

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

11 - 17 septembrie 2002  
(Anul XXXV)

# 36

## actualitatea

paginile

2,  
14

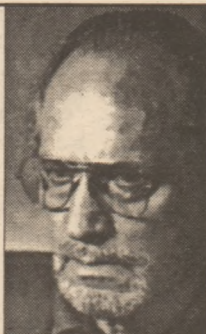
Un an  
de la tragedia  
din 11 septembrie

## interviu

paginile

26  
27

Cu  
Hans  
Bergel



## meridiane

pagina

28

In  
memoriam  
Jan Kott

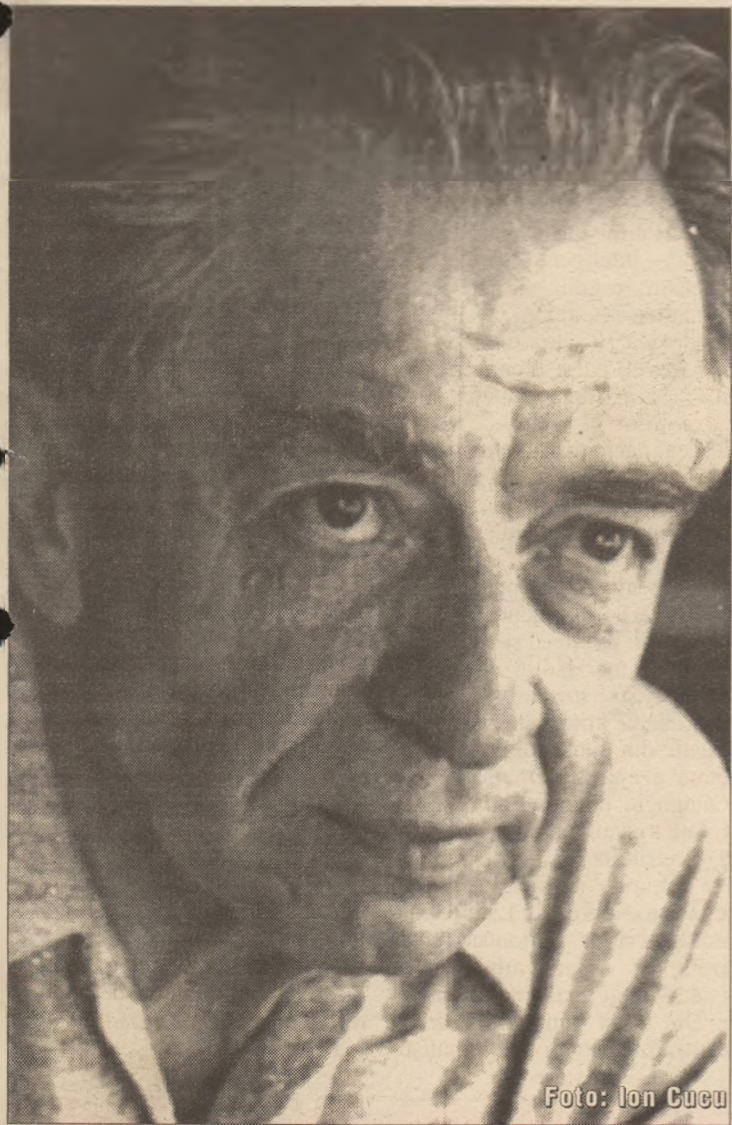


Foto: Ion Cucu

Inedit

Interviu cu

## Vlăduț Bârna

de Nicolae Țone (pag. 16-19)

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

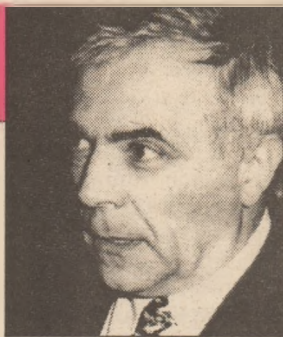


Foto: Ion Cucu

## Tita

**A**MURIT Tita Chiper Ivăsiuc, soția romancierului dispărut la cutremurul din 1977, ea însăși prozator și reporter, leneșă autoare a unei singure cărți, personalitate cunoscută a lumii noastre literare din ultimele decenii. Deși era de un sfert de veac bolnavă, moartea Titei ne-a luat prin surprindere. Era atât de plină de viață, de atentă la ce se întâmplă, pe scurt, de prezentă, încât numai cu greu cineva care nu știa de boala ei ar fi admis că fusese definitiv marcată de o operație, purtându-și handicapul fără să se plîngă.

Am încercat în mai multe rânduri să-mi explic dificultatea ei de a scrie. Cu o excepție, n-a scris nimic. În afara excelentelor interviuri din *Dilema* anilor din urmă. Tita era un povestitor înăscut. Istoriile ei, cu oameni celebri sau cu anonimi, cu trecutul Bucureștiului pe care îl stăpînea cum numai regretata noastră colegă, Andriana Fianu, o mai făcea, cu pitorești evenimente literare, erau captivante. A avea o memorie, îndeosebi a amănuntului, fără egal. Dacă citise o dată o carte, n-o mai uita. Pe vremea când scriam studiul despre Sadoveanu, am avut multe discuții cu ea despre un autor pe care-l știa pe de rost. Mă umilea cu informațiile ei din texte pe care eu le citisem recent, dar care-mi ieșiseră din cap, cu personaje, gesturi și replici, care-și luaseră zborul din memoria mea, nu și dintr-a ei, deși eu scriam monografia cu pricina, nu ea. Tot modul ei de a citi și observa se baza pe o știință inefabilă a detaliului. Ispită mereu de exhaustiv, n-avea cum să-și aștearnă pe hîrtie evocările ori ficțiunile; se pierdea în labirintul memoriei, cu voluptate, ce e drept, fiind probabil convinsă că ține în mînă un fir al Ariadnei. S-ar

zice că se înșela. A rătăcit o viață prin labirintul memoriei și spiritului ei de observație.

Forma cu Al. Ivăsiuc un cuplu perfect complementar. El era omul ideilor generale, al ipotezelor, mereu grăbit, tentat de hazardul tuturor conexiunilor. Tita era atașată de concret, precisă ca o mașinărie, fără o imaginație capabilă să transfigureze materialul acumulat. El era mitoman, fabulatoriu, abstract, creator. Tita se mișca la nivelul realităților, în imediat, în circumstanțial. „Colaborarea” lor m-a uimit din clipa în care mi-am dat seama de ea. Tita era cea care-i furniza informațiile, ocaziile, brutul vieții cotidiene, detaliile. El le prelucra, răsucindu-le pînă deveneau de nerecunoscut. Ea era furnica harnică și neobosită, aprovizionînd conștiințios mușuroiul cu hrană spirituală. El era matca, de care depindeau regenerarea și creația, ca și viitorul. Tita nu se iluziona niciodată. Vina iluziile, și ale altora, cu o ironie cîteodată foarte malițioasă. În această privință, puteai conta în chip absolut pe luciditatea ei. El se amăgea cu plăcere, inventa, se îmbăta uneori cu apă rece. Îmi amintesc cît era de șocat cînd Tita îi spulbera, cu o singură frază, tăioasă, și calmă, superbele speculații. Rămînea literalmente cu gura căscată. Ca un copil. Dintre ei doi, adultul era Tita.

Am încercat mereu s-o facem să scrie. De cîte ori ne vizita la redacție. Se pare însă că, la *Dilema*, își epuiza resursele. Asista destul de des la întîlnirile noastre redacționale. Încercam s-o determinăm să colaboreze, chiar păcălind-o; promitea cu jumătate de gură, apoi se răzgîndea, amîna, negocia. Ar fi fost autoarea ideală pentru *Ochiul magic* din pagina 20. Cînd s-a lăsat convinsă să-l scrie, ne-a dat o pagină extraordinară. Acum s-a isprăvit. Joile noastre fără Tita vor fi mai triste.

Dumnezeu s-o odihnească! ■





actualitatea



E facem cu 11 Septembrie? Unde îl plasăm, în biografia lumii și, deopotrivă, în biografia noastră? Un sfârșit de lume sau un început de lume? Un nou „război rece”, de data asta între „civilizații” — cuvânt politic care ascunde mai puțin politicosul cuvânt „rasă”? Sau chiar un „război cald”? Într-un singur an, s-a scris, s-a vorbit, s-a arătat despre infamul atac de la World Trade Center cât despre puține evenimente istorice. Se cunoaște conținutul ultimei picături de praf de la locul masacrului, dar despre forțele aflate în spatele crimei nu știm mai nimic. Făptașul o fi, într-adevăr, Bin Laden? Sau acesta nu e decât un *desperado* care, pentru că tot nu avea nimic de pierdut, a capitalizat și această mârșăvie? O fi mâna lui Saddam? Dacă nu, de ce a iuțit administrația de la Washington ritmul amenințărilor pe măsură ce ne apropiem de împlinirea unui an de la funesta zi?

Într-un articol din *The New Republic*, Leon Wieseltier scria că în ultimele trei sute și ceva de zile societatea americană, posesoarea, în genere, a unei proaste memorii colective, nu face decât să-și amintească: o țară obișnuită să „mănânce trecutul”, obsedată de „noutate”, a ajuns la punctul-limită în care viitorul devine o valoare secundară. Blocată la momentul WTC, ea face și desface ghemul amintirilor, sperând să afle înțelesul dramei absurde petrecute în inima sa simbolică.

România are mai puține probleme cu memoria, dar mult mai multe cu noua sa identitate europeană. De pe urma lui 11 Septembrie, ne-am ales cu un mare inconvenient. Și anume, cu soama de a ne defini nu doar în funcție de interesele imediate, ci și în funcție de interesele de perspectivă. Din câte-mi dau seama, destule țări au căzut acest examen. Și încă mai multe personalități s-au pătat iremediabil.



contrafort

de Mircea Mihăieș

## 11 Septembrie. Instrucțiuni de întrebuințare

Singura mișcare abila a României din ultimii doi ani — semnarea tratatului privindu-i pe soldații americani aflați în eventuale acțiuni militare pe teritoriul țării noastre —, o mișcare cu atât mai reușită cu cât n-aveam de ales; ne-a pus prost de tot cu Europa, iar diverși băgători de seamă din țară au găsit subiectul ideal de exultare. Pot înțelege înțelegerea democrațiilor occidentale, dar nu dau doi bani pe bătoșenia lor. Politicianismul adesea penibil din țările membre U. E. n-are de ce să impresioneze în această împrejurare. Șansa Europei constă tocmai în a fi o prelungire a Americii, așa cum vreo trei secole America a fost o prelungire a Europei.

**N**U va trece mult până când, una după alta, bătrânele doamne ale politicii europene vor depune pupicuri discrete pe obrazul pe care astăzi nu se sfiesc să-l scuipe. De ce? Pentru că este vorba, mai întâi, de interesul lor, și abia apoi de interesul Americii. Faptul că o țară debilă precum România le-a luat-o înainte o fi un prilej de ifitare, dar e o iritare fără obiect. E șansa noastră — șansa disperatului — că am știut să dăm o bună întrebuințare lui 11 Septembrie. Și va fi o fatalitate ca țările europene cu pretenții să ne urmeze. Văd în această turcă politică — un pas lateral, urmat de-o „buznă” înainte — recunoașterea implicată a

situației de inferioritate economică, militară și de viziune a europenilor față de americani. Pe cât de neplăcut, pe atât de greu remediable.

Un efect pervers al lui 11 Septembrie este că în loc să domolească antiamericanismul, i-a dat un nou impuls. Deși victimă a terorismului, America e percepută ca marele asupritor planetar, ca hipervampirul care sugă sângele petrolizat al popoarelor. Tot ce e rău pe lume vine, desigur, din America: de la Coca-Cola și pantofii de atletism Reebok, la AIDS și internet, de la Hollywood la muzica rap. Or fi venind și rele din America, dar vigilenții apărători ai apei de izvor, ai opincilor și ai imaculatei priveriști mioritice (pe care, de altfel, nu ezită să le vândă pe bani buni aceluiași hulit Hollywood!) uită că Statele Unite au rămas marele, dacă nu singurul exportator de securitate din lume. De securitate și democrație.

Ura contra Americii se dezvoltă mână în mână cu incredibila renaștere a stângii și extremei stângi internaționale. Jean-François Revel analiza, în *Marea paradă*, cauzele revenirii la utopiile socialist-comuniste, într-o lume incapabilă să facă saltul în noul ev istoric. (Notând prezența senină la Geneva a lui Fidel Castro, la o importantă reuniune economică, Revel scria cu sarcasm: „Asasinii comuniști [sunt] în general bine veniți în democrații”!) Teama de libera-

lism, scadența politicilor „cleptomane” întinse pe-o mare suprafață a planetei cu acordul vinovat al populațiilor, redescoperirea naționalismului primar ca sursă a fericirii, lenea sau, vai!, chiar incapacitatea de gândire par să reocupe prim-planul scenei mondiale.

Oameni altminteri inteligenți (și de-ar fi doar ei!), gen Pierre Bourdieu, Danièle Sallenave, Serge Halimi sau Claude Lanzmann — inteligențe cariate de vedetism, orgolii și complexe inavabile — ajung în situația paradoxală (il citez din nou pe J.-F. Revel) ca în ciuda privilegiilor, a invulnerabilității și a subvențiilor pe viață să n-aibă alt ideal decât distrugerea societății care le-a pus totul pe tavă! Anihilarea capitalismului și stoparea inițiativelor liberale au devenit cuvântul de ordine al „inteligenței” europene, înarmate cu niște rudimente ale „corectitudinii politice” și cu poncifile unui marxism-troțkism, de cea mai joasă speță.

Să nu ne mire, așadar, că mare parte din intelectualitatea planetară a ajuns să mășaluiească demagogic spre un comunism cu față musulmană, amenințând să ne retrimită în siberiile / saharele dominate de imaginația paranoică a cutărui Bin Laden vorbitor și scriitor de franceză maioizată, de italiană arhaic-stalinistă și de germană ecologizantă. Din acest punct de vedere, destui intelectuali și jurnaliști

români baletază și ei plini de gravitate spre găurile negre ale prostiei. A scrie că semnătura pusă pe acordul cu americanii înseamnă trădarea patriei e o gravă formă de deranj mintal. Scufundați într-un antiamericanism coleric, ei nu-și mai pun problema elementară: bine-bine, dar ce-ar căuta soldații americani în România? Are de gând Washingtonul să ne ocupe? Și dacă ne ocupă, ne mai întreabă dacă suntem de acord? A pus Bush ochii pe inocentele fetițe din Carpați, binișor perfecționate la Stambul? Sau la mijloc e vorba de binecunoscuta perplexitate ontologică a trogloditului cu pix, care trebuie, musai, să-și dea cu părerea, că doar de aia are rubrică la ziar?

**A**TĂTA logică (sau măcar memorie) ar trebui să aibă acești strategii de ziua a șaptea încât să știe că tipul de război preferat acum de americani este cel... din avion! Administrația americană a cerut aceste minime garanții (în fond, niște petece de hârtie!) tocmai pentru că se confruntă, la ea acasă, cu vehemente proteste: „Nu ne trimiteți fiii să moară pe pământ străin!” Americanul de rând nu înțelege, în ruptul capului, de ce au soldații lor datoria să apere democrația în țări care, în mod evident, nu vor să audă de democrație. „America first” a fost sloganul dominant al ultimelor campanii electorale pentru Congres și Casa Albă. În urma experienței din Kosovo, americanii n-au pretins decât atât: dacă tot venim să scoatem castanele din foc, măcar nu ne trimiteți la închisoare!

A echivala soldatul american cu polițistul român care fugărește cu jeepul bătrânele ce vând pepeni pe marginea șoselei, și trupele de elită ale Marinei cu verișorii lui Râmăru înseamnă nu doar semnele unei imaginații bolnave, ci și crasă nemernicie. Destui întrebuințatori de condei din România excelează la ambele capitole. ■

## 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, 16, 17, 18,  
19, 21), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 10, 11, 24, 26, 27, 30,  
32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 20, 22, 23, 25, 28,  
29), NINA PRUTEANU (pag. 3, 6, 7, 12, 13, 14, 15, 31)  
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, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vladan.

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





# Dubla pledoarie

**I**NCREDIBIL de multe lucruri se pot învăța citind cărțile hulite. Ele nu sunt niciodată eronate în mod absolut. Fiindcă, dacă ar fi așa, nu am avea decât să inversăm tezele și am obține adevărul pur, sau ceva foarte apropiat. De pildă lucrarea *Mic dicționar filozofic* apărută în *Editura de stat pentru literatură politică* în 1954, sub redacția lui M. Rozental P. Iudin. Se atrage atenția după pagina de titlu că... „reflectă hotărârile Congresului al XIX-lea al PCUS” (!). În plus s-a ținut seama „și de observațiile critice și de părerile... primite din partea cititorilor” după publicarea primelor ediții.

Printre inepții antologice și obsesii ce se apropie de patologie ajungem la articolul: „*Cibernetica – pseudostiință reacționară care a apărut în SUA după cel de-al doilea război mondial...*”. Acest item a mai fost citat după 1989, totdeauna cu sens peiorativ. Niciodată însă, el nu a fost analizat în întregime, comentarii limitându-se la aceste prime cuvinte ale definiției. Recitind de curând pagina respectivă, cu o dorință ascunsă pentru un amuzament malițios, am constatat că efectul se lăsa așteptat. Textul nu mai părea atât de absurd: „*Adeptii ciberneticii o definesc ca pe o știință universală despre legăturile și comunicațiile în tehnică, despre ființele vii și viața socială, despre «organizarea generală»... Prin aceasta, cibernetica consideră ca fiind identice legăturile reciproce mecanice, biologice și sociale...*”.

Dacă punem în paranteze adjectivele caracteristice luptei de clasă obținem un text care, cu ușurință, ne aduce amine de Spengler și Toynbee ori de *Omnia unidimensional* al lui Marcuse. Nu era deloc departe nici de unele poziții mai vechi sau mai noi ale bisericii creștine, față de aceste tehnici avansate: „*Cibernetica exprimă în mod pregnant una din principalele trăsături ale concepției [burgheze] despre lume – inumanitatea, tendința de a transforma oamenii [muncii] într-o anexă a mașinii, într-o unealtă de producție și o unealtă de război. Totodată cibernetica se caracterizează prin următoarea utopie (imperialistă): înlocuirea omului viu, care gândește... printr-o mașină...*”. Așadar, până nu demult aș fi putut miza orice sumă pe valoarea argumentației negatoarea a deja celebrei definiții. În urma unei analize profunde am decis că instabilitatea emoțio-

nal-perceptivă se datora unor întâmplări relativ recente. Trei au fost deci faptele care au zdruncinat convingerile mele. Mai întâi vizitarea pur întâmplătoare a mai multor săli tip *Internet-Café*. În secundar lecturarea perpetuă a *Omnia recent*. Și, în fine, eșecurile suferite în lupta cu PC-ul atunci când avusesem de rezolvat niște probleme strict științifice (să zicem de fizică și matematică). Riscând deci o atitudine amfibolică am hotărât că textul cu pricina se preta la pledoarii antagonice. Cu șanse charismatice, sensibil egale poți susține sau poți combate teza „ciberneticii” ca pseudostiință și pe deasupra dăunătoare societății.

Pledoaria negatoare este însă sortită unui succes „de piață” garantat. Mai întâi, autorii se discreditează *ab initio* prin lipsa de intuiție futurologică. E adevărat că cibernetica s-a conturat în SUA (și Anglia!) dar ea a proliferat rapid nu numai în celelalte țări occidentale dar și în fostele țări comuniste. Chiar dacă nu purta acest nume. Așadar, pseudostiință sau nu, nimeni nu-și poate permite astăzi să o ignore. Cine s-ar încumeta să o facă, când până și „vecina de la pătru” vorbește de „1 Giga de RAM” cu ușurință cu care spune „și făină cât cuprinde”? În plus, cibernetica e mai mult decât informatica. Puțini sunt cei care rămân astăzi în afara proceselor industriale automatizate. Cât de mult ar costa automobilele dacă nu s-ar folosi tehnologii robotizate? Mai putem trăi fără *pilot automat*, *www* și *e-mail*?

Și asta doar în zona „bunurilor de larg consum” ale ciberneticii. Într-un plan mai elevat se discută de previziune/decizie, cercetare operațională și teoria jocurilor strategice cu nesfârșite aplicații în economie și arta războiului. Pe o altă direcție, conceptualizarea *feed-back*-ului stabilește legătura cu biologia și neurologia. În sfârșit – într-o enumerare sinoptică – abordarea sistematică/structuralistă ajunge până în domeniile lingvisticii (semiotică), ale științelor umaniste și sociale.

Cu asemenea palmares, cibernetica nu putea fi atacată decât din motive obscure. O posibilitate putea fi invidia. Deoarece s-a structurat practic fără contribuția savanților din Est, spre deosebire de multe alte științe și tehnici care au avut și contribuții slave, de exemplu. Mai probabil însă, sau complementar, autorii, buni semanticieni, au intuit pericolul etimonului grecesc al termenului combătut,

care înseamnă „guvernare”. Există deci riscul ca *puterea* în general să capete criteriul eficienței și să migreze din sfera politicului (unde comuniștii se simțeau puternici) către știință/tehnocrație (zonă în care nu au excelat niciodată). În aceste condiții puțini s-ar încumeta să mai apere textul temporar incriminat. Și totuși...

**P**LEDOARIA afirmatoare constată mai întâi că termenul apare prima dată la Platon în *Dialoguri* și la Ampère în *Clasificarea Științelor*. Ceea ce se înțelege astăzi prin cibernetica este însă într-adevăr o... pseudostiință deoarece nu întrunește toate calitățile unei veritabile științe. E o colecție de rezultate din multiple domenii (Matematică, Teoria informației, Electronică). De altfel multe enciclopedii contemporane o califică drept „ansamblu de teorii”. Webster-ul o numește „studiu”, iar prin *cibernetica*, americanii înțeleg folosirea computerului pentru controlul proceselor automate în industrie.

Suprema încercare pentru apărare este însă justificarea adjectivului „reacționară” care apare în text. La fel de bine, adversarii ar putea susține că, dimpotrivă, definiția este reacționară întrucât se opune progresului. Numai că, nu tot ce merge înainte înseamnă progres. Proces și progres rimează, dar nu se confundă, conform cu Sloterdijk. Dacă vom reuși să evidențiem aspecte vulgare în influxurile ciberneticii victoria este asigurată. Asta nu va fi prea greu fiindcă deși are consecințe formidabile în epistemologie și deși e plină de trofee tehnologice păstrează totuși ceva din sincretismul și infatuarea parvenitului. Sindromul de alienare sub aproape toate aspectele lui (privind omul, cunoașterea în general și chiar tehnologiile) i se datorează în mare parte.

Mai întâi ar fi vorba de aplicația numită *informatică*. Dincolo de beneficiile de necontestat ale unei circulații fără precedent a informației, există o înclinare nefirească spre birocratic, comercial, amuzament. I se dă omului de lucru pe cele mai ciudate și tentante tărâmurii, astfel încât, la bilanț, constată că a obosit și a îmbătrânit colecționând doar o grămadă de lucruri inutile. Se mizează probabil pe celebra zicală dialectică cu acmulările cantitative.

Stau oamenii înțepenii în fața calculatoarelor, cu mâinile încleștate pe *șoricele*, și prin fața ochilor li se perindă curgând de



jos în sus sau invers, mii de linii, mii de pagini și milioane de date. Oricum, creierul nu le poate integra pe toate!

În mod normal, numărul dosarelor ar trebui să scadă, deoarece totul se află în memoria mașinii. *Error!* Dosarele sunt din ce în ce mai voluminoase (e valabil numai în mediul autohton). PC-ul își varsă conținutul prin mii de imprimante și se răzbună pe inițiatorii de tabele, umplând camere întregi cu documente aproape inutile. Există tagma creatorilor de tabele și cea a „scribilor” care le completează. Ambele tabere se înjură reciproc dar nu pot trăi în afara acestei simbioze fiindcă între timp au uitat să facă altceva sau... nu au știut niciodată. Se va ajunge la echilibru – conform unei zicale – atunci când ne vom petrece tot timpul raportând despre Nimic. În răstimpuri, când secretarele nu au de lucru, nu-și părăsesc amantul-calculator. Fac jocuri de cărți. Barbații navighează pe Internet. În locurile dedicate stau copiii și tinerii în transă, în fața ecranelor. Alături, sticle de Cola și scrumiere neincăpătoare. Prin fum și întuneric abia le distingii fețele. Îi așteaptă a mare „bucurie”. Realitatea virtuală „autentică” e pe cale de a deveni comercială. Jocurile interactive în lumea preferată de fiecare vor lua locul celor actuale. Vom avea atunci Marea Iluzie în forma ei completă. Drogurile vor deveni îngeri.

O altă lume absurdă, doar aparent contradictorie, este cea a producătorilor de viruși, respectiv de antiviruși. Competiția lor turbată este menită să ne mențină în legătură permanentă cu producătorii de soft și să introducă fiorul rezonanțelor exotice, numele virușilor fiind întotdeauna șocant. Există presupunerea că născătorii de viruși sunt plătiți de companiile de soft ajutându-se astfel reciproc „să câștige un ban cinstit”. Avem apoi secta *hacker*-ilor. Aștia sunt băieți deștepți dar frustrați. Într-o lume lipsită în mare parte de criterii de valoare,

ei dovedesc că inteligența nu poate fi stocată în totalitate și nici controlată integral de instituții. Prin geniu și curaj ajung în cele mai secrete baze de date și vâra spaima în organizațiile guvernamentale și militare, iar la noi își bat joc de serviciile secrete. Unii fură din bănci stând comod la domiciliu.

În schimb, în curând, vom fi scutiți de a mai merge la vot, rezultatul fiind cunoscut dinainte, cu o eroare nesemnificativă. Două-trei sondaje sănătoase vor decide care sunt aleșii poporului. Absenteismul actual, în continuă creștere – efect al unei manipulări subtile – are printre cauze și descurajarea datorată agresivității sondajelor preelectorale. Aceste aspecte jenante ale emancipării informaticii sunt comentate de John D. Barrow de la Centrul de Astronomie al Universității Sussex: „*Sprijinirea totală pe sistemele computerizate pentru stocarea și controlul informației vitale expune informația tot mai mult la riscul furtului, manipulării ori corupției. Pe măsură ce aceste sisteme sensibile devin mai complicate, ele devin mai vulnerabile*”.

**I**NTERESANT este faptul că problemele serioase, de competență PC-ului, întâmpină întotdeauna dificultăți. Sau programul se blochează, sau nu e cel adecvat scopului, sau numărul de zecimale e prea mare (ori prea mic), sau domeniul de reprezentare nu e bine ales, sau... Asta nu e nicidecum vina calculatorului ci propriul nostru blocaj. Capacitatea noastră de a face lucruri importante a fost amputată de abundența informației, de Superficial. Marea învinsă este Cultura. Nu numai cea umanistă, ci și cea științifică și tehnică. Matematica, care a născut calculatorul, e batjocorită de propria ei progenitură.

Acesta este însă doar aspectul

Mihai Bădic

(continuare în pagina 13)





## O ediție nouă a Cărții despre Tao

NCERC, ori de câte ori află despre traducerea în premieră a vreunui autor fundamental, o anume curiozitate febrilă. Când autorul în cauză are șansa unor traduceri alternative, sentimentul devine deja unul de confort. În anii '90 îmi plăcea mai mult primul gen de emoție – acum cred însă că prefer tipul amintit de confort intelectual.

**LAO ZI**

**CARTEA DESPRE TAO ȘI VIRTUȚILE SALE**

METEORA PRESS TEZAUR ORIENTAL

Lao Zi, *Cartea despre Tao și virtuțile sale*, traducere din limba chineză veche, introducere, comentariu și note de Șerban Toader, ediția a II-a, Editura Meteora Press, 2001, 223 p.

"Confortabilă", iată, a devenit și *Cartea despre Tao și virtuțile sale* a lui Lao Zi, tradusă la noi într-o versiune de Dinu Luca și într-alta de Șerban Toader.

**HUMANITAS**

*Cartea care dăinuie*

150 000 lei

**RADU VASILE**  
**Cursă pe contrasens**  
Amintirile unui prim-ministru

75 000 lei

**EMIL CIORAN**  
**Seria Cloran**  
Istorie și utopie

## lecturi la zi

der. De curând a apărut la Editura Meteora Press și cea de-a doua ediție a traducerii celui din urmă.

Fără a ști nimic despre existența vreunui taoist în România, de un real succes în rândurile cititorilor. În '91 m-am arătat și eu, ca atâția alții, interesat de cursurile de la Universitate ale Florentinei Vișan (ori de cele ale lui Radu Bercea, de filosofie indiană). Afișul era ținut, desigur, de Confucius și de Lao Zi, dar și de multe alte nume de referință pentru acest spațiu cultural.

Între timp s-au format câțiva traducători tineri, dintre cei mai perseverenți și mai competenți. Printre foarte puțini încă activi se numără și Șerban Toader, cercetător științific la Institutul de Studii Orientale "Sergiu Al-George" din București, departamentul Extremul Orient, specializarea sinologie.

Această nouă ediție a traducerii sale apare la șapte ani după prima. Atunci, ca și acum, Ș. T. are în vedere, pentru dificultățile interpretare a textului lui Lao Zi, o sumă de opțiuni metodice și filosofice bine definite. Astfel, nedovedind de la bun început vreo înclinație pentru lectură strict literală a textului ori chiar pentru "simplul joc al unei aplecări speculative", traducătorul preferă situarea în spațiul taoist religios. Totodată, el propune nu o abordare dogmatică, cât una naturalistă, luându-și ca model o concepție anterioară taoismului, și anume religia agrară, bazată pe teoria ciclurilor sezoniere. În fine,

continuând vechea tradiție a cărțurilor chinezi, Șerban Toader acordă o pondere foarte mare comentariilor, care în mod asumat sunt scrise în același registru cu textul original. Menirea acestor comentarii este așadar nu atât cea a unei prea vădite detașări critice, cât aceea a îmbogățirii *Cartii*.

Deși satisfăcut și astăzi de nivelul traducerii sale din 1994, Șerban Toader remarcă totuși în prefața, cu oarece uimire în ton, că într-un plan strict subiectiv mentalitatea și filosofia chineză i se par mai de neînțeles ca oricând – dar cu atât mai minunate. Trebuie spus că în toți acești ani el a călătorit și a avut ocazia Orientului (chiar dacă, așa cum se mărturisește, oamenii întâlniți nu mai sunt chiar niște contemporani ai lui Lao). La capătul, provizoriu, cred, al acestor peregrinări, avem poate de-a face deja cu un taoist – cu unul încă nedecarat, care își afirmă crezul după cum urmează: "Spontaneitate, adaptare continuă. Oportunitate naturală, fără exces. *Noi* înainte de *eu*, a *fi* și a *cunoaște* înainte de a *avea* și a *controla*."

**Dorin-Liviu Bîțfoi**

## Clujul literar

**D**INCOLO de titlu – poate puțin sarcastic – al celui de-al doilea volum de interviuri cu scriitori clujeni (din capitole de poezia provinciei) cititorului i se oferă o frescă a unei vieți literar-artistice de o efervescentă remarcabilă. Pluralitatea preocupărilor celor intervievați șochează deopotrivă prin eclectism (lăsând la o parte literatură și critică aferentă, ele merg de la caligrafia japoneză – Rodica Frențiu – la teatrologie – Claudiu Groza – și chiar până la eseuri despre jazz – Virgil Mihaiu) cât și prin modul armonios în care interacționează, generând totuși tendințe foarte diferite. Dintre acestea, cea pe care Flavia Teoc o urmărește constant e raportarea reverentă a acestor scriitori la viața culturală din anii '70 – '80, viața culturală pe care ea o vede cel mai bine exprimată de către revista *Echinox*. Desigur, nu e o asociație întâmplătoare, această revistă – ce debutează, simbolic aproape, în 1968 – constituind rampa de lansare pentru mulți din scriitorii intervievați și având un impact major. O caracterizare succintă a curentului literar propagat de revistă e formulată de Ruxandra Cesereanu: "Îmi îndagădui să fac din școa-

la *Echinox* un 'ism', și să consider că acolo se îmbina pe de o parte, ardelenismul riguros, cu ludic, și cu o formă de neopresionism, tipică de neofascism sfârșitul de secol XX" (pag. 9).

Dar tocmai pentru că Flavia Teoc accentuează această continuitate împingând-o până la Clujul interbelic și la cel din în-

Flavia Teoc  
**DIN CAPITALA PROVINCIEI**  
interviuri cu scriitori clujeni

Flavia Teoc, *Din Capitala Provinciei. Interviuri cu scriitorii clujeni*, Editura Limes, Cluj, 2002, 152 p.

ceputurile comunismului (evocarea pe care Pompiliu Manea i-o dedică lui Dumitru Cristea), apar și efectele negative al acestui tradiționalism, transformat – prin declarațiile lui Dan Damaschin – în anacronism: "Poezia vizionară este o alternativă la risipa de vorbe sau la marea trancăneală pe care poezia modernă și postmodernă a promovat-o. Așa stau lucrurile, din păcate, și poezii care se susțin de această rostiri a sacralității dau dovadă de o lipsă de responsabilitate nu numai în fața cuvintelor cu care lucrează, ci chiar în fața Logosului, în fața Verbului care a stat la întemeierea lumii și a Cosmosului" (pag. 44). Chiar ignorând eticheta atât de radicală incită poeziei contemporane, nu se poate face abstracție de faptul că cel ce emite astfel de judecăți de valoare (postulate, nu justificate) se consideră un reprezentant al *high-brow culture*, al "poeziei înalte, misionare" care se autoplasează în fruntea ierarhiei artelor. Demolarea acestei distincții ierarhice este de fapt ceea ce vizează poezia postmodernă; din fericire există însă și voci critice care recunosc valoarea acestei poezii degajate și ludice, ca de pildă Claudiu Groza care ia în considerare "un tip de poezie prozaică, a cotidianului, o poezie discursivă [...] inedită, șocantă, dură, vitală" (pag. 81) și care recomandă prelungirea acestei co-

locvialității în planul discursului critic.

Deși modul în care literatura posedă în acest spațiu pare a converge cu critica, publicistica și viața universitară dă impresia de unitate, există și fisuri. E interesant că reproșurile pe care Mircea Goga (scriitor și profesor la Sorbona) le adresează mediului profesional din Facultatea de Litere a Universității "Babeș - Bolyai" (practicarea "lucrărilor" între colegi, lipsa de coeziune) coincid cu acelea ale lui Vasile Dâncu (editor și poet, în vârstă de douăzeci-șișapte de ani) ce vizează mediul scriitoricesc: "În Cluj există mai degrabă găști decât cercuri de poeți" (pag. 46).

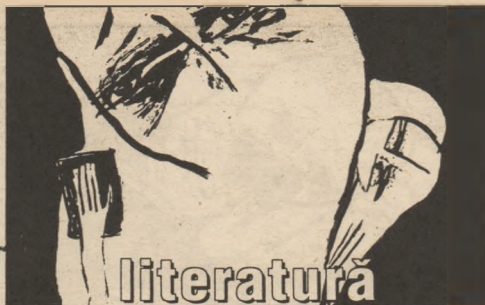
Și totuși existența acestor disensiuni nu poate tulbura impresia de mediu generativ în presa de activitate pe care acest volum o impune în legătură cu intelectualitatea clujeană. Romanul Ruxandrei Cesereanu (*Trimeron*), trilogia românească a Florinei Iliș (*Coborârea de pe cruce, Chemarea lui Matei, în curtea chemarea de Matei, în curtea copiilor*), ambele axate pe structuri mitice, critică lui Victor Cubleșan, Horea Poenar și Claudiu Groza ("tânără gardă"), activitatea lui Ion Mureșan, conducător al cenaclului Uniunii Scriitorilor, istoria literară concepută de Mircea Popa sau descoperirile lingvistice ale Irinei, Petraș ce țin de domeniul *gender studies* ("limba română [...] este cea mai sexuată dintre limbile europene" – pag. 127), sunt diverse repere incitante pe care autoarea le prezintă cititorului interesat de o radiografie culturală a Clujului.

**Alexandra Olivotto**

## Romanul unei poete

**R**OMANUL Rodicăi Bragan este, în mod vădit, romanul unei poete. O spune, de la întâia pagină, tonul povestirii și grija pentru cuvântul bine ticluit. Narațiunea constă în rememorarea unei povești de dragoste, a unei "trezii la viață", în gonestele celor din romanele lui D.H. Lawrence, de exemplu. Cum o poveste de dragoste cu greu mai poate aduce ceva nou în planul conținutului, orice încercare de reactualizare a subiectului trezește inevitabil în cititorul "postmodern" senzația de "deja lu" – scena oglinzii, de pildă, aduce ecouri din cel puțin două romane celebre, *Madame Bovary* și *Acesta este, probabil, unul dintre motivele pentru care autoarea a ales o tehnică narativă ce amintește de experimentalismul optzecist. Povestea, destul de comună de altfel – Cornelia*





## lecturi la zi

Tudoran, femeia ce se ofilește în atmosfera călăie a unui *mariage de raison*, are revelația propriei feminități în brațele fermecătorului, dar nestatornicului, Traian Apostol – ajunge la cititor prin intermediul a trei voci: vocea insidioasă a naratorului omniscient, care vede totul, inclusiv gândurile personajelor, vocea ei, a Corneliu Tudoran, și, în fine, cea mai interesantă dintre cele trei, o voce a conștiinței, imperativă, scrutătoare, care cheamă la ordine: „Iată-te în fața oglinzii, Cornelia Tudoran. [...] Privește-te, doamnă Tudoran ... O, cum te simți, cum te prefaci, cum încerci să razi de pe tine arsura unei priviri de bărbat care te-a tulburat. Crezi oare că, reluându-ți vechile exerciții, vei repune lucrurile în vechea lor matcă? Haide, reintră în tine, în viața pe care ți-ai confecționat-o cu habotnicie, ca într-o abație izolată de ziduri inexpugnabile!” Din păcate, ceea ce jocul narativ postmodern aduce textului ca tensiune interioară este invalidat de mănuierea inabilă a fluxului informației: sunt momente în carte când se explică prea multe, când se fac prea multe generalizări; sunt unele monologuri interioare prin care transpare cu ușurință omnisciența autoarei.

Stilistic vorbind, întâlnim în romanul Rodică Braga o anumită voluptate a limbajului plastic prin care abstractul, mentalul devin palpabile, căpătând contururi obiectuale. Este o scriitură senzuală, în care se simte nevoia organică de a transforma totul, mai ales imponderabilele, în materie densă. Frazele sunt arborescente, bazate pe structuri repetitive, de unde ritmul poetic, senzația de reverberație amplă până și a celui mai neînsemnat fapt înregistrat. Există pasaje memorabile, în care temperatura trăirii

personajelor își găsește expresia firească în formulări poetice inspirate. Cultivată în exces, această poezie a limbajului riscă, totuși, să devină simplu manierism.

În ansamblu, impresia pe care o lasă romanul doamnei Braga este aceea a unei cărți în care formula literară adoptată funcționează ca pretext pentru manifestarea înzestrării poetice a autoarei.

Irina Marin

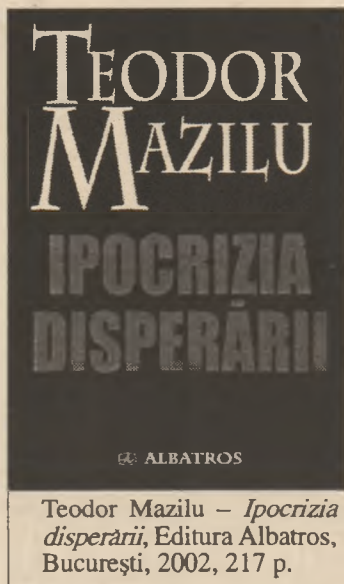
### Eseuri de Teodor Mazilu

**P**RINTRE propunerile pe anul acesta ale Editurii Albatros se numără *Ipocrizia disperării*, reeditare a volumului apărut în 1972 la Cartea Românească ce aduna între coperte o largă serie de mici eseuri apărute în presa culturală. Volum care cu siguranță va atrage atenția, pe de o parte, pentru că e vorba de unul dintre cei mai cunoscuți dramaturgi români ai perioadei postbelice, pe de altă parte, pentru că această colecție de reflecții constituie un important “document de epocă”, oferind cititorului șansa de a face o incursiune extrem de educativă printre obsesiile, sensibilitățile și pasiunile unui individ inteligent captiv al unei realități politice constrângătoare.

Nimic direct la adresa presiunii comuniste afectând libertatea de gândire, comunicare și acțiune, în paginile acestei cărți. Cu toate acestea, mai toate fragmentele incluse trădează o obsesie a falsului care distruge umanitatea de asemenea proporții, încât nu putem evita să ne gândim la o legătură, poate neapărat conștientizată de autor, cu “viața dublă” a “epocii de aur”. Teodor Mazilu vede pretutindeni tentative de falsificare, prin idealizare sau vulgarizare; atacă violent, cu armele unei inteligențe indisolubil legate de nevoia de autentic, orice îndepărtare de realitatea brută, “onestă” a ceea ce oamenii simt. Cele mai banale sentimente umane, cele mai comune procese psihice sînt puse sub lupă și le este denunțat caracterul de construct.

