul manualelor alternative, alături de abe-

rațiile de la examenul de repartizare în liceu, alături de instaurarea agresivă a bunului-plac, ea va constitui mulți ani de-aici înainte echivalentul feminin al neuitatului Zăronie din primul guvern comunist.

**S**ă fie clar: nu sunt avocatul profesorilor incapabili. E o mare rușine, o dezonoare să te prezinți la concursul pentru obținerea unui post și — având deja o diplomă universitară în buzunar — să nu iei măcar nota de trecere. Dar mai important e să vedem cum s-a ajuns aici. Începând cu 1990, s-au tras mii de semnale de alarmă, s-au adus argumente, s-a protestat, s-au făcut greve. Degeaba. Parcă vorbeau niște chiori în țara surzilor. Guvernarea își urmau, orbește, interesele, ignorând cu cinism problemele gravissime ale țării. Nu trebuie să ne mirăm, așadar, de situația îngrozitoare de azi. Cine mai vrea să lucreze în învățământ când salariul unui profesor universitar este de 120 – 130 de euro? Cine, înafara unor incapabili sau a celor care acceptă să intre în lanțul corup-

ției, dezvoltând la nivel de masă practica micii spăgi, iar la vârf vânzarea examenelor și trucarea concursurilor de diplomă ori de titularizare?

Noua măsură a ministresei Andronescu urmărește să lichideze bolnavul, nu să elimine boala. Pentru că atât dezastrul de la examenele de titularizare, cât și practica înșelăciunii, furtului și escrocheriei sunt boli ale sistemului. Acum, mini-stresa provocatoare de mare stres s-a năpustit pe decerebrații ce-au produs foi de examen goale. Dar ce ne facem cu directorii de școli, cu metodiștii, cu inspectorii ajunși în funcții nu pe bază de valoare, ci pe pile, și încă forma cea mai grețosă de pilă — aceea politică? De aici provine dezastrul învățământului românesc, așa cum din motive similare s-a născut întreaga tragedie a țării. Știindu-se vulnerabili, acești naufragiați sosiți cu pluta politicului închid ochii la lipsa de profesionalism a celor din jur. O lipsă de profesionalism pe care o încurajează, de altfel, din răspuț, ocrotind-o cu grija nevrotică a unei cloști care n-a mai făcut demult ouă.

Într-o țară nu doar fără bun simț, dar și fără opoziție, d-na Andronescu își va pune în practică, nestingherită, noua și aberanta măsură. Mai mult de-atât, a găsit și soluția. Posturile libere vor fi ocupate de suplinitori ori, prin cumul, de titularii deja existenți. În felul acesta, a rostit augurata gură ministerială, se atinge și un alt obiectiv al guvernării: mărirea salariilor personalului din învățământ! Ce să mai spui? Să te miri, să taci, să blestemi? Parcă altfel sunau promisiunile gogonate din campania electorală. Dacă ministresa ar fi propus drept soluție mărirea salariilor prin mărirea numărului de ore lucrate, ar fi fost acoperită, de sus până jos, cu ouă clocite și roșii putrede. Așa, de la înălțimea imposturii sfidătoare, te pomenești că va fi chiar înaintată în grad, ca un mare inovator într-ale pesedismului ce este. ■

## 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, 10, 11, 21,  
26, 27), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 4, 5, 16, 17, 18, 19,  
20, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32), ECATERINA IONESCU  
(pag. 3, 6, 7, 12, 13, 14, 15, 22).

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





# Europa iluziilor pierdute

**R**ĂȚIUNILE de ordin politic au făcut ca în România să se vorbească prea puțin și niciodată în vorbe măgulitoare despre spațiul politic și cultural al Europei Centrale. Politica unei țări preponderent ortodoxe, a cărei sărbătoare a întregirii este direct legată de ceea ce se numește „tragedia Europei Centrale”, aflată, după cel de-al doilea război mondial, în zona de influență (este puțin spus) a Uniunii Sovietice nu putea privi decât cu resentimente și complexe spre un spațiu pe care istoria oficială îl identifica drept sursă a tuturor primejdiilor imaginabile. E drept, de operele unora dintre scriitorii emblematici ai Europei Centrale (Kafka, Hašek, Musil, Krleža) nu s-a putut face abstracție nici măcar în perioada comunistă. Mai ales că mulți dintre aceștia proveneau din țări devenite „frățești”. Capodoperele lor au fost traduse și editate în limba română, iar unele lor au fost citate în studii critice sau de literatură comparată. De cele mai multe ori însă operele scriitorilor din spațiul central-european erau privite ca apariții de sine stătătoare, rod al genialității scriitorilor în cauză, fără a fi puse în relație cu spiritualitatea central-europeană, singura capabilă să explice apariția unor asemenea problematice și modalități de exprimare artistice.

La mijlocul anilor '80, Milan Kundera a scris un text încărcat de nostalgie și patetism, *Tragedia Europei Centrale* (vezi, Milan Kundera, *Tragedia Europei Centrale în Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, antologie coordonată de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, Editura Polirom, Iași, 1997), care a readus în actualitate, într-o manieră mai mult decât spectaculoasă, problematica Europei Centrale. Textul lui Kundera a avut un impact uriaș și se poate spune că el a sădit germenii percepției occidentale de după 1989 asupra țărilor din această parte a continentului. Rațiunile politice ale textului lui Kundera (altminteri superb articulată din punct de vedere literar) sînt evidente și ele exclud din demonstrație o serie de poame aparținînd, *de facto*, acestui spațiu de civilizație europeană. Pentru că, explică Milan Kundera, „<Europa geografică> (ce se întinde de la Atlantic pînă la Urali) a fost întotdeauna împărțită în două jumătăți care

au evoluat separat: una legată de Roma și de biserica catolică, iar cealaltă dependentă de Bizanț și de biserica ortodoxă. După 1945, granița dintre cele două Europe s-a deplasat cu cîteva sute de kilometri spre vest și cîteva națiuni care se consideraseră întotdeauna occidentale s-au trezit deodată în Est. Drept urmare, în Europa de după război s-au dezvoltat trei situații fundamentale diferite: cea a Europei de Vest, cea a Europei de Est și aceea, mai complicată a acelei părți din Europa situate din punct de vedere geografic în centru, din punct de vedere cultural în Vest și, din punct de vedere politic, în Est” (op.cit., pp. 221-222).

În viziunea lui Kundera, Europa Centrală este, așadar, o realitate apărută după cel de-al doilea război mondial prin instaurarea controlului politic al Uniunii Sovietice asupra unei părți a Europei care, din punct de vedere cultural, a aparținut întotdeauna Occidentului (prin catolicism). De aici pînă la faimoasa teorie a lui Samuel Huntington drumul este scurt, iar rolul politic al unei astfel de demonstrații a fost, după 1990, înființarea grupului de la Vișegrad (o alianță între Polonia, Cehoslovacia și Ungaria, menită să accelereze integrarea europeană a acestor state).

Imediat după căderea regimului comunist, la Timișoara (probabil orașul din România cel mai ancorat la realitatea culturală central-europeană) a luat naștere grupul de cercetare „A treia Europă”. După un deceniu de activitate, prin rezultatele sale devenite vizibile în ultimul timp (conferințele unor invitați de marcă din Europa și Statele Unite, realizarea unui formidabil program editorial), grupul timișorean, coordonat de Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș și Adriana Babeți este, la concurență cu admirabilul colectiv clujean care a coordonat editarea *Dicționarului Scriitorilor Români*, autorul celui mai important proiect cultural românesc din ultimele decenii.

**ARTEA** lui Cornel Ungureanu, *Mitteuropa periferiilor*, este fundamentală pentru înțelegerea specificității culturale a Europei Centrale și pentru modul în care literatura română a fost influențată de această spiritualitate. Cornel Ungureanu pornește de la premisa - justă - că pentru a înțelege literatura română nu este necesar ca de-

mersurile comparatiste să înceapă cu literatura engleză și franceză (așa cum se întîmplă cel mai adesea), ci cu cele din „imediata noastră apropiere”. De aceea, el studiază cu folos rădăcinile central-europene ale literaturii scrise în Banat și recomandă chiar extinderea la scară națională a procedurii (punerea în relație, spre exemplu, a literaturii din Muntenia cu cea din Bulgaria). Un astfel de demers nu urmărește scopuri secesioniste (cum aberant continuă să se scrie în unele publicații), nici proclamarea unei eventuale superiorități a acestui tip de artă față de cel promovat în celelalte regiuni istorice ale României. Miza explicită a acestui demers este aceea de a putea înțelege mai bine specificitatea literaturii produse în această zonă.

Dacă pentru Milan Kundera Europa Centrală era un spațiu foarte bine conturat din punct de vedere religios, geografic și politic, pentru Cornel Ungureanu el se definește în primul rînd ca un spațiu cultural, în centru căruia se află Viena și limba germană. „Nu mai trebuie să ne ferim să scriem că există un izvor de cultură germană care grăbește descoperirea celui „noi înșine” maghiar, sloven, slovac, rutean, român” (p. 376). Toți cei care, într-un fel sau altul, au utilizat în operele lor motive culturale sau chiar elemente ținînd de realitatea social-politică a perioadei imperiale și a celei post-imperiale aparțin acestui spațiu fie că ei se numesc Sacher-Masoch, Hermann Broch, Robert Musil, Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Konrad György, sau Danilo Kiš, Miroslav Krleža, Vasko Popa, Andrei A. Lillin, Franyó Zoltán, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Emil Cioran sau Petre Stoica. Apartenența la Europa Centrală nu ține atît de distincția dintre catolicism și ortodoxie, cît de accesul la modul de viață și la spiritualitatea Vienei. Pentru Cornel Ungureanu, Mitteleuropa nu mai este spațiul blestemat din propaganda comunistă, dar nici cel idilic din scrierile nostalgicilor mai vechi sau mai noi. Este un spațiu cu rațiune contradictorie, care cuprinde Viena culturală, dar și Auschwitz-ul. Un teritoriu al tuturor posibilităților și interpretărilor pentru că, spune Cornel Ungureanu: „La sfîrșitul anului 1913, puteau fi zăriți în celebra Cafă Central din Viena, așezați la mese diferite, înconjurați de prieteni sau de adepți, de tova-

răși, de tineri rebeli sau de artiști famelici, Freud, Lenin, Hitler, Stalin, Troțki, Stefan Zweig (...); mulți alții care prelungeau dialogurile, discuțiile, taclalele pînă peste limitele suportabilului. La doi pași era Hofburgul, reședința bătrînului Împărat, a prea bătrînului Împărat care se pregătea să sărbătorească șapte decenii de domnie” (p. 378).

**E**L însuși produs cultural al „Mitteleuropei periferiilor” Cornel Ungureanu își privește cu iubire „personajele”, chiar și atunci cînd știe despre ele că au luat-o pe drumuri aberante sau au semnat pactul cu diavolul. Viena începutului de secol este un loc al marilor iluzii, un spațiu al visării în care totul pare posibil. Istoria a infirmat însă brutal toate aceste iluzii. Iar o bună parte din literatura central-europeană își trage seva din rememorarea nostalgică a acestui timp al iluziilor și speranțelor sau din dezamăgirea și sentimentul de alienare care au urmat momentelor de destrămare a viselor. Scriind despre visele și amăgirile scriitorilor pe care îi analizează, Cornel Ungureanu intră pentru o clipă în pielea lor. Ajunge să se identifice cu modul lor de a gândi, să înțeleagă organice opțiunile lor, iar atunci cînd devin imperioase, despărțirile lasă în urmă o undă de duioșie. Cel puțin în această carte, Cornel Ungureanu este un critic sentimental și tonul său dobîndește adesea accente de melancolie tipice literaturii post-imperiale. Delicetatea cu care descrie erorile politice ale lui Slavici din ultimii ani de viață este pe deplin edificatoare în acest sens: „Slavici va fi în continuare un strateg al defensivei, mereu speriat de ceea ce ar putea să se întîmple. A fost un luptător, dar a pierdut prea multe războaie ca să nu se teamă. Nu va face cerere de grație. Nu va intra în dialog cu <lumea de azi>. Lumea de azi se află în eroare, iar alianțele cu socialiștii evocă greșeala pe care o traversează. La fel ca Imperiul, această lume e menită, crede bătrînul Slavici, să se prăbușească” (p.159). De cele mai multe ori, analizele de text sînt însoțite de portrete ale autorilor în cauză, unele realizate chiar de Cornel Ungureanu (vezi, capitolul despre Vasko Popa) sau de alți scriitori care au lăsat rînduri memorabile, aflate la limita legendei, despre personalitatea aflată în discuție. Iată portretul mitic-amuzant pe care Anavi Ádám îl face lui

Cornel Ungureanu

## MITTELEUROPA PERIFERIILOR



Franyó Zoltán: „Dacă stătea alături de personalități importante, își depășea natura sa egocentrică: plătea. Rezista și la băutură, știa să petreacă. La optzeci de ani dansa ceardaș, debita anecdote, amintiri - unele fanteziste. Prea mulți îl cunosc doar pe acest Franyó, cel înzestrat cu o necurmată fantezie și poftă de petrecere” (p. 324).

**M**ITTELEUROPA periferiilor este un spațiu al nostalgiei după oamenii care au populat-o. Trăitor fiind în zone care au aparținut acestui spațiu spiritual și citind despre gîndurile și faptele oamenilor care l-au populat nu se poate să nu ai sentimentul identității regăsite. O identitate care presupune coexistența armonioasă a românilor, nemților, ungurilor, sîrbilor, slovacilor, bulgarilor etc. Copil fiind la nivelul claselor primare vedeam zilnic trecînd prin cartierul Elisabetin din Timișoara, pe strada Pescarilor, în și dinspre Piața Lahovary un bătrîn înalt, distins, cu un păr alb, nepermis de lung pentru vîrsta lui. Multă vreme am crezut că este un pianist celebru. În mintea mea, complet aberant, imaginea lui se asocia cu numele Franz Liszt. Ulterior aveam să aflăm că nu este pianist, ci scriitor. Îmi amintesc și acum dezamăgirea pe care am avut-o cînd i-am aflat numele: Andrei A. Lillin. Nu-mi spunea absolut nimic. Citind excelenta carte a lui Cornel Ungureanu mă simt din nou bucuros la gîndul că în copilărie am avut privilegiu de a-l vedea zilnic pe marele carturar Andrei A. Lillin.

Cartea lui Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor*, este o minunată saga a unor vremuri apuse și un companion obligatoriu pentru toți cei care doresc să înțeleagă specificitatea unui segment esențial din istoria literaturii europene.

Tudorel Urian





## lecturi la zi

### Poză cu Proteus C.

**V**OLUMUL de proză scurtă al lui George Cușnarencu cuprinzând prozele scrise înainte de 1989 și nepublicate pînă acum în volum, alături de cele scrise



George Cușnarencu – *Colonia penitenciară oranj*. Proză scurtă, Editura Allfa, București, 2001, 256 p.

în ultimii ani, permite o privire de ansamblu a evoluției scrisului lui Cușnarencu. Iar comparația celor două imagini – tînărul care promitea în 1978, cînd revista *Tribuna* i-a acordat premiul pentru debut și maturul care încearcă să se întoarcă la proza scurtă “ca la prima iubire” fără să mai poată găsi “respirația” este în dezavantajul celui de-al doilea. Ceea ce găsim în cîteva din povestirile din prima parte a volumului ca talent, umor și acuratețe a observației, se pierde, în partea a doua, în frustrări care circulă liber la su-

prafața textelor, sarcasm, superficialitate și verbozitate.

Povestirile au toate, în această a doua parte a volumului, aceeași teză: eroul este redus la tăcere sau adus la sinucidere de o societate pestilențială în care, în plus, “l'enfer, c'est les Autres”, cei mai apropiați. Și, pentru a marca această neaderență a personajului, declarat vizitor, Cușnarencu îi dă nume cu iz fantastic: Cristofor Ionescu, Panait Coandă, Meteor Heliade, Cavalcan Tudor Mengistu. Abia în momentul în care personajul principal nu mai e eroul, cînd nu teza povestirii este în prim-plan, ci curgerea ei, iar personajele se pot numi, de exemplu, Gyorgos (George), Alexis (Alexandru), Iannis (Ion), atmosfera devine în fine respirabilă și injuriile sînt doar amărăciune.

În contradicție cu aceste figuri aeriene, personajele feminine sînt reprezentante perfecte ale lumii în care se trădează și se răneste la fiecare pas, în care dragostea nu există decît ca sex și prostituție. Povestirile sînt, majoritatea, monologuri ale personajului masculin, de un misoginism din ce în ce mai greu de suportat, variantă facilă și la îndemînă a mizantropiei. Limbajul este încărcat de cuvinte grele, toate ducînd, obsesional, la sex, ca descărcare ultimă, criminală, a frustrărilor.

În centrul acestor construcții de carton se află *poza eroului*: “Cavalcan Tudor Mengistu era un bărbat frumos, puternic și temut. Era răzbnunător ca o fiară și duios ca un copil, răpunea orice adversar cu fulgerele bra-

telor lui și știa să țină în brațe, ca pe un fulg, orice femeie care știa să i se apropie de suflet...”. Și, oricît ar părea de diferiți, în toate povestirile se reflectă același personaj, care încearcă la nesfîrșit să evadeze și eșuează de cele mai multe ori lamentabil.

Tocmai de aceea autorul a indicat cheia de lectură ca fiind “colonia penitenciară oranj” – spațiul perfect închis în care lumea poate fi paradisiacă; soră vitregă a îngrozitorului tunel oranj sub care lui Nichita Stănescu i s-a înfățișat într-o zi moartea. Din păcate însă povestirea reduce viziunea la decorativ și paradisiac la cadouri scumpe. Iar rescrierea ei în 1996 nu face decît s-o subțieze.

Povestirea cea mai bună, în opinia mea, este însă, poate părea paradoxal, tocmai cea de debut: *Tata se plîngea uneori prietenilor că nu reușește să găsească tonul*, unde decorul suprarealist și personajele mecanice nu vor să demonstreze, ci să se arate și, privind-o, autorul nu are un rictus, ci un soi de duioșie amar-veselă: “Tata era ca un orb, care reușea să meargă pe stradă ajutîndu-se doar de un baston alb; adevărul este că nu apuca niciodată să meargă mai mult de o sută de metri [...], căci o dată ajuns pe trotuarul din față, bîjbîind, legănîndu-și corpul nesigur, bastonul lui de sticlă, alb, se făcea praf de cum se lovea de primul copac ieșit în cale, de primul stîlp; atunci Tata cădea grămadă în brațele trecătorilor și parcă murea. Asta doar pentru o clipă pentru că pufnea imediat în ris, își scotea imediat ochelarii negri și se uita după femeile frumoase ale orașului”.

În final, o carte decepționantă pe ansamblu, aflată nu ațit sub luminosul semn al culorii oranj, ci sub acela al maimuței (maimuța Soni, lăsată de Kusturici autorului, fiind judecătorul și destinatarul privilegiat al prefetei), vechi simbol al impudoniei și nebuleniei.

Roxana Racaru

### O monografie

**NTÎLNIREA**, pe coperta unei cărți de critică, a numelui unuia dintre cei mai nonconformiști poeți ai literaturii române contemporane, alături de cel al unuia dintre cei mai aplicați exegeți aduce, de la sine, promisiunea unei lecturi de zile mari. Și, într-adevăr, cartea lui Ion Pop, *Gellu Naum*

– *poezia contra literaturii*, nu va dezamăgi nici pe cititorul amator de rigoare, nici pe acela dat la savurarea mișcării aleatorii a imaginației poetice.

Trebuie spus, de la bun început, că sarcina pe care și-o asumă criticul, nu este, nici pe departe, una ușoară; să scrii o lucrare de aspect monografic, solid articulată, despre opera



unui mare “nesupus față de tradiție și academii”, care “n-a avut prea multe cuvinte de laudă pentru critici și pentru studiile lor aplicate, universitare, academice”, implică riscuri destul de mari. Între “tulburarea încintată” pe care majoritatea comentatorilor nu îndrăznesc să și-o explice și disecția minuțioasă în vederea extragerii sensului exact (cu riscul gîtuirii misterului autentic al viziunii), comentatorul pare să incline mai degrabă spre a doua variantă. Familiar cu procedeele din recuzita suprarealismului – să nu uităm că Ion Pop este autorul a două studii de referință consacrate mișcărilor de avangardă – *Avangardismul poetic românesc* (1969) și *Avangarda în literatura română* (1990, 2000) – criticul insistă foarte mult pe dimensiunea de farsă burlescă, de înscenare ludic-ironică a poeziei lui Gellu Naum, dimensiune susținută, după cum se demonstrează, de tratamentul epic al discursului, structurat cel mai adesea ca acțiune. Totuși, trebuie să spunem că investigația hermeneutică pe care o întreprinde criticul clujean nu este, nici pe departe, atît de rigidă încît să vitregească poezia în favoarea teoriei, nu este nici atît de sistematică încît să devină inadecvată, nu încearcă, așa cum se întîmplă din nefericire în multe cazuri, să

subordoneze cu tot dinadinsul materia poetică unor structuri și tipare stabile.

Tipul de lectură pentru care se optează este, de altfel, foarte exact caracterizat chiar de autor, încă din primele pagini ale volumului; avem de a face cu o lectură care “înaștează din aproape în aproape, cu tatonări precaute și atacuri ceva mai decise, totuși, atunci cînd devine mai sigură că a identificat un mesaj și a conturat o fie și foarte mobilă structură expresivă, în stare să permită orientarea în complicata gramatică a labirintului textual pe care s-a angajat să o străbătă.” Cu alte cuvinte, abordarea analitică se ghidează după puncte de reper mobile, asemănătoare unor iceberguri, care înlesnesc înaintarea, prezervînd totuși, în adîncime, misterul. Unul dintre aceste criterii este și cel al abordării volumelor în ordine cronologică, respectat, în linii mari, din rațiuni ce țin de coerența discursului critic, autorul nezezînd totuși să sublinieze în cîteva rînduri, că în cazul lui Gellu Naum “starea poetică e permanentă și nu suportă limite artificiale”. Însă omni-prezența po(h)eziei nu-l împiedică pe critic să înregistreze, cu precizia unui seismograf, mutațiile care au loc de la un volum la altul, nuanțele ironiei (cînd acidă, cînd blindă), modulațiile discursului “subminat la tot pasul fie de un limbaj familiar, nepotrivit în context, fie de prețiozități asociate strident cu elemente prozaice”, cum se întîmplă, de pildă în poemul intitulat *Una cîte una*: “Mă uit pe lume și domnișoara L(corista) spune/ dacă îmi permiteți v-am visat erați așa și pe dincolo/ era acolo și o cîrțită pe care aș dori să v-o exprim/ o dați-mi voie (care mă purta în brațe cînd eram copil)/ apoi își intuieste memoria nostalgică îmi spune/ aveți o cicatrice vastă ați putea scrie cu ea v-aș citi cu plăcere aș plînge.”

O mențiune aparte ar merita capitolul dedicat “prozopoeamelor”, în care Ion Pop face o observație foarte interesantă, referitoare la alunecarea spre post-suprarealism (și implicit, spre postmodernism), a discursului poetic al lui Gellu Naum. În această zonă, “susul și josul, viața și moartea, realul și imaginarul încetează să mai fie percepute în mod contradictoriu”, iar comedia literaturii cadrează, la un alt nivel, de adîncime, cu viziunea poetului asupra lumii, ca uriașă farsă existențială, în care “nimic nu pare a fi cu adevărat durabil, solid articulată, miracolul conviețuind cu derizoriul, banalul cu insolitul.”

Chiar dacă, la analizele de detaliu, studiul lui Ion Pop are de suferit de pe urma unui

RADU VASILE  
Cursă pe contrasens  
Amintirile unui prim-ministru  
HUMANITAS

80 000 lei  
TOPH  
ANDREI PLEȘU  
Minima moralia  
HUMANITAS

În TopH  
ANDREI PLEȘU  
Minima moralia






anume didacticism, în ansamblu rămâne o contribuție importantă într-un teritoriu poetic încă prea puțin explorat.

**Catrinel Popa**

## Treisprezece eroine

 ELE 13 eroine din titlul volumului 4/2001 al colecției "Plural" (Editura Fundației Culturale Române) sint, cele mai multe, scriitoare și/sau personaje literare alese, cum explică editorii, mai ales din zona "clasicizată" a literaturii române, adică "așe-



*The Veil Is Lifted. Thirteen Heroines.* Editura Fundației Culturale Române, colecția "Plural", București, 2001

zată valoric", pentru a evita riscurile inerente unei selecții/evaluări în cadrul producției literare contemporane. Astfel că singura autoare-personaj de ultimă generație care și-a găsit locul în paginile acestei cărți este Simona Popescu, desigur cu fragmente din *Exuvii* – o carte într-adevăr fără riscuri, în sensul că orice contestatar al valorii ei ar avea de prezentat argumentele sale ("if any", așa adăuga – pentru că în mediul literar românesc și nu numai, cum știm, o carte se poate trezi contestată și "din principiu") unui număr impresionant și în creștere de fani. Pasajele din *Exuvii* se numără, trebuie menționat, printre traduceri excelente ale volumului.

pentru cei care nu știu foarte multe despre aparițiile din cadrul colecției "Plural", precizarea: este vorba despre o inițiativă a Fundației Culturale Române de popularizare a valorilor artistice, științifice, filosofice etc. românești, traducind în engleză și publicând texte reprezentative pentru mediul cultural de aici, care să ofere cititorului străin o imagine a prezentului și un rezumat al istoriei acestui

mediu.

Selecția personajelor literare (dintre care unele au autor, altele autoare) este cu adevărat cuprinzătoare. Voluntarele "pe stil vechi" Vitoria Lipan, Doamna Chiajna, Mara se întâlnesc între cele două frumoase coperte cu "misterioasele" Adela sau Doamna T., cu "fetița" lui Holban (probabil autorul cu cele mai contemporane personaje feminine din literatura interbelică), de asemenea cu Lina cea ațit de crud eviscerată și expusă privirii de creația celei mai dezvrăjite umanități din aceeași literatură interbelică, Hortensia Papadat-Bengescu, cu mai apropiate în timp (nu obligatoriu și în autenticitate feminină) Estera (din *Recviem pentru nebuni și bestii*, Augustin Buzura) și Tonia (din *Don Juan*, Nicolae Breban) și, în sfârșit, cu deja menționata Simona, nume generic pentru o comunitate de femei de diferite vârste și "orientări" care învață, sub ochii cititorului iremediabil sedus, să locuiască în același corp.

Traducerile fiind în general foarte bune (poate cu excepția încăpăținatei plasări a predicatului în fața subiectului, necharacteristică englezei, sau a unor, să spunem, "nereușite expectabile", având în vedere particularitățile de limbă speculate atât de spectaculos de Caragiale, exemplu: celebra "Te iubesc, dar scapă-mă", replica "îndrăgostitei" Zoe, își găsește un echivalent prea palid în "I love you, but save me") – lectura se dovedește una foarte plăcută. În plus, cititorul poate constata cum unele texte, mai neelegante ca stil în română, "sună mult mai bine" în traducere...

Felie de literatură interbelică fiind cea mai consistentă (și pe bună dreptate), este totuși surprinzătoare absența Bogdanei, personajul Ioanei Postelnicu din excelentul roman cu același nume, de pe "lista celor 13" – nu numai pentru că vorbim despre o carte impecabil scrisă și despre un personaj foarte bine conturat, ci mai ales pentru că *Bogdana* este un roman extrem de original, și o femeie cu totul specială chiar și în mediul atât de diversificat și de complex în care s-a născut, cel interbelic. "Relația la telefon", mult mai... "exclusivă" decât a îndrăgostiților din *Jocurile Daniei* de exemplu, ar oferi infinite delicii cititorului contemporan implicat, în România și aiurea, "zi de zi și în proporție de masă" în relații cu necunoscuți pe Internet...

Studiile care însoțesc pasajele traduse sînt fie comentarii schematice (este, totuși, un vo-


lum de popularizare), fie complicate "sistemizări" cu impresionantă terminologie din autori străini (moda structuralistă trece greu...) oarecum nejustificată în context.

În finalul volumului găsim câteva pagini dedicate femeilor care s-au remarcat în artele plastice (și în pictură, în particular), semnate de Erwin Kessler; acesta încearcă să ofere o explicație pentru lunga absență a femeilor în acest domeniu artistic (ele făcându-și simțită prezența abia în secolul XX).

Ilustratele alb-negru care însoțesc textele din volum și cele color din final, semnate de Margareta Sterian, Cecilia Cuțescu-Storck, Magdalena Radulescu, contribuie la impresia de fast și eleganță cu care ne-a obișnuit, de ceva vreme, colecția "Plural". Într-adevăr, o carte "de arătat" prietenilor din străinătate, frumoasă și cu o selecție a textelor literare (dacă nu și a "discursurilor de escortă") reușită și interesantă.

**Cristina Ionică**

## Desfășurarea

 NATOLIE PANIȘ, autorul romanului *Destrămarea*, apărut la Editura Snagov în 2001, este un povestitor al noului care se vrea obiectiv, nemulțumit de statutul său de astăzi ("Nu mai este nevoie de romancier și de povestitor"). *Destrămarea*, roman social-politic scris într-o manieră tipic realistă, este pe de altă parte dosarul unui anumit timp, redeschis cu un anumit scop: "Viața noastră așa cum a fost nu mai interesează pe nimeni. Nici măcar ca poveste.(...) De noi, cei ce venim din mileniul II, toți vor să scape." Prin urmare, oamenii mileniului III sunt îndemnați să nu-i uite pe aceia care au supraviețuit și au sacrificat atât cât au sacrificat în longevivă "epocă de aur". Cititorul trebuie să-și reamintească anumite lucruri dat fiind că realitatea evocată în acest roman este încă vie, ancorată în prezent, este timpul sfârșitului, al prăbușirii comunismului și mai ales timpul care a urmat după Revoluția din 1989 în încercarea de transformare a României, peste noapte, într-o țară capitalistă. Sunt reamintite cauzele și efectele. Scriitorul revine la acel timp și o face pe scena unui teatru mic, localitatea *Cireși*, un spațiu al dialogului aparent, purtat de surzi, un spațiu efervescent, un spațiu al reacțiilor rapide și nicidecum unul calm și reflexiv.

De aceea Anatolie Paniș apelează la o tehnică a gradării, a precipitării evenimentelor și cuvintelor în spațiul și în timpul de după 1989.

Tocmai de aceea personajele sale sunt tipuri literare, nu au un profil interior suficient de con-



Anatolie Paniș - *Destrămarea*. Editura Snagov, 2001, 336 p., 60.000 lei.

vingător încât să se diferențieze ca indivizi, având în vedere că toate ilustrează același lucru, schimbarea, că o reprezintă, că o caricaturizează. Ele însele sunt, în consecință, niște personaje caricaturale care dacă nu se mișcă în scenă întocmai ca niște

păpuși dezarticulate, atunci își mențin așa-zisa lor demnitate printr-un soi de automatism, prin deprinderile căpătate în perioada comunistă. Sunt reamintite două fenomene emblematic, înainte colectivizarea și, după Revoluție, restituirea pământului și investitorii străini. Speranța foștilor colectivști de a-și recăpăta loturile de pământ, destrămarea colectivelor și a vechii realități, noua stare de lucruri deloc îmbucurătoare.

Nuni Cărbunaru, un personaj-simbol, un modest ideolog comunist care filozofează dinaintea unui pahar cu rom, pare un personaj predian prin ironia și luciditatea sa. El citează fragmente întregi din *Desfășurarea* lui Marin Preda. O tentativă de intertextualitate într-un roman care din punct de vedere stilistic se află destul de aproape de romanul realist din prima jumătate a secolului XX. *Desfășurarea* îi pare lui Nuni Cărbunaru cea mai falsă carte pe care a citit-o vreodată, o carte concepută într-un timp al minciunii.

Scriitura *Destrămării* este însă transparentă, este o scriitură a sincerității fruste. *Destrămarea* este un dosar care conține date esențiale ale deceniului post-revoluționar, care nu-i îngăduie cititorului să uite prea devreme, intenționat sau nu, ceea ce s-a întâmplat înainte și imediat după Revoluția din 1989.

**Iulia Argint**

## am primit la redacție

### Cărți

- *Exterminarea evreilor români și ucraineni în perioada antonesciană*, editorul primei ediții: Randolph L. Braham, traducere: Lucia Vitcovsky, Editura Hasefer, București, 2002, 468 p.
- George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, studiu, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, 336 p.
- Ion Șerban Drincea, *Războiul civililor cu îngeri*, poezii, "antologie de autor", Editura Decebal, 2002, 88 p.
- Osip Mandelstam, *Eseu despre Dante*, traducere, studiu introductiv, note de Livia Cotorcea, Editura Universității "A.I. Cuza", Iași, 2001, 190 p.
- Françoise Choquard, *Iarna lucidă*, roman, prefață de Monique Chefodor, traducere, note și postfață de Magdalena Popescu-Marin, Editura Cartea Românească, București, 2002, 198 p.
- Alexandru Lungu, *Cerneala și sângele*, 95 poeme și desene, Editura antologie poetică, Argo, Bonn, 2002.

### Reviste

- *Amfitrion*. Revistă de cultură. Nr. 6/ 2002. Apare la Constanța. Director: Ana Maria Munteanu. Redactor-șef: Florin Șlapac. Scriu în acest număr: Ana Maria Munteanu ("Agonia simbolurilor"), Radu Paul Gheo ("Din cartea roză a comunismului"), Andrei Bodiu ("Direcția '80 în literatura română"), Mircea Daneliuc (două piese de teatru), Florin Șlapac ("Spiritul impunător și steril al poeziei") ș.a.
- *Litere*. Anul III, nr. 7/2002. Apare la Târgoviște. Director: Tudor Cristea. Redactor-șef: Mihai Stan. Colaborează: Tudor Cristea, Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, Ștefan Ion Ghilimescu, Barbu Cioculescu, George Anca, Arcadie Suceveanu, Barbu Arghezi ș.a.





ARTEA de critică literară a Ilinei Gregori, *Studii literare*, este, fără exagerare, un eveniment. O îmbinare perfectă de rigurozitate, concizie, curaj al opiniilor, academism se poate regăsi în aceste studii. Critica a oscilat întotdeauna între impresionisme și opere riguroase incapabile să atragă o masă largă de cititori. Realizarea echilibrului între aceste două laturi în critica românească a însemnat apariția unei cărți eveniment: adică îndeajuns de accesibilă, de captivantă pentru a câștiga un public bun și, totodată, dotată cu o informație bine verificată. Este cazul acestor studii despre Eminescu și Eliade ale Ilinei Gregori. Singurul reproș este unul editorial. De ce au fost reuniți cei doi într-un singur volum? Un posibil motiv ar fi că autorii în cauză au fost poate cei mai afectați de mitizări/mistificări de-a lungul ultimului secol. Or, criticul nostru tocmai în această zonă sensibilă operează importante modificări, ipoteze. Este foarte greu să recomanzi cititorilor nespecializați o carte de critică. E greu, de asemenea, să le recomanzi liceenilor sau studenților încă un studiu despre Eminescu când aceștia își rezolvă obligațiile școlare cu studii clasice. În acest caz, cartea poate fi recomandată categoriilor amintite. Pentru că în numai 200 de pagini autoarea poate convinge pe oricine de necesitatea schimbării viziunii asupra lui Mihai Eminescu. Cei mai puțin informați vor fi convinși că mitul marelui scriitor român nu face decât să aducă mari prejudicii operei. Exegeții, "superspecialiști", sînt îndemnați cu convingere să ia poziție în fața șarlataniei, a demagogilor care utilizează fără milă numele "Eminescu". Dintr-o astfel de iritare, de enervare au ieșit și aceste studii. Ilina Gregori nu a stat cuminte în bibliotecă doar ca să aducă mici și utile contribuții în exegeza eminesciană. Isteria „eminescoidă” declanșată de anul jubiliar a adus-o pe cercetătoare la capătul răbdărilor: "Deși, logic vorbind, nu puteam respinge ideea că, favorizat de circumstanțe, cultul lui Eminescu amenința să se manifeste exacerbant în anul jubiliar și să îmbrace forme dintre cele mai grotesti, inhibiția pe care prognoza o producea în rîndul spiritelor lucide, mi se părea totuși nu numai de neînțeles ci de-a dreptul alarmantă." Această frică de public nu mai este normală la puținii "lucizi" eminescologi. La atitudine fermă, la rezistență în fața nocivei mitizări sînt îndemnați cei mai pasivi factori ai criticii literare - exegeții...

Un alt semn bun cu care începe acest volum este recunoașterea meritelor numărului "anti-Eminescu" din revista *Dilema*. Pentru foarte mulți eminescologi un asemenea tratament cu șocuri a fost de neînțeles. Pentru Ilina Gregori n-a fost decât o provocare în plus. Statuia lui Eminescu ascundea și grave neglijențe în ce privește studiul operei sale; adorația a mers dintotdeauna mînă în mînă cu ignorarea gravelor probleme ale obiectului adorat. Este citat Petru Creția care lăsa un bilanț sumbru în al său "testament", o situație invers proporțională cu desfrînatul cult al poetului: "Peste tot ce înseamnă studii eminesciene s-a întins pustiu. Cercetătorii cei mai de seamă au murit, alții sînt bătrîni și obosiți, alții, după cîte o încercare mai mult sau mai puțin meritorie, s-au îndreptat către altceva. Pe tineri aceste studii nu-i atrag."

