

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

30 octombrie - 5 noiembrie 2002
(Anul XXXV)

43

■ interviu

paginile

16
17

cu
**Cristian
Tudor
Popescu**



■ literatură

paginile

12
13

Leny Caler
și încurcatele
povești
interbelice



■ actualitatea

pagina

3

**Culisele unei
mari
dezamăgiri**



Fotografie de Ion Cucu

La o nouă lectură

Teodor Mazilu

(pag 10 - 11)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

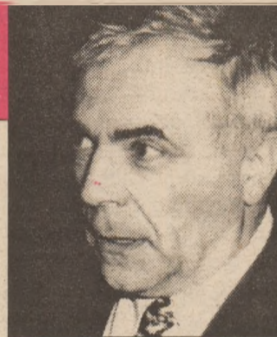


Foto: Ion Cucu

Legea Pruteanu

S-A DISCUTAT mult și adesea abuziv pe marginea *Legii pentru folosirea limbii române în locuri, relații și instituții publice* propusă de dl George Pruteanu. Bănuiala mea este că nu toți opinenții au și citit-o. De unde, anumite exagerări. Aceasta nu înseamnă că legea e acceptabilă și necesară. După părerea mea, ea este inacceptabilă teoretic și inutilă practic. Introduce, pe de o parte, ideea de protecționism care vine în contradicție cu însăși evoluția limbii. O limbă nu se protejează prin lege, ci se cultivă prin școală și prin alte mijloace. În orice caz, felul cum proceda pe vremuri Academia Franceză cu limba franceză nu mai este posibil în epoca actuală, în care schimburile, informația și prefacerile lingvistice sînt incomparabil mai mari și mai rapide. Un ministru al Culturii din Franța a reușit recent să se facă ridicol interzicînd să se spună și să scrie *fax*, pe care l-a înlocuit cu *tele-copie*. Pe de altă parte, aplicarea legii va ridica dificultăți insurmontabile. Iată: chiar titlul ei creează una dintre aceste dificultăți: legea ar fi putut, cel mult, să prevadă norme de folosire a limbii române *de către* persoane și *în cadrul* unor activități sau instituții publice; e greșit să se vorbească de *locuri* publice, fiindcă și strada, de exemplu, e un asemenea loc și nu e o bună idee să încercăm să reglementăm vorbirea străzii și e complet nerealist să stipulezi printr-un prim articol general că, fie și numai cei care vorbesc și scriu *în interes public*, trebuie să fie corecți și clari, și să aibă proprietatea termenilor, "conform normelor academice în vigoare".

Obiecția principală care poate fi adusă inițiativei d-lui Pruteanu este că ignoră faptul că, exceptînd ortografia și punctuația, în celelalte domenii ale limbii tot ce putem încerca este să recomandăm, nicidecum să legiferăm. Corectitudinea ține în limbă de normă, nu de legalitate. Al. Graur a publicat pe vremuri un succint *Îndreptar* în care atrăgea atenția asupra rostirii greșite a unor cuvinte: se spune *municipiu*, nu *municipiu*. Dincolo de aluzia la felul cum rostea cuvîntul Ceaușescu însuși, Graur nu-și făcea iluzia

că poate obliga pe tot vorbitorul să folosească prima formă. O diferență între lege și recomandare mai este și aceea că doar legea prevede penalități. E însă absurd să dai amenzi în materie de limbă. Nu sîntem la circulația autovehiculelor. O poliție a limbii (chiar dacă eufemistic botezată *Serviciu pentru folosirea etc.*, ca în titlul legii) este o instituție ridicolă, care ar consuma zadarnic banii destinați mai cu minte redactării de dicționare și îndreptare, actualizate anual, ca în toată lumea civilizată.

Nici alte articole din *Legea Pruteanu* nu sînt scutite de observații critice. Inscricționarea și în limba română a produselor comerciale (art. 2, par. 2) e deja o obligație legală și nu face alt obiectul unei legi privind protecția limbii, cit al uneia privind protecția consumatorului. Subtitrarea ori traducerea simultană la televiziune a unor emisiuni, solicitată de art. 1, par. 3, e realizată de mult și e destul de curios să crezi, în condițiile obsesiei audienței că există televiziuni care nu se adresează majorității vorbitorilor. Și, pe urma, ce înseamnă că "orice text într-o limbă străină (și care prezintă) interes public" trebuie tradus? Se referă art. 1, par. 2 la texte întregi ori doar la cuvinte? Cum va proceda crainicul unui meci de tenis, silit să traducă *set, game, deuce* și celelalte? Dl Pruteanu contează în acest caz, după cum a declarat în citeva rînduri, pe impunerea unor cuvinte, scutite de traducere. Ne-a promis și o listă. Dar cine stabilește ce cuvinte și cînd s-au impus? Avem așa-numita primă atestare pentru a ști cînd a fost folosit prima oară un cuvînt străin, dar n-avem nici un criteriu pentru intrarea lui în circulație curentă. O atare prevedere are hazul ei: art. 2, par. 3, se referă la Decizia Consiliului Național al Audiovizualului privind, între altele, normele pentru *teleshopping*. Tot numai haz, de asemenea involuntar, are art. 3 par. 1, care obligă traducerile să aibă caractere de aceleași dimensiuni cu ale originalului străin. Ca să nu mai citez art. 4 care pretinde textelor vorbite în limbi străine să aibă "ritmul, volumul și intonația rostirii textelor în limba română".

(continuare în pag. 9)



RECENTELE cărți de „memorii” ale titaniilor Convenției Democratice, Emil Constantinescu și Vasile Radu, invocă rolul nefast al serviciilor secrete în viața publică românească. Ex-președintele și-a immortalizat eșecul rostind celebra frază „Am fost învins de Securitate” iar fostul premier vorbește, sibilinic, despre omnipotența „Structurilor”. E aproape sigur că au amândoi dreptate. Se ridică, însă, întrebarea: au făcut ei ceva pentru a elimina — sau măcar pentru a diminua — efectele nefericitei instituții ieșită din pulpana marelui Feliks de la Moscova? N-aș prea crede. Până la momentul mineriadei din ianuarie 1999, dl. Vasile dădea impresia că trăiește într-o Arcadie cu un singur locuitor, adulat de gloata extaziata ce psalmodia imnuri de slavă noului salvator al economiei, industriei și agriculturii.

Dacă în cazul d-lui Radu Vasile e vorba de-o supradimensionată și, prin urmare, comică încredere în sine (asta a știut, asta a făcut), cu dl. Constantinescu lucrurile stau ceva mai complicat. El, și nimeni altcineva, l-a menținut în fruntea SRI șapte luni după preluarea puterii pe Virgil Măgureanu, salvatorul Securității, omul care încă ne datorează explicații pentru momentele sângeroase din primii ani post-decembriști. În tot acest interval, fidelii lui Iliescu n-au făcut decât să-și consolideze pozițiile, văzând că nu e nici o diferență între vechiul și noul Vodă.

Când, în fine, după sute de atenționări, somații, amenințări din partea societății civile, după ridicări din sprânceana ale democrațiilor occidentale și isterizări ale presei dl. Constantinescu s-a despărțit de Măgureanu, rezultatul a fost de-un amatorism incredibil: a numit la conducerea serviciilor secrete pe Costin Georgescu și Mircea Gheordunescu, doi oameni de paie a caror personalitate făcea o nelolială concurență culorii gri.



contrafort

de Mircea Mihăieș

Arcadia cenușie



Nu merg atât de departe încât să suspectez — așa cum au făcut-o colegii din presă — că d-nii Georgescu și Gheordunescu erau oamenii Securității. Probabil că n-au fost. Dar felul în care au condus serviciile de informații denotă o totală identificare cu interesele acestora, și nu cu interesele societății românești.

ASCUNZÂNDU-SE după regulamente și cutume, cei doi domni au o pacizat într-atât „structurile”, încât ele au devenit de-a dreptul incontrollable. Dacă evaluăm dezvăluirile petrecute sub Măgureanu și pe cele din perioada Georgescu-Gheordunescu, vom constata, șocați, că tot ce știm despre Securitate, despre organizarea, funcționarea și rolul ei se datorează „Șarpelui cu Ochelari”, și nu celor doi „tehnicieni” ridicăți pe valul societății civile și reprezentând, nu-i așa, setea de dreptate și cunoaștere a iubitorilor de democrație. Prin urmare, dl. Constantinescu, ca om de știință obișnuit cu exprimarea adevărului, ar fi trebuit să fie mai explicit: „Am fost învins de amicii mei Costin Georgescu și Mircea Gheordunescu!”

Am făcut acest lung ocol pentru a încerca să înțeleg de ce și astăzi, în anul 2002, „Structu-

rile” continuă să fie o problemă-cheie a societății românești — și încă una fără șanse de soluționare. Că la ultimele alegeri poporul român a votat într-o majoritate covârșitoare tocmai lupii numiți paznici la stână e o axioma. Aruncați o privire în CV-urile oamenilor forte ai regimului și vă veți convinge de această banalitate. Studiați biografiile marilor bogătași ai țării (dacă obțineți acces la dosarele aflate până de curând la Camerele de Comerț și Industrie!), și dacă tot n-ați înțeles despre ce e vorba, înseamnă că vorbim limbi diferite și așteptăm traducerea d-lui Pruteanu.

ÂND lucrurile sunt, totuși, atât de limpezi, de ce ne prefacem că nu le pricepem? De pildă, ce mare scofală ar însemna publicarea numelor câtorva sute de securiști care-au făcut poliție politică (adică și-au folosit poziția într-o instituție a statului pentru a reprimă politic persoanele neconvenabile regimului comunist)? Cu atât mai mult cu cât securiștii despre care s-a scris în presă sunt niște gloabe de vârstă a treia, trecute pe linie moartă. E vorba, în principal, de oameni activi pe la începuturile regimului comunist, și nu de „profesioniștii” recalificați de Măgureanu

și ridicăți în grade de Costinel și Mircică. De unde această încăpățănare vecină cu ura, când nu numai că se știe că împăratul e gol, dar și că înainte purta uniformă, iar în loc de sceptru avea un instrument de tortură?

Postura imposibilă în care sunt puși Andrei Pleșu, Mircea Dinescu și Horia-Roman Patapievi, în calitate de membri ai Consiliului Național pentru Studiul Arhivelor Securității, constituie nu doar o reacție a celor direct vizați, ci și răspunsul dat se societatea românească încercărilor de a-i așeza în fața o oglindă. Adevărul, sistematic bagatelizat când a fost vorba de industrie, de economie, de proprietate, este astăzi refuzat și când e vorba de cauza-cauzelor: ne aflăm pe ultimul loc în Europa — adică la nivelul unei țări africane ceva mai norocoase — pentru că nu ne interesează cine și de ce și-a bătut joc de viața noastră.

N respingerea adevărului intră, desigur, multe componente: o vină difuză, dar și un regret neconștientizat, incapacitatea de a privi realitatea în față, dar, mai ales, intră multa nesimțire. Iar în fruntea piramidei nesimțirii se află câțiva oameni plătiți pentru a urgenta, nu pentru a pune lentoare în accesul la dosarele Securității. Când un

domn numit Gheorghe Onișoru — venit, se spune, din neantul treptowian al studiilor istorice de la Iași — și un altul, Gheorghe Mihai, un produs tipic al Justiției clarvăzătoare a României — au ajuns să conducă CNSAS-ul cu viteză convenabilă dalmatienilor din Parlament și din SRI ori SIE, explicațiile sunt de prisos.

Avalanșa de atacuri ignobile la adresa lui H.-R. Patapievi (devenit, în viziunea uneltelor securiste, „fiul lupului!”), a lui Mircea Dinescu și Andrei Pleșu, „demascați” ca și comuniști (de ce nu de-a dreptul legionari, ca doar în așa ceva era specializată Securitatea?!) arată cât de mare e disperarea celor vizați, dar și cât de jėjoase sunt armele securiștilor sau ale paiațelor politice și jurnalistice din subordine. Nerușinarea e atât de mare încât vicepreședintele CNSAS, Gheorghe, îl învinuiește pe cel mai fervent adept al deconspirării Securității, H.-R. Patapievi, că s-ar opune cu ghearele și cu dinții acestei operații. Si asta după ce d-lui Patapievi i s-a spart apartamentul, după ce a primit amenințări cu tribunalul și cu linșajul — inclusiv din partea unei doamne despletite din partidul lui Vadim Tudor — tocmai pentru că dorește să-i dea în vileag pe torționari.

Mobilizarea fără precedent împotriva celor trei reprezentanți de marcă ai CNSAS are o motivație limpede: amânarea publicării numelor de securiști până la modificarea legii. Cum ei s-au dovedit intratabili, vor fi schimbate regulile jocului. Printr-o ironie a sorții posibilă numai la noi, cei desemnați să studieze arhivele Securității o vor face din poziția de subalterni ai celor aflați, conform legii, sub cercetare. Asta da victorie a lui Onișoru! Asta da triumf al școlii istorice de la Iași! Dacă tot a rămas vacant postul lui Treptow, dl. Talpeș ar putea să-i puna o vorbă bună. O merită din plin, băiatul. Căci pentru a face carieră în România nu e nevoie să fii pedofil. E suficient să fii docil. ■

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), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 15, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 32), SIMONA GALAȚCHI (3, 4, 6, 7, 10, 11, 14, 20), NINA PRUTEANU (pag. 5, 12, 13, 24, 28, 30, 31)
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Închideri și cărți.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, MIHAI HĂȚULESCU
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 Vlădan.

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

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

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



Culisele unei mari dezamăgiri



ALĂTURI de imagini filmate în timpul tragicelor confruntări din decembrie 1989, scena din 1996 cu Emil Constantinescu în Piața Universității savurându-și radiosa victoria în alegerile prezidențiale și anunțând că a sosit momentul ca guvernării să fie cei care se sacrifică, face parte din aceea categorie de evenimente istorice care poartă în ele semnele miracolului. Puțini ar fi fost în România cei care nu ar fi rîs cu poftă dacă, în 15 decembrie 1989, cineva le-ar fi spus că pînă la Crăciun, soții Ceaușescu vor fi fost morți, iar Dincă, Postelnicu & comp. vor fi luat drumul închisorii. La fel, în 1996, nici măcar cei mai înfocați suporterii ai CDR, judecînd cu luciditate, nu ar fi dat mari șanse charismei relative a profesorului de geologie Emil Constantinescu de a se impune în disputa cu experimentatul activist PCR Ion Iliescu și, mai ales, în cea cu grupul de interese al cărui exponent era acesta.

Izbînda lui Emil Constantinescu și a forțelor democratice (CDR, PD, UDMR) la alegerile din 1996 a constituit o șansă nesperată pentru apropierea rapidă a României de standardele democrațiilor consolidate. O șansă irosită cu seninătate, pe mîna incompetenței, a vanităților gratuite, a orgoliilor ieftine și a spiritului excesiv de boem sau, după caz, rapace, al noii clase conducătoare. Eșecul guvernării 1996-2000 a fost unul pe măsura imenselor speranțe inițiale. Emil Constantinescu a părăsit scena politică pe ușa din dos, iar PNȚCD, principalul partid de guvernămînt nu a mai intrat în parlament după alegerile din anul 2000. Cum s-a ajuns la această situație? Fiecare dintre noi are deja un răspuns la această întrebare, obținut pe cale intuitivă. Apariția simultană a două cărți datorate lui Radu Vasile și Răsvan Popescu, oameni aflați la vremea respectivă în primele rînduri ale puterii (Radu Vasile a fost prim-ministru între 1998 și 1999, iar Răsvan Popescu a fost purtătorul de cuvînt al premierilor Victor Ciorbea și Radu Vasile, precum și al președintelui Emil Constantinescu) confirmă cele mai sumbre intuiții și dau o imagine clară despre proporțiile dezastrului.

Din capul locului trebuie

spus că cele două cărți sînt complementare. *Cursă pe contrasens*, volumul lui Radu Vasile, este o carte de memorii, în vreme ce *Purtătorul de cuvînt* este un jurnal. De aici o primă diferență semnificativă de abordare a materiei (care, în multe situații este aceeași). Radu Vasile privește lucrurile retrospectiv, caută cauzele de fond ale diverselor situații politice pe care le-a avut de înfruntat, analizează mecanismele decizionale și punctele slabe care au dus la falimentul guvernării CDR-PD-UDMR. Răsvan Popescu, în schimb, scrie la zi. Își notează seara ceea ce vede în timpul zilei. Pentru el politica este un spectacol la vedere, iar actorii politici se definesc exclusiv prin manifestările lor exterioare. Radu Vasile analizează, Răsvan Popescu descrie. Din combinarea celor două perspective se poate forma o imagine relativ coerentă despre ceea ce a însemnat guvernarea 1996-2000.

PRIMA constatare care sare în ochi la lectura celor două cărți este aceea că relațiile dintre partenerii de guvernare erau mai mult decît proaste. Nu este vorba aici doar de relațiile dintre reprezentanții partidelor aflate la Putere, ci chiar între persoanele din același partid. Pentru a nu mai lungi vorba trebuie spus că inclusiv cei doi autori se detestă sincer, iar rîndurile pe care le scriu, unul la adresa celuilalt, sunt pe deplin edificatoare. Iată cum îl vede, retrospectiv, Radu Vasile pe fostul său purtător de cuvînt: „Departamentul de imagine, condus de purtătorul de cuvînt al guvernului, a fost în timpul mandatului meu un exemplu viu de incompetență profesională. Primul purtător de cuvînt, Răsvan Popescu, a fost cel mai nimerit exemplu a ceea ce înseamnă frondă cuvîntătoare față de premierul a cărui imagine trebuia, prin forța, lucrurilor să o cultive. Cu o mină blazată și veșnic obosită, asemenea unui sceptic căzut definitiv și fără scăpare pe gînduri, Răsvan Popescu nu putea să prezinte comunicatele guvernului și luările de poziție ale prim-ministrului decît într-un singur fel: comentîndu-le. Omul înfățișa punctul de vedere al guvernului, de parcă ar fi fost în afara guvernului, undeva într-o instituție paralelă, înzestrată cu atribuția de a reflecta critic opinia

premierului. Încorsetat într-o morgă sastisită și profund dezamăgîtă, Răsvan Popescu, vădit neîncrezător față de comunicatele pe care le citea parcă cu de-a sila, sub amenințarea unei primejdii numai de el știute, oferea presiei imaginea unui purtător de cuvînt care știa mult mai bine decît premierul cum stau lucrurile într-o chestiune sau alta. Omul acesta lasa impresia că intuia cu atîta claritate ce se petrece în capul prim-ministrului că nu putea să-i prezinte opinia decît dojenindu-l un pic” (*Cursă pe contrasens*, p. 158). La rîndul său, Răsvan Popescu, întors acasă după o zi de muncă, la 7 iunie 1998, pune mîna pe jurnal și își pictează șeful de care abia s-a despărțit: „Nu-i deloc simplu să-l descriu pe Radu Vasile. Rar am văzut așa un cocktail: băiat bun și în același timp neam prost, hotărît să facem ceva, să nu pierdem trenul Europei... și-n același timp șovăielnic la prima scuturătură sindicală. Debordînd de energie pînă la prînz, cînd se culcă în camera din spatele biroului. (...) E apropiat cu ziaristiile de la Palat, per tu cu fetele, dar zău dacă citește vreun ziar” (*Purtătorul de cuvînt*, p. 94). Definitiv pentru atmosfera guvernării 1996-2000 este faptul că în nici una dintre cărți aproape că nu apar personaje pozitive, cu toate că personajele ambelor cărți sînt, în covîrșitoarea lor majoritate, colegii de Putere ai autorilor. La Radu Vasile, singurul politician descris în culori favorabile este Traian Băsescu (actualul său șef de partid), iar la Răsvan Popescu, președintele Emil Constantinescu (cel care i-a schimbat, efectiv, viața și l-a decorat, în final cu Steaua României).

IN afara de falimentarele lupte fratricide, guvernării de pînă în anul 2000 au mai avut de înfruntat un adversar nevăzut și ubicuu. Radu Vasile (a cărui carte este, din punctul de vedere al informației, mult mai interesantă) îl numește *Structurile* și consideră că acestea au deținut și continuă să dețină puterea în România. Ceea ce vedem zi de zi în politica din România este, crede Radu Vasile, o realitate evanescentă, în spatele căreia se află *Structurile*, adevăratele deținătoare ale puterii. Iar oamenii politici pe care îi aplaudăm sau îi înjurăm în fața televizorului nu sînt decît niște marionete ale căror sfori sînt trase



de alții. *Structurile* acționează permanent din umbră puțînd să accelereze sau să pună frînă unor tendințe de evoluție politică. Paranoia sau realitate dramatică? Chiar dacă argumentele nu sînt foarte explicite, judecățile par credibile, iar Radu Vasile însuși promite că într-o viitoare ediție a cărții va spune verde lucruri pe care, deocamdată, se simte obligat să le treacă sub tăcere. În această zonă se află, probabil, singurul punct în care ideile lui Radu Vasile s-au intersectat cu cele ale lui Emil Constantinescu (se știe, la sfîrșitul mandatului, și acesta a recunoscut că a fost învins de *Structuri*). De altfel, regretul major al lui Radu Vasile este acela de a nu se fi coordonat cu Emil Constantinescu în lupta contra *Structurilor*, fapt ce a făcut din ambii niște victime sigure ale acestora: „...Și eu și Constantinescu am fost niște aparente. Și asta într-un dublu sens. Primul e acela că amîndoi am apărut și am dispărut pe această scenă asemenea unor aparente evanescente. Al doilea sens e că aparent am făcut mult pentru țară, în realitate am făcut mult mai puțin față de cît am fi putut face dacă, pe de o parte, *Structurile* nu și-ar fi păstrat vigoarea și, pe de altă parte, dacă eu și Constantinescu am fi putut să colaborăm așa cum trebuie” (*Cursă pe contrasens*, p. 267).

ĂRȚILE lui Radu Vasile și Răsvan Popescu excelează în descrierea caricaturală a colegilor implicați în guvernarea CDR-PD-UDMR. Printre cei descriși în termeni sarcastici de Radu Vasile se află Ana Blandiana (p. 86), Emil Constantinescu (p. 87), Viorel Cataramă (p. 104), Ioan Mureșan (p. 150), Catalin Harnagea (p. 185). La rîndul său, Răsvan Popescu se răfuieste cu Radu Vasile, cu fosta sa colegă de birou Adriana Saftoiu (p. 148), cu Mircea Geoană (p. 136) și cu Teodor Meleșcanu (pp. 294-295). Dincolo de aspectele pitorești care au făcut sarea și piperul unor emisiuni de televi-

ziune cele două cărți ridică vîlul de pe lucruri care de obicei stau ascunse ochiului indiscret al opiniei publice, cum sînt metodele de manipulare a opiniei publice (Radu Vasile prezintă în detaliu metodele folosite de Putere pentru influențarea presei, iar Răsvan Popescu descrie, cu lux de amănunte, cîteva jocuri murdare ale Președinției – demiterea lui Vasile, distrugerea credibilității lui Meleșcanu pentru a-i forța pe liberali să rămîna fideli Convenției). În plus, apar o serie de informații noi, care, la vremea respectivă au fost trecute sub tăcere sau au fost tratate cu maximă discreție. Astfel, ruptura definitivă dintre Vasile și Constantinescu s-a produs după o vizită a premierului la Moscova, în cursul careia acesta a avut o întîlnire de trei ore cu președintele Putin, la care nu a fost admis nici măcar translatorul și ale cărei detalii nu au fost făcute niciodată publice. Din cartea lui Răsvan Popescu aflăm, în schimb că, în momentul în care se decisese înlocuirea lui Radu Vasile din funcția de premier, unul dintre numele vehiculate a fost cel al actualului președinte al PNL, Theodor Stolojan, care a participat chiar la unele negocieri în acest sens. Lucru de mirare, cînd te gîndești că aceiași oameni îl acuză astăzi pe Stolojan de idei sfîngiste. Mai mult decît atît, în momentul în care Mugur Isărescu începuse, sub influența soției, să aibă ezitări, numele lui Stolojan a revenit puternic în discuție la propunerea lui... Traian Băsescu. Informația devine mai mult decît interesantă acum, cînd se vorbește tot mai insistent de un posibil tandem Stolojan-Băsescu pentru viitoarele alegeri.

Dezvăluirile și judecățile lui Radu Vasile și Răsvan Popescu pun într-o lumină proastă guvernarea din perioada 1996-2000. Pe alocuri gestul de a le scrie și publica frizează lipsa de responsabilitate și moralitate.

Tudorel Urian

(continuare în pag. 14)



literatură

Literatura ca viață

CONSTANTIN STAN, jurnalist la *Ziarul de Duminică* și-a adunat în volum articolele aparute în ziar, iar rezultatul e bunicele. Sunt cronici și reportaje scrise cu tehnica de jurnalist, dar cu instrumente de literat. Reportajele au ca temă cele mai diverse chestii, portrete de cizmari, (nea Constantin Andronache a fost de-un leat cu Ceaușescu), de inși scăpați care vând cărți rare, dar mai ales portrete de bibliotecari. Constantin Stan are intuiția și melancolia omului de carte, înduioșat de o dedicație pe prima pagină ori de hârtia îmbatrânită ca o femeie frumoasă. Cu adevărat, cărțile dau fiorul



timpului și livromanii neștiuți pe care Constantin Stan îi găsește spre a-i descrie lasă impresia excepționalității destinelor anonime. Inși care citesc vorace aproape toată ziua și noaptea în câte trei limbi sau anonimi vorbitori de japoneză, chineză, coreeană și latină, pierduți aiurea în lume și fără a folosi ce știu, iată subiectele scoase din cotloanele realității. Acestea sunt textele bune. Mai există și cronicuțe banale, gen "număr de semne pe pagină până la", sau cu ton înduioșător de bombastic gen "spirit care ne-a tutelat fără să ne mustre cu degetul: Nichita." Clișee blânde, compromisuri gazetărești cu publicul țintă, sau freze banale și vlahuțiene sau hogașiene în descrieri, evocări cam fără vână și nervi ale personajelor Nichita Stănescu, epitete ornate și simple în alte descrieri, acestea sunt constantele unui stil destul de inconstant și inegal, asta fiindcă există și texte frumoase, cu un sâmbure de nou și de expresie șmecheră care scoate pasajul din banal și maculatură făcându-l pasibil de literaritate. Flora și fauna tramvaiului 21, Calea Moșilor – Voluntari, cu cerșetorii recitând din Eminescu, basarabencele și chinezii ar fi fost cu adevărat reportaj literar, demn de un Brunea Fox de exemplu, dacă neo-realismul aglomerării ar fi rămas descris ca atare, fără a face un comentariu de genul "cel acer a gândit că în tramvaiul 21 se poate face un ban bun cu poezia are negustoria în sânge. Mai mult, are geniu." Cam neconvingător. Rămân texte cu propoziții scurte, percutante, implacabile. Oamenii schițați în tușe nervoase, înfri-



lecturi la zi

de Iulia Alexa

gurate. Rămân exemplarele de vieți aiuritor de ciudate, neversimile, arestații politic (Pan M. Vizirescu) murind insesizabil după o biografie călcată de istorie. Paradoxalii acestei realități bucureștene citadine, aparent plate, dar cu cotloane de sens, cu frânturi anonime și anodine de viață, cu greutate. Minunate sunt felii de viață de scriitori, colegi de generație cu autorul și cu o boemă peștiță, jumătate poză, jumătate cu substanță, unii beți, alții aroganți, oricum, surprinși cu talent și vizibilă implicare afectivă. Evenimentele exterioare, vizita lui Gorbaciov, fuga nu știu-cui în străinătate sunt reperi ce aduc consistența reală speciei reportajului și datează discret amintirea. Sunt aproape cele mai bune bucăți de proză.