Nu întotdeauna Teodor Mazilu “are dreptate”, nu întotdeauna raționamentele sale sînt impecabile sau măcar corecte, înțelegem adesea superficialitatea expediilor “superioare” ale unor probleme foarte serioase ale umanității (mai ales pentru cititorul României postcomuniste, care învață noțiuni de

psihanaliză inclusiv din seri-alele de desene animate de pe Cartoon Network, multe dintre sentințele lui Teodor Mazilu nu depășesc nivelul simplelor nai-vități) – dar o obsesie a denunțării “machiajului” care ascunde autenticitatea trăirii de asemenea dimensiuni este de



natură să ne pună pe gânduri. La fel, cantonarea în cercul închis al citorva valori artistice universale pe care nu încetează să le citeze în termeni ultralaudativi în legătură cu orice: Tolstoi, Michelangelo, Kant, Bach, Eminescu, Pitagora și Praxiteles – semn al nevoii de certitudine a valorii într-o lume în care același fals face legea. Ciudată, totuși, contradicție: Teodor Mazilu condamnă falsul de natură psihologică, ce reduce culoarea vieții la negru și alb, caracterizînd simplificador calitățile umane prin “bine” sau “rău” – dar tot el reduce spațiul esteticofilosofic la citeva vîrfuri, toate alese din zone “clasicizate”, situate dincolo de orice discuție, pe care cu naivă nonșalanță le proclamă în citeva rînduri superioare tuturor lucrurilor pe care “contemporaneitatea” de azi sau de mîine le va produce vreodată.

Există însă printre micile eseuri citeva spectaculoase, cu cascade de fraze care se rețin și cu excelente demonstrații care duc spre concluzii surprinzătoare, cum sînt *despre vulnerabilitate*, *despre puritate*, *despre gustul estetic* (în care arta este calificată drept o problemă de viață, nu de gust, astfel că “De la un om care face o greșală de gust mă pot aștepta la orice”), *despre mizantropie* (cu excepția finalului...), *despre violență* etc. Toate acestea dezvoltă sau numai amintesc o altă temă obsesivă a lui Teodor Mazilu, transformarea relațiilor interumane bazate pe afecțiune în relații de putere. Chestiunea fiind tipică pentru

## am primit la redacție

### Cărți

- Alexandra Ciocărlie, *Juvenal*, Academia Română, Fundația Națională pentru Științe și Artă, Institutul de Istorie și Teorie literară “G. Calinescu”, col. “Universitas”, București, 2002, 362 pag.
- Alexandru Ciorănescu, *Paiată tristă*, trad. și prefață de Simona Cioculescu, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002 (proză scurtă). 142 pag.
- Mihail Farcășanu, *Scrisori către tineretul român*, cuvânt înainte de Dan Amedeu Lăzărescu, prefață de Adrian Angheliescu, postfață de Dinu Zamfirescu, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 140 pag.
- Umberto Eco, *Numele trandafirului*, ed. revăzută, trad. Florin Chirițescu, prefață de H.-R. Patapievic, Iași, Ed. Polirom, 2002. 440 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Acul și steaua*, poezii, Bistrița, Ed. Charmides, 2001. 108 pag.
- Sfântul Bonaventura, *Despre reducerea artelor la teologie*, ed. bilingvă (lat.-rom.), trad. de Horia Cojocaru, tabel cronologic, note și comentarii de Al. Baumgarten, cu un eseu despre arbele științelor la Sf. Bonaventura și René Descartes de Calin Botez, Bistrița, Ed. Caharmides, 1999. 136 pag.
- Ion Bogdan, *Spațiu posibil*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. “Poezii urbei”, seria “Poezii Maramureșului”, 2002. 136 pag.
- Sorina Gabriela Costea, *Școala de la Năsăud. Profesori de limba română*, Bistrița, Ed. Charmides, 2001. 214 pag.
- V. Gogea, *(Re)citindu-l pe Eminescu. În umbra timpului*, Bistrița, Ed. Charmides, 2000. 128 pag.
- Alexandra Târziu, *America, pantoful Cenușăresei*, Iași, Ed. Alfa, Biblioteca de proză, 2002. 276 pag.
- Ioan Crăciun Petrișan, *Nufăr și stea (pseudovocabule)*, Timișoara, Ed. Eubee, 2002 (poezii). 58 pag.
- Mihaela Sârbu, *Variante de sens la problema existenței*, de la Søren Kierkegaard și F.M. Dostoievski la existentialismul secolului XX - o incursiune comparativă cu plecare de la teoria stadiilor, Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2002. 126 pag.
- Radu Mihail, *Pădurenii*, roman, Deva, Ed. Călăuza, 2002 (debut; vol. I dintr-o trilogie). 244 pag.
- Gheorghe Buzoianu, *Agenția Academus*, București, Ed. Vremea, 2002 (roman polițist). 208 pag.
- Laurențiu Oprea, *Poezii/ Poésies*, ed. bilingvă rom.-fr., Sibiu, Casa de Presă și Editură Tribuna, 2001. 108 pag.
- Eugenia László, *Lângă tine (Voilà mon adieu)*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2000 (roman). 144 pag.
- Eugenia László, *Luc, la mine în gând*, Timișoara, Ed. Brumar, 2001 (roman). 152 pag.
- Dan Mateescu, *Cu steagurile fluturând*, nuvele, București, Ed. Cartea Românească, 2002 (debut: autorul are 17 ani și este elev al Colegiului Național “Gheorghe Lazăr”). 104 pag.
- Calin Sămărghitan, *Așa cum este nu este*, București, Ed. Punct, 2002 (versuri). 68 pag.
- I. Știru, *Un israelian în jurul lumii*, Iași, Ed. Junimea, col. “Reporter XXI”, 2001. 204 pag.
- Mihaela Albu, *Citind la New York scriitorii români...*, prefață de Mircea A. Diaconu, Botoșani, Ed. Axa, col. “Eseuri”, 2002. 186 pag.
- Daniel Pișcu, *Game (poeme de după eclipsă)*, Brașov, Ed. Aula, col. “Frontiera” (coord.: Al. Mușina), 2002. 40 pag.

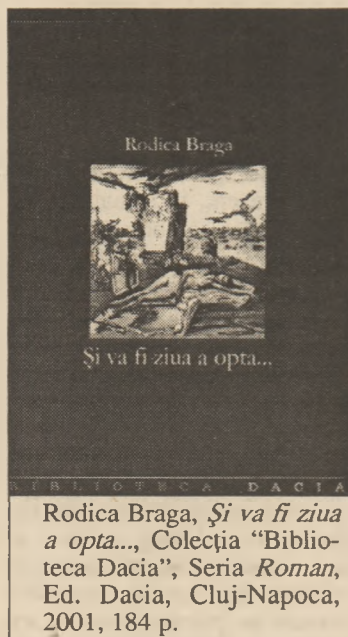
relaționarul epocii comuniste, este cu totul surprinzătoare și de admirat luciditatea și subtilitatea cu care sînt denunțate “din interior” mecanismele acestui proces, în fond, de dezumanizare.

Tot în răspăr cu ideologia de partid este și pledoaria pentru localizarea trăirii în prezent, abandonînd trecutul care o condiționează și o denaturează, și uitînd de viitorul care îi alipește un sens *suprapus*, determinat de cu totul alți factori decît trăirea

propriu-zisă. Explicația dată preferinței pentru *prezent* este de natură psihologică, dar conexiunea cu practicile curente ale regimului comunist (cultul strămoșilor și al glorioaselor vremuri trecute, în asociere cu immurile “la stema” viitorului lumios) e atât de evidentă încît nu are cum scăpa la lectură.

*Ipocrizia disperării* este, pînă la urmă, povestea unui om care încearcă să gîndească liber.

Cristina Ionică







literatură



**F**ELICIA MIHALI a fost timp de 7 ani redactor de cultură la un cotidian cunoscut din România. În acest răstimp a scris trei romane. Din 2000 a plecat, se pare definitiv, în Canada și s-a stabilit la Montreal. A reușit, în mai puțin de doi ani, să se reinventeze ca scriitor canadian de limbă franceză și în mai anul acesta i-a apărut la o foarte cunoscută editură prima carte, traducerea în franceză a romanului *Țara brânzei*. Cu succes, din cât am văzut pe Internet și cu promisiunea de a continua, pentru că acum ea se pregătește pentru publicarea celorlalte romane. După care, mi-a spus autoarea în interviul prin mail, va încerca să scrie direct în franceză.

Un scenariu de succes deci, cel puțin deocamdată, și care are morala lui: un autor tânăr care pleacă din România, după ce a publicat trei cărți, în momentul în care ar fi trebuit să nu mai aibă nevoie de trauma expatrierii, când ar fi trebuit să trăiască din burse pentru scriitori, din vânzarea cărților, să participe la întâlniri internaționale și să-i fie traduse cărțile fără să fie nevoie să părăsească țara pentru asta. Și toate aceste lucruri ar fi trebuit să se întâmple nu pentru că Felicia Mihali ar fi un al doilea Eminescu, ci pentru că așa e normal să se întâmple cu scriitorii de la un nivel de valoare în sus într-o țară normală.

Deși s-a scris despre cărțile ei atunci când au apărut, cred că debutul ei canadian recent e un bun prilej pentru o privire de ansamblu asupra scriitoarei Felicia Mihali din perioada ei românească.

Prima carte, *Țara brânzei*, e și cea mai cunoscută și s-a scris despre pesimismul pe care îl degajă. E vorba despre o femeie tânără cu un copil preșcolar și un soț infidel. Cu toții locuiesc într-un cartier sărac din capitală, într-un bloc la ultimul etaj. Femeia a fost de curând dată afară din serviciu și în acest timp mort se declanșează o criză majoră. Află că bărbatul o înșală și se hotărăște să plece în satul părinților ei unde nu o așteaptă nimeni. Scenariul ar fi banal și personajele cu totul comune, dacă n-ar fi înglobate într-o pastă ciudată de motivații excentrice, neașteptate. Nu din gelozie sau tristețe își părăsește femeia casa, ci mai mult dintr-un capriciu artistic, estetic: nu mai suportă să vadă în fiecare zi de la balcon venirea și plecarea unui bătrîn: "Cu fiecare nouă dimineață în suflul meu se insinua o tristețe copleșitoare. Și totul mi se trăgea de la casa părăsită din colțul străzii. Acolo, un bărbat în vîrstă sosea zilnic în jurul orei nouă,

călare pe o bicicletă ruginită pe ale cărei coame se bălăneau agățate două pungi de plastic. [...] După câteva ore de trebăluit prin curte, se așeza la masa din fața casei, scoțea din sacoșă câteva cratițe și începea să mănînce. [...] După ce mînca, bătrînul se întindea într-un șezlong la soare și adormea cu pălăria trasă pe față. Era ora la care îl părăseam și eu. Știam că după ce se trezește, își pune vasele murdare în pungi, încuie cele câteva unelte în magazia din spate, își ia bicicleta și pleacă." Cam asta ar fi motivația exteroară. Că bătrînul simbolizează platitudinea și monotonia vieții însăși, asta e ceva ce doar cititorul trebuie să înțeleagă. Autoarea nu explică, nu moralizează, nu metaforizează, cu o stăpînire și o economie de mare scriitor. Satul e cu totul părăsit, mai sînt doar cîțiva bătrîni (dar ce bătrîni memorabili: printr-o ușă întredeschisă femeia aude cearta unui cuplu în care comunicarea s-a redus la nevoile fiziologice, un bătrîn orb și o bătrînă paralizată), casa părinților morți e o ruină în care femeia se instalează fără dorința de schimbare. E adevărat că citise cartea lui Tournier, că undeva bine ascunsă există dorința de purificare prin anularea oricărui confort, dar limburile Pacificului nu sînt de găsit în acest sat românesc postdecembrist în care nimic nu mai poate fi înviat. Și totuși nu etnografia crudă e miza acestui roman, nu descompunerea comunității tradiționale e subiectul cărții. Ci mai degrabă descompunerea umanității particulare care nu mai poate și nu mai vrea să lupte cu un mediu asasinat de sărăcie. Personajul feminin e de fapt un personaj insuportabil: instinctul matern e aproape anulat, copilul trăiește într-o sălbăticie de necrezut, e infometat, mizerabil, singur. Iubirea e redusă la o poftă carnală pasageră pentru un bărbat cunoscut în adolescență și la un trist concubinaj cu un altul. Se petrec și două avorturi promiscue, desfășurate fără vreo criză interioară. Mănîncă pîine goală, aproape moare de frig iarna, stă imobilă sub o plapumă veche. Și nu suportă brînză pe care i-o oferă o rudă miloasă. Un personaj sordid într-o lume sordidă. Și o indiferență, o lipsă de psihologizare încăpățînată care face cartea greu de citit și la fel de greu de uitat.

**U**RMĂTORUL roman, *Mica istorie*, are un subiect cu totul inedit: o comunitate veche, preistorică din perspectivă europeană, în care se succed câteva generații de preoți-conducători. Istoria mică înseamnă de fapt istoria neînsemnată, istoria neconsemnată, a vieții private. De cî-



cronica literară

de Luminița Marcu

## Felicia Mihali - romanele scrise în România



Țara brânzei, Editura Image, București, 1999, 216 p.



Mica istorie, Editura Image, București, 1999, 184 p.



Eu, Luca și Chinezul, Editura Image, București, 2000, 174 p.

teva ori se fac referiri la ceea ce a fost consemnat de istoria mare: câteva nume, câteva fapte schițate, adică suprafața indiferentă și opacă. Scriitoarea face o muncă de reconstituire istorică, nu neapărat atentă, nu riguroasă, ci capricioasă și uneori umoristică a unei lumi în care preoții inventează și modifică cu migală ideogramele scrierii chinezești. Autoarea absolvice între timp și limba chineză la Universitatea din București și cartea e dedicată profesorilor de acolo. De data aceasta autoarea alege un stil mai explicit, jucat naiv și construiește un prolog și un epilog în care teoretizează asupra "istoriei mici": "În Marea Istorie rămăseseră scrise numele tuturor preoților care oficiau slujbele Zeului, a soțiilor și copiilor lor. Mai mult, Marea Istorie a înregistrat și căsătoriile copiilor de preot, ca dovadă a discriminării care se făcea încă de pe atunci între vedete și oamenii obișnuiți. Bătăliile au fost și ele consemnate prin numărul de morți și pierderi de scuturi, lănci și cai. Dat fiind că și pe atunci exista ploaia și vîntul, înseamnă că oamenii nu umblau goi, deci hainele se confecționau cumva.

Iar dacă locuințele nu aveau ferestre, fără îndoială că aveau uși. Și de aici poate începe totul."

Cu alte cuvinte, metoda pare să fie aceea a scriitorului de romane istorice romanțate, cu plăcerea amănuntului, a detaliului de civilizație, a reconstrucției, a îmbrăcării scheletului, o rețetă sigură de atragere a cititorului. Doar că stilul Feliciei Mihali e cu totul opus romanțării și astfel se naște un hibrid literar, o istorie romanțată care își devorează prin felul în care e scrisă premiza. Pentru că amănuntele sînt mai degrabă întîmplătoare și reconstrucția pare sfîngace, nu e nimic pitoresc în aceste cetăți rivale înșirate de-a lungul unui rîu. Numele personajelor sînt ciudate și se amestecă între ele, viața nu are nimic strălucitor pentru că e vorba de o civilizație abia ieșită din grota, în care domnește întunericul, mîncarea nerafinată și schematicul gesturilor. Culoarea decorului seamănă cîteodată cu aceea din desenele animate cu The Flintstones, altădată cu satul românesc abrutizat și mizer. Și pe fundalul acesta lipsit de culoare se petrece o poveste de

dragoste între unul din preoți, deja bătrîn și o tînără din sat. Povestea e cu totul modernă, lipsa de pudoare o face să semene cîteodată cu un film pentru adulți și de multe ori cu un documentar al transformărilor fiziologice prenatale. Nici urmă de sentimentalism, nici un popas meditativ, totul se petrece într-o cavalcadă a generațiilor, ca într-un film derulat prea repede, din care ne rămîn întipărite pe retina imagini tăiate dur, colțuroase și grăbite.

În fine, a treia carte coboară în prezent, în actualitate și, mai ales, în biografie. *Eu, Luca și Chinezul* este un roman al României anilor '95-'96, plin de nume abia alterate. O femeie tînără încă, cu un soț cvasi-inexistent, așa cum apare și în primul roman, lucrează într-o redacție a unui cotidian cu un tiraj uriaș. Cotidianul se numește străveziu *Știrea zilei*, directorul e un Jack obsedat de senzational, lumea politică e cea a unui președinte pe care îl cheamă Ilie Ionescu. Această femeie se îndrăgostește de un chinez, un medic trimis de Par-





tidul Comunist Chinez pentru o perioadă determinată în România.

Povestea acestei redacții e un adevărat film documentar despre România postdecembristă și un extraordinar prilej de meditație în fața schimbărilor incredibile care s-au produs în numai câțiva ani. Personajul e redactor de cultură, la fel și colegul Luca și împreună trăiesc umilințe de necrezut. Știrile despre cărți sau teatru nu-și găsesc decât cu greu locul printre atrocități inventate și crime reale, servite constant de reporterii de teren și de corespondenți, mai ales cei din Moldova. Redactorii de cultură se complac în această postură umilă, scriu știri care încearcă să transforme un spectacol de teatru într-o poveste a penibilului, a actorilor care cad pe scenă, a bilblielilor, a acțiunilor dezbrăcate. Scriu, atunci când prind un loc în ediția a doua, despre lansări de cărți ale prietenilor, totul pentru a mai putea adăuga o știre la acord și a nu fi dați afară. Nu e timp de eroism, de onestitate, de dreptate, nimeni nu pare să poată să se ridice deasupra unei mocirle în care se zbate de fapt o țară întreaga. Nu poți să nu te întrebi, citind printre rânduri și în cheie nonficonală aceste pasaje, de ce aceste personaje suportă atîta umilință, de ce se complac în această promiscuitate, de ce nu pleacă, de ce nu în-

cearcă să schimbe ceva, de ce nu demisionează... dar ca și în prima carte e vorba despre un personaj atins de o inerție maladivă. Această redacție sălbatică, dominată de redactori umili, călcată în picioare de evenimentul găinii violate seamănă bine cu satul din *Țara brînzei*, cu lumea deșertică și idiotizată de sărăcie și compromis. O schimbare începe să se întrevadă o dată cu plecarea lui Jack și după alegerile câștigate de opoziție, dar despre asta nu ni se spune prea mult, iar acești redactori par ei înșiși lipsiți de inițiativă. Compromisul e de fapt împărțit la doi, pentru că cei care scriu despre cultură fac ei înșiși o dublă greșală: scriu despre prieteni pe de-o parte, deci intră în jocul compromisului, iar pe de altă parte par să accepte cu seninătate ideea că domeniul cultural e prin firea lucrurilor unul plicticos și tot ce rămîne de făcut e victimizarea. Nu se luptă, nu sînt bătaioși, par lipsiți de orgoliu, nu-și folosesc atuurile, ci se retrag într-un colț și chicotesc. O strategie cu totul ineficientă.

**P**OVESTEA de dragoste e scrisă în aceeași cheie a urîului, chiar dacă de cîteva ori luminată de imagini memorabile. Ceaiul de iasomie, licorile și uleiurile pe care medicul chinez știe să le folosească, tot arsenalul vră-

jitoresc și exotic e plasat și demitizat într-un apartament de bloc de pe Calea Plevnei. Dragostea e descrisă în amănunte anatomice așa cum ne-am obișnuit deja și pentru care unii cronicari au suspectat-o de obsesie sexuală. O exagerare în acest sens există, chiar dacă autoarea spunea într-un interviu că scenele amoroase sînt învăluite în discreție. Nu sînt. Există o precizie a detaliului greu de suportat în toate aceste trei cărți, o expunere în lumină crudă a tuturor gesturilor de amor fizic, a tuturor impurităților, a defecțelor trupului, a tristeții împreunăării. E o perspectivă constant dură, o dezvelire care lasă cititorului o senzație de gol și care creează un personaj feminin ciudat în proza românească: o femeie nici frumoasă, nici urîtă, mai degrabă tîmără, care nu are și nici nu caută răsfațul și care este într-un mod dramatic, dar nesentimental lipsită de iluzii.

Toate aceste trei cărți sînt extraordinar de bine scrise, cu o atenție care ne face să ne gîndim la felul în care sînt scrise cărțile în lumea civilizată: cu ajutorul unui redactor atent, care corijează, dă sugestii, elimină impuritățile. Au o constantă de viziune și compun un univers romanesc de extremă originalitate. Iar tăietura pe care o execută în realitatea românească trimite un foarte interesant mesaj extraliterar. ■

## am primit la redacție

### Reviste

- *Tomis*, revistă de cultură editată de Consiliul Local al Municipiului Constanța cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor și al Casei de Editură "Ex Ponto". Apare la Constanța, sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Redactor-șef: Ovidiu Dunăreanu. Nr. 6,7,8/ iunie, iulie, august 2002. Din sumar: *Revista "Tomis" în pragul schimbării*, editorial de Ovidiu Dunăreanu (este anunțată și - argumentată - trecerea din septembrie la un nou format al revistei, cu o structură publicistică îmbogățită și o prezentare grafică mai revelatoare), *Primul mare liric din spațiul pontic: Publius Ovidius Naso* de Enache Puiu, *Mai are azi lumea nevoie de poezie?* - anchetă la care participă Waldo Rojas (Chile), Gheorghe Istrate, Ana Blandiana, Shaul Carmel, Gérard Augustin, Dan Bogdan Hanu, Fernando Beltran, Nicolae Prelipceanu, Lello Voce, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, *Ștefan Augustin Doinaș* - un eseu de Alina Spînu etc.
- *Itinerar*, revistă de cultură fondată de Muzeul Județean de Artă Prahova. Apare la Ploiești. Director coordonator: Ruxandra Ionescu. Anul 2, iunie 2002 (nr. 16). Din sumar: cronici de artă plastică (despre Vasile Pașezescu, Speranța Ștefanescu, Iurie Matei) semnate de Ruxandra Ionescu, corespondență din Bruxelles de la Liliana Anastasescu (despre "Targul de artă contemporană Art Brussels"), cuvîntările lui Ion Iliescu, Adrian Năstase, Răzvan Theodoreescu, patriarhul României, Teoctist la Forumul Cultural Național - București, 2002 (transcriere după înregistrare de Corina Stoian), articolul *Odiseea tezaurului României* de prof. Eugen Stănescu, director al Muzeului Județean de Istorie și Arheologie Prahova etc.

### cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru



## Și inima va fi un raft adînc și cald...

**P**RIETENIA e o disciplină. După cum, tot o disciplină este și parfumul. Să nu ne ducă în eroare dezordinea lui; știe că trebuie să fie mirosit. Caută nara omului, mai degrabă, decît pe cea a bouului! Se visează inspirat, absorbit pînă-n alveola intimă, ascunsă, a pulmonului înfrăgezit de nostalgie secrete. Prietenia-i mireasma florilor, enorm țîsnite-n clipă, ce sîntem. Nu porii zidului îi infundă ea, ci pe-ai sufletelor. Pătrunde cu tenacitate, fără răgaz, sau cu răgazuri impuse doar din afară. Să scriem un manual al buneii păstrări a prieteniei și inima va fi un raft adînc, și cald, și pulsativ, pe care vom așeza în teancuri moi aromele. ■

## Radio Europa Liberă

### Grila de programe

<b>Luni-vineri:</b>	18.00-18.30 Europa Liberă în direct
06.00-06.30 Dis-de-dimineața cu Europa Liberă	19.00-19.05 Știrile
	19.05-19.12 Editorialul săptămînal
07.00-07.05 Știrile	19.12-19.30 Panoramic cultural românesc
08.00-08.05 Știrile	
09.00-09.05 Știrile	20.00-20.05 Știrile
10.00-10.05 Știrile	21.00-21.05 Știrile
11.00-11.10 Breviarul dimineții	
14.00-14.05 Știrile	<b>Duminică:</b>
16.00-16.05 Știrile	08.00-08.05 Știrile
18.00-18.30 Europa Liberă în direct	09.00-09.05 Știrile
19.00-19.05 Știrile	10.00-10.05 Știrile
19.05-20.00 Actualitatea	11.00-11.10 Breviarul dimineții
20.00-20.05 Știrile	18.00-18.30 Europa Liberă în direct
21.00-21.05 Știrile	19.00-19.05 Știrile
21.05-22.00 Actualitatea în Republica Moldova	19.05-19.20 De vorbă cu ascultătorii
	19.20-19.30 Interviul săptămînii
	20.00-20.05 Știrile
	21.00-21.05 Știrile
<b>Simbătă:</b>	
07.00-07.05 Știrile	<b>Retransmis:</b>
08.00-08.05 Știrile	Mix FM București 100,6 Mhz
10.00-10.05 Știrile	www.europalibera.org
11.00-11.10 Breviarul dimineții	



**Corect, responsabil și la timp!**





literatură

## Aproape

O ajung din urmă și o întreb dacă este ea  
„Eu sunt”, îmi răspunde, „Eu în carne și oase”.  
Observând-o atent, am dubii: este și nu este ea  
în același timp. Și totuși seamănă.  
Mușc dintr-un măr și ea mușcă dintr-un alt măr.

„Chiar aici am fost părăsit de o femeie cu ani în urmă, care seamăna cu dumneata”.

„Chiar aici”, îmi spune, „am fost părăsită cu ani în urmă de un bărbat care seamăna cu dumneata”.

„Era în amurg”, îi spun.  
„Era cam pe seară”, îmi răspunde.  
„Atunci suntem aproape noi!”  
exclamăm,  
și plecăm aproape împreună.

## Locul

Îmi arată curbura spatelui; „Făcută anume să alunece rochia”.  
Oftează fără să o doară:  
„Cu gura cânt la flaut”.  
Și mă îndeamnă complice: „Caută locul, dar să știi că e schimbător. Ieri era lobul urechii, cândva a fost pubisul, azi nu mai știu”.

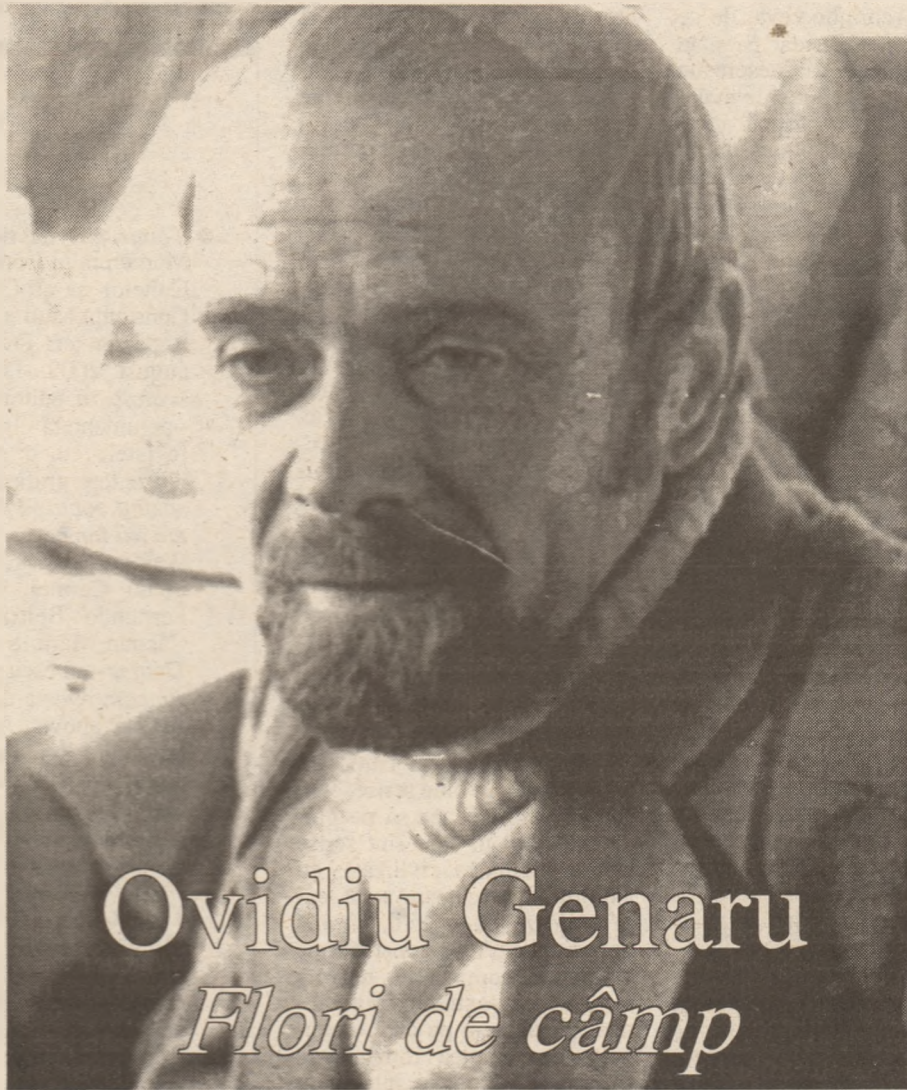
Va trebui să încerc, să parcurg întregul din creștet până la călcâiele roze.  
„Nu-mi cunosc corpul, e plin de surprize și pentru mine”.  
Încep cercetarea și ea mă consolează:  
„N-o să te las singur, îl vom căuta împreună”.

## Formele imperfecte

Spre faima ei e urâtă: glas aspru; mâna e grea  
Vestmintele îi stau alandala – sperietoare.  
Și pentru că îi place între bărbați, și-i înfruntă,  
vreo cinci se luptă să-i câștige favorurile.  
Comentează unii că spiritul este un dar doar al formelor imperfecte,  
și că frumoasele din naștere ar fi mediocre și proaste.  
Șchioapă și nurlie, tocmai aici e secretul:  
zeii nu creează extreme ci combinații.

## Patru parfumuri

Îmi bate la ușă: „Am venit să-ți spal vasele, știu că ești boem”.  
Începe să spele:  
„Mi-e cald, pot să mă fac comodă?”  
Și după un timp: “Ce stai, desfă-mi copcile, nu ajung”.  
Ceva mai târziu: „Masează-mi picioarele,



Ovidiu Genaru  
*Flori de câmp*

am obosit”. Trece o vreme:  
„Sunt transpirată, adu-mi ligheanul, vreau să mă răcoresc”. Mă vede gales:  
„Sper să nu te prindă somnul!”  
Abia după miezul nopții îmi spune și prețul,  
vrea patru parfumuri pentru patru zone erotice.  
„Să fie de iasmin, de santal, de ginestra, de caprifoi”.

Toate textele lor sunt echivoce, sugerează și neagă,  
relevă și ascund în aceeași clipă, virtutea îți intră seara în casă și până dimineața ia chipul desfrâului:  
„Dacă mă chemi, vin și mâine”.

## Seara

Mai ales seara, seara când lumea pare un vulcan stins  
și aerul o rugăciune către îngeri,  
mai ales seara  
îți promit o plimbare cu barca pe plânsul femeilor...  
„Numai din cauza ta”, îmi răspunde.

## Aproape toate

Experiența îi îngăduie jocul și-i aprinde imaginația:  
de la fiecare va lua ce-i mai frumos ca să obțină femeia râvnită: sub părul negru al lui V s-ar potrivi ochii verzi, ca ficusul, ai lui N; sâniile Mariei vor fi legănați pe talia Anei, se potrivesc de minune. Coapsa să fie de fildeș,

și va fi a creolei. Și așa, mereu, alege ba de la una, ba de la alta câte ceva, căci toate au, în parte, ceva de preț însă superlativul nu-l atinge nici una. Greu va fi cu sufletul. Va găsi, oare, harul acela care să locuiască un astfel de trup compus în inchipuire?  
A lăsat la urmă triunghiul lui Kipris: pentru desfătări concurează aproape toate.

## Îmbrățișați

Îmbrățișați ca naufragiatul cu scândura ne hărțuim și ne salvăm aruncându-ne unul în brațele celuilalt,  
Și totuși gură pentru refuz și corp pentru dragoste,  
Tu, foarfecele meu arțăgos care tai cu picioarele acest capot a cărui căptușeală ești tu.

## Pocăința

Deci se confirmă: „Te-am iubit și te părăsesc”.  
Și mi-a înapoiat plângând toate darurile: colierul, mărgelile, broșa și talismanul care ne purtase noroc.  
„Chiar dacă o să mă vezi cu alții să nu-ți pară rău, nu te merit”.  
Apoi a dispărut prin măhălăliile rău famate spre a exersa, așa cum mi-a promis, pocăința.  
S-a aruncat în brațele porcilor, chinându-și trupul

ca să obțină diferența necesară și din mizerie se lamentează pentru cel părăsit.

## Cocoșelul

Zăbovește la oglindă: cum îi stă părul și cum,  
ca o cocotă alege parfumul, unul care excită

chiar și pisicile; dintr-un vas cu rachiu de caise trage o dușcă, își face curaj cocoșelul. Frogul, se știe, crează virtuți noi, însă trecătoare. I-a pregătit și un dar: îi va duce versurile lui Sapho, care te fac să renunți la principii

și scad împotrivirea.  
Și-acum i le citește așteptând reacția inocentei: „Oh, le știam, figurile astea sunt vechi ca mormintele, să-ți arăt ce-am scris eu”. Recită și exemplifică. În variante, novicea și-a depășit maestra.

\*  
\* \*

„I-ai văzut?”  
„Mă dezbrăcam și mi-a poruncit: aprinde lampa!”

„Te pândeai?”  
„Apoi m-a ademenit în baia cu mirodenii”.

„L-ai auzit?”  
„Pune lavandă și pune și iasomie, mi-a spus”.

„Se ascundea?”  
„Apoi i-am simțit îmbrățișarea...”  
„Era tânăr, bătrân?”  
„N-avea chip: era zeul Pervers al apei în care se scaldă fecioarele...”

## Credincioasa

Îmi este credincioasă, tocmai asta e chinul.  
Mă ridic eu, oare, la înălțimea devotamentului ei?  
Pentru ea, eu sunt prizonierul care nu fuge.  
Pentru mine, ea aș fi vrut să-mi fie doar aspirație.  
Devotament, n-am nevoie de liniștea ta.

## Curtezanul

Rememorează dintr-un jurnal, cum fac bărbații,  
numele jupâneselor cucerite: parcă răsar scânteieri și se sting într-un port ireal, marea, se știe, amplifică nostalgiile și treptat detaliile se combină și apar și confuziile:  
unde, când și cu cine? A fost curtezanul frumoaselor, cel puțin așa a crezut; nu le-a iertat, le-a consumat până la capăt. Și totuși, cu anii, o neliniște îl frământă: au, nu cumva victoriile au fost și înfrângeri?  
Au, nu cumva a fost el cel cucerit?  
Oare ultima replică nu macină soclul pe care și-a clădit reputația? ■





## semn de carte

de  
Gheorghe Grigurcu

# Un optzecist întârziat



**OPTZECIST** întârziat, „ultimul care debutează editorial”, după cum ne atrage atenția Nicolae Manolescu, într-un *Cuvânt înainte*, Liviu Georgescu (născut în 1958, la București, medic, dar și muzician și artist plastic, stabilit din 1990 la New-York) este, conform aceluiași critic, unicul poet din promoția d-sale raportabil la Argezi. Într-adevăr, ca și la autorul *Florilor de mucigai*, creația sa pornește dintr-un simțământ de insuficiență a spiritului. Contrar misticilor care se despart de materie, Liviu Georgescu mizează pe materie, mai bine-zis pe revolta acesteia, pusă în scenă sub unghiul unor dizarmonii mergând până la stridente, al unor coliziuni ce sugerează o criză mergând până la catastrofic. S-ar zice că e un complex de inferioritate al lumii fenomenale, oglindindu-l pe cel al spiritului. Rebeliunea materiei nu reprezintă decît consecința unei revolte a unei conștiințe ultragiutate, macerate de îndoială, angoasă, dezgust, exasperată de propria-i condiție pe care o extrapolează într-o viziune a dezordinii generalizate. Dereglărilor spiritului le răspund cu fidelitate dereglările universului fizic, așa cum un obiect și-ar proiecta umbra. Armonia e definitiv compromisă printr-un imagină consecvent întru sarcasm: „prin piețele armoniei/ se furau mere și stănte/ înmugureau disonanțe/ un centru de gravitație/ vag vagabond/ și un magnetism fără grație// îmbră-



Liviu Georgescu; *Calăuza*, cu un Cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, Editura AXA, Botoșani, 2000, 174 pag.

căminte impusă/ păpuși colorate în baloane/ și măști de plastic în saloane/ se lipeau de stele/ pe zborul muștelor rebele/ vișine putrede/ capcane de fum/ îmi făceau curte de peste drum/ pompa funebră/ camuflată de zăpada resemnării” (*Oraș de sticlă*).

Sau printr-o deschidere a poeziei însesi către asociația inconfortabilă, ostentativ inospitalieră: „Discursul ca pelteaua nu mai ajunge/ Pînă la verb, nici pînă la pămînt/ Să-i liniștească piciorul cînd pantoful o strînge/ Și cînd toți nasturii de la rochie zboară în vînt/ Ca niște bezele strivite de parfum/ În farfuriile de cuvinte papagali se fac scrum/ Gîndacii din toate părțile dau navală/ Nămolul sughite în inele a răceală” (*Ceai nostalgic*).

Pentru a scoate în evidență preeminența materiei (sfidare a spiritului de către sine însuși), intervin cîteva procedee la intersecția metaforizării bizuite adesea, în duh modern, pe minima compatibilitate între termenii ei cu o sensibilitate existențială grav avariata, secretînd o umoare bilioasă (atrabiliară). Poetul dă impresia de a-și demonstra la fiecare pas postura de „ins zidit și răstignit în joc”, de victimă nu doar a „jocului” estetic, ci și al celui cosmic. Încudarea sa morală sporește la rîndu-i pe seama celei lirice, căci una o îngroașă pe cealaltă. Apare un cerc închis al semnificatului și semnificantului ce se întrepătrund în chip inextricabil. Astfel, spre a impresiona, concretul devine și mai... concret (în fond este reliefată ideea de concret), după cum un text s-ar sprijini pe ilustrații menite a-i ajuta înțelegerea. Autorul se simte încolțit de obiectele ce le-a stîrnit prin incantația sa în răspar, aidoma unui ucenic vrăjitor: „Obiectele din care pe usa din dos am ieșit/ Mă fugăresc prin cojile apei, mă aleargă prin mit” (*Cavaler sfîșiat*). Detestîndu-și nesatisfăcătoarea ipostază spirituală, urîndu-și eul la modul pascalian, se ridică împotriva acestuia prin mijlocirea unei porniri masochiste ce se amplifică printr-un sadism extrem de extensibil. Căci n-am putea interpreta altminteri înverșunatele tablouri ce ni se oferă, adevărat sabat al decretației, decît ca o implicată autonegare, ca o sinucidere în efigie. Bunele sentimente contrariate, sfidate, sfîșiate pînă la demonizare, transpar doar prin

contrastul lor cu impulsul sadomasochist de-a strivi fragilitățile obiective, de-a stilci și schilodi entitățile fără apărare. Din neputința de-a și-o asuma la modul ideal, poetul devine un torționar al lumii sale ficționale ce constituie însă, neîndoios, un simbol al lumii reale; „străzi infuzate în ferestre cu arbori schiloz/ felinare oarbe peste pielea tăbăcită a pisicilor/ muguri de lămii în cîrlige de fum/ hălci de carne uscată aici lingă pleopa ta/ lingă epiderma ta” (*Falsitate*). Ca și: „prin încăperi cu miros fracturat de sulfina/ clavier comprimat în rotunjimea cifrelor/ ne rotim printre ele pe lingă muribunzii din varul pereților/ purtăm haine cu tivuri de ceară/ casele se vestejesc în vid devin oasele unui oraș mort” (*ibidem*). Ca și: „mîine va fi o zi/ ca o batistă tirguită în strigătul călăilor” (*ibidem*). Astfel dezordinea, descompunerea, extincția capătă, ca la Argezi, un sens antimoral. E o viziune în contrastens cu ethosul.