Ilina Gregori atacă unul dintre cele mai slabe puncte din exegeza eminesciană: biografia. Constatăm că principala lucrare dedicată acestui segment rămîne "Viața lui Mihai Eminescu" de George Calinescu. Cu alte cuvinte, cercetarea biografiei "poetului național" nu a avansat în nici un fel timp de mai bine de jumătate de veac. Doar perioada de după 1983 a interesat exegeții, care au speculat în fel și chip "nebunia" poetului, ajungîndu-se la ipoteze precum Eminescu, victima unui complot politic (a se vedea N. Georgescu). Tot ce a fost înainte de 1983 nu a mai interesat aproape pe nimeni: lumea a luat de-a gata informațiile. Era mult mai comod să preiei periodizarea clasică decât să încerci reconstituirea tinereții poetului. Ilina Gregori se ocupă de perioada berlineză. Noutățile de natură documentară sînt extrem de importante. Dar contează foarte mult și faptul că putem citi o biografie scrisă într-un ritm al criticii actuale, fără calinescianisme, fără intruziuni nepermise ale operei în biografiic și invers. Capitolul "Berlin - orașul fumicar" este, din acest motiv, un eseu de referință. Criticul interpretează literal sintagma "orașul fumicar" și are dreptate pentru că Berlinul acelor ani trecea într-adevăr prin niște schimbări cu totul excepționale. Populația cunoscuse un salt fără precedent. Transportul era revoluționat. Se construia enorm. Toate această revoluție avea și urmări nefaste, puse în scenă cu umor de Ilina Gregori: "Dar nu mai puțin anevoioasă și primejdioasă era în Berlin deplasarea pe jos: cum reguli de circulație nu există, iar puținii polițiști responsabili cu ordinea străzii nu fac față situației, pietonii care se hazardază să traverseze străzile prin haosul de căruțe, trăsuri, calești, roabe, echipaje, călăreți

etc., o fac și ei cu riscul vieții. Pe marginile străzilor curg în șanțuri deschise apele murdare cu toate gunoaiile, reziduurile industriale și dejecțiile orașului." Eminescu avea motive să nu fie încîntat de Berlinul acelor vremuri. În plus moartea fratelui său Șerban s-a produs tot în acest oraș, tot în perioada studiilor sale. Autoarea presupune că starea financiară a poetului a fost înrăutățită de cheltuielile cu fratele său: "nimeni nu a spus clar că îngrijirea lui Șerban la Berlin, înmormîntarea lui acolo și acoperirea datoriilor lui au însemnat pentru familie nu numai cheltuieli imense, ci și daune morale și un uz de credit după care Eminescu însuși nu mai putea aștepta nimic de la sponsorii săi". Pe de altă parte, episodul Milly denotă o adaptare și o relaxare a poetului la Berlin, deși biografii săi au ținut să facă din

această perioadă una exclusiv sumbră, de melancolie și singurătate etc. Mereu cu argumente mai mult "poetice" decât documentare. Au fost multe motive "concrete" care l-au împiedicat pe Eminescu să-și ia doctoratul. Găsirea unor "scuze" metafizice nu-și are rostul.

MITUL inadaptatului, al veșnicului persecutat este spulberat cu cîteva judecăți simple. Eminescu a fost un tînar sprijinit de oameni politici importanți. Protecției au fost cei care i-au găsit o slujbă și la Berlin unde a fost numit secretar particular la Consulatul Principatelor la Berlin. Studii în străinătate ca bursier nu se puteau totuși face fără un ajutor politic important. Junimea era un grup foarte puternic și din punct de vedere politic.

Excelentă este și analiza Universității Friedrich-Wilhelm, instituția în care Eminescu și-a făcut studiile. Universitatea era într-o vizibilă cădere de valoare. După ce trecuseră pe acolo profesori precum Schleiermacher, Fichte, Hegel sau Schelling, școala suferise o drastică scădere de popularitate și de calitate - mai ales în domeniul filosofiei, cel care îl interesa în mod direct pe Eminescu. Și apoi, se petreceau mari schimbări și în ce privește mai vechea ierarhie a științelor: "Ipoteza mea este că așa-numita *criză* a lui Eminescu la Berlin - dacă nu refuzăm acest termen tare înainte de a-i fi dovedit inadecvarea - are la rădăcina ei (și) un «rău» de natură intelectuală - analizabil ca atare, dacă nu chiar elucidabil. E vorba de un criticism de tip scientist care s-a impus în gîndirea sa, atacînd



## cronica literară

de C. Rogozanu

Critică și istorie literară

ILINA GREGORI

# Despre Eminescu, așa cum trebuie

## Studii literare

Eminescu la Berlin  
Mircea Eliade: Trei analize



editura fundației culturale române

Ilina Gregori, *Studii literare. Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2002, 208 p., f.p.





du-i unele dintre presuposițiile cele mai prețioase. Cum am mai spus, în anii studiilor la Universitatea Friedrich-Wilhelm, tânărului român trebuia să-i fi apărut drept evident că «omul științific» îl detronase în ierarhia culturii occidentale celei mai noi pe artist. Eminescu își îndreaptă astfel atenția către o «știință» care avea să fie dominantă: studiul inconștientului. Cunoștea foarte bine cărțile lui Eduard von Hartmann, o autoritate în acest domeniu. Eminescu intuise și adâncise acea parte a operei schopenhaueriene care avea să aibă un viitor.

Analiza perioadei berlineze se încheie cu alte interesante observații despre o modă importantă la acea vreme care explică multe dintre opțiunile tematice ale poetului și prozatorului Eminescu: studiul Egiptului. La ceva timp după senzaționalele descoperiri ale lui Champollion, egiptologia cunoscuse o dezvoltare incredibilă. Moda cuprinsese pe toată lumea, de la universitate până la salon. Situație descrisă cu umor de autoare: «Vogă pe gustul burgheziei consumiste - fără doar și poate; ezoterism la îndemâna celor care, în căutare de noi panacee, descoperiseră praful de mumie pisată - desigur: și totuși egiptofilia nu se reduce la aceste surrogate». Urmează demonstrația limpede a faptului că Eminescu



Sculptură de Ion Vlad

citise cărți serioase de egiptologie, cunoștea bine mitologia respectivă, cu alte cuvinte, își asumase această modă în profunzimea ei...

Studiile despre Eliade conțin o normală schimbare de atitudine exegetică. Analiza «Domnișoarei Christina» conține o importantă schimbare de ton. Criticul face o descriere exactă a contextului în care a fost scris romanul (simpatiile legionare mai ales). Foarte pu-

țini critici au analizat literatura interbelică a lui Mircea Eliade exclusiv din perspectivă estetică. Există și un mesaj translătit în acest text, «cea mai neagră dintre prozele care îi poartă numele»... Vom găsi un discurs critic moderat, dar în care se vede că autorul a analizat cu grijă toate «scandalurile» legate de perioada neagră ideologic din viața lui Eliade. Toată literatura sa interbelică merită o analiză în această nouă lumină. ■

## am primit la redacție

### Cărți

- Michel de Montaigne, *Eseuri*, traducere și prefață de Smaranda Cosmăniș, Editura Mondero, colecția «Capodopere ale literaturii universale», 130 p.
- Al. Săndulescu, *Pădurea spânzuraților de Liviu Rebreanu*, studiu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 160 p.
- Gabriel Lungu, *Inima Reginei Maria pe «Coasta de Argint»*, «monografie poetică și istorică», volum apărut în regia autorului, București, 2001, 282 p.
- Ion Fercu, *Amanții absurdului*, poezii, prefață de Ion Rotaru, Editura Junimea, Iași, 2002, 104 p.
- George Mirea, *Perenitatea culturii..., perenitatea lecturii..., perenitatea criticii*, «reflecții», Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea, 2002, 428 p.

### Reviste

- *Convorbiri literare*. Nr. 7/2002. Redactor șef: Cassian Maria Spiridon. Din sumar: interviuri cu Monique Alexandre și Jean-Louis Couriol, proză de Miron Chiropol, cronici literare de Dan Cristea, Mircea A. Diaconu, Daniel Ștefan Pocovnicu, Dan Mănuță, reflecții despre poezie de Gheorghe Grigurcu, studii, articole, eseuri de Irina Mavrodin, Constantin Ciopraga, Ioan Holban, Iulian Boldea, Gellu Dorian, Florin Faifer, Liviu Grăsoiu ș.a.
- *Bucovina literară*. Nr. 7-8/2002. Suceava. Redactor șef: Ion Beldeanu. Redactor șef adjunct: Constantin Arcu. În acest număr: un interviu cu Marta Petreu, articole, cronici, eseuri de Mihai Cimpoi, Constantin Calin, Adrian Dinu Rachieru, Marian Barbu, Gheorghe Lupu, cronică limbii de N. Georgescu, Rodica Mureșan, Constantin Trandafir.
- *Tâmava*. Nr. 1-2-3/2002. Revistă de filosofie și literatură. Târgu Mureș. Director: Eugen Nistor. Redactor șef: Culiian Boldea. Din sumar: poezii de Ion Florea, George L. Nimigean, Zeno Ghițulescu. Interviuri cu Gh. Vlăduțescu și Alexandru Surdu. Articole și eseuri de Iulian Boldea, Cristian Stamatoiu, Eva-Monica Szekely.

## cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru



## Rugăciune laică

Doamne, nu-mi lua din mină  
Razele cu care-ți scriu,  
Sprijinit la o fîntînă  
Doldora de argint viu.

Și mai lasă-mi roua-n criniști  
Chiar dacă-i turtită-n talpă  
De melci prinși de vechi neliniști  
În după amiaza calpă.

Și m-ajută să prind rîmă  
Zemoasă-n trupu-i zglobiu,  
Fluturi dă-mi la îndemînă-n  
Aer strîns cu vai cu chiu.

Împrejur de floare lată  
Cu petala suflecată  
Pin' la al tulpinii briu.  
Doamne, nu-mi lua din mină  
Razele cu care-ți scriu... ■



## Radio Europa Liberă

### Grila de programe

#### Luni-vineri:

06.00-06.30 Dis-de-dimineața cu Europa Liberă

07.00-07.05 Știrile

08.00-08.05 Știrile

09.00-09.05 Știrile

10.00-10.05 Știrile

11.00-11.10 Breviarul dimineții

14.00-14.05 Știrile

16.00-16.05 Știrile

18.00-18.30 Europa Liberă în direct

19.00-19.05 Știrile

19.05-20.00 Actualitatea

20.00-20.05 Știrile

21.00-21.05 Știrile

21.05-22.00 Actualitatea în Republica Moldova

#### Simbătă:

07.00-07.05 Știrile

08.00-08.05 Știrile

10.00-10.05 Știrile

11.00-11.10 Breviarul dimineții

18.00-18.30 Europa Liberă în direct

19.00-19.05 Știrile

19.05-19.12 Editoriatul săptămînal

19.12-19.30 Panoramic cultural românesc

20.00-20.05 Știrile

21.00-21.05 Știrile

#### Duminică:

08.00-08.05 Știrile

09.00-09.05 Știrile

10.00-10.05 Știrile

11.00-11.10 Breviarul dimineții

18.00-18.30 Europa Liberă în direct

19.00-19.05 Știrile

19.05-19.20 De vorbă cu ascultătorii

19.20-19.30 Interviu săptămînal

20.00-20.05 Știrile

21.00-21.05 Știrile

#### Retransmis:

Mix FM București 100,6 Mhz  
[www.europalibera.org](http://www.europalibera.org)



**Corect,  
responsabil  
și  
la timp!**





## ARGO NAVIS

Mișcare-n cer prihană în lăcașul  
ce-ar trebui pe mulți să-i  
însăimănțe  
Lumina rece dreaptă suitoare  
spre Carul Mic și înspre Argo Navis  
"și mulți ca stelele cerului și  
ca nisipul de pe țărmul mării  
urmașii tăi vor stăpâni aceea  
ce-au luat în stăpânire  
doar dușmanii"  
Din apă și din Duh Neprihanita  
născută  
Cu umilință-mpărăție și  
slava spre slava Ta,  
te-ndreaptă spre acea Casă

De om neînălțată, ci veșnică  
și de-ți deschizi cu umilință vatra  
În miezul ei găsi-vei ca  
pe-un sămbure de curăție  
și statornicie  
Chiar veșnicia; pereți netrebnici  
vor cădea în lături  
Ca învelișuri sarbede  
cum carapacea netrebnică  
a vietăților de apă de ies  
de încercare  
Stravezii și pure ca însăși  
Casa Domnului

## Praesepe

Împreună cu mulțimea mă voi așeza  
la picioarele Tronului și  
dinaintea Mielului  
Cu veșminte albe, purtând  
un ram de finic  
Mai întâi voi orbi străfulgerată  
De cele douăzeci și patru  
de stele  
Apoi aceleași stele mă vor lumina  
Pe când voi desluși ce văd cu adevărat;  
douăzeci și patru de scaune  
pe care stau douăzeci și patru de bătrâni  
încununăți cu coroane de aur

Voi trece din mărire în mărire,  
din credință în credință  
din putere în altă putere

Voi lepada straietele vechi; ele  
se vor usca și vor cădea  
de pe mine  
Și voi rămâne pur și înțelept  
și asemănător Ție  
Ca să devin în cele din  
urmă imaginea Ta.

## Înger

Îngeri urcă și îngeri coboară  
Cei ce coboară privesc în sus  
La tălpile celor ce urcă  
Cei care urcă privesc doar în jos  
La capetele celor ce coboară  
Aripile li se ating în semn de pace  
Un rău de îngeri urcă-n ceruri  
Și altul coboară tot de acolo  
De parcă Domnul a deschis  
Fereastra asemănătoare  
Corabiei lui Noe, prin care



Zărea cerul  
Un freamăt întru Glorie, e  
Plină de îngeri scara  
Tu ești înger și atât,  
Îmbrac cămașa ta  
Îți aduni aripile în jurul  
Brațelor mele  
Îți cobori pleoapele peste  
Ochii mei  
Încăpem amândoi  
În același corp  
Când ai să te întorci  
La scara lui Iacob  
Pe globii ochilor mei vor clipi  
Pleoapele altui înger  
Cu numele Înger și când  
Va pleca și acesta  
Un altul îl va înlocui și  
Așa mai departe și eu  
Cautând mereu cu privirea  
Următorul înger ce coboară  
Voi privi cerul.

## Canopus

Străluicitoare stea vestește  
Împărăția Celui ce va veni  
Căci El este pacea noastră, El  
Care a făcut din două lumi una,

Surpând peretele din mijloc,  
Adică vrăsmășia  
Și moartea-n nemurire s-a preschimbat  
Și când îl vom vedea vom fi ase-  
menea Lui.  
Canopus – străluicire; stea ultimă  
A corabiei, cu o singură fereastră  
Ridică-n Ceruri.

## Mizar

Și ne vom așeza în loc de odihnă  
În loc păzit și îngrădit,  
Vom intra în odihna Domnului,  
Ea se va așterne prin rugăciunea  
Inimii noastre  
Și nici un vrăjmaș nu ne va mai ajunge  
Căci vom fi cu Domnul  
Întru slava veșnică  
Și vom poposi în cel de pe urmă  
Loc al răgazului nostru,  
În locul ocrotit de Dumnezeu.  
Și vom vorbi de Arcturus,  
Steaua de pe genunchiul Păstorului

Și ne vom pleca bufului Păstor  
Și turmelor lui adunate  
Împreună

Cum întocmai meniseră profeții.

## Înger

Oho, ce straiete nevăzute  
Ce trup nevăzut  
Ce foșnet de aripi!  
Strigi, Îngere, faci loc în  
Jurul meu,  
Faci liniște în corpul meu înzăpezit  
Și ți se pare că nu-s destul de singur  
Și faci liniște peste liniștea mea  
(Nu vezi prea adesea un  
Înger mănios

"Nu te teme!" ai strigat către mine  
Și cu asta larma a încetat)  
În genunchi, în roua dimineții  
Văd cum cortul meu se destramă  
Aud cum tace  
Larma asurzitoare  
A sufletului meu.

## Înger

Ai milă Înger!  
Cu aerul mă lupt  
Valuri de aer mă-nconjoară  
În timp ce Te caut  
Sunt gata să rămân  
Pe locul Tău  
Ai milă Înger!  
Uite, închid ochii  
Ca să te văd mai bine.  
Așa mai trece-o vreme  
Și sunt gata  
Să rămân o statuie batută  
De valuri mari de piatră  
Care erau cândva  
Suflări de Înger,  
Unde-am ajuns?  
M-a dus cu sine lumea  
Pe ochii mei sunt cele  
Șapte stele  
Mi-o dai pe Arcturus să  
Mă calăuzească  
Și urmez Păstorul.

## Septentriones

Între cele șapte care se întorc,  
Steaua Polară, navigatoarea  
îndepătată de coada  
Dragonului

Stă mărturie apropierii de nemurire,  
De veșnicie, împreună cu Domnul.

Căci cele șapte stele se așează-n formă  
De stâna

în care se află Steaua Polară  
Îndepătată tot mai mult

De coada amenințătoare a  
Dragonului.

Se-așează Steaua în  
Alte ceruri ■





## semn de carte

de  
Gheorghe Grigurcu

# Un româno-american (I)

**S**ÎNT bine cunoscute cazurile de autori români care s-au așezat pe malurile Senei și s-au integrat, nu o dată cu eclanța, culturii franceze. Un fenomen mai recent este migrarea acestei categorii spre Statele Unite. Explicabil, întrucât e vorba de cea mai mare putere politică și economică a lumii de azi, însă nu mai puțin pasibil de interpretări negative, căci pe de o parte pragmatismul și mercantilismul specifice lui *homo americanus* s-ar părea că restrâng orizontul spiritualității, al creației, iar pe de altă s-ar putea insinua că intervine, tocmai în virtutea unui asemenea climat local "materialist", un interes pur existențial, exprimat de formula latină *ubi bene, ibi patria*. Dacă prima obiecție se menține, măcar în linii mari, în unele conștiințe oneste (s-ar zice că pentru ele e greu să depășească o remarcă a contelui Alexis de Tocqueville, care scria cu mai bine de un secol și jumătate în urmă: "Nu există în lumea civilizată o altă țară în care cineva să se ocupe de filosofie mai puțin decât în Statele Unite"), în cea de-a doua întrezărim mentalitatea totalitară a izolaționismului, a suspiciunii societății închise față de restul omenirii. Fondată mai întâi pe noțiunea de clasă, apoi pe cea etnică, ambele exclusiviste și agresive, ea ne-a deprins a califica drept "trădare de patrie" orice expatriere. Într-atât de persistent e încă un asemenea reziduu post-ideologic, încât - fapt memorabil - la decesul lui Eugène Ionesco, actualul premier Adrian Năstase a găsit cu cale a-l mustra pentru "destăruarea" sa. Virgil Nemoianu e personalitatea asupra căreia se poate testa, în chip concludent, ideea "exilului american" deoarece d-sa e, la ora de față, românul cel mai realizat și mai cunoscut în mediul cultural din Statele Unite. Deținător al catedrei speciale "William J. Byron Distinguished Professorship in Literature and Philosophy" la Catholic University of America din Washington, di-

rector, între 1979 și 1994, al Programului de literatură comparată a Universității menționate și prorector-asociat al ei între 1989 și 1991, a mai predat și la alte universități, fiind autor a peste 15 cărți și 600 de articole apărute în numeroase țări. E o prezență ce, într-un fel, calcă pe urmele lui Mircea Eliade și pe cele, din păcate prematur întrerupte, ale lui Ion Petru Culianu. Nuanțele joacă un rol important în circumscrierea situației d-lui Nemoianu, care precizează: "Cred că în cazul meu se poate vorbi de o expatriere mai curînd decît de un exil, iar cuvîntul «profesional» o descrie mai corect decît cel «cultural»". Ceea ce subliniază această frază e situația de normalitate, într-o societate democratică, a stabilirii individului în orice punct al mapamondului, în temeiul unei motivații eventual decurgînd din necesitățile activității sale, fără ca de aici să se nască îndreptățirea acuzei de "antipatriotism". Naționalismul ce apare într-o atare judecată îngustă nu e decît un atavism al comunismului degenerat în decursul "epocii de aur". Virgil Nemoianu se înscrie foarte onorabil în cadrele unei Americi ospitaliere, care, după cel de-al doilea război mondial, a primit "valuri și valuri" de scriitori și intelectuali majori ai Europei, care fie s-au strămutat, fie au fost găzduiți anumite perioade, fie au fost traduși și adoptați în Lumea Nouă, precum Wellek, Spitzer, Cassirer, Maritain, Derrida, Foucault, W. H. Auden, Thomas Mann, Mircea Eliade, Hannah Arendt, Brodsky, Derek Walkolt, ultimii doi luînd premiul Nobel pentru America.

**S**Ă punctăm acum raportul specific cu America pe care-l exprimă compatriotul nostru, instalat dincolo de ocean în 1975. Moralmente, d-sa s-a "înradăcinat" în mediul american cu o rapiditate proprie, după cum mărturisește, milioanele de oameni care au venit de pe întregul glob, atrași de un magnetism, de un "straniu «lipici»" și care nu se mai pot regăsi, după o atare experiență, în toposul lor original: "Oamenii care au fost și au trăit acolo (sau aici, din punctul meu de vedere) un timp destul de scurt, poate numai cîteva lu-

ni sau un an, ajung să se obișnuiască atît de tare, să fie atît de atrași de locurile respective, de modul de viață experimentat, încît *ținesc* apoi, nu se mai pot *reobișnui* cu pămîntul lor de origine, vor zor-nevoie să revină în lumea pe care au descoperit-o fie cît de puțin!". Acest fenomen se probează inclusiv la indivizii ce nutresc rezerve mergînd pînă la detestare față de "modul de viață american": "Pentru mine singura explicație cît de cît valabilă ar fi, să zicem, că societatea americană reprezintă un anume viitor și că nimeni nu vrea, de fapt, să se întoarcă în trecut, oricît de nostalgic ar fi". Așadar ar interveni un fel de instinct al viitorului pe care Lumea Nouă l-ar satisface. Dar motivația imanentă a cărturarului Virgil Nemoianu e, desigur, cea care are în vedere cultura plurivalentă, pururi deschisă, a locului, pe care un George Steiner (ca și, de altminteri, Allan Bloom și alții) o aprecia, e drept, sub unghi ostil, negîndu-i inițiativele creatoare, ca o cultură de tip alexandrin. E un Paradis al culturii fără granițe artificiale, vîdînd o toleranță reciprocă a componentelor sale (ce nu exclude polemica), o năzuință de sinteză care se regăsește în teza postmodernismului, "inventată" în bună măsură de americani. Aparent ar fi vorba de o situație critică, însă robustețea spiritului american dă lucrurilor o întorsătură vitală prin "democratizarea" esteticului: "Ceea ce mulți europeni caracterizează drept «criza culturii» nu e defel socotită criză în America, ci dimpotrivă, un pas normal înainte, ba poate chiar un progres. Cu alte cuvinte, am putea vorbi de o răspîndire, de o popularizare a formelor artistice, de genul celor pe care comuniștii le tot promiteau, dar nu reușeau să le infaptuiască". Aceasta la nivelul comunicării. La nivel structural, situația e ceva mai complicată, dar sub semnul aceleiași "democratizări". Dacă ordinea, sistemul au o conotație aristocratică, "dezorganizarea", "fragmentarismul", "haosul deliberat" al postmodernismului reflectă individualizarea, atomizarea socială a artei: "Observ, notează Virgil Nemoianu, că, din ce în ce mai mult, marile sisteme «concludente» (hegelian, tomist, aristotelian, marxist, mai știu eu



care), își pierd din credibilitate, par niște narațiuni integratoare plăcute, dar nimic mai mult. Ei bine, mi se pare că așa se petrec lucrurile și în literatură. Marile, decisele sisteme ale artei se văd puse sub semnul întrebării. Trăim (il citez pe Gianni Vattimo, dar nu numai pe el) sub semnul unei «epistemologii debile». Încă în celebrul său eseu din 1945, *Societatea deschisă și adversarii săi*, Karl Popper blama manipularea umanului de către marile sisteme ale abstractizării raționale, cu iz utopic, ale lui Platon, Hegel, Marx. O asemenea "incertitudine" poate fi calmată prin cooperare, prin mixtură, prin combinație. Prognoza d-lui V. Nemoianu este că mileniul al III-lea ori, mai prudent, măcar secolul al XXI-lea va consuma, în materie de cultură, o "ciorbă globală". Refuzînd orice formă de dogmatism, de "obsesie ideologică", autorul nostru își rosteste încrederea în soluția pluralistă drept corolar spiritual al sistemului democratic, unica bază rezonabilă a libertății: "În ansamblu mă găsesc de partea unui mod de filosofie istorică în care pluralismul supra-determinării (al cauzelor multiple) alcătuiește o morfologie culturală, un joc dialectic al valorilor religioase și economice, intelectuale și politice, toate laolaltă înfruntîndu-se dar și colaborînd, în și prin acest joc constituindu-se viața indivizilor, ca și viața grupurilor. Aceasta e, firește, însăși realitatea, după cum o pot eu înțelege. Iar în acest sens, libertatea crește dintr-o potolită acceptare și ponderată evoluție a tradiției, după cum la rîndul ei tradiția nu poate fi concepută ca rigidă obligație, ci numai ca un exercițiu al libertății". Deci libertatea ca o formă a inteligenței.

**S**Ă nu înțelegem însă cumva "pluralismul supra-determinării" ca o abdicare a criticii, ca o

pacificare factice a unei zone ce n-ar putea fi lipsită de tensiunile confruntări decît cu riscul de-a se aliena. Deși adept al "adaptării domoale, al șireteniei amicale, al ocolirilor inteligente, al combinațiilor agere, al inovațiilor abile", Virgil Nemoianu e departe de-a exclude ideea de contradicție din cîmpul socio-cultural: "Dar ce, de la Pascal și Kierkegaard încoace sau încă dinainte, de la Biblie, de la alte texte sacralizate, nu știm că specia umană în general e bazată pe tensiuni și opoziții? De ce ar fi America altfel?" Eseiul critică între altele mimetismul, "sincronizarea" superficială spre a recurge la un termen lovinescian. "Goana mult prea disperată după avangardă", acea poftă, ținînd de snobism, a unor persoane mai cu seamă din mediul academic și mai cu seamă tinere de a-și însuși cu orice preț ultimul strigăt al Modei de la Paris sau de la New-York, nu i se prezintă d-lui Nemoianu "ceva prea sănătos". O asemenea atitudine de imitație servilă ocul-tează "capacitatea de a selecționa treptat ce se întimplă". Ea ne face să pierdem din vedere că diversele teorii nu viețuiesc în vid, ci în interacțiune cu altele, că n-au, prin urmare, decît o semnificație relativă, prinse în fluxul cultural firesc al afirmației și negației. Se cade a înțelege că de pildă, "deconstrucția sau feminismul sau postcolonialismul sînt manifestări critice aflate în dialectică tensiune cu forțe critice adverse". Așadar "multiplicitatea pluralistă" a culturii nu exclude spiritul critic, ci, dimpotrivă, îl activează, raportîndu-se la acesta ca la o condiție *sine qua non* a existenței sale. Revenin astfel la natura democratică (tipic americană!) a așa-zisului postmodernism, al cărui leagăn e America și care n-ar putea fi înțeles fără vectorul unei conștiințe critice de nimic stînjinite.

(va urma)

Virgil Nemoianu – *Tradiție și libertate*, Ed. Curtea veche, 2001, 536 pag., f.p.



## BIOGRAFIE

**E**UGEN BARBU s-a născut la 20 februarie 1924 în familia unui muncitor (Nicolae Barbu, tâmplar la CFR) și a copilarit într-o mahala a Bucureștiului (Cuțarida). A început să scrie încă din liceu, despre clasa socială din care provenea (această opțiune și-o va exhiba mai târziu, ca să-i provoace pe intelectuali, dar și ca să facă pe placul autorităților comuniste; iată o afirmație a sa dintr-un interviu publicat în 1972 în *Steaua*: "Sunt comunist de la 14 ani, profesorii mei de liceu pot să spună cum mă sfătuiau în timp de război să nu mai scriu despre muncitori că o s-ajung la pușcărie...").

După absolvirea liceului, în 1943, începe și abandonează Facultatea de Drept, începe și abandonează Școala de ofițeri de jandarmi, începe și abandonează Facultatea de Litere și Filosofie. Se pasionează de fotbal, face corectură pentru diferite publicații și mai ales scrie. Pe cât de inconsecvent se dovedește a fi în urmărirea unor școli, pe atât de tenace se manifestă ca autor. Dorința și de la un moment dat obsesia - lui este *să scrie și să publice*. Să scrie și să publice indiferent ce, indiferent unde și indiferent în ce condiții. Așa se explică de ce, de-a lungul anilor, experimentează în toate genurile: proză scurtă, roman, reportaj, teatru, poezie, critică și istorie literară, scenariu de film, jurnal, jurnal de călătorie, cronică sportivă etc. Așa se explică de ce nu doar scrie, ci și rescrie, transcrie, traduce, adaptează, fișează, face colaje de texte, pastșează, plagiază, scrie în colaborare (sau plătește pe alții să scrie în locul lui). După propria-i mărturisire, a copiat de câteva ori de mână, ca un caligraf zelos, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Calinescu. *Caligrafierea* - în sens propriu, dar și în sens figurat, - a devenit cu timpul pentru el un mod de a fi ca scriitor.

În conștiința publică, Eugen Barbu contează în primul rând ca romancier. Romanul *Groapa*, la care a lucrat timp de zece ani, refăcându-l de treisprezece ori înainte de a-l publica, în 1957, a avut mare răsunet, atât în țară (unde inițial a fost însă incriminat, de pe poziția realismului socialist, pentru caracterul "sordid" al mediilor descrise), cât și în străinătate. De un succes similar s-a bucurat apoi un roman de cu totul altă factură, *Princepele*, 1969, evocare-parabolă, într-o limbă veche, fastuoasă, a lumii fanariote ("Princepele - va declara autorul - s-a născut din întâmplare. Am vrut să scriu o carte despre haiduci. Intrarea în uriașul material de epocă m-a fermecat."). Romanul a făcut valvă și datorită unei polemici declanșate de Fănuș Neagu (prezentat într-un capitol ca personaj grotesc) pe tema dreptului unui autor de a folosi fără ghilimele - așa cum procedase Eugen Barbu - extrase din scrieri de demult, uitate, în scopul de a conferi creației proprii parfum de epocă.

Între 1962-1968, Eugen Barbu este redactor-șef la revista *Luceafărul*, pe lângă care înființează un cenuclu pentru descoperirea tinerilor talentați. Intră însă în conflict cu Uniunea Scriitorilor (sub egida căreia apare revista) și își pierde postul. Plin de resentimente, preia, în 1970, conducerea revistei *Săptămâna*, în paginile căreia duce campanii furibunde și incorecte, sub protecția PCR, împotriva Uniunii Scriitorilor. Exploatând cinic orientarea naționalist-comunistă a propagandei oficiale, îi pune la stălpul infamiei pe toți rivalii și adversarii săi, acuzându-i că nu-și iubesc țara, că sunt vânduți străinătății etc. Combinație nemaiîntâlnită de naționalism, șovinism, marxism-leninism și mahalagism, publicația îi oripilează pe intelectuali, dar place unor cititori fără instrucție, animați de instincte joase și convine unor activiști ai PCR. Dintre colaboratorii antrenați în campaniile murdare ale revistei se remarcă prin vehemență un versificator minor, Corneliu Vadim Tudor, căruia îi conferă imunitate poemele glorificatoare închinare lui Nicolae Ceaușescu și, mai ales, Elenei Ceaușescu. El devine un fel de aghiotant al lui Eugen Barbu. Un aghiotant ciudat, care însă, treptat, își aservește șeful, împingându-l tot mai mult în prăpastia violenței de limbaj și vulgarității.

Apariția romanului *Incognito* (patru volume, publicate între 1975-1980) declanșează un răsunător scandal, autorul fiind acuzat explicit de plagiat de critici cu autoritate și de Uniunea Scriitorilor însăși, printr-un comunicat oficial, dat publicității cu toată împotrivirea influențelor susținători ai lui Eugen Barbu. Poziția scriitorului se subrezește iremediabil, deși el devine și mai agresiv ca publicist.

După 1989, Eugen Barbu continuă să-l gireze pe Corneliu Vadim Tudor și înființează împreună cu el revista *România Mare*, variantă și mai trivială a revistei *Săptămâna*. Moare la 7 septembrie 1993 la București.

## Mai naturalist decât inventatorul naturalismului

**R**OMANUL *Groapa*, retipărit de numeroase ori la noi și tradus în străinătate (în Franța, de pildă, unde sub titlul *La Fosse* a suscitat interes prin latura lui exotica, asemenea scrierilor lui Panait Istrati) este povestea constituirii unui cartier de oameni săraci pe marginea unei imense gropi de gunoi, Cuțarida, din Bucureștiul interbelic. La început, în această ambianță fetidă și sumbră, nu hălăduiesc decât oameni fără aptitudine pentru viața socială - gunoieri, țigănci care caută sticle goale, hoți urmăriți de poliție -, dar treptat își fac apariția și diferiți meseriași, negustori, salariați ai statului, care înghebează și, până la urmă, statornicesc o așezare.

Primul care se stabilește aici, construindu-și o căsuță, este un fel de staroste al gunoierilor, Grigore, împreună cu soția lui, Aglaia. Vine apoi un cârciumar, Stere, tânăr și dornic de câștig, căruia Aglaia, cu vocația ei de pețitoare, i-o aduce ca nevastă pe Lina, fiica unor oameni înstăriți din alt cartier al capitalei. Un frizer, Tilică, își ridică o "baracă cu geamuri", un croitor, Gogu, își deschide și el un atelier, mai mulți ceferiști - Chirică, Spiridon, Ilie și alții - își improvizează la rândul lor câte o șandramă ca să aibă unde locui împreună cu familiile lor numeroase. În modul acesta o nouă mahala prinde viață, astfel încât primăria Bucureștiului este nevoită ca, la un moment dat, să înalțe aici și o biserică.

Romanul *Groapa* este deci prin subiect o *sociogonie*, însă una caricaturală, lipsită de suflul eroic al creațiilor sociogonice clasice (de la *Eneida* și până la scrierile despre colonizarea vestului sălbatic american). Așezarea care ia ființă are un aspect jalnic, iar relațiile dintre oameni nu reprezintă altceva decât o maimuțărare stângace a stilului de viață din lumea civilizată. Toate valorile sunt falsificate. Inteligența se manifestă ca o vilenie primitivă. Curajul - ca o cruzime. Dragostea - ca o tresărare instinctuală provocată de miresmele primăverii revărsate peste miasmele gunoierului. Iar simțul artistic - ca o plăcere de a asculta la beție cântece de lume deocheate. Miza literară a unei asemenea scrieri constă, în principiu, în demonstrarea faptului că ființa umană păstrează ceva uman chiar și în cele mai nefavorabile condiții. Eugen Barbu nu este însă în mod real interesat de aceasta. Nu are fiorul filosofic al unui Marin Preda care descoperă că undeva, într-un sat din

Bărăgan, țărani se delectează ca niște intelectuali cu analiza situației politice. Autorul romanului *Groapa* rămâne, în fond, rece față de lumea pe care o înfațisează. Foarte rar îi "ia apărarea" și atunci o face pe un ton strident, revendicativ, ca un dezmoștenit al soartei care, având în sfârșit ocazia să se exprime, se răzbună pentru umilințele îndurate. În general, în-

nu observăm că ei aveau dreptate denunțând *amoralitatea* romanului. Ca și Emile Zola, Eugen Barbu descrie "obiectiv" realitatea investigată, cu precizarea că el nu se străduiește să rămână impasibil, fiind impasibil prin structură. Se poate spune chiar că, din acest punct de vedere, scriitorul român este mai naturalist decât inventatorul naturalismului. La Emile

## la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu



să, el descrie neutru insolitul peisaj uman al mahalalei bucureștene. Dacă uneori recurge la o infuzie de lirism este numai pentru că așa pretinde convenția literaturii despre medii sociale obscure.

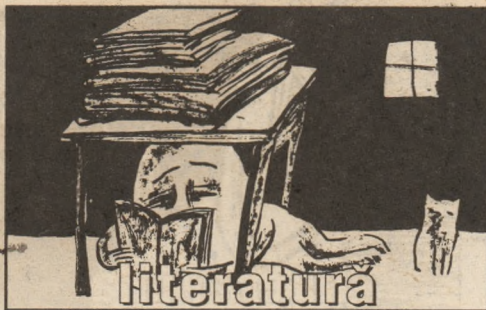
Nu întâmplător s-au făcut apropieri între viziunea artistică a lui Emile Zola și perspectiva adoptată de Eugen Barbu. Lăsând la o parte indignarea comică a "puritanilor", care și-au dus îngroziți batista la nas la pasajele despre gunoierii intrați în putrefacție, nu se poate să

Zola încă mai întâlnim o ideologie a reprezentării:

"Viața frenetică a vegetațiilor și a arborilor mistui în curând moartea din fostul cimitir Saint-Mittre; putreziciunea omenească fusese mâncată de flori cu atâta lăcomie, încât, trecând pe lângă această cloacă, nu mai simțeau decât pătrunzătoarele miresme ale mixandrelor sălbatice." (*Izbânda familiei Rougon*, trad. de Al. Dimitriu-Păușești).