Anchete mult educative, cu calcule prozaice și utile asupra unor chestiuni arzătoare de genul: cât timp lucrează scriitorii actuali la o carte, estimarea cheltuielilor făcute pentru scrierea ei, cât se-ntinde plapuma dreptului de autor, toate acestea utile deopotrivă cititorului de *Ziar de Duminică*, pentru cultura generală, dar și eventualilor editori, angrenați în câmpul literar, agenți producători de *nume*. Constantin Stan spune adesea că a trăit întotdeauna din scris (cum?), îl cred și mă minunez. Este o tenacitate frumoasă și absurdă aproape, ce pare a fi supraviețuit ca atitudine doar până la optzeciști, și o dată cu ei, generațiile ulterioare preferând expediente și scrișul-hobby. Până la urmă, și din interviul ca o biografie indirectă, luat de Mihai Drăghici și pus în ultimele pagini ale cărții, ar reieși că acest Constantin Stan, profesor azi la jurnalistică, cenacolist și boem pe vremuri în "Junimea" lui Crohmălniceanu, devine el însuși personaj de reportaj sau portret mai mult sau mai puțin autocreat și impus lumii cititoare, dar rezistent.

Fantasmagorii

În 2002 a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii un volum de proză scurtă a lui Marius Tupan, redactor-șef la *Luceafărul*. Autorul a mai publicat în 1974 și în 1978 două cărți, numite *Mezarea* și *Noaptea muzicanților*, primite bine de critică. Substanța celor mai

multe texte este o mitologie rurală ciudată, neguroasă, populată de duhuri, șerpi și paparuțe, localizată de Marian Popa în zona Severinului. Artistic, textele se încheagă bine, au unitate în interior și ele între ele, alcătuind un univers fantastic destul de special, ce ar putea

cu seve, în ramuri brațe se iveau noi muguri. Cu glasul retras în cercurile ce marchează anii, cu pleoapele fremătând a frunze, Anton nu mai vedea în fiecare mișcare o luptă, o urmărire, ci numai siguranță și împăcare, un drept la speranță, izbândă noii îndeletniciri".

Cu toată lumea peștiță de țară sau târg apus de provincie, limbajul lui Marius Tupan nu abundă în regionalisme ori arhaisme de culoare locală. Naratiunile sale sunt mai degrabă limpezi și molcome, relatări de orașean nostalgic și nu de Paștelul pasionat. Tehnic simple, prozele lui Marius Tupan au personaje creionate rapid, susținând dialoguri scurte, dramatice. E fapt că toate prozele lui Marius Tupan au un punct de intensitate, uneori insuportabilă, în cele mai reușite, ce lasă impresia aceea de înfricoșată arătare ce îndreptățește titlul volumului numit *Vămile depresiunii*. Nu sunt vămi ale văzduhului, ci vămi ale infernului, cu moroi și noroaie. Mitologia lui nu e abordabilă antropologic, scoțând eventual la lumină scenarii coerente și reiterabile, ci e una fantasmagorică, abisală, tâșnită din cotloanele subconștientului individual și colectiv, proiectată apoi în realitate ca o cosmologie. Există printre personaje estropiați aproape dostoevskieni, pândind pe după garduri și menind a rău. Iată un exemplu: "făptura vânzătorului, o corcitură sli-noasă, cu țâpale negre și crăpate, cu gura știrbă și rânjet hidos, fructul unei împerecheri nefericite, rămas singur pe lume de la vârsta de trei ani". Există un filon eliadesc al fantasticului prozelor lui Marius Tupan în finalul deschis al unora dintre ele, în desincronizarea personajelor și materializarea bruscă a amintirilor, dar, în ansamblu, formula prozatorului e una proprie și originală și care ar avea șanse de consacrare într-un eventual roman. ■



Marius Tupan, *Vămile Depresiunii*, Fundația Luceafărul, București 2002

datoră ceva textelor de tinerete ale lui Preda, D.R. Popescu și Bănuțescu sau chiar fantasticul eliadesc, însă fără ingredientele livrescului. Personajele lui Marius Tupan au rareori identitate și nume, trăiesc în colțuri de case bătrânești, sunt copii ce răd fără noimă, șerpi blânzi și negustorese de șerpi de toate felurile. Ciudățeniile acestea au o rezolvare epică specială, aproape absurdă, întâmplarea e transgresată mai totdeauna în fantastic, lăsând excipitul poveștii apoteotic. Miturile exploatare artistic sunt mai ales cele acvatice, amintind de Voiculescu. Natura, elementele se alcătuiesc simbiotic alături de om: "Stăpân peste un ținut dezolant, în aer vârfurile sălciiilor plângătoare deveniseră geamanduri de avertizare, Anton contempla apele de dedesubt, trunchiurile gârbovite, sprijinite de cioturi cavernoase, mlaștinile puturoase, în smârcurile turburate. Încercând să-i agațe de undiță, peștii se sufocau în aer. Ajuns acolo, piciorul teafăr, întreg, rămânea nefolositor, suspendat, în vreme ce celălalt, altoit în trunchiul de salcie, se nutrea, furnicator într-o comuniune cu vegetația și cu apa, și cu aerul proaspăt al înălțimilor. Din rădăcini urca sângele împreună



HUMANITAS

Cartea care dăinuie

40.000 lei

32

Alessandro Baricco

NOVECENTO

Humanitas

ALESSANDRO BARICCO
Novecento
(Monolog)

110.000 lei

35

Paulo Coelho

LA RÍU PIEDRA
AR SEKUF DE-AM PLINS

Humanitas

PAULO COELHO
La riu Piedra
am șezut și-am plins



lecturi la zi

Dialoguri de calitate

ASOSIT la redacție numărul 43 din ediția în limba română a publicației *Lettre Internationales*. Întâlnim aici un potpourri de autori, pomind de la nume mai puțin cunoscute și ajungând la câștigători ai Premiului Nobel precum Isaac Bashevis-Singer sau Gabriel García Márquez. Pătrunse de acest spirit cosmopolit, în paginile revistei stau alături pasaje de literatură (în special extrase din romane aflate în curs de apariție la diferite edituri românești), articole de analiză politică și istorică, câteva articole ce se concentrează asupra problemelor Americii Latine, cronică de film (vezi "Războiul ca o inițiere în bărbăție" de Mihail Riklin), sau contribuții precum cea a lui Adrian Mihalache, "Impactul impertinentei", în care argumentul etic se împletește cu cel de natura filologică.

Deși atât de diferite în ceea ce privește subiectele alese, articolele pun în evidență o anumită calitate dialogică. Astfel este interesant de urmărit felul cum textele își răspund unul altuia, așa cum se întâmplă în cazul articolului semnat de Timothy Garton Ash și în cel al Herței Müller. Primul creează cadrul teoretic (diagnosticul, i-am putea spune) pentru cel de-al doilea. Istoricul britanic analizează relația prezentului cu un trecut traumatizant și ajunge la concluzia că aceasta poate lua trei forme posibile: amnezie, hiperamnezie (i.e. "supramemorarea obsesivă") și mesomnezie (calea de mijloc). Articolul Herței Müller pare o ilustrare a celei de-a doua forme de raportare la trecut. Relatând experiența sa de educatoare în mijlocul unor copii de grădiniță indoctrinați de regimul comunist, autoa-

rea se angajează, "obsesiv", în speculații psihologice neverosimile ca, de pildă, cea referitoare la pedeapsa corporală: "Acești copii căutau să mă silească să le satisfac nevoia de bătaie. Și se simțeau abandonati, suspendați într-un vid isteric, deoarece nu-și încasau de la mine cuvenita porție de bătaie. Plânsetele lor sub ploaia de bețe ale celorlalte "tovarășe" era (sic!) tot ce-i mai făcea să se simtă ca persoane. Plânsul îi distingea de masa colectivului."

Apropo de justificarea ideologică a unei puteri opresive, un alt laureat al Premiului Nobel, scriitorul nigerian Wole Soyinka, vorbește despre *Banalitatea puterii* într-o reactualizare postfoucauldiană a problematicei puterii, de data aceasta mai puțin teoretică și mai adânc ancorată în realitatea politică imediată.

Prin articolul lui Eduardo Berti, *Borges și tangoul*, cititorul intră în culisele literaturii, în sfera anecdoticului, descoperind o altă față decât cea livrescă a scriitorului argentinian.

În ansamblu, revista oferă, ca întotdeauna, pagini de lectură care merită citite, dau de gândit și au avantajul de a reintegra amănuntul literar – așa cum titlul însuși al revistei o sugerează – în cadrul mai larg al vieții sociale și politice internaționale. O singură nedumerire nu mă lasă să închei această recenzie: de ce în notele de la sfârșitul revistei, cele în care sunt prezentați semnatarii articolelor, se ocolesc cu consecvență formele feminine ale unor substantive precum "scriitor" sau "ziarist"? Observația nu vine dintr-un exces de zel feminist, ci pur și simplu din sugestia stranie de androginie pe care o dă o formulare precum "Moreau Laëtitia – ziarist francez".

Irina Marin

Un "pre-șaiyecist" recuperat

U *Trident* în mână, volumul lui Ion Covaci, am avut o primă curiozitate: cine este autorul? M-au ajutat Ana Blandiana, prin câteva rânduri de pe coperta a patra și prefața lui Gheorghe Grigurcu, ambii vechi prieteni ai scriitorului. Citind despre debutul atât de întârziat am înțeles că versul său "nedatat" este bine cizelat de îndelungată experiență de traducător, până la forma sa de astăzi. În *Marile jocuri*,

parte rezervată propriei creații, I. Covaci scrie o poezie de un lirism bine dozat și într-o formulă pe drept numită "pre-șaiyecistă" (de Gh. Grigurcu). În același timp se mai poate identifica o pastă omogenă de simbolism și expresionism autohton, bine absorbită de "jocurile mari" ale cuvântului.

Citite prin anii '50-'60, poeziile trebuie că se detașau net de creațiile vremii, strângulate de presiunile extraestetice. Citite astăzi, în fața unei generații pretențioase și educate în școala lui N. Stănescu, M. Sorescu, M. Cartărescu etc., mai găsesc totuși o anume putere de seducție. Unele poezii pot convinge și această generație: *Ca într-un ascensor zănat, Amintirile, Umbra, N-am să te iert, Desen în lut, E trupul tău, Pasărea, Rond de noapte*. "Noaptea, străzile se fac neasemuite femei/ adormite pe pieptul orașului./ O, numai o femeie sărutată în somn/ se poate



Ion Covaci, *Trident*, Prefață de Gh. Grigurcu, Ed. Mustang, București, 2002, 308 pag.

întinde voluptos ca o stradă/ părăsită, numai o femeie poate fi atât de pustie." (*Rond de noapte*)

De la eul liric expansiv profund ludic din *Marile jocuri*, registrul se schimbă în *Alter ego* și ne întâmpină o poezie dominată pe alocuri de o nostalgie necenzurată, de o perspectivă a depărtării, cu un diez bine articulată al atmosferei nocturne – prezentă în mai bine de jumătate din numărul poeziilor. *Ignor înțelepciunea* (Konstantin Balmot), *Poetul* (Marina Tsvetaeva) sau *Cuvintele, Babică, Ca într-un ascensor zănat* (Ion Covaci), iată câteva poezii care pot caracteriza viziunea autorilor despre natura artistului. Aceeași imagine domină și în *Astăzi umblu numai pe mușchii* (Imonts Zicdonis), unde acesta este văzut ca

am primit la redacție

Cărți

- Șerban Foarță, *Spectacol cu Dimov*, București, Ed. Vinea, 2002 (versuri, col. "Diferențe", cu 4 ilustrații hors-texte ale autorului), 68 pag.
- Marian Oprea, *Muntele lui Venus*, Timișoara, Ed. Euro-stampa, 2002 (versuri), 56 pag.
- George Popa, *Înălțarea mai sus de sine*, poeme, Iași, Ed. Cugetarea, 2002. 96 pag.
- George Popa, *Metafora și cei trei oaspeți ai poemului*, Iași, Ed. Cugetarea, 2002. 112 pag.
- Dumitru Andreca, *Arhiva groazei (Drumuri în întuneric - II, Dezrădăcinării - II)*, Craiova, Ed. MJM, 2002 (interviuri cu foști deținuți politici, deportați în Bărăgan ș.a.m.d. și urmași ai lor). 416 pag.
- Gilda Vălcan, *Pe linia spatelui tău*, Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Mircea Mihaieș). 50 pag.
- Romulus Sălăgean, *Vise confiscate*, versuri, București, Ed. semne, 2002. 56 pag.
- Romulus Sălăgean, *Legenda frunzei anonime*, versuri, Focșani, Ed. Pallas, 2002. 58 pag.
- Ioan Lascu, *Albert Camus și exigența unității, Actuelles - o grilă de lectură pentru opera literară a lui Albert Camus*, Craiova, Ed. Universitaria, 2002. 296 pag.
- Ion Ursulescu, *Panaî Istrati - Pseudonime*, cercetări istorico-literare, Brăila, Muzeul Brăilei, Ed. Istros, 2002. 172 pag.
- Gabriel Argeșeanu, *Dialoguri convexe*, vol. I, Alexandria, Ed. Tipoalex, col. "Drum", 2001 (interviuri cu scriitori). 200 pag.
- Izabela Sadoveanu, *Cărți și idei*, pagini de critică literară, vol. II, ediție, prefață și note de Margareta Feraru, editori: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Calinescu", seria "Restitutio", 2002. 360 pag.
- Maria Ioniță, *De unde se adapă curcubeul*, culegere de folclor ardelenesc din zona Cojocna (jud. Cluj), editori: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Calinescu", 2002. 244 pag.
- Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă*, publicistică, ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornelia Ștefănescu, editori: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Calinescu", 2002. 664 pag.
- "Dosarul" *Mircea Eliade*, vol. VI (1944-1967), *Niet!*, partea întâi, cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, București, Ed. Craii de Curtea Veche, 2002. 288 pag.
- Mariana Pândaru, *Fulgere pe mare*, Deva, Ed. Calăuza, 2002 (versuri; cuprinde și un dosar de referințe critice). 192 pag.
- Daniela, @, Deva, Ed. Calăuza, col. "Relief", 2002 (versuri; ed. bilingvă rom.-engl.; prezentare pe ultima copertă de Valeriu Bârgău). 80 pag.

un ins care face experiența limitelor, ca o ființă de interval: "Linia frontului, fluidul dintre doi oameni, undele unei mireme, osmoza lichidelor, disputele politice, înclăștarea ideilor – de-a lungul acestor țărături navighează arta. Limita exercită o ancestrală, atavică și indestructibilă forță de atracție. Ea cheamă spre risc, spre femeie, spre flăcări, spre artă."

Nu aș dori să se înțeleagă, din numărul de rânduri rezervate poeziei, că povestirile lui I. Covaci ar fi inferioare din punct de vedere estetic. Nimic mai neadevărat. Aerul de parabolă, fraza scurtă, tăiată nervos, notația exactă, concisă, toate reușesc o bună sugestie a atmosferei.

Poeziile sunt mai mult niște fotografii ale unei lumi depărtate, melancolice, aflate parca sub presiunea observației și nu rezistă decât până la tâlcul final. Sunt admirabile unele dintre ele: *Țipătul ierbii, Pamântul alb, Chemarea, Minus infinit, Fereastra dinspre lume*. Fantasticul și absurdul alcătuiesc sinapsele unor tablouri, mai ales în ultimele două exemple. Sunt și texte care nu au suficientă forță de a se impune, inegale ca valoare estetică.

Trident este o carte plăcută pe care o recomand tuturor, cu toate că, urmărind sfatul lui G. Calinescu, nu am găsit încă poziția în care să o citesc.

Cristian Măgură





Vremea amintirilor

FRANK McLynn este cunoscut ca un biograf de succes al ultimilor ani – cu interese dintre cele mai

variate și mai surprinzătoare: Napoleon, Robert Louis Stevenson, Mexicul, cu Pancho Villa și Emiliano Zapata, Africa, prin descoperirile celebrului explorator Stanley, ori peisajul psihic al Elveției prin cartografiile abisale ale lui Carl Gustav Jung. Fostul funcționar cultural al Consiliului Britanic, devenit ulterior cadru universitar, obține în 1985 Premiul Cheltenham pentru Literatură și se bucură cu fiecare carte de cronici măgulitoare, îndeosebi cât privește obiectivitatea abordărilor sale.

Acest ultim aspect a devenit însă o problema o dată cu biografia sa din 1996 despre Jung (reeditată de atunci an de an). El a suscitat, împreună cu un alt autor, Richard Noll, o aprinsă controversă în comunitatea jungiană, axată pe mai vechi și mai noi acuzații aduse, chiar și postum, magistrului – precum cele de rasism, antisemitism, misoginism, identificarea cu Iisus și încurajarea propriului cult al personalității... La aceste mize politice se adaugă altele care ar ține de profilul moral al lui Jung – sau pur și simplu de anumite momente din viața sa: lașitate, oportunism, mistificarea intențiilor lui Freud ș.a.

Desigur, dacă o acuză precum antisemitismul lui Jung este mai greu (sau, pentru mulți, imposibil) de demontat, alte imputări (crearea unui cult propriu, sau o lașitate care s-ar fi dovedit caracteristică) sunt mult dilatate și chiar fanteziste, în contradicție flagrantă cu fapte, atitudini și afirmații reale ale lui Jung.

Este sigur însă că și cu această carte, McLynn își dezvoltă



lecturi la zi

de Dorin-Liviu Bîțoi

Vremurile autorilor

ta capitalul de credibilitate ca biograf, scriind fără patimă și părtinire despre viața și ideile lui Jung, bizare adesea și greu de înțeles, neocolind, totodată, nici trăsăturile în dispută ale personalității acestuia. Stilul biografic este de altfel foarte accesibil, iar episoadele acestei existențe deosebit de incitante și de controversate curg liber și fără efort, într-o bună relație cu evidenta documentare de fundal.

Este foarte interesant și util, pe de altă parte, să obții un punct de vedere arhimedic în ceea ce-l privește pe Jung, dat fiind că orice biografie succede inevitabil propriilor memorii (îngrijite, ce-i drept, destul de "creativ" de către Aniela Jaffé). Or, Jung precizase din capul locului că viața sa nu abundă în fapte exterioare, fiind determinată aproape exclusiv de un traseu interior. Nu altul este prin urmare programul de redactare pentru *Amintiri, vise, reflecții* – ceea ce face, cu atât mai mult, ca o biografie "exterioră", precum cea a lui McLynn, să îmbogățească spectaculos și decisiv sursele despre Jung, inclusiv pe latura interpretărilor cu tentă abisală.

N-am putut scăpa totuși, citind această biografie, de senzația – ușor neplăcută aici – a muncii de popularizare. Cartea se situează (destul de straniu, prin contrast cu nivelul bun de informare) la jumătatea drumului dintre o broșură și o lucrare de specialitate. Aș fi apreciat foarte mult un aparat de note și un spirit mai analitic; dacă lipsa acestora și o anume superficialitate flotantă – tonică uneori, în contextul unor teme atât de dificile – se datorează stilului liber al expunerii, ori ambiției de a câștiga un public-țintă cât mai larg, atunci prețul plătit de un autor altfel intuitiv și documentat este, categoric, prea mare.

În ediție românească, biografia lui Frank McLynn are două volume, intitulate "Prin abisurile minții", respectiv "Un guru al epocii moderne". Editura Lider se poate lăuda că a obținut drepturile de editare în chiar anul de apariție al versiunii originale – cititorul român neputând afla, cu toate acestea, când a apărut efectiv cartea în traducere românească. Care traducere este destul de

deficitară, Anca Irina Ionescu lăsând impresia că se familiarizează din mers cu conceptele pe care le ia în custodie. Doar două exemple (nu o dată întâlnite): "depresiune psihică" și "criptamnezie". În acest din urmă caz este vorba, desigur, nu atât despre "amnezie", cât despre o falsă memorie sau amintire – despre "criptomnezie", așadar.

Din ediția românească lipsesc, totodată, utile referințe la autor și la circumstanțele interesului său pentru psihologia analitică.

Vremea faptelor

SEMNALAM nu demult, o dată cu apariția volumului I al romanului *Vremea încercuirii*, caracterul frust și angajat, bărbătesc așa spune, al scriiturii lui Nicolae



Nicolae Stănescu-Stănișoară, *Vremea încercuirii*, vol. II: "Ancheta", Editura Albatros, București, 2002, 195 pag.

Stănescu-Stănișoară. O asemuiam atunci, în fibra sa, cu proza de angajament ideatic și de fervoare combativă a unui Camus – ori, mai degrabă, cu cea de angajament pur și simplu, acțional, aventuros și rezistent la constrângeri a lui Henri Charrière (mai cunoscut în calitate de creator și "trăitor" al celebrului Papillon).

Această scriitură nu s-a schimbat cu nimic în cel de-al doilea volum. A rămas aceeași, egală cu sine, pasionată, hipnotizată de întâmplările și de planurile eroilor săi – aservită lor. E un instrument. Biografia autorului iese la iveală din fiecare frază cu o asemenea tărie și consecvență, încât el nu se mai încurcă prea mult cu ceea ce ar putea trece drept virtuți ori subtilități stilistice. Autorul știe ce vrea să spună, eroii săi – asemenea. El nu vrea de fapt să scrie, ci să transmită, să opereze mai departe, în prelungirea acțiunilor romanului, și să străpungă bariera care-l desparte de cititor. Să-l târască pe acesta după sine, în vârtoarea (totuși, a) textului. Îți trebuie o anumită doză de sadism pentru așa ceva, un gust direct pentru bruscare gusturilor, o certă plăcere de a-ți lega cititorul pe șina de tren.

Paradoxal, tocmai această înclinație – de o violență sublimată și subliminală – în a face *tabula rasa* din artificiile scriitoricești constituie principala și adevărată calitate literară a textului lui Stănescu-Stănișoară. Deși nu e vorba nici un moment despre o sinceritate care cucerește, ci despre una care maltratează pur și simplu, în fraze scurte și precise, nu poți, tocmai de aceea, să nu recunoști autenticitatea și franchețea dură, tăioasă (chiar și în secvențele tandre) a tonului cărții, înclinațiile pentru epopee ale personajului Dinu Rogojeanu, membru activ și subversiv al Partidului Național Țărănesc din anii instaurării comunismului – urmărit în primul volum, anchetat în cel de-al doilea.

Acest irezistibil asalt asupra cititorului – prin care, în fond, acesta este ignorat în contondența și vârtoarea mărturisirii – pare a-și afla justificarea estetică într-o opțiune intimă a autorului: "Eu consider povestirea ca o formă fundamentală de expresie (și recepție) a spiritului uman." Ceea ce nu poate fi, desigur, o premisă suficientă pentru *virulența în povestire* a lui Nicolae Stănescu-Stănișoară, ci doar o circumstanță.

M-aș opri, mai degrabă, la o altă idee a sa (din cuprinsul aceleiași interviu apărut în revista

Dorul din Danemarca): "Pe plan personal, trebuie să-ți mărturisesc că, din cea mai proaspătă tinerețe, mi-am tot dorit să scriu un roman sau mai multe. Dar romanul real al vieții mele a împiedicat acest lucru."

Este ceea ce se putea bănuși încă de la primul volum al avaturilor lui Dinu Rogojeanu. Cartea de față este, într-adevăr, un compromis – interesant, de altfel – între proiectul unui roman și ideea "vieții ca roman".

Vremea în exces



D. ZELETIN s-a remarcat de-a lungul vremii prin traduceri din limbile italiană și franceză (este primul traducător în românește al *Poeziilor* lui Michelangelo și al ediției integrale a *Florilor răului* de Baudelaire), recompensate cu numeroase premii – dar și



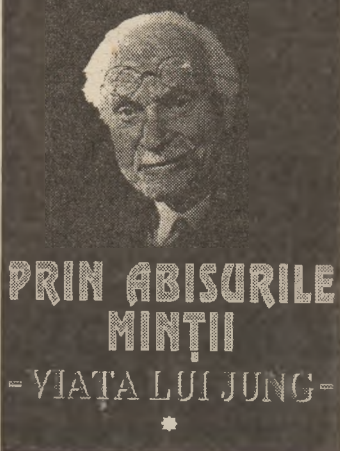
C. D. Zeletin, *Amar de vreme*, Editura Vitruviu, București, 2001, 305 pag.

ca poet, prozator, eseist. Formația sa de bază, cu toate acestea, este cea de medic.

Pentru cei care doresc să afle mai multe despre traseul, preocupările și epocile pe care le-a traversat, într-o viață, C. D. Zeletin, volumul intitulat *Amar de vreme* și apărut în 2001 este tocmai potrivit. El grupează o serie de eseuri, unele (auto)biografice – și, în cea de-a doua parte, o serie de convorbiri ale autorului (cu George Balăiță, de pildă), din care preocupările și datele intelectuale ale autorului ies, poate, chiar mai pregnant în evidență decât în prima.

Fie că e vorba despre un destinaționar personal, fie că acesta i-a prilejuit, adesea, întâlniri cu personalități de prim interes precum Perpessicius, Ion Caraion, ori

FRANK McLYNN



PRIN ABISURILE MINTII
- VIAȚA LUI JUNG -
Frank McLynn, *Viața lui Jung*, trad. Anca Irina Ionescu, Editura Lider, București, 2 vol.: 393 + 393 pag.

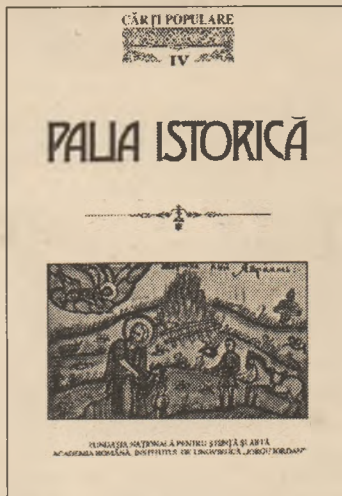


lecturi la zi

Legende pentru toți

ÎNCEPÂND cu 1996, Editura Minerva a editat în seria *Cărți populare* primele trei volume: *Floarea darurilor*, *Sindipa*, *Fiziologul*, *Archirie și Anadan* și *Calătoria lui Zosim la Blajini*. *Bertoldo*. Iată, însă, că această pe cât de interesantă, pe atât de necesară colecție continuă, din fericire, cu încă două volume (apărute concomitent anul trecut) în ciuda a ceea ce s-a întâmplat cu Editura Minerva.