**D**AR nu numai Argezi e vizibil tangent la această producție a crizei, descentrată din pricina dezzechilibrării spiritului, ci și Ion Caraion. Acesta din urmă ar putea fi socotit un Argezi radicalizat, redus, prin eliminarea notelor idilice și a unei dialectici compensatoare, la fața sa neagră, la decompoziția cronică a perspectivei ce pare fără scapare. Precum autorul *Cîntecelor negre*, la Liviu Georgescu încrîncenarea se permanentizează, disonanța devine lege, densitatea factorilor rebarbativi e atît de mare încît duce la o inevitabilă senzație de saturație. Ne aflăm într-un mediu ca și irespirabil, unde aerul e secăt de flăcări infernale. O exaltare pînă la paroxism a urîului pare a releva o neputință a spiritului de-a se înfățișa altminteri decît prin catabolismul său jalnic, prin dejecțiile sale grotești, indice dramatic al stării decompensate: „Zăpada ca niște rufe spălate/ Toată funinginea pe geamuri pavate/ inebunitor între patru pereți/ Aceleași figuri, veioze, colivii cu sticleți/ Linii de tramvai, poduri, filme/ Oameni mari și mici/ Din ce în ce mai mici/ portari printre pitici/ Aceași limonadă dulce-amar/ Fac viraje goluri într-un pahar/ Și capul prins între paturi e o farsă/ Zăpada și funinginea/ au luat locul zilelor/ Orice duminică e o bibliotecă arsă” (*Februarie*). Prin comedia obiectelor, fixată uneori într-un ritm parodic-alegru, „se strecoară suflul Neantului cîntînd la un instrument muzical, fantoma sa de cenușă și fum: „Și vîntul alergînd/ prin găurile unui/ instrument de suflat/ deschizînd toate ușile/ toate păpușile// cum ochiul deschide/ pe lanuri vide/ privirea-colivie/ de

apă vie// Trec prin dormitoare/ strigat din sicrie de o floare/ Cu buciumul umbrei dogoritoare/ chemat la spînzurătoare/ Am traversat prin vise/ încăperile promise/ Pînă la pod/ am ajuns la nod/ Pereții cîntau Ave/ Lemnul își adîncea gropile-epave/ ceața întărea părțile/ lumina își trimitea galerele/ Treceau prin somnul meu/ cu lopeți de săpat, aplaudînd mereu// Privirea-mi spăla inorogi/ Măști la care să te rogi/ erau arse/ fumuri toarse” (*Existență în somn prin miriști orbitoare*). O „filosofie” a decrepitudinii universale ne duce gîndul și la un Bacovia speculativ, locvace, care-și discursivizează densele nuclee sumbre: „Cînd noaptea rînilor se deschid și curg/ În leagănul pruncilor grotesc/ Și stelele fluieră a pagubă spre demiurg/ Atunci cărțile prin întuneric se dușmănesc// Și o să dorești să lingusești cu porumbei piețele/ Să te învețe un singur adevăr din istoria amurgului măcar/ Iar toamnelor sterpe ucide-le/ Cînd o să pricepi – fercheșul vierme de dar” (*Viermele*). Nu mai puțin caracteristică se prezintă apocalipsa cotidianului, insinuare a absurdului în cutele cele mai familiare ale vieții, între micile gesturi și întimplări, magnetic atrase de caricatură: „Pe drum se aude trecînd căruța/ cu peni/ ca o groapă comună a capetelor” (*Încăperea*). Ori: „Prin sertar îmi căutam ideile/ Piticii îmi furaseră cheile/ Cu care desfaceam, ascuns, cite-un nor/ În încăpere se căsca rece un gol/ Mă priveau din televizor/ Furnici cu coame și gîndaci cu vizor/ De pe metereze. Mă priveau new-yorkeze/ Cu humori și proteze” (*Coșmar*). E vorba aici de un coșmar” care cochetă cu sine, într-o tonalitate sprintar-flegmatică, precum un ironic contrapunct. Să mai semnalăm și acele violențe contrastate, lapidare, am spune emblematic, care ni-l evocă de asemenea pe Caraion: „Alergam cu toții/ oameni și lucruri/ prin grotle luminate/ ale unui instrument inventat” (*Existență în somn prin miriști orbitoare*). Sau: „și peste tot/ posibilul intrat în grevă” (*Oraș de sticlă*). Sau: „gutuiul a putrezit/ în gheață/ ca țipătul/ în gura moartă” (*În adînc*). Adică veritabile insigne ale „frumuseții convulsive”, pe care poezia în cauză le poartă la rever.

• **NCONTESTABIL**, rădăcini-le unei atari concepții a dezastambării, a denaturării, a putrefacției lumii se află în Baudelaire, patronul *en titre* al lui Argezi și, prin, în bună măsură, intermediul acestuia, al lui Caraion. Avem a face cu o demonie care, negînd spiritul, neagă și substanța materială a lumii în accepția sa pozitivă, productivă. E o păgînire, o deformare, o sterilizare a ele-

mentelor sufletești și deopotrivă naturale (ultimele sînt ambasadorii primelor), fenomen care, blocînd rodul, face loc Neantului. Blestemele alcătuiesc accentul maxim al unei atari negații ce se adresează Creației a cărei stîrpire o dorește ca o consecință a rebeliunii împotriva Creatorului. Iată maledicțiunile lui Liviu Georgescu, de-o solemnitate ce denotă contactul cu paradigmele biblice (Geneza, Deuteronomul), însă care se contaminatează și de un rictus batjocoritor, valah: „Să nu mai fie flori/ Să crească-n colțul apei urdori/ Să sece izvorul/ Să se tîrîie norul/ Prin mlaștina inimii/ Portretul mării să-l ții/ În pod// Să-ți faci din șopîrle nod/ Și din alte tîrîtoare/ O tulpină de floare/ Gîndaci/ Să fie petale de maci/ Și craniile goale/ Locuri de încîntare/ Să cînti la spini/ Și notele să le combini/ Să iasă numai bube și vînt/ Cu mană, cu piatră, cu fier hohotînd/ Și-n loc de corzi să ai otravă/ Astfel ca numai durere să se reverse din slavă/ Să-ți crească inima pînă se face orologiu în turn/ În care să dea cu pietre toți nebunii și orbii/ Cu viermi decapitați în pumn/ Mlaștina să-ți fie loc de închinare/ În care să-ți tai cu ochii cărare/ Acolo să-ți vezi iubita născînd/ Acolo să boalești, să mori aiurînd” (*Îndemn*). Dar – atenție! – sacrilitatea negativă înscrisă în discursul blasfemator poate reveni în matca fertilității grație instrumentului poetic. Analizînd poezia descompunerii propusă de autorul *Florilor Răului*, Jean-Pierre Richard afirmă că bardul francez „ne prezintă moartea ca pe o viață la superlativ, ca o viață dezlănțuită”. Ceea ce s-a numit poezia decadentă a cultivat această putrefacție somptuoasă, triumfală prin reorientarea ei secundă, „formală”, către rodnicie. Estetizarea declinului, a morbidului, a degenerescenței nu e oare o absolvire a lor *sui generis*? Viața în accepția ei rodnică (sacrală) se reîntoarce în planul creației ce-o restructurează (reabilitează) în ficțiunea lirică, potrivit cerințelor, acesteia. Să ne reamintim, ca avînd un caracter de generalitate, celebra proclamație a lui Argezi: „Din mucigaiuri, bube și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi”. Meritul lui Liviu Georgescu consistă în curajul de-a relua filonul escatologic al poeziei noastre, părăsînd prea adesea de emulii d-sale optzecisti, și de a-i infuza o energie personală de netăgăduit, o capacitate de a-l retrăi pe o amplă claviatură stăpînită cu virtuozitate, de la ritualul malefic al blestemului pînă la cel paradoxal opus, al plenitudinii „esteticii ăritului”, care, numînd Raul, îl exorcizează. Liviu Georgescu e un nume ce se cuvine urmărit cu toată atenția. ■





literatură

## Un suprarealist în Marea Adunare Națională

**V**IRGIL TEODORESCU (născut la 15 iunie 1909 în comuna Cobadin din județul Constanța) a debutat, conform propriilor lui precizări, de trei ori: prima oară în 1926, în *Anuarul Liceului "Mircea cel Bătrân"* din Constanța unde era pe atunci elev; a doua oară în 1928, sub pseudonimul Virgil Rares, în miniaturala și faimoasa revistă *Bilete de papagal* (seria întâi) a lui Tudor Arghezi; și a treia oară în 1932, ca soldat în Compania a V-a a Regimentului 34 Infanterie din Constanța, într-un fel de manifest, scris de mână de el însuși, în mai multe exemplare, sub impresia morții unui recruta sărac și delicat, Iuseim, copleșit de asprimea vieții militare. Poemul-necrolog, intitulat *Cu chipiul pe cap*, exprimă o atitudine protestatară într-un stil ludic și marchează aderarea lui Virgil Teodorescu la suprarealism:

"Curgeau păduchii de pe el și îi zisei/ mă iuseime/ mă iuseime frate/ fă-te-ncoace/ și ia o barză-n cioc/ ei zise el nu știi/ mai săptămâna/ mi-a mai trântit un general cadâna/ așa-i dom caporal când n-ai noroc/ mă iuseime/ fă-te mai încoace/ și ia o barză-n cioc/ las că se face/ se face iuseime cât ești viu/ n-ai auzit că lui papuc majurul/ al de-nvârtește manutanța/ i s-au scăpat recruții în chipiu?/ Se face iuseime cât ești viu".

Din această perioadă datează, de altfel, și efemera (două numere) revistă avangardistă *Liceu*, editată de Virgil Teodorescu - care publică în paginile ei versuri semnate Cocoli Taalat - și prietenul său Tașcu Gheorghiu (Suly), și el constanțean. Elaborată mai mult în joacă, revista va deveni, spre surpriza propriilor ei realizatori, un prețios document de istorie literară, consultat de toți cercetătorii celui de-al doilea val suprarealist din România. Acest al doilea val, cu momentul de apogeu în 1945, i-a avut ca promotori pe Virgil Teodorescu, Tașcu Gheorghiu, Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost și a fost înregistrat (cu satisfacție) inclusiv de André Breton, pontiful suprarealismului european.

Ca și emulii săi, Virgil Teodorescu a semnat programe estetice incendiare, a scris versuri în colaborare, și-a folosit cultura - multilaterală și bine însușită - pentru a inventa texte excentrice, care să "epateze" spiritul burghez. El a urmat "tradiția" suprarealistă și prin aderarea la mișcarea comunistă (devenind, din 1933, membru al Uniunii Tineretului Comunist), iar la

maturitate prin "academizare", și la propriu, și la figurat. Poetul a avut, de altfel, întotdeauna o stare de spirit solară, astfel încât revoluționarismul pentru care a optat din rațiuni de program estetic a luat, în cazul său, o formă echilibrată și senină, compatibilă cu studiul sistematic (Facultatea de Litere și Filosofie din București absolvită în 1935) și cu funcțiile importante din anii de după instaurarea comunismului (redactor-șef al revistei *Luceafărul*, președinte al Uniunii Scriitorilor, vicepreședinte al Marii Adunări Naționale etc.). La prezidiul Marii Adunări Naționale a fișă un surâs luminos, în concordanță cu aureola sa de păr rar și alb. Când a murit (la 24 iunie 1987) a făcut-o discret și împăcat cu sine. Pe catafalc avea figura - neverosimilă - a unui Robespierre angelic.

## Ediții princeps, reedități, antologii

**ĂRȚILE** lui Virgil Teodorescu, numeroase, sunt de un nonconformism monoton. Ele reprezintă recolta - bogată - a unui cultivator pașnic și conștiincios: *Poem în leopardă* (Les éditions de l'oubli, exemplar "ilustrat cu harta Leopardiei și un mare număr de stilamancii"), 1940, *Diamantul conduce mâinile* (exemplar unic, în colab. cu Paul Păun și Trost), 1940, *Blănurile oceanelor* (cu două reproduceri de W. Paalen), *Butelia de Leyda* (Colecția suprarealistă, cu patru lojaje și un brevet lojaj), 1945, *Critica mizeriei* (text programatic, în colaborare cu Gellu Naum și Paul Păun), 1945, *Spectrul longevității, 122 de cadavre* (în colaborare cu Gellu Naum), 1946, *Au lobe du sel* (La collection surréaliste "Infra-Noir"), 1947, *La provocation* (La collection surréaliste "Infra-Noir"), 1947, *Eloge de Malombra* (text programatic, "en collaboration avec Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun et Trost"), 1947, *Pisica de mare* (piesă într-un act), 1953, *Scriu negru pe alb*, 1955, *Drepturi și datorii*, 1958, *Semicerc*, 1964, *Rocadă*, 1967, *Corp comun* (coperta de Jacques Herold), 1968, *Blănurile oceanelor și alte poeme* (antologie, coperta executată de autor), 1969, *Vârsta cretei* (în colecția "Cele mai frumoase poezii" a Ed. Albatros, cu o prefață de Al. Protopopescu și un portret al autorului de Marcela Cordescu), 1970, *Repausul vocalei*, 1970, *Poemul întâlnirilor* (coperta după o idee a autorului), 1971, *Ucenicul nicăieri zărit*, 1972, *Sentinela aerului*, 1972, *Heraldica mișcării*, 1973, *Dreptatea mării* (piesă pentru teatrul de păpuși), 1976, *Poezie neîntreruptă* (col. "Biblioteca pentru toți" a



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Virgil Teodorescu



Fotografia de Ion Cucu

Ed. Minerva, 1976), *Ancore lucii*, 1977, *Culminația umbrei*, 1978, *Cât vezi cu ochii* (ediție îngrijită de autor, în col. "Poeți români contemporani" a Ed. Eminescu), 1983. Texte ale sale și referiri semnificative la opera sa mai există în *Antologia literaturii române de avangardă* (alcătuită de Sașa Pană, cu câteva desene de epocă, Ed. pentru Literatură), 1969 și *Avangarda literară românească* (antologie, studiu introductiv și note bibliografice de Marin Mincu, Ed. Minerva), 1983.

## Malaxor pentru simbolistica tradițională

**S**PRE deosebire de scrierile altor avangardiști, poezia lui Virgil Teodorescu nu rămâne o simplă curiozitate, destinată muzeului literaturii. Și aceasta pentru că autorul ei a deviat de la tehnologiile de creație preconizate

de textele programatice.

Suprarealiștii - și cei din primul, și cei din al doilea val - își propuneau să asocieze cuvintele fără intervenția unei intenții artistice, în funcție de ceea ce le "dicta" subconștientul. Față de dadaști, care promovau un hazard de loterie, impersonal, ei au făcut un pas înainte, încurajând *individualizarea* creației; a lăsa mecanismul exprimării lingvistice să funcționeze de la sine, în absența unui plan - așa cum se întâmplă la copii, uneori, în timp ce se joacă - înseamnă a e-videnția ceea ce este unic, inconfundabil în subconștientul unui individ (care are obsesii particulare, o structură aparte a stocării informațiilor în memorie, o logică asociativă distinctă etc.). Acest pas făcut înainte este însă *prea mare* și duce la o cădere în extrema cealaltă - care este la fel de sterilizantă în artă ca și impersonalitatea extragerii din urmă - și anume la o cădere în monadism, în singularitatea inclassificabilă (și

incomunicabilă). Așa cum confesiunile făcute de un pacient unui psihanalist nu au valoare artistică întrucât oferă doar imaginea unui "caz" și nu reprezintă o ficțiune/sinteză expresivă în care să se poată recunoaște și alți oameni, poezia suprarealistă se înfățișează ca un document indescifrabil, dependent exclusiv de cel care l-a emis și menit, de aceea, să dispară în neant odată cu el.

O singură funcție artistică este îndeplinită cu succes de textele suprarealiste și anume discreditarea convențiilor estetice consacrate în scopul pregătirii sensibilității cititorilor pentru convenții noi. Suprarealiștii îi fac pe cititori *disponibili*.

Renunțând în mod provocator la orice organizare controlabilă a poemelor, ei demonstrează că autoritatea regulilor scrisului este oricând atacabilă. Bineînțeles că după "atacul" lor această autoritate se restaurează - din fericire, fiindcă altfel s-ar desființa lite-





ratura însăși (și nici răzvrătirea avangardiștilor n-ar mai avea sens: răzvrătire împotriva a ce?). Dar, oricum, momentul de relativizare a convenției este fertilizator, ca orice criză, ca orice punere în discuție a ceea ce s-a făcut până la un moment dat.

Virgil Teodorescu îndeplinește, și el, această funcție asumată de suprarealiști, realizând prin poezia sa o critică a poeziei instituționalizate. Ca niște malaxoare de o perfecțiune terifiantă, textele pe care le-a publicat de-a lungul timpului sfărâmă lent și sigur simbolistica tradițională. Faptul că insurgentul nu se grăbește, că nu este impetuos în acțiunea lui iconoclastă, că, dimpotrivă, procedează metodic și calm reprezintă un mod insolit de a fi avangardist:

“Expectoram flamingi cu ciocul roșu și din când în când un cleric grăbit/ dar besactea captușită cu atlas vișiniu/ instalată în mijlocul memoriei ca pasărea liră/ nu dădea nici un semn de viață/ pești cu ochi enormi și trenă de aluminiu/ săriseră din plasa șiroind de apă/ și după lungi căutări infructuoase/ găsiseră în sfârșit pe strada Stanislav Voievod/ pisica birmaneză pierdută de soții baboianu/ greșeală mortală/ căci luând-o drept unitate de măsură a tuturor corpurilor solide și lichide/ ridicaseră bariera/ câmpia își bomba pieptul eliminând cernoziomul/ și vecinul își tăie la repezeală cocoșul pintenog/ femeia tânără de vis-à-vis/ dominată de complexul lui Irod/ își ascunse pruncul nou născut în beci de frică/ masacrului/ atunci profitând de zăpăceala generală/ din tenebrele vâscoase tâșni specia trilobală/ gata oricând să facă orice/ înzestrată cu o forță de penetrație nemaiîntâlnită/ capabilă să parcurgă milioane de kilometri/ ca să-și depună ouăle la loc sigur/ pe strada Stanislav Voievod se făcuse liniște/ noi stam în parc pe-o bancă/ și ne priveam palmele împietriți de durere” (*Prăpastia din palmă*).

Frazele de o eleganță rece (impresie datorată frecvenței mari a neologismelor, dar și unei

siguranțe stilistice imperturbabile) *nu comunică nimic*. Se desfac din ele însele, maiestuos, atrăgând inițial atenția ca jetul de apă al unei fântâni arteziene și pierzându-și treptat orice relevanță, transformându-se într-un element de decor. În modul acesta este ridiculizată *agitația* poetului tradițional, care mereu vrea să spună ceva cuiva. Simbolistica în care el investeste atât de mult poate fi înlocuită - ne-o demonstrează suprarealistul Virgil Teodorescu - cu orice combinație de cuvinte.

## Dacă dragoste nu e, totuși e

**D**AR, după cum îl preveneam pe cititor de la început, valoarea poeziei lui Virgil Teodorescu nu constă exclusiv într-o acțiune demistificatoare. Poetul nu a respectat ca pe o literă de lege programul suprarealist; l-a trădat discret în tinerețe și din ce în ce mai evident ulterior. Întreținând impresia că lasă cuvintele să se asocieze de la sine, el și-a exprimat totuși anumite stări afective prin tumura retoricii, prin ton, printr-o semantică metalexicală. Multe dintre textele lui seamănă cu gemetele sugestive ale unui om legat la gură care ține neapărat să ne comunice ceva. Se remarcă astfel faptul că până la urmă “libertatea” suprarealistă a fost resimțită de poet ca o restricție căreia a încercat să i se sustragă.

Starea afectivă cea mai frecvent exprimată este o dorință intensă de dragoste. Într-un limbaj inteligibil, așezat însă în tiparul sintactic al invocațiilor erotice, poetul se adresează unei iubite ipotetice:

“Aș vrea să deschidem dulapurile să curgă din ele rășina de brazi/ și obrazul tău să curgă o dată pentru totdeauna/ Să pot vorbi despre oamenii din Marte/ Despre limbile de pământ intrate adânc în ocean/ Sau despre amuletele făcute din trestii/ Ni-



Cu Emil Giurgiuca și Al. Rosetti, la a 90-a aniversare a celui din mijloc

mănuși nu-i trece prin gând să deschidă dulapurile/ Pentru ca toate libertățile să ne fie permise/ și obrazul tău să fie din nou o lăcustă/ Din nou mânușile să se lipească de carne” (*Noaptea mazuzele își desfac voalurile*).

Alteori, sunt descrise reverii erotice, bizare. Ele sugerează indirect, prin exuberanța imaginației, pasiunea îndrăgostitului:

“Voi fi amantul tău cu lilieci pe moarte până la ora cinci până la șoldul tău/ Pentru că numele tău începe cu roza vânturilor începe/ Cu o cangie în șira spinării/ Pentru că oricum l-aș răsturna el geme încet/ Ca un solz albastru ca un sac cu oase.” (*În numele tău plouă*).

În cărțile târzii ale lui Virgil Teodorescu această dogoare erotică se atenuază și îi ia treptat locul o altă dispoziție sufletească, meditativ-elegiacă:

“Voi fi-n adâncul mării un batiscaf pasiv/ încolăcit de-atroce și splendide sargase/ voi fi o umbră-a celui ce de pe țarm plecase/ argonaut statomic și-al apelor conviv./ Străvechi iubit al tenebroasei mase/ fixată în fluidul convulsiv/ voi fi un cercan vânat, asemeni unui tiv/ pe marginea talazurilor groase:// Pietrificatul lustru zvârlind efecte stranii./ o alchimie palidă și bruscă./ zimțata zvârcolire de moluscă/ ce-o sfârteacă în pliscuri cormoranii.” (*Adagiul*).

Totodată, după cum se observă și în ultimul text citat, se ajunge la o anumită logică a mesajului, prin gruparea în poem a numeroase cuvinte din aceeași arie tematică.

## În așteptarea unei selecții exigente

**P**ENTRU a ilustra “disidența” lui Virgil Teodorescu în cadrul suprarealismului am ales poeme cu o anumită consistență lirică, vag inteligibile, ca zvonul unui cântec

adus de undeva, de foarte departe, de vânt. Trebuie spus însă că numeroase alte poeme ale sale - datând din toate perioadele, de la vârsta primelor încercări și până la ultimii ani de viață - suferă de ariditate. De o ariditate iremediabilă, conștientă, ca aceea a deșerturilor:

“Începe să se-audă o șoaptă un murmur/ ce prevestește trecerea spre punctul/ suprem al unității secretul adevăr/ acolo unde cât ai zice pește/ cel care știe să cunoască în cunoscut se contopește -/ începe să se-audă un zornăit impar/ precipitarea în adversa forță/ concilierea-n termenul dintâi/ al recompenselor de orice gen/ începe să se-audă umbra cum se întinde sub copaci/ și cum pleznesc broboanele tăcerii/ cum intră fulgeru-n pământ/ pieziș ca lămpile filante/ cum umblă foșnetul retras/ pe podurile de aramă/ începe să se-audă cum curge ca o coamă/ pe sub pavajele de stras/ nisipul.” (*Consemn*).

Chiar și în poeme cu un anumit dramatism pot fi detectate versuri care nu spun nimic și care nu spun nimic nici prin faptul că nu spun nimic. Ele rămân, pur și simplu, combinații neinspirate de cuvinte, de genul:

“Aș putea spune că ești firul circular de marmură verde/ Pe care oamenii își întind plămâni ca niște cupe adânci”; “Tu ești la fereastră ca un traumatism cunoscut”; “Matrița e un pește cu bronhiile galbene/ rănit de scorpionii în ele cresc/ bamele putrede”; “O bână moartă. Iată cum atârna/ aici, deasupra mea, în colțul stâng/ ca o bucată stranie de scârnă” etc.

Nimeni - nici autorul însuși - nu a făcut o selecție exigentă din poezia lui Virgil Teodorescu. O asemenea selecție ar pune în evidență, mai bine decât orice comentariu critic, *frumusețea* acestei poezii. O frumusețe statuară și enigmatică, necircumstanțializată istoric:

“Femeile mai toate erau fân-

tâni fragile./ Crepusculul pătat murea cu zile/ în țara fără nici un scop/ tremurătoare ca un simplu plop./ Desperecheate pasiuni fugare/ treceau prin frunze, rătăceau pe mare./ cercei de glod uscat, sigilii sumbre./ și-ndrăgostiții detașați de umbre/ și obsedați de câinii lup din lanț/ își cheltuiau și cel din urmă sfânt/ tragând la țintă într-al spaimei bălci./ stingându-se pe rând, răpuși de gălci./ Femeile, fântâni cu pulpe albe./ purtau ferestrele la gât drept salbe./ și populau câmpia fără cer/ înăbușită sub mobilier./ despăturind lumina cearșafurilor, tandru./ pe patul cald din lemn de palisandru./ Cuprinse de tristețe și urât./ își desfăcură salba opacă de la gât -/ și-au galopat pe șesul lung ferestre/ cu herghelii lipsite de capestre.” (*Colanul de ferestre*).

În “funcționarea” acestei poezii recunoaștem ritmul liniștit și amplu al valurilor mării. Necircumstanțializată istoric, opera lui Virgil Teodorescu este circumstanțializată geografic. În biografia spirituală a autorilor născuți la Pontul Euxin, marea contează - se pare - foarte mult. Iată, în acest sens, o declarație a lui Tașcu Gheorghiu, poet suprarealist lipsit de operă (i-a apărut în timpul vieții un singur poem), grafician de aceeași orientare, suprarealist, traducător rafinat din Lautréamont, Valéry, Desnos, Shakespeare, Rimbaud, Lampedusa, admirator al fastuosului roman *Craii de Curtea Veche* al lui Mateiu Caragiale: “Marea este o puternică mașină pentru visare, călătorie, rătăciră...”; “Marea este o deschidere spre toate orizonturile...”; “Copil fiind, vrând-nevrând, priveam marea. Deschideam geamul, vedeam marea. Închideam geamul, vedeam marea. Spărgeam geamul, vedeam marea. Aveam toate condițiile să mă satur de mare. Și nu m-am saturat.”

Poezia lui Virgil Teodorescu este și ea o “mașină de visare”, calmă, extatică. ■



Cu Virgil Teodorescu și Ivancoanu



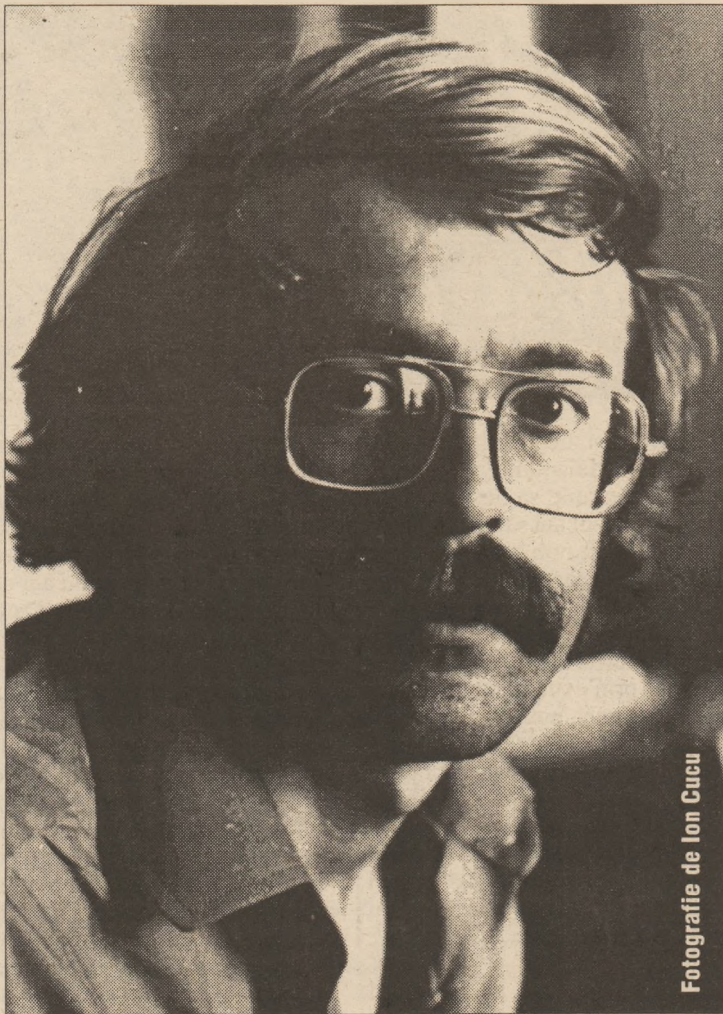


# Poezia și proza lui Matei Vișniec

**P**ARE ciudat și, oarecum, în afara „cestiei” să scrii despre Matei Vișniec, fără a pronunța nimic asupra dramaturgiei sale; altfel spus, *primul* Vișniec – poetul și prozatorul – s-a supus Cezarului, dramaturgul culegând laurii, florile, artificiile, succesul. Dar poezia și proza sa sînt cu atît mai interesante, azi, cu cît ele ar putea parea spații literare conexe; și, apoi, cine și-ar putea reprimă pornirea de a identifica „structuri dramatice” în poezia, din, să zicem, *Poeme ulterioare* (2000) sau în romanul *Cafeneaua Pas-Parol* (1992)?

Matei Vișniec plasează acțiunea romanului undeva în Nord (toponomia e, firește, convențională: Valea Albă, Bălți), pe la sfîrșitul deceniului patru, în preajma izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Tema este, însă, de o acută actualitate: soarta intelectualului în vremuri tulburi, condiția umană prin raportare la o istorie ostilă. Deși în atmosfera cărții se pot identifica elemente ale onirismului, așa cum s-a cristalizat el în opera lui Dumitru Țepeneag, romanul trimite foarte direct la textura socială și la o tipologie umană specifică „epocii de aur”; în acest fel, cartea răspunde orizontului de așteptare al cititorului român de azi care caută *mărturia*, documentul, adevărul, înțelegerea principiului de funcționare a mecanismului aberrant ce a determinat, în chip decisiv, atît *traul*, cît și *viața*, atît *realitatea*, cît și *realul* unei societăți în descompunere.

Manase Hamburda, Mihail Iorca, Epaminonda Bucevschi și ceilalți intelectuali din micul orașel de provincie – replică la celebrul tîrg unde se moare – constituie o „Societate a intelectualilor”, organizată după tipicul societăților masonice, ale cărei obiecte de activitate sînt ofensiva anormalității și conștientizarea primejdiei, a faptului că *traul* individului e o stare permanentă de risc. Cum? Mai întîi, prin abolirea *modului duplicitar* de a gândi relația cu sine și cu ceilalți. Duplicitatea e boala care macină fibra omului din acel timp și acel loc, cancerul care atacă nu doar comportamentul insului, ci, în mod definitiv, chiar întimitatea sa (jurnalul în care literele se amestecă și ajung să se confunde nu e decît un simbol „literar”, construit de



Fotografie de Ion Cucu

poet, al acestei realități ce a marcat condiția umană într-o parte a omenirii). Prozatorul identifică în acest fel de a trăi stigmatul care apasă o întreagă națiune și, mai mult, umanitatea, niciodată pregătită pentru a primi adevărul pur și simplu; „multimile – crede personajul lui Matei Vișniec – au nevoie să afle adevărul, dar nu sunt pregătite să-l audă”. Istoria recentă a confirmat spusa lui Manase Hamburda, ca, de altfel, toată „ideologia” romanului și evoluția umanității în spațiul în care ea se cristalizează. Deși în stilul în care aglomerează adesea figuri specifice se poate recunoaște poezul, romanul pune în evidență un acut simț al observației directe și, mai cu seamă, un ansamblu al intuițiilor, propriu, mai degrabă, sociologului. Matei Vișniec este interesat de modul funcționării relației de comunicare dintre puterea totalitară și „popor”: alcoolul, starea festivă și ordinul sînt „faze” ale acestui tip de comunicare (în plan social, politic, cultural) în care recunoaștem – vorba unui poet din alt timp – chiar miezul unui ev aprins (peste ani, va putea fi vorba, în adevăr, despre *Istoria comunismului povestită*

*pentru bolnavii mintal*): „Orice propoziție spusă într-o stare festivă devenea *idee*. Orice discurs, oricît de confuz, ținut într-o stare festivă se transforma într-un nucleu concentrat de idei, într-o comunicare oraculară, din care mult timp, cei ce au fost de față își băteau capul să identifice mari adîncimi. Așadar a doua fază a comunicării trebuia să fie cea festivă, trebuia să provoace o dispoziție gravă în momentul comunicării pentru ca ideea să prindă și să incolțască, să roadă și să acționeze în conștiința celor aleși. Iar mai tîrziu, cînd atmosfera de profundă responsabilitate se va fi creat, cînd fiecare dintre cei aleși va fi ajuns la conștiință și convingere, va putea instaura cea de-a treia fază a comunicării, faza desăvîrșită, comunicarea prin *ordin*”. De aici, din acest flux al comunicării dintre dictator și mulțime, se nasc și duplicitatea, și primejdia și despărțirea realității – un acvariu tulbure – de realul care devine coșmar, halucinație și – ce e mai grav – *iluzie iresponsabilă*: nu doar somnul rațiunii naște monștri – se spune la un moment dat – ci, poate mai întîi, această iluzie, „datul” intelectua-

lor sub dictatură: se pun în funcțiune *stimulatorii de realitate* a căror manifestare stimulează senzația de absență a dimensiunii temporale.

**I**NTERESUL textului constă, mai ales, în *descrierea* spațiilor de mișcare, în dinamica unui *topos* care face din *Cafeneaua Pas-Parol* ceea ce se cheamă un „roman document”, receptat astfel poate chiar împotriva primelor intenții ale autorului; nu atît felul de a gândi al intelectualului din carte și nici „soluțiile” proiectate de el impresionează conștiința cititorului, cît structura atent explorată a unui univers concentraționar. Așadar, nu Manase Hamburda, Epaminonda Bucevschi sau Mihail Iorca se rețin, ci *omul care își poartă mortul cu el*; și nu orașul e referențial, ci *pensiunea* unde personajul trăiește teribilă prezență prin absență a „mortului”, adică a *eroului civilizator* din locul unde nu se întîmplă nimic și *colecția de reptile conservate* a lui Engster Grațian, un panopticum scufundat în tăcere, ca semn al realului pe care și-l asumă personajul și ca simbol al unei umanități înghețate, conservată în stadiul primar al evoluției sale. Apoi, pustiirea orașului (odată cu învierea lugubră a morților) și scufundarea lui în noroi desemnează prăbușirea unei societăți în plan moral: adică moartea sa: „Așa cum orașul se scufundă insesizabil în carnea moale a animalului care trăiește în temelile orașului, tot așa ei se scufundau în iluzia morbidă, distructivă, care stătea la temelia moralei lor. Pentru că morala lor era terminată, depășită de istorie, invinsă, compromisă, desființată. Viața lor morală colcaia de aceeași sudoare crudă, maceratoare. Ei, pe dinăuntru, repetau starea de putreziciune din stratul celor cinci, șase metri de pămînt mustos. Se clătinau în același fel, edificiile lor valorice mureau ca niște piramide de carton lăsate în ploaie. Toate schelăriile pe care își construiseră pînă atunci opinii, considerații, teorii se contorsionau, se delăsau în ele însele, treceau dintr-o stare de agregare solidă într-una fluidă, se moleșeau ca niște bastoane de plastilină. Nici un cuvînt nu mai putea fi clădit pe alt cuvînt, nici o idee nu mai putea fi construită cu acele cuvinte compromise, gîndirea nu mai funcționa nici ea pentru că toate materiile ei prime, ideile, erau și ele compromise. Pluteau

cu toții într-o altă carne, de animal aerian, într-o carne mult mai rarefiată însă, animalul care-i înghețează pe ei era mult mai vast, corpul său era de mărimea unui ocean. Pedeapsa lor cea mai cumplită era aceea că urmau să plutească în derivă, singuri, pe suprafețe imense de carne fluidă, fără nici o singură șansă de a se regăsi unii cu alții, de a se întrezări măcar, de la distanțe lungi”. Atît și astfel a fost lumea pe care a părăsit-o Matei Vișniec în 1987 și pe care romanul său o descrie în speranța că o va și vindeca.

Altă dată, poetul însuși, în textul care deschide *Poeme ulterioare* (2000), scrie o *istorie a omului fără aripi*, iese „din propria piele” (a dramaturgului?) pentru „a spune bună ziua rînjind” viitorului chiriș (poetul? prozatorul?), încearcă, zadarnic, să găsească diferența specifică dintre *proprietarul bogat* (dramaturgul) și *chirișul grăbit* (poetul, prozatorul) care nu-și plătește chiria, scuipă de la balcon, aruncă coji de semințe pe scară, se poartă ireverențios și se încălzește arzîndu-și scaunele, rafturile, tapetul. Și ce face diferența dintre ei? Fictivul și nonfictivul? Durata, ziua, viața omului, cum se vede sau, cu vorba lui Radu Petrescu, *ce se vede?* Ce mai rămîne după scurgerea singelui? Ceremonialul cehovian al fierberii ceaiului (*Mă voi așeza la masa rotundă, Doar peste cîtiva ani*)? Minzul care n-a învățat să alerge și călătorul care n-a ajuns la capătul căătoriei (*Ziua*)? Iată: „Viața poetului e o blană albă/ de iepure așezată pe spatele/ reumatic al vatmanului/ niciodată nu se simte poetul mai singur/ decît față în față cu tramvaiul care duce la gară/ niciodată poetul nu se simte mai umilit/ decît față în față cu mașina de tocat carne/ niciodată gura sa nu este mai încleștată/ decît în fața ciresului înflorit/ poetul gîndește ca și cum/ ar striga după ajutor poetul respiră/ ca și cum aerul însuși ar fi un plămîn poetul/ trece pe stradă ca și cum ar pași/ pe valurile unui ocean dispărut/ e tîrziu, poetul adoarme în tramvaiul/ care pînă dimineața, ocolește întruna orașul” (*Viața poetului*).

**P**OEZIA lui Matei Vișniec se adună în jurul a două metafore obsedante; prima e ceea ce poetul numește *explozia finală* (în poeme precum *Nu, nu sunt o insectă, Pe aceeași pedală, 2 ianuarie*). Cea de-a doua metaforă obsedantă e *devorarea* (înghițirea, mestecarea, ronțăitul), proprie unei serii de „figuri lirice de o mare originalitate. Spațiul nu o permite să insistăm asupra lor. Poate, cu altă ocazie.

Ioan Holban





păcatele limbii

de Rodica Zafiu



## Ipoteze onomastice

**S**PER ca motivația subiectivă ușor de bănuț în alegerea ca temă de discuție a numelui *Rodica* să poată fi scu-zată: e normal ca direct intere-sații, cei cărora li se cer mai des explicații asupra etimologiei propriilor nume, să încerce să le studieze. Iar numelui în cauză, pe cât îi este de clară referința literară imediată, pe atât îi e de nelămurită originea. *Rodica* reprezintă în onomastica românească un caz clar de modă cultă, făcând parte din categoria mai largă a numelor răspândite datorită literaturii și spectacolului (poezii și romane de succes, basme intrate în circulația cultă, teatru, operă, romane, șlagăre, filme etc.). Nu e nici o îndoială că la originea impunerii numelui stă scurta poezie idilică a lui Alecsandri, publicată în *Convorbiri literare* în 1868, inclusă în ciclul *Pasteluri*. Sînt cunoscute controversese în jurul acestei poezii – care a fost considerată de critici „gratioasă” sau (mai des) artificială, supărată de convențională. Opinia criticilor nu a influențat probabil prea mult receptarea textului, foarte popularizat prin școală, și care și-a sporit circulația prin punerea pe muzică. În *Limba română*, în 1940, Sextil Pușcariu scria: „moda dictează și azi, cum a dictat și mai înainte. Aproape toate fetițele născute în anii din urmă, la Cluj, se numesc *Rodica*”.

În privința originii numelui s-au formulat mai multe ipoteze. Christian Ionescu, în *Mică enciclopedie onomastică* (1975; recent reeditată), respinge ideea – într-adevăr improbabilă – a derivării din substantivul comun *rodie*, dar tinde să accepte legarea sa de *Irodion*, *Irodia* (din aceeași familie cu *Irod*, *Irodia-da*). E explicația pe care a impus-o N.A. Constantinescu, în *Dicționar onomastic românesc* (1963), în care *Rodica* e prezentat ca provenind din *Irodica*, hi-

pocoristic de la *Irodia*, autorul nu acceptă nici invocarea *rodiei*, nici sugestia lui Pașca – de motivare prin rădăcina slavă *rod-*. Recent, ipoteza etimologică *Rodion / Herodion* a fost preluată și de Tatiana Petrache și prezentată ca certă în *Dicționar enciclopedic al numelor de botz*, 1998. Cred însă că o intuiție poetică – a lui Alecsandri, care folosește numele în context popular – se poate compara cu una din aceeași categorii. Forma *Rodica* este folosită și de Coșbuc, într-o poezie - *Rada* - publicată în 1889, douăzeci de ani după cea a lui Alecsandri. Numele apare o singură dată în text, ca hipocoristic, în alternanță cu ceea ce este interpretat ca forma sa de bază - *Rada*: „La izvor vezi pe *Rodica*”. Desigur, interpretarea lui Coșbuc, ca și al multor vorbitori, poate fi greșită, bazată pe o impresie etimologică falsă. La nivelul simțului lingvistic popular numele *Rodica* e perceput ca un corespondent feminin „cult”, „citadin” al numelui masculin *Radu* (corespondentul cert, *Rada*, rămînînd marcat ca nume rural). În acest caz tind să cred că nu e vorba de o falsă etimologie, ci de o realitate. În inventarul de nume din documente vechi românești publicat de Aspazia și Cornel Reguș, *Nume de femei în vechi acte istorice (sec. XIV-XVI)*, 1999, nu apare *Rodica*, dar nici vreo *Irodia*. *Rada* e în schimb bine reprezentat, cu derivate ca *Radae*, *Raduca*, *Raduța*. Nu am putut totuși verifica un material mai bogat, care să lămurească numărul și circulația diminuti-

velor din această serie. În culegerea de poezii populare a lui Alecsandri, în balada *Rada*, apar *Rădița* (“Că-l vinde Rădița, / Rada crîșmărița”) și *Rădișoara* (“Rado, Rădișoară”). Alături de *Rădița*, *Răduța*, *Răduca* poate sta și *Rădica*: o formă prea marcat populară pentru o poezie cultă, pentru o atmosferă stilizată. Vocala *o* are două avantaje: leagă numele, prin rădăcină, de familia lexicală a simbolului *rod* – și marchează o pronunție “eleganță”, “înaltă”, care înobilează diminutivul prea rural. Procesul s-ar fi putut petrece spontan, în mediul său social, sau ar putea fi o contribuție a lui Alecsandri; oricum, el e susținut de alte variante de pronunțare *ă/o* (*făraș*, mai aproape de etimon – *foraș*). În plus, s-ar putea invoca o a treia mărturie literară: tot a unui poet (care a scris *Rada*), dar dintr-un text în proză. Într-o tabletă din *Poarta neagră, Legătorul de cărți*, Arghezi prezintă un personaj cu “rostire afectată”. Modul de a vorbi al acestuia e caracterizat, printre altele, de deschiderea vocalei *u* la *o* (*deținot, iobire, minimol, coșitul, bozonar, oltima*), dar în destul de multe cazuri și de transformarea *ă / o* (*focut, fogodoiești, co*): “Îo cred c-o so-mi dea dromol...”.