La Eugen Barbu, descrierile sunt simple descrieri, fără su-





gerarea unei filosofii:

"După aceea, cădea zăpada. Întâi, vremea bolea, umed. Frigul scădea. Începea să ningă mărunț. Peste-Cuțarida se așternea o pulbere albă. După o zi, nămeții acopereau groapa și câmpul. Mahalalele vecine se mistuiau. Auzeau numai câinii, afară, scuturându-și blănille de ușa bordeiului."

## Uitați-vă la mine, sunt scriitor!

**P**OVESTEA nașterii unei mahalale se întretaie, în romanul *Groapa*, cu istoria unei bande de hoți, dintre care se remarcă Bozoncea, șeful bandei, Gheorghe, un hoț bătrân, experimentat, dar sătul de viață în clandestinitate și Paraschiv, un tânăr recent adoptat de clan și avid de putere, ca un lup de sânge. Trofeul pe care și-l disputa hoții este frumoasa și perversa Didina, "ibovnica" lui Bozoncea, fără însă ca această rivalitate tacită să-i desolidarizeze în aventuroasele acțiuni întreprinse pentru capturarea de cai, șterpelirea de bani din buzunarele negustorilor sau organizarea de petreceri cu lăutari în hanuri în care oricând poate descinde poliția. Romanul sociogonic alternează cu unul de aventuri, alert, captivant și popular, în stilul lui Eugen Barbu pe care i-l cunoaștem din filmele cu haiduci. Trebuie remarcat însă că și în această ipostază - de autor al unei proze de acțiune - scriitorul rămâne glacial, *confectionând* peripețiile personajelor lui cu un fel de dezabuzare, ca și cum o viață întreagă ar fi făcut același lucru.

Detășarea lui Eugen Barbu a impresionat plăcut critica, semă-

nând cu capacitatea marilor scriitori de a crea o realitate fără a se lansa în pledoarii patetice, prin simpla ei *numire*. Iată opinia lui Virgil Ardeleanu (criticul pe care prozatorul însuși l-a considerat mai clarvăzător decât toți ceilalți critici la un loc):

"Nu credem că greșim dacă afirmăm că interesul enorm cu care se efectuează lectura se datorează puternicei impresii de trăit, de adevărat. Arareori am întâlnit în noua noastră literatură pagini care să realizeze cu mai multă forță iluzia vieții." (*Steaua*, noiembrie 1963).

De fapt, dacă recitim azi romanul, fără prejudecăți, constatăm că impresia dominantă este nu de viață, ci de *literatură*. Eugen Barbu nu uită nici o clipă de calitatea lui de scriitor. Asemenea unui om simplu care și-a instalat de curând telefon și folosește aparatul doar din plăcerea de a-l folosi și nu pentru că ar avea de comunicat ceva important, el *pozează* permanent în autor, parcă nevenindu-i să creadă că și-a împlinit visul și chiar scrie o carte, ca Tolstoi sau Rebreanu. Nu întâmplător transformă într-un scop în sine protocolul relatării realiste (naturaliste), compunând dialoguri de o vioiciune căutată și mult mai numeroase decât ar fi cerut o economie narațiunii, făcând descrieri minuțioase și inutile, utilizând termeni argotici cu o dezinvoltură ostentativă. Eu sunt scriitor și scriu, uitați-vă la mine! - acesta este mesajul pe care, în absența altui mesaj, îl receptăm în timpul lecturii.

Să luăm un exemplu:

"Sub malul surpat, vântul obosea. Se auzea numai fâșăitul aglicei culcate de furia lui, și pe fața bălții se vedeau valuri mici, zbuciumându-se.

Stăpânul desfăcu pumnul și



Cu Ștefan Andrei

zarurile căzura.

-Pară-ndarăt!

- Ce vine...

- Șase-șase...

- Perechi! mai spuse unul!"...

Este scena cu hoții care joacă zaruri, ascunși - înainte de a fura caii unor căruțași - printre gunoaiile Cuțaridei. Precizarea că "vântul obosea", personificare arhiuzată (sadoveniană la origine), reprezintă în mod evident un tic scriitoricesc, la care Eugen Barbu recurge din spirit mimetic. De altfel, în general, descrierile de natură pe care le inserează periodic în text, fără justificare artistică, se datorează convingerii sale că un adevărat romancier trebuie să ofere din când în când cititorilor și des-

crieri de natură. În mod similar, enunțurile lapidare de genul "Stăpânul desfăcu pumnul și zarurile căzura" țin de o exprimare exclusiv *literară*, în sensul de *nefirească* (cine povestește spontan o întâmplare în acest stil?). În sfârșit, replicile cu expresii specifice jucătorilor de zaruri din lumea interlopă au în mod evident rolul de element de coloratură (ca steagul cu cap de mort în filmele despre pirăți).

## Colecție de informații etnografice

**E**XISTĂ, în *Groapa*, și influențe livrești particulare, cu surse identificabile, dintre care cea mai puternică este aceea exercitată de stilul evaziv, perfrastic al lui Mihail Sadoveanu. Următorul pasaj, de pildă, pare desprins din *Frații Jderi*:

"Dimineața, la plecare, ibovnica îi clipise mărunț din ochii ei întunecați, parcă a înțelegere. Pe urmă, trăsura se depărtase repede. Ucenicul s-a uitat mult după caii care alergau pe drumul de județ."

Chiar și mult invocatul profesionalism al lui Eugen Barbu ne apare, din această perspectivă, ca o poză a profesionalismului și, prin urmare, ca o dovadă de amatorism. Scriitorul încearcă mereu să convingă lumea că este scriitor, fie declarând că a compus treisprezece variante ale romanului *Groapa* din dorința de a atinge perfecțiunea, fie evocând cu pietate momentul în care i-a venit ideea de a eterniza

lumea periferiei, fie dând publicității fișe de creație, autentice sau ticluite anume pentru a fi date publicității. Această insistență certificare a calității de autor, departe de a rămâne doar un mijloc de câștigare a popularității, exterior literaturii, este practică, după cum am văzut, și în cuprinsul romanului, constituindu-se într-un *mod de a scrie*. Așa se explică de ce Eugen Barbu pare, dar nu este un mare scriitor. Lui i-a lipsit întotdeauna o aspirație mai înaltă decât aceea care poate fi satisfăcută prin tipărirea unor cărți de vizită pompoase.

Judecat dintr-o perspectivă mai puțin exigentă, romanul *Groapa* are valoarea lui, indiscutabilă, numai că această valoare nu constă nici în crearea "iluziei de viață", nici în "lirism" (cum a afirmat Nicolae Manolescu), ci într-un indefinibil farmec de enciclopedie a vieții de la periferia orașului. Prezentarea sistematică a unei realități anarhice (și foarte puțin cunoscută, pentru că în mahala pătrunde greu cineva din afară, iar oamenii mahalalei nu sunt în măsură să-și descrie singuri modul de viață) ne emoționează la fel de mult ca relatările lui Jean Jacques Cousteau despre lumea din adâncul mărilor. Frumusețea paginilor cu caracter enciclopedic se datorează și faptului că în cuprinsul lor Eugen Barbu este *el însuși*, interesat în mod real de înregistrarea a cât mai multe elemente pitorești. Conținutul uman al informațiilor de ordin etnografic îl lasă indiferent, dar îl pasionează - ca pe un colecționar de artă - raritatea acestor informații, decorativismul lor.

(continuare în numărul viitor)



Portret de grup cu Nicolae Ceaușescu la revista *Săptămâna*





# Vasile Voiculescu, subversiv

**S**TIINȚA, livrescul și magia, ca pseudoștiință sunt surse alternante de plecare în proza literară a lui Vasile Voiculescu. Ele își dau întâlnire în terenul comun al narațiunii parabolice, ajutând-o să se ascundă ca să poată trai. Când stăpânesc ideologiile totalitare, trăiește bine și cine se ascunde bine scriind ci-fra. *Bene vixit qui bene latuit*, spunea Descartes.

Revolta tăcută, dar nu lipsită de adâncime, a lui Voiculescu cheamă parabola antitotalitară, exact atunci când avea nevoie de ea, în perioada de după 1946, când scriitorul s-a refugiat în povestire, ca într-o utopie a spunerii libere sub acoperiri variate. Ironia e o astfel de acoperire, mitologia și magia sunt alte valuri protectoare. Un scriitor autentic, cum nu se poate spune că n-a fost medicul Vasile Voiculescu, găsește mijloacele de a reflecta codificat societatea opresivă, unde trăiește în și contra ei, definindu-și astfel regimul de om revoltat. Despre harul lui de povestitor coborât din speța lui Sadoveanu s-a scris indeajuns, dar nu la fel și despre răzvrătirea lui împotriva comunismului iminent în anii '46, răzvrătire pusă sub surdina de temperament, dar dedusă și din confesiunea făcută fiului său despre scrierile "de sertar". O anume vehemență răzbate din refuzul de a mai publica ceva din proza scrisă, ca necesitate. În acei ani: "Ionică, cu mor. M-au omorât. Nu le dau nimic", îi spunea fiului, care a colaborat, totuși, cu editori postumi ai literaturii tatălui.

Condiția de scriitor revoltat, cu suferința intens trăită până la a se preface în literatură subversivă, li s-a relevat primilor exegeți, dar aceștia nu puteau vorbi decât prudent despre ea în 1982 (M. Braga) și mult mai liber în analiza semnificațiilor atitudinii narative în 1991 (N. Florescu). E vorba de proza postumă intitulată *Lobocoagularea prefrontală*. Mircea Braga o publica, pentru prima dată, în revista "Transilvania" (nr. 9, 1982), cu un comentariu mai mult decât economic, cotând-o drept "utopie satirică", înrudită cu literatura S.F. și interpretată, prin asociație cu *Fizicienii* lui Dürrenmatt, ca fiind inspirată numai de experiențele medicale de "ameliorare" a rasei umane făcute în timpul, celui de-al doilea război mondial. Numai că această metodă era eugenia și nu lobotomia. M. Braga a ezitat să atragă atenția asupra realității

strict contemporane, de după 1948, vizată de această proză scoasă de cenzură din edițiile postume de proză apărute în 1972 și 1982. Abia în volumul *Gânduri albe* (1986), povestirea *Lobocoagularea prefrontală* e publicată în volum. Tăcerea asupra discursului antitotalitar ai textului scris în 1948, când la noi începuse implantarea societății comunitare, este risipită în bună parte de studiul *La pragul minunii...* publicat de Nicolae Florescu în 1991 (în volumul *Itinerarii mirabile*). Sporul adus este de ordin comparatist, intrucât sunt invocate, parțial adecvat, numai antiutopiile lui Huxley, nu și cărțile lui Zamiatin sau Orwell, care au circulat la noi în traduceri franceze. Bibliotecile mari nu le trecuseră la "fond secret", cum era *Sovedania unui invins*, a lui Panait Istrati.

**R**EACTUALIZĂM importanța acestei narațiuni parabolice spre a-i găsi înrudită directă cu o altă clasă de proze cu discurs subversiv, conținut în orice parabolă. Cea mai proprie asociație, ținând seama de ideea formantă a textului, psihochirurgia, se poate face cu romanul lui Ken Kesey, *Zbor deasupra unui cuib de cuci*. Zborul de observație este al scriitorului, cucii sunt victimele lobotomiei. Ideea autorului american de a face literatură zguduitoare pe tema extirpării lobilor prefrontali ("vinoși" de emoționalitatea, visele și dorințele ființei umane), soluție propusă de E. Moniz (1936) a se aplica bolnavilor psihici care prezintă pericolozitate socială, a căpătat formă în 1962. Adică, atunci când, în răsăritul euro-asiatic și nu numai aici indivizii insurgenți, fără să sufere de o maladie psihică reală, erau reduși la tăcere prin tratamente antiumane. Tradus la noi abia în 1983, romanul lui Kesey era parcurs cu sete, pentru că în palimpsest se citea situația spitalelor psihiatrice din gulagul est-european. McMurphy devenea un personaj simbolic, pentru categoria nesupușilor la regimul opresiv impus de Sora șefă, o variantă la Big brother din 1984, romanul lui Orwell. Aceași problemă, a reducerii ființei umane la condiția de instrument lipsit de memoria trecutului său și a apartenenței sale la o anume tradiție, face substanța romanului *O zi mai lungă decât veacul*, al lui Cinghiz Aitmatov. Parabola mancurtului a avut și are încă o mare circulație în răsăritul european și în zona central asiatică,

unde a devenit emblematică pentru anularea sălbatică a personalității cuceritorilor de către cuceritori.

În 1948, când asupra umanității din zona carpatină începe să se reverse valul roșu al comunismului (figurat *sui generis* și în nuvela *Ultimul berevoi*), Voiculescu presimte primejdia și îi dă forma ironică, înșelător neutră, din *Lobocoagularea prefrontală*. E un strigăt al poetului care și-a pierdut candoarea, al intelectualului deja frustrat de libertatea cuvântului, ceea ce însemna interzicerea gândirii personale până la atrofiere și moartea visului. Utopia descrisă ironic chiar din primele fraze se întoarce în contrariul ei, e o utopie întoarsă, o antiutopie, dacă o citim cum o vrea autorul, din a cărui disperare se naște această viziune.

Îmbrăcat în halatul medicului preocupat de ultimele cercetări psihiatrice, autorizat să mănuiască terminologia domeniului, Voiculescu dă prozei sale aparența de eseu științific, neintenționat a se realiza ca ficțiune. Procesul ca atare, fie și simbolic, îl interesa. În umbra lui se ascunde un scenariu complicat imaginat, mai problematizant decât romanul lui Kesey, asupra avatarurilor omului și a naturii lui care se răzvrătește împotriva încercării de a fi redus la starea de robot, de marionetă fără reacții. Nesupușii din literatura lui Kesey erau duși în "prăvălia de șocuri" spre a li se ucide voința, erau "scurtcircuitați" sau reduși, pentru totdeauna, la starea de "legumă", prin lobotomie, precum Murphy, pedepsit pentru că era un "agitator", un "mugure al răzvrătirii", voind "să tragă oamenii afară din ceață." Resemnarea unui pacient inteligent, precum Harding, convins că avea nevoie de un "lup viguros" ca Sora șefă, îl îngrijorase și mai mult pe McMurphy. Își făcuse loc aici, ca și în finalul prozei lui Voiculescu, teoria dezvoltată de Dostoievski, a abandonării voinței din nevoia oamenilor de a se supune Mare-lui Inchizitor.

Deși nu destina publicării imediate *Lobocoagularea prefrontală*, corect citită de Șerban Cioculescu drept "poveste de anticipație științifică" (dar cu ce sens?), Voiculescu o pune sub un motto cu valoare de trimitere științifică exactă, la un articol din *Presse médicale*. În 1948, când se lansa la noi teoria formării "omului nou", citatul suna ca o amenințare: "Lobii frontali sunt inamicii umanității. Lobotomizatul pierde compozanta emotivă a activității sale...". Iro-



Portret de Maria Pillat

nia, ca discurs întors începe de aici. Ceea ce urmează, detaliile scenariului trebuie înțelese a contrario. Încât, ce se figurează în povestire, imaginând viitorul, e procesul deja început, de transformare a omului necesar societății totalitare antimanicheiste, un "paradis dirijat", cum ar fi spus Cioran, în care nimeni nu se opune la nimic, toți ascultă fericiți de "marele conducător", sterilizați de vise și emoții. Ironia ne apare ca o formă de solidaritate subînțeleasă cu mulțimea oprimată, de vreme ce are o țință social-politică.

Cine poate crede că nu e mimat entuziasmul prozatorului când își deschide textul cu prezentarea vieții tihnite de după război, sub "oblăduirea Perfec-tului Prezidiu Permanent al Popoarelor Păcii sau cei cinci P..."? Este fals elogiul timpului "în care se lucra cu zel și recunoștință pentru fericirea obștească", o "capodoperă de justiție socială", în noua geometrie a "piramidei răsturnate" etc. etc. Pierdut în "uriașa putere a masei", "individul... nu mai putea găsi în el nici o veleitate de răzvrătire". Ca discursul nu e ceea ce pare, că seriozitatea e o mască a ironiei, o dezvăluie paradoxul, învecinat ironiei, intrucât în formă afirmativă conține un adevăr diametral opus. Teoreticienii celor cinci P. susțineau "că acest mers înapoi era de fapt un imens progres", idealul fiind "lumea unidimensională". Unul dintre mijloacele prin care se ajunsese "la această eră fericită", era, în primul rând, "lobo-

coagularea prefrontală", uciderea compozantei emotive a omului, "o prevedere psiho-sanitară care scăpase omenirea de o mulțime de plăgi și o îndrumase pe făgașul progresului calm...". Săgețile ironiei sunt neconținut trimise din spatele unui scut de aparență științifică. Alarma se dă atunci când la tineri de pe toată "imensa întindere a uniunii" apar simptome emoționale, unii cântă, alții vorbesc despre artă, frumusețe, iubire, religie etc. În zadar a fost supus creierul unui nou "trăsnet coagulator", a fost extirpată epifiza, pentru că, natura, care știe mai bine, făcuse să renască spiritul în inimă. De la centrul uriașului mecanism de manipulare se pomește o vastă campanie de "spionaj, mituire și denunțare, până la autodenunțare". Un tânăr "își denunță propria-i inimă". Nou aparutii "muguri de creier", centri ai "inteligenței afective", au fost stârpiți cu înverșunare. Meritul i-a revenit "președintelui prezidiului", "identificat de masele democratice cu Dumnezeu". În final, melancolizat, copleșit de o profundă tristețe, scriitorul uită să mai fie ironic, e doar meditativ: "Dar Duhul evacuat vagabondează prin lume și își caută, chinuind neconținut pe bieții oameni, alt lăcaș". Mulțimea lobotomizată a estului european își caută și acum facultățile extirpate. Eseul-ficțiune merită citit și recitit, ca să știm ce s-a întâmplat cu noi. Ne-a spus-o scriitorul vizionar.

Elvira Sorohan





# August



figură literară unică prin controversalele pe care le-a stîmuit în rîndul criticilor și istoricilor literari este, la noi, Dimitrie Bolintineanu. Dacă data nașterii înfruntă și astăzi hazardul unor calcule și probabilități (plauzibil fiind anul 1819, același pentru N. Bălcescu și Alecu Russo), celălalt reper biografic de încadrare este ferm: poetul s-a stins în zorii zilei de 20 august 1872, la Spitalul Sf. Pantelimon din București. Sărăcia lăucie și urmele bolii – una care avea să-l răpună și pe Eminescu – îl imputăneră și-l îmbătrîniseră într-atît încît certificatul de deces înregistrează, haotic, vîrsta de 80 de ani. Contemporanii, insensibili atît la atenționările repetate ale lui Hasdeu și Grindea în presă, cît și la protestul lui C. Bolliac în Parlament contra indifferenței oficiale față de Bolintineanu, îl plîng cu emoție

pe "bardul României". Au trecut de atunci 130 de ani, dar posteritatea i s-a dovedit neașezată, cu uitări și reevaluări succesive. Judecățile critice sînt în egală măsură juste și eronate, pe cît de instabil este "unghiul auctorial". Poligraf conectat la comandamentele unei epoci imperative, Bolintineanu ia pe seama talentului său fatalmente mărginit idealurile nemărginit formative ale generației pașoptiste. De aici ambițiile literare (și nu numai!), care nu pot acoperi egal nici zonele de vîrf ale valorii artistice, nici teritoriile fără de număr ale speciilor abordate. Exotismul din *Florile Bosforului*, picturalul *Macedonelor* devin indescifrabile în atmosfera macabră "după o tradiție" din *Mihnea și baba*. *Legende istorice* și *Basmele* – parte mai du-

rabilă în memoria culturală a românilor – respiră, nefiresc, aerul legendelor medievale care sug seva timpului istoric evocat. *Reverii*, marcate de indimenticabila poezie de debut *O fată tînără pe patul morții*, își topec definitiv frăgezimile în sterilitatea unor *Satire* fără har și haz. Romanele *Manoil* și *Elena* apar ca o adevărată izbîndă după un șir de trudnice nefinalizări ale genului, cu expozițiuni semnificative dinspre Ion Ghica și M. Kogălniceanu, dar cu apogeu stilistic în Nicolae Filimon. Piese de teatru, ca și viețile romanțate ale unor domnitori patrioți merită din plin "valul" aruncat de Titu Maiorescu, din pudoare estetică, și peste goli-ciunea lor. Călătorului Bolintineanu îi șade mai bine cu drumul decît cu însemnările acestor

peregrinări, dar exilul prelungit al "proscrisului" dă la iveală fructele miniei tîrziu, sub contururi sublimite, în poemul *Conrad* (1867).

**S**OCOTITĂ de mai toți exegeții săi drept capodoperă, piesa învigoarează muzeul figurilor de ceară din portretistica lui Bolintineanu. Spre deosebire de toți ceilalți, Conrad are puls. Împrumutînd, în mare, soarta Bălcescului și itinerarul mediteranean al autorului, Conrad capătă alura *Corsarului* lui Byron și aura de erou romantic a lui *Childe Harold*. Este pentru prima și ultima dată cînd Bolintineanu reușește o armonizare perfectă între senzualitate și patriotism. Materiale inflamabile la începuturile lui scriitoricești și aiurea,

impulsul erotic și jurămîntul la stema țării își găsesc în *Conrad* echilibrul și moderația de sorginte clasică. Și totuși, cine a fost Bolintineanu? De la "cel mai genial dintre toți poeții noștri", cum vrea să-l glorifice Aron Densusianu, riscînd pleonasmul, pînă la "autor vesel fără voie" vinovat de o crasă "neglijență literară", în opinia lui Paul Zarifopol, se cascadează abisul oricîtor nuanțări și supoziții. Dar măcar o parte din suspiciunea structurală a criticilor literari ar putea fi îmblinzită printr-un imaginar *puzzle* liric: ahturile lui Conachi, grandioasele viziuni eminesciene, cavalcadele onomatopoeice ale lui Macedonski, miniaturile melancolice ale lui Ion Pillat, blestemele argeziene, *Isarlik*-ul barbian, *Levantul* lui Cărtărescu... și lista rămîne deschisă. În această ubicuitate discretă stă farmecul lui Bolintineanu.

**Gabriela Ursachi**

## calendar

15.08.1837 - s-a născut Neculai Schelitti (m. 1872)  
15.08.1883 - s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)  
15.08.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)  
15.08.1908 - s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)  
15.08.1936 - s-a născut Adrian Munțiu  
15.08.1937 - s-a născut Marcel Mihalas (m. 1987)  
15.08.1937 - s-a născut Constantin Novac  
15.08.1942 - s-a născut Horst Fassel  
15.08.1948 - s-a născut Lucian Avramescu  
15.08.1954 - a murit A. Toma (n. 1875)  
  
16.08.1903 - s-a născut Pan Vizirescu (m. 2000)  
16.08.1920 - s-a născut Virgil Ierunca  
16.08.1921 - s-a născut Ov.S.Crohmălniceanu (m. 2000)  
16.08.1931 - s-a născut Ileana Berloghea  
16.08.1931 - s-a născut Natalia Cantemir  
16.08.1935 - s-a născut Ion Gheorghe  
16.08.1936 - s-a născut Constantin Ioncică (m. 1985)  
16.08.1941 - s-a născut Gavril Ședran  
16.08.1946 - s-a născut Ioan Adam  
  
17.08.1868 - s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)  
17.08.1869 - a murit Damaschin T.Bojincă (n. 1802)  
17.08.1922 - a murit Mihai Lupescu (n. 1862)  
17.08.1925 - a murit Ioan Slavici (n. 1848)  
17.08.1952 - a murit George Magheru (n. 1892)  
17.08.1963 - s-a născut Ruxandra Cesereanu  
17.08.1964 - a murit Mihai Ralea (n. 1896)  
  
18.08.1911 - s-a născut Mihail Șerban (m. 1994)  
18.08.1931 - s-a născut Paul Anghel (m. 1995)  
18.08.1937 - s-a născut Sorin Alexandrescu  
18.08.1957 - a murit G. Tutoveanu (n. 1872)  
18.08.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)  
18.08.1999 - a murit Mircea Sîntimbreanu (n. 1926)  
  
19.08.1909 - s-a născut Tamara Gane (m. 1992)  
19.08.1914 - s-a născut Ion Vitner (m. 1991)  
19.08.1935 - s-a născut Oltyán Laszlo (m. 1990)  
19.08.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu  
  
20.08.1872 - a murit Dimitrie Bolintineanu (n. c.1825)  
20.08.1906 - s-a născut Al. Gheorghiu-Pogonești (m. 1985)  
20.08.1920 - s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga

20.08.1927 - s-a născut Ion Ochinciuc  
20.08.1928 - s-a născut Alexandru Niculescu  
20.08.1940 - s-a născut Ștefan Dinică  
20.08.1984 - a murit Al.I.Ștefănescu (n. 1915)  
  
21.08.1723 - a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)  
21.08.1925 - s-a născut Toma Caragiu (m. 1977)  
21.08.1933 - s-a născut Constantin Mohanu  
21.08.1934 - s-a născut Elvira Sorohan  
21.08.1941 - s-a născut Anton Grecu  
21.08.1947 - s-a născut Ioana Diaconescu  
21.08.1972 - a murit Nichifor Crainic (n. 1889)  
21.08.1982 - a murit Dorina Rădulescu (n. 1909)



21.08.1990 - a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)  
21.08.1991 - a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)  
  
22.08.1890 - a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)  
22.08.1917 - s-a născut Al. Piru (m. 1993)  
22.08.1921 - s-a născut Alexandru Popescu  
22.08.1939 - s-a născut Ion Beldeanu  
22.08.1959 - a murit D. Iov (n. 1888)  
22.08.1981 - a murit Sașa Pană (n. 1902)  
22.08.1999 - a murit Tudor Popescu (n. 1930)  
  
23.08.1924 - s-a născut Paul Everac  
23.08.1934 - s-a născut Corneliu Ștefanache  
23.08.1938 - s-a născut Dușan Petrovici  
23.08.1948 - s-a născut Andrei Pleșu  
23.08.1973 - a murit George Cuibuș (n. 1923)  
23.08.1986 - a murit Ion Clopoțel (n. 1892)  
  
24.08.1820 - a murit Ioan Budai-Deleanu (n. 1760)  
24.08.1868 - a murit C. Negruzzi (n. 1808)  
24.08.1872 - s-a născut Raicu Ionescu-Rion (m. 1895)  
24.08.1927 - s-a născut B. Elvin  
24.08.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu  
24.08.1980 - a murit Alec. Duma (n. 1913)  
24.08.1988 - a murit Ecaterina Săndulescu (n. 1904)  
  
25.08.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)  
25.08.1907 - a murit B.P.Hasdeu (n. 1838)  
25.08.1935 - s-a născut Mihai Sabin (m. 1975)  
25.08.1940 - s-a născut Mihai Pelin  
25.08.1952 - a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)  
25.08.1975 - a murit Romulus Dianu (n. 1905)  
25.08.1977 - a murit Kós Károly (n. 1883)  
26.08.1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)  
26.08.1946 - a murit Livia Maiorescu-Dymsza (n. 1863)  
26.08.1953 - s-a născut Ion Simuț  
26.08.1991 - a murit Nicolae Smeureanu (n. 1923)  
  
27.08.1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)  
27.08.1917 - a murit Ion Grămadă (n. 1886)  
27.08.1917 - a murit Anton Naum (n. 1829)  
27.08.1918 - s-a născut Leon Levițchi (m. 1991)  
27.08.1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)  
27.08.1928 - s-a născut Mircea Zăciu (m. 2000)  
27.08.1930 - s-a născut Z. Ornea (m.2001)  
27.08.1938 - s-a născut Mircea Braga





## prepeleac

de Constantin Toiu

# Reflexe pariziene (II)

**D**E 14 iulie, mă amestec printre spectatori ce cască gura la defilarea obișnuită. Pastrând cu multă grijă toate proporțiile și adăugând, în minus, ce se cuvine adăugat, e ca la noi, pe vremuri, de 23 august. Avioanele cu reacție în rasmul fac să se cutremure Luteția. Ce observ, e că lumea a treia, gata, a ocupat Parisul! Asia în primul rând...

Champs-Elisée, apoi, mi se pare că nu mai e ce-a fost și ce știam eu mai demult. Cu greu recunosc bulevardul suind maret până la Arcul de Triumf. Nu-l mai recunoscusem, de nimic altceva, decât de copaci! De aproape treizeci de ani, de când nu am mai fost pe-aici, arborii scunzi de odinioară, ce îngăduiau arterei centrale să fie contemplată în toată vasta, fascinantă ei desfășurare, între timp crescând, îngustează brusc totul, mai înalți acum de trei ori și stufoși, sugrumând perspectiva. Spațialitatea de altădată liberă, s-a dus. Țin minte, noaptea mai ales, când, pe bulevardul nemărginit străbătut de mașini, parcă ar fi fost azvârlite tone de diamante. Natura, la Paris, nu e întotdeauna bine venită. Astfel încât, azi, în iulie 2002, îmi vine să spun, parodiind străvechiul paradox, *nu că pădurea nu se mai vede de copaci*, ci însăși glorioasa Cale victorioasă de la Napoleon incoace. Împăratul, care a cerut să fie construit Arcul, dar care nu avea să-l vadă terminat niciodată...

Ajuns lângă Arc, privesc de jos în sus tricolorul francez gigantic fălfăind distins, perfect croit, cu liniile, cu eleganța unei case de mode de primă mână în spațiul rezervat retoricii franceze a bătăliilor istorice câștigate. Ciudat, după Napoleon întâiul, Franța mai mult a mâncat bătaie, ajutată, salvată de regula de rasa anglo-saxonă, cântăta dintr-un complex, invers, de superioritate.



Lângă Arc te simți totuși atât de mic... Și, în general, la Paris, aproape că nici nu simți că există, ca la București de pildă... Măreția *desexistențializă*! Aici încep să mă simt mai român decât oriunde, cu alte cuvinte invidios, *nesuportând capra vecinului*. De aceea, mă pomenesc năpădit deodată de imaginea văzută cândva la jurnalul de actualități UFA cu batalionul german de onoare defilând marșal chiar pe sub acest Arc sacru, al orgoliului franc.

În după-amiaza lui 14 iulie, însă, Franța ca și Mama Natură aveau să fie repuse pe deplin în drepturi în părculețul floral Paul Langevin, de sub Politehnica bătrână. Un scuar lung de vreo șaptezeci de metri, lat de doar

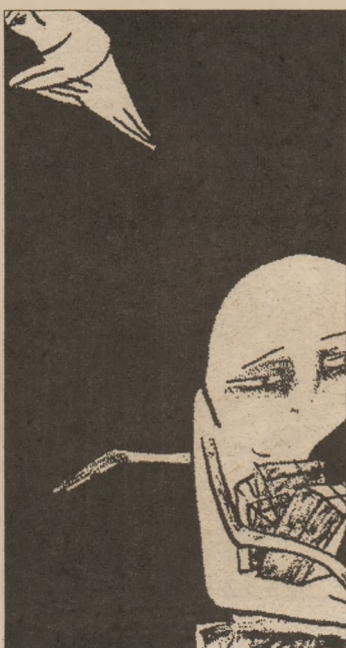


treizeci, unde nu se comemorează nici o bătălie, unde se plantează flori și se expun pe niște cartonașe albe, înălțate printre flori, versuri, Ronsard, o traducere din Goethe... Nici o îngâmfare, numai știință și poezie. Când mi se întâmplă să fiu mahnit, mă duc pe rue de Ecoles și intru alături în grădinița cu arbori enormi, stufoși, cu irigația mezopotamiană ce susură sus pe zidurile venerabile ale Politehnicii stropind glastrele și mă așez pe banca mea favorită de pe care pot să discut cel mai în voie cu François Villon meditănd în mijlocul unui rond de flori mereu proaspete. Ce-mi place mie e că sculptorul René Colameri nu l-a făcut hoț, tâlhar, ca-n legendă, pe autorul *Baladei spânzuraților*, ci sub chipul unui tânăr teolog de pe la 1400 înfășurat într-o rasă de călugăr cu nodul frânghiei apăsător pe palma pe șoldul drept. Un cap frumos de-efeb. Seamănă cu Nichita. Și îi spun în taină primului și celui mai important liric modern francez, trăitor în secolul XV, că un popor trebuie să fie neapărat foarte puternic, foarte pătruns de menirea lui, ca să aștearnă zi de zi la picioarele unui Poet, flori.

(va urma)



**S**TUDIAREA inventarelor caracteristice de termeni poetici sperie de obicei, pentru că e banuită de intenții normative sau practici reductive. Tradiția eclectică și slab normativă a culturii române a făcut ca în domeniul literar uzul să decida, criteriile și regulile rămânând cel mai adesea neexplicate. Judecata de valoare a fost exprimată mai curînd în numele unor trasături și efecte globale (armonie, bun-gust, originalitate) decât al respectării ori al încălcării unor reguli punctuale. Iar limbajul poetic a fost mai adesea definit dintr-un punct de vedere general estetic (prin funcție, efecte, figuri) și mai rar inventariat la nivel lexical. Din perspectiva stilisticii funcționale și a poeticii structuraliste, "cuvintele poetice" nu existau: pentru că depindeau de uz (nu se puteau explica printr-o regulă de formare) și de aspectul clișeizat al limbii (nu de creativitatea estetică). Și totuși, în ciuda antipatiei împărțite deopotrivă de poeți și de teoreticieni, conceptul de *termen poetic* e util pentru lingvistică și pentru stilistica literară: tocmai pentru că reflectă uzuri fixate, deci cu consecințe asupra evoluțiilor semantice și asupra fundalului care dă nota specifică unor epoci și curente literare. Ca rezultat al unor selecții tematice (noțiuni fundamentale - timp, spațiu, natură, sentimente), de registru stilistic (cuvinte arhaizante, populare) sau de formă (calități eufonice, sonoritate), anumite cuvinte s-au impus, în diferite perioade, ca termeni marcați de apartenență la un registru "poetic", înalt. Acesta e de altfel presupus ori de câte ori se vorbește de "înnoirea limbajului poetic", afirmația nu se întemeiază însă de obicei pe o descriere. În română, fazele succesive ale re-



## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# "Cuvinte poetice"

gistrului "poetic" și-au selectat elementele dintre cuvintele fondului de bază, dar mai ales dintre cuvintele populare, chiar dialectale; numeroase au fost arhaisme, nu puține termeni religioși; li s-au adăugat neologisme impuse de unele școli poetice (de pildă, de simbolism), preluate din registrul standard sau din alte limbaje sectoriale; în fine, lexicul vulgar și argotic. Există un nucleu de cuvinte fundamentale pe care le vehiculează majoritatea școlilor poetice și zone semantice preferate de moda poetică a momentului: acestea nu ne interesează, atât timp cît nu rămîn marcate de uzul lor în poezie.

Cu firescul cu care atingea în trecut subiectele complicate și controversate, Sextil Pușcariu ilustra, în *Limba română*, în capitolul despre eufonie, distincția stilistică: "între cuvintele unei limbi, unele sunt mai «poetice» decât altele. Astfel, *dor, codru, cuib, plai...* trec de cuvinte pline de farmec - și romanticii făceau des uz de ele - altele ca *brînză, cârcă, tîmăcop, spriș...* sunt «nepoetice»" (ediția a II-a, 1976, p. 86). Dintre lingviștii români, G. Ivănescu pare a fi fost cel mai decis - și deschis polemic - susținător al necesității de a studia "termenii poetici nefigurați". Inventare centrate asupra unor autori și epoci au vizat mai ales clișeele limbajului romantic: *dalb, dulce, aprig, duios, tainic, suspin, zefir, filomelă, amor* etc. Stilisticienii care s-au ocupat de limbajul poeziei românești au consemnat de obicei tacit inventarele nefigurate, insistînd mai curînd asupra limbajului figurat; studiile Mihaelei Mancaș, de exemplu, sînt centrate asupra unor fenomene retorice indiscutabil mai complexe și mai interesante din punctul de vedere al literaturii.

Un articol din 1983 al Magdalenei Vulpe aducea exemple convingătoare pentru existența termenilor poetici în limbajul popular, demonstrînd cît de dificilă este etichetarea stilistică a cuvintelor și cît de importantă investigarea circulației lor reale. Cuvinte care pentru vorbitorii culti apar ca marcate popular, pentru că au fost cunoscute prin intermediul textelor folclorice, nu sînt automat înțelese de vorbitorii din mediul popular. Și

datorită diferențelor regionale, unele sînt atribuite sferei stilistice literare (cîntece, basme), dar, nefiind folosite în vorbirea de zi cu zi, rămîn - în mod surprinzător - cu o accepție foarte vagă. În anchetele dialectale din Oltenia și Muntenia, un cuvînt ne-transparent pentru vorbitori se arată a fi chiar banalul *codru*: "«se zice de aia, de basme, a fugit în codru» (dar informatorul nu poate preciza sensul)"; "e reținut de la cîntecele eștea, după mine ar însemna un cuvînt de voioșie".