Palia istorică este singura versiune românească a apocrifului bizantin răspândit mai întâi prin intermediar slav și reprezintă o vastă culegere de povestiri canonice și apocrife relative la Vechiul Testament (începând cu facerea lumii), legendele de tradiție iudaică și bizantină organizate în cicluri narative. Circulația lor largă în tot spațiul creștin a lăsat firească urme în folclorul românesc și în iconografie, numeroase episoade fiind preluate disparat în cărți vechi. Datarea protografului și a copieii păstrate a rămas încă nerezolvată (se estimează totuși că data traducerii s-ar plasa în sec. al XVII-lea), la fel și problema localizării, căci manuscrisul a rămas multă vreme inaccesibil. Alexandra Moraru și Mi-



Palia istorică, Cărți populare, vol. IV, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Alexandra Moraru și Mihai Iordan, Academia Română, Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2001, 264 pag., 50.000 lei.

hai Moraru scriu în studiul filologic care deschide volumul: „Se crede că scrierea, a cărei tradiție se sprijină pe un protograf grec conservat doar prin copii mult mai recente, ar fi fost alcătuit în Bizanț, probabil cel mai târziu la sfârșitul secolului al IX-lea, supoziție care are în vedere unele trăsături de limbă

arhaice, precum și faptul că referirile la părinții bisericii (Josephus Flavius, Grigorie Teologul, Ioan Hrisostomul, Andrei Criteanu, etc.) nu sunt mai noi de Theodor Studitul (care a murit înainte de anul 826)”. (p. 33)

Capitolele care încheagă narațiunea *Paliei istorice* reconstituiesc canonic anumite evenimente biblice precristine (chiar cu comentarii reproduse după părinții bisericii) în aceeași măsură în care inserează în text dialoguri pseudobiblice, interpolări paraboliche cu substrat miraculos și vizionar, confruntări dialogate între personaje mai mult sau mai puțin ficționale.

Volumul V, care cuprinde trei texte, se deschide cu *Alexie, omul lui Dumnezeu*, una dintre legendele hagiografice cu cea mai mare popularitate, cunoscută fiind în toate literaturile creștine. Așa cum aflăm din studiul filologic semnat de Maria Stanciu-Istrate, legenda a ajuns în Occident încă de la sfârșitul mileniului întâi, cea mai veche atestare înregistrând-o în literatura franceză unde *Vie de Saint Alexis* este mai veche decât *Chanson de Roland*. Legenda Sfântului Alexie – mort undeva între 417-427 – redactată în original în limba siriacă, a fost repede tradusă în greacă și latină, ceea ce explică amploarea răspândirii sale și, poate, faptul că legenda a cunoscut la fel de repede o a doua versiune *îmbogățită* succesiv până la încorporarea a numeroase elemente de supranatural. Manuscrisul românesc nu este decât o copie după traducere și datează din 1675, particularitățile textului fiind predominant moldovenești.

Disputa lui Isus cu Satana este o apocrifă biblică, manuscrisul fiind tot o traducere moldovenească din slavonă, cel mai probabil de la începutul secolului al XVIII-lea. Scrierea își are originea în Evanghelia după Marcu (în special cap. 4:1-12) unde este povestit episodul ispitirii lui Isus de către diavol în timpul refugiului pe muntele Elion. Iată un fragment din dialogul extrem de expresiv: „Răspunsă Isus: O, amaru ție, diavole, că numai ce ești un plilistoriu, dară tu n-ai nici o putere. Zisă diavolul: Ba tu ești plilistoriu, că mergi de plilistești oameni în somn și-i înfrici să nu să închine mie, ce să se închine numai ție. Ce nu umbli cu dreptul? Și tu ești plilistoriu, că te-ai născut dintr-o muiare, ca și alalți oameni” (p. 245).

Dar cel mai interesant apocrif este, fără îndoială, *Lemnul Crucii* unde este vorba despre originea lemnului din care au

fost cioplite cele trei cruci (a lui Isus și a celor trei tâlhari) și peripețiile lor până la ajungerea în Ierusalim. În urmă cu doi ani, *România literară* a publicat o poveste a lui Paulo Coelho despre exact același lucru, semn că apocriful a cunoscut o răspândire mai mare decât ne-am fi închipuit. Legenda este splendidă. De pildă, lemnul crucii pe care a fost răstignit Isus a fost adus la Ierusalim de diavoli la porunca lui Solomon și provine din copacul crescut din capul lui Adam. Când diavolii aduc lemnul iau și capul lui Adam care va ajunge, astfel, să fie îngropat sub pietrele Golgotei. Nu mai puțin simbolice sunt traseele celorlalte două lemne.

Și acest manuscris este o copie a unei traduceri moldovenești din slavonă, iar datarea este incertă (sec. al XVII-lea) și în acest caz. În toate aceste texte lexicul este de o frumusețe nebănuită. Numeroase cuvinte – adunate la sfârșit într-un glosar – pot face savoirea celor mai rafinați degustători de *esențe* lexicale vechi: *bună vreaire* (bunăvoință), *iuboste* (iubire), *nicidănaoară* (niciodată), *a vâna giuruința* (a obține promisiunea), *căruntețe* (păr cărunt), *adin-sineși* (în sinea lor) ș.a.

Dincolo de toate acestea, un lucru merită toată considerația noastră: textele publicate după cele mai vechi versiuni românești (multe din ele inedite) sunt însoțite de ample studii menite să clarifice delicatele și numeroasele aspecte de ordin filologic și lingvistic. Pentru munca de cercetare, colectivul de specialiști de la institut merită toată lauda.

Marius Chivu

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Fluturii au meserie (2)

(Nu fugi disperat în păduri...)

EPREA la îndemina hărțuiala, bălăcăreala, păruiala, bum-băceala... Scatoalcele împrăștiate în dreapta și în stînga, în sus și în jos, la nimereală, mă lehametisesc. Tragi o biță, primești trei! Ar urma să aplici, șase ciomege și să suporti, iarăși, douăsprezece. Mersi de-asemenea ocupațiune cu vînată și certificate de bube acre. Plus că persoanele cu care ai schimbat parii se uită ca prin sticlă la nemernicul de tine, devii invizibil, nu mai ești, îți întorc spatele curului, te evita-n lăboda, scormonesc în lăturile urbei zvonuri zăpăcitoare. Nu-s împotriva limpezirilor necesare, presante, cerute de-o tensiune reală. În fleșcăreala generală, străduința răbdătoare, necontondentă, mi se pare mai de folos: leac scump, drămuț de spîțeri inteligenți. De ce să infunzi cînd poți să salți? Că în fiecare plutește o melancolie, e normal. Speri că mai încolo, hăt, peste ani și ani, vei găsi, vei descoperi prilejuri de mulțumire deplină, gustată pe îndelete. Cînd te împovărează neliniștile apuci o carte de cotor, îi răsfoiești paginile calde, te îndulcești în gânduri cu un “Mare”! Nu fugi disperat în păduri, ci în filele cumpătutului Montaigne, de-o pildă. Ai curajul voios să-i copiezi rîndurile, să-i transcrii frazele miezoase. Vorbele-i atîmă, răscoapte, de veacuri. Lectura tîhnită pierde trenul, prietene. Și-i păcat. Geaba ne strofocăm noi, scriitorii, copiatorii, scribii. E nevoie de întremare, de sărbătorire a literelor, de silabisire evlavioasă. Clipe răsfăța-te-n vechi înțelepciuni nu strică. Să recitești măcar o frază din Montaigne pe zi! Restul e doar, pur și simplu, rest...





Cîntec simplu

Acum, doar acum îmi dau seama
că fața ta rotundă
e șlefuită, clipă de clipă,
de mici planete
îndrăgostite de soarele tău,
pentru totdeauna.

Cît de cald este soarele încă,
și cît de tandru alunecă
ele, pe tot mai strîmte orbite,
cum nu s-or lăsa, perseverentele,
pînă n-o să-l tocească de tot, –

nimicindu-l, iubito, iubindu-l mereu,
între tandre și limpezi orbite.

Dialog

Pintecel meu, zise unul, e ca pîntecel
Parisului –
am ajuns rege, vai, pe gramezi de zoaie,
sînt tot numai mlaștină și duhoare,
deasupra mea Îngerii bănuiesc că se țin
de nas,
Porumbelul, scîrbit, își vîră ciocul sub
pene, –
și mi-e și groază să mă gîndesc
ce-o să se-ntîmple cu nimburile.

- N-o să pîtească nimic. Rămîn.
În curînd vor defila crini, vor gînguri
porumbițe albe,
în curînd
te vor sugruma chiar ele, aureolele.

Fereastră romană

Pentru Marian Papahagi

Mă uit la fereastra romană întredeschisă,
la dreptunghiul de piatră prin care,
prietene,
va fi ieșit sufletul tău.

E ianuarie, ca atunci, – și pinii și laurii
Villei Borghese, la fel
sînt de verzi, ca atunci. În zadar caut
însă

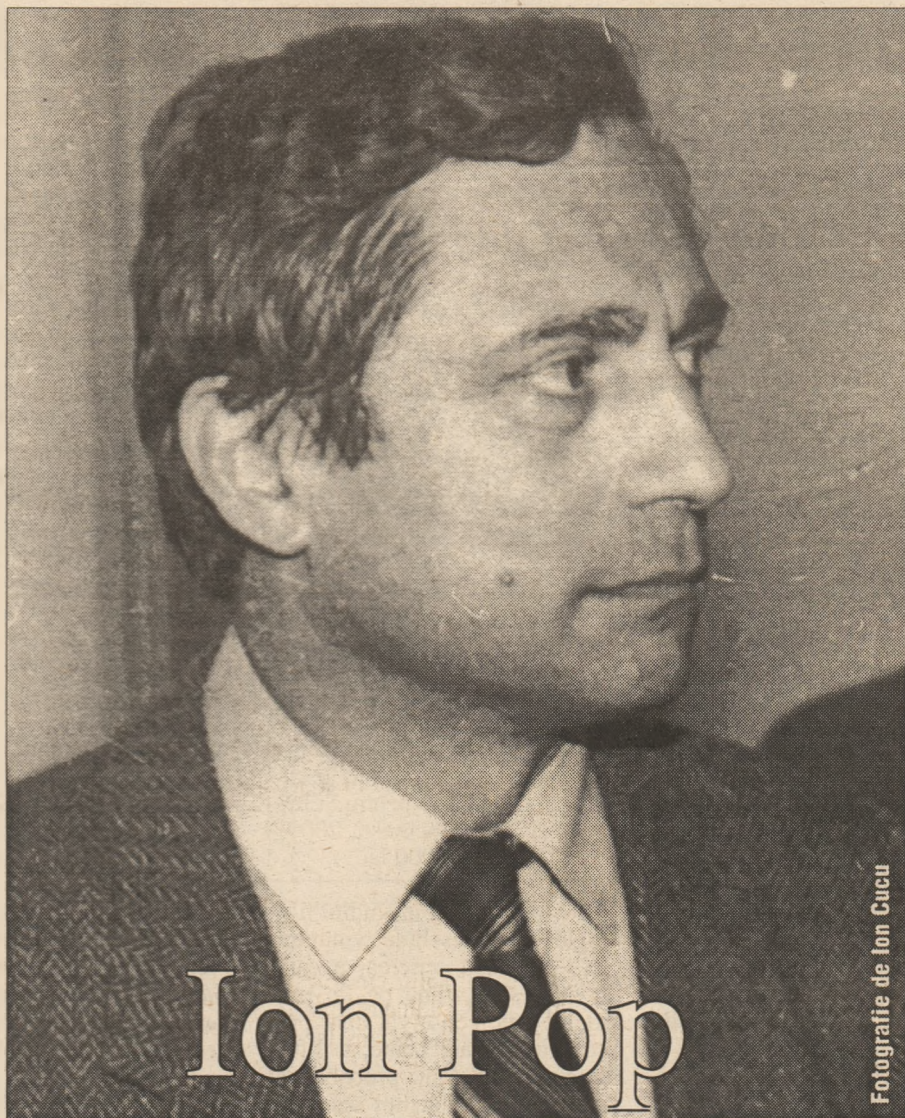
urmele de cenușă-ale orei
în care, făcînd o confuzie,
nu știu ce sudic vulcan
a izbucnit explodîndu-ți
de-a dreptul prin inimă.

Să nu fie chiar nici un semn
pe sticla ferestrei, chiar nici o urmă
din lumina ce te-a ucis?
Să fi ieșit doar un abur
fierbinte numai o clipă?

Împrăștiat acum,
îl caut în roua tîrzie, pe frunze sub pini –
sînt ele oare
ceva mai sîngerii? Mi se pare?
Îl simt totuși în jur, bietul de mine,
îți respir, poate, chiar sufletul. Rău am
ajuns.

E, nu-i așa, nevoie,
Mereu de aer.

Altminteri, etruscii erau aproape,
pe-aici, în vecini, te-așteptau
de foarte de mult,
cu quadrigile lor de lut, cu fibule vechi
pentru toga ta nouă.



Ion Pop

Fotografie de Ion Cucu

Nu trebuia
decît să cobori puțin – numai că tu
pe alte drumuri umblai, pe trepte de
litere,

urcînd, coborînd, străbătînd
vers după vers, Infernul, –
ah, obosiseși, abia ajuns
pe primele trepte din Purgatoriu.
Și nu vom ști niciodată
cum te-a primit Dante. Va fi
tremurat măcar o frunză din laurii
de pe fruntea lui
din tencuiala sfîntă?
Pe-a noastră, abia-nmuguriseră.

Pe-a noastră, a celor de-atunci și de-
acum,

între spaime rămași,
vinovați și greoi. Judecătorul
va spune cîndva "Destul!, Liniște, copii,
tăceți odată din gură, nenorociților, sînt
sătul,

terminați cu prostiile! Doar vi se pare
că-ați străbătut Infernul. Încă foarte
departe e Purgatoriul!"

"Prea multă Revelație nu încapă
în creierașul vostru" – spuneai și tu,
rîzînd
pe sub mustața ierboasă, – sub ierburi
acum.

"Să-ncercăm, totuși,
să mai urcăm puțin. Ne va ține, ea,
inima?"

Nu te-a ținut.

Mă tot uit spre fereastra dreptunghiulară
A odăii în care-ai murit. Întredeschisă-i

și-acum. Pe acolo
îți va fi zburat sufletul.

Dar să aibă oare,
sufletul, ca să iasă,
nevoie de geometrie?

Poate, vai, că nu are.

Ca Demostene

Nu-i a bine, o, nu,
bătrîn nenorocit, vai de tine,
ca un Demostene, cu piatra uitată-n gură,
ai ajuns, iată, să scuipi
nisip și sînge.

Și vîntul, zburdalnicul și neînteptul,
începînd să vorbească, de la o vreme,
numai în aforisme.

Ce de marmură, ce de ceramică,
ce de bronz!

Și ochii tăi căutîndu-l
cu disperare pe Înger
și tu alergînd, dînd din miini,
ori îngenunchind, umilindu-te –
"Fă ceva cu mine, nu mă lăsa!"

"Dar tu nu ești un poem
ca să te pot scrie din nou
ori măcar corectă,
cu toate că am ajuns să-ți cunosc
toate literele și virgulele".

"Dar oasele mele zdrobite, dar sîngele,

dar genunchii mei vineți tîrîți prin pul-
bere,
dar brațele mele vlăguite, dar tîmplele,
dar urletul, Îngere, urletul meu?

...Ori poate că tu, Îngere,
ești numai o influență
poate că tu – am strigat atunci furios –
nu ești, vai, decît o biată, palidă influ-
ență
din Rilke ori din Nichita!"

Dar el n-a mai zis nimic decît "Vai de
capul
și sîngele tău!"

Pe cînd eu îi strigam cu tot ce aveam în
mine
"Influentează-mă, totuși, Îngere,
te rog în genunchi, ridicol în plină epoca
postmodernă,
ai milă de mine, sînt foarte singur,
influentează-mă, Îngere, oricît de
puțin!"

Dar el n-a mai zis, de departe, decît

"Vai de tine, nenorocitul,
Vai de capul și de sîngele tău"...

Ce-o să facă Îngerul

Ce-o să facă Îngerul cînd va fi nevoie
să strivească atîția viermei dintr-o dată,
ca să mă elibereze?

Îi va fi, desigur, scîrbă puțin,
apoi va apăsa cu cele
șapte sute șaptezeci și șapte
de călcîie ale sale,
toate de oțel și nemuritoare.

Și va spune apoi: acum ești gata,
așteaptă numai o clipă
ca să suflu praful și duhoarea
de pe tine,
o, trup curat,
suflete,
fluture drag.

Îți dau încă o dată drumul.

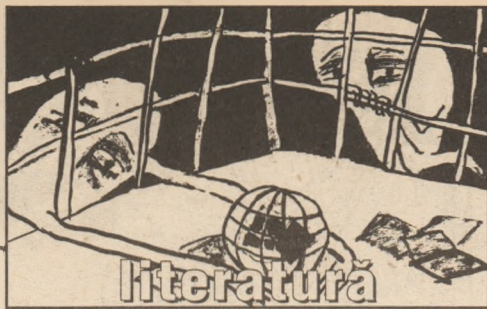
O lampă care te va orbi
pîlpie, nu departe,
sub ochii mei care
au și început să plîngă.

Între două idei

Între două Idei Majore, pe care
le tot șlefuiam în minte,
am udat astăzi o tufă de stînjenei,
am lăsat
să se rotunjească încet
un cap de bujor roșu.
(I-aș trece mina printre petale
ca prin părul zburlit al unui ținc)

Rămîneți așa, vă rog,
rămîneți măcar pînă mîine,
în plîpînda, modesta splendoare
dintre două Idei Majore.
Nu e nevoie să auziți și voi
cum sună, mocnit și surd, în apropiere,
strîmtoarea porților.

(Din ciclul *Elegii în ofensivă*)



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un imperiu crepuscular

AL DOILEA volum de versuri al lui Mircea Măluț (născut în 1963, la Beclean) este o inteligentă construcție a unui crepuscul universal. Acesta pogoară mai întâi asupra unui enigmatic imperiu, stigmatizat de-o decadentă ce ne-ar putea orienta gândul către Imperiul roman, dar și de-o intemporalitate în care ne putem regăsi și noi, deslușind în tabloul său întunecat prezentul și – de ce nu? – viitorul erei contemporane, așa cum pare a se configura: “cu aședii prelungi mă întimpină viitorul” (*o durere cu degetele-nfipte în ziua de mîine*). Socotindu-se pesemne unul din “cronicarii retrași pe ascuns”, un “chiriaș al dedesubtului”, poetul face figura unui subversiv *sui generis*, a unui “clandestin” metafizic, ce, dîndu-și seama că “acum nu se mai pot scrie epopei”, declară șoptit: “în taină fie spus noi exersăm la/ apocalipse” (*tocmai acum*). Să intervină aci și reflexul condiționat al experienței dramatice la care ne-a supus Imperiul Răului, cel totalitar? E aproape sigur că pîrghiile conștiinței barzilor apocaliptici ai literelor noastre postbelice, de la Ion Caraion și A. E. Baconsky la Ioan Alexandru și Dan Damaschin, sint puse în mișcare (fie și într-una involuntară, de celabilă în mod obiectiv, în trans-luciditatea psihiei) de trauma produsă de flagelul în chestiune. Ca și în culegerea sa precedentă, Mircea Măluț se arată obsedat de *marginile*. E marginea impusă prin halucinantul dirijism orwellian, o limitare crunt artificială a condiției umane, menită a o agrava pe cea intrinsecă. Marginea, în acest sens malefic, e vicleană și vorace, provocatoare de dezechilibruri: “știi că de mult marginile mă așteaptă flămînde/ și fac obositoare și complicate calcule/ pentru fărîmitura de echilibru” (*o durere cu degetele-nfipte în ziua de mîine*). O purtătoare de vești funeste: “tot mai triste vești/ de la marginile imperiului/ tot mai tîrziu și tot mai triste/ vești de la margi-

nea imperiului” (*o spaimă născută în somnul bătrînilor barbari*). O formă a demenței obștești: “un mare azil/ prin care trece tremurînd cu o margine/ sub braț nebunul imperiului” (*trece tremurînd cu o margine sub braț*). Supusă unor margini mutilante, ființa care, consemnînd starea unui imperiu, posedă un indice exponențial, e o-sindită la un exil sub egida tăcerii și a morții, inclusiv al stingerii credințelor. Este exilul unei populații împinse spre degradare, prin secarea sevelor ce i-au dat viață și i-au inaripat idealurile: “aici la hotar am înțeles/ că trebuie să aștept/ fără semne prevestitoare// îmi bat valurile exilurilor în umeri/ valurile apelor moarte/ păsări ciudate își leapadă aripile uscate/ aproapele păsării mute sunt// aici la hotarul tîrziei/geme neștiutul de îmbrățișarea singelui/ inveninatule inveninatule/ tu crezi că-i răsăritul timpului tău// parcă aud geamătul surd/ al unei religii murind” (*aproapele păsării mute sunt*). Pînă și embrionii vieții, semînțele, se văd hărăzite inevitabilului surghiun: “din-spre dicționarele tăcerii/ vin vechetorii insomniilor/ nu putem să ne împotrivim au zis/ hotărîrii de-a merge-n exil a semînțelor” (*și s-au hotărît semînțele să meargă-n exil*). Acest exil misterios, decis de-astrafunduri abisale, naște, firește, o reacție nostalgică, o așteptare.

AȘTEPTAREA reîntoarcerii la fagașul originar s-ar cuveni să fie antidotul său măcar în plan afectiv, o alinare în sine. Dar ea se izbește de enormitatea dezamăgirii, de proporțiile catastrofice ale prăbușirii, așa încît e

blocată chiar în mecanismul propriu: “ce-ar putea să se uite/ ce-ar putea să se retragă/ ce-ar putea să intre în secetă/ ce-ar putea să revină din exil// ce-ar putea să se întimple/ pentru a ne recunoaște cu adevărat/ sub cerul imperiului” (*ucenicul*). Sub blocul întunecimilor strivitoare ale imperiului blestemat, așteptarea devine o ecuație a durerii, o modalitate suplimentară de alienare, impurificare, mortificare. Un sacrificiu surprins cu ajutorul unei tonalități trakliene: “și-o să întimpin/ drumurile orbite de așteptare/ sunt cealaltă parte neterminată/ partea a doua a durerii/ ridicînd în memorie arhitecturile străinului/ îndepărtat de la purificările anotimpului/ și-o să întimpin/ drumurile orbite de așteptare/ pe care periferiile își tot trimit solii/ cînd în adîncuri/ cînd în adîncuri morții își imprumută/ pe ascuns lacrimi” (*străinul îndepărtat de la purificările anotimpului*). Vizat apoftegmatic, viitorul nu e decît un incest: “aici la marginea imperiului/ viitorul e ca un incest al destinului” (*viitorul ca un incest al destinului*).

CHEIA istorică a acestui discurs sumbru ne e oferită de însuși autorul său, fapt ce ne scutește de suspiciunea unei interpretări abuzive. Situîndu-se în “oarba istorie a carărilor bolnave” (*chiriașul dedesubtului sunt*), poetul își specifică în repetate rînduri mărturia unor împrejurări epocale, ne-o livrează în calitate de plîns sau de coșmar al veacului, de sumă a naufragiilor noastre colective, reconstituind o spaimă mitologică: “simburele de jertfă/ se răsucise de spaimă în somn/ istoria plîngea furișată/ goală pe undeva/ pe cîmpurile de luptă ale imperiului/ plecatul și-a ridicat mîna tăcerii/ la el au venit desculțe/ de s-au spovedit armele// o viață compusă din naufragiile noastre/ în veacul acesta ce visează urît/ cînd lucrurile cad cu zgomot în lucruri/ cînd se înserează a spaimă în mit” (*și s-au hotărît semînțele să meargă-n exil*). Însă poezia e prin definiție plurivalentă. În cazul de față, ea nu ni se prezintă exclusiv drept produsul unui “cronicar ascuns”, care-și transcrie timpul zbuciumat în maniera bizantină a două variante (prima secțiune a cărții se intitulează, insidios-oficios, *frag-*

mente din monografiile oficiale ale imperiului, a doua, cu o de-tentă tehnică, dar și morală, *fragmente din monografiile apocri-fe ale imperiului*), ci și ca o viziune asupra lumii în genere, adică o lume în lume. Viciului de funcționare a omenirii pentru o perioadă dată și într-un spațiu dat îi corespunde un viciu de construcție a Cosmosului, perceput, precum la autorul *Infernului discutabil*, ca o înfruntare absurdă de energii stihiale. Întreg universul se zguduie, iese din țîțîni, se răzvrătește împotriva ordinii ce se presupune a-l fi întemeiat, deci împotriva sa însuși. E o sinucidere a lumii, din pricina unei vinovații absconse, conținute în principiul său: “în anul în care ne-a adus corăbiile/ pentru totdeauna pe cînd/ ferestrele noastre orbeau// cînd se făcuse o furtună/ de silabe în larg/ și fîntînile au strigat în somn/ săgetate de dincolo/ în noaptea aceea era lepădarea pietrei/ arborii s-au lăsat în genunchi/ lepădîndu-și aripile de umbră/ drumurile s-au ridicat în picioare/ ca niște sulite lungi și negre/ rînind văzduhul// în anul acela care ne-a dus corăbiile/ pentru totdeauna în larg/ în noaptea fîntînilor/ ce-au strigat în somn vinovat/ sfinții s-au desprins din icoane/ și umblau printre noi// era noaptea lepădării pietrei/ v-am spus: (*era noaptea lepădării pietrei v-am spus*). Apocalipsa nu mai constituie doar reverberația unor circumstanțe databile și localizabile, ci și expresia unui tragism al existenței în fondul

său, o furioasă revărsare de irațional rezultată din spargerea membranei aparențelor. Materia văduvită de grai suferă laolaltă cu omul, în chip uman, într-o confuzie ce înghite disparitățile, așa încît nu ne dăm seama dacă omul își proiectează criza asupra materiei sau aceasta și-o prelungeste în ființa omenească (din punctul de vedere al evoluției lirismului românesc, avem a face în orice caz cu o prelungire a expresionismului optzecist): “să stea furtună lîngă furtună/ să fie noaptea infricoșării pietrei/ să aud rădăcinile plîngînd/ să bată ploaia din partea refuzată// să fie noaptea stingerii ochiului/ să fie amiaza injunghierii semănătorului/ să fie clipa singerării unghiului/ să fie trasă cortina frigului” (*să bată ploaia din partea refuzată*). O liturghie neagră, a descompunerii și pieririi, înfrățește organicul și anorganicul, veghea și visul, văzutul și nevăzutul într-o demonică “prezență” finală. Tromba vitalității rebele are un caracter iluzoriu, nefiînd decît un act agonice: “așa ne-a fost dat nouă/ să ne naștem între două căderi/ aflați totdeauna în dosarele călăilor/ victimele necesare echilibrului// visurile noastre/ sunt insomniile gropii/ umbra ingerului/ și confidenții negației suntem/ de la o vreme numai asfințituri// prezenți la ora aceea/ cînd se toarnă moartea în lucruri” (*prefață*). Mircea Măluț e un meditativ dens, a cărui formație de matematician îi determină ținuta de-o eleganță tenebroasă. ■

Legea Pruteanu

(urmă din pag. 1)

DL Pruteanu se lauda că posedă cîteva limbi. Să-mi explice și mie cum face să aibă aceeași intonație în română și în italiană ori același volum în română și în germană. În sfîrșit, art. 6, par. 1 și 2 este de-a binelea orwellian: inventează servicii și birouri județene, în cadrul M.C.C., care, sprijinite de “organele” M.F. și M.I., vor urmări aplicarea legii și vor da amenzi contravenționale cuprinse între 10 și 50 de milioane! Nu se precizează cînd amenda e maximă și cînd e minimă. Pentru *teleshopingul* de mai sus, cît plătește C.N.A.? Dar invitatul unei emisiuni de sport care a zis *fair-play*? Și, apoi, e amendat invitatul, moderatorul sau postul de televiziune?