E foarte posibil ca ipoteza *Rada / Rădica / Rodica* să fie contrazisă de informații care îmi lipsesc – privind alte surse sau alte variante onomastice vechi, populare și regionale. Mi se pare însă important să amintesc că etimologia numelui în chestiune nu e tocmai rezolvată... ■

## Dubla pledoarie

(urmăre din pagina 3)

mul care se vede. Pe un plan mai subtil – accesibil însă tuturor, cel puțin datorită filmelor SF – se produce o mistificare pe cât de vulgară, pe atât de absurdă. Cu sau fără premeditare, din prostie sau materialism extrem, se ajunge la umanizarea calculatorului/robotului. Capacitatea enormă de calcul și memorie a componentelor moderne, împreună cu mecanismele de reacție, caracteristice organismelor vii și reproductibilele tehnice i-au condus pe unii la convingerea că inteligența, conștiința chiar, ar putea fi reconstruibile de către om. Această sinestezie a dus la proiectarea și construirea de mașini și programe euristice care să imagineze teorii, teoreme, chiar descoperiri. Numai că problema fundamentală a „sintezii inteligenței” nu constă în crearea de idei noi ci în a ști să alegi o idee valoroasă dintr-o colecție. Această alegere nu este întotdeauna un proces strict analitic. Și, în general, nu poți găsi mai multă inteligență într-o mașină decât ai pus în ea, decât în creier adică. Pe de altă parte, dacă o cameră video se filmează pe ea însăși într-o oglindă asta nu înseamnă că devine conștientă de existența ei, deși formal s-a „autoreprezentat”.

Atunci când nu poți distinge între *bit* și *byte* îți poți închipui calculatorul mai mult decât este: o aglomerare de „relee” cu două stări posibile, conectate într-un anume fel și acționate după o anumită secvență numită program. În esență ceva extrem de banal care ajunge la performanță numai datorită cantității (miliarde de celule) și vitezei mari de lucru. De pildă, atunci când s-a aflat că *Deep Blue* a reușit în sfârșit să-l domine pe campionul mondial la șah, Kasparov, în 1997, lumea a crezut că acel computer devenise mai inteligent decât omul. Numai că șahul nu este ceva atât de complicat. E un joc cu un număr finit de stări, chiar dacă acest număr îl depășește pe cel al atomilor din Univers. Computerul-jucător de șah poate fi programat să adopte diverse strategii (imaginate de Claude Shannon – creatorul Teoriei informației) dintre care cea mai simplă este căutarea tuturor mutațiilor posibile până la o anumită „adâncime” prestabilită. Deși oamenii nu pot ajunge la o asemenea „adâncime” din cauza memoriei și vitezei reduse, ei pot compensa prin inteligență. Același Barrow, consemnează în lucrarea sa *Despre imposibi-*

litate un exemplu-tip în care omul este mai profund în judecată decât calculatorul. Configurația se imaginează ușor, toți pionii fiind prezenți pe tablă, față în față, după o linie în zig-zag. Negrul este într-o poziție mult mai puternică, dar albul poate forța remiza cu condiția să nu cadă în tentația de a-și îmbunătăți situația, capturând o piesă foarte importantă a adversarului, distrugând astfel linia infailibilă a pionilor. Ei bine, această configurație, foarte clară pentru om în baza intuiției și a gândirii sintetice a constituit o capcană pentru calculator. Analiza lui, strict „logică” a decis că avantajul imediat este de preferat și a eliminat piesa negrului, pierzând partida. Această competiție om-calculator a avut și are urmări bune pentru cunoaștere deși ambiția inteligenței artificiale rămâne o himeră.

**E**XISTĂ însă și acele aplicații absurde, alienante, care se bucură de un îngrijorător succes de piață. De curând o firmă japoneză a anunțat lansarea comercială a celui mai straniu robot. O jucărie care poate îmbrăca forma animaluțului preferat (câine, pisică), fiind programat să pretindă a fi hrănit (simbolic), să se ceară la plimbare etc. Dacă stăpânul ignoră consecvent aceste semnale, animalul-robot va muri iremediabil după un timp, creând posesorului aceleași emoții și remușcări ca în cazul unei ființe autentice. *No comment!*

Oamenii care fetișizează robotul, crezându-l înzestrat cu inteligență umană, uită că în privința vieții și atributelor ei (judecată, conștiință, intuiție) ne aflăm cam în aceeași situație ca acum 5000 de ani: nu le putem nici măcar defini. Ori, după cum inspirat a remarcat simpaticul american Will Rogers, „*Nimic din ceea ce nu poți să exprimi, nu va funcționa vreodată*”.

Mihai Bădic

P. S.: Textul a fost inspirat de apariția în două numere succesive (23 și 24) ale *României literare*, sub semnătura doamnei Rodica Zafiu, a comentariului referitor la cartea lingvistului David Crystal „*Language and the Internet*”. Deși autorul britanic îndeamnă la înțelegere și răbdare în legătură cu deteriorarea lingvistică aferentă Internetului, el remarcă totuși că mesajele ludice sunt repetitive și banale în conținut, comunicându-se puțin sub aspect informațional.

Virgil Mazilescu

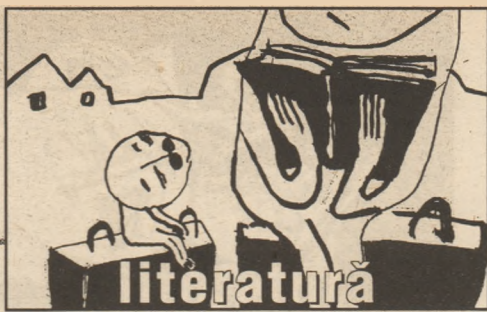
## Virgil Mazilescu în germană



A Editura Dacia din Cluj, în colecția „Poeți de azi” (coordonator: Al. Cistelean), seria „Interferențe”, a apărut ed. a II-a, revăzută, a volumului *Asketische zeichen* de Virgil Mazilescu. Tradusă în limba germană de Rolf-Frieder Marmont, eminent scriitor el însuși și bun cunoscător al literaturii române (stabilit la Hanovra), poezia lui Virgil Mazilescu are toate șansele să cucerească (și) publicul german.

Asketische zeichen





Acest secol a început la 11 septembrie 2001?

# Departe de echilibru



**R**EFERINDU-SE la domeniul științelor naturii, fizicianul Ilia Prigogine afirma că, în momentul în care un sistem ajunge „departe de echilibru”, se pierde orice legătură lineară între cauză și efect. Într-o astfel de situație de dezechilibru, cel mai neînsemnat impuls poate provoca o reacție disproporționat de mare.

Această constatare își găsește, în opinia mea, analogii în domeniul comportamentelor comunităților umane și a relațiilor internaționale care organizează aceste comportamente. Și aici, din păcate, situația este sumbră, criza care afectează acest domeniu esențial al modernității contemporane părădind, cel puțin în prezent, fără ieșire.

Într-adevăr, atentatele de la 11 septembrie 2001 reprezintă criza arhetipică a unui sistem – cel al modernității contemporane – care pare compromis iremediabil. Atît de mult încît nu putem să nu ne amintim cuvintele liderului politic israelian Shimon Peres care afirma: „Orice rasă oscilează între autodistrugere și distrugerea celorlalte. Nu știm care va avea cîștig de cauză.”

## Criza modernității contemporane

**D**IN această perspectivă, atentatele de la 11 septembrie 2001 fac parte dintre evenimentele istorice în privința cărora este extrem de dificil să se realizeze un consens deplin al cercetătorilor.

Marchează ele începutul unei noi ere, în care orice devine posibil?

Inițiază ele cu adevărat „începutul epocii post-moderne”?

Declanșează „apocalipsa de la New York” un nou început al istoriei, un început care invocă ideea că „acum secolul al XXI-lea își are propria tragedie și ne putem despărți, în consecință, de toate tragediile pe care le-am trăit pînă în prezent, fără a fi ale noastre”?

A intrat oare însăși modernitatea într-un înfricoșător crepuscul, care anunță zorii unui nou „ev mediu terorist”?

Reprezintă ele o „ieșire din modernitate” și, dacă da, atunci mai are acum vreo relevanță practică ansamblul evenimentelor și ideilor istorice, politice și culturale care au început odată cu Revoluția Franceză, instituind epoca modernă?

Este reală această atît de clamată (deja) „rupere de trecutul modernității”, sau trăim doar „iluzia unei fracturi istorice”?

Reprezintă atentatele revanșa „dorinței de sclavie” în fața rigorilor greu de suportat ale libertății?

Marchează explozia a 50 de ani de ură și umilință a palestinienilor în Israel, infringerea libertății în lupta cu servitutea?

Este coexistența a două sisteme precum Occidentul și Orientul realmente imposibilă? Trebuie să acceptăm această „dislexie monumentală”, semn al unei rupturi fundamentale și istorice între două lumi, dintre care una (Occidentul) are nevoie de certitudini, iar cealaltă (Islamul) nu duce lipsă de ele?

Este oare sensul profund al celor întîmplate acela că frica de libertate e pe cale să dea naștere unui anti-umanism universal?

La data de 20 septembrie 2001, președintele american George W. Bush afirma într-un discurs în fața Congresului: „Libertatea și frica sunt în război. Dar America va continua să definească vremurile pe care le trăim și nu se va lăsa definită de vremuri, SUA au decis: omenirea nu va trăi o epocă de teroare, ci o epocă de libertate.”

Confruntată însă cu această „internațională a resentimentului” care globalizează frica de libertate, nostalgia revenirii la inerție și la preuman, precum și retragerea în „regnuri fără răspundere”, va reuși oare America să infirme regula ascensiunii, prăbușirii și a naturii fundamen-

tal vicioase a imperiilor, oricare ar fi ele?

Reprezintă 11 septembrie 2001 data celui mai mare atentat din istorie, precum și data începerii secolului al XXI-lea?

În fine, va reprezenta acest secol începutul tragic al „noului asediu” al barbariei asupra civilizației și libertății?

## Noua ecuație a modernității contemporane

**A**ȘA cum s-a remarcat, ideea după care secolul al XXI-lea va fi secolul XX minus tragediile care l-au marcat a fost îngropată alături de miile de victime de la New York. Unii lideri de opinie consideră, de aceea, că atentatele au determinat regresia Americii (și a întregii lumi civilizate) spre orizontul sumbru al unui secol defunct, în care au încremenit mințile și sufletele resentimentare ale autorilor a acestor atrocități.

11 septembrie 2001 ne-a modificat imaginea pe care o aveam asupra existenței comunitare și asta pentru că atacurile au depășit orice precedent în materie de violență ideologică pe timp de pace. Am descoperit cu oroare că lumea în care trăim este mult mai complicată decît

credeam și că erorile noastre de înțelegere au neglijat tocmai infernalul potențial destructiv al societăților închise, represive, totalitare, într-un cuvînt nemo derme. Boliile acestor societăți riscă azi să contamineze întreaga planetă, reducînd lumea întreagă la nivelul unor viziuni rudimentare, meschine.

După 11 septembrie 2001, majoritatea scenariilor distopice și-au cîștigat o tristă actualitate: război atomic, chimic și bacteriologic; proliferarea scăpată de sub control a terorismului; distrugerea zonelor petroliere; dezastrul economic generalizat, toate acestea au devenit un pericol clar și prezent. Însă „paradoxul cumpenei dintre milenii este acela că pericolul cel mare nu îl constituie o ideologie atee, ci sabia scoasă și mînuită feroce de brațul unor minți, precare după ce au reinventat prea multă religie.” (CIOFU, 2001).

Și într-adevăr, din perspectiva analizei modernității contemporane, se pare că o nouă și sumbră ecuație a devenit posibilă: Dumnezeu + Constituție + Microsoft + Mc Donalds = America; pe cînd Dumnezeu + zero în om = 7.200 de morți. Această ecuație exprimă criza unei lumi prăbușite într-o veritabilă „epidemie anti-occidentală”, o criză creată de adepții unei ideologii ce proclamă superioritatea morală a suferinței și a sacrificiului, precum și vino-

vația plăcerii și a bucuriei (vezi Traian Ungureanu în revista 22).

## Noi provocări

**E**VENIMENTELE de la 11 septembrie 2001 reclamă disponibilitatea noastră, a tuturor, pentru inițierea unei analize profunde și lipsite de complezență a resorturilor care animă societatea umană contemporană. Incapacitatea noastră de a răspunde acestei provocări lasă deschise o serie de întrebri și de provocări extrem de incomode:

Marchează atentatele de la 11 septembrie 2001 un „moment de răscruce” în evoluția relațiilor internaționale, poate chiar prăbușirea eșafodajului teoretic al istoriei moderne și al structurii clasice a relațiilor internaționale și intrarea în epoca unei „politici post-internaționale”?

Care sunt consecințele pe termen mediu și lung pentru ansamblul relațiilor internaționale?

Care sunt liniile de redefinire a conceptului de securitate (globală)? Cum ne vom (mai) apăra de acum înainte? Cum vom defini războiul? Ce sens vor mai avea termenii precum „război”, „pace” și „descurajare” („deterrence”)?

Este nevoie de realizarea





literatura

unor noi „hărți”, pentru noua lume – politică, economică socială și militară – în care suntem aruncați?

Care va fi noua agendă geopolitică a secolului al XXI-lea?

Care sunt liniile de transformare a „tectonicii” geo-politice a Eurasiei?

Va determina eșecul teoriei unipolarismului apariția unei noi teorii a bipolarismului (de data aceasta cu Islamul ca și adversar al Occidentului)?

Care sunt noile fracturi civilizaționale (dacă ele există)?

A intrat omenirea într-un nou „Război Rece Civilizațional”, care opune lumea democratică celei nedemocratice?

Este necesară redefinirea teoriei legitimității hegemonice (și poate chiar a teoriei regimurilor politice)?

Cum poate fi identificată logica atacului și a noului tip de conflict?

Cum poate fi identificat criteriul de diferențiere legitim privind conflictul dintre „bine” și „rău”? Poate el fi criteriul diferenței dintre societățile umaniste și cele „non-umaniste”? Sau dintre cele moderne și cele tradiționale, nemoderne?

Este necesară sau chiar imperativă revizuirea fundamentală a comportamentului politic extern al principalelor puteri mondiale?

Care este și (mai ales) care va fi rolul pe care îl vor juca în această criză unele instituții internaționale precum NATO sau ONU?

Este terorismul o boală netratată la timp sau este el un fenomen „implacabil”, care sugerează crepusculul modernității ca epocă istorică?

Cum poate fi soluționată dilema renunțării la unele dintre libertățile democratice, în scopul realizării unei strategii de securitate funcționale în noul context al amenințărilor neconvenționale?

Este vocația universalistă a Islamului identică sau diferită de cea a oricărei alte religii? Și dacă da, care este atunci diferența specifică?

Există o incompatibilitate fundamentală între valorile democrației și cele ale Islamului?

Reprezintă atentatele de la New York falimentul modelelor ideologice care au încercat să aproximeze, în înțelegere, această epocă a modernității tirzii (sau a contemporaneității)?

Este necesară elaborarea unui nou context de reprezentare? Și dacă da, care paradigmă a schimbării lumii este cea adecvată: cea „constructivistă” (care interpretează atentatele drept semn al dezvoltării unei noi etape, al unui nou context în relațiile internaționale; cea „naturală” (care consideră că atentatele reprezintă un fenomen de evolu-

ție naturală, chiar dacă barbară, a relațiilor internaționale); sau cea „paroxistică” (conform căreia atentatele reprezintă o veritabilă traumă istorică)?

A ajuns sistemul relațiilor internaționale la un grad de complexitate atât de avansat încât se ghidează după reguli incongruente, care decupează universuri culturale și civilizaționale disjuncte?

Trebuie citită sintagma „apărarea Civilizației Unice” drept „apărarea civilizației Occidentale”, sau drept apărarea Umanității?

Marchează „lumea post-ground-zero” (așa cum a fost numit New York-ul imediat după atentate) criza paroxistică a raționalității Modernității, criza căreia i se conjugă intrarea spectaculoasă într-o epocă istorică de „post-Cold-War”?

Reprezintă atentatele un moment de „amenințare totală” (pentru a folosi terminologia lui Toynbee), un moment care ar legitima dispariția tuturor scrupulelor față de „slăbiciunea democrațiilor” (întrucât „nu mai avem voie să considerăm că răul nu poate fi rezolvat”) și care, implicit, ar caționa astfel zorii unei noi epoci a autoritarismului de stat?

## Business as usual

ÎN ceea ce mă privește, consider că evenimentele de la 11 septembrie 2001 nu vor putea fi elucidate în toate consecințele lor, fie și numai datorită faptului că evenimentele politice și economice ale societății moderne contemporane au dobândit un grad mărit de incomprehensibilitate, care le „opacizează” într-o măsură uneori frustrantă.

Am totuși convingerea că aceste evenimente nu reprezintă o dată de fractură istorică (de tipul „înainte-după”), ci fenomenul mult mai provocator al continuării și accelerării unor procese și tendințe declanșate anterior, pe parcursul evoluției societăților moderne.

Va fi marcat secolul al XXI-lea de astfel de conflicte? Un răspuns clar nu poate fi, în acest moment, decât hazardat. Nu pot însă să nu remarc rolul incert pe care SUA îl joacă încă în Orientul Mijlociu, precum și rolul quasi-nul pe care îl are, în aceeași zonă geo-politică, Uniunea Europeană, precum și instituții internaționale ca de exemplu ONU și chiar NATO. Aceste elemente mă fac să fiu sceptic în ceea ce privește posibilitățile de ameliorare a situației pe termen scurt și mediu.

Mircea Naidin

(fragment dintr-un studiu)

V



NU AM avut niciodată idei năpraznice de dreapta. Dar, privind mizeria bucureșteană, dezolarea din cartierul ilustru năpădit de hoardele de turiști descreețați, sunt ispitit să cred că această cetate, Lutetia, apărută și salvată de Sfânta Genevieva a cărei siluetă e lansată, concepută în stilul unei rachete cosmice, pare gata să se avânte spre cer de la capătul podului de pe Sena... merită nu numai o slujbă; merită sau s-ar cuveni, cândva, să fie transformată într-o rezervă a bunului-simț, bunului gust, spiritului omenesc în general.

Războiul era pe vremuri și o afacere estetică. Nu în primul rând, desigur, frumosul ocupând totuși un loc privilegiat. Dovadă tunurile astea expuse în incinta Domului, țevile de tun dezafectate din curtea Domului Invalizilor ce speriară Europa, făcând să se clatine tronuri și privilegii. Astăzi, uitate de tehnică, ele își oferă mai mult partea estetică, – șerpi de bronz încolăciți, închipuind mănere de ridicat țeava, peștii de bronz de tot felul având și ei același rol și din când în când printre ele inscripții latinești. Nu lipsește câte un *N mare, din când în când*, semn că țevile respective cântărilor multe tone buviră la Austerlitz, la Jena, Rivoli, Wagram și cine mai știe pe unde, înainte de a ajunge niște obiecte ciudate de muzeu...

Se trăgea așadar cu tunuri înflorate, animaliere, cultivate, umaniste chiar, grăind printre salve latinește, îndopate în prealabil cu niște făcălețe gigantice de pulbere explozivă... Cred că doar americanii, azi, în copilăria lor de oameni bogăți, în nai-vitatea lor deprinsă cu visările cărților de povești, mai scriu pe armele lor, – nucleare – câte un cuvânt șugubă... de pildă *Zburdalnica*, aluzie la racheta căutătoare de ținte pe terenul inamic, și altele, *Cocoșul, Găinușa*...

Pavajul curții interioare a Domului poartă încă pe lespezile lui tocite urmele, zgârieturile pricinuite de șinele caleștilor, de roțile tunurilor trase de câte cinci perechi de cai, de potcoavele acestora opintindu-se în hamuri...

Câta măreție defunctă!... De la Ludovic al XIV-lea și până la Napoleon întâiul să fi fost cultivată în asemenea hal o glorie atât de perisabilă a armelor, niște invenții atât de mărunte în raport cu atomul dezlanțuit...

În nici o țară din lume nu există un cult atât de mare și de sacru, ca al Franței, decisă să nu-și uite faptele de arme... Paradoxal, Franța, țară a Păcii. Când te gândești ce muzeu ar



prepeleac

de Constantin Țoiu

## Reflexe pariziene

mai trânti Afganistanul terorist ieșit învingător în lupta cu SUA... De altfel, Parisul a închinat cea mai mare Piață a lui, *Invalizilor*, – însuși numele fiind decăzut și el, ruginit, ros de trecerea Timpului, ca o armă,

și actul încoronării, pe care Dumnezeu însuși, refuzat, i-l hărăzea Pontifului.

O fotografie, chiar și color, nu înseamnă nimic, față de această pânză uriașă, mai fidelă, decât orice ochi mecanic...

Stau la *Louvre* și privesc scena. Știu că femeia proster-nată la picioarele împăratului este Josefina atingându-i mantia lung desfășurată cum stă aproape lungită pe podea.

În centru, Arta, singură înfruntând anii, a pus-o în lojă pe Letizia, mama lui Napoleon, al cărei chip șters aproape prin efectul distanței are aspectul unei hâr-ci...

Ea privește prin Iorgnon scena din mijlocul tabloului, unde Josefina, slăbiciunea pe viață a lui Napoleon, stă prăbușită, în timp ce pe buzele bătrâne viciene de corsicană pare că se infiripă cuvintele istorice îngănate cu un fel de silă caracteristică oricărei soacre, mai ales când își vede fiul la apogeu: *Qu'esta Donna!*... Și Cu-coana,... Madama asta! ce-o mai fi vrând... eum ar veni.

Istorice, cuvintele, ca și celelalte rostite, atunci când aflase prima dată că feciorul ei va deveni împărat; *Pourvu que ça dure*. Numai de-ar ține!...

Curios. Tot *Domul*, cu tunurile lui cu tot, nu face cât Letizia, care nici nu era decât o mamă... Și ea, văzută numai de un Artist!

(va urma)



– Esplanada coplesitoare... Îmi trebuie un mare efort ca să-mi reprim o greață subțire ce mă cuprinde privind grandoarea dărăpănată oarecum a Monumentului în mijlocul căruia stă îngropat Napoleon I.

Oricâtă descompunere ar opera, tot Timpul, eu pe Împăratul lor sublim, pe Corsicanul nemuritor îl văd doar pe pânza gigantică a lui David în momentul Încoronării, când imperatorul își așează singur coroana pe cap, în timp ce papa, căzut în spate pe un jilt, obosit sau doar lovit doar de o stupefacție vizibilă pe chipul lui că i s-a răpit

## primim

Am citit cu surprindere în ultimul număr al revistei „Echinox” (4-5-6/2002) un text care se intitulează „Cum va arăta volumul al treilea”. Textul conține două fragmente de proză, precedate de următorul *chapeau*. „Cele două fragmente de mai jos sînt urmare a unei scrisori pe care i-am trimis-o, cu două luni în urmă, lui Mircea Cărtărescu. Mărturisesc că nu am crezut într-un răspuns. Săptămîna trecută l-am primit însă, laconic, dar însoțit de ceea ce vroiam: două bucăți de text din *Aripa dreaptă*. Le public acum, lăsînd cititorului dreptul de valorizare.” Nota e semnată V. R.

Nu există, cum se vede, nici aici, nici aiurea, vreo marcă a far-sei, glumei sau parodiei despre care, nu mă-ndoiesc, este vorba. Nu pun la-ndoială bunele intenții ale autorului și nu discut calitatea textelor ce-mi sînt atribuite. În același timp însă nu vreau ca vreun cititor – complet neavizat – să se lase indus în eroare de această copilărească gafă și să-mi atribuie texte pe care nu le-am scris niciodată, „urmări” ale unei corespondențe imaginare.

Sper că redacția revistei își va asuma vina pentru acest procedeu inadmisibil și va face reparația necesară.

Mircea Cărtărescu





INTERVIUL de față l-am desprins din tomul: **ALDEBARAN. Amintiri despre Ion Vinea**, inedit încă, pe care îl vom publica în curând. Face parte dintr-o serie întreagă de dialoguri cu cei care l-au cunoscut și prețuit pe autorul *Paradisului suspinelor*. Țin să amintesc, cu acest prilej, de căldura deosebită cu care Vlaicu Bârna m-a primit (convorbirea s-a desfășurat într-o zi de luni, 23 noiembrie 1994, în apartamentul său dintr-o clădire din vecinătatea Foișorului de Foc) și mi-a vorbit despre cel căruia i-a fost deosebit de apropiat. De altminteri, toți cei cărora m-am adresat cu întrebări despre Ion Vinea - de la N. Carandino la, să zicem, Anton Dumitriu (și acest interviu este inedit) - m-au primit cu brațele deschise.

Încă o scurtă (și absolut necesară) precizare. Am renunțat, cu o singură excepție, la stufoasele note însoțitoare, care lungeau foarte mult textul inițial al interviului. Ele se vor găsi, însă, la locul lor în ediția pregătită pentru tipar. De asemenea, am transcris, în afara interviului propriu-zis, o scurtă scrisoare, precum și o carte poștală primită de Vlaicu Bârna de la Ion Vinea.

*Am găsit, la doamna Vinea, între manuscrisele care nu au fost cedate Muzeului Literaturii Române, și o carte poștală, datată 5 august 1963 și semnată de dv. V-o citesc, pentru a v-o reaminti:*

«Mult iubite nene Ioane / Nene Ioane Silioane, / Aruncași odată discu / Și la mulți ruptu-le-ai pliscu. / Tannenbaumii ce să facă? / Au să-nghită și să tacă / Iar pociumbii vor rînji / Acru. Sînt și ei pe-aci. / Al dumatle cu afecțiuni, Vlaicu / iar ca morală cu aplicație la vocile critice de după interview, așa zice: / Pentru harul prozei tele / Nu-s de lipsă temenele».

*Vă amintiți în ce împrejurări le-ați scris?*

De obicei, când plecam în Transilvania sau la mare, îi scriam lui Vinea câteva rânduri. El n-a prea plecat din București în perioada de după război. Scrisoarea aceasta, cred că îmi aduc bine aminte, i-am trimis-o de la mare, de la Eforie.

*Catrenele din ea par a avea un tâlc anume...*

Într-adevăr. Aruncarea discului, din textul cu pricina, trebuie să se refere la un interviu dat pe atunci de Ion Vinea revistei *Steaua* de la Cluj. Era prin 1963 și însemna prima lui apariție în presă după o lungă absență. Tot acolo i-au apărut, mai pe urmă, și o seamă de materiale pe care Vinea le oferise întâi *Gazetei Literare*, dar fuseseră supuse acolo unei lungi așteptări și apoi refuzate.

*Cine erau, în realitate, "tannenbaumii" și "pociumbii" de care amintiți în textul versificat?*

Erau, e adevărat, termeni cifrați, pot să vi-i decriptez. "Tannenbaumii" o desemnau pe Constanța Crăciun (fosta mea colegă de facultate) și ajutoarele sale de la Ministerul Artelor, care a devenit pe urmă Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Iar "pociumbii" erau Zaharia Stancu și Paul Georgescu, conducătorii *Gazetei Literare*. Să mă explic însă, fiindcă povestea e mai lungă. Actorul Iancovescu, om de

spirit și detractor al regimului comunist, bun prieten cu Vinea și cu subsemnatul, lansase la cafenea o butadă. Zicea: "Ați văzut cine conduce Teatrul Național? Țăla cu *Descult*, care pune pociumbul pe Calea Victoriei!" Imaginea era foarte plastică, Stancu schiopătând de un picior, mersul lui semăna cu al țăranului care se apleacă într-o parte, pentru a însămânța câte un bob de porumb pe urma lăsată de un țărus, numit și pociumb. Paul Georgescu era și el schiop, aflat toată ziua în compania lui Stancu, la redacție, la restaurant și la cafenea. Între noi, pluralul "pociumbii" îi indicau pe cei doi care tăiau și spânzurau pe atunci în lumea literelor și a presei. E cinstit să spunem că Stancu, pe atunci, era socotit câinele rău al regimului, atacând în dreapta și în stânga, cu un zel exagerat, sacrificându-și, astfel, relații și prietenii de o viață. Ajuns la conducerea Uniunii Scriitorilor, a luptat, însă, pentru drepturile breslei și a obținut între altele o lege a pensiilor pentru scriitori. Ațutudinea lui de la început a fost amendată la urmă de inițiative și acte generoase față de confrăți, perioadă pe care Vinea, care-i fusese prieten, n-a mai apucat-o. Ignorarea totală a lui Vinea, de către Stancu și Bogza, din 1944 până la moarte, se explică firesc prin spaima de a nu fi socotiți duplicitari, „dușmani ai clasei muncitoare”.

*Putem trage concluzia, din ceea ce mărturisiiți, că legăturile dv. cu Ion Vinea erau extrem de strânse.*

În perioada aceea eram foarte apropiați și ne vedeam foarte des. Ne reîntâlnisem pe la începutul anilor '50. Mai precis, la sfârșitul lui 1949 ne-am revăzut într-un tramvai. Da, eram în tramvaiul 5 și eu mă duceam spre Călinescu. Vinea era cu un sac gol, împăturit pe mână, în niște haine destul de ponosite. Spunea că vine de la muncă. Fusese exclus din 1944 din Sindicatul Ziaristilor, n-avea voie să scrie în presă și o ducea foarte greu. Și atunci, prietenul nostru comun, sculptorul Oscar Han, care avea o comandă de la stat, cu organizarea unei expoziții, la Fundația Dalles,

l-a angajat pe Ion Vinea pe post de ipsosar. Lucra, adică, la prepararea ipsosului. Vinea mi-a spus atunci că nu mai locuia pe Strada Bateriilor, unde rămăsese doar mama lui, și că s-a mutat pe Strada Braziliei. Atunci am reluat legătura, după întâlnirile din timpul războiului, când ne vedeam îndeosebi la Capșa sau la redacția *Evenimentului zilei*, ziarul pe care-l conducea. Pe urmă, cum v-am spus, am început să ne frecventăm regulat. Îl căutam și îl găseam acasă, în Braziliei, la d-na Oghină, viitoarea doamnă Vinea, dar mai avea încă niște prieteni în apropierea mea: doamna Stahl și Petru Dumitriu. Așa că ne vedeam des, comentând evenimentele, așteptând să se întâmple ceva...

Țin minte - era anul când a fost la București Festivalul Mondial al Tineretului -, mi-a dat telefon într-o dimineață și mi-a zis că trece pe la mine. Era pe la ora 9 și jumătate sau 10 fără un sfert, când era deja prezent la ușă. I-am deschis, el a intrat și, ridicând mâna ca un gladiator, a spus: "*Habemus papam!*". Fusese scrutin general în America cu o zi înainte și se dăduseră rezultatele cu alegerea ca președinte a lui Eisenhower. Ne-am pus mari nădejdi atunci în alegerea acestuia, s-a crezut că se va întâmpla și în România "ceva" la care spera multă lume, dar nu s-a întâmplat nimic, bineînțeles.

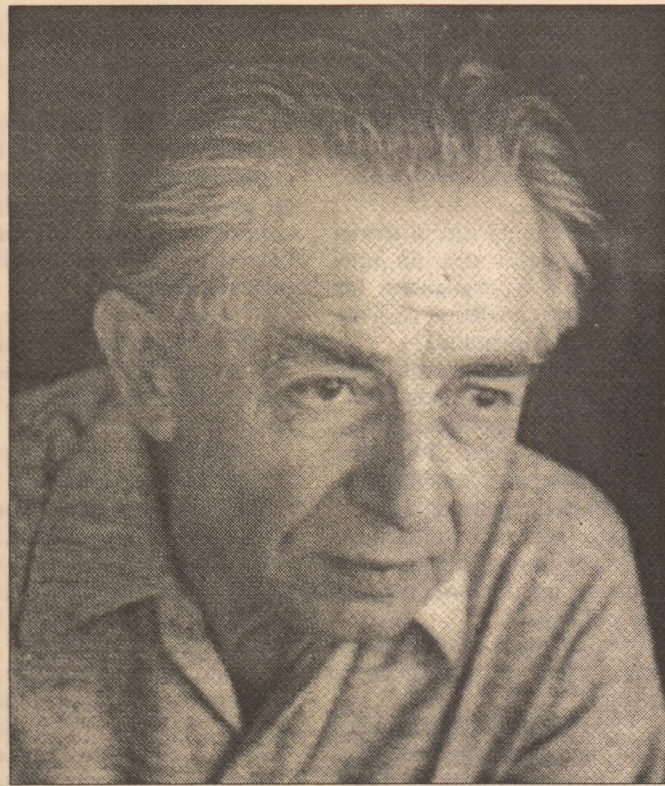
*Ați amintit de întâlnirea cu Vinea din tramvaiul 5, când erați în drum spre Călinescu. I-ați vorbit despre el?*

Ajungând acasă la marele critic, i-am spus: "L-am întâlnit pe Ion Vinea în tramvai și am aflat că s-a mutat în cartierul dv.". Călinescu, nu știu de ce, avea un dinte împotriva lui Vinea, crezând că-i este ostil. I-am spulberat această impresie reproducându-i discuția cu Vinea din care reieșea că acesta îl prețuiește foarte mult. Călinescu era extrem de influențabil și, probabil, o întâmplare mai de mult sau cine știe ce lucruri care-i fuseseră spuse de cine știe cine, cu privire la Vinea, îi provocase impresia de care v-am vorbit. În fine, am încercat și am reușit să-i spulber rezervele pe care le avea. "Într-o zi am să vi-l aduc, i-am zis, să stați cu el de vorbă".

Și, într-adevăr, într-o zi, nu peste mult timp, l-am adus pe Vinea la Călinescu acasă. Am stat de vorbă despre cele mai diverse lucruri cu puțință. După aceea, am revenit de două-trei ori în alte vizite. O dată știu că nu l-am găsit. Era totul încuiat. Nu era nici doamna Vera acasă.

*Cum au fost, în esență, aceste întâlniri cu Călinescu?*

Plăcute, pentru ambele părți. Țin minte că la un moment dat doamna Vera - eram în biroul lui - a intrat și avea în mână o tavă plină cu



## Ion VINEA poet, prozator și ziarist de mare

alune americane. Călinescu a apucat tava din mâna ei: "*Luați, luați, ne-a îmbiat el. Știu că vă plac americani!*". Apoi a făcut semn cu mâna soției, să ne lase. N-aș putea spune că s-au discutat chestiuni extraordinare. Era vorba de lucruri ale momentului, legate mai ales de predicatorii ideologiei marxiste, Nicolae Moraru și Mihail Novicov, și de referințele cu privire la istorie ale lui Roller. Circula și un calambur al lui Lemnar, care-l numea pe istoricul oficial de atunci al Academiei, nu "Roller", ci "Cont-roller", adică cel care controla totul. Altceva, în legătură cu întâlnirile Vinea - Călinescu nu văd ce aş mai putea adăuga. Important este faptul în sine, că s-au întâlnit.

În ce mă privește, v-am spus deja că mi-a fost dat să citesc în premieră absolută romanul *Bietul Ioanide*. Am avut ocazia apoi să-l dau la copiat la editură în mai multe exemplare, care au circulat apoi la Iași, la Cluj, în București etc. Circulația aceasta a manuscrisului a adus după sine o slăbire a rezistenței pe care o opuneau, la tipărire, „înțelepții” regimului comunist și cartea a apărut până la urmă. S-a întâmplat și un mic accident cu

aceasta. Eu, după ce am citit materialul: trei caiete manuscrise, făcut un referat extrem de favorabil - lucrăm la EPLA - fiind convins că *Bietul Ioanide* poate să aibă, să fie publicat. Țin minte că referat făcut de mine avea vreo șapte pagini și cuprindea numeroase citate și detalii. L-am dat directorului Rosetti, dar mai trebuia și referat politic, cerut unui om pregătire marxistă, ceea ce s-a făcut. M-am pomenit într-o zi la editură, cu un om de serviciu de la Academie, care a intrat în biroul meu și a întrebat: "*Cine este Vlaicu Bârna?*". "Eu", am răspuns: "*Aveți o scrisoare de la dl. Călinescu*". Am luat scrisoarea - într-un plic cu antetul Academiei - și am citit-o imediat. Era scrisă un ton extrem de civilizată, dar cum să spun, cam amar. Autocritica mă ruga să-i înapoiez manuscrisul lăsând să se înțeleagă că el n-are să-l depună la editură, ci că l-a dat mie, ca persoană particulară, să-l citesc. În sfârșit, ceva din genul acesta. Scrisoarea o mai citisem imediat, la Rosetti, să-l întreb dacă ceruse cel de al doilea referat. Mă lămurit: manuscrisul fusese da-





r ă

iu inedit

## cu Bârna



chileru, care era atunci directorul Bibliotecii Academiei. Am văzut și pe George Calinescu aflate dactilografă de la Academia. Aceasta îi făcuse un referat pozitiv și, ca atare, a reacționat pozitiv, cerând înapoi manuscrisul. Am luat, prin urmare, în ziua următoare, mașina editurii și m-am dus acasă. M-a primit foarte bine. I-am explicat că făcusem un referat pozitiv și sunt sigur că mai avea și altele la fel de bune. Bine să lase manuscrisul la editură. Lucrurile așa se întâmplă în cele din urmă și s-a tipărit. Ce pot să vă spun, despre Calinescu din perspectiva mea, este că el vorbea cu mine mult mai mult decât scria în *Contemporanul* sau în *Națiunea*. "Rușii nu se plece, or să meargă la ei și să ne lase. Da, poate și reușesc să se întoarcă mai târziu..." Mă gândeam la Vinea, îmi aminteam un făcut, în acei ani, mai mult decât pe celelalte Revelioane împreună cu prietenii apropiați.

au avut ele loc?

la Vinea sau la Ioana Pecineaga lui. Îmi aduc aminte

martori fusesem. La Revelionul de care vă vorbesc îmi amintesc că, la un moment dat, Jacques Costin, care ne uimea uneori cu umorul lui negru, a apărut, în ușa salonului, cu o umbrelă deschisă în față și cu o mimică pudibondă. Căci după ce a ridicat umbrela, am văzut că era îmbrăcat doar în indispensabile scurți, iar pe ciolanele lui păroase erau întinse până la genunchi jartiere de modă veche. S-a răs în hohote, ca la un moment comic foarte reușit.

O altă petrecere sărbătorească din casa poetului a fost în '54, în seara de Ajun, cu invitații de bază copii între trei și șapte ani. Între cei mai mulți de zece mici oaspeți, băiatul meu - în vârstă atunci de patru ani și trei luni - era invitatul de onoare cu care Nenea Ion purtase înainte nenumărate dialoguri. Legate de conversațiile lor se născuse și ideea acestui Moș Ajun, de a cărui organizare se ocupase nepoata a doamnei Oghină, Voica, școlăriță în primii ani de liceu, pe care mai târziu Vinea a adoptat-o. A fost adus și un Moș Crăciun cu barbă albă și manta roșie, actor de la teatrul unde mama Voicăi, doamna Mariorica, lucra ca peruchieră. Astfel sufrageria, salonul și camera lui Nenea Ion, toate odăi mari, cu ușile deschise între ele, din casa doamnei Oghină, s-au umplut de oaspeți și de luminile multicolore ale unui pom care atingea tavanul. Moș Crăciunul - actor a fost încuiat de unele întrebări pe care cei mici i le-au pus după ce ei i-au răspuns la cele obișnuite ale lui. Iar Nenea Ion jubila văzând ce încurcat era Moș Crăciun în a da explicații cât de cât onorabile unor inocente chestionări.

*În afara de Calinescu, ați mai mers cu Vinea și la altcineva?*

Când a ieșit din închisoare Voiculescu, singurul om pe care l-am chemat a fost subsemnatul. M-am dus, l-am văzut în casa de la Cotroceni, unde locuia cu băiatul, cu nora lui și cu două surori mai în vârstă decât el, și la vizita următoare l-am dus și pe Vinea la el. Bătrânul era întins la orizontală, avea o vertebră mâncată de tuberculoză, pe care o luase în închisoare, nu se putea ridica decât în capul oaselor. Știu că Vinea a mai fost o dată la Voiculescu, fără mine.