Pentru lingvist e însă interesant ce s-a întîmplat cu termenii "poetici" dincolo de uzul lor specific: decăzuți și ironizați, sau rezistenți și refolosiți. Des-tute "cuvinte poetice" au intrat, de pildă, în limbajul politic totalitar, în stilul "înalt" al discursurilor omagiale: *prinos, a făuri, ctitor, meleaguri*. Consecvent tradiției teoretice românești și deciziei lexicografice de a nu risca în indicarea registrului, DEX-ul nu oferă aproape nimic pentru identificarea conotațiilor și uzului acestor cuvinte. *Filomelă* apare ca "învechit", dar *dalb* nu are nici un semnal (cu riscul de a-l vedea preluat ca atare în dicționarele bilingve); *tărîm* e (discutabil) "popular și familiar", iar *meleag* și *duios* nu au nici un fel de indicații. Or, pentru o descriere lexico-semantică și stilistică a limbii române actuale modul cum se folosesc aceste cuvinte nu e deloc neimportant. ■







## Centenar Pius Servien

**P**ână în anii '60 ai secolului trecut, despre Pius Servien se scrisese la noi foarte puțin iar despre faptul că, prin personalitatea sa, românii dăduseră lumii pe unul dintre fondatorii esteticii matematice (ceilalți fiind G. D. Birkhoff și Matila C. Ghys, acesta din urmă de asemenea român) nu se aflase încă la București.

Fiu al astronomului român Nicolae Coculescu (fondator al Observatorului astronomic din București, autor al unor importante rezultate de mecanică cerească), Pius Servien s-a născut la București. Unele surse indicau anul 1903, dar George St. Andonie (într-un articol din "Forum", anul XVII, nr. 4, 1975, p. 35-71), pe baza actelor de stare civilă, precizează că Pius Servien s-a născut la 5/18 martie 1902 (într-o casă din Piața Amzei nr. 8). Același autor corectează și anul morții lui Servien: nu 1962, cum se credea, ci 28 ianuarie 1959 (la Paris, în urma unei congestii cerebrale). Dar de ce Servien și nu Coculescu? Servien era un pseudonim adoptat după stabilirea sa în Franța. Numele său inițial era Șerban Coculescu. În anii '80, criticul Șerban Cioculescu mi-a relatat o întâmplare hazlie în care fusese confundat cu cel de care-l despărțea numai o literă.

**A**DOLESCENT fiind, fusese trimis la Paris, pentru a fi ferit de vicisitudinile primului război mondial. Acolo și-a continuat școala și a urmat apoi Facultatea de Litere, dar a dobândit o remarcabilă cultură și în matematică și fizică, militând (prea târziu sau prea devreme?) pentru un umanism integral, căruia i-a dat expresie în numeroase volume publicate la Paris, dintre care menționăm: *Essai sur les rythmes toniques du français*, 1925, *Lyrisme et structures sonores*, 1930, *Le langage des sciences*, 1931. Dintre lucrările publicate în țară, menționăm *Sur les fondements des mathématiques*, 1939. De vreo două ori a revenit în România, în legătură cu efectuarea serviciului militar. În ultima parte a vieții, se împrieteniise cu scandinavă Lyse Dagerholm, cu care a rămas împreună până la moarte. Nu cumva, la adresa din 26 rue des Plantes, Paris XIV, se mai afla bătrâna Lyse? m-am întrebat în urmă cu vreo 30 de ani, cu prilejul unei vizite la Paris. Dar nu am mai găsit-o... Nici măcar imaginea lui Servien nu îmi este cunoscută, nu îmi amintesc să se fi publicat o fotografie a sa. Mi-l amintesc, în schimb, pe tatăl său, în ultimii ani ai vieții (a murit în 1952), când lua masa la



Casa Universitarilor din București. Figura sa, încadrată de mult păr alb pe cei doi obraji (mai puțin pe cap), atrăgea atenția. În 1946, când Simion Stoiłow, ambasadorul țării noastre la Paris, l-a întrebat pe Servien dacă n-ar dori să se întoarcă în țară, acesta a acceptat, cu condiția de a i se asigura un post de profesor de estetică la Universitatea din București. Nu cunosc continuarea, dar Servien nu a mai revenit în România.

La opera lui Servien s-au referit în mod elogios un estetician ca B. Croce, un poet ca Paul Valéry, un fizician ca Dirac. Multe dintre cărțile de poetică îl menționează ca un precursor al unor idei actuale (a se vedea, de exemplu, *Rhétorique de la poésie*, publicată în 1976 de Grupul M de la Liège), așa cum și pentru autorul acestor rânduri a constituit un punct de plecare. Alți autori i-au reproșat că nu definește frumosul (Ion Maxim, în *Orizont*, 12. III. 1976, p. 3) sau i-au contestat noutatea, prin trimitere la antichitate și la Renaștere. De fapt, este vorba de o linie de gândire care desigur își are rădăcinile într-un trecut îndepărtat, dar acum ne aflăm pe o altă treaptă a ei.

Reținând aici numai opera sa estetică (lăsând deci deoparte pe aceea de filosof al științei, de



eseist și de poet), vom menționa propunerea sa de a defini estetica drept disciplina care are ca obiect limbajul liric și ca metalimbaj limbajul științific. Pentru ca această definiție să devină operațională și fecundă, două probleme prealabile trebuie rezolvate: a) fundamentarea riguroasă a distincției dintre limbajul științific și cel liric și b) demonstrarea faptului că arta are o structură de limbaj. După Servien, un enunț aparține limbajului științific dacă admite o infinitate de variante echivalente; el

aparține limbajului liric, dacă nu admite nici o altă variantă echivalentă. Posibilitatea ca un enunț să admită numai un număr finit, dar mai mare ca 1, de variante echivalente este teoretic nerealizabilă, chiar dacă practic poate da impresia că este cea mai la îndemână. Dar infinitul la care ne referim aici este cel potențial, nu cel actual. În ceea ce privește problema b), ea a constituit și constituie și azi obiectul unor opinii foarte controversate și probabil că disputa nu se va încheia niciodată, deoarece însăși ideea de limbaj trece prin multiple metamorfoze. În orice caz, termenul de limbaj liric, folosit de Servien, nu s-a dovedit ferit, este vorba de o anumită variantă a limbajului poetic, o variantă care, la data la care Servien scria, părea dominantă. Dar, independent de statutul celor două limbaje la care se referea Servien, esențial în gândirea sa era faptul că limbajul obiect și metalimbajul tindeau spre maximum de eterogenitate, în timp ce în critica literară tradițională ele tind de multe ori spre omogenitate. Acest mod de a vedea continua desigur, pe o altă buclă a spiralei, atitudinea estetică a secolului al XV-lea italian și german (Piero della Francesca și Albrecht Dürer sunt semnificativi în această

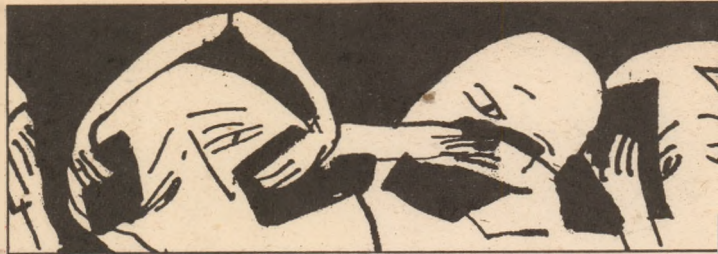
privință), iar în raport cu secolul al XX-lea, se află într-o relație strânsă cu estetica numerică a lui Birkhoff, cu estetica aritmetică a lui Ghys, cu estetica informațională a lui Bense și Moles și cu estetica generativă de inspirație chomskiană (cum am practicat-o, împreună cu alți colegi, în *Sémiotique formelle du folklore* (Klincksieck, Paris, 1978), acestea două din urmă fiind ulterioare lui Servien. Punctul de vedere generativ a fost aplicat în teatru în numărul dublu din revista *Poetics*, Amsterdam, 1977, pe care l-am dedicat studiului formal al dramei. Toate acestea urmează ideea lui Servien de a crea o distanță clară între obiectul artistic și metalimbajul adoptat.

**S**ervien edifică o teorie generală a ritmului, inițial cu referire la limbajul articulat, ulterior extinsă și la alte moduri de expresie (muzică și arte plastice) și include atât limbajul științific cât și pe cel liric. O excepție de la atitudinea rezervată a celor mai mulți autori români față de Servien a constituit-o Nicolae Balotă (a se vedea capitolul corespunzător din cartea sa *Arte poetice ale secolului XX*, 1976), care discută contribuția lui Servien la studiul ritmului. Dar cel mai important continuator al lui Servien în abordarea matematică a structurilor prozodice este Mihai Dinu (*Ritm și rimă în poezia românească*, Editura Cartea Românească, București, 1986), a cărui operă încă nu este nici ea receptată pe măsura importanței sale.

Cu vreo 35 de ani în urmă, o italiancă, Mariella Foletto, i-a dedicat lui Servien o teză de doctorat, la Universitatea din Torino. Abia în 1975 a apărut o versiune românească a unei părți din opera lui Servien: *Estetica* publicată la Paris, în 1953. Dicționarele îl ignoră sau îl subapreciază. Dar chiar așa, indirect, unele dintre ideile sale au triumfat. Desigur, față de multiplele ipostaze ale poeticului, apărute în ultimul secol, a devenit tot mai problematică posibilitatea de a-i găsi acestuia un statut general valabil, fiind vorba mai degrabă de o tipologie foarte bogată, în raport cu care ideile lui Servien ar trebui reconsiderate. Intrată în era computațională, arta trece acum prin mari prefaceri, însoțite, ca totdeauna de-a lungul istoriei, în împrejurări similare, de impresia trădării esteticului. O imagine a acestor evoluții recente devine tot mai frecventă pe Internet. Vizitați, de exemplu, [www.sckans.edu/~bridges](http://www.sckans.edu/~bridges). Undeva, în spatele acestor dezvoltări, se ascunde Servien.

Solomon Marcus





lit

# E. Lovinescu

**R**EEVALUAREA cotării sale ca prozator, și în primul rând ca romancier, a fost pentru E. Lovinescu cea mai râvnită atitudine din partea contemporanilor și, desigur, a posterității. Criticul nu s-a ferit să declare că ar schimba fără șovăire statutul de cel mai important critic român din prima jumătate a secolului trecut cu acela de romancier de primă mână. Ceea ce nici contemporanii și nici posteritatea nu i-au contestat a fost condiția de artist – rafinat, incisiv, inconfundabil al prozei. Însă mereu s-a avut în vedere mai întâi proza memorialistică și, merit controversat în regim teoretic, proza artistă a criticii lui literare. E. Lovinescu însă a perseverat, a polemizat pe această temă ani de-a rândul și a izbutit să impună pentru multe decenii în critica românească un stil în care dialectica ideilor e și un spectacol de expresivitate personală. Nu accepta, ca etichetă a acestei formule, noțiunea de critică simbolistă sau impresionistă, pentru el critica fiind pur și simplu proză; proză de idei, dar supusă, pentru eficiență, rigorilor artei. E un fapt notoriu că în *Criticele* sale predomină portretistica, anecdotică și romanescul construcției, că multe din portretele *Criticelor* au fost transferate în *Memorii* și că a recomandat ca memorialistica să-i fie citită ca „prelungire” a operei de istoric literar. Pe măsură ce cunoașterea adâncită a prozatorului E. Lovinescu, în dimensiunea sa de nuvelist și romancier, va câștiga teren, rețeaua de vase comunicante a întregului său scris se va dovedi probabil inextricabilă. Răutacios, G. Calinescu – și nu e singurul – l-a învinuit pe E. Lovinescu că ar fi scris, în toată viața lui, nu peste o sută cincizeci de cărți, cum îi plăcea să se știe, ci una singură, în care, „ca figuranții de operetă”, aceleași idei, personaje și mase de text circulă într-un perpetuu du-te vino. E adevărat, dar sancționarea negativă a acestei realități e o chestiune de punct de vedere.

Din 15 iunie 1940 – data, marcată în „agenda” criticului, actualmente în curs de editare, devansează cu o lună pe cea făcută publică de romancier, 13 iulie 1940 – și până în ultimele luni de viață, E. Lovinescu a lucrat la ceea ce considera a fi opera lui capitală de prozator: romanul-frescă, de peste 4000 de pagini, *Mălureni*. O exclamație euforică, înregistrată de agenda în 20 august 1940: „Sunt romancier!”, e legată de „descoperirea unui mare filon” pentru subiectul *Mălurenilor*. Din puțina materie publicată se vede clar că *Mălureni* e un roman cu cheie, în care autorul și-a retopit mare parte din bagajul observațiilor de memorialist și moralist. Chipuri familiare din portretistica sa, de la Cincinat Pavelescu și Al. Bogdan-Pitești la Mihail Drago-

mirescu, Nichifor Crainic (personajul Ilarie, care apare și în unul din fragmentele reproduse mai jos), sau N. Davidescu, spre a avansa numai câteva nume, se discern ochiului familiarizat cu lumea literară românească a primei jumătăți de secol trecut. Frapantă e și proiecția de sine în unele personaje, ca Sergiu Mălureanu însuși, protagonistul romanului, sau Petrăchel Coroi. Lacunară, prin pierderea unui caiet de însemnări, agenda nu poate confirma deocamdată și data încheierii cărții, anunțată de E. Lovinescu a fi fost 8 martie 1942. Se știe că, din versiunea definitivă a romanului, a realizat și a dactilografiat numai jumătate, care s-a pierdut în binecunoscute împrejurări vitrege. Se află, la Paris, în păstrarea doamnei Monica Lovinescu, *autograful* primei versiuni, brute, a *Mălurenilor*. În ultimul său testament, din 10 mai 1943, E. Lovinescu recomandă nepublicarea acestui manuscris: „Moartea surprinzându-mă, am marele regret de a lăsa în stare de nepublicare cea mai mare lucrare a vieții mele: romanul *Mălureni*. Manuscrisul, sub forma întâia, cuprins în vreo opt caiete, este dus la bun sfârșit; copia lui redusă mult e făcută numai pe trei sferturi; aproximativ o jumătate e chiar bătută la mașină. Totuși nu se poate publica nimic dintr-o lucrare care mi-a luat atâtă muncă. Cele opt caiete, ca și copia aflată în două tocuri de carton, rog să fie depuse la Muzeul regional din Falticeni, unde sunt și celelalte manuscrise ale mele.”

Fragmentele din *Mălureni* publicate în presă de E. Lovinescu (și unul apărut postum) aparțin de desigur versiunii definitive. Până acum erau cunoscute unsprezece dintre ele, inventariate și descrise mai întâi de Ileana Vrancea, în *E. Lovinescu. Artistul* (1969). Documentarea în vederea editării agendelor „Sburătorului” a adus – deocamdată – la lumină, cu certitudine, încă două secvențe din *Mălureni*: *Apostol Burdea* (cu mențiunea: „Fragment”) și *Apostol Burdea în dilemă*, publicate în *Acțiunea* din 6 și 12 februarie 1942. Va fi interesantă identificarea, cândva, a prototipului real al acestui personaj, lucrat în mod evident „după natură”. Sunt șanse mari ca o altă remarcabilă proză, necunoscută până astăzi istoricilor literari, cu subiect insolit și dificil de clasat, *I-a pus Dumnezeu mâna în cap*, să fie încă o recuperare din versiunea revizuită a *Mălurenilor*. A apărut tot în 1942, în *Vremea* din 3 mai, cu mențiunea „Nuvelă de E. Lovinescu”. Scrise cu un condei în excelentă formă, ar fi suficiente motive ca prozele pe care le repunem acum în circulație să resuscite discuția asupra romancierului E. Lovinescu. Era, pentru el, gestul cel mai așteptat din partea posterității.

Gabriela Omăt

## I-a pus Dumnezeu mâna în cap

**I**n dogoarea amiezii de august, popa Grigore venea călare prin prăfăria șoselei. Era un om de vreo șaizeci de ani, voinic încă, roșcovan, sângeros chiar, cu o barbă rară, prin care nu se în-călcise nici un fir de păr alb, cu ochii verzi, aprigi, cu câteva pișcături de vărsat în plinul obrazului; era chipeș și calărea voinicește pe roibușul încomat. Fusese de dimineață la niște fânețe îndepărtate, pe costișa de la Dâmburile ce-i veneau peste mână, trecuse și pe la livezile de pruni, vreo cinci pogoa-ne, de unde scotea o țuică cunoscută prin partea locului. Înstărit, popa! Avea și vreo sută de pogoa-ne de arătură în marginea satului,

grădini de pomi, fânețe, zăvoi, lua și de la oameni, făcuse o cooperativă și pornise și o bancă. Îl blagoslovise, ce-i drept, Dumnezeu și cu copiii: doi băieți, amândoi preoți, unul la Costeni, peste deal, și cel mai mic, Mihăiță, chiar în sat, urmând să-i ia biserica, patru fete, două măritate cu preoți cuprinși vieții de la Curtea de Argeș, de la vânători de munte, iar alta cu feciorul popei Matei, care e avocat la Târgoviște, intrase în politică și ajunsese deputat; avea în familie și un om cu trecere la București! Înainte de a se întoarce la amicii acasă, părintele Grigore se mai abătuse, cum făcea adesea, și pe la Sărățeni, sat la vreo șase kilometri depărtare de Puiești: singurul ghimpe al existenței lui. Pe lângă

apele sărate de mai demult, de vreo zece ani se găsiseră și izvoare de pucioasă; se făcuseră de atunci niște băi cu instalații primitive, unde veneau acum târgoveții de la Curtea de Argeș, de la Pitești, de la Târgoviște, ba chiar începuseră să vină familii și din București: oamenii locului se chiaburiseră; fața satului se schimbaseră.

– Sărut mâna, nașule, îl întâmpinara din stânga vorbele unui bărbat tânăr, ivit și el calare de pe un drumeag de țară ce străbătea niște ogoare de porumb înalt de un stânjen.

– Cu Domnul, finule, îi răspunse popa Grigore, dându-i mâna ca să i-o sărute.

Necunoscutul era învățătorul Ilie Gheorghe, un bărbat simpat-

instărit și el, cu pământ și pruni, cu bani la bancă și la cooperativă; om de încredere al popei, prieten al lui taică-su, Dumitru, învățătorul cel bătrân al comunei, răposat demult.

– De ce pari așa de îngândurat, părinte Grigore?

Ca și cum nu l-ar fi auzit, popa mormăi:

– Vin de la Sărățeni.

– Cum merge „sezonul”, nașule?

– Plin, finule, răspunse părintele obidit, plin ochi, de nu mai încap...

– A dat norocul peste ei.

– Apoi de aia stau și eu și nu mă dămiresc, oftă popa, cu ce vom fi greșit noi lui Dumnezeu de le-a dat lor tot și nouă nimic. Nu le erau de ajuns apele sărate, unde veneau târgoveții să facă băi, acum le-a mai dat și pucioasă, de nu mai răzbesc de lume străină. Ce, noi nu ne-am arătat vrednici de milostenia lui Dumnezeu? Nu ne îngrijim de biserică, de școală, n-am făcut cooperativă și bancă, nu ne vedem de rosturile noastre cu trudă?

– Ei, las', părinte, că vin și la noi familiile de târgoveți ce nu mai încap acolo...; mereu iau și românii roștri un ban pentru găzduire, pentru cărașie; dacă nu curge, pică.

– Vorbiși și dumneata, finule! Apoi nouă de picături ne arde? De pomana lor? Cine nu încapă la ei, vine la noi. Mare ispravă! Cu ce te simți dumneata sau eu mai pro-copsit?

– Avem și noi de toate... Pământ, pruni, pădure, alături, cooperativă, bancă.

– Avem, avem, firește că avem, dar astea le-am muncit noi cu palmele noastre, le-am agonisit cu muncă, nu ne-au venit cu huzur. Nu ni le-a dat Dumnezeu, ci noi. Lor le-a picat de-a gata, din pomana Domnului și apa sărată, și apa aia puturoasă de pucioasă.

– Las', părinte, că-i bună și apa noastră rece, după care răvnesc dânșii. Ei, ei... ce bine o să ne prindă acum câte un pahar din fântâna sfintei tale, de care s-a dus zvonul în șapte sate, că-i cea mai bună din partea locului.

– O fi ea bună, nu zic nu, dar nu ne aduce bani, finule; și banul e tot, să o știi dumneata de la mine, că ești încă necopt...

Învățătorul Ilie tăcu, uitându-se pieziș pe sub gene la popa așa atât de aprig după bani. El era mulțumit cu ce moștenise de la taică-su și cu ce agonisise el; numai părințele Grigore nu se mai sătura, parcă avea să ia ceva cu dânșul în mormânt.

– Și apoi, dacă ar fi oameni de ispravă, reluă popa, calea-valea,

dar așa, îi cunoști și dumneamăni de nimic. Le-a pus nezeu mâna în cap și nu știu gă foloasele din mila lui. Le sare..., le-a dat pucioasă și pricep să le exploateze cum buie. Cum aveau să se prafrații Cutui și alde Bughea? popa Vâslaru? M-am uitat și jale la băi. Alea-s instalații? stabiliment ca lumea..., n otel..., nici tu local de distracă dacă vine târgovețul la trebuie să se distreze... nu cu gramofonul..., nici tu par tu orcheștră... țărănie curat baligă vitele prin fața „stabilului”, de mai mare rușinea. avut noi pucioasă, să fi văzu le, ce cazinou îi mai trăgean ta bisericii..., ce mai băi, marmura și faianță. Așa Domnul norocul cui nu-l m



pe noi ne-a uitat, de ne zbu cu fânețe și pruni, simpli mă rog, nu proprietari de bă am fi tras și o linie de d fier...

Intraseră de mult în sat lînd cu copitele cailor prați și hămăitul amorțit al căinil niți, moleșiți de căldura na Ajunseră în fața casei pope





ură

# u - proze uitate

mare, gospodărească, într-un  
d de grădina plină de flori, cu  
e colorate în vârf de bete; Ilie  
să-și ia rămas bun; școala era  
departe, la vale.

- Tot vorbeai de apă rece, finu-  
rino de bea un pahar cu o dul-  
ă, după atâta zădăf, că pe noi  
urgisit Domnul să umblăm pe  
nețe, pe la pruni, nu să stăm la  
ora în parcul stabilimentului de

lie era și el însetat.

- Bucuros, nașule.

ntară, scoborâră de pe cai, pe  
î dădură în grija lui Tonea,  
d de la grajd (părintele avea  
patru perechi); din cerdacul  
se ivi și coana preoteasă.

- Da-ne câte o dulceată, Hisaf-  
gă popa de jos, că ne-a toro-  
aldura umblând peste dealuri  
u, ca oameni nevoiași ce sun-

de aia cărora le-a dat și păcură.

Nu-i ieșea popei din cap pu-  
cioasa de la Sărăteni... Coana Hi-  
safta aduse șerbetul de trandafir și  
Matache veni cu cana de apă scoa-  
să atunci din fântâna adâncă, săpa-  
tă chiar în gardul casei, așa că ju-  
mătate era afară, spre uliță, de se  
opreau țaranii, în șiruri lungi de  
cărute, ca să bea din „fântâna po-  
pei“, cum i se spunea până hat de-  
parte, în satele dimprejur... Băură  
pe nerăsuflăte un pahar, însetați  
cum se aflau... Părintele Grigore  
strâmbă puțin din nas.

- Ce zici, finule?

Finul Ilie nu spuse nimic; și el  
strâmbase puțin, dar se stăpânise  
repede.

- Parcă-i statută... I-ascultă,  
netotule, se repezi el la Matache,  
asta nu-i apă scoasă acum din fân-  
tâna, era în ciutură și nu ți-ai dat

gust coclit?

- Știu eu, nașule, se feri Ilie -  
dacă ți se pare sfinției tale, trebuie  
să fie așa...

Mai gustă popa, mai gustă Ilie.

- Apa asta duhnește a ceva, ho-  
târî părintele Grigore. Sa știi, finu-  
le, că i-ai menit a rău. Prea ai lău-  
dat-o că e bună și rece; și-a întors  
Dumnezeu fața de la dânsa, cum  
și-a întors-o de la mine mai de-  
mult. Ia bea și tu, Hisafto! Ce zici,  
maică?

- Ce să zic, Grigore, parcă are  
ceva coclit.

Niște oameni se opriseră cu  
boii la fântâna.

- Care ești tu acolo? strigă po-  
pa.

Erau Timofte și Bârneață.

- Ascultă, mă Timofte, scoate  
și tu o ciutură și spune-mi cum gă-  
sești apa!

Timofte scoase, înghiți o dată  
și pe urmă scuipă ce-i mai rămăse-  
se în gură.

- Pute rău, părinte, se oțărî  
omul, și-și văzu de drum.

Popa rămâne nedumerit câteva  
minute cu capul între mâini:

- Ce să mai fie și bătaia asta a  
lui Dumnezeu? Se vede că l-am  
bârfit.

Deodată și-l ridică, luminat de  
o idee:

- Mai toamnă, Hisafto, câte un  
pahar, și mie, și finului.

Baură atenți o înghițitură...

- Ce zici, finule?

- Ce să zic, nașule?

- Cum, nu zici nimic? facu po-  
pa, zâmbind ironic, superior. Rău,  
finule, rău că nu *zici nimic*. Nu-ți  
dă prin gând?

- Nu.

- Rău, rău. Află, finule, că s-a  
întors Dumnezeu și spre mine, că  
prea m-a văzut necăjit. Ei, tot n-ai  
înțeles?

Ilie dădea a tăgadă din cap.

- Rău, finule. N-ai priceput că  
mi-a ascultat Dumnezeu rugăciu-  
nea; e pucioasă, finule.

Ilie căscă ochii mari.

- Ia de mai gustă o dată.

Ilie mai trase o înghițitură; se  
strâmbă, dar dădu din cap:

- Se prea poate să ai dreptate,  
părinte.

- Se poate! Ce cuvânt, Ilie! Si-  
gur! Vorba lui Timofte: pute rău,  
părinte! Las' să pută! Ne-a pus și  
nouă Dumnezeu mâna în cap; ce,  
numai alora de la Sărăteni? Iată că  
s-a tras izvorul de pucioasă sau de  
fier, știu eu, și la noi, în fântâna  
mea. Adică eu nu meritam mila  
Domnului - numai netoții aia de la  
Sărăteni?

- Mai e vorba, părinte? încu-  
viință învățătorul.

Chemă și pe Hisafta:

- Ce zici, Hisaftă? Nu-i așa că



e minerală? avu prudență popa să-i  
spună el înainte, ca să nu mai pață  
ce pățise cu Ilie.

- Trebuie că e minerală, întări  
convinsă Hisafta, care era din Ar-  
deal.

Mai sorbi și Măriuța, fata lor  
mai mică, măritată cu popa Radu;  
și ea fu de aceeași părere.

- Ei, finule, înțelegi acum bel-  
șugul ce-a dat peste noi, peste sat?

- Înțeleg, părinte, mormăi Ilie,  
cum să nu înțeleg!

Hisafta aduse în grabă țiuca,  
măslina și tot ce era de trebuință ca  
aperitive; închină pentru prospe-  
ritatea viitoare a Puieștilor și se  
despărțiră plini de voieșie.

Pe seară tot satul știa că razbi-  
seră apele minerale în fântâna po-  
pei și că peste oameni avea să vină  
belșugul ca peste cei de la Sără-  
teni...

Rumânii se opreau la fântâna,  
înceau să bea, dar apa le părea  
coclită, scuipau și plecau.

- Le pute, proștii, nici nu bă-  
nuiesc ce berechet a dat peste dâ-  
nșii, își spunea popa Grigore în bar-  
ba-i rară, roșcată.

Cum pe uliță era și multă căra-  
ușie, țaranii din alte sate se opreau  
la fântâna popei, beau și-și adăpau  
boii și caii. Părintele Grigore se ui-  
ta pieziș... „Îmi beau apele“, își zi-  
cea el încuiat.

Fântâna nu mai avea apă, ci  
„ape“... Nu se framântă însă mult  
cu gândul și găsi leacul. A treia zi  
ea era acoperită cu niște capace  
groase de lemn, prinse într-un  
lacăt greu, a cărui cheie o purta po-  
pa în buzunarul pantalonilor ca un  
lucru de preț. Se minunau țaranii  
de strășnicia popii, dar zvonul că  
belșugul dăduse peste dânsii îi mai  
îmbuna. „Știe popa ce face.“

Rând pe rând veniră la dânsul  
fruntașii satului, contabilul de la  
moară, primarul, notarul, câțiva  
proprietari din împrejurimi, per-  
ceptorul, inspectorul plășii. După  
ce-i ospăta pe toți, la urmă le ofe-

rea și câte un pahărel din apa fân-  
tânii. Nu mai făcea risipă: un pahă-  
rel doar de țiuca. Toți gustau din el  
cu atenție, cu încordare, ca mari  
cunoscători.

- Ei, ce zici, primarule? zâmbi  
popa superior.

Primarul dădu din cap.

- Ce să zic, părinte? E cam co-  
clită.

- Zi că pute; nu-ți fie rușine de  
vorba rea; pute, asta-i adevărul...  
Apa pute, dar banul n-o să pută.

Primarul încuviință.

Părintele Grigore trimise trei  
sticle la București, la analiză, ca să  
vadă ce anume minerale conținea;  
era sigur că analiza va ieși mai  
bine decât cea a apelor de la Sără-  
teni. Trăsese din fântâna câteva sti-  
cle, din care vărsa, ca dintr-o doc-  
torie, tuturor cunoscuților, tuturor  
musafirilor, doar un pahărel. Avea  
planuri mari. Duminica următoare  
făcu masă în cinstea „apelor“ - își  
adună familia toată, pe cei doi bă-  
ieți, popi, și pe cele patru fete cu  
bărbații lor, doar maiorul de vână-  
tori lipsea, fiind la concentrare; pe  
Manda cu bărbatu-su, deputatul  
Stăniloie, care aduse și pe prefec-  
tul județului, Toader Tudose (veni-  
se și rândul poporului să ia frânele  
puterii), pe câteva „personalități“  
din Târgoviște, președintele fede-  
ralei, președintele unei bănci agra-  
re, câțiva avocați, „oameni de fi-  
nanțe“, cum spunea popa, cu im-  
portanță, încântat de atâția târ-  
goveți cu trecere în la București.  
Erau vreo treizeci în tot; întinse  
două mese mari sub cei doi nuci  
stufosi din grădina, chiar lângă  
fântâna. Măncare și voie bună din  
belșug. Popa își expuse planurile...  
Avea de gând să ridice stabilimen-  
tul de băi chiar în curte, în jurul  
fântânii; își va dărâma bineînțeleș  
casa, clădindu-și alta pe locul ce-l  
avea nu departe de școală; pe locul  
mare din fața bisericii va ridica un

(continuare în pagina 18)



Desen de Ross

se așezară la o masă în cerda-  
coperit cu plante acățătoare.  
se pe Matache, un flăcău din  
să le scoată apă de la fântâ-

apă rece, mă, că doar atâta  
dat Dumnezeu nouă, pe alții  
sit mai vrednici de mila lui și  
lat pucioasă, nu mai vorbesc

osteneala s-o slobozi până la fund.  
Hai șterge-o, neghiobule, de scoa-  
te alta, că noi atâta avem pe suflet,  
apă chioară, dar bună.

Părintele își vărsa necazul pe  
trândăvia oamenilor; gura i se um-  
pluse de amărăciune. Mai băură un  
pahar, dar pe încetul:

- Ei drăcie, bombăni popa; ce  
zici, finule, nu-ți pare că are un





literatura

# E. Lovinescu -

## Apostol Burdea

(Fragment)



POSTOL BURDEA se născuse într-un sat moldovenesc; fusese poate

învățător; trecuse, oricum, printr-o școală normală ori seminar. Parăsise de mult cariera didactică, dacă a avut-o; de un sfert de veac era cunoscut în capitală ca luptător cultural. Înfățișarea corespundea omului: corp ascetic, scheletic chiar, cap cât un pumn, privire blajină, plângăreață, băbița de peri roși de moli, frunte de un deget, tivită de un breton roman, sub care tremurau niște ochelari scoși și puși în fiecare clipă; sperietoare de păsări înfășurată în haine largi, curgând pe trupul deșirat; adus din spate, îl mai trăgea spre pământ și o servietă plină de manuscrise, de broșuri, de petiții, de ziare vechi. Neînfricat poet patriotic și publicist cultural, la orice revistă sau în orice așezământ subvenționat... Izbucise la început numai prin înfățișarea lui jalnică, de om nemâncat, cu lacrimi în glas și cu ochi extatici, plini de năzuințe nobile pentru prosperitatea neamului. „Să-i facem loc și lui Apostol” – spuneau toți, crezându-l nemâncat, insectă strivită între paginile unei cărți. Numai târziu s-a băgat de seamă că, deși nimic nu părea să se prindă de dânsul, omul nemâncat mânca nesățios. Nu se știa ce face cu banii; viții nu i se cunoșteau; copii nu avea. Oricât i se da, hainele continuau să curgă pe trup, ochii să-i caute blânzi, să implore aproape, un loc, o subvenție, o sinecură, un premiu. Colabora la toate foile închinare ridicării culturale a neamului, mai ales a satelor, cu o producție felurită, ce pomea de la articole practice asupra alimentației și igienei țărănilor, până la articole de cultură propriu-zisă și poezii patriotice cu Basarabi și Mușatini, cu plăieși, logofeți și zimbri, la toate serbările naționale și omagiile aduse eroilor neamului, într-un stil propriu, arhaizant, cu cuvinte alese din cronicari și din cărțile bisericești, „românizând” totul: pe Dumnezeu, credința și guturaiul; totul împotmolit într-o frazeologie umflată, saturată de adjective goale, dar „neaoșe”; ziua de naștere a unui bărbat politic, sub pana lui, se în-

scria „în calendarul emoției și închinării obștei românești”. Expresii ca: „dărzeniile și vârtoseniile neînfricate românești”, „străduințele voievodale în oblauirea vladnicei energiei românești”, „viforoasele răzburneli ale străfundurilor românești” înfloreau sub pana lui natural, ca florile câmpului în brazda plugului.



DE MULȚI ANI nu mai era societate, așezământ cultural, revistă sau ziar patriotic la care

Apostol Burdea să nu participe de drept: colaborator, redactor, director, raportor, consilier cultural, conferențiar al cercurilor rurale, director al ateneelor populare din capitală, inspector al teatrelor sătești, misionar propagandist în provinciile dezrobite, referent al Casei Școalelor, membru al societății „Cultură [rând șters în periodic, n.m., G.O.] umbând cu servieta subsoară, famelic, cu priviri mioape și idealiste, grăbit totuși să nu scape un loc sau o sinecură culturală, vreo misiune specială, încasând jetoanele de prezență cu anticipație, sub cuvânt că e „în mare lipsă” – lucru verosimil după înfățișarea lui ascetică și nemâncată, cu hainele căzându-i de pe trupul scheletic, urca scările ministerelor, așteptând ceasuri în anticameră, pe bănci desfundate; protesta împotriva nedreptăților ce i se făceau mereu și se prezenta cu o listă de revendicări: fonduri la o revistă pe care avea intenția să o scoată pentru înălțarea maselor, cheltuieli de deplasare pentru o

misiune, cumpărarea unui stoc mai mare dintr-o carte a lui, potrivită pentru bibliotecile școlare. Când i se acorda totul și ministrul era bucuros că scăpase de dânsul, Apostol Burdea adăuga în pragul cabinetului, cu glasul lui stins, de om nemâncat:

– Și mai e ceva, domnule ministru.

Pe lângă epitetul de „cultural”, Burdea mai era poreclit „și mai e ceva”.

Știindu-i obiceiul, după ce-i satisfăcuse toate dorințele, pentru a glumi, unul din miniștri i-o luase înainte, spunându-i la despărțire:

– Ei și acum ce mai e, domnule Burdea?

– Ce să fie? nu se lăsase e batut. Mai e petiția nevastă-mii.

Simina Burdea era directoarea unei școli de menaj din capitală, unde Burdea avea casă, masă, ca la o școală de menaj, serviciu, totul gratuit; ca și bărbatu-su, și ea avea totdeauna ceva de cerut: spor de întreținere, însărcinată cu inspecția tuturor școlilor de menaj din țară, se lupta mereu cu încasarea indemnizării de deplasare; spor la capitolul furnizării banchetelor didactice, ale directorilor și inspectorilor din ministere, ale serbărilor școlare, ale patronilor liceelor culturale. Burdea se însărcina apoi cu prezentarea tuturor reclamațiilor doamnei Simina Burdea, născută Pomană, din Comana.

SPECIALITATEA lui nu se mărginea numai la vânarea misiunilor, sinecurelor, însărcinărilor culturale, ci se lărgea la obținerea tuturor premiilor literare. Se călise încă de tânăr în concursuri de început: premiul de sonet sau de imnuri naționale la reviste provinciale, premiul de teatru sătesc etc. Trecuse însă de mult de stălpul acestor debuturi modeste; toate broșurile sau volumele lui de poezii obțineau azi un premiu sau mai multe, din obiceiul de a scoate același material ușor schimbat sau titluri diferite. *Eroicele* deveniră, astfel, *Imnuri de vitejie* sau *Sursum corda!* dobândind fiecare câte un premiu: al „eroilor neamului”, al societății „Oituz”, al „Crucii roșii”, al „Scriitorilor militari” – ca să ajungă la urmă la premiul Societății scriitorilor români, al Academiei Române al Fundațiilor Regale.

(Acțiunea, an. III, nr. 426, 6 februarie 1942.)