Conservatorismul naționalist al dlui Pruteanu a găsit ecou într-un Parlament neglijent și prost cunoscător în materie lingvistică. Sint uimit că deputații și senatorii noștri n-au altceva mai bun de făcut, în pragul aderării la U.E., cînd atîtea capitole de negociere se izbesc de lipsa legilor, decît să amendeze cu milioane de lei îmbogățirea lexicului românesc pe seama limbilor vorbite în comunitatea europeană.

P.S. Într-o versiune mai nouă a legii pe care inițiatorul a prezentat-o la *Întîlnirea “României literare”* din 23 octombrie, în care numerotarea articolelor e schimbată și “poliția” limbii nu mai poartă nici un nume, sintagmei “orice text” din art. 1 i se dă în art. 2 înțelesul de text “cu conținut direct sau indirect publicitar”. Restrînsă în acest fel, legea face aproape inutilă dezbaterea de către lingviști. Cele mai multe articole devin totodată de prisos. Doar agențiile de publicitate mai au un cuvînt de spus. ■

Mircea Măluț – fragmente din monografiile imperiului, Editura Limes, Cluj, 2002, 84 pag.





biografie

TEODOR MAZILU s-a născut la 11 august 1930 la București, ca al patrulea copil al unei familii de muncitori. După terminarea școlii primare, începe cursurile Liceului comercial "N. Bălcescu", pe care însă le neglijează din lipsă de vocație sau, mai exact spus, din vocație pentru viața boemă. În 1946 publică la o editură improvizată ("Marvan") o plachetă de versuri, *Univers în miniatură*. În perioada 1949-1956 lucrează în redacția ziarului *Scânteia tineretului*, iar mai târziu, pentru scurt timp, în aceea a *Gazetei literare*, fără să reușească să-și formeze o psihologie de salariat conștiincios. În 1956 se produce adevăratul său debut editorial, cu volumul de schițe satirice *Insectar de buzunar*. Mulți ani trăiește fără nici o slujbă, exclusiv din scris. Neavând o locuință proprie (garsoniera pe care o primește în cele din urmă într-un cartier al Bucureștiului nu-l atrage), locuiește mai mult la "casa de creație" de la Mogoșoaia. Duce o viață dezordonată (femei, vin, discuții nocturne cu prietenii) asemănătoare cu aceea a unui ratat. În realitate, însă, este extrem de productiv ca scriitor și dovedește o surprinzătoare putere de organizare a datelor pe care le obține din observarea naturii umane. Scrierile sale - în special proza și teatrul - sunt foarte bine primite de critica literară, de public, dar nu și de autorități. Are faima unui nonconformist. Moare la 18 octombrie 1980 la București și este înmormântat în Cimitirul Străulești II, gigantic cartier mortuar, de o uniformitate dezolantă, "ctitorie" a epocii Ceaușescu.

Risipitorul victorios

TEODOR MAZILU a avut numeroase conflicte cu cenzura (deși publicului îi sunt cunoscute puține, și anume cele vizibile, de exemplu conflictul care a dus la interzicerea spectacolului cu piesa *Proștii sub clar de lună*, în regia lui Lucian Pintilie). Cum a reușit să supraviețuiască literar? În nici un caz recurgând la o diplomație meschină. Ca dovadă, în opera sa nu predomină - și nici măcar nu este folosit cu o frecvență semnificativă - stilul aluziv. Înțelesurile se află la lumina zilei. Pentru a învinge restricțiile, scriitorul a avut la dispoziție alt mijloc decât simularea supunerii; el a reacționat printr-un surplus de prolificitate artistică. Există plante care luptă cu ostilitatea mediului producând și răspândind în jur milioane de semințe. Teodor Mazilu a procedat, în plan literar, într-un mod asemănător. În loc să lupte în-

dărjit pentru impunerea unui text, a scris altul, apoi altul, copleșind până la urmă ambianța cu mesaje sale. A fost un risipitor victorios.

Din acest punct de vedere, se poate spune că Teodor Mazilu face parte din familia spirituală a lui Cehov. Ca și marele scriitor rus, el a scris, a scris, a scris, răspunzând cu promptitudine celor mai diverse și uneori celor mai neserioase invitații. N-a avut obsesia - și nici morga - edificării unei opere. Faptul că până la urmă, din această masă de texte diseminate pe o arie vastă, s-a configurat totuși o operă ce ține de vocație și nu de voință.

Teodor Mazilu a scris "la normă", ca toți ziaristii din epocă, articole pentru *Scânteia tineretului*, iar aceste articole au luat treptat forma unor schițe satirice. Ele constituie materia volumului său de debut *Insectar de buzunar* din 1956. Apoi, scriitorul s-a manifestat fără inhibiție, dar și fără emfază și în alte genuri: în roman, în teatru, în poe-

zie (dragostea lui dintâi), în eseu, în jurnalul de călătorie. Din când în când a publicat noi volume de proză scurtă, care se alcătuiau parcă de la sine, prin recoltarea unei flore spontane. Nu a refuzat să tipărească nici transcrieri ale unor discuții despre fotbal sau piese de teatru pentru artiști amatori.

Impresia de creație generoasă și aleatorie este accentuată de ceea ce știm despre stilul de viață al autorului. Boema pe care a profesat-o - o boemă însă productivă din punct de vedere literar - a fost deplină, tipică, asumată până la capăt. Aflat mereu în căutare de adăpost, trăind din datorii, iubind femei de toate felurile și mai ales iubind iubirea, scriitorul n-a dispus de acea atmosferă de cabinet în care se poate desfășura o activitate literară organizată. Fiind și autodidact, el a scris și a citit după o logică pe care nu o putem reconstitui.

Nonconformism și spirit geometric

TOATE aparențele tind, deci, să ne convingă că opera lui Teodor Mazilu se află sub semnul improvizăției și neglijenței. În realitate însă - și aici se află marea surpriză - scrierile sale au o construcție clară și riguroasă. Și nu este vorba doar de construcția epică, ci și de construcția de idei, pentru că în creația maziliană proza interferează cu eseu.

Nu trebuie să ne inducă în eroare paradoxurile care apar cu o mare frecvență în această operă. Paradoxurile sunt adevăruri răsturnate care își revendică statutul de *adevărare adevăruri* și, în aceste condiții, ele respectă legile simetriei. Iar simetria este o parte a geometriei. Nonconformismul lui Teodor Mazilu, departe de a consta, ca la alți autori, în etalarea sfidătoare a unei gândiri confuze, este cartezian, antisuperstițios, elaborat, geometric. Scriitorul nu lasă nimic nedemonstrat. Chiar și când intră cu analiza în zona obscură a subconștientului, caută explicații logice. Seamănă, atunci, cu un speolog, a cărui lanternă descoperă în întunericul peșterii li-lieci atârnați cu capul în jos.

Să recitim, de pildă, o nuvelă celebră - sau care ar merita să fie celebră - *Pelerinaj la ruinele unei vechi iubiri*. Principalul personaj al nuvelei, cel care povestește întâmplările la persoana întâi, trăiește o variantă de dragoste extrem de originală, dacă nu de-a dreptul scandalosă, în distonanță cu ceea ce se știe în general despre legătura dintre un bărbat și o femeie. Îndrăgostit, printr-un *coup de foudre*, de o actriță, el este acceptat ca a-

mant numai pentru că *nu are nici o calitate*. De altfel, chiar actrița este cea care îi explică pe larg că s-a plictisit de mari pasiuni, de prezența plină de tensiune a unor personalități și că

Dar am vorbit de psihanalist înainte de a vorbi de moralist. În toate prezentările panoramice ale literaturii noastre contemporane, Teodor Mazilu ocupă locul - binemeritat, de altfel - al

la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu



Teodor Mazilu



Fotografia de Ion Cucu

vrea să-și găsească liniștea în brațele unui bărbat mediocru. Aceasta, bineînțeles, cu condiția ca el să-i suporte capriciile (și cheltuielile).

Modul cum se apropie și se atasează una de alta două ființe aparent incompatibile este analizat de Teodor Mazilu în toate nuanțele, cu luciditate și în cele din urmă cu cinism. De altfel, personajele înseși își înțeleg și își etalează - cu indecența unor planșe de anatomie reprezentând ecorșuri - condiția. *Totul este neobișnuit și totul este, în același timp, foarte clar*, contradicție de efect, specifică artei lui Teodor Mazilu.

unui autor modern de "fiziologii literare". El este considerat un moralist al lumii românești postbelice. Trebuie însă subliniat: moralist, nu moralizator. Scriitorul studiază cu o pasiune rece atitudinile morale, fără să dicteze "așa da" sau "așa nu". Nu vibrează de simpatie la afirmarea binelui și nu clocotește de indignare în prezența răului. Privește totul cu scepticism și ceea ce-l animă este numai curiozitatea intelectuală. Marea sa plăcere - o plăcere răutăcioasă, de mizantrop - este să demistifice comportamentul semenilor. Acolo unde ei pretind că este "tandrețe", el demonstrează că

TEODOR MAZILU

PELERINAJ
LA
RUINILE
UNEI
VECHI
PASIUNI



CARTEA ROMÂNEASCĂ

teodor mazilu

într-o casă
STRĂINĂ



EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ



este "abjecție". Nu există "calitate" umană care să nu fi fost demistificată - cu sagacitate și maliție - de Teodor Mazilu.

Generozitatea - ne demonstrează și uneori ne convinge scriitorul - este de multe ori rapacitate (prin exploatarea recunoștinței beneficiarului generozității), cultura - snobism, sinceritatea - formă rafinată de fățarnicie și așa mai departe. Toate valorile morale își dezvăluie fața nevăzută, nocturnă, dizgrațioasă. Fiecare portret este dublat de o caricatură.

Recunoaștem și aici o geometrie a proiecției în oglindă, o tehnică a simetriei, o artă a reprezentării à rebours. Dezvăluirile, oricât de epatante, rămân riguroase, adevărate creații ingineresti.

Situații dramatice fără dramatism

ÎN *Proștii sub clar de lună* (extraordinar titlu, o mânășă aruncată în obrazul contemporaneității!), cuplurile sunt absolut simetrice: șmecherul Gogu are ca soție pe sentimentală Clementina, iar onestul Emilian este căsătorit cu frivola Ortansa. S-ar părea că printr-o simplă permutare de persoane s-ar putea obține combinațiile ideale. Dar nu. Teodor Mazilu ne demonstrează că moralii nu se înțeleg cu moralii și că imoralii nu se înțeleg cu imoralii, pentru că în cele din urmă să ne mai facă să admitem și faptul că moralii nu sunt cu desăvârșire morali, iar moralii nu sunt întru-totul imorali. Dezvăluiri în serie, care conferă dinamism comediei.

În toate piesele de teatru ale lui Teodor Mazilu primează geometria. Așa se explică și faptul că evoluția personajelor sale are turnura unui balet mecanic. În *Mobilă și durere*, pe care Eugen Simion o consideră cea mai bună comedie a lui Teodor Mazilu, protagoniștii sunt doi rivali, în plan social, moral, erotic: Paul și Sile. Lizica, fosta amantă a lui Sile, ajunge soția lui Paul, ceea ce îi dă posibilitatea să fie un arbitru avizat al veșnicei concurențe dintre cei doi. Scriitorul

studiază parvenitismul în condițiile comunismului, studiază deci binecunoscutul amestec de bunăstare, meschinărie, impostură și kitsch specific unor "șefi" care reușesc în viață. Noutatea constă în faptul că personajele sunt conștiente de impostura lor. La un moment dat, Paul exclamă:

"Acum, totuși, la spartul târgului, am ajuns la concluzia că nu-i bine să fii porc! Domnilor, nu e bine! Sunt și avantaje, dar nu e bine."

Dar așa, conștiente cum sunt de condiția lor, aceste personaje își urmează traiectoria desenată cu rigla și compasul de un demiurg al grotescului. Ciocnirile dintre ele sunt mișcare pură, ca izbiriile dintre două bile, nu provoacă în nici un fel compasiunea pe care ar trebui să o provoace un conflict între două ființe omenești. Un efect al geometriei pe care se bazează creația lui Teodor Mazilu îl constituie tocmai această anulare a dramatismului faptelor reprezentate. Existența ni se înfățișează ca un bălci al deșertăciunilor.

Exuberanța răului

UN STUDIU aparte ar putea fi consacrat sincerității personajelor lui Teodor Mazilu, pe care unii comentatori o consideră cinism. Este, desigur, și cinism în această permanentă etalare fără jenă a unor mobiluri josnice și a unui mod de a fi dezgustător, însă mai mult decât cinism este o *exuberanță a răului*, nemăiîntâlnită la personajele altor scriitori din literatura română.

Personajele lui Teodor Mazilu au un fel de frenezie a imoralității, ele explică într-un mod inteligent cât de mare este prostia lor și vorbesc cu duioșie despre fapte odioase. O stranie vivacitate a unor inși mortificați - aceasta este dominantă spectacolului la care ne invită scriitorul. Lucian Raicu este primul care a observat această eferveșcență a nimicului: "Totul pare a fi în regulă, pasiuni, idei, frământări, contradicții, o formidabilă agitație, o neîncetată fierbere, numai că protagoniștii, deși au ochii larg deschiși și nevinovați, sunt morți de-a binelea. Sau cel puțin somnambuli."

Foarte rar a transformat Teodor Mazilu spectacolul într-o parabolă. O excepție de acest fel este nuvela *Pălăria de pe noptieră*, în care - ca și în *Cuvintele* lui Sartre - este vorba despre presiunea exercitată asupra unui individ de semenii săi prin încadrarea lui într-o categorie din care nu mai poate să iasă niciodată, decât prin moarte. Gabriel Dimisianu a analizat modul în care se exercită această presiune:

"... odată cu lepădarea pălăriei, ceva catastrofal s-a produs în ordinea cosmică, ceva de neacceptat, de neconceput. Toți cei care îl cunosc pe Demeter, toți cei care îl știu de o viață întreagă sau numai de o oră, îl supun unei presiuni insuportabile pentru a mărturisi «unde și-a aruncat pălăria». Eroul rezistă, dar coaliția e prea puternică, ea întrece resursele de a lupta ale unei ființe omenești."

Și în parabola menționată există, după cum se vede, o evoluție precisă, ca după un grafic, a personajului, o geometrie a destinului său. De altfel, de ce ne-am mira că proza scurtă și teatrul au asemenea structuri riguroase, din moment ce și poezia lui Teodor Mazilu este rațională, explicită:

"Hăituit de spaime ca un brigand/ M-am zăvorât în trupul tău/ Acoperă cu părul tău adânc/ Sufletul meu puțin și rău!/ Dumnezeiască-ți frumusețe/ Vine din marea-mi singurătate.../ Nu fugi! Nu uita!/ Hrană a friicii mele de moarte!" (*Adăpost*).

Scurtele și incisivele eseuri din *Ipocrizia disperării* (fiecare titlu de eseu începe didactic cu prepoziția "despre": *Despre fericire, Despre vanitate* etc.) au, de asemenea, desfășurarea unor demonstrații, cu premisă, argumentație, concluzie. Dacă Teodor Mazilu și-a ales singur titlul pentru volum, înseamnă că știa multe despre sine. Principala sa aptitudine consta, într-adevăr, în a detecta ipocrizia disperării, și nu numai a disperării, ci și a fericirii, dragostei, singurătății, creației și așa mai departe. Din punctul său de vedere, ființa omenească este o ființă ipocrită, care reușește, cu mare inventivitate, să facă un merit din atitudini

lipsite de valoare morală sau de-a dreptul reprobabile.

Există întotdeauna un dedesubt - aceasta este convingerea secretă a scriitorului. Și plăcerea lui este să divulge mobilul ascuns al fiecărui gest, să-l depozedeze de o pretinsă noblețe. În privința aceasta, clarviziunea lui Teodor Mazilu este comparabilă cu puterea razelor X de a trece prin corpuri opace.

Vedem în această excepțională capacitate de demistificare un atu redutabil, dar și o limită. Scriitorul trece dincolo de aparențe fără să înțeleagă că de multe ori tocmai aparențele, cu pâlpăirea lor diafană, constituie esența vieții. El nu are în fața ființei omenești acea bucurie plină de respect care seamănă atât de mult cu religiozitatea și care face, din scriitori, mari scriitori.

Din punctul de vedere al unei mașini de gândit, bineînțeles că nimic din ce fac oamenii nu este cu adevărat sublim, că eroismul conține multă lașitate, că până și în cel mai sincer elan există un interes prozaic etc. Dar punctul de vedere al unei mașini de gândit nu este cel mai potrivit pentru a-i judeca pe oameni. Nu numai că este excesiv de sever și neconvenabil, dar este și impropriu, incapabil să surprindă esența omenească.

Nu este însă poate corect să pretindem ca Teodor Mazilu să fi fost altceva decât a fost. În domeniul satirei - înțelegând, pe linia lui Caragiale, ca o denunțare a imposturii - el a atins un nivel înalt. Și are meritul de a fi înțeles, cu talent și inteligență, această acțiune demistificatoare tocmai într-un moment istoric în care impostura domina viața publică. ■

bibliografie

PROZĂ SCURTĂ. *Insectar de buzunar*, Buc., ESPLA, col. "Lucașfăruș", 1956 ● *Galeria palavragiilor*, Buc., Tin., 1957 ● *Vara pe verandă*, Buc., Tin., 1966 ● *Pălăria de pe noptieră*, Buc., CR, 1972 ● *Înmormântare pe teren accidentat*, Buc., Em., 1973 ● *Iubiri contemporane*, Buc., Em., 1975 ● *Elegie la pomana porcului*, Buc., Alb., 1976 ● *Doamna Voltaire*, Buc., CR, 1979.

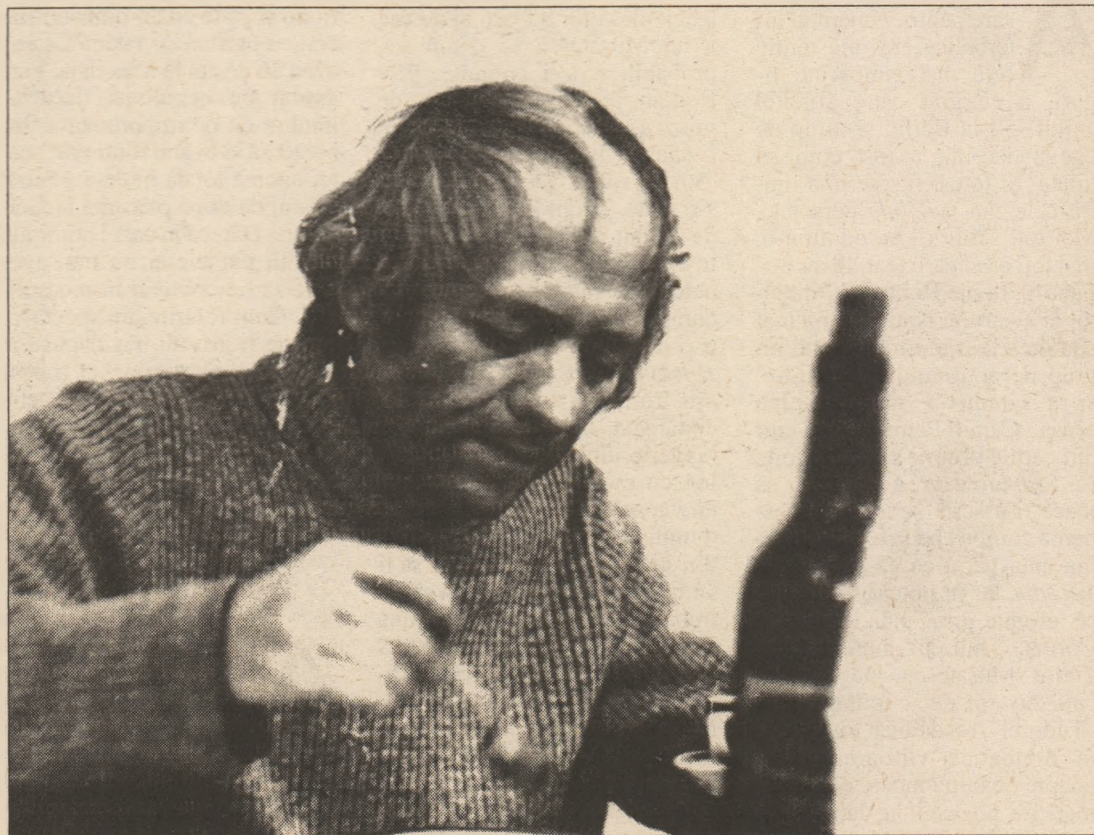
ROMANE. *Bariera*, Buc., Tin., 1959 (ed. a II-a, rev., Buc., Alb., 1970) ● *Aceste zile și aceste nopți*, Buc., Tin., 1962 ● *O singură noapte eternă*, Buc., Em., 1975 ● *Într-o casă străină*, vol. I, Buc., CR, 1975.

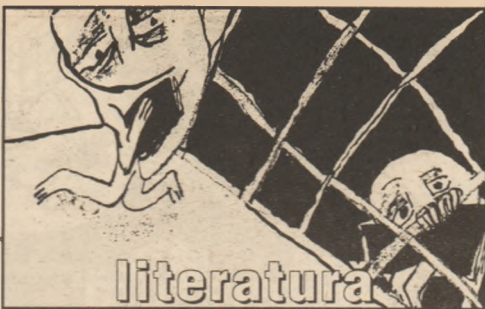
TEATRU. *Proștii sub clar de lună*, *Somnoroasa aventură*, *O sărbătoare princiară*, *Don Juan moare ca toți ceilalți*, *Inundația*, *Treziți-vă în fiecare dimineață!*, *Acești nebuni fățarnici*, *Frumos e în septembrie la Veneția*, *Împăiați-vă iubii!*, *Mobilă și durere* ș.a. - cuprinse în volumele: *Teatru*, Buc., CR, 1971 ● *Frumos e în septembrie la Veneția*, Buc., CR, 1973 ● *Mobilă și durere*, Buc., CR, 1981.

ESEURI. *Ipocrizia disperării*, Buc., CR, 1972.

VERSURI. *Cântece de alchimist*, Buc., CR, 1972.

PUBLICISTICĂ. *Fotbalul n-a fost creat de diavol*, Buc., Ed. Stadion, 1972 ● *Este corida o luptă cu moartea* ●, Buc., Em., 1973.





literatura



je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Leny Caler și încurcatele povești interbelice



Doamna T., desen de Camil Petrescu



Leny Caler

“Modelele” se revoltă totdeauna contra personajelor.
(Mihail Sebastian)

ACTRIȚA Leny Caler, care pentru generația interbelică era una dintre cele mai cunoscute figuri, a emigrat către sfârșitul anilor '50 la Berlin și, timp de câteva decenii, a fost complet uitată. Și totuși fusese una dintre cele mai vizibile persoane. Mai toți scriitorii au admirat-o, mai toți cronicarii teatrali au răsfățat-o. Liviu Rebreanu, director al Teatrului Național, i-a luat apararea la o premieră, când un grup de antisemiți a huiduit-o, și a condus-o grijuliu pînă acasă. Camil Petrescu i-a citit din cărțile proprii sau ale altora, i-a fost profesor, a învățat-o să joace, i-a scris scrisori. Sebastian a compus pentru ea și în urma unui pariu cu ea *Jocul de-a vacanța*, iar în notele sale zilnice eroina principală a piesei, Corina, e numită, mereu, *Leny*. Tudor Mușatescu, pe vremea când nu era decât îndrăgostitul “Tudorel”, i-a dedicat toată opera dramatică viitoare. Într-o noapte de iarnă încărcată de nămeți i-a povestit în detaliu su-

biectul unei piese în care rolul principal i-ar fi revenit: după ani, piesa a fost scrisă și s-a numit *Visul unei nopți de iarnă*. Coarda poetică, când jucăușă, când plină de melancolie, care leagă piesa lui Sebastian de cea a lui Mușatescu se datorează, probabil, muzei comune. Elly Roman a compus cîntece de muzică ușoară pentru vocea ei. Lucia Demetrius scrie, în anii '50, un rol în *Trei generații*, ca s-o ajute. Tudor Arghezi, destul de reținut în ceea ce privește articolele de laudă a contemporanilor lui, publică o *Inscripție*, cumplit de gingașă, apărută într-o duminică a anului 1930 în *Bilete de papagal*: “Vezi, că nu ești frumoasă ca o actriță, ca o cîntăreață, ca o femeie. Ești o bijuterie, albastră în lumina ochilor, cu mozaicuri, cu metale și cu vâpseli imposibile în singele dumitale, dacă ai. Trebuie să fii din sticlă și azbest. Trebuie să fi venit de prin minerale și o să întrebăm dacă nu miroși a platină sau a chihlimbar. Vezi, curată ca o scoică și iute ca o biciușcă ageră și zveltă, dumneata ești mai mult decât o actriță și personajul dumitale ține dincolo de marginile unei piese de teatru, în care te pui să joci ca într-o fres-

că de biserică. Dacă ai fi fost fata mea, te-aș fi închis într-o vitrină și aș fi pus lîngă dumneata icoana ierodiamonului Ștefan și un ciubuc de lemn de cireș. Ți-aș fi dat să ronțai mîrgăritare și să te adăpi dintr-un flacon cu parfum de rășină”. Leny avea 26 de ani la acea dată. Pare așadar cu neputință, dacă ne gândim cît de importantă a fost prezența ei în anii dintre războaie, uitarea totală în care a intrat în anii de după plecarea în Germania. Dar, ca în cazul atîtor alți exilați, numele ei nu mai avea voie să fie pomenit în mod oficial. Cum rolurile din spectacolele de teatru nu pot fi puse în rafturile bibliotecilor, ci trăiesc doar o seară și doar prin ochii spectatorilor, curînd, nici neoficial nu s-a mai vorbit de Leny Caler.

“Ce puteam face?
L-am iertat.”