*S-au încheiat, prin urmare, bune relații între ei.*

Da, se poate spune și așa, deși ei se cunoșteau dinainte. Numai că din bunii prieteni ai lui Voiculescu, cum erau Oscar Walter Cisek, Ion Marin Sadoveanu și Tudor Vianu, nici unul nu i-a mai călcat pragul după ieșirea lui din închisoare. Mi-au cerut fiecare din ei să le dau amănunte despre ce face și cum se simte, dar nu le puteam spune decât că zăcea pe o saltea într-un colț de odaie, nemaivăzând putere să stea ri-

dicat, decât doar sprijinit între perne, atunci când i se dădea hrana.

*Pe Marcel Iancu l-ați întâlnit?*

În acea perioadă era plecat din țară. L-am cunoscut înainte, dar nu la Vinea. Ei erau foarte buni prieteni, se cunoaște lucrul acesta, au fost legați o viață întreagă. Pe Marcel Iancu l-am întâlnit într-o zi, la Lovinescu. El îl vizita din când în când pe Lovinescu, dar în acei ani rareori mai făcea câte un desen, câte o schiță, lucra în schimb foarte mult arhitectură. Toți bogătașii își ridicau case și el le făcea planurile, se ocupa cu lucrările de construcție etc.

*Tristan Tzara s-a înapoiat, la un moment dat, după război, în România. S-a reîntâlnit cu Vinea, v-a povestit Vinea ceva în acest sens?*

Nu, nu știu nimic despre o asemenea întâlnire. Îmi vorbise doar de petrecerile lor din copilărie și tinerețe, la țară, făcând calărie și alte sporturi. Tzara a venit în România, s-a scris despre vizita sa, dar nu-mi amintesc ceva în legătură cu revederea sa cu Ion Vinea. S-ar putea să fi avut loc, dar Vinea nu mi-a vorbit despre ea. Să știți că toți cei care veneau din Apus în țară nu erau, în genere, priviți cu ochi buni și contactele cu ei erau periculoase și ele. (n.n. N.Ț. - Vinea s-a întâlnit cu Tzara.)

*Vinea, în afară de a fi fost angajat de Oscar Han, a mai lucrat undeva?*

Un fost gazetar, de mâna a șaptea, mă rog, unul Alicu, l-a angajat pe Vinea, cred, la acel atelier de fabricat lumânări de la Patriarhie. Acest Alicu a umblat și a racolat oameni, mai ales de prin familiile scâpătate și ale celor puși la index, și le-a dat câte o mică întrebuintă. La acest atelier de lumânări Vinea a lucrat un timp, dar nu mult. Tot aici au mai lucrat și niște foști gazetari, din presa de dreapta.

*Cine anume?*

Unul Stănescu, reporter economic la ziarul *Calendarul*, al lui Nichifor Crainic.

*Mai trăiește?*

Nu, de mult a dispărut. Cancer.

*Dar Alicu?*

Nu l-am mai văzut. S-a dovedit a fi fost agent al Securității. Doamna Vinea într-o zi mi s-a plâns: "Ne-a făcut Alicu un mare pocinog, Ion a fost reținut la cercetări...". Acesta îi daduse o întâlnire undeva în oraș, la un garaj al prefecturii poliției, și Vinea s-a pomenit cu niște securiști acolo. Mai târziu chiar Vinea mi-a

povestit, în legătură cu o altă întâmplare, tot atât de neplăcută. Fusesse "invitat" mai întâi la circumscipția de Miliție, de unde a fost luat într-o mașină și dus la o vilă în apropiere de Băneasa, unde l-au ținut până la 11 noaptea. L-au adus înapoi, acasă, iar a doua zi a fost ridicat iarăși, seara fiind din nou adus acasă. Și era foarte înspăimântat de aceste două vizite, pentru că știa prea bine că în vremea aceea cine apuca să fie, indiferent de motiv, ridicat de Securitate, nu mai ca prin minune scăpa de ani grei de pușcărie.

*Și nu v-a spus ce i-au cerut?*

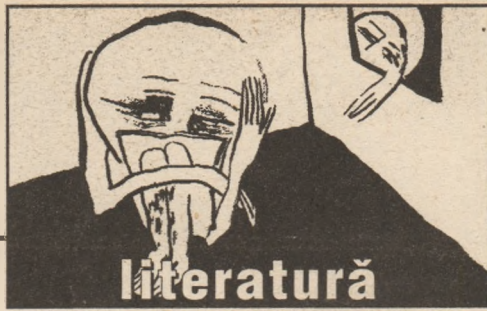
Mi-a spus că i-au arătat fel de fel de lucruri, articole scrise de care el uitase. Erau acolo articole ale lui contra rușilor (1), din *Evenimentul zilei*. Întrebat despre oameni cunoscuți, despre alți confrăți din presă, l-au sfătuit să nu spună nimănui nimic despre ancheta respectivă. L-au lăsat liber pe urmă.

Un alt necaz a fost ceva mai târziu, prin '58 sau '59, când a fost închis o bucată de vreme și deținut la sediul acela al Jandarmeriei, de pe Ștefan cel Mare. Atunci i s-a adus și învinuirea că ar fi vândut niște "cocoșei", bani de aur, care erau ai viitoarelor lor rude, din familia Rizescu. El ar fi făcut pe intermediarul între aceștia și câțiva cumpărători, între care se afla și Petru Dumitriu. A rămas închis câteva luni de zile. Trăia Dej și într-o zi m-am pomenit cu un telefon al unui om, nu mai țin minte cum îl chema - Sârbu, sau cam așa ceva - care mi-a spus că are să-mi comunice ceva din partea unui prieten bun al meu, Ion Vinea. L-am primit la mine acasă și mi-a destăinuit că fusese închis în celulă cu Vinea și că acum era eliberat. Mă roagă Vinea, prin el, să mă duc la Rosetti și acesta să meargă să-l roage pe Arghezi să pună o vorbă la Gheorghiu-Dej, pentru că ce i s-a întâmplat lui nu-i un lucru așa de grav. I-am mulțumit celui om. M-am dus la Rosetti, i-am spus: "Uite, prietenul nostru Vinea are nevoie de ajutor ș.a.m.d.". "Bine, a zis, mă duc la Arghezi imediat". Și s-a dus la Arghezi, iar a doua sau a treia zi mi-a dat răspunsul: "Am vorbit cu Arghezi. Nu poate merge acum la Gheorghiu-Dej, dar urmează ca foarte curând să fie chemat la el și atunci, sigur, îi va vorbi și despre Vinea". Și așa a rămas, deci, ca Arghezi să intervină la Gheorghiu-Dej. Nu peste mult timp Vinea a fost eliberat, dar nu am cunosțință dacă Arghezi a apucat sau nu să vorbească despre el cu șeful partidului.

Prezentare și interviu de Nicolae Tone

(continuare în pagina 18)





(Urmare din pagina 17)

Doamna Petrescu mi-a mărturisit că s-a intervenit, în cele din urmă, la Gheorghiu-Dej, dar prin dr. Lupu.

Se poate, da. Mai mult decât v-am spus, eu nu cunosc. Cert este că, apoi, toată lumea din oraș a aflat că Vinea a fost reținut pentru chestia asta cu cocoșii.

O altă secvență de care-mi amintesc, în această clipă, este aceea că am fost invitat într-o seară, împreună cu soția, la Balaci la masă. Și era invitat și Petru Dumitriu. Cu Irina, soția lui. Era prin '60. Eram toți acolo, la Balaci și la Maria Botta. A venit, la un moment dat, vorba de Vinea, și Petru Dumitriu a ridicat mâinile în sus, iritat: "Lăsați-mă cu Vinea... Vinea... Nu vreau să mai aud de Vinea...". N-au trecut trei luni de zile de la această întâlnire și am aflat că Petru Dumitriu a rămas dincolo...

Să ne oprim la relația aceeaș a lui cu Ion Vinea.

Vinea nu era totdeauna prea încântat de relația cu Petru Dumitriu. Țin minte, se plângea că pentru traducerea lui *Hamlet*, semnată de Dumitriu, nu încasase nimic. În orice caz, în chestia cu "ajutorul" dat de Dumitriu poetului și gazetarului aflat la ananghie, acesta a fost real și de mare însemnătate, pentru că Dumitriu, ca director al Editurii de Stat pentru Literatură și Artă și, mai ales, ca om de încredere al regimului, a fost cel care îi obținuse lui Vinea dezlegarea de a traduce și a contracta un număr de piese ale lui Shakespeare. Și ele sunt azi adevărate podoabe ale genului. Cât despre sotelile cu cuplul Stahl - Dumitriu, Vinea era sigur că Henriette



Ion Vinea

## Interviu inedit cu Vlaicu BĂRNA despre

# Ion VINEA - poet, prozator și ziarist de mare clasă

te era comandantul administrării banilor și al situațiilor din casă.

Lucrați, cum ați precizat, la EPLA. I-ați dat, și dv., cărți la tradus, la stilizat?

Când s-a tipărit ultima ediție din *Mizerabilii* - era o ediție comandată sub regimul comunist și făcută de trei autori: Lucia Demetrius, Tudor Măinescu și Jacques Costin, am luat eu lucrarea pentru redactare și punere în acord a celor trei stiluri de traducere, pentru a le acomoda, pentru a atenua diferențele. Și atunci am dat cartea s-o lucreze efectiv lui Vinea. Bani pe care i-am luat i-am înmănat, imediat, celui care făcuse munca.

Când l-ați cunoscut pe Vinea? Primele întâlniri cu el cum s-au derulat?

L-am cunoscut mai bine, mai apropiat, în anii când ne întâlneam la braseria Floarea Soarelui. Aceasta era lângă Athénée Palace, clădită de Consiliul de Patronaj, unde găseam cafea foarte bună. Aici veneau mulți gazetari, mai ales de stânga, și români și evrei. Se făceau suete, se comentau emisiunile de la Radio Londra. Radio Londra era, în acea perioadă, la modă, nu apăruse încă Europa Liberă. Țin să precizez că acel Consiliu de Patronaj de care vorbeam era o instituție cu caracter social din timpul guvernării lui Antonescu, pusă sub patronajul soției mareșalului. Erau patronate magazine, cantine și ajutoare pentru lumea săracă, pentru orfani etc. Braseria Floarea Soarelui era un local pentru lumea bună, de primă mână, și în acel timp singurul loc din București unde se putea bea cafea adevărată, naturală. În rest erau surrogate de cicoare și altele... Vinea venea acolo pentru cafea, de fapt el nu era un om de cafea, ca, de pildă, Ion Barbu, la masa căruia, la Capșa, îl și întâlnisem prima oară.

După acel prim contact, dacă-mi aduc bine aminte, ne-am revăzut la suetele din redacția *Faclei*, în care aveam prietenii și

cunoscuți, eu lucrând pe atunci la revista lunară *Azi* și la ziarul *Rampa*, din vecini, suprimat mai târziu de guvernul Goga - Cuza. La una din acele suete știu că l-am întâlnit și pe Marcel Iancu. Dar à propos de guvernul de tristă amnintire Goga - Cuza, să nu uit să spun că în cei doi ani care au urmat de la instalarea și căderea acestuia, până în septembrie 1940, când *Faclea* a fost suprimată de regimul legionar, ziarul condus de Vinea a trăit zile grele. Mai întâi în loc de patru pagini *Faclea* a început să apară doar în două, adică o simplă foaie. Apoi din zilnic s-a transformat în săptămânal, apărând duminică, în patru pagini, și purtând data de a doua zi. În această perioadă în pagina întâia a publicației apărea câte un desen semnat de Marcel Iancu, Mihaela Pătrașcu sau Ion Anestin, iar între articlieri figurau nume ca Tudor Teodorescu-Braniște sau Anton Dumitriu.

Ce alți gazetari de la *Faclea* ați mai cunoscut?

Eram prieten bun cu Carandino, cu Davidescu, cu Radu Popescu. Câți n-au scris la *Faclea* atunci! Bibiță Constantinescu era secretar de redacție. Dintre ei, numai Carandino a rămas în viață. A, mai trăiește Petre Boldur, dar e în Israel. A venit în țară acum un an.

Poate-i găsim adresa, să-l rugăm să ne lase amintirile sale despre Vinea.

O putem găsi, cred, fără mare greutate, la Comunitatea Evreiască. Petre Boldur Potasmann, acesta era numele său. Vinea venea atunci mai rar la redacție. Avea faima de a fi un fel de "prinț al presei".

De la *Faclea*, interzisă, a trecut la *Evenimentul zilei*...

*Evenimentul zilei* a apărut, dacă nu mă înșel, în 1939, dar directoratul lui Vinea a început în timpul celui de-al doilea război mondial și funcționa în ca-

drul trustului *Curentul*. *Curentul* făcea politica regimului, pe când *Evenimentul zilei* a fost pregătit special pentru omul de stânga Vinea, ca un fel de ediție democrată a trustului, conținându-se că după război se va reveni la ceea ce a fost înainte.

Redacția *Faclei* era în corpul unei clădiri de pe Sărindar - un apartament, două odăi la mezanin - la mezanin, care inițial fusese împărțit prin glasvand. În acest spațiu erau puse mai multe mese, cu una mare la mijloc, la care scriau redactorii. Administrația gazetei o făcea mama lui Vinea, madame Iovanache. De multe ori ea încurca treburile și mi aduc aminte că Vinea era odată foarte supărat: "Uite, zicea, ce mi-a făcut mama". Pe vremea aceea hârtia și tiparul erau ieftine, dar și tirajele erau limitate, așa că nu se putea să trăiască o gazetă numai din vânzare.

Vinea, înainte de război și, poate, și la începutul războiului, mai la fiecare sfârșit de săptămână, pleca la Brașov, unde avea închiriată o casă, în care era angajată permanent o servitoare. Mergea, deci, aici, vinea sau sâmbăta și stătea până luna. Lua cu el și invitați pe care îi găzduia acolo. Îmi povestea chiar el, cu haz, ce ziceau vecinii, când apărea însoțit pe ulițele Brașovului: «*Iar a venit Vinea cu "Kindergarten-ul" lui*». Era vorba de niște june copile, cu vesela lor societate, care-l însoțeau uneori.

În jurul ziarului *Faclea* și al directorului său a circulat o anecdotică bogată, dar îmi amintesc și de întâmplări care s-au uitat. Astfel, unul dintre cei angajați, care semna C. Cristobald, a strecurat într-o zi o notiță în ziar, care suna cam în felul următor: "Caut post de câine la casă mare, mă puteți găsi la redacție", și semna Cristobald. Anunțul rima cu faptul că Vinea avea un superb câine de rasă, hrănit de obicei cu mușchi de vacă, în tovarășia căruia ieșea la plimbare prin Cișmigiu, dar și cu situația că de multe ori chenzele se plăteau cu mare întârziere la *Faclea*. De altfel, Cristo-

bald era un ranchiunos, un om rău, deși mai talentat decât mulți din proletarii breslei. L-a înjurat în scris pe Vinea, pe Carandino, m-a înjurat și pe mine, pentru că fiecare din noi i-am dat să mănânce o pâine, cum se zice.

O broșură, unde îl face praf pe Carandino, am văzut-o și eu.

Da, da. Și acestui Cristobald, mai mult bine decât Carandino nu i-a făcut nimeni.

Care au fost relațiile lui Vinea cu Șeicaru? Cum le-ați perceput, în timp, dv.?

Cu Șeicaru Vinea era în relații amicale dintotdeauna. Ei au fost în aceeași echipă mai demult, pe la mijlocul deceniului trei, când au lucrat cu Nae Ionescu la ziarul *Cuvântul*. Erau toți acolo: Nae Ionescu, Vinea, Șeicaru, Cezar Petrescu, Crăinic. Îmi povestea Vinea că odată, un prinț Sturdza a venit la redacția gazetei și a sărit să-l bată sau chiar l-a lovit pe Șeicaru, care-l atacase în scris. Fiind toată echipa de față, Cezar Petrescu a fost cel care a sărit la gâtul aceluia prinț și l-a bumbăcit bine. Aceștia toți s-au simțit, într-o vreme, foarte apropiați. Pe urmă s-au despărțit și au scos fiecare în parte propria lui gazetă. Foarte bun prieten Vinea a fost și cu Nicu Cocea. Acesta i-a cedat *Faclea*. Cocea știa mai bine decât oricine că Vinea este un condei de mână întâi. Se mai făceau și unele lucruri în numele lui. De pildă, un doctor Lieblich, prieten apropiat al poetului - a murit și el acum zece ani, poate mai mult - mărturisise că de câteva ori, când Vinea a întârziat să dea articolul la ziar, și era musai să fie numele directorului în gazetă, fiind număr de Crăciun sau de alte mari sărbători, a așternut el, în stilul patronului, editorialul respectiv. Adevărul adevărat este, însă, că gazetarul Vinea a scris foarte mult. Iar gazetăria sa este de o mare calitate, inconfundabilă. De altminteri, și ca prozator este autor de patentă, *Paradisul suspinelor* fiind o capodoperă. Și celelalte, *Lunaticii* și *Venin de mai* se-nscriu, prin valoarea lor, la același capitol, deși se bănuie unele intervenții străine în text, la editare, după moartea sa.

În timpul războiului, îl întâlnim pe Vinea la Constanța. Sunt fotografii pe un vas, cu comandorul Mocanu. Ce știți în privința aceasta?

Vinea era un îndrăgostit de mare. A fost, în timpul războiului, concentrat acolo, deși era director la *Evenimentul zilei*. Despre comandorul Mocanu l-am auzit povestind, dar nu-mi mai aduc aminte ce.





Literatură



Vlaicu Bârna și Geo Șerban

Alți prieteni ai lui...

Foarte bun prieten era cu Aurel Buteanu - care fusese la Cluj director al ziarului *Patria*, iar după 1944 director al Teatrului Național din capitala Ardealului. Se mutase la Timișoara, după cedarea Ardealului de Nord. Alți prieteni apropiați au fost Zaharia Boilă, G. Jurjea - Negriștești, Corneliu Coposu, N. Davidescu, profesorul Sânzianu, Șerban și Radu Cioculescu, Victor Eftimiu, Nichifor Crainic, D. Ciurezu și Nae Ionescu.

Pe mama lui ați cunoscut-o?

Da, am fost o dată sau de două ori la ei acasă, în Bateriilor. Mama lui era o persoană plină de energie și de idei. Ea făcea administrația ziarului și a casei pe care o locuiau și de unde Vinea, așa cum am mai precizat, s-a mutat înainte de moartea ei, pentru a-și pierde

urma. Cu ea a rămas un chiriș prieten, pe nume Bejan, de meserie ziarist. Dar Vinea o vizita foarte des.

Când ați aflat de boala incurabilă a lui Vinea?

Mi-a spus într-o dimineață, la telefon, doamna Vinea. După o săptămână în care poetul s-a simțit rău, doctorul Petrescu, palpându-l, a pus cu precizie fatalul diagnostic. Era o întăritură în zona ficatului. De mirare, pentru că prietenul nostru ducea, dintotdeauna, o viață foarte cum-pătată.

Vinea a avut obsesia cancerului. Mi-a povestit că într-o vară fusese la Piatra Neamț, la un prieten al său - era vorba de fratele avocatului și omului politic Adrian Brudariu - care avea o grădină și cultiva aloe, din care se prepară un leac pentru cancer. Asta îmi vorbea Vinea cu ani înainte de a se îmbolnăvi.

Când i-am spus eu că mama mi-a oblojit o rană cu o bucurie care se numea *racoină*, de la rac, pe care a fiert-o în lapte și mi-a pus-o pe braț, iar efectul a fost vizibil, el a susținut că ar trebui făcută o experiență de laborator cu planta respectivă. Era foarte sensibil la astfel de probleme.

Odată mi-a mărturisit cum a scăpat el de închisoare. Era, după 23 August, într-un birou, la sediul Partidului Național Țărănesc, unde ședea de vorbă, la o cafea, cu Corneliu Coposu, cu Emil Serghie și cu alții. A venit cineva, cu un pachet de țigare americane, Pall Mall, tocmai când Vinea era pe picior de plecare. "Stai, stai, i s-a zis, să iei o țigară". "Nu, eu nu mai fumez", a răspuns el și a plecat. Peste o jumătate de oră au venit securiștii și l-au arestat pe Corneliu Coposu și pe Serghie. Asta mi-a povestit-o Vinea, adăugând că dacă rămânea să fumeze acea țigară americană, îl ridicau și pe el. Atunci, după război, se lăsa de fumat și nu l-a mai reluat niciodată.

Ce date cunoașteți cu privire la epurarea din presă a lui Vinea?

Vinea fusese președintele sindicatului ziaristilor sau, cum se numea exact, Uniunea Ziaristilor Profesioniști, și după 23 August, la prima adunare generală, el a fost debarcat. Nu numai debarcat, a fost exclus din sindicat. Și, îmi spunea el, cineva ceruse nu numai să fie exclus, ci să fie trecut pe lista criminalilor de război, pentru că fusese director la *Evenimentul zilei*.

Unde se găsesc arhivele Uniunii Ziaristilor Profesioniști? Unde ar trebui ele căutate?

Cred că numai la Arhivele Statului. Vinea a fost atacat pe urmă vehement în câteva publi-

cații, în *România liberă* și în altele. Carandino, în *Dreptatea*, a publicat, pe pagina întâi, o poezie a lui Vinea, care sfârșea cu versul: "și goama iar își dreg glasul". Atunci *Scânteia* a reacționat imediat, zicând că abia s-a sfârșit un război - era prin vara anului 1945 - și reacționarul Ion Vinea anunță altul. De fapt, Carandino reproducuse o poezie veche, demult publicată.

Dv. ați fost de față la acea ședință de excludere a lui Vinea?

Nu. Eu eram membru în Uniunea Scriitorilor și în Sindicatul Ziaristilor din Transilvania și Banat, unde era Buteanu președinte.

Deci, Vinea a scăpat ca prin minune să nu fie închis.

Da, cu siguranță. Era un subsecretar de stat, Ionescu, de la social-democrați, care cerea ca Vinea să fie neapărat pus pe lista criminalilor de război. Dar nu s-a ajuns până acolo. Vinea îmi mai spunea că Pătrășcanu, care-i fusese prieten, n-a mișcat nici un deget atunci, pentru că în perioada lui de ilegalitate avusese impresia că îl evitase sau se ascunsese de el.

În legătură cu volumul de poezii *Ora fântânilor*, care e opinia dv. A mai fost Vinea conștient că i s-a adus cartea?

Este adevărat că el era aproape dus de pe lumea asta când Bănuță, directorul editurii, a venit să-i predea primul exemplar ieșit de sub tipar. Dar era, totuși, conștient și a mai trăit un număr de zile după ce i s-a adus cartea.

Într-o scrisoare către Aurel Buteanu, Ion Vinea îi spune

acestui că i-ați fost naș, că l-ați cununat cu Elena Oghină. A fost o nuntă târzie, la bătrânețe.

Doamna Oghină n-a consimțit la acest act, de a-l lua de bărbat, deși trăiau împreună de ani de zile, pentru că ea avea pensie după fostul ei soț, colonelul Oghină. Din această cauză, n-au oficializat legătura. Și-n 1963, în decembrie - în vară, în 1964, avea să se sfârșească - m-a chemat la el și m-a rugat: "Dragă Vlaicule, uite, am vorbit cu Leana, ne căsătorim și ne-am gândit ca dumneata să ne fii naș". Mi-am luat soția și ne-am dus, într-o dimineață, în Piața Amzei, unde era Primăria și am vorbit cu ofițerul stării civile. Într-un taxi, cu un braț de crizanteme, împreună am mers în strada Braziliei. Vinea era în pijama, nu se simțea bine, era deja după prima operație. N-a fost o nuntă, ca să zic așa, a fost o cununie civilă, fără alți martori decât membrii familiei

La moartea lui, cum s-au derulat lucrurile?

A fost expus la Casa Scriitorilor, pe Calea Victoriei. Parcă Ion Brad a vorbit din partea Uniunii, dacă țin eu bine minte.

S-au făcut fotografii?

Nu știu, nu cred. Pe urmă, toată treaba era strict controlată, ca de obicei când era vorba de nume cu rezonanță sau cu un trecut glorios, cum era cel al lui Ion Vinea, poet, prozator și gazetar de mare clasă. Deja a fost lucru deosebit că i-au acordat onorurile respective. A fost o mare îngăduință că s-a permis să fie expus la Casa Scriitorilor. (1994)

Prezentare și interviu de Nicolae Țone

## Note

<sup>1)</sup> Este celebru pamfletul *Lenin călătorește*, pe care Vinea l-a publicat în *Evenimentul zilei*, an III, nr. 894, 2 nov., 1941. Cităm, spre edificare, câteva suculente paragrafe din el:

«N-a fost cine știe ce arătos Vladimir Ilici Ulianoff, cu toate că masca lui asiatică nu era lipsită de forță. Sculptorii însă, sub influența legendei lui, i-au speculat pleșuvia, țuguiață și lucie, ochii oblici, pomeții agresivi și bărbia lui prognată, acoperită de fire de păr rare. Astfel s-a popularizat o imagine pentru posteritate, a unui răzvrătit mongol, înalt și pietros, dominând, cu mai mult de un cap, popoarele peștrice și nenumărate pe cari le conduce, prin furtuni de flăcări și peste râuri de sânge, spre victoria socială [...].

Retras într-o cameră mobilată de undeva din Europa, înclinat sub abajurul lămpii care-și juca reflexele pe chelia lui tot atât de lucie ca și sărăcia exilului, Lenin a lucrat ca o cârțiță la demolarea imperiului moscovit, artificial și putred. A putut să-și aleagă o

mie de desperați, de imbecili și de fanatici. Fiindcă aceasta este metoda răzbnătorilor: să organizeze în jurul lor o mie-două de aventurieri cărora restriștea le-a dat curajul disperării și, printre aceștia, câteva zeci de debili mintal, estropiați fizic și moral, în sufletul cărora prinde rădăcini, cu ușurință, aberația măsluită de ideal. Orice răzvrățitor are nevoie, pe lângă declasați, de fanaticismul disciplinat, de devotamentul orb, gata de crimă al semi-nebunilor și semi-responsabililor.

[...] Din acest Lenin, reformator social, distrugător de idoli, inamic al oricărei evlavii și al oricărei idolatrii, n-a mai rămas, după moarte, decât o momâie. O momâie cenușie și pipernicită, expusă într-un sicriu de cristal, singură, la o amenințătoare înălțime, sub cerul nepăsător, la Moscova, în Piața Roșie.

[...] Copleșit de moștenirea haosului revoluționar, Stalin s-a priceput să o reducă la cultul lui Lenin. Și, în ochii maselor proletare, a devenit păstrătorul și preotul sfințelor moaște ale ideologului marxist, puse în raclă și cocoțate pe un eșafodaj roșu. Pentru o societate nouă, bazată pe inteli-

gență și știință, o mumie cu țacălie e totul, restul e inutil. Cetățeanul Stalin a tras concluziile. Toți tovarășii de conspirație, de lupte, de ideal și de guvernare ai lui Lenin și-ai domniei sale au fost mai întâi dezono-rați și apoi uciși până la unu. Cel mai prudent și mai primejdios, Leon Trozky, sfetnicul și mâna dreapta a lui Vladimir Ilici a căzut cel din urmă, după 46 de încercări de asasinare neizbutite. Stalin, se vede bine, posedă ceea ce se numește spiritul de suită.

Și-acum, când Moscova e amenințată, sarcofagul cu mumia lui Lenin, mumia adorată!, a fost demontat și pogorât, din ordinul Marelui Preot: Iosif Stalin.

Un tren blindat, pazit de gărzii militare, îl transportă spre marile capitale de retrageri ruse, nu cumva să cadă în mâinile profanilor, acest modern Tutankamon. Și astfel, printre ruini fumegânde, Lenin călătorește. E singurul și ultimul erou al Revoluției din Octombrie, pe care Stalin îl admite, dar numai sub această inofensivă formă și cu condiția să-i mai servească la ceva. E supremul simbol a ceea ce a fost și a ceea ce rămâne de pe urma socialismului încăput pe mâinile grosolane și asazine ale

lui Iosif Stalin: un biet cadavru chircit și hurducat, fără rușine, pentru liturghiile profane și sângeroase ale moscovitismului.»

<sup>2)</sup> În momentul în care i-am prezentat d-lui Vlaicu Bârna dactilograma interviului copiat după banda de casetofon, mi-a înmănat o scrisoare a lui Ion Vinea, primită de la acesta cu puțin timp înainte de moartea sa: «*Frate Vlaicule și dragă nașule, / Mi-e gândul la tine, la ai tăi. / V-am iubit și vă iubesc și vă iubesc. / Te rog să ai grijă de Leana și de Voica. / Rămâneți cu bine și sănătate. / Ion Vinea / Buc. 11 Mai [1964]*», precum și o carte poștală cu următorul conținut: «*Frate Vlaicule, te văd pe afișele teatrului de aici. Rătăcesc în jurul bătrânului meu oraș prin adopțiune și întineresc făcând reportaj ca la optsprezece ani. / Doamnei tale sărutări de mâini și lui. Puck urările cele mai bune. Cu dor, / Ion*». Ea este adresată: „Domnului și Doamnei / Vlaicu Bârna / Str. Traian 177 / la etaj / București”.

Stampila poștei menționează: „Brașov / 25 / 4 / 62”; „București / 27 / 4 / 62”. Puck este fiul scriitorului, Nicolae Bârna.





literatura

## ochiul magic

### Drept la replică?



**ITITORII** „României literare” au observat, desigur, numeroasele intervenții polemice care apar în revistă în numele dreptului la replică. Uneori acestea îi vizează pe redactorii sau pe colaboratorii noștri apropiați. Nu protejăm și nu persecutăm pe nimeni, oferind oricui posibilitatea de a lămuri o eventuală neînțelegere în ce-l privește, de a corecta o inexactitate, o atribuire falsă de intenții.

Acordarea dreptului la replică nu se justifică totuși în orice împrejurare. Cuiva îi apare o carte, este recenzată critic și respectivul autor sare ca ars, trimite proteste, cere drept la replică. Nu vedem pentru ce i l-am acordat. Ce să așteptăm cititorii? Că opinia despre propria-i carte este alta, infinit mai bună, decât a celui care a recenzat-o? Dar era de presupus. Și apoi unde s-ar ajunge dacă am face loc în revistă exprimării acestui soi de reacții? Probabil că la dublarea cronicilor, a notelor de lectură cu așa-zise replici ale nemulțumiților de felul în care le-au fost cărțile întâmpinate. O dare în spectacol inutilă. Nu susțin că tot ce se scrie în „România literară” despre cărți este de neclintit, dar trebuie lăsați să ia alții atitudine și nu autorii în cauză, oricând suspectabili de subiectivitate.

Au mai fost făcute în revista noastră aceste precizări în legătură cu dreptul la replică, dar se pare că nu au convins pe toată lumea. Nu l-au convins, de exemplu, pe poetul Matei Albastru, autorul unei antologii de poezie românească în limba germană, comentată, în nr. 31/2002, de Ioana Pârvolescu. Observațiile critice ale colegei noastre, toate la obiect, l-au scos din sărite pe autorul antologiei și ne-am trezit de la el cu o „replică” mândroasă, și de o lungime care o întrece, cam de trei ori pe aceea a recenziei stârnitoare de supărări.

Nu doar mândroasă este replica dlui Matei Albastru, dar prezintă și unele defecțiuni de logică. Domnia-sa nu va pole-

miza cu autoarea recenziei, ne anunță, „pe considerentul că dintr-un spirit cavaleresc ce ne este specific n-o să provocăm la duel un reprezentant al sexului slab”. Mă rog! Ce va face totuși? Mă va provoca pe mine la duel, „ca autor moral al acestui atac, din moment ce nu v-ați disociat de părerea recenzentei”. De ce s-o fi făcut? Are dl Matei Albastru logica sa: antologia criticată de „recenzentă” a fost „nominalizată la Premiile U. S. R./ 2001, de un juriu al cărui președinte ați fost”. Iată-mă, așadar, prin faptul prezentei în juriul care a nominalizat antologia, legat pe veci de soarta acesteia, răspunzător de cum este întâmpinată în reviste, obligat să mă disociez de recenzia critică din R. I., dacă nu chiar s-o fi interzis.

Și încă: „În dubla-vă calitate, de fost președinte al juriului și de actual director adjunct al revistei, ați primit câte un exemplar din această antologie, unul cu autograf, iar al doilea fără, amândouă în mod gratuit. Ca o reclamă, la care editura are tot dreptul”.

Sunt, prin urmare, îndatorat nu numai moral dlui Albastru dar și material, căci mi-a trimis antologia gratuit în două exemplare, ce e drept fără să i-o fi cerut. Cât privește dreptul la reclamă, n-am știut că există așa ceva. Credeam că reclama, publicitatea sunt obiect de tranzacție, reglementată prin contracte. Nu știu să fi încheiat vreun contract de publicitate cu editura dlui Albastru, în urma căruia să i se facă „reclamă”.

Hotărât lucru, logica dlui Matei Albastru este una defectuoasă. Domnia-sa incurcă punctele de vedere într-un fel care pe Mihai Ralea l-ar fi dus la anumite rele concluzii.

La capătul celor șapte pagini dactilo, poetul ne avertizează că de nu-i vom tipări replica, după „curgerea timpului legal” (care-o fi acesta), o va face publică „pe orice cale”. N-are decât! Suntem și noi curioși de publicația care-i va găzdui kilometrica suplică mândros-plângăcioasă.

Gabriel Dimisianu



## Reflecții

### Rețete neștiințifice pentru combaterea antisemitismului



**ÎND** ripostam în adolescență unui prieten scriitor, mai în vârstă decît mine: „Istoria omenirii e în noi”, remarcă pe care n-o citisem în altă parte și pe care el o găsisse foarte pertinentă, nu știam cît de des aveam s-o invoc cu diferite prilejuri; practic, de cîte ori mă izbea paralelismul dintre evoluția ideilor societății și aceea a microcosmului personal.

Pe plan istoric, de pildă, valorile individualismului au fost instituționalizate după acelea colective, etnice, naționale; am trecut printr-un proces asemănător pe plan personal, ca urmare a lecturilor și experienței.

Uneori am impresia însă că noi cei din Israel trăim de fapt în atmosfera și mentalitatea anului românesc 1848, atît de prevalență continuă să fie – din motive lesne de înțeles – mentalitatea etnic-naționalistă în rîndul unei bune părți a populației.

Niciodată de cînd am pășit în viața adultă nu mi s-a repetat atît de des ca în anii aceștia în Israel că sînt evreică. În România comunistă aveam prieteni evrei și neevrei, unii dintre ei erau căsătorii cu evreice, dar în cercul în care mă invitteam, în ziarele și revistele pe care le citeam, problema nu era menționată ca atare, tracomania aberantă cu care eram îndopați zi de zi ne făcea, dimpotrivă, alergici la orice exagerare a conotațiilor etnice; injuram, solidar, evrei și neevrei, regimul care ne sugruma deopotrivă aspirațiile la o viață liberă, vindecată de minciună, duplicitate, constrîngerii și lipsuri de tot felul.

Luînd act mai apoi aici de rădăcinile mele și izbindu-mă de diverșii oameni, toți de un neam cu mine, am avut la un moment dat tendința de a absolutiza trăsăturile negative ale celor pe care i-am întîlnit: dacă atît de mulți dintre ei au fost incorecți, fără scrupulul cuvîntului dat, fără compasiune pentru semenii, nepăsători, calculați și duri, înseamnă că trăsăturile acestora au dobîndit deja o dimensiune colectivă.

Bineînțeles că am depășit faza acestui tip de raționament sumar, obiectiv și aleatoriu. Poate oare o astfel de experiență personală reprezenta o adevărată „secțiune transversală” în natura unei societăți și mai ales în ethosul ei? Firește că nu, dar nu e mai puțin adevărat că, cel puțin într-o măsură, antisemitismul se bazează tocmai pe genul ăsta de generalizări, pe cît de superficiale și unilaterale, pe atît de pasionale

și îndărătnice, care nu țin seama de o serie întregă de factori istorico-sociali ce modelează și diversifică contururile morale ale unui popor sau colectivități, dar mai ales de faptul că dincolo de anumite particularități generale, important în ultimă instanță rămîne caracterul omului; că există peste tot caractere bune și caractere proaste, că avem cu toții fa-lișii noștri, îngerii și demonii noștri, amestecați de altfel și ei pe dinăuntru (Pascal, prefigurîndu-i pe Camus, pe Glücksman și alți gînditori ai secolului XX: „Omul nu este nici înger nici bestie și din nenorocire cine vrea să joace rolul îngerului îl joacă pe acela al bestiei”).

Mi-aduc aminte de un circuit pe care l-am făcut odată în Munții Apuseni, descoperind pentru prima oară Roșia Montana, un loc incîntător, nu foarte cunoscut între turiștii, în ciuda peisajului său helvetic, cu păduri dese, lacuri solitare împrejmuite de munți bătrîni și nuferi plutind pe suprafața lacurilor ca într-un tablou de Monet. Deși stăteam într-o cabană rudimentară, am suit sus în sat să vizităm o familie de oameni în vîrstă ce ne fusese vag recomandată de niște cunoștințe întîmplătoare de prin partea locului. Oameni de omenie, bucuroși de oaspeți, bătrîni (nu chiar așa bătrîni, judecînd după optica mea de astăzi) n-au mai știut ce să ne ofere și cum să ne răsfețe mai mult, de parcă ne-ar fi cunoscut de cînd lumea; n-au vrut să admită cu nici un chip să nu innoptăm la ei, ne-au prezentat întregii familiei, între care se găsea un medic-artist cu o colecție remarcabilă de icoane și sculpturi în lemn, parte din ele opera lui proprie. Dar după ce ne-am împrietenit la cataramă, gazele noastre – de fapt simpli țărani înstăriți – au început să-și verse aleanul, iar unul din „of”-urile lor cele mai mari era împotriva „jidanelor” cu care avuseseră cineva de-a face pe la Cluj (nici un picior de jidan la Roșia),

mai ales într-o istorie legată de avaturile profesionale ale fiicei lor care aspira să devină muziciană, și care fusese sau nu fusese primită la Conservator. Nici unul din argumentele noastre nu au folosit, știau ei ce știau și nimeni nu-i putea face să-și schimbe părerea. Ne-am grăbit, firește, să-i părăsim, jenați și întristați. Oamenii păreau realmente cumsecade în toate privințele – minus „problema”.

Am plecat ca niște lași, căci nu le-am spus că și noi eram „jidani”: ne-a fost prea rușine de rușinea lor.

Ținînd seama de această propensiune populară spre generalizare facilă, rămîne convingerea mea fermă că, mai mult decît toată retorica aprinsă, decît toate argumentele și izbucnirile minioase împotriva „celuilalt”, a „dușmanului”, a tuturor celor care nu ne înțeleg, care nu ne împărtășesc părerea, care nu se situează împreună cu noi de aceeași parte a baricadei, actul patriotic realmente benefic rămîne acela legat de comportamentul nostru față de necunoscutul din afară, (fără a-l exclude, firește, nici pe cel „dinăuntru”), rămîne legat de impresiile și amintirea pe care i-o lăsăm. Pentru că, așa cum îmi spunea cîndva un prieten, fiecare dintre noi devine, dincolo de pragul casei sale, un ambasador virtual. Un om de caracter, săritor la nevoie, va fi de cele mai multe ori socotit de străinul care a avut de-a face cu el, ca un „reprezentant” al nației sale, ca un arhetip, un model. (Din păcate, și inversul e valabil).

Nu i-am putut niciodată uita, eu însumi, pe numeroșii americani din statul Indiana, de la Decanul Academiei de Muzică din Bloomington pînă la omul de pe stradă, care s-au purtat îngerește, în împrejurări grele, cu străina care eram. În mîntea mea, ei și alții ca ei s-au confundat multă vreme cu America.