Desen de Marcel Janco

## EPILOG

d. E. Lovinescu



Prietenul meu d. Victor Eftimiu imi „răspunde” poate mai repede decât recomandă înțelepciunea oricărui răspuns ca să conțină în el elementul de stăpânire de sine, ce transformă scrisul dintr-o zădărnice în artă. Lăsând la o parte cele două obiecte ce-mi adusesse, aplanate acum, de vreme ce ne vedem topiți amândoi în metalul dur al

aceluiasi patriotism, eu, firește, în proporția modestă a unui kilometru pătrat, iar domnia sa cât poate cuprînd o privire de șoim — constat că intențiile articolului meu n'au fost înțelese. Călcă d sale Amintiri și polemici este o carte bună; când reușește să se înalțe la înapersonalitate față de adversarii săi, e chiar admirabilă; imi pare rău că n'o pot spune și despre ultima sa replică, polemica e cu atât mai grea cu cât pare mai ușoară; la colț de stradă ea e o expresie monosilabică; arta desvoltă, transpune și nuanțează; e numai nuanță, și nuanțele se elaborează în receptacule foarte fluide, și, mai ales, dincolo de mobilul imediat; cere timp și sublimare. O astfel de sublimare am găsit, de pildă, în volumul Amintiri și polemici, mai ales în Frații

## I-a pus Dumnezeu mâna în cap

(urmăre din pagina 17)

cazinou și un otel, plantând un parc de brazi de jur-împrejur, până în fund de tot, la „cumnătura dealului”... Vedeau mare, modern... Va avea nevoie, firește, de bani; vor contribui toți ginerii și feciorii lui; vor apela și la cooperativă, și la federală, și la o bancă agrară, și la vreo bancă din București; avea nevoie de concursul autorităților, al statului, pentru că era vorba de o bogăție națională și de sănătatea publică („nu-i așa, domnule doctor?” — pentru că era de față și doctorul primar al județului). Toți îi făgăduiră concursul lor și al statului... După ce mâncară se desfundară nenumarate sticle de vin de Dealul Mare, lăsându-se în voia planurilor, bând pentru prosperitatea Puieștilor.

— Nu, nu, strigă popa, pentru prosperitatea Puieștilor nu cinstim cu Dealul Mare, ci cu „apele” de la Puiești... Vino, mă Matache neică, și desfundă două sticle din apele „din fântâna popei”.

Matache desfundă cele din urmă sticle și turnă fiecareia într-un țoi de țuică, de o gustare, ca ceva de preț. Toți strâmbară din nas; unii scuipară și pe jos.

— E coclită rău.

— Spuneți că pute, nu vă rușinați, se înfoia părintele Grigore, satisfăcut. Las' că banii n-o să pută. Era vorba lui; nu ieșea din ea.

Dădu dușcă două țoiuri, fără să se strâmbe, ca și cum ar fi băut cine știe ce vin rar.

— Și să nu credeți că e puturoasă pentru că e stătută; așa-i de la izvor. Ia fă-te încoace mă Matache neică, și scoate-ne o ciutură din izvorul No. 1 al apelor minerale „Părintele Grigore Ciuntu” — glumi el, întinzându-i cheia...

— Pofțiți, mă rog, și domniile voastre cu păhărelul la izvorul tămăduirii, să bem chiar de acolo.

Chefii își luară toți țoiurile, mai vrând, mai nevrând, ca să facă plăcere popei, înconjurând fântâna.

— Trage, Matache neică, trage, ca să vadă și dumnealor cum ne-a pus Dumnezeu mâna în cap.

— Nu știu de ce-i grea ciutura, părinte...

— Cum să nu fie, dacă-i plină de aur?...

Când ajunse sus, Matache scoase dintr-însa o javră uriașă, pe jumătate putrezită. Era Tărcuș, câinele din curte, care dispăruse de vreo săptămână. Mușafirii începură să scuie, vârsându-și suflitul; lovit de dambla, părintele Grigore se prăbuși pe spate la pământ, cu ochii holbați la cer, de unde Dumnezeu îi pusese, în sfârșit, mâna în cap.

(Vreamea, an. XIV, nr. 646, duminică, 3 mai 1942.)





# proze uitate

## Apostol Burdea în dilemă

**C**ÂND află că asociația Ara, pusă la cale de Sergiu Măureanu cu scopul de a „regenera arta” — de unde și numele — era pe cale de a fi recunoscută de stat, trecând prin Parlament ca persoană morală, înzestrată cu mari venituri, Apostol Burdea petrecu o noapte de nesomn. Deși de obicei adulmecă toate premiile, toate viziunile, toate sinecurile culturale, se înșelase asupra viitorului societății Arei, la a cărei întemeiere nu voise să ia parte; nu se încrezuse în destoinicia de organizare a lui Sergiu. Fiindcă scăpase prilejul de a fi cel dintâi — cum era totdeauna — nu-i mai rămăsese decât de a fi cel din urmă, un Calvar, pe care se silea să-l îndulcească cu o vorbă a Mântuitorului, în gura căruia găsești toate vorbele ce îndulcesc suferințele. I se prezintă, așadar, lui Sergiu, cu aerul lui de veșnic nemâncat, cu servieta subsuoară, cu barba putredă, cu figura suptă, cu privirea pierdută de ascet și mucenic al unei misiuni naționale. În ton plângăreț, cu ochii peste cap, porni o lungă jelanie: fusese totdeauna un persecutat al vieții; îl lăsase

acum la o parte și de la constituirea societății Ara, nu-l chemase, nu-l consultase; devotamentul lui pentru binele public — putea spune chiar experiența — îi erau totuși cunoscute. Scopurile activității lui de aproape patruzeci de ani au fost cele ale Arei: regenerarea artei prin patriotism și simțământ moral. Când idealul vieții lui era pe cale să se realizeze printr-un organism recunoscut de stat, alții mai interesați și mai sireți trecuseră peste dânsul, cu tot trecutul lui plin de lepădare de sine pentru înălțarea culturală a neamului. Dacă cei ce-l văzuseră la lucru îl putuseră călca în picioare, ce mai avea de așteptat de la posteritate?

**T**OTUL plângea în el: glasul, ochii, barba rară și putredă, cravata ca o funie răsucită, de care părea spânzurat, hainele stoarse ca o rufă, servieta unsuroasă de sub braț, adevărat pui sub protecția cloștei. Sergiu încercă să-l liniștească: nimeni nu fusese chemat anume; venise cine voise; nu era doar un secret; discutaseră chestiunea împreună de multe ori și nu crezuse în izbânda societății. Meritele lui naționale erau neîndoioase; ar fi

bucuros să lucreze împreună la Ara; locurile din comitet se distribuiseră, dar putea colabora la revistă. Burdea dădu melancolic din cap; era prea puțin pentru dânsul; primi totuși cu resemnare. Se pregăti să plece; la ușă se opri.

— Mai e ceva, dragă Sergiu. Sergiu zâmbi; nu-și uitase formula tradițională, de om care totdeauna mai avea ceva de cerut.

Burdea o luă de departe, în fraze întortocheate, reținute, interminabile. Societatea nu se putea onora decât onorându-și precursorii; unii luptaseră zeci de ani pentru aceleași idealuri de regenerare, pe timpuri eroice, când nu se percepeau taxe de spectacole, cărți, cinematografe, pentru a răsplăti pe luptători; trebuia găsită o formulă pentru ca nedreptatea să fie îndreptată, un mare premiu de pildă.

Sergiu îi înțelese gândul și zâmbi launtric.

— Ideea e bună, zise; mi-o însușesc; unul din punctele programului nostru va fi de a încununa activitatea luptătorilor din trecut și de acum pe terenul cultural; vom institui un premiu anual.

Burdea șovăi o clipă, acru.

— Exagerezi, își ridică el ochii extatici spre cer; premiul nu trebuie bagatelizat, ci să fie masiv, nu trebuie să fie repetat prea des, sau chiar deloc.

Intenția i se străvedea lim-



pede: să i se acorde lui un mare premiu național pentru activitatea culturală din trecut și, pe urmă, să se suprimе.

**S**ERGIU zâmbi din nou; îi făgădui că „va studia chestiunea”. Burdea ieși, în sfârșit, obidit, îndoit, ca și cum ar fi dus în spate destinul neamului întreg. Pe scară îl întâlni pe Ilarie, rotund, tuciuriu, cu un muc de țigară lipit de un colț al gurii, privind, ca de obicei, lateral.

— Dragă Ilarie, suspină el extatic, aseară am avut una din cele mai puternice emoții; ședeam cufundat în meditațiile mele obișnuite, cu foaia de hârtie albă dinainte, așteptându-mi inspirația, când auzii un foșnet de aripi ca de liliac pătrunzând prin fereastra deschisă; o lumină opalină pată amurgul; un înger se lasă fălăind din văzduh ca mesagerii divini ai poezilor antici, cu aripioare la picioare. Căzut în extaz, prosternat în fața antreului, i-am ascultat ca în vis dojana și îndemnul: „Ai cântat neamul și tradiția, dar ai uitat ortodoxia, piatra unghiulară a existenței noastre seculare”, mi-a spus. Mi-am înclinat capul vinovat, e o mare lipsă în activitatea mea. O recunosc și m-am jurat să-mi răscumpăr vina închinându-mi restul vieții ortodoxiei. Când mă trezii, plin încă de lumina cerească, ca de un polen divin, am scris un psalm

de mulțumire lui Dumnezeu, povestind și viziunea, adevărata cale a Damascului.

Privind tot pieziș și scuipându-și mucul de țigară pe treptele de mamoră, Ilarie îi strânge moale mâna, fără convingere și cu teama ca să nu se apuce și Apostol Burdea să vadă îngerii.

— Cam târziu, dragă. Dar, în sfârșit. Să vedem. Dă-o la Ara.

Burdea plecă amar, obidit. Nu adulmecase dincotro avea să bată vântul. Nu crezuse în destinele Arei, și iată că ea devenise o societate recunoscută de stat, puternică, cu subvenții; nu adulmecase nici vântul poeziei ortodoxe, și Ilarie îi suflase biserica și resursele ei. Tinerii vedeau azi îngerii; stolul lor se înmulțise descinzând din văzduh în diferite capitate bugetare. El de abia acum se dezmeticise.

— „Prea târziu”, îi spusese Ilarie, înfigându-i un pumnal în inima. Îmbătrânise, constata învins, trăgând după sine servieta-i plină de manuscrise morale și culturale.

Dacă ar fi ascultat cel puțin de sfaturile nevestii-sii, doamna Simina Burdea născută Pomană, directoarea Școalei de menaj Despina Doamna, care mereu îi spunea:

— Lache, să nu lași niciodată pe altul să-ți ia smântâna de pe oală!

(Acțiunea, an. III, nr. 431, joi, 12 februarie 1942.)







## ochiul magic

### Material

**D**ACĂ "producem" ceva în cantități uriașe, acesta e gunoiul. Generațiile mai vechi aveau o cu totul altă concepție despre lucruri. Bunurile casnice erau făcute să dureze și chiar țineau o viață. Cele devenite inutile nu se aruncau, ci se depozitau în poduri. Există o întreagă literatură și filmografie despre fascinația popului cu vechituri. Soarele prin lucarne, cu fire de praf în raze, luminind mobile dezafectate, cufere cu amintiri ale defuncților, cutiile cu tot felul de mărunțișuri supraviețuitoare – a devenit clișeu. Oamenii n-aveau ușurința noastră de a se debarasa de balast. E drept că se și făceau lucruri trainice, din materiale durabile (pendula mea de la 1906 și deșteptătorul CFR au îngropat nu știu câte ceasuri electronice, de pildă, iar fețele de masă din zestrea bunicii le folosesc și azi).

Societatea de consum, cu ambalajele ei fătoase și reclame atrăgătoare, a schimbat noțiunea timpului: chiar și așa-zisele "bunuri de folosință îndelungată" sunt garantate maximum 5 ani și, odată stricate, nu prea mai merită să le repari. Lumea se mișcă mai mult, - își schimbă locuința după locul de muncă în diverse orașe sau chiar diverse țări, lucrurile stinjenitoare sunt abandonate. Am văzut în filme cum își pun în cutii de carton strictul necesar, își iau copiii, ciinele, câte o plantă de apartament și pleacă fără să se uite în urmă. Cred că e bine așa. Singurul lucru cu care eu una nu mă pot împăca e ce se întâmplă în societatea românească de consum cu o-

biectul carte. Majoritatea volumelor cumpărate de mine începând din anii '60 au deja paginile îngălbenite, friabile și tiparul pălit. Colecțiile "Romanului secolului XX", "Clasicii literaturii universale", "Meridiane" și BPT-urile, edițiile princeps din romanele lui Marin Preda, Buzura, Ștefan Bănuțescu, Paul Georgescu, Radu Petrescu, Coșău, ale prozatorilor optzeciști etc. – sint îmbătrânite și fragile, trebuie minuite cu precauție. E drept că multe au fost reeditate după '89, dar dacă le aveam, n-am mai cumpărat noile ediții. Pe lângă faptul că mă simt legată de volumele primei lecturi, cu însemnările de atunci pe margini, noile ediții au, sub coperta spilcuită, tot hirtie de calitate inferioară. Foile, nemaifiind cusute, ci lipite, se desprind, oglinda paginii e adesea, din economie, meschină, ca și litera, aleasă nu pe criteriul lizibilității. Bun de folosință îndelungată (generații) în principiu, obiectul carte – cu excepția edițiilor de lux pentru care marii cititori n-au bani – e tot mai perisabil, indiferent că e vorba de capodopere sau romane de gară. Credeam că singura mea avere, biblioteca, îmi va supraviețui până la nepoți și strănepoți. Ce amăgire! Totuși cite ceva rezistă frumos: edițiile de opere complete (unele incomplete) de la fosta editură Minerva (Z. Ornea și excepționalii profesioniști de acolo știau că le fac o dată pentru totdeauna), seriile cartonate de "Clasici ai filosofiei universale" de la Ed. Academiei și Ed. Științifică și enciclopedică, colecția "Biblioteca orientalis" îngrijită de Idel Segal la Ed. Științifică, "Clasicii ruși" din

anii '50, de la Cartea Rusă, cărțile franțuzești și nemțești cu ex libris ale mamei mele, care apelează la serviciile unui legător, până prin 1940, precum și cele cumpărate de mine de la anticariate, cu 5 sau 8 lei... Trecându-mi în revistă "averea", mă gîndesc la o invenție prin care durabilitatea unei cărți să fie direct proporțională cu valoarea ei. Cele proaste să se autodistrugă în timp, cele cu multe carate culturale să fie și material inalterabile, ca diamantul.

### Suplimentul familiei Mincu

**A**M CITIT suplimentul literar al ziarului *Ziua* din 5 august în primul rînd pentru *Jurnalul foarte intim* al lui Marin Preda. Ce-am mai găsit în atît de căutată foaie din acea zi(uă)? Aproape jumătate de pagină cu poeme de Ștefania Ploeanu și încă un sfert cu un interviu luat de secretarul general de redacție, Marian Drăghici, tot dinsei. Soția lui Marin Mincu e nemulțumită de critica de azi care nu se mai adresează publicului "ci a devenit un fel de oficiu abstract, o putere separatistă, interesată de cu totul alte mobiluri decît cele care mină publicul spre poezie". În numărul următor, din 12 august, luat desigur pentru continuarea jurnalului lui Preda, cronicarul literar al *Suplimentului*, Octavian Soviany, se ocupă, de cine credeți? De Ștefania Ploeanu. Într-un stil, desigur, adresat publicului larg al unui ziar de tiraj. Mostră: "Sub acțiunea acestei uriașe mașini de de-semnificare realul devine un compost de materii reziduale, iar obscenitatea se definește ca o absență a sensului de care subiectul uman se contaminează prin «contabilizare»". Și încă: "Recuperabil doar ca istorie, realul nu este decît o neli-nișitoare absență-prezență, astfel încît, «contabilizînd» evenimentialul, poeta nu obține decît un negativ al realului, care este, în esența lui, la fel de intangibil ca și semnificatul spre care este orientată vectorial operația de textualizare". V-ați lămurit? Mie îmi rămîn însă neclare două lucruri. Cum se face că (totuși!) redactorul-șef al foii, chichiriosul Ștefan Agopian, celebru pentru limba sa ascuțită, s-a prostît de admirație față de bunul soț al Ștefaniei Ploeanu și mai ales coleg de casetă, Marin Mincu? Și: chiar cred cei trei făcători de zi literară că, vorba poetei, cronicile lui Soviany "mină publicul" spre literatură?

Adriana Bittel

## voci din public

### Basil Munteanu, Nae Ionescu și alții...

**RECUPERAREA** marilor intelectuali români potrivit bolșevismului e încă deficitară. Temniței, exilului și uitării le-a luat locul, în ultimii 13 ani, *ras-tălmăcirea*. O nouă formă de agresiune profitabilă felurilor avant/ariergarde sau conformisme ideologice. Acesta e și cazul lui Basil Munteanu căruia, în nr. 29/24-30 iulie 2002 al *României literare*, dl Alexandru Niculescu îi dedică un interesant creionat medalion căruia i se cuvin însă rețușate unele stângace contururi.

Astfel, vorbind despre *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* apărută în 1938 la Paris, dl Niculescu afirmă 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 vestejește, 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". Așa cum am mai spus, o stigmatizare mai severă (fără nici un cuvânt negativ!) nici că se putea!"

În fața acestor considerații mă simt dator să ridic următoarele obiecțiuni:

1. Basil Munteanu nu "prezintă", ci "vestejește" socialismul ca mișcare politică și, implicit, cu oarecare nuanțări, pe cei doi corifei ai marxismului românesc, Const. Dobrogeanu-Gherea și H. Sanielevici: "Mișcarea socialistă care s-a născut în România pe la 1880 nu răspundea unei necesități reale; a rămas superficială și s-a stins spre 1900 în indiferența generală [...] Mai bun socialist decît istoric, el nu cunoaște literaturile străine – cu ajutorul cărora încearcă să-și illustreze teoriile – decît superficial, ceea ce duce, prin aplicații evazive și sumare, la «explicații» false și care frizează uneori ridicolul".

2. El nu-l "vestejește", ci-l "prezintă" pe Nae Ionescu, pe care-l laudă chiar, contextul din care și-a zgâriat dl Niculescu citatele fiind următorul: "Dl Ionescu e deci filosof creștin, mai precis un filosof al ortodoxiei. Cunoșcător al dogmei și al isto-

riei religiilor, principala sa preocupare rămâne creștinismul răsaritean pe care încearcă să-l legitimeze printr-o savantă exegeză și să-l desăvârșască în viața poporului său. Inițiativele sale în acest sens sunt numeroase. Revista *Logos*, pe care a editat-o în 1928 în limba franceză, este una dintre cele mai importante și dezvăluie un întreg program de "sinteză creștin-ortodoxă" [...] Prestigios orator, desăvârșit cunoșcător al arcanelor subtilității dialectice, dl Nae Ionescu exercită asupra tinerilor din țara sa o influență aproape magnetică, pe care ar fi fals să o judecăm după simpla enumerare a rarelor sale tipărituri."

Așa-zisa "stigmatizare fără nici un cuvânt negativ" ni se arată a fi un synopsis. O *descriere*, nu o *judecată de valoare* negativă. "Vestejiri" de felul celei confecționate de dl Niculescu s-au întâlnit în cultura română abia după 1944, când era de ajuns să spui despre cineva că e "idealist" pentru a subînțelege că e "reacționar", "vândut", "fascist", conform unei logici după care Platon îi era inferior lui Platanov.

3. În chip de corolar al raționamentului său, dl Niculescu scrie că *Panorama...* e o "operă obiectivă, scrisă de pe poziții democratice, europene". Așadar dl Niculescu îl strămtează pe Basil Munteanu pentru a încăpea într-un costum "democratic" și "european" strâmb croit. Pentru că "vestejirea" lui Nae Ionescu nu e o dovadă de europenism. Europa este, cronologic și axiologic, o Europă a drepteii mai întâi, a personalismului ascetic-nobiliar. Stînga e prea tânără pentru a putea pretinde mare lucru. Încă nu a clădit nimic durabil: opune catedralelor doar gulagul și regilor, niște secretari de partid. Cât despre "democratismul" lui Basil Munteanu (acuzat uneori de semetie și "exclusivism" boieresc), trebuie să avem grijă să nu comitem un anacronism. Pentru că Basil Munteanu nu era democrat în înțelesul ateu, plebeu și haotic al zilelor noastre. Basil Munteanu a fost un mare naționalist, membru al grupării *Gîndirii*, autor de categorice versuri tradiționaliste, degustător al literelor clasice și admirator al înfiorărilor romantice. El făcea parte dintr-o aristocrație intelectuală întemeiată pe cultul valorilor (contrar relativismului de astăzi), pe rigoare de tip ogival (contrară hedonismului contemporan) și pe credință în Dumnezeu. [...]

Mircea Platon  
Iași

## Bacovia și noi!

Caricatură de C. Pătrășcan







je est un autre

de Ioana Pârvulescu

## O lume aproape uitată

cîtva schimbat: dispoziția mar-torului e mohorîtă, prietenii sale sînt puse sub lupă și multe nu rezistă, acidul scriiturii e mai tare.

Viața scriitoricească își continuă bătăliile cu final ambiguu: nu se înțelege nici astăzi prea bine cine a cîștigat și cine a pierdut din atîtea și atîtea apariții mutilate, din atîtea și atîtea premii amestecate (pentru fiecare premiu meritat trebuia acceptat unul impus), din atîtea și atîtea bătălii pe care nimeni nu mai e dispus să și le amintească. Cea cu cenzura a modificat, ca o poză trucată, tot ce s-a publicat în anii comuniști. Despre o lume trucată nu putea să dea seama decît o literatură trucată. Autorii își dăruiesc volumele refăcînd, cu cerneală, textul inițial:

“Totul îi stă împotriva” – vers suprimat; “anotimpul friguros” înlocuit cu... “răcoros”; “casă” pentru “casa-i săracă”; “victorie” înlocuiește “înfrîngere” (în versul: “pregătit pentru o nouă înfrîngere”); “la marginea gropii comune” înlocuit cu “la marginea cîmpului”; “moarte înlocuit cu “noapte”; “fiule în lume” pentru “fiule într-o lume fără aripi”; “pretutindeni e moarte și nimeni nu mișcă un deget” devine “pretutindeni sînt drumuri...” etc., “o biserică” înlocuit cu “un fluviu” (!) [...] versul “autor iconoclast, incomod” suprimat; “moartea” înlocuit cu “soartă”; [...] suferința” e înlocuită cu “sentimentele”... (3 XII 1988)

**D**UPĂ CUM se vede, arbitriul semnului lingvistic capătă alt sens, altă greutate și alte conotații în lumea totalitară. Exemplele lui Mircea Zăciu sînt din volumul de versuri *Plimbare prin flăcări* de Daniel Corbu. Este un caz extrem, dar e departe de a fi un caz rar. Cenzura intervine la absolut toate titlurile, chiar și în traduceri, astfel că din *Abaddon, Îngerul exterminator* de Săbato, trebuie să dispară îngerul, arătare *non grata* într-o societate demonică. Dispar însă și scriitorii înșiși, iar anul 1987 este cel mai cumplit: mor, unul după altul, Dana

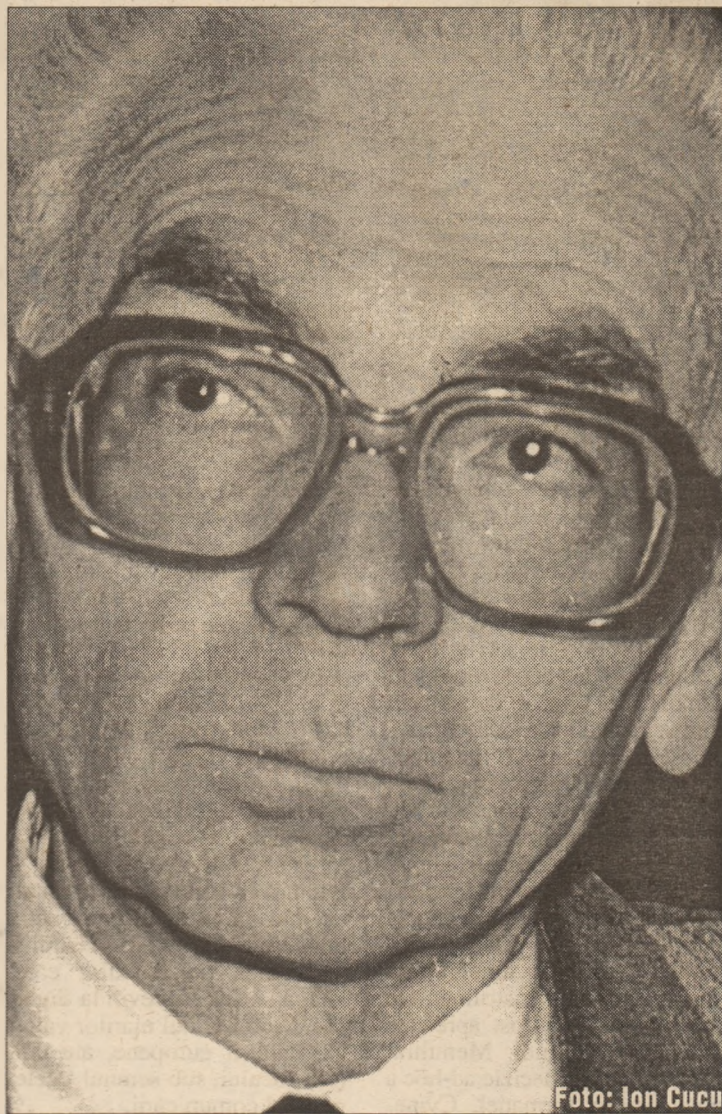


Foto: Ion Cucu

Dumitriu, Mircea Scarlat, Constantin Noica, Leonid Dimov, Marcel Mihalas, Nicolae Ciobanu, Ioana Bantaș și alții, mai puțin cunoscuți. Destui pleacă sau “fug”, astfel că cei rămași – cum se întîmplă chiar cu Zăciu, a cărui familie e în RFG – sînt un fel de eroi ai unei lumi pe cale de dispariție. Legăturile dintre literați sînt mai bizare decît la începutul anilor ‘80, cu lungi perioade de tăcere și scurte izbucniri de solidaritate, cu suspiciuni reciproce (unele voit întreținute) și remuscări mărturisite. “Bunii” și “răii”, conturați încă din primele însemnări ale jurnalului au portrete tot mai limpezi. Ceea ce dă credibilitate jurnalului scris de Zăciu sînt opiniile contrare pe care le consemnează în legătură cu persoanele care lui îi stîmesc îndoieli. Le dă, așadar, întotdeauna și un avocat al apărării astfel că cititorul are la dispoziție cel puțin două opinii

legate de asemenea înși. Sînt judecăți negative pe care autorul și le pune el însuși la îndoială, atribuindu-le unei indispoziții cronizate (și pe bună dreptate), ori înșelătorului zvon public, ori subiectivității. Tocmai de aceea cînd cineva iese totuși foarte rău din acest jurnal lucrul nu poate fi atribuit unui capriciu al diaristului, care n-are nimic dintr-un polemist cu fanatie necontrolată, dintr-un maniac sau dintr-un mizantrop. Foarte des apare astfel în jurnal numele lui Dere (D.R. Popescu, președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor), ca unul de la care se aștepta mult și care n-a făcut mai nimic. Mircea Zăciu nu-l apreciază nici ca scriitor (intrat în manualele comuniste, subiect de examene de grad sau de admitere), nici ca om, nici, mai ales, ca reprezentant al scriitorilor. Promisiunile lui sînt vorbe goale, declarațiile lui pe la Congrese sînt gău-

noase și formulate în cea mai pură limbă de lemn (“Este un congres al poporului român pentru viitorul poporului român. Ca scriitor, eu simt această vastă dimensiune și sînt convins că exprim gîndul tuturor scriitorilor din România implicați cu tot talentul și puterea lor de muncă și creație în cea mai înălțătoare operă...”), cînd ai nevoie de el e plecat la vînaoare, în momente de criză e lipsit de curaj etc. Fiecare scriitor își caută, în acești ani, metode proprii de supraviețuire, dincolo de sprijinul Uniunii.

Postă, chirie, anticariat, croitor, întâlniri cotidiene, la colțul librăriei, cu amici de tot felul. Situație uneori încordată, simți presiunea “sistemului”, care ne are în colimator, ne pîndește, așteaptă să ne înhațe. Fără apărare. Un singur refugiu: în eros. Întîlniri tot mai dese cu R. și mereu bucuria regăsirii, pierderii, uitării, epuizării și reaprinderii aprige a dorinței. (august 1989)

**D**ESI PROBLEMELE personale se adîncesc pe zi ce trece, “rana Dictionarului” în primul rînd, receptivitatea lui Zăciu rămîne orientată spre ceilalți, spre avalanșa de gesturi riscante și disidente, spre deruta și disperarea din toate generațiile, de la tinerii pe care-i remarcă (Vlad Alexandrescu, Calin Mihailescu, Liviu Papadima, Nedelciu, I.B. Lefter, Iaru, Ion Manolescu) pînă la vechii prieteni: Nicolae Manolescu, de la care primește scrisori compuse din cauza frigului, din sacul de dormit, Ana Blandiana căreia i s-a luat dreptul de semnătură și rubrica, fără explicații, Mircea Dinescu, aflat în domiciliu forțat, pentru care se strîng niște bani, Marian (Papahagi), Geta și Gabriel Dimisianu, Livius Ciocărlie, Adrian Popescu, Doru Vartic, G.[usti] și mulți, mulți alții. Ca figură exotică, un fel de protector din umbră al unora dintre scriitori, “Moșu”, Gogu Rădulescu. Istoria creează suspansul în acest roman al cărui erou este *un banal autor de dicționar*. Dincolo de aventurile sale nedorite, se află spectaculoase aventuri spirituale. Sugestiile de lectură ale pasionatului cititor, proiectele pentru cursuri, citatele extrase, comentariile literare asigură structura de rezistență a ciudatelor întîmplări cotidiene.

Citite împreună – și nu la interval de cîtiva ani, cum au apărut – cele 4 volume ale *Jurnalului* scris de Mircea Zăciu se dovedesc deocamdată cea mai importantă carte de sertar scrisă la noi în anii comuniști. ■





m u z i c ă   ș i   d a n s

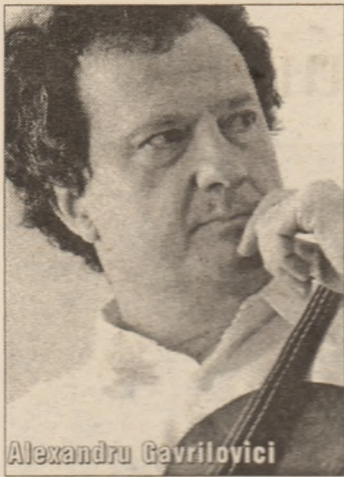
## Sezonul estival



**P**UȚINE la număr dar importante sunt evenimentele care, în sezonul estival, depășesc zona ofertei în domeniul divertismentului. Nu poți să nu observi faptul că la București, spre exemplu, spectacolul estival – atunci când nu cade în derizoriu – lipsește cu desăvârșire. Când importante capitale europene situate la Vest de Carpați etalează în lunile de vară o ofertă culturală de atracție – spectacole menite a atrage atenția turistului sosit de peste hotare, în aceeași perioadă Bucureștii devin un spațiu arid.

Inițiative locale, particulare sau instituționalizate, animă, în schimb, peisajul cultural artistic al unor zone turistice situate în afara capitalei. La Sighișoara, spre exemplu, în prima decadă a lunii august, Festivalul Internațional de Muzică Academică s-a desfășurat în cea de-a IX-a ediție. Inițiativa, o importantă parte a susținerii materiale îi aparțin profesorului Alexandru Gavrilovici - fondatorul festivalului, prim-violonist al Orchestrei Simfonice a orașului Berna, capitala țării cantoanelor, principalul animator al cursurilor de măiestrie; s-a bucurat de sprijinul Primăriei din Sighișoara, de susținerea organizatorică a Fundației culturale „Elan”, iar aceasta într-un efort de a conferi locului distincția faptelor de cultură de anume substanțialitate; ...aici unde nu au existat și nu există instituții de cultură muzicală dar există o tradiție a continuității vieții muzicale practicate de mai bine de cinci secole la nivelul colectivităților locale, în spațiul stradal al burului, în spațiul cultic sau în cel familial; ...aici unde civilizațiile se ating aducând conviețuirii echilibrate, ...aici unde, în perioada interbelică, în prima jumătate a secolului trecut, a poposit însuși George Enescu pentru a face muzică de cameră; ...aici, Festivalul Internațional de Muzică Academică tinde a se constitui într-o veritabilă instituție de vocație europeană. Cursurile de măiestrie – susținute de maeștri sosiți din Elveția, din Germania – se adresează prioritar tinerilor muzicieni din România; se înlesnește, în mod firesc, o integrare a acestora în marele circuit al valorilor muzicale europene. În acest an multe dintre concerte au fost realizate cu participarea tinerilor muzicieni ai Cvartetului de coarde „Arioso”, muzicieni pedagogi ai Conservatorului clujean de muzică, instrumentiști ai orchestrelor simfonice din Cluj și din Tg. Mureș; li s-au alăturat violista germană Anette Panke Marguerre, precum și Alexandru Gavrilovici însuși.

Pentru prima oară, urmând



Alexandru Gavrilovici

o firească extensie a actului muzical artistic, un număr de concerte a fost susținut și în afara localității, chiar în afara județului, chiar în spații neconvenționale; ...cvartete de Haydn și de Smetana au fost oferite publicului ocazional ce coboară zilnic – aproximativ trei mii de vizitatori! – în Salina de la Praid; ...unul dintre concerte a avut loc la o adâncime de 150 de metri sub pământ, în lăcașul de cult în care se reculeg de-o potrivă credincioșii români și maghiari, minerii din Harghita, în salina a cărei exploatare a început cu două mii de ani în urmă, din timpul stăpânirii romane. Un alt concert, un veritabil experiment-happening, a avut loc la Reghin, în sala de audiții a atelierelor maestrului lutier Vasile Gliga; se știe, instrumentele domniei sale au fost apreciate de însuși Yehudi Menuhin. Aici, urmând o decizie ad-hoc a muzicienilor formației, Cvintetul cu două viole în mi bemol major de Mozart a fost prezentat în fața măștrilor lutieri, pe instrumente construite de ei înșiși și preluate de muzicienii performeri din vitrinele cadrului expozițional al atelierelor.

Tot în deplasare, de această dată la Tg. Mureș, în marea sală de concerte a Filarmonicii, recitalul cameral în duo a fost susținut de pianista americană Annalynn Miller în compania violoncelistului elvețian Ulrich Schmid; o muzică a unui târziu postromantism ce amintește de drumul compoziției parcurs de Șostakovič, ciclul celor două Sonate pentru violoncel și pian de Alfred Schnittke - compozitor originar din Rusia, a fost prezentat la noi în primă audiție românească; intensitatea emoțională a susținerii muzicale datorate muzicienilor oaspeți a fost în adevăr covârșitoare; ...a fost un veritabil complement sonor viu al stilului arhitectonic, un Jugendstil de început de



Aliss Tarcea și Mircea Grăciun în My Marilyn

secol XX – dintre cele mai frumoase în Europa - ce decorează Palatul Culturii, această construcție masivă, sumbră, bogat ornamentată, inaugurată în urmă cu o sută de ani.

**D**AR spiritul locului și al muzicii - al muzicii camerale de ansamblu imaginat drept comunicare colocvială - l-am găsit ocrotit și împlinit în eleganta Sală Festivă a Primăriei din Sighișoara, o bijuterie a Rococo-ului vienețiar târziu de sfârșit de secol XIX, sală străjuită de două imense candelabre de cristal.

Bach și Mozart, și Haydn, și Beethoven sunt aici la ei acasă, iar muzica lor se află pe mâini bune, este îngrijită de talentul și priceperea muzicienilor care, iată, an după an, revin la Sighișoara sub semnul marilor valori ale culturii europene, ale culturii locului, sub semnul înțelegerii, al comunicării.

În adevăr, Festivalul Internațional al Muzicii Academice devine o instituție de largă deschidere europeană, prin spirit, prin direcționări. Un dicton de pe la noi ne amintește că „omul sfîștește locul”; în adevăr, un împătimit al acestor locuri, un împătimit al muzicii, al comunicării pe cât de cordiale pe atât de responsabile, o știm, este violonistul Alexandru Gavrilovici; este originar din zona Brașovului; s-a format ca muzician performer, în țară; a fost membru al Filarmonicii bucureștene; astăzi este primul violonist al Orchestrei Simfonice din Berna. În afara dăruirii cordiale, a celei profesionale, în adevăr exemplare, reușește să determine un flux al încrederii privind orientarea sprijinului financiar. Căci Sala Festivă a Primăriei a intrat în circuitul lăcășurilor de cultură muzicală de la noi, iar aceasta prin obținerea de fonduri provenite din Elveția, fonduri ce au făcut posibilă

achiziționarea în urmă cu doi ani a unui nou pian de concert; ...iar elevii școlii de muzică din localitate au primit de-a lungul anilor mai multe pianine destinate studiului.

Eforturile de ultimă oră vizează conservarea și amenajarea clădirii în care va ființa Centrul European de Cultură denumit Casa „Albert”; este reamintat numele unui important cărturar sas ce a trăit în aceste locuri cu mai bine de un secol în urmă. Iată că la Sighișoara, în centrul țării, se petrec importante fapte de cultură, de muzică, de solidaritate umană și profesională, fapte ordonate sub semnul valorilor muzicii europene.