ABIA jurnalul lui Sebastian, apărut în 1996, o readuce în atenție, dar într-un rol negativ și banal, de “fetiță veselă”. Publicarea memoriilor lui Leny Caler, (*Artistul și oglinda*, Ed. Univer-

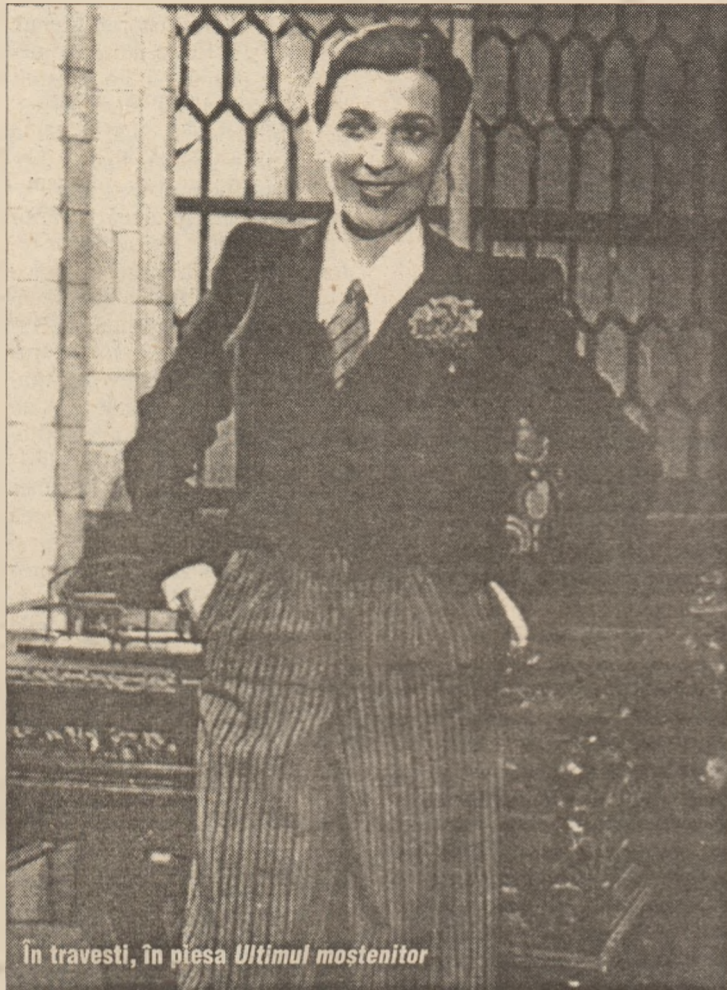
sal Dalsi, 2002, într-o colecție coordonată de Geo Șerban, cu un *Cuvînt înainte* de B. Elvin și o postfață de Dorel Dorian, ambele foarte personale) deși aproape neluată în seamă, cel puțin în comparație cu ecoul pe care l-a avut *Jurnalul* lui Sebastian, se dovedește însă un eveniment. Paginile memoriilor intră imediat în dialog cu o seamă de alte cărți interbelice. Rareori o scriere autobiografică mi-a deschis ațitea căi necunoscute spre anii '20 - '30 cum au făcut-o paginile, modeste ca valoare literară, scrise la bătrînețe de Leny Caler. Dar înainte de a ajunge la revelațiile ce țin de romanul interbelic trebuie înțeles ce avea Leny atît de original. Cum de plăcea tuturor, dincolo de invidii (le pomenește absolut fără supărare, ca pe un tribut firesc plătit de orice actor bun), cum de era acceptată chiar de posibilele sale rivale? Elvira Popescu o apără ca pe o soră mai mică și o alege ca înlocuitoare, cînd pleacă la Paris, respectabilele dive ale vremii îi spun, cu simpatie, “Calăruța” sau “caraghioasă mică”. Or, tocmai asta are Leny Caler original: nu seamănă deloc cu o divă. Divă este Elvira Popescu, aclamată pe scenele pariziene (“La Popesco! La Popesco!”), cu statura ei impunătoare și în perfectă armonie cu canoanelor frumuseții timpului. Leny Caler (care mai juca și roluri de băieți, în travesti, de la Spiridon la “un băiat și jumătate”, un fel de “micul lord”, sau la “ultimul moștenitor”) iese din tipar, are trăsături care nu intimidează, un păr mătăsoș ca o aură (de aici, poate, gîndul lui Arghezi la fresca de biserică), o prospețime și o iradiere perceptibile și în fotografiile alb-negru. Se vede că e gata să se bucure de tot ce i se întîmplă, că are o anumită nesiguranță care-i stă bine (un mare regizor și-a ales protagonistă dintr-un film văzînd modul firesc în care-i tremura ușor glezna cînd călca pe tocure), se vede că viața n-a urîțit-o. A avut o copilărie ciudată, cu lungi perioade de absență de acasă, unde nimeni nu și bătea prea mult capul cu ea, plecînd ca să ajute armata, în spital, sau ca să se acuiască pe la vreo familie, dîndu-se drept orfană. La 12 ani a fost luată într-un fel de trupă ambulată (că în *Singur pe lume*) ca să cînte prin diverse tîrguri de provincie. Educația ei nu seamănă, desigur, cu a unei fete de pension și Leny e obișnuită de mică să i se dea atenție de către bărbați și să nu-i ia prea în serios în rolul de îndrăgostiți (“directorul” trupei era un om sever și intervenea la timp). Tocmai cu asemenea începuturi e uimitor cum, după ce a venit în București, Leny și-a găsit de una singură, pas cu pas și rol cu

rol, locul în scenă, cum și-a păstrat încrederea în ea și în oameni. E bună la suflet ca Boule de Suif, eroina lui Maupassant.

Leny Caler nu e teatrală în ceea ce scrie: e directă și joacă cinstit față de cei implicați în memorii. E aproape dureros să compari cuvintele generoase spuse de ea despre Soare Z. Soare și poveștile grosolane (conform notației lui Sebastian din 30 dec. 1937) spuse de cunoscutul regizor despre ea: că s-ar culca, pentru 80.000 de lei pe lună, cu Sică Alexandrescu, totul cu complicitatea lui Froda, soțul ei. Ce e drept, în scris s-a păstrat de la Soare Z. Soare un portret elogios, datat 1935, în care o socotește “O furnică, cea mai harnică. O privighetoare” sau “O comediană de 18 carate” etc., o actriță al cărei har e sinceritatea jocului. Deși respectă tabuurile omului de societate, deși se vrea o memorialistă “burgheză”, în sensul literar, și nu politic al cuvîntului, Leny nu reușește să-și camufleze cu totul rolul aproape neverosimil pe care l-a avut în lumea scriitorilor interbelici. Deși cu inimă zburdalnică și ochi alunecoși, nu-și povestește decît o iubire, foarte romantică; pe cea pentru Scarlat Froda, timp de patru decenii soțul ei. Deși face parte din lumea teatrului care între războaie genera cele mai otrăvite bîrfe, de la ea nu află decît lucruri bune despre toți. Nu e o i-pocrizie: memorialista este înțeleptă de trecerea anilor, spre deosebire de tînarul Sebastian, de pildă, care scria sub presiunea evenimentului abia petrecut. În fine, deși are în jurul ei persoane dificile, vanitoase, pline de defecte, vede numai partea bună din oameni. Mulți nu mai sînt în viață cînd scrie ea și asta e de ajuns spre a-i idealiza.

“Un ciob dintr-o cană de Murano, o pălărie cu pene turtită, hîrtii semănate peste tot...”

PIANUL, patefonul cu plăci, cărțile, scrisorile de dragoste, cîteva rochii preferate: acestea sînt obiectele din care se poate reconstitui universul interior al actriței. Pe acestea le regretă atunci cînd, în aprilie 1944, casa în care locuiește e bombardată și pierde totul. Între cei dinții care vin s-o ajute să caute sub cărămizile și molozul încă fumegînde este Sebastian, *Mihai*, cum îi spune Leny, apoi Willi Ronea și Al. Marius. Dar sub dărîmături se află și teancul de scrisori primite de la Camil Petrescu și “păstrate atîția ani”, “cele mai deosebite și mai nuanțate scrisori primite de la un bărbat”. Leny povestește ea



În travesti, în piesa *Ultimul moștenitor*

trezătorii ridicau și citeau file din corespondența dragostelor ei de tinerțe (trimise? primite? de la câți expeditori?) și că s-a simțit ca și cum ar fi fost "surprinsă goală", în public. Va fi dat Sebastian peste una din scrisorile de la Camil? Probabil că nu, căci în episodul căutării între ruinele casei lui Leny, prezent și în jurnalul lui, nu pomeneste nimic despre așa ceva.

Cu toate acestea, abia acum, la citirea memoriilor lui Leny Caler, se poate înțelege corect replica lui Camil Petrescu către Sebastian, spusă la masă și consemnată de Sebastian în aprilie 1936, la trei ani după apariția *Patului lui Procust*: "Și dumneata ești un Ladimal!" Decodarea ar fi: *Și d-ta, ca și mine*, iar nu *și d-ta, ca personajul din roman*, cum s-ar putea crede. Dar această replică nu e decât vârful aisbergului. Implicarea actriței Leny Caler în viața și scrisul lui Camil Petrescu este cu mult mai mare. O observație totuși: în însemnările zilnice (de fapt nu zilnice, ci cu mari pete albe) ale lui Camil Petrescu, de la începutul anilor '30, când a cunoscut-o mai bine pe Leny, actrița nu e pomenită nici măcar o dată. Dar diaristul era nefericit și se gândea la sinucidere.

Deși numele lui Leny Caler este legat azi mai degrabă de cel al lui Sebastian decât de al lui Camil Petrescu, lucrurile ar trebui să stea pe dos. Leny e îndrăgostită de scrisul lui Sebastian, dar ca bărbat nu-l place. Tot ce consemnează Sebastian în legă-

tură cu amorul lui pentru Leny (Sebastian detesta *y*-ul final și schimonosirea numelor) vine din această contradicție: ea îi iubește doar scrisul, el iubește femeia. Sebastian era cu 3 ani mai tânăr decât ea, Camil cu 10 ani mai în vârstă. Întâlnirea cu Mihai o dezamăgește puțin (îi imaginase alt portret, din scris), întâlnirea cu Camil, dimpotrivă, o surprinde plăcut: "Mare mi-a fost uimirea când am văzut în fața mea un tinerel, mic de statură, dar bine legat, proporționat, cu păr blond-șaten, ușor ondulat, cu o frunte înaltă, puțin bombată, cu sprâncene bine marcate, de sub care mă priveau doi ochi de un albastru neverosimil, ca de mărgea, nu prea mari, dar vii, inteligenți. Mă privea zâmbind copilărește, dulce. [...] Ne-am plăcut și ne-am simțit bine împreună din primul moment". Camil fusese primul care scrisese despre jocul lui Leny, în spectacolul de la absolvire. Deși memoriile nu dau aproape nici un indiciu temporal, am reconstituit cu o marjă de eroare de un an sau doi că această primă notiță trebuie să fi fost prin 1924. Întâlnirea propriu-zisă s-a petrecut mai târziu, probabil în jur de 1930. Pe lângă episoade importante pentru aerul timpului, dar lipsite de interes pentru firul urmărit aici, memoriile - în genere excesiv de discrete - consemnează două scene care dau de gândit.

Cea dintâi: Camil și Leny, la Mangalia, stînd la masă împreună cu un avocat. Leni gustă din

prăjitura avocatului. Camil se scoală furios, pleacă de la masă și din Mangalia. E nevoie de multă stăruință, la București, pentru a-l împăca. A doua: "era atât de suspicios în gelozia și în mîndria lui, încît a stat o dată o noapte întreagă în fața ușii mele închise, bănuindu-mă că sînt acasă și nu vreau să deschid. Eu dormisem la o colegă bolnavă și am rămas stupefiată cînd l-am găsit dimineța așteptîndu-mă pe treptele din fața casei, palid și obosit". Nu e greu de făcut legătura, în cel dintîi caz cu *Ultima noapte...* și cuplul Ela-Ștefan, în cea de-a doua cu *Patul lui Procust* și cuplul Emilia-Ladima. Și totuși o asemenea apropiere e înșelătoare, chiar trivială, și nu ține cont de inteligența artistică a lui Camil Petrescu, poate cea mai strălucită din interbelic. Lucrurile sînt mult mai frumoase de atît. Iată cum.

În memorii, Leny spune o frază derutantă despre faptul că prietenul ei îi citea din romanele lui *aparute*. Ceea ce nu înseamnă neapărat că tot ce povestește despre Camil este de după apariția romanelor (ca să nu mai punem la socoteală ipoteza că acest *aparute* este pus din discreție, tocmai pentru a împiedica apropieri prea facile). Dacă scena de la Mangalia ar putea să fie, la rigoare, o coincidență, iar furia lui Camil să fie *post factum*, tocmai pentru că femeia repetă, cu bună știință, o scenă de flirt periculos din cartea lui, scena din fața ușii e cam greu să fie încă o coincidență. Or, să nu uităm, *Patul lui Procust* e făcut ca un puzzle, cu piese care au fost scrise în perioade diferite, la ani distanță. Dacă scrisorile Doamnei T. sînt scrise și publicate de Camil încă din 1925, subsolul este adăugat mai târziu (identificat va proceda scriitorul cu *Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici*), iar restul părților componente nu pot fi datate cu certitudine. Este așadar Leny modelul Emiliei? Nu, sau mai precis nu numai. *Căci Leny Caler pare a fi în aceeași măsură și modelul doamnei T. și aici stă geniul lui Camil Petrescu*. Argumentele sînt destul de puternice. Descrierea fizică, atât de specială, a doamnei T., cea din primul subsol, începînd cu "nu înaltă și înșelător slabă" (Leny era "prea mică" în raport cu canoanele scenei), pledoaria contra fizicului-tip în teatru, imaginarea doamnei T. ca actriță (de unde pînă unde, cînd ea avea altă meserie!) și toate amănuntele acestei "frumuseți incerte", "pe multe", socotită de unii chiar urîtă se potrivesc perfect cu portretul lui Leny. Exceptînd doar culoarea părului, căci ar fi fost stupid ca toate însușirile concrete să fie respectate, totul corespunde. Leny

este asemănătoare doamnei T. în *fluiditatea* ei. Desenul făcut de Camil doamnei T. seamănă amețitor de mult cu fotografia lui Leny (am reprodus, alături, cele două portrete). În memoriile ei, Leny amintește cum Camil Petrescu a rugat-o să scrie și ea l-a refuzat. Iată scena analogă din roman: "Mă privea uimită și cu un val de neîncredere în ochii cu albastrul cald. - Dar eu nu știu să scriu... Mă întreb dacă n-aș face chiar greșeli de ortografie?" Replica îi vine mînușă lui Leny (deși ea nu-și consemnează decât refuzul, fără alte amănunte) pentru că ea era o autodidactă, cu școala făcută pe apucate și pe sărite. În fine, ca ultim detaliu, Leny juca în epocă în rolul titular din piesa *Ionescu G. Maria*. Pe Doamna T., aflăm tot la subsol, deci tot în al doilea strat creator, o chema, *la școală*, Mănescu T. Maria.

"Frecvențele și aprinsele discuții avute cu Camil se terminau cu o despărțire"

• POTEZA mea este, așadar, că ingeniozitatea lui Camil a creat dintr-un singur model două variante: femeia poetică, cu aură, doamna T., și infidela, vulgara Emilia. Una care iubește supus, cealaltă care înșală, una "cum e fecioara între sfinți" și alta Cătălina. Mergînd pe această linie, bărbatul, la rîndul lui, ar putea fi și el cu mai multe ipostaze: Fred și Ladima și autorul din subsol, pornind și ele de la același model. Dacă această ipoteză nu explică misterele cărții, explică, în schimb, bizarele apropieri dintre Fred și Ladima, în posibilă și totodată imposibilă lor iubire pentru *aceleasi* femei: ambii se află în patul Emiliei și ambii în preajma doamnei T. (Ladima lasă un bilet că s-a sinucis pentru doamna T.). Nu e vorba, la origine, de două cupluri distincte (Sebastian subliniază această diferență în cronică lui din *România literară*, în 1933), ci de două *trairi distincte ale aceleiasi iubiri*, de intuiția că în aceeași femeie se poate vedea și o doamnă T. și o Emilie, că același bărbat poate fi și Fred și Ladima. În "patul lui Procust", se pare, Camil Petrescu nu și-a lungit și nu și-a scurtat personajele: le-a împărțit în două.

"Cine este femeia blondă? cine este bărbatul brun? Cine este domnul bătrîn?" Aceste întrebări, formulate în răspăr de Mihail Sebastian într-un articol din *Rampa* (1935) despre *Romanul cu cheie*, țin adeseori de tributul plătit de romancierul de succes unui public mereu dor-

nic de cancanuri. Frivolitatea cititorilor contemporani cu autorul și gravitatea criticilor literari, care au scuza meseriei (critica genetică e prin excelență indiscretă) se întîlnesc în efortul, nu de puține ori comic, de a afla cine este modelul real al personajului de roman. "Cinci zile după apariția unui roman, autorul începe să fie interogat de prieteni și cunoscuți asupra eroilor cărții sale. [...] Fiecare personaj trebuie neapărat să aibe un model. Fiecare personaj ascunde o figură cunoscută" constată Sebastian, prinziînd, cu siguranță, ceva din suflul receptării interbelice. Cu toate acestea, chiar dacă știi că niciodată modelul real nu se întîlnește cu personajul literar, că nu există un singur model, ci două sau o sută, că procesul de creație e complicat și trece prin faze succesive, *realitatea poate irumpe în ficțiune* ca să o împropăteze, ca să o zgîlție, ca să o recompună, ca să dea alte răspunsuri întrebărilor cărții. Experiența descoperirii punctului original al cărții poate fi - și o spun din perspectiva literatului - mai zguduitoare decât cea a ficțiunii. La urma urmei, ca în faimoasa parabolă orientală despre visul fluturelui, din perspectiva realității cărții și a personajelor ei de hîrtie, noi, oamenii din carne și sînge rămînem pure ficțiuni. ■



Elvira Popescu, frumusețea canonică



Leny, în rolul elevei



Centenar Dimitrie Popovici

Receptarea lui Eminescu

I DATORĂM lui Dimitrie Popovici, de la a cărui naștere se implinesc o sută de ani, refacerea tabloului istoriei și criticii literare consacrate lui Eminescu și deschiderea unei noi etape în procesul complex al receptării. Contribuția sa o putem urmări la nivelul obiectivelor, prin lărgirea domeniului de investigare (nevoia unui Eminescu global), al construcției critice, printr-o nouă motivare a raportului dintre cele două tendințe (critica raționalist-științifică și cea idealist-metafizică), cât și la nivelul metodei critice (analiza dublată de sinteză), în spectrul orientărilor moderne de abordare a textului literar. Răspund acestor mutații de viziune și structură cele trei studii ale criticului clujean: *Eminescu în critica și istoria literară română* (1947)¹⁾, *Poezia lui Eminescu* (1948)²⁾ și *Romantismul românesc* (1952)³⁾. Ele formează un tot organic, și nu au rămas fără ecouri în critica eminescologică ulterioară până la aceea de azi.

Lucrarea *Eminescu în critica și istoria literară română* rămâne, de fapt, singura noastră sinteză dintr-un capitol plin și încheiat de eminescologie. Cele două părți ale studiului-curs, din anii universitari 1945/1946, respectiv 1946/1947, au meritul că iau în discuție, cu o mare doză de obiectivitate critică, cele două atitudini fundamentale în complexul receptării lui Eminescu, prima de ("glorie negativă") care a deschis un curent al contestărilor, cealaltă de interpretare pozitivă, critic-științifică și de fixare a valorii poetului în literatura română și universală. Două motive majore par să stea la baza acestei întreprinderi de sinteză: primul, absența "unui studiu de sinteză în istoriografia eminesciană" (ECR p. 7), cel de-al doilea, preocuparea pentru schimbul ideilor între eminescologi pe diferite etape ale receptării, corelată cu nevoia de ordonare a materialului atât de amplu și neomogen adunat în "problema Eminescu". Piatră de încercare și material de exercițiu a criticii, poezia eminesciană a dat prilejul celor două curente "să-și precizeze idealul și metodele de cercetare" (PE, p. 4), să provoace chiar critica românească să iasă din canon spre o deschidere către interpretările moderne, inovând-o structural

și metodologic ("Poezia lui Eminescu a aerisit capetele, chiar când acestea se păreau închise față de orice suflu innoitor", ECR, p. 8). În aceste condiții, sinteza propune, pentru prima parte, o abordare a atitudinilor antieminesciene, din cele două centre, bucureștean (Hasdeu, Pantazi Ghica, Gellianu-Anghel Demetrescu, Petre Grădișteanu, Gherea), și cel transilvănean (Al. Grama, Aron Densușianu), pentru ca partea a doua, mult mai elaborată, să avanseze structuri paradigmatiche mult mai largi, cu o aplicată metodă de catalogare și clasificare (critică estetică, semănătoristă, impresionistă, critica formei și a configurației). Răspunsul istoricului literar pentru prima categorie avansează ideea unei situații pe poziții false a interpretărilor cutărui critic (ex. determinismul, factorul social, implicațiile criticii socialiste și efectele ei la semănătoristi), care au condus la o siluire a textului eminescian, la interpretări neadecvate obiectului. Pentru partea a doua, cea a investigațiilor clasificate, Popovici îmbină analiza punctuală cu sinteza. Fiecare studiu critic are o structură relativ fixă: descrie compoziția studiului, insistă pe anumite idei vehiculate, înscrie și analizează metodele criticii respective, ajunge la anumite concluzii privind meritele și scăderile studiului (ex. cazul studiilor lui Lovinescu, Călinescu sau Caracostea).

METODOLOGIC vorbind contribuția lui D. Popovici aduce nu doar un inventar al studiilor eminescologice, - de altfel, destul de întins prin perioada pe care o acoperă, de la Titu Maiorescu la D. Caracostea -, ci instituie o dinamică a ideilor, în înțelesul unei istorii literare interne a fenomenului. Este, mai degrabă, o critică a ideilor în eminescologie, din care extrage punctual inovațiile, tipul de critică, metodele și instrumentarul critic. Această perspectivă convoacă, prin distanțare și polemică, trei tipuri de atitudine și metode critice: față de biografismul istoricizat propune o biografie intelectuală, a formației și ideologiei epocii cu efectele ei asupra poetului; descrierilor pe orizontala tematic-descriptivă le opune analiza structuralistă; în final, impresionismului descriptiv al criticii îi contrapune o

critică genetică a operei, prin configurarea internă a devenirii unei poezii, pe linia analizelor variantelor intermediare în defavoarea textului definitiv. Cum se observă, este vorba de o sinteză a metodelor și orientărilor moderne în critica și istoria literară. Volumul *Poezia lui Eminescu*, urmând cursurilor despre eminescologie, este o probă a valorificării acestei sinteze metodologice.

SINTEZA eminescologică a lui D. Popovici a vizat un dublu scop: pe de o parte, ipostaziază o mentalitate critică ("să redea cât mai fidel gândirea celui ce a scris studiul"), pe de altă parte, devine prilejul afirmării și anticipărilor propriilor idei despre poezia eminesciană ("expunerea trebuie să oglindească totodată și propriul fel de a privi în problemă"). Erudiția, analiza influențelor, conturarea epocii românești și înscrierea în contextul mișcărilor de idei europene, devin astfel scut de protecție în fața criticii doctrinare, dogmatice. Ca tip de sinteză culturală, studiul despre eminescologie, are ca fundament câteva precedente, de la cunoscuta sinteză, *Tendența de integrare în ritmul cultural occidental* (1940), o bază teoretică și metodologică, la ampla erudiție din *La littérature roumaine à l'époque des Lumières* (1945). Înarmat cu asemenea unelte critice, istoricul literar putea avansa în lucrările ulterioare, *Poezia lui Eminescu* (1948) și *Romantismul românesc* (1952) în formula criticii de sinteză. Aceste ultime studii citate recompun tabloul sinoptic al epocii culturale eminesciene, motivând un interior și prin raportare comparată, poeticitatea viziunii și creației. Dacă ar fi să cităm doar capitolele *Poezia mitologică* sau *Poezia titaniană* din studiul rezervat poeziei lui Eminescu, am găsi punctele de rezistență ale unui discurs critic echilibrat, ale cărui argumente își trag substanța din studiul de sinteză eminescologică.

Sinteză lui D. Popovici propune și un tip personalizat de discurs critic. Polemic prin atitudinea de disociere (principii, metode) cu critica impresionistă și estetismul formal, psihologizant (cazurile Dragomirescu, Lovinescu, Călinescu), studiul oferă și prilejul activării unor disponibilități ironice, proce-



dând fie prin analogie (Gherea "Aducea în această operație bunăcredința maestrului potcovar care-și închipuia că cu aceleași instrumente cu care a potcovit caii împăratului poate lucra și coroana împărătesei"), fie prin cultivarea paradoxului, jocul între afirmație și negație, în formula unor silogisme punctate ca adevăruri critice. E în această formulare o asediere sistematică și sistematizată a obiectului, simultan acoperit și descoperit (v. despre studiul lui G. Călinescu: "aduce o stabilire a temelor poetice, dar operația nu este dusă la capăt nici ca sondaj al materialului, nici ca definiție a temelor; aduce reconstituirea unor proiecte de opere, dar nu toate proiectele sunt urmărite și nici toate reconstituirile admisibile; aduce o încadrare ideologică a operei, dar cel mai adeseori operația este un prilej binevenit pentru vânturarea grandilocventă a erudiției proprii"). În ce privește relevanța sintezei lui D. Popovici, locul ei în

istoria criticii și istoriei literare românești nu este deloc de neglijat. În primul rând o transmite a pasiunii și lucrului responsabil asumat, chiar în sânul familiei: regretata Ioana Em. Petrescu, fiica profesorului Popovici și îngrijitoarea edițiilor tatălui, rămâne un nume de referință în școala eminescologică clujeană. Problema titaniană, circumscrierea cadrului, a "fabulei titaniene", cu tot instrumentarul aferent (revolta titaniană, timp-spațiu titaniene, stare de spirit titaniană, expresia titaniană), analiza mișcărilor de imagini și viziuni între variantele unor poeme, prin compararea acestora (*Mortua est, Împărat și proletar*), sesizarea unui moment prerafaelit în poezia eminesciană, sunt câteva din ideile novatoare pe care le-a produs studiul lui Popovici în istoria eminescologiei. Se revendică, în bună parte de la criticul clujean, contribuțiile eminesciene și, în general, istorico-literare ale unor specialiști în domeniu, aflați în preajma profesorului, precum George Munteanu, Iosif Pervain, Aurel Martin, Rosa del Conte.

Cornel Munteanu

¹⁾ D. Popovici - *Eminescu în critica și istoria literară română*, în vol. *Studii literare*, vol. VI, Ed. Dacia, 1989, ediție de Ioana Em. Petrescu.

²⁾ D. Popovici - *Poezia lui Eminescu*, Ed. Albatros, București, 1972.

³⁾ D. Popovici - *Romantismul românesc*, Ed. Tineretului, București, 1968.