Gina Sebastian Alcalay

### Nichita Stănescu și noi!

Caricatură de C. Pătrășcan







literatură



je est un autre

de Ioana Pârvulescu

## Lecția

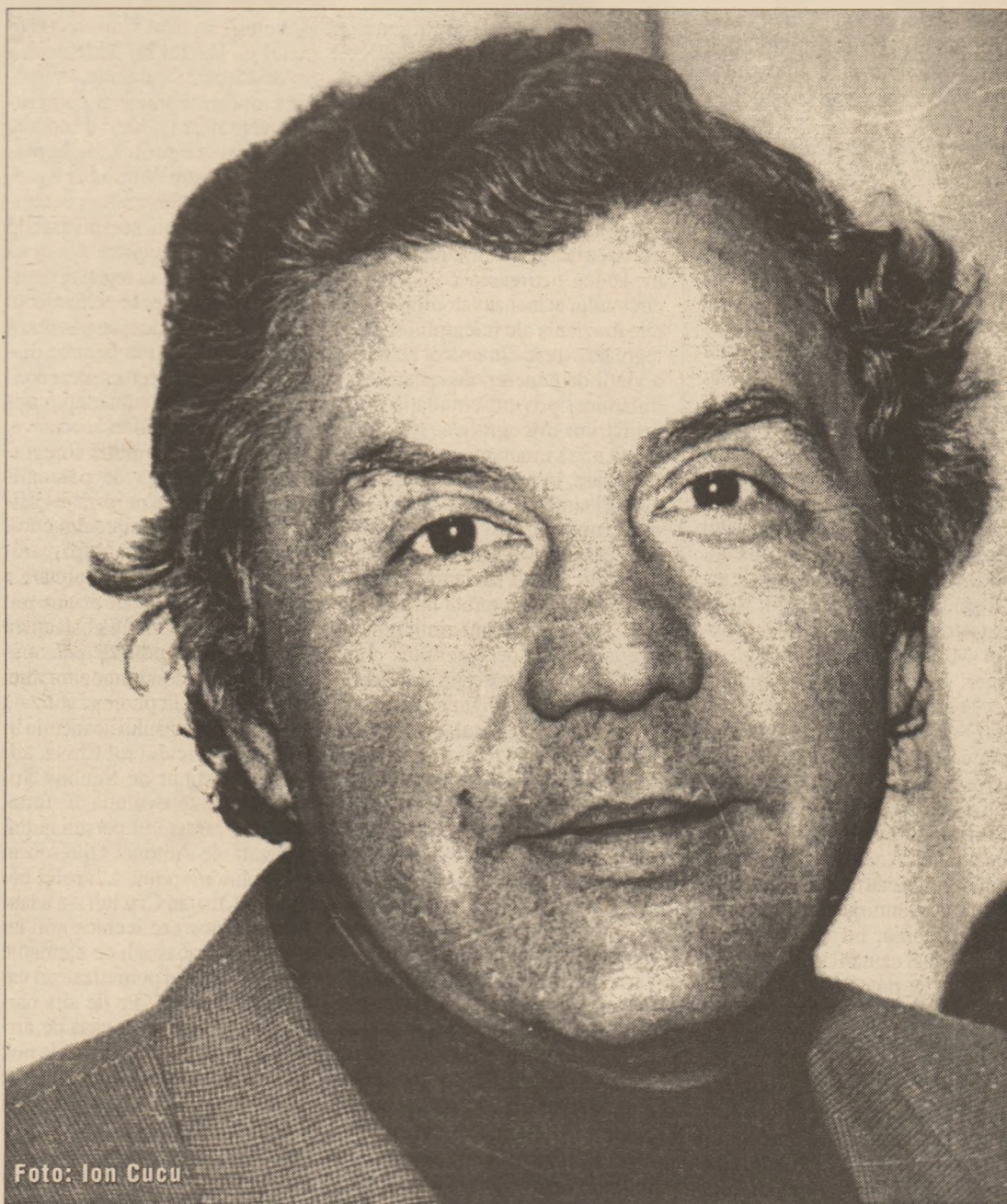


Foto: Ion Cucu

**M**IHAI ZAMFIR a debutat în publicistică la 49 de ani. Cum se întâmplă și în literatură (ajunge să ne gândim la Argezi, la Hortensia Papadat-Bengescu sau la cazul extrem al Ninei Berberova), și în jurnalism debuturile târzii sînt impecabile: nu au nimic din oscilațiile începătorilor, la care între lovitură norocoasă și gafă nu e decît un pas. Înainte de articolul *Libertate*, datat 11 ianuarie 1990, profesorul Mihai Zamfir publicase o serie de cărți consistente despre literatura română și universală, cu accent fie pe istoria fie pe teoria literară, precum și un roman de dragoste, *Poveste de țarna* (1987), pe care Nicolae Manolescu l-a numit în cronica sa de atunci, dacă îmi amintesc bine, "romanul telefonului". Nimic nu-l pregătise și nu-l anunța pe gazetarul Mihai Zamfir. Și totuși astăzi, cînd tabletele apărute chiar în *România literară*, la rubrica *Mic dicționar*, sînt strînse în volum (*Jurnal indirect*, Editura Fundației Culturale Române, 2002) s-ar putea învăța pe ele regulile publicisticii. Cu atît mai mult cu cît multe dintre pagini sînt dedicate celei mai alunecoase dintre formele gazetăriei: jurnalismul politic.

Apropo de prestigiu internațional: el îmi pare a fi fost infinit mai înalt pentru țara unde cu un leu cumpărai treizeci și trei de ouă (România din 1913), decît pentru țara unde cu treizeci și trei de lei cumperi un ou. Scuzați banalitatea exemplului, dar într-un fel sau altul ne tragem toți din ouă. (*Leul*, 23 decembrie 1992)

Prima regulă pe care a respectat-o Mihai Zamfir este aceea de a nu scrie decît atunci cînd poate spune deschis ce gîndește, atunci cînd e perfect liber. Astfel încît aparentul handicap de a nu fi fost profesionist al genului s-a transformat în avantaj: nu scriese niciodată la comandă nu se exersase în jumătăți de adevăruri sau minciuni întregi, ca jurnaliștii politici de dinainte de 1990. A doua regulă, pe care o cunoaște oricine a lucrat într-o redacție este concizia: spre deosebire de literatură, unde e permisă desfășurarea de orice dimensiune, gazeta, fie ea și literară, preferă "scrisul scurt", care e și cel mai dificil. Încă de la primul cuvînt al "jurnalului" său, *Libertate*, concentrat în dimensiunea standard de o pagină, Mihai Zamfir a cîștigat un pariu extrem de riscant: să prinzi cerul în picătura de apă. A treia regulă esențială în gazetărie este limpezimea. Oricît de subtile ar fi ideile din *Micul dicționar*, ele

sînt spuse răsplat, cu o simplitate pe care unii nu o ating niciodată.

Spre deosebire de tabletele lui Negruzzi, unde domină ceea ce Lovinescu a numit "causerie", "aer de nepăsare, de dilettantism" și unde autorul se ferea de "de orice argumentație mai strînsă", tabletele lui Mihai Zamfir sînt demonstrații riguroase ale unor adevăruri incomode (politice sau nu): de la paradoxurile economiei noastre de piață pînă la ceea ce înseamnă elitismul, de la imaginea României și pînă la valoarea cărții în lumea de azi, de la Karl Popper la Mihai I, de la momentele de rușine că ești român la cele de reală exal-

tare patriotică, de la nenumărate greșeli de guvernare la rele transnaționale. Titlul *Negru pe alb*, cu valoare literală la înaintașul pașoptist - căci nimic nu era tranșat în scrisorile sale - i s-ar potrivi perfect, de astă dată în valoare metaforică, scriitorului de azi. Deși Mihai Zamfir mărturisește că între repetarea examenului de matematică - cum i se întâmplă într-un coșmar recurent - și plecarea pe front în prima linie ar alege a doua variantă, structura micilor sale articole este matematică: se deschide cu o ipoteză, cu o întrebare și se încheie cu o concluzie. Atît evenimentele majore ale istoriei cît și faptele di-

verse se transformă de obicei în fabule sau apologuri și par scrise tocmai pentru a ajunge la o morală. Această capacitate de implicare în imediat, în care *moralistul și educatorul* cu har îl dublează pe analist este astăzi rarismă (o avea gazetarul Argezi). Tentația eseului, a finalului *en queue de poisson*, a relativizării este mult mai mare în scrisul contemporan decît aceea a riscului unor concluzii "didactice". Or, Mihai Zamfir posedă o adevărată artă a finalului, morala poveștilor lui e de neocolit și atît de bine formulată, încît poate fi acceptată și înțeleasă chiar scoasă din context: "Daciile, Olciturile și celelalte

vable vor deveni mai proaste și mai scumpe. Din lipsă de concurență" (*Mașină*); "Faptul că secolul nostru a înregistrat ulterior atît de numeroși specialiști ai lichidării în masă, sub pretexte politice, rasiale, religioase ori de clasă, n-ar trebui să-l pună în umbră pe autorul ideii, pe inventatorul incontestabil al sistemului" (*Lenin*); "...dacă însuși poetul e perisabil, înseamnă că nici o minune nu se află la adăpost. Din nefericire!" (*Poeți*). Sau, în finalul articolului *Femeie* în care este comparată o definiție a lui Karl Marx cu una a lui Groucho Marx:

Karl Marx, cel cu "femeia proletarul bărbatului", s-a autoconsiderat toată viața filozof, ba chiar a găsit și milioane de oameni care să-l creadă pe cuvînt; în timp ce Groucho Marx, cel cu "bărbații sunt și ei femei ca toate celelalte" a fost privit drept un comediant oarecare, făcut să stîmbească rîsul. Plecînd de la aceste două definiții, care dintre ele să fi fost oare cea a unui adevărat filozof? Cred că oricare om de bună credință și minimă inteligență poate răspunde fără efort la întrebare. (*Femeie*, 29 iunie 1994)

Titlul sub care și-a strîns Mihai Zamfir articolele publicate timp de peste șapte ani în *România literară*, *Jurnal indirect*, este, cum precizează autorul, unul polemic: ia în răspăr moda jurnalelor și a confesiunilor care a invadat publicistica după 1990. Totuși, cu sau fără voia autorului, paginile lui sînt chiar un jurnal: nu unul personal, ci unul colectiv, nu unul în care se dezvăluie un "eu", ci unul în care se dezvăluie un "noi". Este un jurnal scris la persoana întîi plural, cu aceleași convenții: parțialitatea perspectivei, decupajul arbitrar, selecția subiectivă și încremenirea clipei trecătoare. Este și motivul pentru care l-am comentat la o rubrică despre jurnale.

De unde farmecul acestor texte-pastilă care rezistă fără dificultate la proba recitirii? Dintr-un amestec care nu ține de regula generală, de rețetă, ci de specificul stilului gazetăresc al lui Mihai Zamfir. Bogația informației, grundul cultural solid și totodată rafinat sînt puse în pagină seducător, încît nu au cum să devină sufocante. Imaginația punerii în scenă a demonstrației e dublată de aerul degajat al europeanului perfect. Luciditatea este suportabilă datorită umorului, iar lecția, uneori dură, este suportabilă datorită calității ei.

P.S. Recomand această carte atît gazetărilor cît și guvernanților noștri, actuali sau în pregătire. ■





## teatru

# Generozitatea artistului de cursă lungă



Foto: Sean Hudson

Marcel Iureș

**I**N TOT peisajul românesc, Teatrul Act este singurul independent. Deși pare ciudat, aceasta este realitatea. Trebuie să recunoșc faptul că multă vreme am crezut devenirea acestui proiect o utopie. Să faci rost de un spațiu, să-l amenajezi, să găsești sponsori care să-ți susțină financiar cheltuielile lunare și cele pentru spectacole și evenimente, pentru tot ceea ce înseamnă activitatea unui teatru, dotarea tehnică și nu numai, toate acestea mi-au părut complet irealizabile. Astăzi, Teatrul Act există. S-a impus clar și plener în mișcarea noastră datorită unui nucleu de artiști, datorită tenacității și nebuliei, așa numi-o, a lui Marcel Iureș, fără de care nimic nu ar fi fost atât de concret, de palpabil, de vizibil. Mi se pare că Iureș și-a dezvoltat și o altă dimensiune complexă a personalității sale pe care n-o bănuia, cea de manager, de susținător moral și financiar al proiectelor pe care tinerii regizori și actori le consideră importante pentru formarea și afirmarea lor. Acest tip de generozitate se manifestă destul de rar, fie la nivelul unei generații, fie și, cu atât mai puțin, între generații, unde observăm mai degrabă un conflict decit colaborare și comunicare. De două stagiuni, Teatrul Act s-a pus la dispoziția tinerilor care au găsit aici un spațiu deschis, benefic și, nu în ultimul rând, o verificare, o competiție reală stabilită la un anumit tip de limbaj, o stimulare a căutărilor

non-convenționale, a formelor flexibile de expresie. Dincolo de har, de valoare și de confirmare a ei, la Teatrul Act se stimulează libertatea, creatoare și interioară. Unul dintre cele mai importante lucruri la începutul unui drum care li se pare teribil și minunat. Teatrul Act a ajuns un reper, un spațiu de emulație care strânge, în jurul lui energii, dorințe, vise, speranțe, care stabilește ierarhii în continuă mișcare și nu bate nimic în cuie. Decit valoarea. Stagiunea care s-a încheiat a atras atenția în mod special cu un program pe care s-a mizat foarte tare: spectacole-lectură. S-au tradus texte foarte noi din dramaturgia nemțească și elvețiană - criticul de teatru și traducătorul Victor Scoradeț a asigurat selecția și versiunea în limba română - piese care, de pildă, acum un an, la Festivalul de Teatru de la Avignon, au constituit atracția și revelația ediției. Cristi Juncu, Radu Afrim, Radu Apostol, Theo Herghelegiu, Sorin Militaru sînt cîțiva regizori tineri care s-au aruncat în acest joc, care au făcut echipe de actori - din care n-au lipsit numele importante Mariana Mihaș, Valeria Seciu, Marcel Iureș, Maia Morgenstern, Mircea Rusu, Coca Bloos și desigur, tineri sau chiar debutanți. Am petrecut seri minunate la Teatrul Act, am simțit că fără aventură, fără protecție, fără nebulie, nu există spiritul adevărat al căutării și aerul proaspăt. Nu se poate face nimic fără asta pe o scenă, indiferent care. În stagiunea care se va deschide nu peste mult timp, cîteva din spectacolele-lectură se vor transforma în spectacole în toată regula. Marcel Iureș a obținut deja cîteva finanțări importante. Restul depinde doar de regizori, de trupele pe care și le vor alege, de multe, multe altele, de felul în care au decodificat șansa de a-i avea aproape pe Marcel Iureș, Alexandru Dabija, Valeria Seciu și alții. În orice caz, Teatrul Act va fi, din nou, în centrul lucrurilor majore din spațiul românesc, își va defini alte dimensiuni. Fără stridente festivisto-bombastice. Creatorii-nucleu ai Teatrului Act învîrtesc cu har, vocație și inspirațiune ocehanul minunat al artei spectacolului. Privind în interiorul lui, vedem chipul acestei structuri atipice, compus și re-compus în zeci de imagini colorate și vii, ca țesătura hainei lor de artiști.

Marina Constantinescu

## muzică

# Clasicism muzical

**R**EVENITE în actualitatea vieții artistice, anume momente din trecutul muzicii românești, creații ale deceniilor primei jumătăți a secolului XX, creații ale deceniilor din urmă, se înscriu pe coordonatele unui clasicism propriu valorilor celor importante, de perenitate, în ansamblul culturii noastre.

Indubitabil ele aparțin locului și momentului istoric; ...iar rememorarea acestora în zilele noastre aduce o firească consistență circuitului actual al valorilor. Faptele muzicale ale trecutului se integrează firesc dinamicii actuale a vieții de concert, de spectacol, dinamicii privind circulația imprimărilor discografice.

O nouă montare, o savuroasă înfățișare, în parte previzibilă, pe alocuri simplificată, în bună parte dinamizată...

...acesta este noua versiune a baletului „La Piață” de Mihail Jora, versiune datorată maestrului Ion Tugearu, semnatarul regiei și coregrafiei spectacolului.

Opera bucureșteană și-a îndeplinit, astfel, o obligație de onoare; ...și onorează titlatura de instituție națională reintroducând în repertoriu titlurile românești, lucrări absente pe parcursul ultimelor stagiuni din motive mai mult sau mai puțin întemeiate;

...în plus, a fost aniversată prima montare coregrafică a acestei partituri, montare realizată cu șapte decenii în urmă, în primăvara anului 1932; ...prima montare a primului balet românesc! Sunt de reținut cuvintele scrise de Mihail Jora însuși... „o artă coregrafică făurită de dansatori români, pe muzică scrisă de compozitori români, pe subiecte din viața românească, pe mișcări și ritmuri scoase din jocurile caracteristice populare românești”. Acesta era dezideratul momentului împlinit atunci de Mihail Jora în baza unei viziuni coregrafice datorate lui Anton Romanovski, în regia lui Victor Ion Popa; ...la pupitrul dirijoral se afla Alfred Alessandrescu, iar rolul principal i-a revenit cunoscutei dansatoare Elena Penescu Liciu.

Astăzi? Este firească menținerea acestui titlu în repertoriul permanent al tuturor teatrelor din țară ce dispun de trupe coregrafice; ...cu atât mai mult în repertoriul primei noastre trupe de balet. Actuala montare are meritul de a se fi orientat conform datelor de bază ale muzicii; este cea de a doua pe care coregraful Ion Tugearu o realizează la opera

bucureșteană; pitorescul atât de savuros al folclorului muzical lăutăresc își găsește aici un bun echivalent scenic-coregrafic; aspectul pitoresc este prezent dar acesta nu devine fastidios, nu copleșește evoluția scenică. Cunoscut este faptul că baletul lui Mihail Jora nu desfășoară o acțiune anume; sunt momente muzical-coregrafice, veritabile tablouri de epocă, tablouri ale târgurilor, ale iarmarocelor noastre de odinioară prezentate, însă, publicului contemporan. Prin ochii acestui public coregraful Ion Tugearu a știut să privească, a știut să înțeleagă muzica, a știut să creeze echivalente scenice, coregrafice; se păstrează savoarea locală, momentele dispun de o fluentă scenică atent condusă, dispun de o culminație construită prin acumulări succesive. În mod salutar, evoluția coregrafică este eliberată de pantomimă, relația dintre personaje definindu-se în baza limbajului coregrafic specific. Este, după părerea mea, o posibilă interpretare a unei partituri muzicale atât de puternic legată de tradiția balcanică a locului. Sunt păstrate personajele indicate de compozitor; mă refer la evoluția pitoresc stilizată a mișcărilor dansului academic în cazul episodului rol Chiva, admirabil susținut de Simona Șomăcescu; ...la evoluția în forță, definind caracterul personajului, realizată de Antonel Oprescu în rolul plutonierului; ...în rolul bețivului, Cristian Crăciun s-a adaptat unor ipostaze scenice noi, iar Cătălin Caracșa aduce elemente de caracter bine portretizate în cazul vânzătorului. Pe de altă parte, trebuie remarcat, casa de discuri „Electrecord” rămâne, la noi, una dintre puținele instituții de acest fel, instituție atașată cauzei susținerii valorilor de substanțialitate ale culturii muzicale naționale. Pe această direcție, în seria „Muzica contemporană românească”, o recentă producție discografică în variantă CD este dedicată ciclului integral al celor patru *Simfonii* de Cornel Țăranu. Ne este revelată o experiență de aproape trei decenii în domeniul genului de simfonie. Este, în adevăr, vorba despre o adevărată retrospectivă a simfonismului acestui femeinic creator, acestui temeinic gânditor în domeniul formelor, a mijloacelor; este un gânditor ce evaluează eficiența acestor mijloace în scopul definirii unei comunicări ce se așează în buna tradiție a simfonismului european de secol XX, simfonism ce păstrează în egală măsură datele unei inconfundabile spiritualități ce aparține locului.

Compozitor și conducător artistic, excelent pedagog, constructor de evenimente în domeniul muzicii contemporane, Cornel Țăranu ni se dezvăluie drept un autentic creator de vocație europeană, creator atașat mișcării ideilor și valorilor proprii celei de-a doua jumătăți a secolului XX.

Atitudinea componistică este una de natură neoclasică, este una constructivă, este - cum menționăm - atașată conceptului de gândire simfonică. Ideile sunt pregnante, sunt concise, dispun de consistența ideatică, se supun unui travaliu complex dar nu prolix.

**D**EDICATĂ memoriei lui George Enescu, prima lucrare de acest gen - *Simfonia „Brevis”*, scrisă în urmă cu patru decenii - etalează preocupări comune în epocă, preocupări legate de material și de construcție, de utilizarea procedeelelor variaționale; în epocă, a fost criticată punându-se în discuție anume „nocive influențe occidentale”; ...căci tânărul creator avid de cunoaștere de experiment, propunea valorificarea mijloacelor atât în domeniul serialismului muzical cât și a modalismului. După un deceniu și jumătate, pe aceeași direcție a exemplului enescian, *Simfonia a II-a „Aulodica”* reia consecventă orientare conceptul de heterofonie într-un cadru de exemplară economie a mijloacelor; lirismul - de filiație populară - emana din zona cântecului lung, a doinei, și cunoaște accente tragice; tema-semnal, de la începutul lucrării, are un rol important în economia acestui opus pe parcursul căruia relația dintre libertate și maxima economie a mijloacelor se manifestă drept un principiu de consecventă gândire componistică. *Scrisă* în urmă cu mai puțin de două decenii, *Simfonia a III-a „Semne”* etalează tentația ludică a pendulării între rigoare și libertate, între sunet determinat și cel nedeterminat. Structura mare a întregii deveniri simfonice este aceea a clasice forme de sonată; o anume filieră enesciană este revelată dată fiind predilecția pentru evoluțiile polifonice cărora li se alătură tehnica variațională.

Închinată memoriei celui care a fost compozitorul Mihai Moldovan, cea de-a IV-a *Simfonie*, „*Ritornelles*” - lucrare terminată la sfârșitul anilor '80 - se înscrie în zona căutării sintezelor pe terenul unor formule arhetipale ce pot defini aspecte ale dramaturgiei muzicale.

Dumitru Avakian





c r o n i c a   f i l m u l u i

de Eugenia Vodă

## Distracție cu CIA, la Praga



Ideea de "distracție" revine în declarațiile făcute presei de marele actor, care a acceptat să joace într-un nou film de acțiune, zis, în românește *Dublura* (și în original *Bad Company*): "Îmi plac filmele de acțiune. Filmele cu Schwarzenegger sau Harrison Ford, ca *Indiana Jones*, sînt adevărate distracții (...) Pot să fac o treabă serioasă într-un film de acțiune și asta să fie totodată o șansă de a mă distra pe cînte". E posibil ca Anthony Hopkins să se fi distrat, într-adevăr, pe cînte, intrînd în pielea unui agent CIA conceput după toate șabloanele binecunoscute (dur-eficient-solitar-fără familie-cu un umor sec-cu un fond secret generos etc.) și punîndu-și cea bătăie ca să salveze omenirea, sau cel puțin New York-ul, amenințat de o bombă nucleară furată din Rusia ("Cum au adus-o? -E ui-

Ideea ingenioasă a scenariu-

lui e de a pune CIA în postura de Pygmalion, pornit, cu armele și bagajele filmului de acțiune, pe un filon, altfel, romantic: atunci cînd agentul tînăr e ucis, CIA, care știe tot, îl scoate de la naftalină și din negura uitării pe fratele lui geamăn, neștiut de nimeni; cei doi orfani fuseseră despărțiți imediat după naștere, și crescuți în medii diferite; unul a avut parte de o educație strălucită, altul a ajuns un șmecher al străzii; pentru ca acțiunea să poată fi dusă la bun sfîrșit, fratele derbedeu trebuie să se transforme urgent (în 9 zile) într-o copie a fratelui stilat și decedat. Nimic nu e imposibil, dacă interesele națiunii o cer! Totuși, dincolo de umorul implicit și explicit al filmului, spectatorul trecut prin experiența traumatizantă a lui 11 septembrie nu poate să privească decît cu un ușor scepticism toată-defilarea sofisticată de "tehnică din dotare", gen aparate de fotografiat din nasturi, emițătoare injectate sub piele, în spatele urechii, computere care se declanșează doar la amprenta retinei ș.a.m.d.

Spectatorul se poate distra, dacă nu chiar "pe cînte", ca ilustrul interpret, atunci măcar un pic, văzîndu-l pe Hopkins apărînd la negocieri îmbrăcat într-un ridicol palton cu guler de blană, de latifundiar din secolul trecut, pentru care pînă și un bandit din film simte nevoia să-l

gratuleze! E, poate, momentul să ne amintim că regizorul, Joel Schumacher (*Batman Forever*, și - de curînd redifuzat la noi, pe un post de televiziune -, *Falling Down*, *Cădere liberă*, cu Michael Douglas), a început prin a fi designer de costume la cîteva filme ale lui Woody Allen... Costumele din *Dublura* sînt semnate de o ungueroaică cu studii la Budapesta și carieră americană de succes, Beatrix Pasztor (*Propunere indecentă*, *Regele pescar*). Spectatorul se mai poate distra, cît de cît, și la vederea unor urmăriri ca-n filme, cu toate tacîmurile posibile și imposibile, la care Anthony Hopkins, azi-mîine (la 31 decembrie) de 64 de ani, s-a pretat cu stoicism: "Sînt într-o formă bună și am făcut singur cascadoria din film"

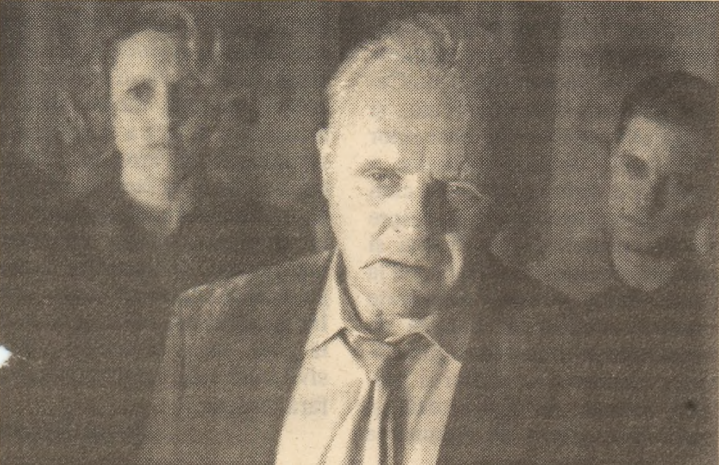
(greu de crezut că nu e, aici, și o mică exagerare). "În trecut, am fost rînit la unele cascadorii, odată mi-am rupt tendonul lui Achile, mi-am zdrobit un braț și, cînd am căzut de pe cal, aproape că mi-am rupt gîtul. Poți să te rănești atunci cînd faci mișcări fizice deosebite, dar asta face parte din distracție" ...No comment.

În rolul fratelui geamăn salvator evoluează un tînăr actor de culoare, Chris Rock, al cărui temperament, zurbagiu și exploziv, se completează de minune cu morga nu lipsită de bonomie a lui Anthony Hopkins.

La proiecția de presă a filmului, cei prezenți au primit, ca de obicei, cîteva pagini cu "note de producție", un fel de caiet-program sau pliant publicitar, un material util, în principiu, oricărui ziarist. Acolo am citit, despre Chris Rock: "În comedia neagră *Nurse Betty* a jucat alături de Morgan Freeman, rolul unui cuplu de ucigași care încearcă să ucidă o femeie marțoră la una din crimele săvîrșite de ei. Filmul a cîștigat Palme d'or la Festivalul de la Cannes 2000"! De unde și pînă unde? Nu numai că n-a cîștigat Palme d'or, dar n-a cîștigat absolut nimic! Am văzut *Sora Betty* la Cannes, în 2000, și am regretat, atunci, că n-a încăput, în nici un fel, în palmares! Palme d'or i-a revenit, în 2000, lui *Dancer in the Dark*, al lui Lars von Trier. O informație eronată, de un asemenea calibru, într-un caiet de presă, e descalificantă. Singura explicație posibilă ar fi faptul că printre "sponsorii lansării în România" ai filmului figurează... "Sankt Petersburg" (vodca, nu orașul!) ...Apropo de orașe, o bună parte a *Dublurii* se desfășoară în splendidă Praga, "locație" aptă să înnobileze chiar și un banal film de acțiune...

Dintre replicile amuzante de care filmul nu duce lipsă, iată două mostre elocvente: "Te porți de parcă ai avea scrisă pe frunte data de expirare!" (ii spune El -Ei, care simte că "nu întinereste"); și "Acasă eram așa de săraci că lingeam timbre la cină!"

Important este că Sir Anthony Hopkins s-a distrat. ■



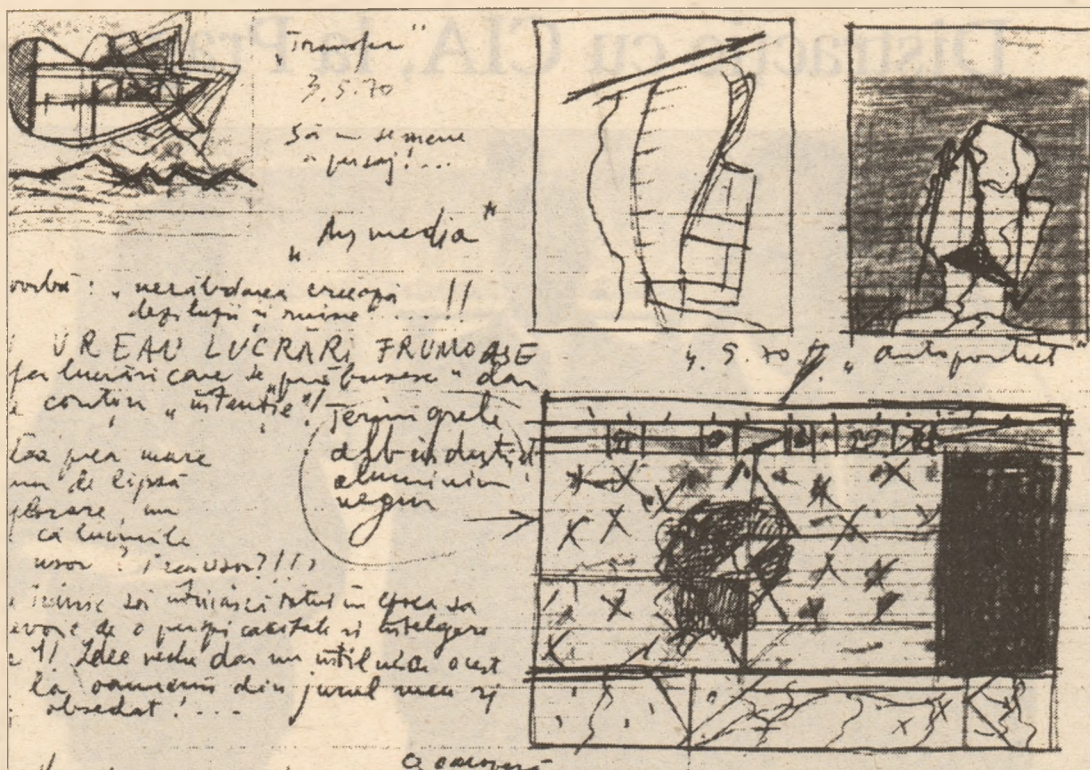




## plasticieni în interviuri

# Regizorul și actorii

**S**UB TITLUL *Despre ucenicie*, a apărut de curând (Editura Anastasia, colecția "Document", 212 pag.) o consistentă carte de interviuri, de fapt discuții mai ample, uneori cu doi sau chiar cu trei interlocutori, pe care pictorul Mihai Sârbulescu le realizează cu treisprezece pictori din prima linie a artei noastre de astăzi. Rînd pe rînd, se regasesc în paginile ei, în ipostază de actori principali, pentru că unii revin și în contexte în care accentul nu cade pe prezența lor, Gheorghe Berindei, Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Constantin Flondor, Paul Gherasim, Ion Grigorescu, Mihai Horea, Florin Mitroi, Horia Paștina, Ștefan Sevastre, Afane Teodoreanu, Mircea Tohătan și Vasile Varga. Prezența constantă este aceea a lui Mihai Sârbulescu însuși, moderatorul și, în același timp, cel de-al paisprezecelea pictor care provoacă și, implicit, participă la ampla discuție *despre ucenicie*. Pentru o mai bună înțelegere a naturii și a scopului acestei cărți, unică pînă acum în literatura noastră de specialitate, unică aflată prin intenția de a smulge mărturisiri directe unor personalități pentru care, cu vreo câteva excepții, nu exprimarea narativă constituie partea lor tare, cât și prin consecința acestei provocări, adică prin profunzimea și acuratețea evocărilor, concepțiilor artistice și judecăților proprii, trebuie amintit faptul că Mihai Sârbulescu, pe lângă faptul că s-a impus ca unul dintre cei mai consistenti artiști din generația sa, aceea de mijloc, a fost prezent permanent în presa de specialitate și în calitate de observator, de analist și de judecător al fenomenului artistic și al picturii, în special. Articolele sale, unele adevărate studii prin amplexarea dezbaterii și prin rigoarea analitică, pot fi găsite frecvent în revista *Arta* din ultimele două decenii. Așadar, și aici intervine încă un element foarte important, discuțiile nu sunt purtate nici strict teoretic, din exterior, după cum nu sunt nici lipsite de o perspectivă culturală și istorică mai largă, aceea pe care activitatea gazetărească a lui Mihai Sârbulescu o acoperă și o susține cu multă dezinvoltură. Într-un asemenea cadru, al relației colegiale și al parteneriatului profesional, discuțiile se desfășoară egal, fără crispări, dar și fără acele divagații, absolut inevitabile atunci cînd comunicarea dintre parteneri nu se realizează în parametrii exacti ai aceluiași coduri. Din aceeași pricină, care privește apartenența profesională a moderatorului însuși, selecția interlocutorilor este făcută cu o foarte mare exactitate și într-o perfectă cunoștință de cauză,



scopul nefiind acela de a realiza o panoramă a picturii noastre de astăzi, de a oferi o imagine multidirecțională a acesteia, ci doar unul aparent modest și lipsit de gesticulații largi, adică de a identifica un anumit tip de trăire artistică și de opțiune esteticodocinară. În consecință, Mihai Sârbulescu se oprește la mai multe categorii de personalități; fie perfect definite prin ele însele, cu o operă proprie solid articulată și așezată, în datele ei mari, în conștiința publică – și aici ar intra Horia Bernea, Horia Paștina, Sorin Dumitrescu și Ion Grigorescu -, fie prezente discrete, cu apariții în public foarte rare, dar cu o operă puternică și inconfundabilă, respectată chiar în absența unei cunoașteri extinse, cum ar fi Mihai Horea, Florin Mitroi și Ștefan Sevastre, fie personalități puțin cunoscute de către publicul mare, discrete pînă la fuga din lume și la solitudine, a căror operă este doar presupusă, ele participînd la expoziții cu multă parcimonie și doar în doze homeopatice, cazul lui Afane Teodoreanu, Gheorghe Berindei și Vasile Varga. Mircea Tohătan și Mihai Sârbulescu, cei mai tineri din grup, au o operă deja constituită și o prezență publică normală, adică nici una prea agresivă, dar nici una fără semnal și fără consecințe. Într-o situație specială este Paul Gherasim, ideologul tăcut și mentorul din umbră al întregii grupări. Dacă Afane Teodoreanu, Gheorghe Berindei și Vasile Varga au mai expus, totuși, cite

ceva, în ultimul deceniu, acest fapt s-a datorat influenței lui Paul Gherasim și programului Galeriei Catacomba. În peisajul picturii noastre contemporane, Paul Gherasim are, cel puțin pentru gruparea de factură spiritualistă din cadrul grupului Prolog și, mai apoi, din ambianta Catacombei, autoritatea unui rinitabil patriarh. Subiectul al unor mitologii ad-hoc, amestec ciudat de rafinement, discreție, omniprezență și dogmatism, teoretician al umilinței și al smereniei, dar, deseori, practicant al unui orgoliu surd și al unei vehemențe abia șoptite, el este cunoscut mai mult prin autoritatea sa morală și prin aceea de orchestrator de imagini, de creator de atmosferă artistică prin organizarea unor expoziții minimaliste, cu vidul încorporat, decât prin aceea, propriu-zisă, de pictor extrem de rafinat, uneori pînă la implozia și la resorbția cromatică, dar fără feromoni și fără calități mnemotehnice. Semnalele picturii sale ies din orizontul memoriei așa cum propria-i culoare iese din suportul ei material pentru a se volatiliza imediat, asemenea unui parfum greu, într-o atmosferă încețoșată și fumegîndă.

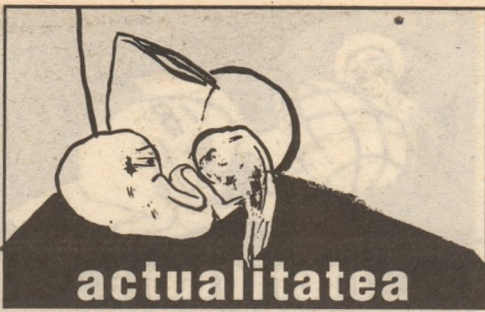
**D**ATORITĂ acestei selecții riguroase și bine calculate, cartea lui Mihai Sârbulescu reușește să construiască una dintre cele mai libere și mai profunde imagini ale mediului artistic, ale universului fizic și moral în care

artistul se naște și se formează, și, finalmente, ale unei persoane determinate, în permanență pregătită să-și uite identitatea civilă pentru a se muta cu totul în realitatea și în ficțiunea creației. În nici un alt domeniu artistic percepția tactică, materială, a creativității, înțelegerea lumii artei ca univers determinat și posibilitatea efectivă a refugului nu sunt mai reale și mai pregnante decât în cazul artelor plastice și, în particular, în acela al atelierului de pictură, prin natura lui mai ordonat fizic și mai coerent simbolic. Discuțiile sunt conduse în așa fel încît fiecare dintre parteneri este pus în situația de a balansa permanent între memorie și actualitate, între anii formației și cei ai maturității, între faptul tranzitoriu, istoricizat, și obsesia creației înalte, dacă s-ar putea chiar desăvîrșite. De multe ori, căldura evocărilor și rememoraarea unor fapte mărunte, a unor întâmplări în care au fost implicate deopotrivă mari personalități ale artei românești ca Tonitza, Pallady, Eustațiu Stoescu, Ressu, Dărăscu, Steriadi, Catul Bogdan, Ciucurencu etc., și mărunți politrucci ai deceniilor cinci-șase, conferă pasajelor o autentică forță epică, după cum considerațiile despre artă, despre actul creației, despre limbaj și despre tehnici, ridică discursul la cota înaltă a unor adevărate cursuri academice. Puterea de admirație și limpezimea judecăților, rigoarea travaliului și trăirea utopică, modestia reală și profundă, alături de inflamaarea

ingenuă a unui ego încă nemîntuit de vanități, toate conviețuiesc într-un firesc desăvîrșit și fără cel mai palid semnal că s-ar putea crea o stare conflictuală. Cum provocarea lansată de Sârbulescu privește constant problema *uceniei*, a devenirii, a formației - școlare, dar, mai ales, lăuntrice -, este foarte interesant de urmărit cum sunt percepute cadrele formării și cum se articulează opiniile asupra acestui parcurs. Dacă Florin Mitroi, de pildă, vorbește cu o enormă căldură despre un om și un profesor excepțional, anume Catul Bogdan, dacă Mihai Horea și Sevastre își evocă și ei profesorii, chiar temporari și, oarecum, exteriori, Sorin Dumitrescu invocă un proiect academic, și anume o Academie de artă răsăriteană, iar Paul Gherasim se limitează exclusiv și smerit la Creator, la natură, la pictura rupestră și la arta paleocreștină, fără a aminti nici măcar numele unui singur profesor. Din punctul de vedere al conștiinței de sine și, în subsidiar, al sistemului de autoevaluare, la un pol s-ar găsi Florin Mitroi, Horia Paștina și Ion Grigorescu, oameni de o modestie înaltă, aristocratică în sensul cel mai profund al cuvîntului, iar la celălalt, prin rîcoșeu, tăcut, auster și hieratic, Paul Gherasim, cel adîncit în natură și bine acordat pentru a recepționa mesajele dumnezeirii și, într-un mod mult mai zglobiu și mai simpatic, Ștefan Sevastre care, deși nemulțumit pînă la capăt de profesorii din Academie, își identifică parteneri demni în istoria artei: stăbilește relații privilegiate cu Poussin și cu Rembrandt. O lucrare de parcurs, din vremea studenției, în care a fost obligat să introducă și un difuzor ca reper proletar „în final [...] amintea de Poussin, ca rezolvare”, iar o altă lucrare, „...un desen cu un subiect pe linia realismului socialist – un rănit care intră în casa cuiva și felul în care este întîmpinat” este, nici mai mult, dar nici mai puțin, „O compoziție în cîteva linii, cu tensiuni cumva rembrandtiene”. Asta e, ca și părinții, nici colegii de eternitate nu ți-i alegi, ei sunt o fatalitate. Însă dincolo de orice afirmație sau atitudine cu care cititorul nu este de acord sau cu care ar putea intra chiar în conflict deschis, *Despre ucenicie* este o carte remarcabilă, vie și profundă în aceeași măsură, melancolică și încurajatoare fără a fi, însă, nici sceptică și nici arogantă. Pictorul, ca om și ca făptură creatoare, ca ființă limitată și ca vis neîntrerupt, are aici una dintre cele mai bogate înfățișări din întreaga noastră literatură despre artă. Iar textul însuși, redactat cu multă grijă, are și el calități expresive intrinseci, fără ostentație și fără fasoane.