**P**E de altă parte la Constanța, la Teatrul de Dans „Oleg Danovski”, la sfârșit de iulie, ultima premieră a instituției s-a constituit într-un omagiu adus celei care a fost Marilyn Monroe; ...acum, în aceste săptămâni în care se împlinesc patru decenii de la intrarea în eternitate a acestei personalități de legendă a scenei americane a show-biz-ului. Marilyn fascinează și astăzi prin imaginea statuării a vedetei suită pe pedestalul supremei consacrarii publice; ...fascinează dată fiind relația atât de contorsionată între strălucirea existenței „de vitrină” și aspectele fluctuante ale unui comportament nesigur, oscilant, personalitate fragilă și naivă, tânjind după iubire... În epocă Marilyn a constituit o irezistibilă fascinație la nivelul lumii artistice a timpului, a celei financiare și politice.

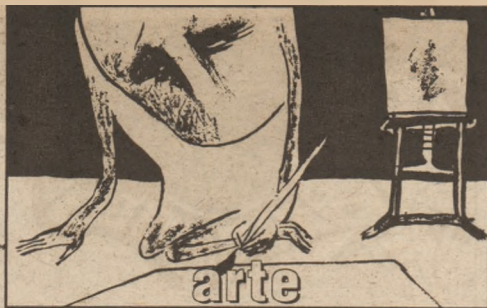
Ne fascinează în continuare pe noi cei de azi, cei care asistăm, printre altele, la ascensiunea vedetelor de tot felul, a vedetelor de-o zi, a falselor valori poleite astăzi de strălucirea ce aureola odinioară aparițiile acestei fabuloase personalități

care a fost Monroe... l-a fascinat, de asemenea, pe Pierre Wyss, cunoscut coregraf al scenelor vest-europene de spectacol; ...este autorul scenariului, al coregrafiei, al regiei; ...este o personalitate puternică ce dispune de idei, dispune de ceea ce putem numi cultura spectacolului, dispune de mijloace utilizate cu o virtuozitate de mare maestru și în afara oricăror idei preconcepute. Elemente specifice spectacolelor de revistă de pe „Broadway”, ale dansului de cabaret, elemente de balet academic, de dans expresionist, de caracter sunt folosite în virtutea unei coerențe ordonate de ideea de bază, de o dramaturgie temeinic condiționată în plan psihologic; doar finalul spectacolului – moartea eroinei, simpla cadere a acesteia – aduce o slăbire a tensiunii fluxului dramatic. Dar virtuozitatea evoluției teatral-coregrafice este susținută în primul rând de polifonia planurilor psihologice; ipostaze distincte ale vedetei, imagini distincte ale acesteia evoluează în structuri cvasiparalele a căror evoluție este condiționată în plan ideatic, justificată în cel dramatic și împlinită prin construcția însăși a aspectelor scenice. Wyss dispune de o imaginație spectaculoasă, de o forță a expresiei ce determină concretizarea acesteia în chiar actul scenic dramatic. Spectacolul a fost creat în mijlocul deceniului trecut, în Germania, la Karlsruhe; și atunci, și acum, la Constanța, Wyss l-a avut alături pe scenograful olandez Johannes Cone, artist ce dispune de o experiență scenică de excepțională abilitate, etalează o impresionantă economie a mijloacelor, de o putere a sugestiei ce se mariază gândului regizoral. Iar banda sonoră a spectacolului dobândește o prețioasă funcție orientativă de un puternic impact dramatic; a fost creată de un maestru al genului, anume de Oliver Belz, prezent pe multe dintre afișele spectacolelor de pe Broadway. Nu poți să nu observi faptul că Wyss știe să subordoneze întregul arsenal al mijloacelor în vederea construcției celei mari ce servește marea sa dragoste... „My Marilyn”, un spectacol seducător închinat unei vedete seducătoare.

Este o importantă coproducție realizată împreună cu Agenția „Konzertdirektion Landgraf”, un spectacol deosebit ce urmează a fi integrat unui turneu extins pe care teatrul urmează a-l realiza în lunile de sfârșit ale anului, în țări din vest-ul continentului european. Nu pot decât să sper că și publicul bucureștean va avea parte de bucuria vizionării acestui spectacol de bună ținută internațională.

Dumitru Avakian





## cronică plastică

de Pavel Șușară

# Cărți despre artă

captivitatea colectivă și din hipercodificarea cultural-eclizială a perioadei anterioare. Redeschiderea tipului eroic, fascinația mistică, dincolo de recuzita raționalistă, în fața valorii de univers a ființei individuale și încrederea desăvârșită în vocația demiurgică a omului concret au determinat, simultan, o imensă ruptură, o rediscutare a continuității și o deschidere fără precedent către orizonturile, pînă atunci estompate, ale unei altfel de libertăți.

Imaginea acestei aventuri a conștiinței europene, privită în special pe axa Nord-Sud, poate fi urmărită și în demonstrația, de o acuratețe aproape didactică, pe care o fac cele două volume depre Artă Renașterii (sec. XV și XVI) apărute la Editura Humanitas. Pe lângă monumentalitatea lor și ireproșabilele condiții grafice în care au fost tipărite - de altfel, acest lucru s-a petrecut în Italia -, aceste adevărate evenimente editoriale, la vremea lor, au marcat și o nouă vîrstă a editurii. Pentru prima oară de la înființarea sa, editura și-a lărgit aria de interes și a trecut de la marile momente ale culturii scrise către marile momente ale istoriei vizualității. Autoarele textelor, Liana Castelfranchi Vegas pentru sec. XV și Fiorella Sricchia Santoro pentru sec. XVI, privesc integrator fenomenul artei renașcentiste - preponderent din spațiul italian, dar și din cel francez și nordic - în multiplele lui condiționări socio-umane, politico-economice și, evident, psihoculturale, și nu doar dintr-o perspectivă exclusiv artistică, vulnerabilă prin decontextualizare și care ar fi putut cădea lesne într-un gen de reprezentare autistă. Și chiar dacă prin densitatea imaginii, prin urmărirea strictă a succesiunii formelor și, în general, prin prevalența informației vizuale, cele două publicații pot fi asimilate albumului de artă, prin dimensiunile analizei istorice și prin prezența permanentă a discursului literar ele sînt mai degrabă niște istorii sintetice ale artei Renașterii.

## Pictura modernă

**P**ORNIND de la aceleași realități ale pieței noastre de carte și identificînd nevoia imperativă a documentului vizual cuprinzător,

Editura Fundației..., din inițiativa regretatului scriitor Costache Olăreanu, a tipărit, alături de *Pictura italiană* și de *Barocul*, și un impresionant album panoramic în care se regăsește întreaga *pictură modernă*, adică intervalul cuprins între limita secolelor XVIII - XIX și avangardele sec. XX. Ca și primul volum, cel închinat picturii italiene și ca și cel care i-a urmat, cel rezervat barocului, *Pictura modernă* este tipărită în Italia, în condiții tehnice ireproșabile, în asociație cu Editura Electa. Selecția iconografică și textele aparțin cercetătorilor italieni Stefano Zuffi și Francesca Castria, iar traducerea în limba română este realizată de scriitorul și italianistul Mircea Vasilescu. Cu un text minimal cantitativ și riguros aplicat la imagine, *Pictura modernă* este, în primul rînd, radiografia unui secol a cărui dinamică este fără precedent în istoria umanității. Mai mult decît o cronologie a artei ca fenomen de sine stătător, acest album este o radiografie a existenței însăși, o analiză, prin imagine directă, a chipului interior pe care omenirea și-l descoperă din mers. În acest sens, capitolele albumului sînt chiar marile momente - de criză, de echilibru, de narcisism sau de revoltă - pe care omul le traversează sub impactul revoluției industriale și al deselor reconsiderări în raport cu imaginea consacrată despre sine. Astfel, titluri cum sînt *Între două lumi*, *Romantismul*, *Realitatea*, *Impresioniștii*, *Simbolistii*, *Postimpresioniștii*, *Perioada crizei*, *Cubiștii* și *futuriștii*, *Avangarda*, *Expresio-*

*niștii*, *Abstracțiunea*, *Dadaistii* și *suprerealiștii* și *Între cele două războaie* nu reprezintă doar capitole de istoria artei, ci și, dacă nu cumva mai întîi, încercări de autoclarificare ale unei umanități aflate într-o goană irepresibilă. Cei o sută unu de artiști care se regăsesc aici, de la expresionismul coșmaresc al lui Goya și pînă la expresionismul abstract, la energetismul lui Jackson Pollock, și care evocă o geografie vastă - de la sud la nord și din Rusia pînă în America - reprezintă, într-o sinteză severă, chiar imaginea lumii pe traseul unui segment important al istoriei sale. Ca și în viață, adică în istoria reală, nici aici, în istoria simbolică, nu au loc culturile mici, cele constituite prin reflex și trezite la viața tirziu. Dar aceasta este o altă problemă și ea are o legătură strictă doar cu aceia care nu răspund la apel nici atunci cînd se distribuie rolurile, și atunci cînd se fac marile bilanțuri.

## Octav Grigorescu la Hamburg

**I**N TIMP ce Mihai Ungheanu îl blagoslovea pe Mircea Deac - unul dintre cioclii și necrofagii lui Brîncuși - cu vreo sută cincizeci de milioane - și asta la nivelul anilor 1993-94, în care protoperemistul era secretar de stat la Ministerul Culturii -, pentru a tipări un fel de album cu lucrările marelui sculptor, special amenajat pentru ambasade și alte asemenea organisme propagandistice, nemții s-au gîndit că trebuie făcut pentru arta românească și altceva decît gesturi sterile și mincinoase. Și, eficienți cum îi știm, au și comis două albume după cele mai severe norme ale meseriei; primul se ocupă de Ștefan Câlția, de imageriile, bestiariile și sincretismele sale, iar cel de-al doilea de evanescența Octav Grigorescu. Cei zece ani care s-au scurs, la apariția albumului, de la moartea celui din urmă au fost marcați, așadar, nu prin grija înneguratului ideolog care își încropise un cuib la Ministerul Culturii, ci prin bunăvoința d-lui Ernst Michael Winter, galerist din Hamburg și istoric de artă interesat de cele mai variate aspecte ale fenomenului european, de la

arta creștină și pînă la Academia de pictură din Moscova. Cele patruzeci și șase de reproduceri, dintre care tot atîtea color, se opresc asupra unor acuarele și lucrări în ulei din intervalul 1964-1986 și sînt însoțite de întregul aparat critic necesar unei astfel de publicații: biografie a artistului, cu accente pe cea profesională, fișă a lucrărilor, cîteva informații despre autorul editor și o antologie de texte critice semnate de Olga Bușneag, Radu Bogdan, Dorana Coșoveanu, Ion Frunzetti, Dan Grigorescu, Andrei Pleșu, Ioana Vlasu și Ernst Michael Winter, alături de un text-program-confesiune al lui Octav Grigorescu însuși. Excelenta ținută grafică a albumului și calitatea reproducerilor sînt, evident, subînțelese și nu mai au nevoie de nici un comentariu. Ceea ce trebuie, însă, amintit, dincolo de aceste aspecte oarecum tehnice, este felul în care autorul îl receptează pe Octav Grigorescu, atît în mărturisirea directă, cît și în lectura pe care o face imaginilor. Dacă în scurta sa prezentare, artistul român este socotit fără echivoc "un om excepțional", care poate fi alăturat "artiștilor care domina acest secol", în ceea ce privește selectarea și ordonarea lucrărilor este evidentă intenția de a demonstra aceste afirmații. Acuarelele și pictura lui Octav Grigorescu sînt valorificate insistent în două perspective: pe de o parte, ca dovezi ale unei stări de, grație în care ochiul artistului suportă revelația formei ca pe o întrupare a transcendenței, iar, pe de altă parte, ca argumente irefutabile ale unei angajări directe în istoria și în memoria culturală a umanității. Aceasta apăsare pe umanism, în accepțiunea sa cea mai exactă - care include existența exemplară și patetică a eoului (a se vedea recurența lui Brîncoveanu și trimiterea la modelul cristic) -, este chiar proba exponențialității pe care Winter, de la bun început, o invocă. Prin succesiunea logică (și cronologică) a imaginilor, prin obsesia unei iconografii simboliste și, uneori, simbolice, este reconstituită o anumită formă de participare morală la viața unei creațiuni fargile, transparentă pînă la disoluție, dar de o incomensurabilă vitalitate launtrică. Mariajul acestei viziuni energice, solare și antropocentriste, cu mijloacele grafice și picturale de o extremă delicatețe, cu lirismul profund al unei poezii sceptice, descrie, în ultimă instanță, o fizionomie artistică plină de paradoxuri și perfect solidară cu spiritul acestui veac, el însuși paradoxal. Albumul o dovedește fără echivoc și omagiază în același timp, dincolo de orice ostentație, un mare artist. ■

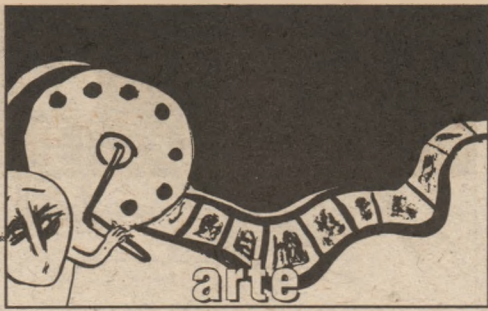


**I**N ULTIMII ANI, au apărut și la noi cîteva importante cărți despre artă, panorame ample ale unor spații artistice la fel de vaste, care întregesc în mod semnificativ fondul documentar al bibliotecilor și umplu cîteva goluri ce păreau, la un moment dat, componente ineluctabile ale înseși existenței noastre culturale. Edituri importante din România, cum sînt Humanitas și Editura Fundației Culturale, au fost inițiatorii unor asemenea proiecte, dificile și costisitoare în același timp, de a înlesni accesul unui public mai larg la patrimoniul european, dar și cîteva edituri europene, printre care Parkstone, în primul rînd, au încercat să lanseze, pe piața occidentală, valoroși artiști români de ieri și de astăzi. Cărțile prezentate mai jos, evident doar cîteva dintre multele care au apărut între timp, deși nu dau o imagine cuprinzătoare a producției editoriale, sînt, în schimb, pe deplin semnificative în ceea ce privește vigoarea culturală a întregului fenomen.

## Artă Renașterii

**A**ȘCUT din înfrîngerea celui mai impunător spectacol cultural, din antichitate și pînă la începutul secolului XX, cu una dintre marile conștiințe umaniste ale sec. XIX, Jacob Burckhardt, conceptul de Renaștere a făcut el însuși o carieră ieșită din comun. Deși nu este mai veche de o sută patruzeci de ani (*Cultura Renașterii în Italia* a apărut în 1860), denumirea de Renaștere a fost atît de rapid și de puternic asimilată în istoria culturii încît primul impuls este de a o considera un proiect, o formulă care a precedat fenomenul și nicidecum una retroactivă, lansată după mai bine de două sute de ani de la încheierea convențională a momentului de referință. Și acest fapt nu se datorează doar unei simple întîmplări, aceea de a cuprinde un moment istoric într-un enunț memorabil, ci și, sau poate chiar în primul rînd, unei intuiții exemplare. Burckhardt a sesizat, cu o siguranță axiomatică, mecanismul subtil al agregării faptelor culturale din sec. XIV-XVI, mișcarea de idei și reconstrucția morală și spirituală din această perioadă, prin apelul la memoria speciei și nu la cazuistica socio-economică și politică a contextului imediat. Oricîte descoperiri geografice s-ar fi făcut în acea vreme, oricît de mult s-ar fi extins zona cunoașterii și a comunicării și oricîte prefaceri ar fi suferit, în structura lui profundă, organismul social, fundamentală rămîne presiunea tacită a memoriei antichității și nevoia irepresibilă a ieșirii din



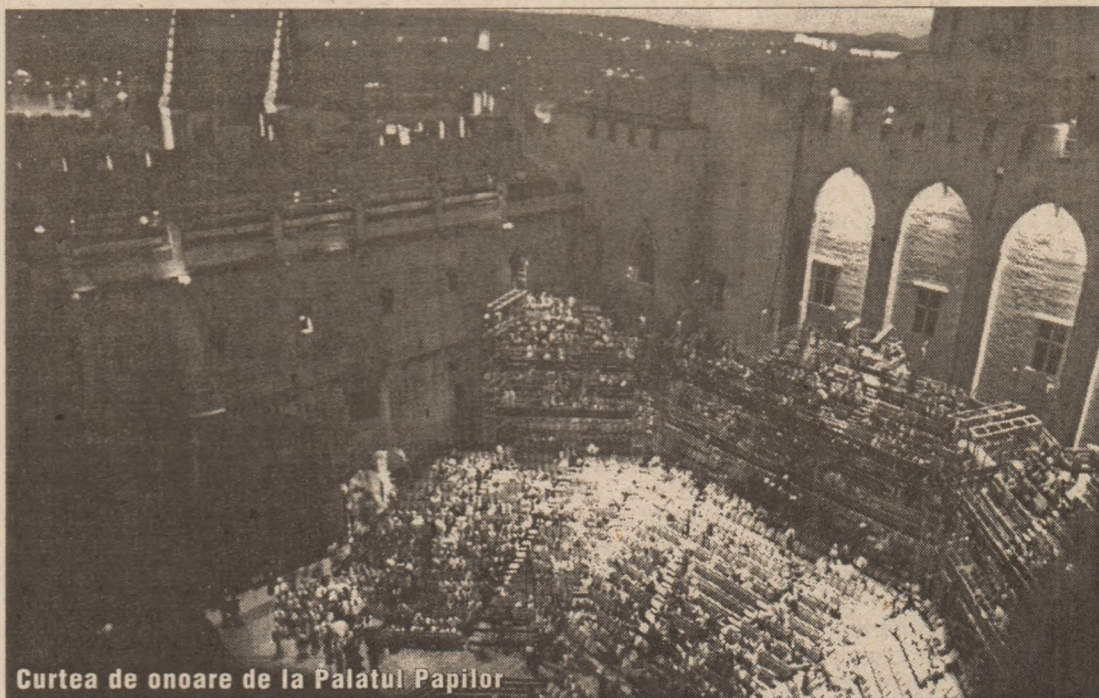


## Avignon

# Teatrul unor nopți de vară

**D**ACĂ ai norocul să te afli la Avignon în timpul festivalului, plonjezi într-o atmosferă de un farmec indescritibil. Vorba vine, pentru că, se știe, nu există nimic indescritibil, există numai oameni incapabili să descrie ceva; incapabili, de pildă, să înțeleagă cum, cale de trei săptămâni, un oraș întreg e un cuptor care arde în teatru continuu, ceea ce nu înseamnă doar o sumă de spectacole (și ce sumă! în jur de 700!), înseamnă un ALT spectacol, de o teatralitate specială (teatralitate, adică un amestec de "semne și senzații" independente de orice "text", am spune, dacă ar fi să-l invocăm pe dl Barthes). La Avignon, hălăduind pe străzile invadate de oameni care iubesc teatrul, te simți liber și în dulce fraternitate cu toată lumea. Ai senzația, nu contează cit de înșelătoare, că ai putea să faci orice și să fii oricum, iar micul tău spectacol ar fi privit ca normal. Așa cum pare normal ca, pe străzi tăbăcite de afișe, să te trezești, la fiecare pas, că ți se pasează cite un nou "fluturaș", invitându-te la un spectacol; așa cum pare la fel de normal că peste tot se face teatru – pe trotuare, în piețe, în mijlocul drumului, în pivnițe, în poduri, în curți interioare, pe ziduri, în nișe din ziduri, în barăci, în grădini, în corturi, în biserici dezafectate... (Paradoxal, în acest context, tocmai în clădirea celui mai vechi teatru din oraș, din secolul 18, nu se mai face teatru, ci ființează o galerie de artă!). De la flăcări pe nări pînă la cel mai sofisticat teatru modern, de la saltimbanci medievali pînă la postmoderniști ermetici, de la vestici la estici și la orientali – e loc pentru toți și toate, la Avignon. Reiese limpede, sper, din tot extazul meu adjectival, că m-am îndrăgostit de spectacolul Avignon, și asta în ciuda tuturor spectacolelor proaste pe care le-am văzut acolo. La întrebarea "ce căuta acea multime" la o asemenea "utopie teatrală" (ajunsă la a 56-a ediție), am putea servi un citat din Goethe: "Unde poți găsi un mai bun adăpost împotriva plictiselii, decît la teatru? Unde poți să fraternizezi mai profund? [...] Ce mai înseamnă o pictură sau o sculptură în comparație cu acel alt-eu din fața mea, din carne vie, din carnea mea, care suferă sau se bucură, și care îmi face fiecare fibră nervoasă să vibreze la unison?"...

Prin comparație cu un alt mare festival al Franței, festivalul de la Cannes – Avignon-ul e o planetă diferită; începînd și sfîrșind cu modul în care respinge juriile și palmaresurile; Avignon nu e o competiție, e o baie de teatru. Cannes-ul e "su-



Curtea de onoare de la Palatul Papilor

per tehnologizat", Avignon - în ciuda masivității și seriozității "întreprinderii", reduce totul la scară umană. La Cannes lumea e minuios stratificată, există o serie de legitimații, de diverse culori, care conferă diverse drepturi; la Avignon, toată lumea e egală. Cannes-ul cultivă diferența, Avignon-ul cultivă fraternitatea (cuvîntul revine, văd, a treia oară). La Avignon, într-un teatru minuscul ("Nu avem WC", scrie pe ușă), fata care vinde bilete la intrare e și actriță. La Cannes, ultima starletă știe să își țină hangul. La Avignon, un actor foarte iubit în Franța, cu o carieră întinsă pe cîteva decenii, Michel Bouquet, circula liber, privit și privind în jur cu o blîndă familiaritate, situație inimaginabilă la Cannes, unde se exploatează "star-sistemul". Avignonul l-a aplaudat pe Michel Bouquet în "Minetti", cunoscuta piesă a lui Thomas Bernhard, montată

cumîntel, în ciuda unui oarecare fast formal, de o tînără regizorie, Claudia Stavisky (Minetti-ul lui Octavian Cotescu, de pe vremuri, de la Mic, era mult mai impresionant...) Dacă la Cannes vezi zilnic imaginea mulțimii dezlanțuite în chiote la trecerea unei vedete înconjurată de cordoane de protecție, la Avignon, dimpotrivă, ai impresia că Jack Nicholson, De Niro, Sharon Stone ar putea apărea în șlapi și în blugi fără ca nimeni să-i întrebe nimic! Așa cum nimeni nu-i întreba nimic pe tinerii întinși pe spate, direct pe piatra ascuțită, și distribuind, de la orizontală, reclame pentru un spectacol; sau pe bebelușul care se tirăște pe burtă, pe trotuar, în timp ce mama și tata cîntă și dansează pentru cîțiva trecători receptivi; sau pe domnul distins, la costum negru și cravată, îndreptîndu-se în pas sportiv spre gară, cu o valiză în mînă și

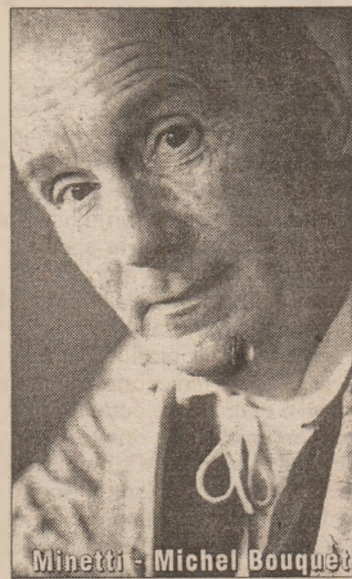
cu fața acoperită de un strat gros de cremă albă; sau pe țigancă bătrînă, cu basma și fustă scurtă, de tergal, cîntînd la acordeon, la intrarea în Palatul Papilor, "Barca pe valuri", și lansînd, la fiecare monedă care cădea lîngă ea, cite un gutural "Săru'minal"... Apropo de țigancă noastră, se pare că vara lui 2002 a fost momentul de vîrf al "manifestărilor artistice" de genul ăsta, cu care i-am cadourisit, vrînd nevrînd, pe francezi (uneori reacția presei mi s-a părut stupefiantă; am citit într-un "Express", pe larg, cit de persecutați sînt bieții țigani în România, cit de frumos se comportă ei la Paris, prin comparație cu românii care, în schimb, fac toate relele, și cit de luminați sînt francezii, care nu fac nici o diferență între români și rromi!)...

Revenind la Avignon, aflăm, dintr-un studiu sociologic, că festivalul are un public fidel, peste 120.000 de "pelerini" me-

reu la datorie (cu o rată de înnoire, anuală, de 21%); 60% din spectatori Avignon-ului au studii universitare (22% sînt profesori). "Turiștii culturali" ai Avignon-ului sînt comparați cu pelerinii, așa cum festivalul "trimite în egală măsură la Bayreuth și la Fatima. Există aici ceva de ordinul credinței religioase. Spectatorii Avignon-ului se simt investiți cu o misiune; e un public cu rol de leader cultural". Aceiași sociologi propun, ca resort psihologic al spectatorului, "plăcerea de a fi împreună, sau mai degrabă, cum scria Seneca, a fi împreună fiind singur"... Din același studiu aflăm că Frontul național vede în festival "o manifestare elitistă și pariziană", avînd ca efect invadarea orașului de către străini. Or, cifrele indică altceva: publicul majoritar provine chiar din aceea sferă regională a Franței (Nisa-Lyon), parizienii fiind pe locul al doilea. Cit despre străini, doar 6,7% din publicul festivalului sînt străini (o altă diferență strategică față de Cannes, care cultivă cu predilecție publicul internațional). Ca o curiozitate semnificativă: la Avignon nu plouă cu "gratuități", ci se vînd și se cumpără bilete (cu o plajă între 33 și 12 euro; dar 12 numai pentru elevi, studenți și "demandeurs d'emploi", adică cei fără slujbă, dacă le mai arde de teatru). Concluzia sociologilor: "Prețul de intrare la Avignon e mare, financiar și material: accepți să fii prost așezat, împins, să-ți fie prea cald sau prea frig, să suporti mistralul și să nu dormi, să vezi 15 spectacole proaste la unul bun, pentru că trăiești o experiență unică"... Unicitate datorată, cred, nu atît programului propriu-zis (autori, regizori, tendințe, în fiecare an repertoriote de criticii de teatru), cit, din nou, teatralității Avignon-ului în sine. Un spațiu încărcat de istorie, în care totul sună altfel (imaginați-vă cum sună un text în clarobscurul unei biserici părăsite, cu pereții gri, scoroiți, printre vitralii și coloane, unde nu se mai slujește decît teatru!)



Consacrat la Avignon - Rodrigo Garcia



Minetti - Michel Bouquet





**E** UN loc teatral imposibil, pentru că Istoria e prea prezentă”, a spus, în 1947, un mare om de teatru, Jean Vilar, despre Curtea de onoare a “Papilor”, refuzând să monteze ceva acolo. Pe urmă a revenit, a devenit fondatorul, animatorul, directorul festivalului, și a fost începutul unei frumoase povești, care avea să dureze pînă în 1971 (cînd Vilar a murit, la 59 de ani). Mutațiile – economice, artistice, organizatorice – din istoria festivalului le-au reflectat, inevitabil, pe cele din istoria societății franceze, peste o jumătate de secol. Astăzi, Avignon funcționează ca un veritabil pol european al teatrului, care își propune, printre altele, să lanseze și să impună noi figuri de regizori și de dramaturgi. În fiecare an, festivalul coproduce cîteva spectacole, concepute special pentru Avignon. Așa, de pildă, în Curtea de onoare, am văzut un spectacol de dans, “noBody”, al coregrafei berlineze Sacha Waltz (n. 1963); corpul omenesc (dansatori din diverse rase, cu trupuri străine de proporțiile de aur) față cu suferința, spaima, moartea; omenirea și angoasa “descompunerii”... La un moment dat, peste scenă se zbatea un imens balon de pinza albă, ca o amenințare a unei catastrofe, ca o pasăre a morții; brusc, o legătură s-a rupt și, mimînd un accident de producție, pinza zboară peste public; “prindeți-o!”, se strigă de pe scenă, și acel giulgiu imens, alb și rece, se lasă peste mulțimea de spectatori, care ridică miinile, ca să se apere, și ca să împingă pinza înapoi în scenă; efectul e sufocant, la propriu și la figurat.

Tot în Curtea de onoare, Julia Migenes (neuitata Carmen din filmul lui Rosi, dar nu numai) a hipnotizat publicul, pînă pe la patru dimineața, cu un recital, “Tango”, în care amalgama “pasiunea, vitalitatea și senzualitatea” tango-ului sud-american cu durerea și revolta Argentinei, de ieri și de azi.

Se pare că, înainte de fiecare ediție, directorul festivalului, Bernard Faivre d'Arcier, face un tur de recunoaștere împreună cu invitații, le prezintă regizorilor toate spațiile de joc posibile, și fiecare optează pentru cadrul care i se pare mai potrivit. Evident, e vorba de spectacolele (în jur de 40) din secțiunea oficială (așa-numitul “in”); restul de cîteva sute se desfășoară care încotro, în masiva secțiune “off”. E de prisos să mai spun că nu e deloc totuna să fii în “in” sau să fii în “off” (dar poate nu e de prisos, dată fiind confuzia generată de unele știri de presă, creatoare de false glorii); pentru că nu e totuna să joci în prim planul atenției generale, sau să joci, ne-remarcat de nimeni, într-o hrubă, undeva la loteria “off”-ului -

deși e vorba, aici, de o splendidă nebulă, dacă nu chiar de esența, nemuritoare, a teatrului... Dacă, din masivul “off”, am văzut doar un spectacol de Alain Timar, cu “Scaunele” lui Eugen Ionescu (jucat în ritm electrizant de doi foarte tineri actori francezi), din “in” am avut prilejul să văd peste jumătate din program (și am constatat, în paranteză fie spus, cît de modeste erau unele propuneri ale selecției, față de cîteva posibile oferte românești, de cît succes s-ar fi bucurat acolo spectacolele unui Dan Puric, de exemplu; teatrul românesc a fost complet absent din “in”, prilej de a remarca, din nou, cît de lamentabil se prezintă România în materie de management cultu-

dezbateri, lecturi, lansări, expoziții, proiecții... Un eveniment special a fost Omagiul lui Vaclav Havel (care, tocmai cu o zi înainte de întîlnirea cu publicul, s-a îmbolnăvit și a fost transportat, de urgență, la Praga). În absența personajului principal, am văzut, la festival, un film, *Largo desolato*, de Agnieszka Holland, după un scenariu de Havel, cu o vizibilă încărcătură autobiografică. Nevroza unui intelectual disident, la sfîrșitul anilor '80, claustrat în propriul apartament, supravegheat de poliție. Omul care, privit dintr-un anumit unghi, e “un simbol”, din alt unghi e un bărbat slab, debusolat, teoretizîndu-și în van propriul blocaj emoțional (“se cascadează

asemănarea a doi actori, un bărbat și o femeie; fiecare mască a fost, la rîndul ei, multiplicată cu 6; fețele se decupează incandescent, într-un întuneric profund, în fața unui public restrîns, înghesuit pe băncile înguste ale unei capele. O savantă instalație video (la care s-a lucrat doi ani) proiectează, pe acele măști, umbre, lumini, replici, reacții, viață: sînt fețele a doisprezece oameni singuri și orbi, rătăciți în neant. Tehnic vorbind, mirajul e desăvîrșit; spectatorul neavertizat nu realizează că înaintea lui nu sînt niște actori în carne și oase. Cultural vorbind, e împlinit visul lui Maeterlinck, de la 1890, de a înlocui, în teatru, ființa umană “cu o umbră, cu o proiecție de forme simbolice, cu ceva care să aibă aparența vieții fără să aibă viața” (Maeterlinck parcă definește, aici, cinematograful ce avea să vină!). Emoțional vorbind, pariul e cîștigat: “minimalismul” regizoral (psalmodierea unui text, capete imobile, în întuneric) are un efect răvășitor. Tehnica se sublimă într-un poem al anxietății (fizice și metafizice).

Într-un cort, *extra muros*, cu spectatori așezați pe perne, direct pe nisip, am văzut un *Macbeth* special (de la Teatrul Centaurului, din Marsilia, animat de Camille și Manolo). De aici nu reții nici o față, reții, în schimb, “actori hibridi”, siluete de actori nedespărțite de cai (“calul și omul fuzionează, într-un personaj dublu”, spun autorii), reții șuierul vîntului zgîlțîind cortul, reții nisipul care te atinge și pe tine cînd caii galopează în mijlocul publicului, reții plastica violentă și tensiunea viscerală, netrucată, reții vocea melodioasă a lui Lady Macbeth și alunecarea feminină a calului ei...

În arena altui cort, la 10 km de oraș, am văzut un Cehov, *Duhul pădurii*, în regia lui Claire Lasne. E interesant să urmărești textul, oricît de prost jucat, și să-l compari, mereu, în gînd, cu capodopera care avea să iasă din el, *Unchiul Vanea*. Aici, Vanea e Georges și are o sinucidere izbucnită; iar finalul e plin de cupluri fericite, ca într-o euforie shakespeariană. Un text pe care Cehov l-a epurat, l-a esențializat, l-a abstractizat, l-a purificat... O femeie frumoasă (ar fi putut juca Elena Andreevna), îmbrăcată în haine de epocă, așezată în afara arenei de joc, traducea, prin semne, pentru surzi, textul lui Cehov! Cînd în scenă a răsunit o “muzică în cadru”, traducătoarea a rămas imobilă, n-a făcut nici un semn; muzica e intraducibilă, spre deosebire de teatru).

Dintre tinerii “in”-ului, de reținut cîteva figuri. Un tînar regizor polonez, Gregor Jarzyna, care a avut ideea de a adapta pentru scenă filmul danezului Thomas Vinterberg, *Festen* (mare succes la Cannes, acum doi



ani). O temă (incestul, minciuna) translată din lumea protestantă în cea catolică. Deși asemenea încercări sînt sortite să rămîna la raionul “curiozități”, *Festen*-ul polonez a avut o structură de rezistență proprie, autentică. O idee inspirată a fost “supratrăirea” spectacolului; textul apărea scris în franceză, ca la cinema, proiectat pe un element de decor. Dar, la un text mai stufos, procedeul devine imposibil. Un spectacol omorît de o traducere greoaie a fost *Planeta* tînarului rus Evgheni Griskoviets (dramaturg, regizor, actor), cu un monolog plin de umor și de poezie, ca o continuă divagație născută la fața locului, despre ce vrei și ce nu vrei, de la singurătate pînă la dragoste și înapoi...



**MUL** pentru care festivalul a însemnat consacarea internațională s-a numit Rodrigo Garcia. Dramaturg. Trei spectacole în “in”, două în regie proprie. Are 38 de ani, e spaniol de origine argentiniană, e firav, cu o privire vie, are o pereche de teniși portocalii și are – scuze, dar cred că are! – geniu (cel puțin în felul lui!). E fiul unui măcelar, sortit să tranșeze carnea, dar el a preferat să fondeze o “Măcelărie teatrală”. Are studii de filosofie și stagii – relativ alienante – în publicitate. Practică un teatru discursiv (fără anecdotă, fără povești), agresiv, provocator. Are un ton atît de personal (cinism demential, furie comică, ură stenică), încît, după numai trei spectacole, te poți hazarda să spui că ai recunoscut, oricînd, “un Garcia”. În ceea ce mă privește, ediția 2002 a fost revelația Rodrigo Garcia.

În rest, în Avignon-ul invadat de teatru, pe un zid, un tip exasperat a mîzgălit, cu litere uriașe: “Nos vies, c'est pas un spectacle!”

Desigur, se înșela. Există viață în afara teatrului?

**Eugenia Vodă**



Macbeth cu cai

ral). În acest sens, festivalul a inițiat, în '98, un proiect de cooperare europeană - sub egida unei prestigioase asociații internaționale, “Theorem” -, menit să sprijine tinerii artiști est-europeni și structurile independente în care lucrează, în deficit de notorietate europeană, dincolo de un nefast “zid cultural”... Cum se întîmplă de obicei, și în cazul Theoremei, ideile sînt sublime, doar că finanțele lipsesc aproape cu desăvîrșire.

Pe lîngă un colocviiu “Theorem”, Avignon-ul a propus o mulțime de întîlniri, conferințe,

un hău între tine și funcțiunea ta socială”, “nu mai ești subiectul activ al vieții tale”); personajul e jucat de Pierre Arditti, și, ciudat, în amintire fața actorului parcă se topește și se confundă cu cea a lui Havel.

Fețele cele mai expresive ale acestui Avignon le-am descoperit în *Orbii* lui Maeterlinck, în viziunea lui Denis Marleau (care și-a botezat spectacolul “fantasmagorie tehnologică”), avînd ca principal producător Muzeul de artă contemporană de la Montreal. Fețele sînt două măști perfecte, realizate după chipul și





## Prima parte. O întâmplare inexplicabilă

**A**ȘADAR vă surprinde peste măsură că m-am schimbat atât de mult?

- Foarte tare; de-acum trei ani sînteți altul.  
- Poate.  
- Bineînțeles, nu insist să-mi explicați. Ca să nu mai vorbim de faptul că de multe ori nici noi nu știm de ce ne schimbăm. Singele o fi de vina.  
- Eu știu de ce m-am schimbat.