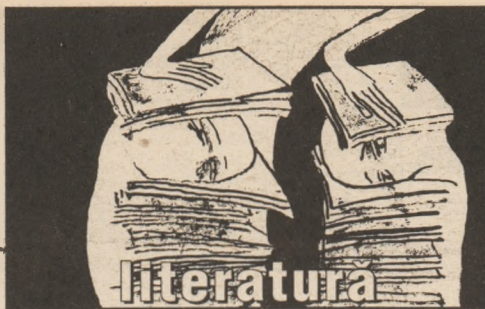
Culisele unei mari dezamăgiri

(urmăre din pag. 3)

CEL puțin cartea lui Radu Vasile este spovedania unui învins. A unui om care a atins o culme nesperată, care a cunoscut lingușirea oamenilor și reversul ei, trădarea, și care a văzut, la un moment dat, cum i se surpă pământul sub picioare și totul se prăbușește. Un om care nu își ascunde trecutele ambiții și frustrări, speranțele și dezamăgirile, dar care are, în final, puterea de a trage o concluzie ce ar trebui să dea de gândit multora: "... regula în politică este înfrângerea. Cine își doarește puterea fără să aibă în minte gândul că va veni o zi în care va fi înfrânt de un altul,

acela va rămâne cu convingerea că politica e murdară și el a fost prea bun pentru o lume atât de murdară" (p. 269). Vorbe superbe, a căror confirmare vine chiar de pe coperta cărții lui Răsvan Popescu unde apar, în ordine, fotografiile lui Emil Constantinescu, Mugur Isărescu, Victor Ciorbea, Radu Vasile, Ion Diaconescu, Petre Roman, Valeriu Stoica, Márkó Bela, Zoe Petre, Traian Bănescu, Mona Musca și (*special guest star*) Lucian Pintilie. Singurii din această galerie de tablouri rămași oarecum pe valurile politicii sînt Traian Bănescu și Mona Musca.

Tudorel Urian



Momentul literar 1945-1948

Debutul lui Petru Dumitriu

INCEPUTURILE literare ale lui Petru Dumitriu au fost multă vreme ignorate, ca să nu spun oculate. Lucrul s-a întâmplat, până la un punct, cu asentimentul tacit al celui în cauză. Nu-i venea deloc bine, după convertirea la realismul socialist, pe a cărei bază își construise o poziție de pontif cultural, să-i fie amintite începuturile literare, politic neconvenabile. Colaborase din anii războiului, când era foarte tânăr, la Revista Fundațiilor Regale, iar editura aceluiași Fundații îi tipărise, în 1947, volumul de debut *Euridice*. Și mai trebuia lasat în uitare un fapt: omul care-l sprijinise la Fundații, care scrisese primul despre el, încurajându-l, fusese D. Caracostea, personaj agreat de regimul antonescian. Motiv pentru care, în anii '50, fusese aruncat în temniță. Mă urmărește imaginea lui în zeghe, dintr-o fotografie pe care am văzut-o în Muzeul Memorialului de la Sighet. Neconvenabilă era, în sfârșit, din perspectiva ideologică a momentului, factura însăși a prozei din *Euridice*, simbolică, onirică, mitică. Invinuirea de evazionism, de estetism decadent putea oricând să cadă asupra lui Petru Dumitriu, astfel cum căzuse asupra Ninei Cassian, colega de generație, pentru poeziile din volumul postavangardist *La scara 1/1*, și el din 1947. Mai bine să se piardă în ceturi, își va fi zis Petru Dumitriu, acel început de carieră literară stânjenitor, de se va găsi cineva să-l aducă în discuție. S-ar fi văzut obligat să-l renege, să se dezică de el. Nina Cassian o făcuse, în ce o privea, după punerea la zid din "Scânteia".

Dar și judecând numai estetic, adică fără a mai face raportări la contextul istoric și la oportunitățile zilei, legături prea multe nu sunt de făcut între formula stilizată, elaborată și rece a celor "8 proze" din *Euridice* și epicul neîndiguit, navalnic, tonențial din *Cronica de familie* și din celelalte opere de maturitate ale lui Petru Dumitriu. Ion Vartic consideră totuși, în *Dicționarul scriitorilor români*, că aceste scrieri din epoci diferite ale lui Petru Dumitriu, despărțite de falia proletcultismului, undeva se întâlnesc, și anume în "punctul poveștilor fără sfârșit". Se poate accepta.

M-am referit mai înainte la sprijinul pe care de tot tânărul

Petru Dumitriu l-a primit de la D. Caracostea, care nu doar că l-a publicat prima dată, dar l-a și comentat concomitent cu publicarea. Ar fi un motiv, nu singurul, de reconsiderare (revizuire) a părerilor despre acest critic literar și estetician, promotor între cele două războaie al criticii genetice și autor al unor substanțiale studii despre "creativitatea eminesciană". Și aceasta pentru că este încă urmărit de imaginea rea pe care i-au creat-o Călinescu, Cioculescu, Streinu, intrați cu el în conflict după ce preluase, în aprilie 1941, conducerea Revistei Fundațiilor Regale. Venit acolo, le-a suspendat amintirilor critici (și lui T. Vianu) colaborarea, până ce și vor pune scrisul în acord cu "spiritul vremii", condiționare desigur abuzivă, căreia ei nu i s-au conformat. Spre onoarea lor. Dar a făcut și lucruri bune Caracostea la revistă, printre care și această punere în lumină a talentului unui scriitor care va deveni unul de primă însemnătate în literatura română. În numărul din martie 1944 al R. F. R., îi apărea lui Petru Dumitriu povestirea *Niobe* și tot în acel în umăr, în studiul "Forme de critică", D. Caracostea se referea la "cazul interesant" pe care revista îl oferea cititorilor în "suculentă prezentare a mitului *Niobe*", din "povestirea remarcabilă a d-lui Petru Dumitriu". "Surpriza paginilor publicate acum - scria criticul - vine din faptul că autorul reușește să dezvestească motivul, dându-i o expresie care înfrățește viziunea elină cu o necăutată viziune modernă". Tot atunci D. Caracostea anunța că se află în posesia încă a unei povestiri a "debutantului de 19 ani", pe care o va "împărtăși cititorilor" într-un număr viitor al revistei. Ca și prima narațiune și aceasta se înscrisă pe aceeași linie "de originală reviviscență modernă a lumii antice".

ELE OPT proze din *Euridice* sunt ambițioase - rescrieri, abordări proprii ale unor teme consacrate și venerabile mituri, ca formă autoimpusă de încercare a puterilor literare. Producție de laborator artistic, s-a spus, executată fără cusur și cu "sânge rece" (I. Vartic), de un autor care și-a propus mai întâi să experimenteze în materie culturală, să facă literatură din ceea ce îi oferă literatura, și doar mai târziu să facă literatură din ceea ce îi oferă viața, în sensul cel mai

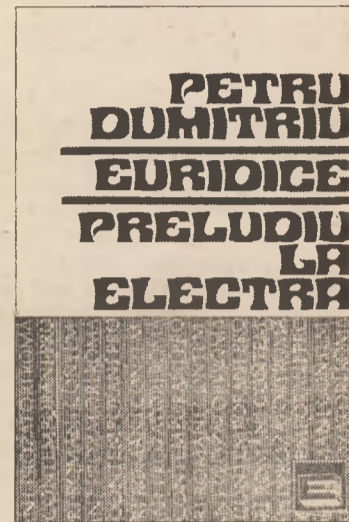
cuprinzător. Cum s-a și întâmplat cu Petru Dumitriu, care începe prin a fi livresc, în *Euridice*, și ajunge să fie creator epic în *Cronica de familie* și în celelalte.

RECONSTITUIRILE mitice din *Euridice* sunt foarte libere, sunt altceva, în orice caz, decât arheologie literară și ești mai întâi surprins când dai în text peste ceva ce-ți pare a fi o inadvertență, după care vezi că astfel de "greșeli" se înmulțesc, nefiind deci întâmplătoare. Argonauții lasă în urmă orașe cu "asfaltul lucitor", își calauzesc corabia în rada cu miroș de țitei, Iason se aprinde la față, de mânie, ca un "cartuș de dinamită", Medeea aude bătaia ceasomielor din turnurile catedralei iar Penteu, basileul Tebei, vorbește despre monstrul fabulos de la Loch Ness. Sunt încă multe alte "nepotriviri", neașteptate ieșiri din cadrul consacrat al povestirii mitologice, un fel de a ni se spune că întâmplările și personajele legendare nu sunt doar ale unui anume timp, și nici localizabile, că aparțin tuturor timpurilor, că răsfrâng experiențe ale umanului nedatate.

Calătoria argonauților este și una întreprinsă pe mările sufletești interioare, în vederea încercării și aflării limitelor. Este ceea ce le cere Iason prietenilor săi înaintea plecării după lâna de aur: "...să ne încercăm și să ne aflăm limitele în această rătăcire primejdioasă". Aluzii la istoria recentă ni se pare a desluși în *Dionisiaca*, povestire scrisă în august 1944. Este construită pe una din versiunile mitului dionisiac, și anume pe aceea care-l înfățișează pe zeul viței de vie, al beției și petrecerilor ca pe un misionar al propriului cult, propagator ofensiv și agresiv al "misterelor", o nouă religie. Însotit de cortegiul de bacante și de o gloată mereu sporită de adepți ai "noului Dumnezeu", invadează Teba, cetatea oamenilor cu sângele "subțire" și "puterile moleșite". Acestea trebuiau înviorate, împropătate, aduse la starea de fierbere prin biciuirea instinctelor, ceea ce își propun să facă slujitorii noului cult, din ce în ce mai mulți. "Tulburarea din Teba" crește potopitor, oamenii ațâțați se dedau "desfrânarilor bestiale" cu o frenezie ce nu mai cunoștea "nici rușine, nici vină, nici păcat, nici pângărire". Adepții "noii secte" sunt de toa-



te felurile, recrutându-se și dintre "capetele subțiri, cunosători plictisiți de toate doctrinele, de toate trecutele înțelepciuni", intelectuali, altfel spus. Capitularzi, aceștia "găseau o aromă iute și tare în acea dezlănțuire care îi ușura de povara gândirii". Marea primejdie sta însă în "prostimea nenumărată, vrăjită și inebunită". Conducătorul cetății, Penteu, încearcă, în numele rațiunii, să se opună, să reziste asaltului, trece la acțiuni de reprimare, dar nu poate face nimic în fața nebuliei colective dezlănțuite. Și apropiații îl părăsesc, îi devin dușmani, se unesc împotriva lui pentru că toți sunt "umiliți și pătați". Bacantele și femeile Tebei, cuprinse de delir, îlucid pe nefercitul basileu și propria-i mamă, atinsă și ea de nebulie, îi va purta capul pe străzi în vârful unei sulite. Întinderea molimii psihice e urmărită gradual în memorabile secvențe, în această parabolă scrisă înainte de sfârșitul războiului, în care se poate vedea, cum spuneam, o trimitere la situații și



procese de aceeași factură petrecute în trecutul apropiat.

Metamorfoza lui Sebastian Românul, altă povestire, cuprinde aluzii la o *Persie* discreționară, totalitară, în care "blajinii" erau prizonieri, își pierd libertatea din nimic ("...fusese un an când erau închiși cei cu ochii verzi, apoi schimbându-se stăpânirea, temnițele gemeau de cei cu părul roșu și spâni"), iar *Omul cu ochii verzi*, ultima povestire din *Euridice*, e o parabolă despre creație și despre aspirațiile demiurgice ale scriitorului ("...m-am folosit de libertatea mea de a deveni sau nu, ca acela care, plictisit de întunericul de deasupra apelor, a spus să fie lumină și lumină a fost").

Între debutul din 1947 al lui Petru Dumitriu, cu rafinatele proze din *Euridice*, și *Vânătoarea de lupi*, *Dușmănie*, *Noaptea din iunie*, scrierile realist-socialiste din perioada imediat următoare, de ștergere a urmelor literare, este o prăpastie.

Gabriel Dimisianu



CLUBUL PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMVA



Piața Națiunii Unite 3-5, sect. 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

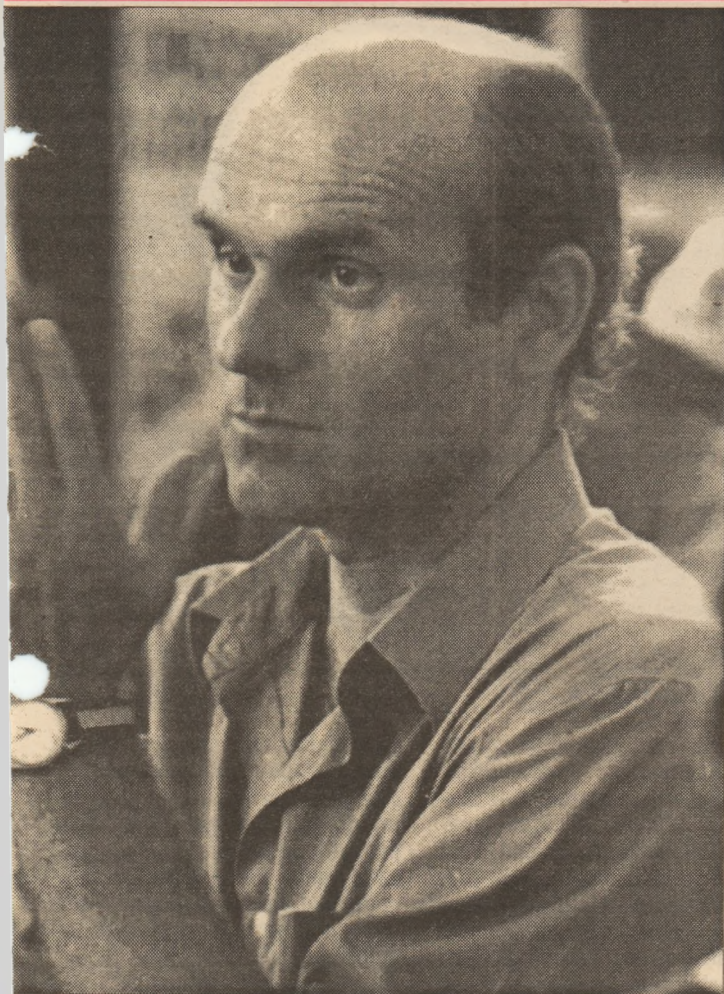
Ți-e sete de cultură? Bravo!
Noi avem de băut.

MIERCURI, 30 octombrie	19 ⁰⁰	Dialoguri Politice - Academia Cațavencu
JOI, 31 octombrie	20 ⁰⁰	Teatru Recital Shakespeare - Mihai Baranga regia Prof. Nicolae Gaftan
VINERI, 1 noiembrie	21 ⁰⁰	Muzică live: D-ra Pogary
SÂMBĂTĂ, 2 noiembrie	21 ⁰⁰	Muzică live: Adrian Berinde
DUMINICĂ, 3 noiembrie	21 ⁰⁰	Seară jazz Theodora Enache & 4-GIVEN
MĂRTI, 5 noiembrie	20 ⁰⁰	Muzică clasică live Dana Ouatu (bară); Florin Ouatu (flaut)
MĂRTI-DUMINICĂ MĂRTI-JOI	de la 10 ³⁰ 19 ⁰⁰ -21 ⁰⁰	Café-bar cu muzică ambientală Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter



„Anniei literare”



...burialul din paranteză (bune nu fim ipocriți). Bani nu teresează, niciodată n-am știut ce salariu am, am trăit la fel puțin, și cu mult. Cât privește urile, să fim serioși, pe mine, „analistul”, m-au premiat mai bă străinii. În România mă de onor simpatiei simplilor „lumea bună” fie mă urășt... teme de mine. Cred că ciu-meu succes medfatic se dato-și faptului că nu mi l-am dop-șiparat și pot să trăiesc liniștit l, începând din clipa asta. Altfel, întrebarea e foarte bine cu referire la titlurile publica-la care lucrez. Există nenu-e criterii și tot atâtea adevă-ogic, matematic, juridic, mo-ligios, politic. ...Poate să exis-și un criteriu ultim cu care să ntezi în acest hâțis de adevă-entru mine, da. Ultimul și cel uternic criteriu al adevărului manual. Dacă un adevăr logic e sau ucide nemeritat un om, el nu trebuie spus, pentru că isformă instantaneu în min- Adevărul ultim este acel rezi omului”, de care vorbea a D.I. Suchianu. Asta în lu-ală, în lumea ziarelor, a zia-ădevărul. În lumea Adevăru-er și artistic e altfel. Aici, ul este valoarea artistică. O le literatură nu poate fi ade-sau falsă, e bună sau proas-a poate fi ilogică, imorală, , eretică. Arta nu cunoaște și democrația. Nu cred în ucativ al artei. O operă de ate fi rea, nocivă, malignă, oul negustorului lui Gogol. ă scriu o carte insuportabilă,

care să presupună riscul nebulniei pentru cine o citește. Demult, o fată extraordinară de care eram îndră-gostit până la desființare îmi spu-nea, pentru că nu mai aveam țigări: “Să mă duc să fac un palier?” Asta însemna să ia la rând câteva camere de arabi, să facă tot tacâmul de perversiuni cu fiecare sau cu mai mulți odată, și pe urmă să vină în camera mea cu țigări și băutură. Era arsă pe gât cu aparatul de sudură de valutiști turci și în felul ei mă iubea. Multă vreme, iadul a fost pentru mine amintirea unui hotel cețos, plin de aburi, unde miroase dulceag a arab și a sânge. Literatură.

– De foarte multe ori, articolele pe care le scrieți au un ton tăios, caustic, cu specularea nemiloasă a punctelor slabe (logic și moral) și cu îngroparea în ridicol a adversarului. Destul de rar am observat în ele semne, indicii ale dubiului. Ce faceți când vă dați seama că ați greșit, într-un fel sau altul? Vă e greu să o recunoașteți? De pildă, ați scris mai demult un articol memorabil despre Dumitru Țepeneag, pe care îl echivalați cu “o iudă fleșcăită”. Mai sunteți de acord cu portretul caricatură realizat atunci?

– E foarte simplu. Când am dubii, nu scriu. Nevoia de a scrie în ziar nu apare în fața nuanțelor, ci a flagranțelor. Cât privește persoana acestui domn Țepeneag, nu m-a preocupat deloc înainte de acel articol și nici după. Atunci, în emisiunea televizată care a declanșat scandalul, dl. Țepeneag (sau Tsepeneag?) era o iudă fleșcăită și nimic altceva.

– Dincolo de cărțile de “ficțiuni speculative” și de Vremea Mân-

zului Sec, scrisul Dvs. e profund impregnat de realitatea zilei (socială, politică, economică etc.). Nu credeți că există un risc în această “întrețesere” cu momente și personaje trecătoare, perisabile? Ca și în cazul publicisticii politice făcute de Ileana Mălăncioiu: găsiți că, peste câțiva ani, va mai interesa pe cineva figura unui Gavril Dejeu, a unui Radu Vasile, sau a omniprezentului, azi, Adrian Năstase, “utecistul bătrân și complexat” dintr-un recent editorial?

– N-are nici o importanță. Ei nu mă interesează pe mine, azi, chiar când scriam, ce să mai vorbim de ce vor zice cititorii viitorului. Spuneam că nu există timp privilegiat în literatură – nu există nici subiect privilegiat. Un scriitor adevărat poate să scrie rânduri zguduitoare despre un colț tăcut de încăpere sau despre un sentiment inexistent, un scrieci plictisește crunt descriind atentatul de la WTC, la care tocmai a fost martor. Interesează pe cineva astăzi cine a fost Manfred von Killinger, ținta pamfletului perfect al lui Arghezi? Eu când scriu despre Radu Vasile, de fapt nu scriu despre Radu Vasile. Dacă ar fi fost să scriu chiar despre persoana lui din buletin, n-aș fi scris niciodată. Persistența literaturii nu e dată de neperisabilitatea subiectului, ci de rezistența în timp a fibrei textului. Și poți să-mi dai niște exemple de subiecte neperisabile, asigurătoare? Pomul, lacul? Peste câteva sute de ani s-ar putea ca pomul și lacul să rămână doar niște colecții de impulsuri electronice în memoria omenirii. Omul? Dragostea? De la Platon până la Michel Houellebecq, presimțirea unei rase superioare, nediferențiate sexual, o rasă înlocuitoare care să fie pentru om ce este acum omul pentru maimuță, băntuie umanitatea. După 11 septembrie 2001 cred că și cea mai dementă construcție imaginară a autorilor de SF poate deveni într-o zi realitate. Când pătrunde în viață, fluviul literaturii nu cunoaște zone privilegiate, nici interzise. De fapt, ideea veșniciei operei de artă ca producție individuală nu este decât oglinda antropocentrismului care-i chinuie pe mulți de la Renaștere încoace. “Dumnezeu” (ghilimelele sunt necesare pentru un ateu ros de metafizică) a făcut omul. Opera lui “Dumnezeu” e cât se poate de perisabilă. Dispariția întregii umanități a devenit astăzi o chestiune tehnologică. Dacă din om nu mai rămâne decât un pumn de pulbere, de ce ar trebui ca opera de artă să trăiască la nesfârșit? Nu voi înceta să-l pomenesc pe Caragiale: important e ca o operă de artă să nu fie născută moartă, să vieze, fie și o secundă, nu să fie veșnică. Pe urmă, acceptă cineva să fie un simplu zidar care a pus un rând de pietre la temelie unei catedrale pe care n-o va vedea niciodată în toată splendoarea ei? Nu, toți vor să fie semnați pe frontispiciu. Antropocentrism și frică de moarte, de aici se naște obsesia perenității artei... Și mai e ceva. Cred că oamenii viitorului vor fi din ce în ce mai puțin

aplecați spre trecut. Acum 700-800 de ani, era posibil să-ți întemeiezi cultura pe gândirea mai veche de o mie de ani a anticilor. Cei ce vin cred că vor consuma în primul rând produsele simbolice ale epocii lor, nu ce le lăsăm noi.

– Ați scris, cu mulți ani în urmă, un text în care arătați de ce nu puteți pleca din această țară. Pentru că ați investigat atent realitatea cotidiană românească (și nu ați privit-o de după jaluzelele bine trase ale simpoziunilor pe temă dată), știți că tânărul de astăzi aproape că nu are perspectivă în România. Cu rare excepții, el nu poate trăi din munca lui, nu-și poate întemeia decât asistat o familie cu un minim standard de viață. Ce credeți că ar trebui să facă tinerii noștri? Dacă pleacă, sunt ei de vină, sau altcineva?

– În problema asta nu se pot da sfaturi. Nu voi spune niciodată unui tânăr pleacă sau rămâi. Să facă așa cum simte. Altfel, dacă ar vrea să plece și rămâne, o să-și pună toate neîmplinirile vieții pe seama acestui gest. Dacă vrea să rămână și pleacă, va trăi în străinătate și mai străin decât, oricum, este. Sunt, categoric, mulți tineri valoroși cărora nu li se deschide nici o perspectivă pe măsură în România. Dar sunt și destui care nu mai au în cap decât Occidentul, deși nici n-au dat cu nasul de România. N-au încercat cu adevărat să facă ceva aici, firesc punând osul la treabă, că ușor nu e nicăieri, în schimb se plâng întruna că sunt marginalizați și neînțeleși. Societatea românească nu i-a strivit, cum pretind ei vehiculând prefabricate de gândire de la televizor, pentru simplul motiv că nici n-au intrat într-un contact serios cu ea. Una e să părăsești țara la 40 de ani, după ce ți-ai ridicat toată Securitatea și Partidul în cap, cum a făcut Dorin Tudoran, și alta e să te cari în America la douăzeci și ceva de ani că ești neînțeleș și vrei să conduci un Mercedes. Mulți dintre tinerii noștri vor totul și, dacă se poate, pe loc. Eu am publicat prima carte la 30 de ani și mi-am luat prima mașină, o Dacie pe care o am și astăzi, la 39 de ani... N-am lucrat în presă până la 33 de ani, pentru că n-am putut să fac compromisurile necesare: Ștefan Gheorghiu, politica partidului... Și astea sunt prostii dacă te gândești la generația celor care au stat cu zecile de ani prin pușcăriile comuniste, ca să reînceapă să trăiască din nou la 40 și ceva de ani. Deci, repet, să facă fiecare cum vrea, dar să fie sincer cu sine și cu ceilalți.

– Și acum ultima întrebare a acestui interviu, pentru care vă mulțumesc. În pagina culturală a Adevărului apar, pe lângă semnăturile unor critici și gazetari reputați (C. Stănescu, Magda Mihăilescu, Constantin Coroiu, Carmen Chihaia), cele ale unor tineri pe cât de talentați, pe atât de ne-complezenți în comentariile lor: Cristina Modreanu, Diana Popescu, Florena Dobrescu, Gheorghiuță Aurelian Ion. Mizați pe tineri sau mizați pe merit,

indiferent de vârstă?

– E un fals universal răspândit că pe cutare vârstă l-a schimbat de nu-l mai recunoști. Vârsta nu te poate face altceva decât ești. Dacă ai în tine substanța umană, o ai și la 15 ani, și la 80. Refuz să cred că scleroza, dacă o apuc, mă va face vreodată să fiu nedrept sau ticălos. De asemenea, nu cred că structurile mele de gândire actuale vor putea fi alterate vreodată, chiar dacă aș avea un accident vascular cerebral care să mă damblagească. La 25 de ani eram un individ detestabil pentru mine, cel de azi: pateticoid, teribilist, încăpățânat, deplăsat, pus pe automatizare. Dar exista în acel tânăr o distanță, un ecart continuu față de mocirla sau penibilul în care se afunda – din distanța aceea, din detașarea aceea aproape subconștientă s-a născut actualul Popescu. Știi, Daniel, pe cine am chemat eu la ordine prin ‘92, ca proaspăt redactor-șef al Adevărului literar și artistic? Pe Iosif Sava, Dinu Sărașu, Ecaterina Oproiu, Magda Mihăilescu... Ei erau colaboratorii revistei. Domnilor și doamnelor, am zis, nu dau pe nimeni afară, însă trebuie să vă adaptați zilei de azi. Cred că se uitau la mine ca la un gauleiter. În fața programului de adaptare enunțat de subsemnatul, Iosif Sava s-a dovedit cel mai recalitrant. Ne-am și despărțit, domnul Sava spunându-mi că ne vom revedea când o să mă intereseze din nou marea cultură. Dinu Sărașu s-a dovedit cel mai malleabil, producând atunci în revistă niște interesante amintiri de la Teatrul Mic. Apoi, când i-au revenit corăbiile la suprafață, a plecat. Magda Mihăilescu a rezistat cu brio până în ziua de azi. Niciodată n-am respins pe cineva pentru că era bătrân sau “fost”, l-am respins pentru că era plicticos, lipsit de valoare literară și artistică. Și n-am publicat pe nimeni pe bază de “disidență” când valoarea batea spre zero.