Pavel Șușară





## voci din public



Stimate Doamnă Manolescu,

NU SÎNT critic literar dar, ca cititor pasionat de „meseria” sa, îmi permit să răspund cererii d-voastră de a vă „informa” despre scrierile considerate de noi, cei mai tineri, valoroase după '89 încoace. Recunosc, dintru început, că nu sînt o pasionată cititoare de critică literară. Vreau să spun că mă puteţi considera „liberă” de influenţe critice. Căci cititorului nu îi place, obligatoriu, ceea ce zice critica literară că-i bun, îi place ceea ce-i spune sufletul. Frivol sau nu, sufletul meu s-a dat în vînt după:

1. Cărtărescu. Aici ştiu că picăm, amîndoi, (îmi permiteţi alăturarea?) pe aceeaşi lungime de undă. Contrar, de exemplu, mîndei domnului Alex. Ştefănescu, cel care, se pare, nu dă prea multe parale pe M. C. Ca ne-critic literar ce sînt, la Cărtărescu mi-a plăcut, înainte de orice altceva, asumarea naturaleţii cu care îşi scrie viscerală operă. Căci, că ne place sau nu, este vorba, deja, despre operă. A-ţi asuma, în scris, întreaga fiinţă în toate dimensiunile ei, a te proiecta aşa cum eşti, în adevărul tău, pe paginile unei cărţi, a-ţi asuma – iarăşi – eventualul eşec al fiinţei prin intermediul scrisului nu este, trebuie să recunoaşteţi, la îndemina oricui. Cărtărescu este scriitorul care nu ştie pînă la capăt că este scriitor şi, scriitor fiind, totuşi, nu îi pasă de critica şi criticii literari. El scrie „simplu” pentru cei asemenea lui, pentru cei care-l înţeleg nu numai în spiritul literă sale, ci şi uncolo de el. Pentru Cărtărescu scrisul nu este o meserie ci, pur şi simplu, un mod de a fi. Unicul pe care-l cunoaşte. Dependent de cititor, se profesază pe sine însuşi cu sinceritate. *Sinceritatea* – ce cuvînt rar în tagma scriito-

– rului contemporan!



2. Radu Coşaşu. Aleg special acest scriitor pentru că, avînd o vîrstă, ar putea fi considerat a aparţine unui alt eşalon. Aproape că nu mai contează „denunţurile” sale, aproape că nu mai are importanţă motivul pentru care îşi toarnă ţărîna în cap, aproape că devine inutil de demonstrat că, atîta vreme cît Coşaşu se simte vinovat, alţii ar trebui să se sinucidă. Modul la care face toate astea, aproape unic în scrisul românesc, obligă cititorul simplu, asemenea mie, să îl guste, ba chiar să îl iubească pentru *cum* şi nu pentru *de ce* scrie. Puţini oameni reuşesc să-şi traverseze viaţa cu un umor constant, aşa cum a făcut-o şi o face Radu Coşaşu.

3. Vasile Dem. Zamfirescu. Veţi zîmbi, poate... Un personaj atît de „cuminte” în evoluţia sa spiritual-scriitoricească, un om atît de constant cu sine însuşi, atît de egal în atitudine şi crescător în valoare cu greu se poate găsi în România de azi. De ce oare a preferat aminarea publicării „Jurnalului despre Constantin Noica” după '89? De ce oare, contestîndu-şi maestrul, preferă să-i rămînă aproape? Şi de ce refuzul, la fel de constant, al publicităţii, continuă să-i fie literă de lege (morală)? În numele cărui principiu îşi adună (aproape) pionieratul într-un domeniu atît de contestat la noi, dar de o sută de ani atît de valabil în lumea civilizată? Atîta fidelitate faţă de principii şi maestru merită, dacă nu chiar *trebuie* salutată şi primită cum se cuvine.

4. Dan C. Mihăilescu. Cel mai simpatic şi deranjant reacţionar din Balcani. În numele deontologiei, pare că nu-i pasă pe cine dezmembrează. Aşa cum a fost înainte, aşa este şi azi. Sincer cu sine însuşi, nici nu poate fi, faţă cu cititorul, decît tot sincer. Deţine un curaj care trebuie salutat tocmai pentru că face parte dintr-o normalitate pierdută azi de majoritatea.

5. Adrian Cioroianu. Simpaticul elevat de la *Dilema* deţine un condei pe cinste. Are posibilitatea de a publica orice, dar se menţine departe de tentaţia „destrucţivităţii”. „Scrum de secol”, eseurile adunate în volum, publicate, iniţial, la *Dilema*, arată o linie cursivă, bun simţ constant, perspicacitate, farmec infinit şi umor în exprimare. Urmează, bănuiesc, un „început de secol”, din alte 100+1 povestiri. Pentru scrisul tînăr, Cioroianu poate fi, fără îndoială, un excelent exemplu.

6. Valentin Protopopescu. Un condei nervos, alert, „Dincoale de seninătate”. Foloseşte incizii drepte, neocolite, atunci cînd vorbeşte despre alţii. Şi, se pare, nu greşeşte. Curaj visceral dublat de erudiţie în devenire. Tînăr fiind, merită, şi el, a fi luat în vizorul cu bătaie lungă.

Lista, domnule Manolescu, ar putea continua. Diverse generaţii se întîlnesc într-un spaţiu al normalităţii încă nesigur pe sine, de aceea confundat, deseori, cu altceva. Cu ceea ce nu este. Pe o lungime de undă invizibilă îşi dau mîna Constanţa Buzea (sîdefata) cu Andreea Deciu (firavputernica). Şerban Foarţă cu Simona Sora. D.L. Bîţfoi cu Patapievici. Alex. Leo Şerban cu Gabriela Melinescu. Şi aş putea continua o listă care, poate, doar în mîntea mea prezintă omogenitate. Cred că scriitorii puternici nu trebuie căutaţi, neapărat, în cărţile lor. Unii, nici nu le au. Ei trebuie căutaţi „la gazetă”. Bob cu bob se face plinul, uneori. Scriitorii de azi fac parte, unii, din rîndul celor care nu prin scris se întreţin. Nevoiţi să practice diverse meserii „cu tarif fix”, scrisul, ca parte integrantă din sine, rămîne hedonism pur şi hedonismul nu se plăteşte întotdeauna. Cu bani.

Dar, pînă la urmă, ce rău ar putea produce „metafora”, „parabola”, domnule Manolescu, atîta timp cît ele sînt folosite exact acolo unde le este locul? De ce literatura trebuie, ca să pară serioasă, să rămînă lipsită de... „hiperbole, asimptote etc.”? De ce trebuie, neapărat, să ştii

multe despre literatură pentru a scrie bine? Care este rostul? Şi unde, mai ales, este punctul de echilibru între una şi alta? De ce trebuie să citeşti 5000 de cărţi pentru a avea curajul să scrii un articol? Uneori, scrisul se învaţă din mers. Şi toţi avem dreptul de a greşi. Omenesc, de altfel.

Repet şi subliniez: nu sînt critic literar. Sînt *doar* un cititor. Şi, ca cititor şi de dinainte, dar mai ales de după '89, observ un lucru, de altfel vizibil de către oricine. Şi înainte au fost valori; sînt şi azi. Atît noi, cît şi dintre cele care au fost. Din punct de vedere al cititorului nu există *nici un fel* de conflict între generaţii. Există, se vede treaba, conflictul între generaţiile de critici. Ceea ce cititorului îi este (aproape) indiferent. Nici mie nu-mi plac manelele dar, sinceră fiind, trebuie să recunosc că Ştefan de la Bărbuleşti (da, chiar el!) cu a sa „Aş da zile de la mine” îmi place. Mea culpa! Dar cu tot cu mea culpa, tot îmi place. De gustibus...

Un ultim răspuns la întrebarea: „pe cine trebuie să parieze...?” Sînt o mulţime domnule Manolescu, pe care s-ar putea paria, în caz că tinerilor li s-ar da dreptul la afirmare. Dar cine să parieze pe un necunoscut valoros care de cinci ani bate pe la uşile editurilor cu un manuscris în mînă? Căci dacă nu eşti un nume, nu te publică nimeni; eventual, pe bani mulţi, o editură de cartier care nu are contract de difuzare. Ţi-ai plătit cartea, te-ai dus şi ţi-ai luat comanda, ţi-ai depozitat cărţile în casă, urmînd să le faci cadou prietenilor. În afară de „Compania” nu cunosc nici o editură cu renume care să parieze pe necunoscuţi, căci a publica un necunoscut înseamnă a-ţi asuma riscul pierderii unor sume mari de bani, chit că respectivul poate fi un tip ultrainteligent şi ultravaloros. În domeniul cărţii, în România nu s-a inventat publicitatea, mediatizarea, reclama agresivă. Nimeni nu investeşte sume incredibile într-un nume care, pe drept, ar meri-

ta-o. Ca întotdeauna, valorile mor în mizerie, urmînd a fi ridicate la rangul lor doar după ce judecătorul suprem, moartea, şi-a spus cuvîntul. Evident, excepţii există. Unii mor cu laurii pe frunte. Unii, chiar cu cei pe care nu-i merita.

V-aş întreba, dar ştiu că nu o să-mi răspundeţi: cîţi necunoscuţi vin cu manuscrisul la d-voastră? Şi, mai ales, pe cîţi îi citiţi? Şi v-aş mai spune ceva, Stimate doamnă Manolescu, ceva ce pare că toţi din breaslă uită permanent: critica literară (din orice epocă ar fi ea) este o *faţă* a adevărului, o *specie*, şi nu adevărul însuşi. Drept este, ea formează, într-o oarecare măsură, gustul publicului. Dar tot publicul, el singur, este cel care asigură, conform sufletului, vînzarea cărţii. Aş spune că, mai degrabă, este vorba despre o luptă între critica literară şi consumator, decît una între „tabelele” criticii. Şi dacă mă-nşel, dacă, într-adevăr, este vorba despre lupta dintre tabere, asta domnule Manolescu, cititorului îi este indiferent. Dar un indiferent absolut (în paranteză fie spus, *niciodată* nu o să-mi fie ruşine că îl prefer pe Andrei Makine lui Pascal Bruckner. Dar asta ar putea fi o altă discuţie. Care, evident, nu are cum să fie.)

Concluzionînd, după atîta (impardonabilă?) logoree: valori tinere există, atît afirmate, cît şi neafirmate. Nimeni nu are timp şi loc pentru cele neafirmate. Dar ele *există*. Faptul că vă îndoiiţi poate fi un semn de bătrîneţe. Şi oamenii pe care îi iubim *nu au dreptul* să îmbătrînească. Rămîneţi tînăr, domnule Manolescu. Nu aveţi încotro.

Cu respect şi mult drag,  
**Ioana Scoruş**  
(Ploieşti)







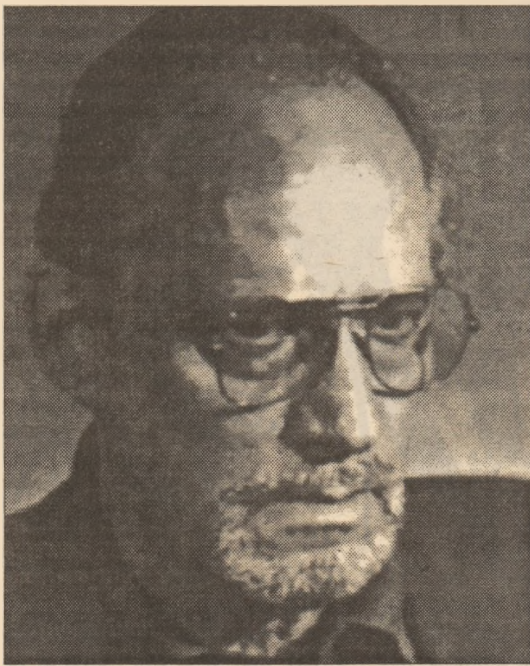
R. B.: *D-nule Hans Bergel, ne aflăm la Institutul „Titu Maiorescu” din Berlin. Dar această împrejurare este doar ocazia pentru a sta de vorbă despre un capitol aflat încă în centrul atenției și neelucidat, nici măcar dus la un stadiu satisfăcător pînă acum: procesul comunismului în România. Ocazia acestei discuții o constituie conferința pe care ați susținut-o și expoziția organizată la centrul cultural, manifestări care atestă doar cîteva din ororile comunismului. Cît poate contribui un scriitor la conservarea memoriei a ceea ce s-a întîmplat în anii „dictaturii roșii”?*

H. B.: Poate contribui foarte mult! Dacă el a fost martor al deceniilor comuniste cred că are chiar datoria să se exprime, să expună cît se poate de veridic, de amplu cele știute și trăite de el. Pentru aceasta el are la îndemînă un instrument extrem de eficace și anume scrisul. Constat însă că o parte din colegii mei de aici și din România ocolesc într-o oarecare măsură evocarea ororilor trecutului. Eu nu fac parte din această categorie. Cred că este de datoria mea, în ceea ce privește România (am plecat din țară în 1968), să vorbesc în conferințe și expuneri, să scriu fie în cărți, fie în publicații, cît se poate de mult în legătură cu cele trăite de mine, în fond adevărate secvențe din istoria secolului trecut.

R. B.: *D-voastră nu ați fost doar martor, ați fost și victimă a dictaturii. Ce resimțiți atunci cînd expuneți în conferințe sau evocați în scris acest capitol? În ce măsură poate fi el veridic exprimat, ce mijloace vă stau la dispoziție pentru a-l face accesibil și semnificativ pentru cei cărora nu le-a fost dat, din fericire, să treacă prin o astfel de experiență?*

H. B.: Prefer expunerile obiective, făcute de la o anumită distanță lăuntrică, lipsite de emoționalitate, dar conținînd în primul rînd date concrete, referințe la fapte concrete. Numai prin ele poți lămuri, prin ele poți cîștiga și interesul publicului, determinîndu-l să te asculte și să te citească. Emoțiile sunt partea mea intimă, nu le demonstrez, nu le afișez. Ceea ce contează în acest domeniu sunt, așa cum am spus, faptele, faptele și iarăși faptele...

R. B.: *În România acest proces al trecutului comunist este lacunar, deși există o literatură memorialistică masivă care a apărut după 1990. Între timp, unii editori susțin că interesul față de memorialistică, mai ales cea datînd din perioada dictaturii, a început să scadă, este invocată producerea unui fel de saturație. În Germania, în schimb, literatura memorialistică continuă să se situeze în centrul atenției. Credeți că publicul din România ar fi realmente saturat de memorialistică tocmai pentru că ar avea încă foarte vii amintirile dictaturii?*



**H**ANS BERGEL – la cei peste 75 de ani pe care-i avea cînd l-am întîlnit la Institutul Român de Cultură „Titu Maiorescu” din Berlin – m-a frapat într-un prim moment prin aerul calm și stăpînit, prin politețea ireproșabilă a unui „grand seigneur”. Uimirea mea a fost cu atît mai mare cu cît știam prin ce grele încercări i-a fost dat să treacă acestui scriitor în anii comunismului. Hans Bergel a făcut parte din grupul celor cinci autori germani (așa-numitul de către autoritățile vremii „lot”) care în urma unui proces de pomină, cu ușile închise, au fost condamnați de autoritățile comuniste, în 1959, în total la... 95 de ani de muncă silnică! Un volum publicat în 1993 la Editura Südostdeutsches Kulturwerk München, intitulat *Worte als Gefahr und Gefährdung* (Cuvintele ca primejdie și primejduire), realizat de cercetătorii științifici Peter Motzan și Stefan Sienerth, documentează întreg procesul în care au fost implicați ca martori și alți autori. Printre aceștia, și Eginold Schlattner, unul din principalii, dar nu singurul martor al acuzării, supus la doi ani de detenție și anchetă la Securitatea din Brașov.

Stînd de vorbă cu Hans Bergel la Berlin, cunoscîndu-l deja pe Eginold Schlattner al cărui roman îl prezentasem cititorilor din țară în paginile revistei „România literară”, intrasem fără voie într-un cîmp de tensiuni în care criteriile moralității, biografiile, destinele autorilor, scrierile lor, culpa-

H. B.: Da, este cel puțin unul din argumentele pe care le-aș accepta. Românii sunt încă prea aproape de „trăirea” comunistă. Cred că peste cîteva ani, cînd scena se va liniști, se va lumina, această literatură memorialistică va cîștiga alt profil și altă substanță decît acum. Totuși au apărut în România, după cîte știu, cîteva scrieri de o valoare extraordinară în acest domeniu. Mă gîndesc numai la cele trei volume ale lui Ion Gavrilă Ogorescu lipsite de echivalent în germană. Este o operă memorabilă care în România ar trebui să devină ceea ce numim noi în germană „ein Volksbuch”, adică o carte de largă circulație. Sper că între timp a și devenit. Va fi nevoie, așa cum am spus, de timp, de o oarecare „calmare” a orientării, de excluderea pe cît posibil a emoțiilor; atunci românii vor a-

vea și ei o literatură valoroasă, ieșită din comun, despre anii dictaturii.

R. B.: *Scriitorii germani originari din România poartă în aproape toate scrierile lor urmele acestei amare experiențe pe care au traversat-o: mă refer la scrierile d-voastră, ale Hertei Müller, ale lui Richard Wagner, Werner Söllner... Ei au rămas marcați, traumatizați, de ceea ce le-a fost dat să trăiască. Dacă vorbeam de faptul că în România a apărut o vagă saturație, sub motiv că sunt încă prea vii amintirile trecutului comunist, idee pe care ați acceptat-o și d-voastră, pe de altă parte există și simptomul unei amnezii, pentru că vedeți ce se întîmplă: această întoarcere a stîngii la putere, sau măcar a unei aripi a ei – una dintre cele mai dublucitare și ambigue – atestă o memorie colectivă foarte scurtă!*

H. B.: În ceea ce mă privește, am avut ghinionul să fiu de trei ori arestat, de trei ori condamnat în România comunistă. Am făcut în total aproape opt ani de detenție, cunosc scena despre care vorbesc. Primul lucru pe care l-am făcut în 1968, cînd am venit în Germania Federală, a fost elaborarea romanului *Dansul în lanțuri*, carte care a fost tradusă și în românește și care conține experiențele mele de un sfert de veac trăite în comunismul din România. Am preferat forma epică, formula povestirii, pentru a transmite celor care nu sunt informați experiența acelor ani sumbri din viața mea.

Ați enumerat cîteva autori germani originari din România care prelucrează în cărțile lor trăirile din țară. Să știți însă că dintre toți, eu sunt singurul care am făcut ani grei de pușcărie. Cu

## Interviurile “României literare”

# Hans Bergel - suferință și iertare

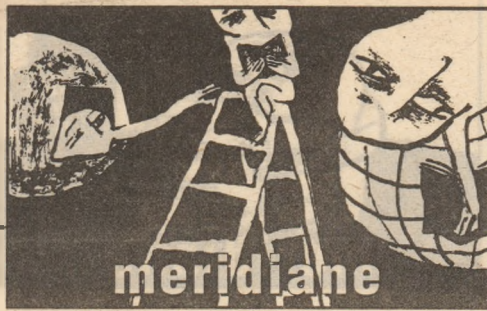
toate acestea cred că am poate o natură fericită, de vreme ce am fost în stare să înving repede lăuntric acești ani de groază. Nici prin gînd nu mi-a trecut să mă răzbun vreodată sau să pot în mine un fel de ură. M-aș încărcă psihic cu ceea ce nu doresc. Privesc de la mare distanță și cu un fel de ironie cele ce mi s-au întîmplat. Totuși voi scrie, nu întotdeauna și nici exclusiv, despre acei ani trăiți în comunism.

R. B.: *În Memorialul de la Sighet și în expoziția organizată aici la centrul cultural „Titu Maiorescu” din Berlin, în legăturile pe care le aveți cu societatea civică din România, cu „Alianța Civică”, cu Ana Blandiana, cu Romulus Rusan, cu Doina Cornea, cu toți cei care au inițiat felul cel mai uman acest proces moral al comunismului, există un fir roșu: nu răzbunare, ci cunoaștere. Dar dacă invocăm iertarea?*

H. B.: Este o temă foarte dificilă. Întrebarea mi-a fost adresată și mie într-un mod concret, de foarte multe ori... Nu vreau să pomenesc numele persoanei. Știți cum este cu iertarea? Eu sunt creștin, sunt european și sunt dispus oricînd să iert dacă cel în cauză vine și-mi cere iertare. Nu-l voi refuza niciodată. Dacă primul pas este făcut eu personal sunt dispus oricînd să-i întind mîna și să-i spun: ei bine, ce a fost a fost. Nici nu trebuie să discutăm prea multe, trebuie să ne vedem doar și atunci se încheie și acest capitol al trecutului. În general însă, făcînd cum abstracție de persoana mea, cred că este nevoie de o anumită doză de iertare, fiindcă altminteri și peste o mie de ani ne vom zbate cu aceste teme și cu aceste probleme.

R. B.: *Acest episod dramatic al totalitarismului în istoria Europei este prezent în conștiința publică aici printr-o intensă mediatizare a ororilor Holocaustului, dar și ale Gulagului, ambele, la nivel moral, expresii absolute ale raului. Totuși în ceea ce privește elucidarea trecutului comunist, chiar și Occidentul, după părerea mea – atît cît îmi este dat să observ – păstrează încă o oarecare distanță „igienică”, „sanitară” față de ceea ce s-a întîmplat dincolo de Cortina de Fier. Se vorbește prea puțin despre ororile comise în numele dictaturii roșii. Au fost diferite încercări de a explica acest lucru. Și François Furet, și apoi autorii Cărții negre a comunismului au încercat să explice fenomenul, recurgînd printre altele la argumentul valorilor universaliste ale comunismului. Care este părerea d-voastră, pentru că spuneți că într-adevăr nu poți trăiești o mie de ani purtînd permanent povara amintirii a ceea ce s-a întîmplat, dar nici nu a*





voie să uiți. Cu atât mai vigilent trebuie să fii atunci când observi că există deja semnele unei amenințări voite. Care este așadar rolul intelectualului, martor și victimă, care este rolul scriitorului?

H. B.: În ceea ce privește fenomenul iertării, fiindcă de acolo am pornit, bineînțeles că există o limită. N-aș fi în stare, dacă mă întreb acum foarte autocratic și foarte prudent, să-l iert pe unul care a contribuit la sau chiar a comis nenorocirea, inclusiv cea fizică, unor oameni care au devenit victime definitive și nevindecabile ale comunismului sau, mai bine zis, ale dictaturii de orice fel ar fi ea „brună” sau „roșie” – eu nu fac deosebire între ele. O victimă rămîne o victimă și din acest punct de vedere

împărtășesc părerea lui Stephan Courtois, care a scris foarte clar cum trebuie văzute lucrurile. Iertare nu înseamnă uitare. Dacă uităm vom deveni implicit vinovați în fața viitorului; nu uit pentru că nu vreau să se repete ceea ce s-a întâmplat. Cred că e un lucru clar!

R.B.: Și acest lucru este exprimabil în literatură?

R. B.: Este, cum să nu. Mai bine formulat decît o pot face eu în momentul de față! Literatura este menită să explice ce înseamnă uitare sau ne-uitare, iertare sau ne-iertare, unde sunt limitele, cum trebuie să ne comportăm ca să păstrăm o poziție de responsabilitate atît față de trecut, cît și față de prezent și de viitor. În clipa în care uităm, acel „balaur” blestemat își va ridica din nou capetele. Prin urmare nu avem voie să fim pasivi în fața unui astfel de fenomen.

R. B.: Mi se pare că ceea ce se petrece în Germania, felul în care Germania își asumă cele două trecături totalitare de fapt, ca și cînd ar fi fost supusă unui tragic experiment al istoriei – ca pe același teritoriu și cu același popor să se manifeste două forme diferite ale totalitarismului dar coincizînd în esența lor, este cu totul remarcabil. Credeți că Germania deține un rol exemplar prin modul ei de a elucida propriul trecut?

H. B.: În mod cert. Eu, cu toată critica pe care o aduc unor comportări pe care din păcate le constat pe alocuri și aici în Germania, trebuie să afirm cu tot respectul că în Germania s-au făcut în ambele privințe, atît în ceea ce privește trecutul nazist, cît și în ceea ce privește trecutul comunist, cele mai mari eforturi pentru a învinge aceste poveri. Constat, de exemplu, în discuțiile cu prieteni din Spania, Italia sau Franța, că ei încă nu sunt atît de departe în această privință ca germanii. Germanii au avut experiența nazismului, de la '45 încoace s-au ocupat intens de trecutul lor nazist, e drept cu erori inerente, dar au reușit la ora

actuală să triumfe în mod „uman” asupra acestui trecut. Același lucru îl fac acum și cu istoria „comunistă” din estul țării.

R. B.: Poate constitui experiența germană un exemplu pentru români? Am impresia însă că România nu se uită îndeajuns spre Germania în această privință.

H. B.: Am fost anul trecut invitat de către d-na Ana Blandiana și de către d-nul Romulus Rusan să fac o expunere la întîlnirea internațională la Sighetul Marmăției. Am fost plăcut impresionat cum, cel puțin în aceste cercuri, sociologi, istorici și politologi mai tineri și mai vîrstnici au încercat să se confrunte cu trecutul comunist. Această orientare foarte obiectivă, foarte „la rece” m-a impresionat. Cel puțin în aceste cercuri, și am vorbit cu zeci de oameni, exemplul Germaniei a devenit ghidul principal al lucrărilor lor științifice.

R. B.: Cînd v-am pus această întrebare nu m-am gîndit decît la un strat foarte subțire, mult prea subțire de oameni care în România înțeleg să facă acest proces dificil de cunoaștere obiectivă, de analiză și de judecare „la rece” a celor două dictaturi. Însă, așa cum apar lucrurile, văzute de la distanță – unele se văd mai clar decît de aproape – numărul celor care sunt realmente dispuși să facă acest dureros proces, numărul celor dispuși să asculte, este încă mult prea mic. De aceea cred că scriitorii pot face foarte mult. Și fiindcă am ajuns în acest punct al discuției noastre, care sunt cărțile d-voastră care în România ar putea, prin traducere, să contribuie în continuare la „procesul comunismului”, făcut firește în cod literar?

H. B.: Una din aceste cărți este categoric romanul *Dans în lanțuri*, care de altfel a fost tradus la două edituri diferite; de asemenea unele eseuri care se ocupă de această temă și care au apărut deja în diferite publicații în România. În curînd mă voi întîlni la München cu un traducător din România care vrea să traducă anume eseuri politice ale mele de acest gen. Așa încît există o serie de lucrări scrise de mine în germană care vor fi traduse și în românește.

R. B.: ...și beletristică?

H. B.: Deocamdată nu. Romanul meu, *Cînd vin vulturii*, apărut în urmă cu doi ani și în traducere românească va deveni o trilogie și cred că atunci cînd va fi terminată, va fi tradusă integral în românește. Tocmai volumul doi și trei din această trilogie se vor ocupa de problematica pe care am dezbătut-o în acest interviu.

Interviu și prezentare de Rodica Binder

## Corespondență din Stockholm

### Coroana științei

ÎN TRE 1-8 iunie au avut loc adevăratele zile de sărbătoare ale nașterii orașului Stockholm – în ele a fost inclusă și ziua națională a Suediei (6 iunie) – și străzile au cloțit de viață și atmosferă jubilantă. Peste fațadele caselor s-au suprapus imagini vechi ale orașului, astfel că trecutul s-a contopit festiv cu imaginile orașului modern. Timpul, dimensiune interioară, parcă a ieșit în spațiu.

Efigia fondatorului orașului, Birger Jarl, a apărut neașteptat pe ciocolate și bomboane, înghițindu-se ca hostia, intrînd în corp ca memorie. El, Birger Jarl, care a impus legi radicale pentru a instaura un mod civilizată de comportare în relațiile umane. Pentru prima oară în Suedia se asigura tihnă, pace, liniște sufletească în biserică, tribunale, familie și mai ales în viața femeilor. Se spune despre Birger Jarl că „a pus un lacăt pe Mälaren” pentru a-i ține la distanță pe pirați și infractori și a reușit în toate întreprinderile sale, în afara de aceea de a deveni rege...

Încă din anul 1854 i s-a ridicat o statuie (care se poate contempla și azi pe Riddarholm) din cea mai fină marmură de Carrara, dar socul ei s-a crăpat imediat din cauza frigului. Socul a fost refăcut în Italia, dar tăietorii de piatră scriind cuvintele care desemnau personajul și rolul său au omis cele două puncte din cuvîntul „grundläggare” (fondator) și greșeala a rămas pînă în zilele noastre...

Din festivitățile minuțios organizate mi-au plăcut „Slăvirea apei”, „Orașul vapoarelor” (amintind de festivalul apei din fiecare vară, cînd în portul din Stockholm ancorază vapoare străine) și mai ales „Coroana științei” sau a cunoașterii – un șir de conferințe în care s-au prezentat toate academiile existente în Suedia.

Biblioteca Bernadotte din palatul regal și-a deschis gene-

ros porțile adăpostind aceste colcvii speciale pentru că în Suedia cultura și știința au fost mereu legate de marea personalitate a regelui Gustav al III-lea, fondatorul Academiei suedeze și al legii funcționării ei. Cu acest prilej, mulți au avut surpriza să audă că există o academie regală a pădurilor și a agriculturii, o academie a protejării mediului ambiant, o academie a păstrării libertății cuvîntului. Toate acestea – alături de celelalte academii mai cunoscute: a literaturii, a muzicii, a artelor plastice, a chimiei, a biologiei, a științei războiului, a flotei marine etc. au exprimat prin cuvîntul reprezentanților scopul existenței lor în prezent și viitor: de a menține orașul viu, adaptîndu-l timpului modern, dar păstrîndu-i în același timp esența. Pentru aceasta e nevoie mereu de educarea tinerii generații, de cultivarea talentelor în toate domeniile de care se ocupă aceste academii, adevărate centre de gîndire umanistă, înzestrate cu un geniu tradițional de organizare în spiritul unui ideal elevat. Nu a fost vorba numai de orașul sărbătorit, ci și de orașele întregii Suedii, devenite vulnerabile, amenințate de terorism. Orașele de azi și-au schimbat radical structura, funcționînd ca mari scene ale vieții în care au loc în fiecare secundă lucruri memorabile, dar și violențe, crime, revolte ce contribuie la destabilizarea existenței cotidiene. La toate acestea se adaugă și pericolul traficului expansionist, înghițînd spații verzi, deformînd peisajul original.

De aceea, răspunderea diverselor academii este foarte mare și ele rămîn independente față de ministere și mai ales de politică.

Horace Engdahl, secretarul permanent al Academiei Suedeze, a amintit în cuvîntul său de importanța moștenirii culturale, de datorita de a nu o discredita, de a proteja limba națională și dialectele țării în fața invaziei de anglicisme. E extrem de important, a spus el, ca realizările culturale și științei să fie comunicate tuturor prin limba națională. Datoria fiecărui locuitor este să protejeze muzeele și arhivele țării. Numai păstrînd memoria creativității celor care au fost, se poate trăi armonios în prezent, căci fără memo-



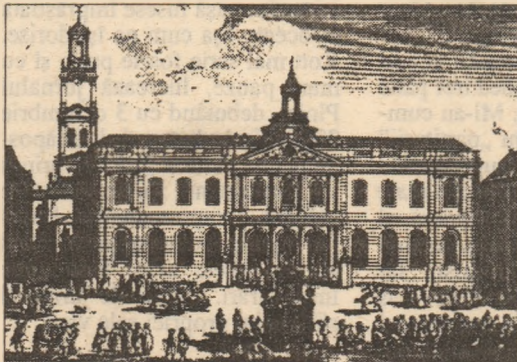
rie nu se poate supraviețui.

Revenind la figura regelui Gustav al III-lea, s-a reamintit că el a fondat Academia Suedeza pe 5 aprilie 1786 în marea sală a palatului Bursei din Stockholm. Statutele Academiei au fost semnate de rege și de membrii desemnați de el însuși. Aceste Statute fuseseră scrise în mare parte de rege după modelul Academiei Franceze. Principala datorie era de a lucra pentru „puritatea, vigoarea și nobletea limbii suedeze”. Atunci s-a lansat de viza „Geniu și gust.” Regele avea un țel patriotic: „De a ridica limba suedeză la nivel european”, dar și de a „cultiva marile amintiri ale națiunii, istoria ei.” Academia stabilise pentru reunita una solemnă ziua de naștere a regelui Gustav Adolf, 20 decembrie. Un țel important a fost acela de a asigura independența economică a Academiei față de politică, de a-și asigura sursele de câștig prin drepturile de a tipări jurnale și reviste, drept păstrat pînă în zilele noastre.

Cu ajutorul improvizaiilor actorilor s-au proiectat la sfîrșit imagini ale orașului din viitor, cînd victoria electronicii îi va transforma pe locuitori într-un fel de roboți. În același timp s-au exprimat comic, liric și nostalgic gînduri despre schimbarea cliimei, despre timpurile cînd gheața și zăpada vor dispărea dînd naștere unei floare și faune exotice. Dar visul cel mai îndrăzneț a fost în legătură cu dispariția centralelor nucleare suedeze în favoarea unui sistem ecologic.

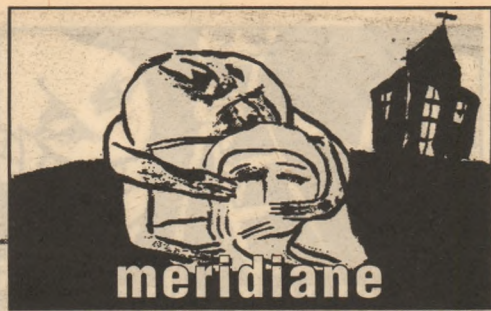
Cît despre proiectele concrete, s-a pus mai presus de toate păstrarea tradiției cuvîntului liber, căci planuri pe termen foarte lung nu se pot face azi: viitorul este imprevizibil, nimeni nu poate ști dacă acest Stockholm superb, de 750 de ani, va mai exista peste un mileniu.

Gabriela Melinescu



Academia Suedeza în Palatul Bursei - gravură





# Jan Kott

În ajunul Crăciunului, la 23 decembrie 2001, a dispărut Jan Kott, cunoscut și recunoscut printre teatrologi și nu numai – în special – pentru două cărți: *Shakespeare, contemporanul nostru* și *Zeul mâncat* (în ediția americană și în cea engleză din anii 1973 și 1974 purtând titlul *The Eating of the gods*, în cea franceză *Manger les Dieux*).

În prefața ediției poloneze din 1986 a acestei din urmă cărți, Jan Kott explică în felul următor interesul lui pentru tragedia greacă: „Despre tragedia greacă am început să scriu după *Shakespeare, contemporanul nostru*. Contemporaneitatea pe care am descoperit-o în Shakespeare reprezintă propria mea experiență: politică și teatrală. În tragedia greacă am căutat de asemenea contemporaneitatea, altminteri de ce ași fi scris despre ea. Ea este o altă contemporaneitate aflată nu doar în experiența mea proprie sau chiar în experiența generației mele, ci cu mult mai generală și neschimbătoare. E de ajuns un singur exemplu pentru a lămuri ce înțeleg prin contemporaneitatea generală a tragediei grecești. Pentru toți aceia care și-au pierdut pe cei apropiați, singura consolare, dacă există vreuna, este de a înmormânta trupul celui dispărut, conform cu ritualul moștenit și sacru. Pentru aceia dintre noi care nu se bucură de această favoare, care nu știu unde se află mormântul taților, mamelor, fraților, surorilor, fiilor și fiicelor lor este o calamitate suplimentară. Contemporaneitatea tragediei grecești constă din prezentarea în cuprinsul ei a atrocității sortii, a atrocității vieții, a atrocității lumii. Și refuzul acestei lumi și a celor care au rănduit-o și o conduc: zeei și stăpânitori.”

Dar nu numai Shakespeare și tragicii greci l-au atras pe Jan

Kott, ci teatrul în genere, terenul prin excelență al controversei, al ciocnirii zgomotoase, adesea sângeroase a ideilor. De aici mai era doar un pas până la regie. Din propriile sale afirmații aflăm cum a încercat (fără folos oare? sau dimpotrivă) să se instruiască într-un domeniu esențial pentru activitatea sa în foiletonul: *Lecția de regie*. Era după spusele sale prin 1964 sau 1956 când a fost invitat de British Council din Varșovia pentru două, trei luni în Anglia. Astfel, în calitatea sa de „shakespeareolog polonez”, participă la cursurile de engleză la Oxford. Curând după aceea, invitat să regizeze două piese de Mrozek, îl consultă personal pe Peter Brook a cărui îndrumare sună după cum urmează: „Există doar două taine ale regiei pe care nu ai voie să le uiți. Când privești spre scenă din rândul cinci sau șase, să le atragi atenția actorilor ca nici unul să nu-l acopere pe celălalt. Iar atunci când doi actori intră prin aceeași ușă, să le spui care să intre primul și care al doilea, altfel se vor lovi în capete. Restul e o prostie și nu-ți va pricinui dificultăți.” Dacă „sfatul” lui Peter Brook este o glumă, ea a stat nu mai puțin la baza unei activități deosebit de îndrăgite. Așa cum au demonstrat numeroși cercetători, pe Kott în calitate de regizor nu l-a interesat să construiască în colaborare cu actorul un personaj, sau să compună un spectacol, ci să găsească mijloacele de a da piesei expresivitatea corespunzătoare. După opinia sa regizorul e liber să găsească „semnele” care nu sunt în textul propriu-zis dar trebuie introduse chiar dacă provin dintr-o altă operă sau dintr-un alt tip de teatru.

**E**XTREM de interesante în acest sens mi se par fragmentele din scrisorile lui Jan Kott adresate confratelui și prietenului său cu mult mai tânăr Jerzy Timoszewicz – publicate în „*Dialog*” numărul 7, iulie 2002 (mensualul polonez consacrat dramaturgiei contemporane, teatrale, de film, radio și televiziune”).

De pildă: *Edinburg, 10 septembrie 1963*. (Se referă la două piese ale lui Mrozek) „Sunt după o săptămână de repetiții și mai am înaintea mea trei până la premieră... Mi-au cumpărat conform „partiturii” mele un mic supermarket și am pentru *În plină mare* mai mult echipament și gioarse decât într-un magazin pentru turiști. Iar pentru *Politia* un covoraș alunecând din ascensor – și o ieșire inexistentă. Întrucât actorii nu pricepe



le spun, iar eu nu îi înțeleg pe ei, presupun că voi realiza o mare naturălețe a expresiei. După premieră, regizorul va fi mâncat – «Kottcottlets». E un fel de mâncare nou. Și o a treia limbă – a treia, deoarece ei au aici english și scottisch, iar acum au «Kottish».”

Sau *Berkeley, 3 decembrie 1967*: „Pentru variație predau la cursuri pe greci, iar vara pun în scenă *Oreste* de Euripide cu coruri happening, cu două fragmente scoase din film, (războiul și demonstrațiile), cu Elena pe trapez, Pilade pe motocicletă și toată harababura pe treptele Casei Albe din Washington... Cronicile din presa londoneză cu privire la *Cum vă place* s-au adunat cât o mapă plină. Majoritatea criticilor se arată scârbiți, dar biletele la spectacol sunt vândute pe trei luni de acum încolo. Am fost declarat drept papă al pederastiei, toți scriu despre «Kotteria» care a cuprins teatrele iar un critic de la «Financial Times» a scris că am distrus teatrul englez și tradiția shakespeariană pentru cel puțin douăzeci de ani...”

Afirmații confirmând o vigoare morală de invidiat și o mereu proaspătă viziune regizorală neînhibată de nici un fel de prejudecăți.

Interesante pentru cunoașterea ultimei perioade din viața lui Jan Kott, mai exact a ultimelor zile sunt mărturiile criticului literar Jadwiga Jaworowska din *Zeszyty Literackie*, nr. 79, vara 2002, căruia scriitorul i-a încredințat ultimile sale pagini scrise: *Piniakoteka*, dedicate iubitei lui pisici (așa cum scrisese mai demult foiletoanele despre balene, delfini sau cimpanzei).

E o perioadă extrem de grea pentru el, după pierderea soției, a cărei cenușă fusese împrăștiată în ocean, așa cum ea își dorise. Kott mai scrie foarte puțin și cu mari pauze, lucrează jurnalul Piniei, debutând cu 3 octombrie 2000, când a luat-o de la adăpostul pentru câini și pisici de pripas și continuând cu meditațiile privind comportamentul Piniei (de fapt un motan negru cu botul alb și șosete albe) în diverse împrejurări. Un fel de jurnal al sfârșitului propriei sale vieți.

Olga Zaicik

# O pasiune pentru România

**C**OLEGA și prietena noastră, doamna prof. Libuše Valentová (de altfel, corespondentă a *României literare* în Republica Cehă) ne-a adus, de curând, aminte că o valoroasă specialistă în filologia slavo-română, doamna Jiřina Smrčková, prietena de câteva decenii a țării noastre, împlinește 80 de ani.

Dar, aici, în România, puțini sunt cei care mai cunosc acest nume! Noi, cei mai în vârstă, care – precum cel care semnează aceste rânduri – lucram în Facultatea, pe atunci de Filologie, am avut ocazia, între 1952-1956, să fim colegi și prieteni, frecventând aceiași profesori și aceleași cursuri, cu o tânără studentă „cehoslovacă” (*illi tempore*), care studia româna și franceza cu o caldă pasiune, cu mult entuziasm. Sosea în România, în cadrul schimburilor culturale” (tot *illi tempore*), după ce urmasa, la Olomouc, cursuri de franceză, germană și cehă – dar aducea cu sine învățătura unor valoroși specialiști din țara sa (slavistul B. Hrahanek printre alții. Să nu uităm că, în fosta Cehoslovacie, mai ales la Praga, la Universitatea Carolina, dar și la Bratislava, la Brno, Olomouc, se găseau filologi, istorici literari și lingviști de primă însemnatate. Nume ca Trost, Mukařovskii, Ohnesorg aveau faimă internațională.