Aici, interlocutorul meu a șovăit și ochii lui plini de vioiciune m-au privit o clipă pătrunzător, ca și cum ar fi vrut să mă cerceteze pînă-n rîrunchi. După un moment de pauză a continuat:

- Îmi făgăduiți că nu veți istorisi nimănui ceea ce vă voi spune acum, decît după moartea mea, asta în cazul în care dumneavoastră veți trăi mai mult decît mine?

- Vă făgăduiesc.  
- Atunci, ascultați.  
S-a dus la ușă, a acoperit vizorul și, întorcîndu-se în fotoliul lui de răchită, a început să povestească:

- Acum trei ani, cam prin februarie, mă aflam într-o asemenea stare de spirit încît mă atrăgea tot ce era misterios. Îmi petreceam vremea citind cărți de ocultism, magie, telepatie și teosofie; citisem pe nerăsuflăte operele lui Annie Besant, Blavatsky, Franz Hartmann și altele de acest gen. Aveam presimțirea clară că se apropia de mine ceva misterios și senzația la fel de limpede că totul se însuflețise în jurul meu. Într-o seară, după ce se întunecase...

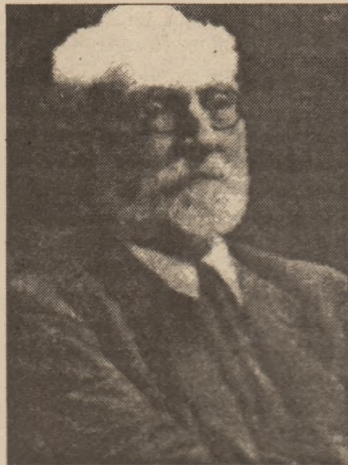
Se opri. Pălise și răsufierea lui își schimbăse ritmul. Părea să reînvie amintirea.

- Iertați-mă – continuă –, dar nu știu în ce măsură îmi voi păstra calmul povestindu-vă toate acestea. După cum vă spuneam, într-o seară, după ce se întunecase, pentru că nu prea mai era lumină, am închis cartea și am rămas pe gînduri. Dintr-o dată, un sentiment de teamă nedeslășită a pus stăpînire pe mine...

Ajuns aici cu istorisirea, simți nevoia să mă fac o pauză.  
- Un sentiment de teamă nedeslășită pusese stăpînire pe mine și m-am văzut intrînd în încăperea pe mine însumi...

- Lăsați, o să-mi istorisiți altădată – i-am spus, văzînd cît de greu îi venea să-mi povestească.

- Nu, nu, de-acum a trecut ce era mai dureros din amintirea asta. M-am văzut pe mine, pe mine însumi intrînd în încăperea. Închipuiți-vă că, aflîndu-vă în fața oglinzii, imaginea trupului dumneavoastră capătă volum și se desprinde de cristalul oglinzii, venind spre dumne-



voastră. E ceva îngrozitor, îngrozitor. În jurul meu se întredesuse o atmosferă de neliniște, care mă sugruma. Cea mai cumplită durere ar fi fost atunci o ușurare pentru mine, pentru că nu era durere, ci spaimă, o spaimă îngrozitoare, suffocantă. Celălalt eu al meu s-a apropiat de mine și s-a așezat acolo, unde sînteți dumneavoastră acum, pe scaunul acela, în fața acestui fotoliu... S-a așezat, și-a sprijinit coatele pe masă, și-a cuprins fața între palme și m-a ținut cu privirea fără să scoată nici un cuvînt. Am cunoscut atunci nemărginirea neliniștii. A fost un examen de conștiință desfășurat în tăcere și în timpul căruia nu mi-a trecut prin fața ochilor nici măcar o singură întâmplare din viața mea trecută; mi-am văzut conștiința așa cum era ea, fondul permanent al intențiilor mele. Și nu-mi puteam desprinde privirea de la el, de la mine adică. A stat așa, privindu-mă, o vreme, pînă cînd totul a început să dispară din fața ochilor mei, pînă cînd chiar conștiința mea a început să dispară. Universul se oprise în loc. Înnebunit de groază, mi-am înclăștat miinile de brațele fotoliului, ca și cum aș fi vrut să mă agăț de o lume care fugea de mine, însă nu am simțit atingerea acestor brațe. Am înțeles atunci că era moartea.

Își trase din nou răsufierea.  
- Cînd mi-am revenit în simțiri, m-am trezit așezat acolo, unde vă aflați dumneavoastră acum, pe scaunul acela, în fața fotoliului în care stăteam cînd m-am văzut intrînd în încăperea. Stăteam cu coatele sprijinite de masă, cu fața între palme și îmi vedeam trupul neînsuflețit zăcînd în fotoliu. Era un cadavru; paloarea lui nu lăsa loc de îndoieli. Puțin mai liniștit m-am ridicat, mi-am luat pulsul, m-am aplecat să-mi ascult bătăile inimii și, incredînt, că murisem, nu m-am mai gîndit decît cum să ascund acea întâmplare, făcînd cadavru să dispară. Am ieșit, am închis ușa cu cheia, am căutat un pietroi și o funie și, după ce s-a întunecat de-a binelea, am scos cadavru în grădină, i-am legat picioarele de pietroi și l-am

## O nuvelă de Miguel de Unamuno

# Dincolo de ceea ce este omenesc

aruncat în fîntină. Mi se luase o piatră de pe inimă. M-am întors acasă și, vreme de cîteva zile, m-am temut ca nu cumva să fi aflat cineva ceva sau să nu fi băgat de seamă vreo schimbare, dar cum nimeni nu mi-a spus nimic, m-am liniștit. Asta e pricina pentru care mă găsiți schimbat.

Văzînd cum îl priveam, a adăugat:

- Știu că vă gîndiți că astea nu sînt altceva decît halucinațiile unui nebun, dar fiind incredînt că toate sînt halucinații, nici nu mă sinchisesc de asemenea păreri. Cînd halucinația noastră se întîmplă să coincidă cu halucinațiile celorlalți și ni se pare folositoare pentru a ne călăuzi prin viață, spunem că avem de-a face cu o percepție autentică. Prin perindarea atîtor veacuri s-a făcut o selecție între halucinații, fiind eliminate cele inutile sau dăunătoare și cele care nu s-au generalizat și n-au dovedit că sînt potrivite pentru toată lumea, dar numai Dumnezeu știe dacă nu cumva cele care s-au atrofiat nu se vor întoarce și nu vor începe să funcționeze. Nu vă gîndeți că întîmplarea mea a fost halucinația unui nebun?

- Nu, m-am gîndit că este simbolică.

- Altă nerozie propovăduită astăzi este simbolismul. Nu, nu există nici un fel de simbolism în ea, și nici nu am trăit-o ca pe ceva simbolic; a fost o întâmplare reală și concretă, a cărei amintire mi se păstrează la fel de vie precum a celorlalte întîmplări din viața mea; a fost ceva care a existat în sine. Pentru că presupun că, atunci cînd ați vorbit de simboluri, v-ați gîndit că există ceva care nu se reduce la ele.

- De bună seamă.  
- Prin urmare, în sensul ăsta vă spun și eu că această întâmplare nu a avut nimic simbolic în ea. Pentru că, în alt sens, totul e simbolic, după cum totul e miraculos, misterios și halucinant.

- Dar cum vă explicați asta?  
- Tocmai asta e, că nici nu mi explic și nici nu vreau să îmi explic. Nu știu de ce oamenii se încăpățînesc să-și explice lucrurile. În toate raționamentele

noastre este inclus postulatul conform căruia e cu neputință să se întîmple ceea ce e de neînchipuit, în vreme ce e posibil să se întîmple ceea ce poate fi cuprins cu mintea. Se vorbește mult despre necesitatea cutărui lucru, dar vin și vă-ntreb: care este necesitatea în numele căreia să existe Dumnezeu, lumea sau orice altceva? Nu s-ar fi putut foarte bine să nu existe nimic?

- Nu, de vreme ce există.  
- Cu alte cuvinte, dumneavoastră legați faptul de necesitatea lui. Atunci, prin aceeași logică, ajung la concluzia necesității morții mele și a azvîrlirii în fîntină și nu mă mai interesează nimic altceva.

Văzînd că nu era chip să-l scot dintr-ale sale și fiind convins că nimeni nu poate fi scos dintr-ale sale, l-am lăsat în pace. Simt însă nevoia să adaug că, deși mă îndoiam de integritatea facultăților mintale ale prietenului meu, istorisirea lui n-a încetat să mă frămînte, și mă frămîntă și mai mult de cînd eu însumi am trecut printr-o întâmplare misterioasă, pe care o voi istorisi îndată și care poate va reuși să lămurească, total sau măcar în parte, cele de mai sus.

## Partea a doua. O întâmplare misterioasă

**M**Ă AFLAM încă sub influența povestirii prietenului meu cînd, iată, în timpul unei vizite la Madrid, am cumpărat o umbrelă într-o prăvălie de umbrele care se găsește chiar în casa unde trag de obicei; numărul 27 de pe strada Desengaño. Din cîte umbrele am pierdut, nici una nu s-a bucurat de o prețuire atît de mare.

Era înzestrată cu un sistem magnific de spițe duble și am comandat chiar acolo, în acea prăvălie, un miner de baston special pentru umbrele. Îmi amintesc cum i-au potrivit deschizătura prin care trebuia introdus tubul metalic ce reprezenta bățul de susținere și, chiar dacă acest băț metalic e nepotrivit, nu e totuși mai nelalocul lui decît o

alee străjuită de tei.

Era o umbrelă din acelea care se deschid automat, fără să faci altceva decît să apeși pe butonul care declanșează arcu; nu era, așadar, o umbrelă care să se închidă automat. În privința umbrelor, pot spune că le prefer pe cele care se deschid automat, iar nu pe cele care se închid automat; chiar dacă nu am făcut cercetări asupra motivelor psihologice care determină asemenea preferințe. Bănuiesc, totuși, că oamenii pot fi împărțiți în două mari categorii: cei care preferă ca umbrela să se deschidă automat și cei care preferă ca, dimpotrivă, să se închidă automat. Nu cunosc nici o umbrelă care să se deschidă și să se închidă automat, pentru a satifa cereințele ambelor grupuri.

După cum spuneam, aveam la mare prețuire umbrela aceasta, încît o strîngeam cu mare grijă și, la întoarcerea acasă, după ce se-ntîmpla să o ud într-o zi ploioasă – lucru inevitabil, de altminteri – obișnuiam să o las deschisă, pe hol, ca să se usuce.

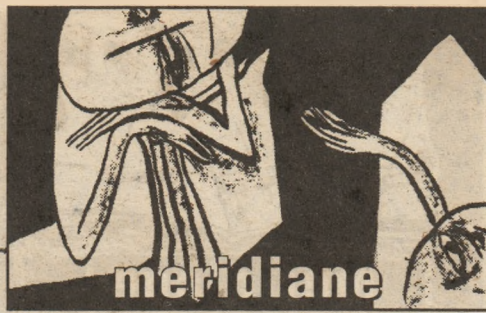
S-a-ntîmplat ca mai mulți prieteni să ne dăm întîlnire într-o zi pentru a lua masa împreună într-un sătuc din apropiere, propunîndu-ne să petrecem o după-amiază plăcută și să ne îndestulăm de aer curat și de bucurie. Era într-o vară.

Răsăritul acelei zile fusese splendid; cerul era extraordinar de senin și bătea un vînticel slab dinspre nord-est; de cîteva zile; barometrul indica vreme bună, cu toate că tehnicienii susțin că, atunci cînd se afirmă cu certitudine asemenea lucruri, barometrele sînt supraestimate, deoarece ele nu indică decît presiunea atmosferică. Dar nu trebuie să-i pretindem unui barometru atîta precauție profesională. Ne dăduserăm întîlnire la intrarea pe pod și m-am îndreptat într-acolo.

Ieșînd din casă, am văzut umbrela la locul ei, ca și cum ar fi încercat să mă prevină cu privire la ceva, dar nu i-am dat importanță. Nici nu am coborît bine patru trepte, cînd o senzație ciudată a pus stăpînire pe mine, am avut un presentiment cu neputință de înțeles și m-am întors ca să las bastonul și să iau umbrela. Am plecat așadar cu umbrela, dar, înțelegînd cît de ridicol și de absurd era un asemenea artefact, am fost tentat să mă întorc din nou și să îl las acasă; în cele din urmă a biruit însă acea putere misterioasă care pusese stăpînire pe mine și am luat umbrela.

Prietenii mei n-au încetat nici o clipă să se amuze pe socoteala mea, din pricina precauției mele excesive, iar eu am răspuns că, ținînd mina pe minerul umbrelei puteai să te sprijini în ea, și că era mai comodă decît bastonul, care are minerul în





formă de măciulie. Și astfel ne-am continuat drumul, presărat de chicoteli și glume pe seama umbrelei mele.

Ne-am așezat la masă, la capătul unei dimineți minunate și, după ce am mâncat, ne-am petrecut mai bine de trei ceasuri jucând cărți, după cum e obiceiul în timpul acestor excursii la țară. Un tunet ne-a făcut să ne-nțoarcem la realitatea exterioară și, ducându-ne la ușa casei unde mîncaserăm, am văzut cerul acoperit de nori și am ghicit apropierea unei furtuni. Toți s-au uitat atunci către umbrela mea, cuprinși de remușcare pentru că o făcuseră ținta batjocurei lor. Cum de a presimțit umbrela mea furtuna, incitîndu-mă să o iau cu mine? Cum a reușit ea, a cărei funcție principală este să ne apere de ploaia care cade din cer, nu de cea care va cădea, să știe dinainte că va ploua, mai bine decît barometrul, care pretinde că ne anunță cu privire la apa care urmează să cadă din cer, nu la aceea care efectiv cade din cer, deoarece în acest scop nici nu mai avem nevoie de el? Mister total.

Furtuna a izbucnit și a plouat cu găleata, iar cînd, în cele din urmă, ne-am putut gîndi la întoarcere, încă mai ploua, eu fiind singurul care s-a putut adăposti de ploaie, datorită umbrelei mele.

Întimplarea aceasta e atît de misterioasă, încît m-a făcut să meditez la cele povestite de prietenul meu.

Știu prea bine că ar fi fost și mai misterios dacă n-ar fi plouat, ci dacă, trecînd pe lîngă un imas pe care pășteau tauri neînfricați, s-ar fi năpustit vreunul din ei asupra mea, iar eu, neavînd unde să fug sau neputîndu-mă urca într-un copac, aș fi îndreptat spre el umbrela, așteptîndu-l să vină și, cînd ar fi fost aproape, aș fi deschis-o dintr-o dată, grație mecanismului ei, iar taurul, surprins și înfricoșat, ar fi fugit, eu rămînînd viu și nevătămat, dar lucrurile nu s-au petrecut așa și nu trebuie să înfloresc adevărul, nici măcar pentru a da o aură mai mare de mister întîmplărilor istorisite. Realitatea a făcut ca asupra noastră să se abată o furtună, nu un taur furios, iar umbrela mea s-a udat cu ultimele picături de ploaie.

Mai tîrziu am pierdut această umbrelă, ca de altfel și pe cele dinaintea ei, în pofida faptului că se deschidea automat. Acum vreau să verific dacă nu cumva aș putea găsi o umbrelă care, o dată pierdută, se întoarce automat la stăpînul ei sau care nici să nu se deschidă, nici să nu se închidă pentru cel care o ia fără să-i aparțină, chiar dacă n-ar fi o umbrelă meteorologică.

**Pentru prima oară în românește de Irina Dogaru**



## Dulapul

ÂND ne-am mutat aici, am cumpărat un dulap. Era închis la culoare, vechi și m-a costat mai puțin decît transportul lui de la consignație acasă. Avea două uși împodobite cu un ornament vegetal, iar la cea de-a treia ușa un geam de sticlă în care se reflecta tot orașul, atunci cînd l-am dus acasă cu o mașină de transport mobilă. A trebuit legat cu o sfoară ca să nu se deschidă în timpul mersului. Atunci, pentru prima oară, stînd lîngă el cu aceeași sfoară innodată în mînă, am avut senzația propriei mele deriziuni.

- Are să se potrivească și cu celelalte mobile ale noastre, a spus R. și i-a mîngăiat afectuos trupul din lemn, ca pe o vacă pe care o cumperi într-o gospodărie nouă.

Mai întîi l-am pus pe coridor, era un soi de carantină înainte de a intra în universul dormitorului nostru. l-am injectat în orificiile de abia vizibile terpenină, acest vaccin infailibil împotriva rămășițelor vremii. Noaptea, Dulapul mutat într-un loc nou, gemea scîrțîind. Se lamenta carii muribunzi.

În zilele următoare am făcut ordine în vechiul-noul nostru a-



**S**CRITOAREA poloneză Olga Tokarczuk este unul dintre condeiele cele mai interesante și mai apreciate ale generației sale. Născută în 1962, debutează în 1993 cu volumul *Călătoria oamenilor cărții*, cunoscut astăzi și cititorilor români prin traducerea și prefața semnată de Constantin Geambașu (Ed. Polirom, 2001). I-au urmat romanele: *E.E.* (1995), *Străveacul și alte vremi* (1996), *Casa de zi, casa de noapte* (1998). Toate au fost primite cu mare in-

teres atît de cititori cît și de critica literară poloneză. În 1997 apare volumul său de povestiri, *Dulapul* din care face parte povestirea omonimă de față. Toate scrierile Olgai Tokarczuk au fost recompensate cu binemeritate premii. Scrișul Olgai Tokarczuk se caracterizează printr-o specifică alunecare a prezentării realiste în miraculos, prin descifrarea a ceea ce se obține îndărătul aparentei banalități a cotidianului. Volumul *Străveacul și alte vremi* va apărea în acest an și în versiune română.

partament. Într-o scobitură a podelei am găsit o furculiță avînd gravată pe mîner o svastică. Dîndărătul boazeriei ieșeau resturile unui ziar, de fapt putea fi deslușit un singur cuvînt: "proletari". R. deschidea larg ferestrele ca să atârne perdelele și atunci pătrundea în odaie zgomotul orchestrelor de mineri, care seara treceau prin oraș. În prima noapte cînd Dulapul a participat la visele noastre, n-am putut adormi multă vreme. Mîna lui R. tot rătăcea fără somn peste abdomenul meu. Apoi am avut un vis. De atunci am început să avem vise comune. Am visat o liniște desăvîrșită și totul era în ea asemeni ornamentelor din vitrinele magazinelor, și în liniștea asta eram fericiți, deoarece eram peste tot absenți. Dimineața n-a fost nevoie să ne povestim visul, a fost de ajuns un singur cuvînt. De atunci nu ne-am mai povestit visele. Într-o zi am constatat că în casa noastră nu mai era nimic de făcut. Toate se aflau la locul lor, curățate și dichisite. Îmi încălzeam spinarea la soba fierbinte și mă uitam cu luare aminte la șervețele. Dar în modelele lor din bumbac nu domnea buia rînduială. Cineva făcuse cu croșeta orificii în continuarea materialului. Prin aceste orificii am privit Dulapul și mi-am amintit visul. De la Dulap venea respectiva liniște. Stăteau unul în fața celui alt și eu eram acel ceva slab, mobil și trecător. Dulapul pur și simplu se reprezenta pe sine. Era în mod perfect ceea ce era. Am atins cu degetele mînerul neted și Dulapul s-a deschis. Am zărit umbrele rochiilor mele și două costume vechi ale lui R., în întuneric toate aveau aceeași culoare. În interiorul Dulapului feminitatea mea nu se deosebea prin nimic de caracterul masculin al lui R. N-avea importanță nici dacă era ceva aspru sau neted, oval sau colțuros, îndepărtat sau apropiat, străin sau familiar. Venea de acolo un iz al altor locuri și vremuri care mi-erau străine. Doamne, și totuși îmi amintea de ceva atît de cunoscut, atît de apropiat, încît nu mi-ar fi ajuns cuvintele să-l denumesc (cuvintele doar au nevoie de timp pentru a denumi). Silueta

mea se ivi în cuprinsul oglinzii de pe partea exterioară a ușii. M-am reflectat în ea ca o siluetă întunecată, prea puțin diferită de rochia de pe umeras. Nu era nici o deosebire între ceea ce era viu și ceea ce era mort. Deci asta eram într-un ochi de sticlă al Dulapului. Acum nu mai aveam decît să ridic un picior și să intru înăuntru. Am făcut-o. M-am așezat pe reclamele cu lînuri și mi-am auzit propria respirație amplificată de spațiul închis.

Atunci cînd mintea rămîne singură cu sine însăși începe să se roage. Așa e natura minții. "Înger, îngerușul meu" - mi-am zărit îngerul cu un chip atît de frumos, încît trebuia să fie mort - "întotdeauna fii cu mine" - aripile sale ca de ceară cuprind dragăstos spațiul din jurul meu. "Dimineața" - mirosul de cafea și ferestrele luminate ce răsesc privirea încă adormită, "seara" - vremea încetinindu-și mersul, atunci cînd apune soarele, "ziua" - existența devine echivalentă cu trăirea, zgomotul, mișcarea, milioane de activități fără însemnătate, "noaptea" - trupul nepuțințios, însingurat în întuneric, "și mă-nvăță ce e bine" - îngerul păzind copiii care merg pe marginea prăpastiei - pachete de carton cu inscripția ATENȚIE FRAGIL, "și mă-ndrumă spre viața veșnică, amin" - rochiile atârinate în semiîntunericul Dulapului.

De atunci Dulapul mă atrăgea în el, era marea pîlnie în dormitorul nostru. La început ședeam în el după-amiezile tîrzii, cînd R. lipsea de acasă. Mai apoi făceam dimineața doar lucrurile cele mai trebuincioase, cumpărături, punerea în funcțiune a mașinii de spălat, dădeam un telefon și intram în Dulap, închizînd pe tăcute ușa după mine. Înăuntru nu avea nici o importanță ce parte a zilei este, ce anotimp, ce an. Întotdeauna era catifelat. Mă hrăneam cu propria mea respirație.

O dată m-am trezit noaptea dintr-un vis greu ca zăduful și am dorit Dulapul ca pe un bărbat. Am fost nevoită să-mi împletesc mîinile și picioarele cu trupul lui R., să mă țin strîns de el, ca să pot rămîne pe loc. R.

spunea ceva despre vis, dar vorbele lui nu aveau nici un sens. Pînă la urmă, într-o noapte, l-am trezit. Nu voia să se dea jos din patul cald. L-am tras după mine și ne-am oprit în fața Dulapului. Era neschimbat, puternic și ispititor. Am atins cu degetele mînerul lunecos și Dulapul s-a deschis în fața noastră. Era suficient loc în el pentru tot universul. Oglindea interioară ne reflecta pe amîndoi, extrăgându-ne siluetele din bezna. Respirațiile noastre, la început inegale, își găsiră același ritm și între noi nu era nici o deosebire. Ne-am așezat în Dulap unul în fața celui alt. Fețele ni le acopereau hainele atârinate înăuntru. Dulapul și închise ușa. Așa ne-am instalat în el.

La început R. ieșea pe undeva, cumpărături, ceva de lucru. Dar ulterior acest efort a devenit prea dureros. Zilele se lungiră. Din stradă vine câteodată zgomotul atenuat al orchestrelor minierilor. Soarele apare și dispare și atunci ferestrele încearcă zadarnic să-l atragă spre interior. Mobilele, șervețelele, porțelanurile se acoperă de un strat tot mai gros de praf, iar locuința noastră continuă să fie cuprinsă de întuneric.

**Prezentare și traducere de Olga Zaicik**







“Pe diferite căi atingem același țel”

NTRE excepționalii scriitori-traducători provocați de Denisa Comănescu să ofere ce au mai bun Editurii Polirom revine în forță Smaranda Cosmin, poetă autentică, dublată de o solidă cunoaștere a culturilor românece, autoarea unor studii de istorie literară nu numai docte, dar și captivant scrise. Concomitent, la Editura Mondero i-a apărut o traducere din eseurile lui Montaigne. Deși traduceri din două culturi și epoci diferite, ambele ilustrează nu numai preocupările de elită ale traducătoare, ci și căutările ei de autocunoaștere.

Romanul lui Dino Buzzati, *O dragoste*, (apărut în 1963) este o carte pe care nu o veți lăsa din mână, odată începută lectura: linia obsesiei de sorginte kafkiană, care a făcut din *Deșertul tătarilor* (1940) o capodoperă de neuitat, linie continuată în cele *Șaizeci de povestiri* (1958) și în unele piese de teatru, dobândește aici o tensiune ascensiune. Povestea de dragoste a unui cincagenar pentru o foarte tânără și foarte depravată balerină, analiză a obsesiei provocate de conștientizarea “ultimului mare amor” înainte de stingerea energiei biologice a primei jumătăți de viață, nu este doar “povestea unei pasiuni scandaloase”, nu e doar o curajoasă incursiune, de un acut realism psihologic, în tere-nul minat al sentimentelor, ci și o cascadă poetică, a cărei traducere și-o putea asuma numai un autor, cineva care știe să perceapă și să



“mânuiască” materia magică a cuvintelor.

Arhitectul Antonio Dorigo, obișnuit să cumpere plăcerea într-o casă de prostituție, cade în plasa unei pure-impure, o profesionistă a lupanarelor care știe să păstreze misterul. “Era un chip hotărât, inteligent, ingenuu, viclean, curat, provocator. Își aminti o Madonna a lui Antonello da Messina”. Din primele gesturi, de o copilărească naturalitate, de o “nerușinată siguranță de sine”, perversa Laide (nume derivat din Adelaide, dar ales prin sugestia de *laidezza*, urâtenia morală spre care face deschidere) îl cucerește. Impresia că a mai văzut acea față este de fapt revelația contemplării eternului feminin. Nu uit că Buzzati are școala romantismului german, concretizată în primele scrieri (*Barnabo, omul munților* și *Secretul pădurii bătrâne*), așa că pot risca să afirm că nici Goethe nu i-a fost străin. Lectura lui *Faust* a lăsat urme ușor detectabile în acoperirea cu pulbere autobiografică a acestei povești de dragoste. Un chip zărit cândva, pe o străduță obscură, reapare copleșitor, modifică destinul. “Cu una dintre acele aparent absurde intuiții sufletești, de care pe moment nu îți seama, însă rămân înăuntru, ca să iasă la lumină peste luni și ani, când mecanismul destinului se va pune în mișcare, Antonio a avut un presentiment: de parcă... fulgerătoare întâlnire a privirilor ar fi stabilit fără știrea lor o legătură neștirbită în veșnicie. Deja în trecut, mai mult decât o dată, constatase incredibila putere a dragostei, în stare să reinnoade cu nesfârșită tenacitate și răbdare, de-a-lungul unor întâmplări amețitoare, două fire foarte subțiri care se pierduseră în confuzia vieții, de la un capăt la altul al lumii”. Cât despre urmele kafkiene pe care criticii le-au detectat în romanele lui Buzzati, autorul s-a apărut mereu: nu el,

ci viața îl imită pe Kafka.

Devenit dependent de o aberantă patimă, năpădit de absurd, într-un amurg lăuntric comparabil cu pustiul din *Deșertul tătarilor*, dar și cu pustiul epocii de consum - Italia marelui boom postbelic și al *dolcei vita* - personajul lui Buzzati experimentează vestita *nostalgie de la boue*, sau, cum observă în postfața Smaranda Cosmin, “în accepție dostoevskiană, curiozitatea, deopotrivă masochistă, de a proba până unde poate coborî sufletul omenesc și câte lovituri poate îndura”. Experimentul ia sfârșit prin uzură. Laide e salvată prin speranța maternității. “E ora ei, fără ca ea să știe a sosit pentru Laide marea oră a vieții iar mâine va fi totul ca înainte și va reîncepe ticăloșiile și minciuna, însă ea stă deocamdată pentru o clipă deasupra tuturor, e lucrul cel mai frumos, prețios și important de pe pământ”.

### Meditația pe diferite căi

ACĂ *O dragoste* e o carte de citit pe nerăsuflăte, trădând îndelunga șlefuire, eseurile lui Montaigne sunt sortite meditației, “porțiilor” mici de lectură. Aceași preocupare, însă, pentru crepuscul, pentru criza idealurilor.

Smaranda Cosmin este o bună cunosătoare a Franței renascențiste, nu numai studiile publicate, dar și poezia ei dezvăluind o îndelungă frecvență a “agoniei rinascimentale”, a acestui “compo-



Michel de Montaigne, *Eseuri*. Traducere și prefață de Smaranda Cosmin. Editura Mondero, București, 2002.

zit de oboseală, sensibilitate rănită, revoltă resemnată și refugiu saturnian în melancolie”. Montaigne, preocupat de tragismul condiției umane, de tulburările epocii (războiul dintre catolici și protestanți), scrie și el variațiuni pe tema predestinării: “Ne căutăm înainte de a ne fi văzut”. În căutarea de sine (“mă zugrăvesc pe mine însumi...”) autorul eseurilor a trasat o cale pe care mai înaintează și astăzi spiritualitatea europeană. Deși scrise în perioada 1572-1592, eseurile politice, religioase, morale, de meditație asupra istoriei sau a clasicismului (numeroase dictoane

grecești sau latine generează comentariile) sunt la fel de actuale, pentru cine mai crede într-un dram de statomicie a lumii. Oamenii nu s-au schimbat prea mult - din fericire - din punct de vedere moral-comportamental. “Rolul statomicii este cu precădere acela de a ne ajuta să îndurăm cu răbdare necazurile, acolo unde nu se mai poate face nimic”. Și înțeleptul zilelor noastre nădăjduiește să își salveze rațiunea de alterarea prin suferință. Minciuna, cumpătarea, lupta cu imaginația, virtutea, relativitatea care stă la temelia acțiunilor (“gustul binelui și al răului depinde în mare parte de părerea ce o avem despre acestea”), prietenia sau iubirea sunt evaluate la fel. Iată câteva titluri de eseuri care sunt chiar ele niște maxime “neexpire”: “Îndârjirea de a apăra fără rost o cetate este pedepsită”. “A filosofa înseamnă a-nvăța să mori”. “Poruncile divine se cer judecate cu reținere”. “Cum același lucru ne provoacă și răsul și plânsul”. “Toate lucrurile la vremea lor”. “Despre ceea ce este folositor și despre ceea ce este cinstit”.

În fond, optimiste (în ciuda permanentei contemplări a morții - moartea fiind pentru Montaigne țelul spre care toți înaintază pe diferite căi și care da măsura fericirii), *Eseurile* sunt un sprijin real pentru cei care, vorba proverbului grecesc, se frământă din cauza părerilor pe care și le fac despre lucruri și nu a lucrurilor în sine.

### Balkanii, pe diferite căi

REPONDERENT orientată spre istoria modernă a Balcanilor (1804-1945, perioada de consolidare a națiunilor și de obținere a independenței țărilor componente), cartea face însă și inevitabile incursiuni până dincolo de istoria Bizanțului (1453), urmărind, acolo unde e necesar, inclusiv istoria “creșterii și descreșterii imperiului otoman”. Toleranța islamică față de creștini și evrei (*ahlu-l kitab*, oamenii Cartii - adică ai unei scripturi) a pus pe gânduri ortodocșii bizantini, care au fost la un moment dat în situația de a “opta” între ocupația turcească și unirea cu catolicii. În ajunul căderii Constantinopolului, trimeșii la papalitate ai ultimului împărat au acceptat și semnat formal la Florența unificarea celor două biserici creștine sub conducerea suveranului pontif. Dar “acasă”, în Bizanț, acordul a fost respins de ierarhii ortodocși, fie din teama de a pierde privilegiul ori structuri, fie din amintirea unor “cruciade” care s-au transformat la Constantinopol în războaie de jaf (recent, suveranul pontif a cerut scuze istorice). Astfel că, “după cadere” patriarhii au preferat suveranitatea otomană unirii cu catolicii. E drept, turcii nu au ocupat niciodată în totalitate teritoriile cucerite, ei mulțumindu-se cu unele orașe, câmpii roditoare (atunci când grâul era argumentul priori-

Stevan K. Pavlowitch

### Istoria Balcanilor 1804-1945



Stevan K. Pavlowitch, *Istoria Balcanilor (1804-1945)*. Traducere de Andreea Doica, prefață de Lucian Leuștean. Editura Polirom, 2002

tar) ori, mai târziu, cu cetățile militare. Un regim special au avut Țările Române cărora, din străvechi tradiții testamentar-bizantine (ce considerau Dunărea *limes* al imperiului) le-a fost destinat un statut de “marcă”, nefiindu-le desființată existența politică, fiindu-le acceptați conducătorii proveniți din boierimea autohtonă, pretinzându-li-se în schimb biruri, contribuții militare ș.a.

Cât despre perioada specificată în titlul, ea conține consolidarea națiunilor, independența lor, pînă la formarea statelor moderne așa cum apar ele la “ieșirea” din cel de al doilea război mondial, inclusiv cu Iugoslavia federativă. Interesantă conjunctura istorică de după războaiele napoleoniene, faza de victorii în favoarea... leului corsican, când iluminismul ce pregătise revoluția franceză a fost transpus spre est, prin Imperiul Romano-German de Apus (faza Iosif al II-lea) pînă pe meleagurile elene și mai apoi - după restaurarea Bourbonilor - și spre Țările Române sau Serbia. Este “disecat” rolul Eteriei și al fraților secrete, precum și al organizațiilor similare de la Nordul Dunării. Dar toate acestea n-ar fi fost posibile fără închiștarea Imperiului Otoman într-o formulă feudală depășită de stadiul industrial al restului Europei. “Marele bolnav”, cum i se spunea Turciei, subzista doar sub protecția realelor puteri europene, din dorința de a păstra un echilibru între ele, de a bara calea Rusiei țariste spre Bosfor și Balcani. Volumul subliniază posibilele învățături pentru politicienii macrovizuini asupra Balcanilor, cele din “criza Orientului” (deceniul 7, secolul al XIX-lea), din renașterea națiunii turce sub Atatürk, din încrengăturile militare ale națiunilor balcanice în perioada celui de-al doilea război mondial. Dacă spre sfârșitul războiului antifascist exista dorința și nădejdea deschiderii de către aliați a celui de-al doilea front în Balcani, abia azi, prin politica de integrare europeană și euro-atlantică, acest “front” pare, în sfârșit, deschis. ■

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**  
Str. Republicii 12, Sector 2, București  
Tel: +40 21 209 00 00 Fax: +40 21 209 00 00  
E-mail: sales@prior.ro

Prima metodă de învățare bazată pe tehnica recunoașterii vocale

**Tell Me More**  
The Complete Method  
Headset included

**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)!





## Muzeul Botero

● Pictorul și sculptorul columbian Fernando Botero, unul din cei mai cunoscuți artiști sudamericani, cu o cota mondială considerabilă, vrea să-și reabiliteze orașul natal Medellín, de tristă faimă. El a donat mai multe milioane de dolari pentru construirea unui muzeu care să-i adăpostească opera și ea dăruită statului columbian. "Nu mai vrem ca Medellín să fie orașul drogurilor, capitala narcotraficantilor, orașul lui Pablo Escobar și al ucigașilor, ci numele lui să devină sinonimul unui mare proiect cultural" – a declarat Botero. (În urmă cu doi ani, el a suferit rușinea de a-și vedea fiul cel mare condamnat pentru îmbogățire ilicită prin trafic de droguri.) Artistul are ambiția să-și ajute orașul să-și recapete mindria în fața lumii – scrie "El País".

## Noul director

● Peter Ruzicka (54 de ani), fost director al Operei din Hamburg între 1988 și 1997, apoi conducător al Bienalei de la München – marele laborator european de operă, este de un an directorul Festivalului de la Salzburg. Publicul și criticii muzicali sînt de părere că din epoca binecuvîntată



a lui Herbert von Karajan, faimosul Festival (desfășurat între 27. VII – 31. VIII) n-a mai atras atîta lume. Vinzările de bilete au crescut cu 20%, iar la unele spectacole, precum lugu-brul *Don Giovanni* pus în scenă de Martin Kusey sau *Dragostea Danaei* – o lucrare mai puțin cunoscută a lui Richard Strauss, biletele au fost vindute cu mult timp înainte. În următorii cinci ani, Ruzicka intenționează să aducă în Festival creații noi ale tinerilor muzicieni și interpreți, dar să cultive și valorile tradiționale.

## "Nasul" Elenei Lappin



● Născută la Moscova în 1954, crescută la Praga pînă în 1968, exilată cu familia la Hamburg, studentă în Israel, măritată la Ottawa, locuind apoi un timp cu soțul și cei doi copii la New York, Elena Lappin s-a stabilit de cîțiva ani la Londra, unde s-a făcut cunoscută ca scriitoare, în special cu romanul *The Nose*. Poliglotă, vorbind și scriind în rusă, cehă, ivrit, germană (e corespondentă la "Die Zeit") și engleză, Elena Lappin folosește istoria ca motor ascuns al tramelor pe care le compune. Eroina din romanul cu titlu gogolian, Natasha Kaplan, americană de origine evreiască, măritată cu un englez, conduce revista "Nasul" editată de un grup de filantropi pensionari, și

primește pe adresa redacției o corespondență bogată, atît filosemită, cît și antisemită, precum și memorii ale victimelor nazismului sau poeme. Ea e inițiatorea unor anchete trăz-nite ("Dacă Hitler v-ar fi propus să cumpărați o asigurare de viață, ați fi acceptat?" Majoritatea răspunsurilor e afirmativă) și face investigații asupra unui oarecare Frant Held, fondatorul revistei, un personaj mitificat, care se dovedește a fi fost agent comunist. Într-un interviu acordat în "Le Figaro littéraire" cu ocazia traducerii romanului ei în Franța, Elena Lappin spune că titlul face aluzie la nasul lui Pinocchio și la minciunile istoriei.