Cât privește tinerii... Timpul curge vâjâind pe lângă mine, mă simt ca și cum m-aș transforma în următoarele clipe într-un schelet îmbrăcat în pulbere, sentimentul Philip K. Dick... Cu câteva secunde în urmă veneau să dea examen pentru angajare Saviana Stănescu, Costică Bradățan, Sorin Băiașu, Cristina Modreanu, Diana Popescu, Florena Dobrescu, Gheorghiuță Ion... Cu câteva secunde în urmă, debutau în Adevărul literar și artistic Andrei Pogorilovschi, Răzvan Rădulescu, Svetzar Paul-Bădescu, T.O. Bobe, Svetlana Cârștean... Apărea prima semnătură a lui Daniel Cristea-Enache... Cred și sper în tineri, dar nu orbește. Uneori ei pot fi mai conformiști și mai alunecoși decât bătrânii. Ar fi totuși o sărbătoare a vieții mele să vină clipa în care un tânăr îmi va spune calm și limpede un lucru la care eu nu m-am gândit niciodată. O idee pe care n-aș fi putut s-o concep. Un altceva. Îmi imaginez ușurarea, împăcarea din sufletul meu, când mă voi așeza în ultima bancă, așa cum se întâmplă într-o povestire a lui Crohmălniceanu, și voi încerca să înțeleg... ■

4 martie, 2001,
Duminică Ortodoxiei

Mihai Cantuniari

Vila de la Breaza

A FOST ODATĂ ca niciodată un pușor plâpând de vrăbie salvat de la o moarte sigură, în botul vreunei pisici din cele multe ce căutau de mâncare în curtea vastă a vilei de la Breaza de Sus a bunicilor mei paterni, de nepotul bucureștean care nu stătea decât o lună estivală, dar ar fi rămas bucuros acolo toată viața. L-am găsit pe jos, căzut din cuibul de sub streșină, pe dalele mari de piatră de râu ce pavau drumurile de acces ale curții, delimitând și amplele spații de joacă, verzi, cu iarba crescută în voie. Cu caș la plisc și tare golaș, era urâțel și înduioșător, lipsit de orice apărare; în jur se zbuciumau degeaba părinții lui inaripați și alte vrăbii mature (atunci am observat pentru prima oară uimitoarea solidaritate a vrăbiilor între ele, confirmată și acum, zilnic, când le dau firimituri la geam: prima care vine și vede hrana de pe prichici nu ciugulește până nu sosesc toate celelalte, chemate de ea) – n-aveau ce să-i mai facă. Așa a intrat vrăbiuța Fifi în viața bunicilor și a mea, într-o dimineață proaspătă și însoțită cum sunt toate ale copilăriei, atunci când am cules-o de pe o dală și, înconjurat de pasărilor alarmate și neputincioase, i-am dus-o buniicii *Mami-Didi* rugând-o cu lacrimi în ochi să mi-o salveze. La început n-a știut ce să facă cu ea: era prea mică, putea muri dintr-o clipă în alta fără hrana asigurată de zburătoarele ce-i erau părinți; dar apoi, mișcată de stăruința mea, a încercat să-i picure puțin lapte cu pipeta pe ciocul gălbui pe care i-l ținea deschis cu forța. Încet-încet s-a obișnuit cu noi și a început să crească, s-a acoperit cu pene negre-cenușii și s-a lăsat în grija bunicilor, pe care desigur îi considera adevărații ei părinți; i-au cumpărat o colivie încăpătoare, i-au căptușit-o cu pagini de ziar schimbate în fiecare dimineață, i-au ținut companie să nu se plictisească, vorbindu-i, mâncând lângă ea și jucând în fiecare seară jocul lor de cărți favorit – *pinacle* – pe o masă dominată de colivia lui Fifi. Iar ea ne scula dis-de-dimineață cu ciripitu-i vesel, ne privea atent cu gămăliile luminoase ale ochilor, ne ciugulea din palmă delicate vrăbiești anume prinse de noi din zbor sub chipul muștelor suculente, pe scurt ne-a împărțit viața de la țară în toate momentele ei. A devenit, firesc, un alt membru al familiei, de care se interesau până și vecinii. Un singur lucru, major însă, nu știa: să zboare. Dacă din întâmplare scăpa din colivie cu ocazia primenirii grăunțelor, mălaiului sau a apei, fugea zburătăcind prin cameră, încerca zadarnic să-și ia zborul și eșua lamentabil pe sub

pat, de unde ne ocăra cât o ținea pliscul când ne străduiam s-o prindem. Culmea este că avea până și tabieturi: de exemplu, îi plăcea la nebunie, asistând la partidele noastre de *pinacle*, o perniță numai a ei pe care se culcușea sub un fel de cort făcut dintr-o batistă care s-o ascundă de ochii lumii; buniicii îi "montau" cortul, iar ea se puneă să-l îndrepte cu împunsături furioase de cioc, până se declara mulțumită de rezultat; dar n-apuca să se cuibărească bine pe pernița-i preferată și să se dedea unui *dolce farniente*, că dracu' de nepot lăsa să cadă un nasture sau un bănuț pe vârful cortului, provocând două reacții la fel de virulente – aruncarea cât colo a nasturelui sau bănuțului, cu ciocul, la distanțe neverosimile și o ploaie de hotărâte sudalme păsărești pe care din fericire nu le înțelegeam. Vrăbiuța Fifi a trăit și a murit, după mulți ani, de bă-trânețe, numai printre oameni; ea le rămânea, an după an, bunicilor ca un dar însuflețit (un sufletel îmbrăcat în pene) din partea nepotului de care să-și aducă aminte, privind-o și îngrijind-o, până la revenirea lui în vacanțe. Și mai știu că mica viețuitoare, atâta cât a trăit, le-a umplut viețile celor doi bătrâni singuratici, care nu-și mai găseau rostul decât în nepotul de departe.

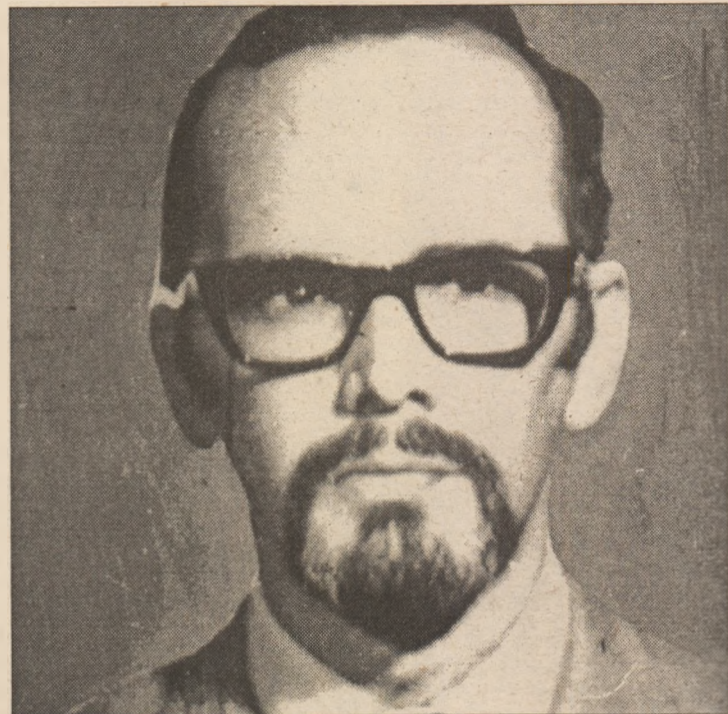
Dar nu întotdeauna fuseseră așa; dimpotrivă, dacă anii interbelici '20 și '30 cunoscuseră oameni eleganți, mondeni, avuți și duduind de energie și de poftă de viață, atunci ei erau aceia. Din albumele mele de familie se desprinde un aer al epocii, fermecător, pe care, scriind acum despre *Tati-Lale* și *Mami-Didi*, mă voi strădui în continuare să vi-l împărtășesc.

5 martie, 2001

D AR DESCHID întâi o paranteză și pun aici o mică și bizantină problemă de morală pentru care eu unul nu am deocamdată răspuns: salvând-o pe vrăbiuța de la o moarte certă procedeam bine ori ba? Am avut întotdeauna un cult al vieții, care mă apropie de doctrina jainistă ce interzice orice atentat, chiar involuntar, împotriva oricărei ființe vii, oricât de insignifiantă (prin însuși faptul că e vie, ea are o importanță covârșitoare). Deci, din acest punct de vedere, acțiunea mea era bună și corectă; mai mult chiar, atunci când peste ani mă întrebam dacă am făcut în toată viața mea vreun lucru cu desăvârșire bun, nu-mi venea în minte decât salvarea lui Fifi. Însă lucrurile erau mai complicate,

întrucât viața ei costase zecile sau poate sutele de vieți ale muștelor și muscoilor pe care i-i aduceam, rupându-le aripioarele ca să nu zboare de sub ciocul ei avid, în chip de supremă delicatessă. Din aceste jertfe, multe îi scăpau și fugeau îngrozite din colivie așa cum erau, fără aripi, fiind deci sortite unei morți și mai groaznice încă, și mai crude. Cum puteam eu oare, în anii copilăriei, combina atâta dragoste de animale cu atâta cruzime rece, deliberată? Ce paradoxuri mai zăceau în mine, așteptând doar prilejul să se manifeste? Mai mult, însăși vrăbiuța care nu știa să zboare și, prin aceasta, devenise un nonsens biologic, stârnind uluirea celorlalte vrăbii, normale, atunci când o puneam în colivie pe prichiciul ferestrei și încerca să comunice cu ele -, mai putea fi considerată salvată, ori, dimpotrivă, condamnată de mila mea prost înțeleasă, prost folosită? Sigur, atunci nu-mi puneam întrebările acestea, dar acum văd că "iadul e pardosit cu intenții bune" și mă îngrozesc. Cum poate o binefacere să se transforme în opusul ei? Unde se situează granița aceea impalpabilă dintre Bine și Rău? N-aș fi deschis această paranteză și nu v-aș fi întrebat cum ați descurca voi ghemul intricat, al contradicției, dacă n-aș ști că problema vă frământă în egală măsură.

Tati-Lale și *Mami-Didi* erau buniicii dinspre tată, cei retrași definitiv în vila de la Breaza nu din voia lor, ci a vitregiei vremurilor. Fuseseră oameni avuți, atât prin moștenirea lăsată de tatăl bunicului meu, prefect și mason, cât și, mai ales, prin meseria bănoasă, de avocat pare-se foarte bun, a lui Alexandru Cantuniari, poreclit de mine *Tati-Lale* și cunoscut sub acest nume de toată suflarea Brezei de Sus. Era un om solid, chiar gras, extrem de jovial, care n-ar fi ocolit nici o petrecere din cele nenumărate ce se dădeau în vremea, de apusă glorie, a tinereților și maturității lui coincidând cu faimoasa *belle époque*. Se zvonea chiar că s-ar fi bucurat, bogat cum era, de farmecele Josephinei Baker, cât timp a fost aceasta în România. El nu răspundea la asta nici da, nici nu, ci își mijeja ochii ca motanii, savurând pesemne în minte mulți alți nuri și multe alte farmece, în calitatea-i de *bon viveur*. Extrem de simpatic, râzând cu poftă și bucurându-se de viața cum puținii știu s-o facea, era exact opusul lui *Mami-Didi*, franțuzoaica mărunțică, puțin tristă, retrasă, elegantă și discretă, adusă de el din cele străinătăți să-i fie nevastă, perfect împământinită în noua-i țară de adopțiune.

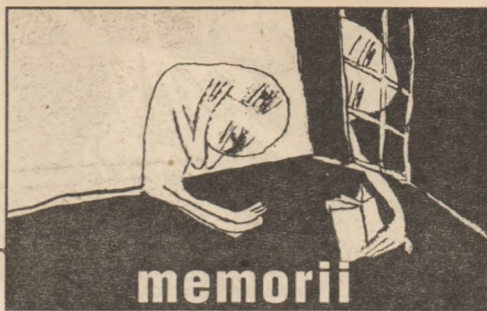


Cam stângace în relațiile cu ceilalți, Rac în toate – aceasta fiindu-i zodia și desemnându-i destinul -, *Mami-Didi* făcea involuntar deliciul celor prezenți, când rostea cuvinte memorabile precum "fuțitul și curculița" (la masă), sau "strada Puța cu Apă Rece" (în trăsura), sau strigându-i venerabilului paroh de la Breaza, în febra jocului de cărți *chemin-de-fer*, "părinte, scoate cămașa!", când de fapt vroia să-l întrebe șăgalnic: "ei, părinte, pe unde scoți cămașa?" Bună la suflet, complet lipsită de apărare în fața răutății și a relei-voințe, așa era *Mami-Didi*, de la care am învățat buna limbă franceză pe care o stăpânesc și astăzi.

Tinerețea și maturitatea lor s-au petrecut sub zodia bunăstării; aveau un frumos, un vast apartament în București, pe strada Paleologu la numărul 5A, mobilat cu lucruri scumpe și de un desăvârșit bun-gust, aduse de bunici tocmai din Franța (în el, intact și cu absolut toate mobilele și lucrurile înăuntru, avea să intre prin 1950 familia unui alogen convertit la Securitate, pe care nu l-am putut scoate, forțat, prin schimb de locuință și după un proces interminabil, decât foarte târziu, în 1970). Evacuarea bunicilor și a tatălui meu din propria locuință, înfăptuită, e adevărat, nu de respectivelor ipochimen, ci de acoliții de-ai lui de care o fi avut sau n-o fi avut știre, s-a petrecut astfel: "băieții cu ochi albaștri" au inventariat tot ce era în casă, în prezența proprietarilor, strecurând prin buzunare ce le plăcea mai mult, cu osebire mici opere de artă și bibelouri scumpe. Când tatăl meu, mai naiv, mai nestăpânit, a dat să intervină, s-a pomenit călcat puternic pe bombeu de propriu-tată care îl încunostiștea în felul acela prea puțin politicos dar foarte sănătos să lase lucrurile în voia lor dacă ținea la libertate. Și mai aveau buniicii mei vila de la

Breaza, din care nu i-a mai scos nimeni după ce oficia-litările locale s-au convins că era greu de întreținut, și mai greu de încălzit în iernile cele aspre de la munte, când marile șeminee din hol ar fi consumat căruțe de lemne. I-au lăsat, prin urmare, pe burzii să înghețe acolo. Și bine au făcut, din perspectiva nepotului.

Vila, stil *châlet* elvețian sau bavarez, era o frumusețe: când s-au decis s-o construiască, buniicii au plecat mai întâi într-o lungă călătorie prin țară și prin străinătate, cu aparatul de fotografiat pe umăr, captând pe brotura de argint a pozelor tot ce li s-a părut mai sugestiv, mai atrăgător – fie că erau construcții întregi, fie doar detalii -, din arhitectura zonelor muntoase, carpatice sau alpine. Apoi, cu fotografiile sub ochi, s-au oprit la materiale: acestea trebuiau să fie deosebite, totodată trairice și spectaculoase; doar lemnul, piatra și fierul forjat li s-au părut adecvate și, în consecință, i-au cerut arhitectului să le folosească din plin, combinându-le cu olandele acoeprișului și cu dalele ceramice ale pardoselii holului de primire, roșii, glazurate, separate de mari și drepte "blăni" de lemn. S-a ridicat astfel o vilă cu un cat, vastă, primitoare, perfect încadrată în mediu, plină de surprize mergând de la neașteptatele intrânduri, coloane tănuite de taifas, balcon interior din lemn în plin hol, lămpi din cele mai surpinzătoare modele în fier forjat (o barză ținând lampa în ciocul ei lung și ascuțit etc.), până la detaliile fermecătoare cum erau, de exemplu, ștergatoarele de noroi de la ambele intrări în vilă - sub forma cânelui preferat al buniicii, un grifon dispărut demult, tot din fier forjat - sau clopotul montat pe o latură a fațadei și reprezentând un oltean cu cobilița: trăgeai de mâner, cobilița se inclina, clopotul suna plăcut, chemându-i la masă pe cei ai casei sau pe oaspeții risi-



piți prin cele patru(!) curți ale vilei, ce se înșirau ca măgelele una după alta până hat departe spre ulița coborând la Prahova. Să le luam pe rând: prima curte, invadată de iarbă, împrejmuia spațios casa din toate părțile și îi oferea deschidere și perspectivă cu cei doi mari nuci bătrâni de-a dreapta și de-a stânga, din care unul era monumental și oferea anual o producție atât de mare încât bunicii nu știau ce să mai facă cu ea și o dădeau de pomână cui avea nevoie, restul nucilor (mormane) fiind păstrate în pod; această curte era străjuită și de câțiva pomi fructiferi, nu mulți, și se termina în spate cu un garaj, o casuță pentru bucătăreasă, un spațiu închis pentru pubelele de gunoi și o magazie de lemne. Urma a doua curte, pentru orătănii și porci: în stânga erau închise, în vremurile bune pe care eu nu le-am apucat, în mari voliere din lemn și sârmă, cârdușii de găini, rațe, găște, curci, cu bărbușii și pușorii respectivi, iar în dreapta era ditamai cocina pentru mai mulți porci, pe care însă eu n-am văzut-o decât goală, desigur, cu scândurile aproape putrezite. Să trecem iute, pe cărările prin iarbă, la a treia curte, în pantă, cu pomi fructiferi destul de pirpirii de ambele părți ale drumeagului și cu pământ cultivat care producea, cândva, porumb, dovleci, o mulțime de alte legume, și să ajungem în ultima, cea mai întinsă, o adevărată livadă cu puțin adânc din piatră la intrare, cu sumedenie de arbori roditori pe care nu-i mai culegea nimeni, cu bălării crescute navalnic de când bunicii mei – deja bătrâni și lipsiți de orice ajutor domestic – nu se mai puteau ocupa de multele curți. De altfel, acestea au și fost vândute, încetul cu încetul și una după alta, atunci când lipsurile i-au încolțit, încât în cea din urmă fază terenul vilei se mărginea la curtea din față, adică prima. Ca ultim detaliu trebuie să amintesc un rafinament în plus: cușca lui Bob, care după sinuciderea lui n-a mai fost ocupată de nici un câine, era copia la scară, în mic, a vilei stăpânilor lui, având același acoperiș inegal – cu o latură mai lungă și alta mai scurtă – din olane roșii și aceeași intrare armonios boltită.

După ce-ți ștergeai bine încălțările pe spinarea de fier forjat a cătelului grifon de lângă scara de piatră, urcai cele trei trepte, parcurgeai spațiu de dale mari din bolovani de râu închipuind o largă prispă umbră de bolta zidirii arcuite deasupra și ajungeai la dublul rând de uși din sticlă și lemn, zăvorâte, noaptea, cu lungi obloane. Dacă erai primit înăuntru, intrai într-un vast și foarte înalt hol delimitat în sus doar de bănele groase ale acoperișului, în față de scara interioară ducând la... o terasă, tot interioară, de lemn, la stânga și la

dreapta de căminele rustice în care, pe vremurile demult apuse, ardeau bușteni întregi, iar pe vremea mea nu suiera decât vântul prin hornuri. Din cele patru unghiuri ale holului de primire coborau tot atâtea lanțuri groase de fier forjat susținând cu greu un lampadar-unicat, tot forjat, negru, cu becuri-lumânări – cel mai mare din câte am văzut vreodată. Deasupra intrării, în interior, era incastrată în zidul zugrăvit în *calcio vecchio* rustic (dar toată clădirea era astfel zugrăvită, și pe dinauntru și pe dinafară, realizându-se o nobilă succesiune de registre închipuite de albul strălucitor al zidirii și de negrul de catran al bănelor de lemn impregnate cu păcură, pentru mai multă rezistență la intemperiiile montane) o ciudată placă ceramică, de ample dimensiuni, reprezentând reversul unei monede bizantine: un soldat (de nu cumva era chiar Bazileul) pe jumătate ingenuncheat, adică doar cu un genunchi pe pământ, stă cu un labarium în mână, ațintit de uriașul, supradimensionatul deget arătător și acuzator al unei mâini imense ce emerge dintr-o mână fragmentară. Enigmatică imagine avea totuși o explicație: era degetul lui Dumnezeu arătând calea sau muștrând, cum aveam s-o aflăm de la bunicul meu, care avusese moneda aceea și dorise s-o mărească mult și s-o așeze, ca pe un veșnic *memento*, deasupra intrării, să-i protejeze casa; drept urmare, comanda-se unui sculptor basorelieful reversului, în lut, trecut apoi prin cuptorul ceramic. Rezultatul era impresionant.

Pentru a menaja un spațiu atât de mare cum era acela al holului, arhitectul, inspirat și original, plasase toate camerele – de la parter și de la etaj – lateral, în aripa dreaptă a clădirii. Practic, pe dreapta erau: dormitoarele, băile (două, spațioase, elegante și funcționale, fiindcă vila fusese prima casă din Breaza cu apă curentă, pompată din fântâna din spatele casei din un motor electric special – pe-atunci premieră absolută), bucătăria și camerele de serviciu pentru manajera și pentru șofer. Ce mai, bunicii știau să trăiască! Însă, dacă am zăbovit atât de mult asupra aspectului interior și exterior al clădirii de la Breaza de Sus, n-a fost ca să mă laud cu o casă care oricum nu era a mea și nici n-avea să fie (veți afla degrabă de ce), ci fiindcă acea vilă ce avea să fie înstrăinată chiar de tata după decesul părinților săi a fost pentru mine însăși *ideea* de CASĂ – maternă, primitoare, sigură, cochetă, perfect proporționată și măiestru construită -, locul, geometric al tuturor drumurilor, *axis mundi* și *omphalos*, adică mai pe românește centrul lumii sau buricul pământului, într-atât încât niciodată după aceea, în nici una din locuințele mai mult sau mai

puțin întâmplătoare unde m-a plasat soarta în veșnicu-i neastâmpăr, n-am mai avut parte de acea senzație rotundă de împăcare, de siguranță, de confort și spiritual și fizic, de împlinire, pe care am încercat-o doar atunci și numai acolo.

Demult s-a ales praful de toate "proprietățile mele", de via de la Vârteșcoiu și de vila de la Breaza: prima ne-a fost luată de Statul abuziv în 1958/59, la încheierea colectivizării forțate, și redată prea târziu, după mai bine de 36 de ani, când nimeni dintre noi nu se putea ocupa de ea sau, mai bine zis, de ce rămăsese din ea după decenii de exploatare lipsită de respect, de dragoste; a doua a fost vândută prin 1965/66, pe preț de atunci al unei mașini Dacia (!), de tatăl meu, depășit de problemele materiale puse de marea casă acum pustie, aflată într-un proces de degradare ce nu putea fi stopat decât prin bani, mulți bani, și muncă. Or, el nu era decât un salariat oarecare, inginer lipsit de alte mijloace, al INCERC-ului din București; pe de altă parte, știind bine să conducă de pe vremea când părinții lui avuseseră automobile luxoase, își dorea din răspuțeri o mașinuță, cât mai ieftină, care să-l scutească de calvarul mersului zilnic la birou pe scara tramvaiului sau în interiorul gemând de lume enervată. Cum să nu-l înțeleg? Dar atunci știu c-am suferit, și nu pentru pierderea materială pe care oricum nu mă pricepeam s-o estimez, ci pentru cea sufletească: despărțirea de vie, de Breaza, însemna – definitiv – dispariția copilăriei.

O ultimă imagine, sugestivă, sinistru, se prăvale ca o lespede peste defuncta mea copilărie: este peisajul dezolant al viei îngropate, devenite subpământene, pe timp de iarnă! M-au dus acolo, cu mașina unui prieten, mama și *Proful*, care profitau de drumul acela ca să-și ia adio de la via luată și japca, de la chelăreasa Domnica și de la tante Elena – sora bătrână a lui *Tatati* – rămase definitiv acolo, de la oamenii locului. Aveam 13 ani și mă confruntam, pentru întâia oară, cu un nonsens: o vie moartă, o contradicție în termeni, un oximoron. Copilăria mea știa doar de via vie, înălțată pe haraci, moțând mândră și darnică sub soarele tare al amiezii, sau cutureierată în goana mare de Ucu și de mine, doi năpârstoci cu gură bogată. "Lărnuind în joc și hartă", cei doi plozi, unul blond, altul brun, erau stăpânii necontestată ai viei. Ai Vieții. Dintr-o trăsătură de condei pe o hârtie parafată de forțe infernale li se lua totul, adică copilăria "cu via ei cu tot"... Ce-avea să mai urmeze?

(Din volumul *Îmbătrânind tăcut pe canapele roase*)

Maria

E CU ADEVĂRAT, văduva unui "erou al muncii socialiste". Titlul pus de mine între ghilimele era acordat, după cum vă amintiți, doar celor declarați "frunțași în întrecerea socialistă". Pentru că soțul Mariei nu a beneficiat de asemenea recunoaștere, ba, dimpotrivă, l-am exploatat mai sus forțat, însă cu mai multă îndreptățire și logică decît era folosit de multe ori pe vremea lui Ceaușescu.

Cînd Maria mi-a spus, mai cu fereală la început, că bărbatul ei – maistrul constructor – a murit la ridicarea Casei Poporului, m-am gândit, cu mare naivitate, că o fi fost decorat postmortem iar familia despăgubită sau ajutată material. Da' de unde! Nevasta zdravănuului și veselului moldovean a primit doar un telefon: i s-a anunțat scurt moartea lui și a fost chemată la București. A crezut că doar pentru a-și lua mortul. Nu, mai întîi ca să fie anchetată de Securitatea lui Ceaușescu: mă rog, ce secrete știe, ce i-a spus bărbatu-său despre construcție, scheme, planuri etc.? Ce să știe, nimic!

Ca o tristă incununare a morții cu zile a tovarășului ei de viață, femeii i s-a adus la cunoștință că acesta a murit aiurea, carevasăzică în timpul liber, pe o oarecare stradă din capitală. Pentru că strada aceea nu exista, era normal ca femeia și ai ei să se gîndească la o moarte violentă a maistrului constructor, datorată fie condițiilor de lucru, fie unui tratament «adekvat» din partea «organelor» pentru încălcarea cine știe căror reguli și consemne. Moartea acestui biet om – ca și a altor zeci și sute de anonimi – va rămîne probabil pentru totdeauna un mister, arhivele Securității ceaușiste fiind pe mîini sigure...

MARIEI i s-a decontat biletul de tren dus-întors, i s-a dat voie să-și ia mortul ferecat într-un sicriu de nedesferecat și -la revedere! A mai avut ceva probleme și cu înmormîntarea, cînd a descoperit că preotul hotărîse așa, de la sine, că bărbatul ei să fie îngropat în cu totul alt loc decît îl alesese și grijise ea. Aici însă lucrătura n-a mai avut spor, pentru că dîrzenia femeii, dar și sprijinul moral al prietenilor și rudelor au fost mai puternice decît voința popii. Astfel că eroul nostru fără titlu a scăpat la mustață să-și

doarmă somnul de veci în lotul destinat cerșetorilor, anonimilor și sinucigașilor...