Românistica (ceh. *Rumunština*) era de dată mai recentă. Vecinătatea în care se găseau cele două-trei popoare (Cehi, Slovaci, Români) ale noastre, mai ales în părțile de nord-vest ale țării noastre – în plus, încadrate în fostul Imperiu austriac – nu a putut da roade prea mari. Ioan Urban Jarnik a fost, după cum l-a caracterizat chiar Jiřina Smrčková, „primul românist și romanist” ceh. În Slovacia, catedra de română avea ca profesoară pe Jindra Huškova, prietenă cu Ovid Densusianu (de curând, eleva ei Libuše Vajdova a publicat scrisorile dintre cei doi romanisti). La Praga, sub conducerea Mariei Kavkova (1921-2000) a luat ființă, în anii comunismului, o bună școală de românistică pe care azi, o reprezintă Libuše Valentová și, până mai ieri, profesorul J. Felix și Jiřina Smrčková.

În România, Smrčková a ales însă alte căi: pe cele ale slavisticii și ale filologiei slavo-române – ceea ce a îndreptat-o spre slavistică. După ce se edifică asupra slavisticii românești (pe care o prezintă într-o *Slovansky přehled* în 1958). În-

toarsă în patrie, Smrčková publică o serie de interesante studii. Cele mai însemnate sunt *Despre influența slavă asupra sintaxei Psaltirii Voronețene* (teza de doctorat, prezentată în 1967, dar pregătită în România cu prof. Boris Cazacu), *A propos des rapports réciproques entre les plus anciennes traductions roumaines, manuscrites et imprimées, des textes bibliques (Romanistica Pragensia, 1966)* și *Au sujet de la méthode des recherches de l'influence slave sur le roumain (Philologica Pragensia, 1966)*. Într-adevăr, Jiřina Smrčková descoperea treptat însemnătatea pentru slavistică a primelor traduceri românești din textele sacre slave (a se vedea articolul său despre *Le valeur linguistique des premières traductions roumaines*, publicat în *Romanistica Pragensia* în 1961). Fără îndoială, cercetătoarea din (fosta) Cehoslovacie stabilea o legătură între romanisti cehi (I. Urban Jarnik) și slavisti români (printre care, ca întemeietor, îl considera pe B.P. Hasdeu); despre amândoi a scris în 1970, la București și la Praga.

Jiřina Smrčková a avut întotdeauna o privire specifică, proprie, asupra limbii și culturii noastre. Ca lingvistă, ca o cercetătoare avizată în filologie slavă, ea considera româna o limbă și o cultură romano-slavă, care mai mult avea a face cu Balcanii decât cu Roma latină. Atunci când, după căderea comunismului, a apărut problema limbii moldovenești (*Moldavština*), Smrčková, bineînțeles, a apărut – în 1991 – punctul de vedere românesc și romanic: locul acesteia „limbi” este între graiurile și dialectele limbii române. Autoarea a fost nu o dată solicitată să scrie capitolul *limba română* din manualele de *Úvod*, de introducere în studiul limbilor romanice (în colaborare cu J. Šabrůla și J. Uhlir) sau în studiile de românistică (în colaborare cu J. Felix, V. Hořeji și Z. Wittoch). Atingea, prin anii 1980-1990, vârsta înaltă a sintezelor. Și a pensionării!

Am avut prilejul să o întâlnesc pe Jiřina Smrčková, în 1994, condus, cu delicatețea-i caracteristică, de doamna Libuše Valentová. O flacără a iubirii pentru România trecea de la una la alta, de la o româniștă în vârstă la una tânără, generoasă, entuziastă. Trecea? Le ilumina vorba și privirea? Când am îndrăznit să ofer Jiřinei Smrčková un neînsemnat dar bănesc, răspunsul i-a fost: „Păstrez acești bani pentru a-i dăruii copiilor nevoiași din România”!

Alexandru Niculescu

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**  
 Str. Republicii 32, etajul 3  
 Tel: +40 21 252 88 88 Fax: +40 21 252 88 88  
 Căi 7728 BUCUREȘTI  
 E-mail: sales@prior.ro  
 www.prior.ro | Librărie virtuală: www.ebookshop.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)!





## Porno

● Născut în 1958 la Edinburgh, în cartierul Leith, unde se petrece și acțiunea romanelor sale, Irvin Welsh a părăsit școala când avea 16 ani. După ce a lucrat ca reparator de televizoare, chelner și cîntăreț punk, a fost angajat la Edinburgh District Council Housing Department. În acea perioadă a scris *Train-spotting*, roman de inspirație autobiografică publicat în 1993 și devenit un best-seller internațional, vîndut în milioane de exemplare. Versiunea cinematografică a romanului



este unul din filmele ce au marcat spiritul anilor '90. Succesul acesta l-a determinat pe Irvin Welsh să se consacre literaturii. La 9 ani după *Train-spotting*, el vine cu un nou roman, *Porno* (Ed. Jonathan Cape), în care reia patru din personajele din cartea de debut, iar mediul redat cu o rară autenticitate e tot cel al marginalilor săraci din cartierul Leith, la un deceniu distanță. În această toamnă, Welsh va face turnee de promovare în SUA și va alege dintre ofertele pe care i le fac marile studiouri cinematografice – scrie „The Independent”.

## O reușită

● Michael Collins, un tînăr irlandez stabilit la Seattle cu soția și copiii, lucrează ca inginer electronist la Microsoft și în timpul liber scrie romane. Cele trei cărți publicate în ultimii trei ani, *Filiera smaraldelor* (2000), *Paznicii adevărului* (2001) și *Profanații* (2002) l-au plasat printre autorii americani cei mai talentați ai generației sale, alături de Stewart O'Nan, David Guterson, Sherman Alexie, Chris O'Futt și Ethan Canin. Toate cele trei romane ale lui Michael Collins au ca temă destrămarea „visului american”, viețile în derivă ale unor oameni, istoria intimă, secretă, a unei Americi triste și depresive. „The New Yorker” consideră în special *Profanații* „o reușită magnifică”.

## Arcadia lui Cuyp

● Albert Cuyp (1620-1691) s-a născut la Dordrecht, în Olanda, într-o familie de pictori și și-a trăit toată viața în acest orașel. Primele sale tablouri sînt impregnate de atmosfera umedă și rece a locului. Apoi, nu se știe în ce împrejurări, a fost cucerit de lumina caldă a Sudului, pe care pictorii italianizanti o aduseseră din călătoriile lor, și a început să picteze peisaje arcadiene. După căsătoria, la 38 de ani, cu văduva unui nobil bogat, a devenit un notabil al orașului și s-a lăsat de pictură. La moarte, figura printre cei mai bogați locuitori din Dordrecht și era total necunoscut ca pictor. Abia peste un secol a fost redescoperit și cotat ca unul din marii artiști ai Virstei de Aur din Țările de Jos. A cunoscut un succes extraordinar, în special în Anglia, iar negustorii de artă s-au grăbit să cumpere tot ce pictase, astfel încît toate tablourile lui au părăsit Olanda. Acum el s-a întors pentru prima oară acasă, printr-o mare expoziție deschisă la Rijksmuseum din Amsterdam și intitulată *Het Gouden Land van Albert Guyp* (Ținutul aurit al lui Albert Cuyp).

## Public diferit

● În contractele pe care editorii occidentali le semnează cu autorii, figurează și obligația acestora din urmă de a participa la campania publicitară pentru noile lor volume, prin turnee de lecturi, ședințe de autografe în librării, apariții la televiziune, interviuri la radio și în presa scrisă. Pentru a asigura promovarea ultimei sale cărți, *African Laughter* în SUA, scriitoarea britanică Doris Lessing a străbătut o bună parte din

state. „La New York am fost confruntată cu publicul cel mai ignorant pe care l-am întilnit în viața mea, o experiență descurajantă, în timp ce a doua zi, la Washington, am fost primită de vreo trei sute de persoane, printre cele mai strălucite și bine informate din cite mi-a fost dat să cunosc. Așa că a vorbi despre SUA ca și cum ar fi vorba de o entitate omogenă nu mi se pare deloc util.”

## Pe lista neagră



● Numele prozatorului Viktor Pelevin a fost înscris, alături de cele ale lui Viktor Erofeev și Vladimir Sorokin, pe lista scriitorilor ruși contemporani stigmatizați de organizația tinerețului putinist „Să mergem împreună”. Această mișcare (ce amintește de Ilf și Petrov) luptă pentru „puritate” în literatură și se declară șocată de limbajul neconvențional folosit de cei trei scriitori. Tinerii sprijinitori ai președintelui Rusiei au organizat recent o operațiune de propagandă în care cei ce au cumpărat cărțile lui Pelevin, Erofeev

și Sorokin sînt invitați să le schimbe în librării cu volume de Cehov. Numai că nimeni nu s-a grăbit să le urmeze îndemnul, „stigmatizații” fiind foarte iubiți de cititorii ruși. Și nu numai. Romanele lui Pelevin (în imagine), între care *Mitraliera de lut* și *Homo Zapientis*, se bucură de succes și în Franța, unde au fost traduse la Ed. du Seuil. Acum în vîrstă de 40 de ani, romancierul a declarat că face o pauză de scris, așteptînd ca metamorfozele Rusiei din sec. XXI să-i furnizeze materia unui nou roman.

## Nuvelele lui Onetti

● Uruguayanul Juan Carlos Onetti, pe nedrept mai puțin cunoscut la noi decît autorii „boom-ului sudamerican” din anii '70, este nu doar precursorul lor ci și unul dintre marii scriitori de limbă spaniolă ai secolului XX (se spune că



noua literatură latino-americană a ieșit din *El Pozo* – „Fintina”, primul său roman, publicat în 1939). Născut la Montevideo în 1909 și mort la Madrid în 1994, el e autorul unei opere vaste – *Tierra de nadie*, 1941, *Para esta noche*, 1943, *La vida breve*, 1950, *El Astillero*, 1961, *Juntacaveres*, 1974, *Dejamos ablar el viento*, 1979, *Cuando entonces*, 1987 – care i-a adus recunoaștere internațională și Premiul Cervantes. În cei 20 de ani de exil madrilen, el a publicat și nuvele, reunite în volum după moartea sa. Editura franceză „Le Serpent a plumes” a tradus aceste proze scurte sub titlul *Demain sera un autre jour*, adăugîndu-le, într-o a doua ediție, patru inedite. În imagine, Juan Carlos Onetti văzut de desenatorul Pancho.

## Concurs viril

● 30 de echipe de profesioniști (din care 9 străine) și 200 de echipe de amatori au participat în orașul sud-coreean Samcheok la Concursul Internațional de sculpturi în lemn reprezentînd falusuri. Evenimentul a declanșat fulgerele organizațiilor feministe, dar organizatorii s-au apărat invocînd faptul că sculpturile cu această temă sînt o tradiție culturală veche de patru secole în Coreea.

## Gustavo García Saraví (Argentina)

### Poeți

#### Dylan Thomas

Ce mămureală, Dylan! Ce beție, cu ameteți și greață! Recuzită de fleacuri inutile, pregătită meticolos de-aprinsa-ți fantezie

de vrabie zevzecă. Estuar de whisky, azalee-artificiale fixate în cuvinte, funerare aripi de inger. Măscărici cu har

iscînd noi frumuseți și-un înțeles etilic și elenic, ignorare cumplită a uritului, chemare

spre Cel de Sus întoarsă. Ne-nțeles și blestemat galez impenitent, tu, vinovat și ultim inocent.

#### II

Ciroza lui ascunde un eres cu-un șarpe și o zînă tuciurie, un lac adînc de bere, o beție și-un om de geniu, bineînțeles.

La nebunie Dylan o iubește! În toate cele ei s-au potrivit. Și lucrul nu-i deloc obișnuit; deși temeiu-i rău, dintr-insul crește

cuvîntul bun. Și ea-l iubește mult pe Dylan cel cu zîmbet de copil, cu glasul cald și vorbele-n tumult.

Vădit, la mijloc este-o amăgire, în care se amestecă subtil iubire, faimă, viciu, primenire.

#### César Vallejo

Mă va surprinde-n Buenos Aires moartea ori în La Plata. Aici, nu la Paris. Departate-oi fi de tusea ta. Abis deschide-se-va-n urma mea încălcea,

cu neguri, cu castani, cu timp oprit, punînd o lespede de grea uitare pe-a mea nimicnicie. Alinare mi-e gîndul c-o să fiu milostiv

c-o pomenire. Cum o să vorbească de mine, încrezutul, ignorantul, la cafenea amiciei? Nu e altul

cinstitul chip ce vor să-l izbăvească? Ce-aș fi putut să fiu? Ce-am încercat? Am fost poet? Un om am fost vreodată?'

#### Baudelaire

Ce strașnic e, Baudelaire, să îți agăț de umbră și reverul hainei mitul că blestemat ai fost, tu, pizmuitul împodobit cu infamant răsfaț.

Blestemu-acesta-i cuminecătura adepților. Nu-nghite dimitatul, tăgăduindu-l, binecuvîntatul ce vede că-i mindrie-ncepătura

de frumuseți, iar ingerul căzut e-a faimei insetare-nșelătoare, pe cît de dulce,-atît de pieritoare.

În moliciuni și viciu-ai petrecut. Te pizmuiesc, o, lacomă felină, izvorul meu, și noapte, și lumină.

Traducere de  
Andrei Ionescu





actualitatea

cronica tv

Fotbal fără blaturi

primat echipei lui Cernat? Știe cineva? Eu, nu. Un antrenor experimentat ca Dumitriu ajunge la Bacău, iar la Steaua și Rapid sînt promovăți... tinerii.

Tot în lipsa blaturilor ne convingem că fotbalul românesc nu mai are ce da în afară. Claudiu Niculescu e unica plecare importantă după Pancu, Adi (marele Adi!) Ilie nu joacă. Sabin Ilie s-a întors și joacă bine. Cum de joacă el bine în țară, dar prost în afară? Vlădoiu, gonit de colo-colo, ajunge la Craiova. Pepinieră de pensionari. Cine crede că vor rezista pînă la capăt echipele cu media de vîrstă spre 30 de ani? Cine crede că Gică Popescu sau Dan Petrescu pot mai mult de 60 de minute?

Hotărît lucru, îmbătrînit cu voie de la FRF, azil pentru reveniții din străinătate, lăsat la voia mirlanilor ca Neaga (cum care, ăla cu scuipatul!), batjocorindu-și antrenorii cu experiență și dînd echipe mari pe mîna unor juni, fotbalul românesc nu mai există. Blaturile, cel puțin, îl țineau în viață. Aveam despre ce vorbi. Fără blaturi, cum ziceam, nu mai are nici sare, nici piper.

post-restant

de Constanța Buzea



PARERILE sunt împărțite, ca întotdeauna. Unii s-ar mulțumi cu serviciile unei poște a redacției practicate pe vremuri și cu rezultate misterioase pentru temerarii de toate calibrele. Cei mai mulți scriu dintr-un bun instinct al comunicării, fără încă simțul valorii, întrebând dacă în paginile lor semnul talentului există măcar într-un vers dintr-o mie, într-o metaforă excepțională în masa unui tern poem infinit, într-o găselniță inteligentă depusă pe fundul unei mări de antrenamente istovitoare pentru învingerea sfielii. Dacă merită să continue, sau să se lase, aceasta este întrebarea care revine în scrisorile cu versuri. La urma urmei, nu ai cum să le cruți orgoliul candorii decât lăsându-i în aer cu toate ale lor, plasându-i undeva între Deocamdată nu și Mai trimiteți, fără altă explicație de care să se agațe, fără alt semn de recunoaștere a binelui ori răului care să-i piloteze corect printre invizibile obstacolele începutului. Fluxul scrisorilor fiind de o regularitate impresionantă, țărnul acestei rubrici se încarcă mai mult de ambarcațiuni cu marfă moartă și cu marinari insistând că pământul pe care calcă nu li se clatină, iluzoriu, firește, sub primii pași. N-am îndrăznit decât foarte rar să mă rezum la înțeleapta soluție, în fond, a unui răspuns lapidar și care nu creează obligații. Nu am dreptul să resping pe nimeni, poate doar să sugerez o amănare necesară. Situația de pe frontul de unde pornesc toate scrisorile este dramatică, este de luptă cu sine pentru recunoașterea gloriei, și speranța că aceasta există la capătul drumului, al oricărui drum. (Tiberiu Calo-



ian, Brăila) ☒ „De unde a venit acel vis?/ Stafia fior? se revarsă în tot trupul;/ prin preajmă:/ ochi-felinare./ Chipuri palide./ scări, coridoare./ În odaie ardea focul;/ mirosul acelei clipe;/ liniște firavă;/ obrazul tău.../ Ce rece și straniu.” [...]; „Poetul/ nu are pudoare/ nici muștrare de cuget/ el nu este o persoană/ onorabilă/ mușcat de întâmplătoare/ lumini/ el este cuvânt/ Cod învins./ Ca om/ Odată de una/ Odată de alta/ Atât de uluit// Trecea mândră/ tăcută/ o mișcare simplă, solemnă/ rămân țintuit locului/ prins/ într-un tezaur.” [...]; „Cameră întunecată; miros jilav./ Avea păr blond, și arăta ciudat... ochii... mari,/ umezi; la marginea nopții, la marginea jocului, mână.../ caldă. Odaia./ Nori negri patrolau prin fața ferestrei./ Ingerii au zburat de pe ramuri”. (Acuarelă fărâme); Vei veni./ Vei locui în binecuvântare/ Tot timpul meu:/ Bătrân infirm./ Presărând lumini -/ Neostoite simboluri./ Încărcată singurătate - durerea liniștii./ Captura visului./ Toate aceste anomalii./ Îngăduie cuvântule./ Harule.../ Ochi înfundat în mândrie;/ Ghemuit pe bute/ Sărutul;/ Dulce ca mierea./ Biruiam timpul tău/ În mișcarea trupului./ Abandonând armele./ Flămînd de tinerețe./ M-am bifurcat-divizat/ În superba enigmă a firii./ Despuiat de timp/ Lasă-mă cunoscut/ Prin simbolul tău./ Fără nume./ Fără orgoliu, Fără necaz./ Semnul ei pe lutul meu/ Lasă-mă să-l fac./ Să fiu mort - să trăiesc.” (Slovă rugată). Mulțumesc autorului pentru atenta lectură a Paltonului constrictor! Păstrează cu ardoarea celei care învață și mulțumește, celelalte poeme ale sale, foarte interesante, revelatoare. (Ștefan Vinarsari, Cluj-Napoca) ■



REBUIE să recunoaștem, stimați iubitori ai sportului, că fotbalul românesc (presupus) fără blaturi din primele etape ale noului campionat n-are nici sare, nici piper. Ceva mai anost nu se poate! Televiziunile fac eroarea capitală de a ne prezenta, între două etape naționale, meciuri din cupele europene. Și după ce vezi cum joacă Realul cu Fejennord în supercupă, nu mai poți avea absolut nici o tresărare de patriotism cînd vezi, a doua seară, pe Dinamo cu FCM Bacău. Totul e clar ca lumina reflectoarelor din Occident: se joacă altceva la noi în lumina zilei. Totul difera: șut, pasă, stop, alunecare, dribling, corner, penalti etc. Stopul, pe picior sau pe piept, îi ia lui Zidane maximum 15 cm. Lui Onuș, de zece ori pe atît. Viteza de joc a Realului e a unui intercity (dar nu de la noi) pe lîngă a marfarului dinamovist. Sau rapidist. Sau stelist. Sau care vreiți dv. Comparația ne disperă. Întorcîndu-ne la blaturi: ele colorau campionatul. Umpleau culisele de freamăt. Dezlănțuiau pasiuni în emisiunile de sport din fiecare duminică noaptea. Alimentau presa cu știri despre telefoane, bani, aranjamente, întîlniri de taină. Dar a-

calendar

- 28.08.1909 - s-a născut Asztalos István (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut Constantin Salcia (m. 1994)
28.08.1915 - s-a născut Irene Mokka (m. 1973)
28.08.1917 - a murit Calistrat Hogas (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1932 - s-a născut Valentina Dima
28.08.1944 - s-a născut Marin Mincu
29.08.1881 - s-a născut N. Dunașanu (m. 1973)
29.08.1946 - s-a născut Ivan Covaci
29.08.1961 - a murit George Mărgărit (n. 1923)
29.08.1975 - a murit Theodor Constantin (n. 1910)
30.08.1910 - s-a născut Augustin Z.N. Pop (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut Maria Zimniceanu
30.08.1936 - s-a născut D. Matală
30.08.1942 - s-a născut Alex. Protopopescu (m. 1994)
31.08.1915 - s-a născut Andrei A. Lilin (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut Octavian Grigore Goga
31.08.1927 - s-a născut Dan Deșliu (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut George Genoiu

- 1.09.1847 - s-a născut Simion Fl. Marian (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut Marin Iorda (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut Gabriel Teodorescu
1.09.1941 - s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
1.09.1944 - a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut Ion Mircea
1.09.1952 - a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
1.09.1966 - a murit Teodor Murărașanu (n. 1891)
1.09.1972 - a murit Anișoara Odeanu (n. 1912)
1.09.1974 - a murit Coca Fărăgo (n. 1913)
1.09.1977 - a murit Ștefan Tita (n. 1905)
1.09.1989 - a murit Tr. Ionescu-Nișcov (n. 1898)
2.09.1895 - s-a născut D.I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 - a murit Aron Densusianu (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut Ion Potopin (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut Florin Murgescu (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut Alexandru Dușu (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut Damian Ureche (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut Viorel Știrbu
2.09.1962 - a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1996 - a murit Jean Livescu (n. 1906)

- 3.09.1887 - a murit Timotei Cișariu (n. 1805)
3.09.1907 - s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut Ovidiu Drimba
3.09.1923 - s-a născut Nicolae Smeureanu (m. 1991)
3.09.1935 - s-a născut Vasile Spoială (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut Horia Ungureanu
4.09.1881 - s-a născut George Bacovia (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut Alexandru Vișianu (m. 1985)
4.09.1941 - a murit Sergiu Luțescu (n. 1911)
4.09.1992 - a murit Dan Deșliu (n. 1927)
4.09.1996 - a murit Anda Bolțur (n. 1924)
5.09.1857 - s-a născut Maic. Smara (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut Alexandru Vlahuță (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut Miha Lupescu (m. 1922)
5.09.1921 - s-a născut Adriana Marino
5.09.1925 - s-a născut Rodic Ciocârdel-Teodorescu
5.09.1929 - s-a născut Catinc Ralea (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut Ion Bunaru
5.09.1947 - s-a născut Al. Debreșcu
5.09.1959 - a murit Marta L. Rădulescu (n. 1912)
5.09.1986 - a murit Nicuța Tănase (n. 1924)
5.09.1986 - a murit Al. Voitu (n. 1915)





## voci din public

Bună ziua!

DUPĂ CE am citit în Cronica TV din numărul 32: „Tocmai când îl laudam mai tare, prezentatorul ultimei etape din Turul Franței a dat-o în bară, confundând clădirea Adunării Naționale cu a (ce-o fi asta?) Muzeului Militar. Poate, Ecole Militaire. Se întâmplă și la case mai mari.” doresc să precizez pentru „televiziile” că, dacă într-adevăr comentatorul turului Franței a confundat Palais Bourbon cu „Muzeul Militar”, s-a referit la Dôme des Invalides, pe lângă care au trecut și cicliștii în ultima etapă și care, într-adevăr,

zduiește atât domul propriu-zis unde este mormântul lui Napoleon I cât și un complex de clădiri ridicate pe vremea lui Louis XIV pentru îngrijirea soldaților și care acum adăpostesc un impresionant muzeu militar, cuprinzând, printre altele, planuri ale unor orașe, cetăți, bătălii, arme, tunuri la scară redusă (în stare de funcționare!), drapele, uniforme, cortul de campanie al lui Napoleon, arme (albe) cu diamante și pietre prețioase dăruite de suverani asiatici și chiar calul primit în dar de la sultan (cu viș, ci conservat!). Deci eu aș fi de părere că, dacă a fost vreodată greșală a comentatorului, aceasta nu este prea gravă. În plus, sînt sigur că comentatorul știa că *Ecole Militaire* este la Palais Bourbon, în afara Parisului. (Sub masca unui comentariu aparent băscălios – scuzați folosirea acestui cuvînt neacademic, se ascunde o foarte bună documentare și competență a celor doi comentatori.)

Semnalez o greșală, nu gravă, a *României literare* (nu îmi amintesc numărul și nici articolul); turul Franței durează trei săptămîni și nu două.

În plus, vreau să vă spun că

m-au bucurat aprecierile (aș zice, fără reținere, unanim) elogiatoase din *România literară* asupra Turului ciclist al Franței și comentatorilor săi, „cea mai bună literatură a lunii iulie”, cum zicea directorul revistei în editorialul său.

Cu cea mai aleasă considerare și cele mai bune urări,  
**Sorin Ciobanu**

N.R. *Ecole militaire* nu e la Palaiseau, ci în plin Paris, pe Champs de Mars. Dôme des Invalides nu se vedea de pe traseul Turului Franței, fiind binișor dincolo de Sena. În cadrul Domului există un Muzeu al armatei, nici el vizibil de pe traseu. Rămîne cum a zis Televiziile: era vorba de Palatul Bourbon al Adunării Naționale.

### Se-ntîmplă și lucruri minunate

LA ÎNTÎLNIREA cu incredibilul te ițești parcă telereportat: nu contează locul (în acest caz, un sat românesc, oltenesc chiar); nu contează momentul; doar interlocutorul, doar comunicarea.

Cuvîntul *grabnic*, de exemplu, pentru mine de-o frumusețe desuetă, incantatorie – legată desigur de urarea: „Însănătoșire grabnică!” – mi-a fost redat într-o recentă istorisire de apriga mătușă nonagenară, cu nume roman, Lucreția. Ea cita, încă mirată de el, acest cuvînt pronunțat de un supracentenar ce-și asigura descendenții: „Să nu duceți grijă, eu, cînd n-o să mă mai pot ajuta singur, voi muri grabnic!”. Fusesse martoră la împlinirea incredibilului angajament: erau la masă, chiar ea a observat și l-a atenționat că-i tremură mîna cu lingura, că nu-și mai nimereste gura și că mîncarea i s-a prelins pe cămașă... Uimit puțin, el s-a oprit

din mîncat, a cerut să fie pregătît și îmbrăcat cu hainele ultime, să-i fie adus preotul. În doar cîteva zile, se petrecuse. L-au regretat cei cărora, timp de zeci de ani, le citise și talmăcise Biblia. Ciudațul său nume – Tulea – invocă parcă expeditivitatea. Ca și cuvîntul *grabnic*, de altfel...

„Întîlnirea” cu Eugenia Vodă nu a fost mai puțin interesantă.

Cînd vin la țară, cumpăr de obicei de-a gura de la o nepoată de-a mamei, Dina, harnică și eficientă și acum la șaptezeci și cinci de ani. Vorbind ca de obicei despre multe, ajung să mă plîng că emisiunile TV care-mi plac mie mă chinuiesc cu așteptarea, fiind programate „în miez de miez de noapte”. „Ce emisiuni?” se interesează ea. „De exemplu „Profesioniștii”, răspund. Iar ea, firesc, pe-aceeași lungime de undă: „A, da, cu Eugenia Vodă, te cred, e-o deșteaptă...”

Numele lui Horia Bernea l-am ascultat cu fericită uluire din gura unui bătrîn muzicant, Langă, poate nu întîmplător pe ușița ce duce la magazinul general al satului condus de „ai lui Dumnezeu”. Bătrînul mi-a vorbit acuzîndu-se într-una că mă reține, despre: tatăl meu (...„nea Dorde iubea țigani!”/ iubea viața, am întărit eu); despre lăutarii „lui” (totdeauna „cumînți, au cîntat, dar au dat și cu sapa”); despre cîntecele pe care le are în cap (200!) și care vor muri odată cu el, dar mai ales despre performanțele lui muzicale: concursuri, premii, audiții, chiar cîteva înregistrări (din care el, personal, nu are nici una). N-a uitat nici marea necază, din lipsă de bani, primăria nu mai poate sprijini tariful (cu ultimii săi paisprezece lăutari) și nici echipa de dansuri populare. Înainte de a-și lua la revedere, a aruncat în destăinuire piesa cea rară a „C.V.”-ului său – participarea, ca invitat, la Muzeul Țăranului Român; „Cînd s-a comemorat Horia Bernea!” A insistat cu detalii, a enumerat meritele acestuia (numele Horia mi se părea atît de potrivit în pronunția cîntărețului!) Mărturisesc: la fel de mult nu m-a mai emoționat decît mărturia Domnului Gabriel Liiceanu la moartea prietenului dispărut.

Astfel, un cuvînt frumos, o inteligență pătrunzătoare, un nume îndrituit au pășit în panteonul excelenței grație întîlnirii, comunicării. M-am simțit dator să le consemnez și să le comunic rîndul meu. Mă simt dator și cu precizarea că informațiile bătrînului lăutar despre taraf și echipa de dansuri populare, mi-au fost comunicate, parcă, cu o voce năzuitoare de ajutor...

**Constanța Vaicăr**  
Morunglav/Olt

## la microscop



de  
**Cristian Teodorescu**

## Avortonii mediatici



DACĂ am numărat bine, apar acum în capitală nu mai puțin de 16 cotidiene, cu *Dimineața* – de-o mai fi existînd – 17, plus două ziare de sport și una sau două publicații gratuite, cu apariție zilnică. Tirajul unora dintre aceste cotidiene încapă într-o roabă mică, dar acest amănunt nu le împiedică să apară. Mai sînt și nu mai știu cîte posturi de radio și de televiziune, încît bucureștenii s-ar putea plînge că sînt țintele unui uriaș bombardament mediatic. Nu e cazul; cei mai mulți au griji mai apăsătoare, care îi fac să se întrebe nu ce vor face mîine, ci cum se pot descurca azi. Eternizarea acestui prezent al cîrpelilor de tot felul provoacă o tot mai vădită indiferență față de informație – celora dintre moi cărora buzunarul gol le dă, zi de zi, una și aceeași știre esențială. Chiar și o parte însemnată a celor care în '90 cumpărau ziarele cu sacoșă nu-și mai îngăduie azi să-și cumpere nici măcar ziarul preferat. Orice cotidian costă aproape cît două pîini și între pîine și ziar trebuie să fii masochist ca să alegi ziarul, care te anunță că n-ai pîine.

În lumea bucureștenilor de rînd să dai banii pe ziare e un semn că ai un nivel de viață care îți îngăduie acest lux. Apariția vînzătorilor de ziare de la intersecții e o încercare de a corecta criza de cumpărători de la chioșc. Aici mai funcționează însă o observație remarcabilă. Cine are mașină nu se mai oprește dimineața la chioșcul de ziare, ci se mulțumește cu știrile pe care i le oferă radioul din automobil.

Ofensiva cotidianelor la intersecții dezvăluie însă că și bucureștenii care au bani de benzină pe care o bagă în rezervoarele unor Dacii uzate sau ale unor mașini de import cumpărate la mîna a doua sau a treia au scos ziarul de pe lista micilor cumpărături obligatorii.

Cine răsfoiește un cotidian central cu ochi proaspăt, de pildă românii care trăiesc în străinătate, e surprins fie de tot mai pronunțatul accent magazinistic pe care îl au ziarele centrale, fie de forma polemică în care sînt furnizate informațiile, tran-



sformate în mici comentarii, chiar și cînd e vorba de știri. Asta pentru a nu mai pomeni editorialele exasperate, adevărate pamflete, prin care șefii ziarelor mărturisesc indirect cititorilor că nu au alte mijloace pentru a veni în sprijinul lor.

În România, ziarele nu mai sînt temute, ci doar urite de puternicii zilei. Vorbesc de cele cîteva cotidiene care își merită numele de ziare independente, care se țin economic pe propriile lor picioare și care, în sfîrșit, sînt preocupate de statutul lor de a patra putere în stat. Nu aș avea nimic împotriva ziarelor cu tiraj confidențial dacă acestea ar încerca să răzbească lucrînd în interesul cetățeanului. Aceste cotidiene sînt însă, în marea lor majoritate, fie cîini de pază ai puterii lăsînd mesaje otrăvite în această calitate împotriva ziarelor care, chiar dacă mai greșesc sau se lasă păcălite, își fac datoria față de opinia publică, fie cîini de pază ai proprietarului. Așa se explică faptul că Bucureștiul n-are atîți cititori cîte ziare apar și că unele publicații cotidiene există în ciuda faptului că ar trebui să tragă obloanele. Observația e valabilă nu numai în privința presei scrise. La ora asta există în România în general și în București în particular o sumedenie de mijloace de informare în masă care fac același lucru. Rostul lor curent pare a fi acela de a emite, azi, echivalentul zvonurilor de securitate de pînă în '90. Dar cu emitenți care nemaiavînd puterea de odinioară a Securității, de a lucra din gură în gură, au nevoie de un canal mediatic. Introducînd sistematic zvonuri, împotriva informațiilor din mass-media mai mult sau mai puțin credibile, avortonii de presă care fac asta muncesc la ruina presei care se luptă din greu să-și păstreze și cinstea și existența. ■

**POLIROM**

NOUȚĂȚI  
august 2002

Umberto Eco

**Numele trandafirului**

Ediție revăzută, cu o prefață  
de H.-R. Patapievici

Georges Dumézil

**Căsătorii indo-europene  
și  
Cincisprezece chestiuni  
romane**

În pregătire:

Gabriela Melinescu

Jurnal suedez II

George Orwell

1984

Reduceri de 30%

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

Comenzi la: CP 265, 8600, Iași, Tel. & Fax: (0233)214100 (0233)214111 (0233)217440  
București Bd. I.C. Brătianu nr. 6 et. 7, Tel: (021)5138972, Timișoara Tel: 0722/548785  
E-mail: [sz@polirom.ro](mailto:sz@polirom.ro)

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





## Poezie

**F** OARTE rar rubricile de *Revista revistelor* consemnează apariții de poezie. Dacă nu se citește poezia, de ce s-ar citi comentarea ei, nu e așa? Răsfoind publicațiile lunii august, am dat peste destule poezii frumoase, care merită a fi aduse în atenția cititorilor. În *Familia* orădeană, o mai veche cunoștință: dl Traian Ștef. Cu un admirabil și trist poem. Tot acolo dl Ion Podosu, pe care Cronicarul îl citește pentru prima oară. Poeme simple și clare. În *Revista română* (nr. 2) de la Iași, o admirabilă pagină Liviu Antonesei. Am putea continua. Citiți poezie, doamnelor și domnilor! De scris, se scrie.

## Chițibușuri

**D** L Mircea Iorgulescu trebuia să se facă avocat. Prezența d-sale printre criticii literari e destul de ciudată. Cele mai multe cronici literare din revista *22* semnate de d-sa se referă la proceduri. Și la chițibușuri. Aproape nimic în fond. Doar jritări și frustrări care se defulează pe această cale. În nr. 35 din revista amintită, dl Iorgulescu se ocupă de volumul întocmit de dl Mihăieș la Polirom cuprinzând textul bine cunoscut al dlui Tony Judt și ecourile lor în presa românească. Obiecțiile majore privesc ordinea în volum a acestor ecouri. De ce, adică, un comentariu din *România literară* (nr. 44 din 2001) a fost plasat înaintea articolelor dnlor Iorgulescu și Brezianu din revista *22* (nr. 45 din 2001), dat fiind că *R.L.* cu pricina a apărut pe 7 noiembrie,



iar *22* pe 6? De ce articolul din *Observator* de pe 6 noiembrie a fost și el plasat după? Ca să vezi ce-l frământă pe cronicarul de la *22*? Cît privește conținutul polemicii, dl Iorgulescu se limitează la a distinge între tabăra antiJudt (limbaj politic, chiar dacă ironic, pe un ton de surprindere că universitarul american „a produs un text dezolant”) și tabăra proJudt (limbaj contondent, ton agresiv, atitudine violentă). Nu mai e cazul să amintim din care tabără a făcut parte dl Iorgulescu însuși, politicosul, ironicul și academicul nostru chițibușar. ❖ În numărul pe august al revistei băcăuane *Ateneu*, dl Al. Călinescu vine cu câteva interesante opinii (la rubrica *Proximități*, despre cartea dlui V. Tismăneanu de la Polirom *Scrisori din Washington*. Tot acolo dl Tudor Oprîș consacră un amplu comentariu recuperator dlui M. Beniuc, „un mare poet nedreptățit”. E adevărat că din ce în ce mai puțin se vorbește despre autorul *Cîntecelor de pierzanie*. E adevărat și că destule dintre poeziile lui merită atenție. Problema cu Beniuc nu e însă că a fost nedreptățit de critică: a făcut el însuși tot ce i-a stat în puteri ca să iasă din preocupările cititorilor și criticilor. E singurul poet din generația lui care n-a retrătat, fie și prin opere majore, erorile proletcultiste din anii '50. După ce a fost poet oficial din a doua parte a epocii Dej, a fost poet oficial și al primei părți din epoca Ceaușescu. De la cultul unuia, a trecut la cultul altuia. Nici E. Jebeleanu, nici Maria Banuș n-au dovedit o astfel de ignobilă consecvență. Dl Oprîș ar fi putut lua în considerare a-

ceste circumstanțe. D-sa n-are însă apăsări ideologice. Și e atît de mîndru a-l fi frecventat personal pe Beniuc ca să-i constate amărăciunile de la senectute, încît uită ce și-a propus în titlul articolului.

## Memoria lui Preda în declarații la miliție

**U** N TITLU de o necruțătoare exactitate în ADEVĂRUL: „Pitiți după colțuri, cite trei echipaje pe un bulevard, cu noile și sofisticatele lor radare *Polițiștii de la circulație dau amenzi, iar oamenii mor în continuare ca muștele pe șosele*”. Poate că a sosit momentul ca fluierașii din poliția rutieră să-și schimbe filosofia de pîndari cu una de prevenitori ai accidentelor. Poliția de la circulație ar trebui să se vadă în trafic, patrulind în zonele cu risc de accidente, nu pe la colțuri de stradă unde au fost schimbate indicatoarele sau pe la intersecții cu prioritatea discutabilă. Dar pentru ca poliștii de pe stradă să-și schimbe filosofia ar mai trebui ca și ordinele superiorilor săi să conțină o asemenea invitație. Poliștistul pindar aduce bani la buget, în vreme ce poliștistul care patrulează îi descurajează pe cei care sînt inclinați să nu respecte legea. Pindarul de la circulație e foarte adesea și mitarnic, luîndu-și dreptul în loc să aplice legea, sau închide ochii în funcție de prețul estimativ al mașinii care trece pe roșu sau nu cedează întietatea legală pe la intersecții. Pindarul nu aplică legea mașinilor scumpe, fiindcă nu se știe

cine e la volanul lor, ceea ce îl face pe șoferul mașinii oarecare să nu aibă încredere în poliștistul care se face că nu vede un delict de circulație în funcție de marca și eventual de numărul mașinii în culpă. ❖ Știrea că a fost jefuit prefectul de Hunedoara a dat ocolul întregii prese centrale. Famosul autor al ideii de clonare a *Coloanei* lui Brâncuși a fost văduvit, potrivit declarației sale, de 150 milioane de lei, de 9.000 de euro, 6.000 de dolari, trei telefoane mobile și de bijuteriile de aur din casă. Lăsînd deoparte bijuteriile, de o valoare neprecizată, plus cele trei telefoane mobile, Cronicarul își pune întrebarea ce căutau atîția bani peșin în casa prefectului? Cînd ai atîția bani, folosești cărți de credit, nu-i ții la dospit în casă decît



dacă ai de făcut plăți din mîină, fără știrea Fiscului. ❖ Cum se face că numai *CURIERUL NAȚIONAL*, ziar al clanului Păunescu, a luat în serios declarația ministrului Industriilor că Bancorex a fost falimentată dinadins, nu din pricină că se autofalimentase acordînd credite masive unor beneficiari, printre care și G.C. Păunescu, care n-au fost în stare să se achite de datoriile pe care le aveau la Bancorex? ❖ *CRONICA ROMÂNĂ* comite o porcărie fără margini în numele dreptului de informare a cititorilor despre moartea lui Marin Preda reproducînd diverse declarații destinate miliției din partea unor martori ai ultimelor ore de viață ale prozatorului. Directorul acestui ziar, Mircea Micu, altminteri admirat, declarat al lui Marin Preda, pune în circulație declarații care aveau un anumit destinatar, nu marel public, sub pretextul că marel public trebuie să știe adevărul. Care adevăr? Cel al declarațiilor pentru miliție? A uitat Mircea Micu că asemenea declarații se făceau *ad hoc* și la comandă? Oricum, poate că descendenții lui Marin Preda îi vor care socoteală lui Mircea Micu pentru cea mai infernală încercare de denigrare postumă a scriitorului, prin punerea în circulație a unor declarații destinate miliției. ❖ Cronicarul salută reparația suplimentului LA&I în *COTIDIANUL*, dar nu se poate abține să nu deplîngă faptul că Dorin Tudoran a încetat să mai fie editorialist la acest ziar.

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. 251100975019501 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 postale 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