## Biografia lui Ehrenburg

● Se știe că Stalin îl folosea pentru a manipula inteligența occidentală de stînga. Deși stabilit la Paris, Ilia Ehrenburg, mondenul cunosător al culturii europene, a colaborat cu regimul sovietic și apoi s-a întors să trăiască la Moscova unde, după moartea dictatorului, l-a urmat pe Hrusciiov în denunțarea stalinismului. Poloneza Ewa Zarzycka-Bérard, cercetătoare la CNRS, a studi-

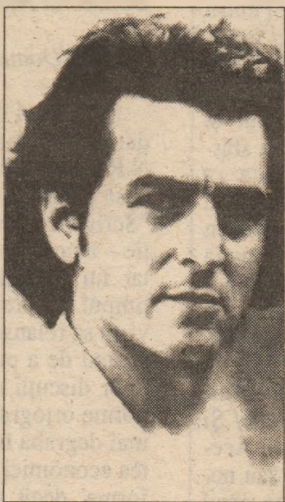
at arhivele scriitorului și a stat de vorbă cu foști apropiați ai săi, pentru a descoperi un om plin de contradicții. Biografia publicată de ea în Polonia cu titlul *Viața agitată a lui Ilia Ehrenburg* (Ed. Iskry) relevă multe detalii necunoscute – scrie "Gazeta Wyborcza". Cine știe, de exemplu, că acest fiu de evrei ucrainieni a vrut la un moment dat să se convertească la catolicism și să devină călugăr franciscan?

## Anecdote biografice imaginare

● Deja remarcat cu *Trilogia steampunk*, scriitorul SF american Paul Di Filippo dă o nouă probă de talent și originalitate cu volumul de nuvele *Pagini pierdute*. Textele reunite sub acest titlu sînt de natură ucronică: toate se situează într-o lume în care literatura SF a dispărut, după o viață scurtă, de cîteva zeci de ani. Și toate pun în scenă figuri de scriitori cunoscuți, în anecdote biografice imaginare. De pildă, Franz Kafka e concurent la unul din jocurile televizate, într-o pastişă de nuvelă de "pulp magazine", Saint-Exupéry conduce o escadrilă în Kenya bîntuită de o cumplită epidemie, în roluri neașteptate sînt puși și scriitori SF, de la "clasicii" Heinlein și Philip K. Dick la Alice Sheldon sau Alfred Bester. Joc secund și iconoclast, nuvelele din *Pagini pierdute* sînt în același timp și reflecții grave despre destinul scriitorului.

## Proiect

● Scriitorul afgan Atiq Raimi și filosoful francez Bernard-Henry Lévy (în imagine) intenționează să deschidă în septembrie o Casă a Scriitorilor la Kabul. Obiectivul urmărit, spun cei doi inițiatori, este "să facă din educație baza reconstrucției țării" și "să redea o identitate Afganis-



tanului, reanimîndu-i viața culturală printr-o cooperare franco-afgană intensă". Proiectul include editarea de texte afgane în franceză și traducerea unor autori francezi în paștună și persană, editarea unei reviste culturale, întîlniri literare.



## Fiziologia prostului

● Carlo Fruttero (n. 1926, Torino) și Franco Lucentini (n. 1920, Roma) și-au alăturat numele pe coperta mai multor volume de romane și eseuri memorabile, devenind nedespărțiți: Fruttero & Lucentini. Au cunoscut succesul în 1972, cu *Femeia de duminică* (roman ecranizat în 1975 de Luigi Comencini). Au urmat, între altele, *Noaptea marelui boss*, un polar ironic a cărui acțiune se petrece la Torino, *Piața Sienna, partea umbră, Amantul fără domiciliu fix, fabula despre întoarcerea evreului rătăcitor la Veneția, Afacerea D. sau Crima falsului vagabond*. În cursul anilor '80 ai secolului trecut, ei au publicat trei cărți de eseuri dedicate prostiei în societatea contemporană italiană: *Predominanța cretinului, Salvagardarea surîsului și Întoarcerea cretinului*. Recent, venerabilii umoriști F & L au selectat din această trilogie ceea ce li s-a părut mai puțin datat (și "probabil nemuritor" – după cum explică în prefață), montînd textele astfel încît să rezulte portretul unei specii extraordinar de prolife,

protejate de impermeabilitatea ei la orice critică sau dubiu. Volumul apărut vara aceasta în Italia se intitulează *Cretinul în sinteză* și începe cu trecerea în revistă a celor șapte păcate capitale ale prostului, ilustrate cu citate unul mai caraghios și mai stupid ca altul. Studiu ilariant al vicciilor naționale italiene (și nu numai), volumul are ca țintă predilectă "idolii tribului", creații de mass-media, dar și falsitatea bunelor sentimente, de la exploatarea dulceagă a copilariei la "turismul de artă" cu scopuri mercantile. Oripilați de jargonul politic curent, Fruttero & Lucentini își încheie volumul despre prostie cu un mic dicționar suprarealist, ale cărui definiții sînt "fructul multor ani de cercetări". Binecuvîntați fie autorii acestei cărți, care, ca și Laurence Sterne, părintele lui *Tristram Shandy*, sînt convinși că "un suris poate adăuga un fir în țesătura atît de scurtă a vieții" și ne consolează în felul lor pentru "prostia umană" – concludă cronicarul literar al publicației torineze "La Stampa".

## American Gods

● ...se intitulează romanul de aproape 700 de pagini al lui Neil Gaiman distins cu Bram Stoker Award și pe care atît criticii americani, cît și cei din Europa Occidentală, unde a fost tradus, nu ezită să îl numească o capodoperă. Ce au devenit zeii, ființele legendare, miturile pe care imigranții de diferite naționalități le-au adus cu ei în bagaje pe continentul american? – se întreabă romancierul. Au căzut în uitare, au dispărut, eradicăți de noii zeii ai civilizației de consum, s-au învrăjbit unii contra altora într-un război secret? Pe aceste întrebări își construiește Neil Gaiman somptuosul roman, făcînd uz de o imaginație bogată, dar perfect stăpînită și un stil seducător. Pentru a cuprinde imensitatea teritoriului, a apelat la o formă romanescă intrată în tradiția literară americană, *road novel*, plimbîndu-și eroul, care se numește Ombre și e un fel de vrăjitor amator, dintr-un loc în altul, prilej de întîmplări și întîlniri cu accente *horror, fantasy*, polițiste.



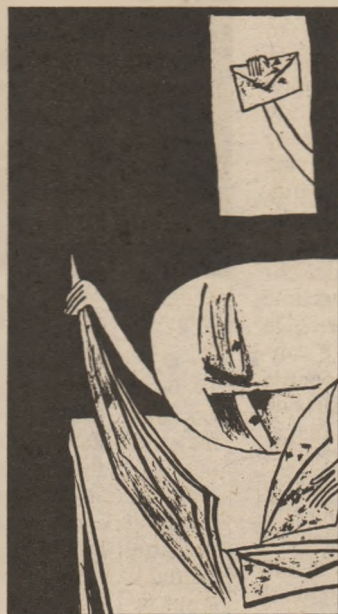


## post-restant

de  
Constanța Buzea



**T**RIPTICUL, compus din *Clipă, stai!*, *Și asta va trece* și *Roata*, coplesitor prin simplitatea mijloacelor, zicere albă, relatare prin acumulare din aproape-n aproape, la rând, a lucrurilor în desfășurare! Autorul, cu suma tuturor vârstelor în sine, cu experiența omului care a trecut prin apropierea propriei morți, scăpat de asasinat și te-roarea unei condamnări în mereu amânată pronunțare, își amintește și se mărturisește cititorului, care nu este, din păcate, niciodată dispus să asculte până la capăt, niciodată parcă destul de răbdător, capabil să afle mai multe de la cel care știe mai mult. Autorul își murmură sieși ceva petrecut în trecut. Acolo suferința a fost atât de mare, spaima atât de fără martori și fără ecou în pereți, umilinta golindu-i ființa până la anularea oricărei trufii. Scăpat de infern, nu se va vindeca poate niciodată de stres, dar din când în când bolnavului definitiv care rămâne să fie, Dumnezeu îi dă clipe lungi de blândețe, bucuria de a se mulțumi cu hrană simplă, cu fericirea profundă de a fi împreună cu ai săi, și lucrul acesta se întâmplă să nu treacă niciodată. Eu în această cheie am parcurs alveolele tripticului, ca pe niște tablouri deloc naive, cu infinite detalii mai mult sau mai puțin indușoștoare, trecând lent, cât am putut de lent de la unul la altul: "Toți ai mei mă înconjoară/ Cu dragostea lor blândă/ Stăm în jurul mesei rotunde/ Jur împrejur, scaune/ Și pe scaune, umăr la umăr/ Vor-



bim molcom, de întâmplări frumoase/ Și de un viitor ce seamănă cu azi/ Jur împrejur grădina cu pomi stufoși/ De care atârână roade/ Prin frunze adie vântul/ Ce aduce miros de sulfina și ciripit de păsări/ Din când în când râdem cu poftă/ Suntem fericiți pentru că știm/ Că așa va fi mereu" (I), "Ziua, nu aveam voie să stau întins pe pat/ Iar noaptea, doar câteva ore după ce așteptam/ Eram chemat la anchetă și bătut/ În clipele de răgaz imi ziceam: *Și asta va trece!* Odată la câteva zile, seara/ Eram scos să fac mișcare/ Cu ochelari orbi, într-o celulă fără acoperiș/ Cineva mi-a spus că una din celule/ Este de execuție/ Cu canal de scurgere și gură de apă/ Pentru sângele răspândit pe jos/ Într-o noapte doi gardieni m-au dus în celula aceea/ Mi-au scos ochelarii și am văzut/ Canalul și gura de apă/ Simțindu-mi sfârșitul, mi-am spus: *Și asta va trece!*" Era o glumă proastă a călăilor/ Ca să-mi bage frica în oase/ Au râs, fără să-mi spună un cuvânt/ Mi-au pus iar ochelarii orbi/ Și m-au dus înapoi, de unde mă luaseam..." (II), "Timpul nu se măsoară/ De la zero la infinit/ Înșirând evenimente unice/ El este ciclic/ Și noi înfruntăm de-a pururi/ Aceleași întâmplări fericite sau nefericite/ De fiecare dată când ceva se încheie și ceva începe/ Scriind ceea ce scriu voi scrie mereu/ Și mereu voi fi cu ai mei în momentele fericite/ Și mereu voi fi condus de doi călăi/ Într-o celulă de execuție/ Și mereu voi muri și mereu mă voi naște". (Vladimir Cazan-Corbasca, București) ■



**HOTARÎRE** recentă a CNA (pentru cei nedeprinși cu acronimele, prescurtările și inițialele: Consiliul Național al Audiovizualului) stipulează limitarea accesului minorilor la programele t.v. O asemenea prevedere exista și până acum. Dar CNA o întărește și o sistematizează. Minorii sint, în viziunea CNA, de mai multe feluri. Cei de până la 12 ani au nevoie de acordul părinților pentru anumite emisiuni, filme etc. Un cerc roșu cu A.P. la mijloc le reglementează drepturile. Un al doilea prag este 16 ani, al treilea 18. Minorii mijlocii, cum s-ar zice, au un acces mai larg, dar tot restricționat. Cercul roșu se referă limpede atât la ei, cât și la minorii mari, având, de fiecare dată, în mijloc cifrele lămuritoare. Orele de programare sint și ele reglementate: după ora 20 sau după ora 22, în funcție de vîrstă. Televiziunile sint amenințate cu amenzi ce merg pînă la 500 de milioane de lei, dacă nu aplică bulina roșie în dreapta ecranului, jos, cu specificările amintite.

Ce n-au voie să vadă puberii sau minorii mici? Scene de violență "moderată" (!), limbaj trivial, nuditate "non-sexuală" (!). Mijloci și cei mari n-au acces la violența "cu intensitate și durată medie" (!), la scene conflictuale "în decor casnic" (se apără familia!), la comportamente antisociale. În plus, pînă la 16 ani, copiii nu vor mai putea apărea la t.v. ca martori ai unor evenimente, ca infractori ori ca victime ale abuzurilor sexuale.

## voci din public

Domnului Nicolae Manolescu

Stimate Domnule Profesor,

[...] Cred că problema abordată (a ortografiei actuale - N.R.) este o temă prea pretențioasă pentru a fi lăsată pe seama "Scrișorii a treia" - noua generație - a unui pamfletar prea tributat lui Caragiale. Ar fi poate timpul ca prestigioasa Dvs. revistă să relanseze o dezbatere cu scopul de a pune un punct final unor discuții sterile pe teme de norme ortografice. Personal, pot mai degrabă înțelege incapacitatea economiei noastre de a se reforma, decît ambițiile unor oameni de cultură care vor să africanizeze scrisul românesc.

Cu deosebită stimă,  
**Ana Maria Dohotaru**  
București

N.R.: *România literară* a publicat, în decursul ultimilor ani, nu una, ci mai multe dezbateri precum aceea solicitată de dv.

## cronica tv

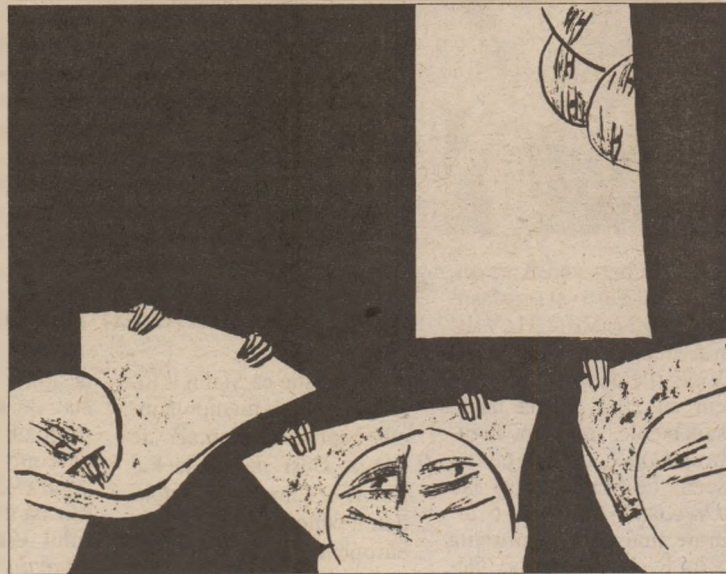
### Bulina roșie

Hotărîrea CNA ridică mai multe semne de întrebare. Primul este chiar acela referitor la cei care stabilesc gradul de intensitate a violenței, în funcție de care bulina roșie are în burta indicativul A.P., 16 sau 18. Cine s-o facă? Și după ce criterii? Ce vrea să zică violență moderată? Sau de intensitate și durată medie? Altă întrebare: nuditatea "non-sexuală" (auzi vorba!) trebuie să fie... goală-goluță ori goală parțial? Și părintele, aflat în situația de a decide, cum se va descurca? Îmi imaginez o scenă: un tată sufocat de caniculă, gol de la briu în sus, în chiloți și desculț taie fetei lui de 11 ani imaginea de pe ecran în care apare un bărbat gol de la briu în sus etc. Înțelegeți cu ce autoritate! Dar mai este ceva: cînd părinții nu sint acasă, ce fac puberii și restul minorilor? Îi așteaptă să vină ca să le dea permisiunea? Sau se uită pur și simplu la un film interzis? În plus: de unde să știe părinții ce urmează să apară pe ecran într-un film ori chiar în buletinul de știri ca să-și dea acordul? În aceste condiții, minorii nu mai pot privi la t.v. decît asistați de unul sau de ambii părinți, care stau cu degetul pe buton sau gata să-și gonească progeniturile din cameră.

Pudoarea CNA e și ineficientă (dacă nu cumva este eficientă exact pe dos!), adică de nepus în practică, și ridicolă, cum să zic, teoretic. Îmi amintesc că,

prin anii '50, cînd apăruse un roman considerat scandalos, cu scene erotice ori violente cite vrei, și într-un limbaj verde, un critic literar a găsit un argument plin de haz împotriva celor care solicitau interzicerea lecturii lui mai ales de către tineri: "Credeti, a zis criticul, că din romane învață tinerii să vorbească sau să se comporte urît?" Firește, nu l-a ascultat nimeni și romanul a fost o vreme interzis. Cred, oare, distinșii membri ai CNA că de la televizor învață copiii expresiile urite și comportamentele asociale? Se droghează fiindcă au văzut *Filiera franceză*? Se iau la bătaie din cauza lui Schwarzeneger? Nu spun că televizorul n-are un rol în educația tinerilor. Dar nu cu interdicții de felul celor semnalate devine televizorul un mai bun dascăl. Cenzura n-a descurajat niciodată nimic. A încurajat adesea cele mai stranie reacții. Bulina roșie nu-l va opri pe nici un adolescent să se uite la sinii goi ai Pamelei Anderson ori la scenele de o mare violență cu Bruce Willis în rol de protagonist. Din contra, îi va trezi o poftă nebună să-și tragă părinții pe sfoară și să se uite pe furiș la televizor. Sătre povestește că i-au rămas toată viața mai simpatice cărțile pe care bunicul lui i le interzicea în adolescență decît cele pe care i le recomanda. Tot așa și cu bulina roșie... Nu se uită toată viața.

Telefil



Fără vreun rezultat palpabil. Nici nu se putea altfel. Specialiștii n-au căzut deocamdată de acord în privința ortografiei. Nu stă în putința unei publicații culturale să provoace decizii. Doar discuții. Dacă aveți un punct de

vedere și argumente care să-l susțină, vă rugăm să ne trimiteți un articol. Îl vom publica, așa cum am făcut cu toate care ne-au fost adresate, mai puțin cîteva care erau doar polemice, dar fără suport științific.





## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Apolinicul Esculap

**D**E CÎND cultura europeană modernă există, scriitorul-medic a marcat în toate țările o prezență simpatică și memorabilă. Citeodată publicul afla cu surprindere – și doar la capătul unei cariere – că celebrul prozator sau poet pe care îl îndrăgise fusese la origine medic; alteori, pacienții aflau (cu neli-niște) că medicul lor curant se ocupa și de literatură.

Dacă situația pare comună între regiile Europei, în Portugalia numărul medicilor-scriitori este, proporțional vorbind, covârșitor. S-ar zice că, la extremitatea occidentală a Europei, relația dintre medicină și literatură s-a înfipt spontan, încă din clipa în care aceste indeletniciri au ajuns la rangul de meserii socialmente recunoscute. Începând cu patriul romancier de la finele romantismului, Júlio Dinis, continuând cu numeroși autori la pragul secolelor XIX și XX, poeți și prozatori întru totul notabili (Marcelino Mesquita, António Patrício, Júlio Dantas, Leite de Vasconcelos, João de Araújo Correia etc.), cu scriitori-filozofi precum Jaime Cortezão ori Abel Salazar, medicina și-a pus o indeniabilă marcă pe întreaga literatură portugheză modernă. Cît privește literatura contemporană – aici situația devine de-a dreptul spectaculoasă: unele dintre cele mai mari nume ale literaturii secolului al XX-lea provin din medicină. Miguel

Torga rămîne, alături de Fernando Pessoa, emblema secolului abia încheiat: poet, prozator, memorialist, conștiință literară exemplară; a început ca medic de țară. Fernando Namora, personaj care era în anii '70 unul dintre cei mai apreciați romancieri lusitani, fusese la rîndul său medic. Poate cel mai talentat dramaturg din a doua jumătate a secolului, Bernardo Santareno, a abandonat în tinerețe medicina pentru literatură. Cel mai renumit romancier contemporan – alături de José Saramago –, rivalul declarat al acestuia în obținerea Premiului Nobel, António Lobo Antunes, continuă și astăzi să practice medicina în paralel cu literatura. Li se pot adăuga zeci de nume de a doua mărime, personaje dintre cele mai pitorești ale peisajului literar contemporan.

Această neobișnuită situație are de ce să ne pună pe gînduri. Cînd pură intimplare (mereu cea mai comodă explicație!) se repetă de un număr impresionant de ori, ea încetează să mai fie intimplare. Într-o țară mică și modestă ca Portugalia, condiția intelectualului se află, probabil, mai aproape de originile ei decît aiurea: nu s-a intrat încă în febra specializării. Omul care se ocupă de obscură parte a ființei căreia i se dă, în general, numele de suflet este încă unul și indivizibil. Poate de aceea intelectualul portughez se bucură pînă astăzi de o aură misterioasă, iar respectul profund cu care oamenii obișnuiți pronunță sintagma



*Senhor Doutor* ("Domnule licențiat", în traducere) s-a păstrat intact, de secole, pînă în anul de grație 2002.

Cea mai mare parte a scriitorilor portughezi sunt, firește, licențiați; dar formula *Senhor Doutor* reprezintă un pas esențial în apropierea dintre *doctor* și *scriitor*. Salvatori de trupuri și de suflete, ei integrează același dificil oficiu, pe care marea masă a oamenilor îl apropie de magie. Doar astfel se explică atracția exercitată de literatură asupra medicilor din Portugalia. Și convingerea medicului portughez că, scriind literatură, nu își schimbă fundamental nici menirea, nici profesiunea.

Sacrificiul personal definește în principiu oricare meserie, atunci cînd ea este bine făcută. Dar el o comandă direct pe cea a medicului, datorită să se uite pe sine în favoarea semenilor săi. Să mai spunem că și scriitorul ar trebui să se uite pe sine în favoarea cititorilor?

Să fie Portugalia țara în care medicina și-a regăsit, ori încă nu și-a pierdut, vocația primordială? Generalizările mi se par întotdeauna riscante. Un fapt rămîne însă în afara oricărei discuții: în timp ce numărul marilor scriitori-medici este în întreaga lume relativ redus (Cehov, Gottfried Benn, William Carlos Williams și alți cîțiva), iar medicii practică în general literatura ca pe un *violon d'Ingres*, Portugalia este singura țară în care de-a lungul unui întreg secol, al XX-lea, multe dintre cele mai mari nume literare au fost medici. Oare de ce? ■

## la microscop



de

Cristian Teodorescu

# Note la un jurnal foarte intim

**D**ECEA acestui microscop mi-a venit citind *Jurnalul foarte intim* atribuit lui Marin Preda. Ștefan Agopian l-a publicat în *Ziua literară* exprimînd firește indoieli redacționale asupra autenticității sale. Cred însă că a făcut bine publicîndu-l chiar dacă e vorba, așa cum bănuiesc, de un text apocrif. Istoria dactilogramei pe care Darie Novăceanu a încredințat-o celor de la *Ziua literară* e aburită rău. O persoană care a murit între timp a fost pusă să copieze la Ministerul Justiției toate manuscrisele lui Marin Preda, ridicate din biroul său de la Cartea Românească imediat după moartea scriitorului. Copistului, despre care Darie Novăceanu ne asigură că avea un ochi exersat, îi atrage atenția *Jurnalul foarte intim* și-l ia acasă pentru o noapte, a doua zi, cînd să-l pună la loc, constată că hîrțile lui Preda au fost ridicate. Pentru a nu fi acuzat de cine știe ce, copistul rămîne cu jurnalul lui Preda. După un timp îi oferă acest jurnal – dactilografiat, copiat așadar după original, fiindcă Preda scria de mînă – lui Darie Novăceanu. Din explicația astfel dată de Novăceanu se poate deduce că originalul a rămas la copist. Numele acestuia devine esențial, fiindcă e ultima persoană identificabilă care a avut jurnalul în mînă. Totuși Darie Novăceanu îl ține sub tăcere. Din mica istorisire, împănată cu diverse paranteze, prin care actualul deținător al dactilogramei explică în ce chip a ajuns în posesia ei n-am înțeles cîteva lucruri. De pildă ce căutau la Ministerul Justiției manuscrisele lui Preda. Ele puteau fi luate fie de Procuratură, fie, mai degrabă, de Securitate, pentru a fi copiate și puricate. La Ministerul Justiției ajungeau dosare instrumentate, nu manuscrise. Dar indiferent unde au ajuns aceste manuscrise, ele nu puteau fi date oricui spre copiere. Marin Preda era un scriitor foarte important, iar în ipoteza că ar fi lăsat ceva ne-

convenabil regimului printre manuscrisele sale, nu oricine putea fi lăsat să-și bage nasul în ele. Moartea scriitorului, subită, agitată o țară întreagă. Se vorbea aproape pe față, în cele mai diferite cercuri că Preda a fost ucis din cauza ultimului său roman, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, care apăruse cu doar cîteva luni înainte, avuse un succes de librărie extraordinar și conținea o caracterizare netă a perioadei care urmasă "obsedantului deceniu": "era ticăloșilor". Manuscrisele lui Preda, chiar și dacă era vorba de simpla lor copie, nu puteau fi încredințate decît unei persoane de încredere, din sistem. În explicația sa dl Novăceanu dă un indiciu interesant despre copist. Acesta avea ochiul format. Format în ce împrejurări, mă întreb? Persoana în cauză trebuia să aibă totodată o anumită competență în privința lui Marin Preda, precum și a lumii literare, măcar pentru a nu transcrie greșit numele din manuscrisele lui Preda. După părerea mea, dacă s-a făcut o asemenea transcriere, asta s-a întimplat la vreunul dintre sediile Securității, nu la Ministerul Justiției. Și am toate motivele să mă îndoiesc că o persoană căreia i s-au încredințat manuscrisele lui Preda spre copiere nu putea face ore suplimentare acasă, pentru a le citi și expertiza cît mai rapid. Poate că dl Novăceanu, cu dactilograma sa, s-a lăsat păcălit de acel cineva care i-a încredințat-o, luînd de bună autorecomandarea acestuia că lucra în Ministerul Justiției. Dar, dacă e așa, de ce nu îi scrie numele, căci omul ar merita, mai ales postum, să fie citat.

Să fie nerecunoscător dl Novăceanu față de cel care i-a oferit dactilograma? Putem admite și asta, dar numele persoanei în discuție ar fi putut fi un argument pentru autenticitatea acestui jurnal. Dl Novăceanu se expune însă astfel bănuielii că, de fapt, acel copist n-a existat și că această dactilogramă e propria sa producție. Iar dacă e așa, în ce calitate? ■

**POLIROM**

NOUĂȚI  
august 2002

Marius Oprea (coord.),  
Nicolae Videnie, Ioana Cîrstocea,  
Andreea Năstase, Stojărel Olaru

**Securiștii partidului**

Umberto Eco

**Numele trandafirului**

D.H. Lawrence

**Fata pierdută**

În pregătire:  
Gabriela Melinescu  
George Orwell

Jurnal suedez II  
1984



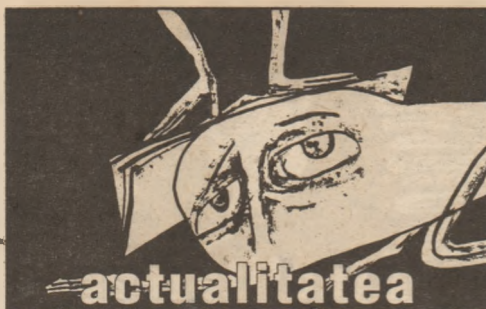
Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămînii 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)





## Sexoteca

**U**N AMUZANT comentariu consacra dl Al. Calinescu, la rubrica sa de *Interstiții* din **DILEMA** (nr. 488), romanului Catherine Millet de la Editura Est intitulată transparent *Viața sexuală a Catherinei M.*: "Autoarea e o stahanovistă a sexului. Așa cum alții își constituie o bibliotecă sau o discotecă, Catherine Millet deține o impresionantă sexotecă. Are cultul performanței și dovedește un ireproșabil profesionalism. Preocupată din copilărie de «problema numărului», e, la maturitate, protagonista unei partuze gigantice." Cartea a stîrnit rumoare în Franța. Printre cei care au declarat-o intangibilă (cine nu-i recunoaște valoarea cade în păcatul fundamentalismului obscurantist!) se numără Philippe Sollers. Dl Calinescu nu ne mai spune de unde i se trage rubicondului scriitor pasiunea pentru partuze: a publicat el însuși un roman, cu mulți ani în urmă, intitulat *Femmes*, în care a repertoriat cu multă grijă femeile din viața lui sexuală. Dl Calinescu își încheie spirituala recenzie denunțînd ironic părea unora cum că *Viața...* ar fi o nouă *Kama-Sutra*: "...Dincolo de performanțe și de brutalitatea limbajului, sexualitatea este la Catherine Millet rece și monotona. Ba chiar de-a dreptul tristă, dacă ne gândim că, după toate e-fuziunile partuzarde, Catherine M. face, în ultimele pagini ale cărții, apologia masturbării [...] Să ajungi funcționar al plăcerii solitare, ipostază aproape la fel de dezolantă ca aceea de conțopist al sexului". ♦ În **OBSERVATOR CULTURAL** nr. 127, dl Dan Matei se află în *răspăr* (e titlul rubricii sale) cu toți aceia care au deplins confiscarea de către guvern a sediului Bibliotecii Naționale. Dl Matei îl credea oricum "depășit" și nefuncțional. "De estetică - nici nu vorbesc". Se prea poate să fie așa. Dacă ne gândim la cum arată bibliotecii mai puțin importante decât B.N. din alte țări, desigur, nu putem să nu dăm dreptate dlui Matei. Pe de altă parte însă, realist privind lucrurile, trebuie să ne întrebăm: de unde și cînd va face guvernul rost de bani pentru un sediu modern și adecvat pentru B.N., dacă nici pentru sediul propriu n-a reușit să procure fonduri și s-a văzut silit să-l "fure" pe acela al B.N.? E frumoasă recomandarea dlui Matei: "În loc să ne lamentăm, am face bine să insistăm pentru urgența unui proiect nou și ambițios." Dar oare pe lingă cine să insistăm? Și cu ce șanse de reușită?

## Mulțumim din inimă partidului

**E**XPRIMÎNDU-MI și acum satisfacția participării, alături de ceilalți colegi din județ, la Forumul Național al Culturii, mai întii la întîlnirea zonală de la Craiova, la care am și intervenit în plenul dezbaterilor, apoi la întîlnirea națională de la București, de sub cupola Ateneului Român...", scrie dl Stan V. Cristea, directorul **MEANDRELO** teleormăneane în editorialul numărului 1/2002 al revistei. După un astfel de început, care ne amintește de mulțumirile adresate pe vremuri partidului, nu mai e nimic de adăugat. Chiar dacă în paginile revistei ar mai fi citeva de citit. ♦ "Regretele se cîntă numai în române", îi spune dl G. Balăița interlocutorului său din interviul acordat pentru **ZIUA LITERARĂ** și reluat în revista **22** (nr. 31), care îl întrebă dacă nu regretă onorurile cu care a fost copleșit de regimul comunist. Și precizează: "Mi-a fost rușine și silă. Lasă că e bine să-ți fie din cînd în cînd rușine. Crește șansa mintuirii!" Ehe! Rușinea ca rușinea, dar pînă la mintuire e drum lung... ♦ O perfectă ilustrare a expresivității involuntare ne oferă versurile dlui Dan Zăgănescu din **ORIENT LATIN** (nr. 2/ 2002). O poezie se cheamă *Avid de divin*. Ațiția d și v în două cuvinte te fac să te gindești la o gură cu prea mulți dinți. Iată cum începe divina aviditate: "Trepte ursuze pîrînd grăbit/ Pași, sughite secundarul/ Umbre scîncesc pe pernă/ Gesturi de cremene își fac semn". *Despletire* e o altă încercare poetică: "Cînd eram în lună/ Eram sperie-lună/ Cînd eram în soare/ Eram sperie-soare/ Cînd eram în tine/ Mă speriam de mine..." Bravo, pentru sinceritate! Leacul pentru astfel de spîrieturi lirice ar fi *Poșta re-*

*dacției* de la niscai publicații, nu pagina a treia, cu poză, a unei reviste care de la Rîm se trage. ♦ În **ARGES** (august), după ce deplînge într-un lung, lung editorial "decăderea" liricii actuale, dl Mihail Diaconescu își rezervă dreptul de a ilustra și "resurecția" ei și anume prin citiva poeți publicați de revista pe care o conduce: Radu Cărneci, "indiscutabil unul dintre cei mai importanți autori lirici din întreaga istorie a literaturii noastre", Amalia Elena Constantinescu, "autoarea unei creații care interpretează străvechi teme religioase într-o manieră profund originală", Mircea Vaida-Voievod, "care transformă patosul civic, istoric și patriotic în reflecție lirico-filosofică", Ion Popa-Argeșanu, "cu o admirabilă creație de inspirație mitică și patriotică", Pan Cristian, "în care recunoaștem un poet filosof de mari resurse expresive..." etc. Sintem consolati că, spre deosebire de Imperiul Roman, lirica românească mai întii decade și apoi cunoaște mărirea, prin penele acestor iluștri poeți.

## Val de prostii

Valul de prostii debitat presei de seismologi autohtoni, inclusiv de mai marele Institutului Național de profil, celebrul d. Mărmureanu, despre iminența unui cutremur în România a fost infirmat de reprezentanții celui mai important centru de seismologie din Europa, cel de la Strasbourg. Concluzia acestora: cutremurele nu se pot prevedea, așadar psihoza despre iminența unui cutremur devastator în Estul Europei e nejustificată. În orice țară normală, după un asemenea verdict ar trebui să vină citeva demisii de onoare. ♦ Printre cei care s-au lăsat luați de nebunia cutremurului, scrie **JURNALUL NAȚIONAL**, a fost delegata Episcopiei Argeșului la Spitalul Județean din Pi-

tești. Duminică 11 august, cuvioasa delegată i-a anunțat pe pacienți că în aceeași zi, fix la ora 16 va fi cutremur. Femeia a recunoscut că le-a dat această veste pacienților, fiindcă așa a auzit la televizor și s-a gîndit să-i întrebă pe bolnavi dacă nu vor să dea niscai acatiste, ca să ocolească cutremurul spitalului. Rezultatul e că pacienții s-au speriat îngrozitor. Poate că Episcopia o delegea pe această femeie ini-moasă la Institutul condus de dl Mărmureanu, să culeagă acatiste de la sursă. ♦ În aceeași zi în care nu s-a produs cutremurul, liderii PNȚCD și-au declarat averile. **ROMÂNIA LIBERĂ** a prezentat declarațiile țăraniștilor ca pe o premieră stimabilă în lumea politică autohtonă - declarațiile parlamentarilor fiind confidențiale și numai pentru uzul celor două Camere. **ZIUA** a mediatizat sinceritatea țăraniștilor, dar tocmai prin pagina a 5-a a ziarului, **ADEVĂRUL** a găsit loc pentru averile țăraniștilor în penultima pagină, sub titlul *Sărăcii țăraniști bogăți, Jurnalul Național*, în schimb, ricanează pe pagina întii: *Liderii PNȚCD au mînat că-și declară averile: Țăraniștii vorbesc de sărăcie cocoși în jeep*. Ziarul citat își exemplifică ironia într-un subtitlu: *Președintele Ciorbea a venit cu Toyota la întîlnirea unde și-a declarat averea de o Dacie*. Ceea ce ar fi de ironizat mai degrabă e că Toyota de partid a liderului PNȚCD are ACD la combinația de litere, prescurtare pentru **ALIANȚA CREȘTIN DEMOCRATĂ**, fostul partid al dlui Ciorbea. N-a avut bani fiul rătăcitor al țăraniștilor să reinmatriculeze mașina sub prescurtarea PNȚ ori dl Ciorbea vrea să arate că nu s-a întors la mîncă cu mîna goală? ♦ O jalnică mărturisire face patronul ziarului **CURRENTUL**, Mihai Iacob. Acesta este și patronul ziarului **MONITORUL DE VRANCEA**. El își asumă paternitatea acțiunii de a fi predat directorului postului de

televiziune OTV, Dan Diaconescu, acea casetă în care apare filmată corespondenta din Focșani a ziarului **EVENIMENTUL ZILEI**, Silvia Vrâncianu. Iacob se străduiește să scoată astfel din culpă pe baronul local al PSD, Marian Opreșan. Textul, din care *Cronicarul*, nu are loc să reproducă, e de tot jalnic. Patronul Iacob se contrazice de la o frază la alta. La început afirmă că a dat caseta la OTV, pentru a fi prezentată pe post, apoi afirmă că nici el, nici Opreșan nu au decis prezentarea la OTV a casetei. Pentru cei care nu cunosc istoria casetei precizăm că Silvia Vrâncianu s-a lăsat filmată de prietenul ei, corespondent al TVR la Focșani, în timpul unei petreceri de revelion, private, pe vremea cînd viitoarea ziaristă avea 18 ani și nu și-ar fi putut imagina că probabil prietenul ei va face publică o casetă în care e evident că ea face strip-tease pentru el cu camera lui video. Mihai Iacob, patron de presă, s-a făcut părtaş la colportarea unei murdării care a pornit de la fostul prieten al ziaristei. Această dezvăluire venită din partea lui Mihai Iacob, patron de presă, ar trebui să producă vid în jurul acestuia. Vid de ziaristi, căci nu se poate ca un patron de publicații să acționeze pentru murdărirea imaginii publice a unei ziariste, fără ca ziaristii care lucrează la ziarele lui să nu se simtă murdăriți și ei. În orice caz, pentru *Cronicar*, ziarul *Curentul* ar trebui să nu mai existe.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

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

**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**