N URMA, nevastei lui nu i s-a dat nici pensie, nici alt ajutor. Sfatuită de oameni de bine, ea a tăcut milc. Și-a ținut cum a putut, din salariul ei de muncitoare, copiii la facultate. A tot așteptat să-i dea statul român banii ce-i reveneau soțului pentru munca timp de cîteva luni bune într-o țară arabă și "pretenă". N-au venit, firește. Niște inși care conduceau România "spre comunism în zbor" n-aveau timp de asemenea nimicuri: supraviețuirea unei familii, educarea unor fii și fiice ale patriei etc.

Acum Maria, care și-a văzut copiii "în piine", e pensionară cu un venit de taman un milion de lei pe lună. Din fericire, copiii îi sînt buni. Nu doar că o mai ajută, dar îi și caută insistent compania. Și cum să nu i-o caute? Maria face parte dintre naturile fericite pe care dramele nu le acresc, nu le transformă în cadavre vii. Și, mai ales, nu le transforma în moralizatori de profesie. Dimpotrivă, e generoasă și sociabilă. Știe cum îi cheamă pe vecini și mai ales pe copiii vecinilor: care și cum învață, care și cum se poartă și, ori de cîte ori poate, le împarte și lor, cu zîmbet și inimă bună, din modestul tort de mere pe care știe a-l face precum nimeni alta...

A căpătat în timp acel soi de înțelepciune a risu'-plinsului, în pofida vieții extrem de «economicoase» pe care o duce. O întreb: de ce nu cauți să afli ce s-a întîmplat cu soțul tău? De ce nu ceri de la statul român banii care ți se cuvin ca văduvă și de pe urma muncii bărbatului tău în țara aceea arabă și "pretenă"? Nu, nu, răspunde fără amărăciune, dar cu o anume spaimă bine disimulată, NU ! Nu vezi că tot Ei sînt acum la putere? Eu nu mai am nevoie de alte necazuri.

Ce-aș putea să-i răspund?

Mariana Codrut





ochiul magic

Potențialul semnificativ și virtutea valorizantă

PÂNĂ la întâlnirea cu cartea lui George Popa, *Metafora și cei trei oaspeți ai poemului* (Iași, Editura Cugetarea, 2002), eu credeam în mod naiv că metafora este o figură de stil printre altele și anume o comparație din care lipsește termenul comparat. Ce gândire simplistă! Și ce impietate! În realitate, după cum ne explica George Popa, metafora este o regină. "Regina" imaginativului. Iar oaspeții ei, cititorul, criticul și traducătorul, "au îndatorirea spirituală să răspundă iluminat la iluminare".

Mă întreb, copleșit de bănuiele sumbre, dacă mi-am îndeplinit întotdeauna această îndatorire. Mi-e teamă că nu.

În viziunea lui George Popa, lectura unui poem nu poate decurge fără griji, ea nu trebuie confundată cu procurarea unei plăceri. Cititorul are responsabilități de o mare gravitate. În timpul lecturii "trebuie descoperite tensiunile de eliberare ale poemului către virtuala nouă ființare, către noul mod de a fi în lume". Iar "această hermeneutică trebuie să vadă și să facă văzut neouniversul poetic și să inducă libertatea metafizică, adausul de suflet, noua ipostază cognitivă și ontologică."

Să recunoaștem cinstii: câți dintre noi, cei care pretindem că ne ocupăm cu cititul, reușim să vedem și să facem să fie văzut neouniversul poetic sau reușim să inducem libertatea metafizică, adausul de suflet, noua ipostază cognitivă și ontologică? Aproape nici unul.

Dar să revenim la metaforă. Metafora pe care am disprețuit-o involuntar, numai din ignoranță, considerând-o o simplă problemă de tehnică literară. În realitate, după cum ne învață George Popa, lumea însăși este o metaforă - "metafora lui Dumnezeu." Iar poezia, la rândul ei, "este metafora lumii ideale a omului".

George Popa ne smulge din frivolitatea vieții noastre de fiecare zi și ne obligă să patrundem în catedrala gândirii (neamului). Totul răsuna înalt și solemn sub boltile acestei catedrale. Când trece la analiza stilistică a unui poem și încearcă să identifice funcția estetică a vocalelor, eseistul are aerul că ne inițiază, ca un sacerdot suprem, în secretele universului:

"Vom încerca să relevăm prin exemplificări potențialul semnificativ - ontologic și axiologic - iradiat de caracterul luminiscent al vocalelor și felul cum este fruc-

tificat metafizic acest potențial."

Fumul mistic producător de beatitudine îl constituie neologismele, zecile, sutele, miile de neologisme (în combinații mai greu de înțeles, uneori, decât toate textele în limbi străine la care se referă "legea Pruteanu"):

"Puțini poeți au exploatat virtuțile valorizante ontologic și axiologic ale metaforei așa cum a făcut-o Rainer Maria Rilke";

"Virtutea valorizantă a unei metafore crește cu cât se depărtează de intenția pur descriptivă și referențială, iar pe de altă parte, în funcție de capacitatea de a da vieții o nouă față, infinit preferabilă."

După cum reiese din cartea lui George Popa, la fel de ireponsabili ca noi, cititorii, sunt și poeții de azi și anume cei care au renunțat la folosirea rimei. Ei nu înțeleg că rima reprezintă ceva extrem de important. Ce anume mi-e greu să explic în modestele mele cuvinte, dar transcriu cu evlavie paragraful sacru în care ea este definită:

"Eliberare de amenințarea haoticului prin deschiderea orizontului unei ordine superioare împlinită de efectele diadice armonizante sau contrastante ca sens, la care se adaugă efectul eufonic între perechile de rime mimând logodne cosmice."

Trebuie să mă opresc aici, întrucât după transcrierea frazelor lui George Popa, computerul meu a început să dea semne de oboseală. Sunt convins însă că toți cititorii și-au făcut deja o idee despre valoarea cărții care mi-a iluminat ontologic și axiologic o noapte întregă. De fapt, ea nici nu este simplă o carte, ci o fantă antientropică a universului prin care mesajele valorizante ale divinității insondabile se revarsă diadic asupra emisferelor noastre cerebrale.

Alex. Ștefănescu

P.S. În ultima vreme, Cornel Nistorescu se îmbracă bălțat și se erijează în arbitru al unor dispute din politică, economie, istorie, lingvistică etc. Într-un număr recent din ziarul pe care îl conduce el se pronunță și asupra unei delicate probleme de literatură, stabilind cine are dreptate în disputa dintre mine și câțiva critici literari în curs de afirmare (sau de ratare, depinde de ei). Este o situație caraghioasă ca un ziarist să creadă că are competență de critic literar. Nu mai rămâne decât ca purtătorul de sacouri făcute parcă din tablă zincată să-și spună părerea despre teoria relativității sau despre transplanturile de inimă.

Un gând pios

ÎN TIMP ce ne străduiam a scrie despre alte "arzătoare" (dar, o!, cât de inutile!) probleme actuale, am aflat despre dispariția a doi lingviști-filologi de seamă ai culturii românești de astăzi: *I. Fischer* (4 decembrie 1923 - 18 octombrie 2002) și *Liviu Onu* (27 mai 1917 - 17 octombrie 2002). Unul era moldovean (născut în Iași), celălalt, transilvănean (născut în Lipova Aradului). Unul se formase în școala bucureștenă a lui Al. Graur, Al. Rosetti, celălalt, sub îndrumarea lui Ștefan Pașca - deci, indirect, în preajma lui Sextil Pușcariu. Unul era un eminent clasicist, cu o pasiune profesorală universitară nestinsă, infinită, celălalt, un valoros filolog (specialist în literatura veche) dublat de un istoric al limbii literare. Operele lor, binecunoscute, stau mărturie.

Dar ceea ce îi unește pe amândoi - în afara zilei fatale - este probitatea și demnitatea increzătoare în adevărul științei. *Nici unul* dintre ei nu a făcut *niciodată* concesii regimurilor totalitare în care au trăit (și care i-au *oprimat*), nici unul dintre ei nu a cedat facilității pseudo-științifice de ocazie (și de răspântie), nici ispititoarelor sirene publicitare. Au trăit și au lucrat în tăcerea modestă a omului de știință.

Este drept, nici unul dintre ei nu a primit titluri și onoruri academice.

Ceea ce îi va onora pe amândoi întotdeauna va fi opera lor și amintirea noastră.

Fie acest plin de durere gând pios o lacrimă în plus, pentru amândoi.

Al. Niculescu

calendar

27.10.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)

27.10.1934 - s-a născut *Elena Dragoș*

27.10.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*

27.10.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)

28.10.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*

28.10.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)

28.10.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*

28.10.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n. 1907)

28.10.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*

28.10.1939 - s-a născut *Ion Margineanu*

28.10.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n. 1881)

28.10.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)

28.10.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)

29.10.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1966)

29.10.1918 - s-a născut *Ștefan Baci* (m. 1993)

29.10.1921 - s-a născut *Kovacs János*

29.10.1930 - s-a născut *Radu Cosău*

29.10.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)

29.10.1996 - a murit *Constantin Crișan* (n. 1939)

30.10.1858 - s-a născut *Duliu Zamfirescu* (m. 1922)

30.10.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m. 1986)

30.10.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*

30.10.1926 - s-a născut *Valentin Vasiliev*

30.10.1943 - s-a născut *Aurel M. Buricea*

30.10.1960 - a murit *Mircea Florian* (n. 1888)

30.10.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)

30.10.1989 - a murit *Frida Papadache* (n. 1905)

31.10.1881 - s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)

31.10.1920 - s-a născut *Henri Wald*

31.10.1940 - s-a născut *Antoniu Corneliu*

31.10.1953 - a murit *Petre Dulfu* (n. 1856)

31.10.1960 - a murit *I.O. Suceveanu* (n. 1905)

31.10.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n. 1883)

11.1865 - s-a născut *Constantin Stere* (m. 1936)

11.1836 - s-a născut *Ioan G. Sbiera* (m. 1916)

11.1887 - s-a născut *N. Davidescu* (m. 1954)

11.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m. 1986)

11.1926 - s-a născut *Ion Ruse*

11.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m. 1990)

11.1930 - s-a născut *Ion Tobașaru*

11.1934 - s-a născut *George Boitor* (m. 1976)

11.1940 - s-a născut *Victor-Marin Basarab*

1.11.1942 - s-a născut *Gabriel Iuga*

1.11.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*

1.11.1960 - a murit *George Mathei Cantacuzino* (n. 1899)

1.11.1961 - a murit *Aron Cotruș* (n. 1891)

1.11.1993 - a murit *Mihai Drăgan* (n. 1937)

2.11.1816 - a murit *Gheorghe Șincai* (n. 1754)

2.11.1869 - s-a născut *Iuliu Hasdeu* (m. 1888)

2.11.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m. 1934)

2.11.1912 - s-a născut *Dorian Rusalin Grozdan* (m. 1991)

2.11.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivanescu* (m. 1987)

2.11.1916 - s-a născut *Laurențiu Fulga* (m. 1984)

2.11.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m. 1975)

2.11.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)

2.11.1935 - s-a născut *Pallosay Zsigmond*

2.11.1976 - a murit *Szilágyi Domokos* (n. 1938)

Pădurea și noi!

Caricatură de C. Pătrășcan





Cronica edițiilor

Secțiuni în dramele unei epoci

SFĂRȘEAM cronica despre scrierile lui Pamfil Șeicaru, din numărul anterior, cu un citat din *Scrisoarea deschisă* a lui Sever Ionescu. Amintind de tentativele de restituire, semnatarul scrisorii pune frontal problema sub formula "restitutio in integrum" a publicisticii lui Pamfil Șeicaru și a lucrărilor sale din exil. Mai mult decât speranță, scrisoarea este expresie a unei așteptări adresate viitorului celui mai apropiat, ca privilegiat de o asemenea responsabilă perspectivă. Aceeași idee animă "corespondența din München" – *Manuscrisele lui Pamfil Șeicaru*. René A. de Flers accentuează: "Pe atunci, când vorbeam cu Viorela [unica fiică a lui Pamfil Șeicaru, n.n.] să mă lase să fac o copie a manuscriselor lui, mă gândeam ce s-ar putea face odată, într-o Românie liberă și democrată, deoarece este mai degrabă poporul român cel mai interesat să afle cine au fost cei care au luptat pentru întregirea României." Cu atât mai prețioasă se vedește în această conjunctură menționarea – pe lângă inventarierea calităților și defectelor ziaristului împătimit – hotărârea lui de a nu renunța la pașaportul românesc, odată aleasă varianta exilului, ca mod de viață, cât și a deciziei de a debuta la 80 de ani în publicistica germană, după ce i-a fost refuzată viza Suediei. Sperase ca în îndepărtata țară nordică să găsească locul propice de unde să se exprime liber și să militeze în favoarea României părăsite.

De cât elan, sever strunit, va fi în stare să dea dovadă Victor Frunză, descoperim în prezentarea cu care debutează volumul.

Editorului i se deschideau două piste de abordare a vastului domeniu, mai mult decât generos, din orice direcție ar fi fost luat în considerare. Să preia, într-o așezare cronologică, colaborările la ziarele din țară. Dacă ținem seama numai de publicațiile periodice "Hiena" (1919-1924), "Cuvântul" (1924-1928) și "Curentul" (1928-1944), ramificat și nuanțat prin "Curentul Magazin", apoi "Curentul Literar" (1939-1941), și încă bibliografia se anunță copleșitoare în dimensiunea sa, ca sistem de referințe. Numai pe tema Rusiei sovietice, Victor Frunză numără 740 de titluri. Toate sunt, însă, texte sigure, aflate în loc sigur. Complicația apare în perspectiva cuprinderii scrisului de după 9 august 1944, data a rupturii fizice de țară, nu și spirituale. Tot ce a

scris, a scris românește. Până și înainte de a pleca, i-a încredințat lui Ion Vinea o scrisoare, îngăduindu-i să o publice după semnarea armistițiului.

Prin cele de mai sus, am încercat să schitez o introducere pentru cea de a doua pistă. Apropiată lui din exil susțin că perioada primei sale poposiri pe pământ străin, în Spania, la San Sebastian, Palma de Mallorca și Madrid, a fost cea mai prolifică. Dar, conform aceluiași medii de informare, aflăm că el a redactat până la sfârșitul vieții editorialele ziarului "Curentul", de îndată ce a apărut la München, sub conducerea lui Vasile Dumitrescu, căruia i-a dat dreptul să-l scoată pe durata apariției în străinătate. Fără a mai pune la socoteală cărțile.

^ N CUVÂNTUL care premerge volumul prim al ediției, Victor Frunză nu scapă din vedere nici una din greutățile cu care se confruntă pentru realizarea seriei de opere complete. Oprează pentru publicarea a tot ce a scris Pamfil Șeicaru în exil, 15-18 volume "în regim de urgență". Nu include în proiectul său aparițiile din diferite țări, dacă nu au drept bază manuscrisele sau dactilogrammele românești după care s-au efectuat traduceri; aparițiile în România, de după 1990; textele care nu pot fi probate ca autentice, fiindu-le date dispărute manuscrisele originale ori copiile. Deși ideea conducătoare a editorului este să epuizeze tot ce este accesibil, acest tot este, după cum am văzut, trecut printr-o severă sită de acceptare. Se ridică la fiecare pas pericolul imixtiunilor, posibile atât în manuscrise, cât și în ultimele lucrări inedite, problema receptării fiind mereu în atenția editorului. Deși proiectul ediției prevede eliminarea texte-

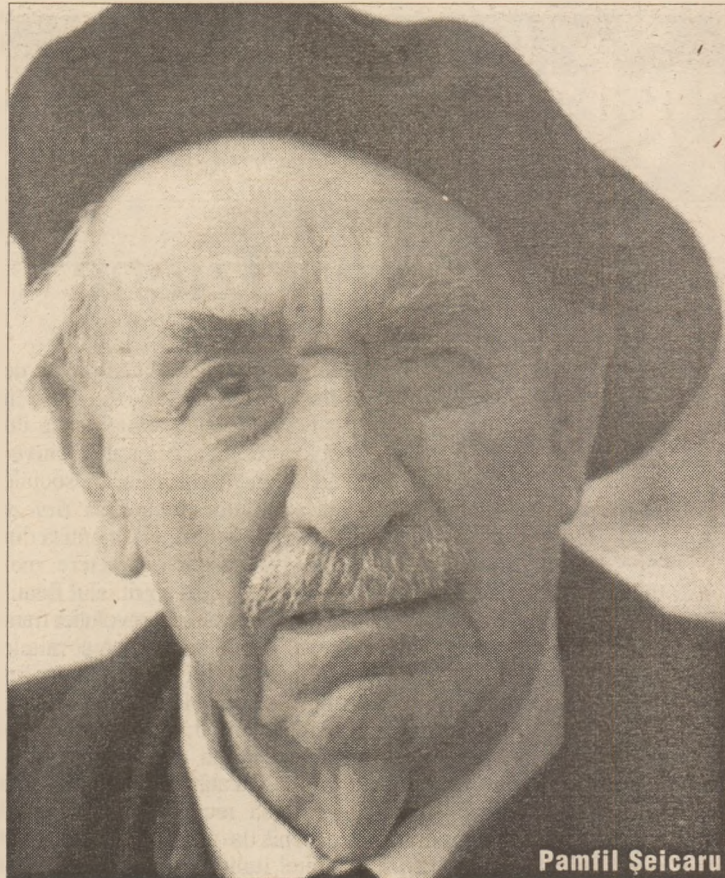
lor deja aparute, atent la volume, editorul pierde din vedere controlarea paginilor revistei "Jurnalul literar", unde au fost publicate, după "Carpații", *Scrisoarea deschisă* lui Mihai Sadoveanu și după "Curierul Românesc", *Cazul Noica*, în două părți, din care partea a II-a reproduce integral textul publicației din exil, dar partea I – fragmentar – cu titlul *Despre un vestitor al generației care ne succede*. În privința interpelării lui Mihail Sadoveanu în forma unei "scrisori deschise", ea face parte și din volumul *Rechizitorii*, inserat de Victor Frunză pe lista aparițiilor în România, după 1990.

Primul volum stă sub semnul politicului: trei ipostaze ale lui Iuliu Maniu, *Textele militanțului politic*, *Scriitorii români și comunismul*.

Panaît Istrati, Domnul Mircea Eliade și polemica, Poezia în exil, Cazul Noica, Scrisoarea deschisă lui Mihai Sadoveanu, însoțită de alte patru concentrări compoziționale de nuanțe diferite, printre ele cronică-poem la volumul *Anii de ucenicie*, dar și alte fețe ale indiferentismului sadovenian, exprimări ale aceluiași scriitor care a creat legendar *Șoimii* și a operat ca subordonat al comunistilor prin *Mitrea Cocor* – pot fi privite ca drame ale epocii lui Pamfil Șeicaru.

Drame ale aceleiași epoci sunt politica dictatorială a lui Carol II, efectele asupra României ale acordului din 1938 de la München și "comedia" tratativelor de armistițiu de la Cairo, abandonările României de la Teheran (decembrie 1943), Ialta (februarie 1945), Potsdam (iulie 1945), Moscova (1945), stimulate de politica expansionistă a sovietelor, implicând și "capitularea fără condiții" din 23 august 1944, sub pumnul lui Vișinski.

PE ASEMENEA dispunere a evenimentelor, *Cazul Iuliu Maniu – Cazul României, Iuliu Maniu și Comunismul, Certitudinea lui Iuliu Maniu*, texte selectate de Victor Frunză pentru primul volum al ediției *Scrieri*, consemnează drama fără eroi a unei societăți care vegetează în mediocritate și experimentează tragic "poltroneria democrației". Ele includ și drama morală a lui Iuliu Maniu, om cu prestigiu personal, însingurat și lipsit de "cunoașterea naturii bolșevismului" – distructiv – cu multiplele sale mreje de iluzii, fatal întinse bunei credințe, secundate de totală "alterare a prudenței", prea sigur pe tactica personală a "ostenirii adversarului prin nesfârșite negocieri".



Pamfil Șeicaru

Rostogolirile vertiginose spre catastrofă ale suitei de acțiuni, discursuri, mișcări, realități absolute și constante simbolice, culminează dramatic în "textele militanțului politic". Aici își găsește locul acel *Memorandum adresat reprezentanților Statelor Unite, Marii Britanii și Franței, redactat de căpitanul în rezervă Pamfil Șeicaru și aprobat de asociația foștilor combatanți*, scris și expedit în iulie 1949, publicat în "Almanahul Pribegilor Români" de la Paris, după care este reprodus. Nevoile "restaurării suveranității naționale" sunt exprimate în 9 puncte, de fapt, imperative ale poporului român "amenințat în existența sa". Publicat pentru prima oară în "Curentul" de la München, după care este reprodus (Victor Frunză trimite în *Notă* și la lucrarea *O istorie a exilului românesc* de Vasile C. Dumitrescu), acest document politic are și o a doua componentă, un *Memoriu adresat principelui Nicolae, fost prim regent al României*, la 9 martie 1950. Este un text, greu de prea plinul "denunțurilor": constatări și dezvăluiri privitoare la starea poporului român după 23 august 1944, despre agonia și prăbușirea morală a națiunii, despre calvarul pribegiei, despre ineficiența Comitetului național, "conspirația trădării" după aspra cântărire de către Pamfil Șeicaru a efectelor acțiunilor sale în exil. Sub aceeași gravă percepție a unui adevăr eclipsat de mimarea ordinii lucrurilor stau denunțurile "anchilozării" Occidentului, mișcarea lui înceată în a sesiza și înțelege, în adevărata lor gravitate, pericolul amenințărilor so-

vietelor și al artificialului în înțelegerea raportului de forțe dintre Germania nazistă și Rusia sovietică. În mare, este denunțată politica de compromis și rolul său în scenariul dramei aceleiași epoci, ținute cu strictețe în vizorul său critic, de Pamfil Șeicaru.

Ceea ce am reținut, ca trăsătură dominantă rezultată din experiența exilului, este amarăciunea. Ea dictează exprimării fondului. Mai acuzată decât încrâncenarea verbală a pamfletarului, cu suita sa de indiscreții și grosolanii, iscate din cine știe ce rivalități și pasiuni, mai mult sau mai puțin de moment, este intensitatea cu care s-a angajat să scrie istorie. Realismul vizionar devine revelația acestei literaturi de evenimente. Regimul scrisului zilnic al ziaristului este mai mult decât o lecție deprinsă în timp. Este un mod de a "speria singurătatea și a izgoni strigoii și fantomele care, în exil, ne inconjoară și ne cercetează pe toți", cum mărturisea, în 1982, Ștefan Baciu. Aparent colocvial când sancționează prejudecăți sau când scrie despre condiția umană fără nici un eufemism, stăruitor asupra termenilor exacti, portretizând și distingând tensiunea conflictelor, Pamfil Șeicaru se dezvăluie în multe pagini ca un autentic gazetar poet.

P.S. Dintr-o regretabilă greșeală, în cronică *Fără eufemisme* a fost omis un rând. Se va citi: Da viață, în 1924, ziarului "Cuvântul", împreună cu Titus Enacovici, în 1928, fondează "Curentul", păstrându-i-se director până la plecarea din țară...

Cornelia Ștefănescu



prepeleac

de Constantin Toiu

Reflexe pariziene

XII

Doamnei Doris Jurgea

COLOMBINA și-a scrântit gleznă; pe teren plat, se descurcă, însă când urcă și trebuie să îndoie articulația piciorului drept, mai greu... Așa-i spun în gând, ca servantei agere și poznașe din teatrul italian. Pe față, nu mi-ași permite... La început, ce-i drept, nu înțelegeam de ce Gh. Jurgea-Negri-lești, autorul volumului memorialistic de succes *Troica amintirilor*, proprietar pe timpuri al unei moșii istorice moștenită din generație în generație de la Alexandru cel Bun încoace și care mă onorase cu prietenia lui...; la început, nu înțelegeam de ce îi pusese distinse sale soții, Doris, boieroaică și ea, numele eroinei populare din *Commedia dell'arte*. Dar, chiar și el care, între intimi, ținea să i se spună Georgică, - diminutivul *parșiv* bucureștean, - simțea o adevărată plă-

cere să se lepede la bătrânețe de clasa lui ca șarpele, din când în când, de piele... Poate că e un obicei recent al celor aleși, survenit după marile mișcări sociale ale secolelor trecute, să *freizeze* dinadins vulgul, clasa opusă din care se nască caractere memorabile, - vezi spiritualul Beaumarchais, crainicul revoluției franceze. Astfel se explică și raietele zilnice ale lui Georgică în lumea lacului Herăstrău plină de oameni simpli, modești, unde căpătase faima unui șahist reductibil... Cu atât mai puțin mi-ar fi venit să recurg acum în mod deschis la apelațiunea dată subreței italiene, când Jurgea, părăsind Herăstrăul, joacă în prezent interminabile partide de șah în Câmpiile Elizee...

Prin urmare, intrând în Muzeul d'Orsay, o las la parter pe *Colombina*, din cauza entorsei, în sala imensă scaldată de lumină, străjuită de orologiul străvechi al fostei gări Paris-Orléans, de unde parcă și ești gata să pleci într-un voiaj mult râvnit...

Mă uit bine în jur, să țin minte locul, nu cumva să ne rătăcim unul de altul, - se așezase pe o banchetă nu departe de nudul *foarte gol* a lui Auguste Clésinger, *Femeie mușcată de șarpe*, la doi pași tolănită pe podea lângă noi, putoarea...

Colombina îmi dă liber cu regret, vorba lui Alecsandri: *aș vrea să zbor, durerea însă din gleznă nu mă lasă...* Prin zumzetul de la parter ca al unui hol de gară, o mai aud strigându-mi din urmă, pe când mă urmeam din loc: *Du-te la impresionistii tăi... și stai acolo cât vrei, nu contează, eu nu mă mișc de-aici până nu vii!* *Colombina!*... În materie de pictură, ea jura doar pe Corot, al cărui peisaj ciuruit de raze - văzut împreună la parter cu puțin înainte - o fascinasă: un copac bătrân bătut de soare aruncând prin frunzișul stufos scâpărări dumnezeiești de lumină în iarba franceză.

Urcând anevoie scările de fier incomode ca de incendiu, găfâind cu opriri dese în torentul gălăgios de turiști sub acoperișul bătrânei Gări dezafectate *dix-neuvièmesiècle*, m-am oprit sus de tot la mansardă, - pe impresionistii săraci urmându-i și aici soarta lor umilă de chiriași ai nivelului celui mai de sus, mai ieftin și mai chinuitor al clădirilor vechi pariziene. Din umbră, dând colțul unui coridor, mă întâmpinase întâi și întâi vrăjitoarea de șerpi a lui Rousseau Douanier pi-

tită în frunzișul copacului, cu ibisul roz alături, cu fluierul dus la gură cântându-și melopeia. Dar Van Gogh, Van Gogh! Unde este Van Gogh? mă întrebam nervos. Dacă urcasem până aici, o făcusem în primul rând pentru el... La Monnet, m-am eclipsat repede ca o impresie. Mă îndepărtam grăbit. La Cezanne, n-am putut să nu mă opresc, fixându-l câteva minute pe *Achille împărat*, piticul hidrocefal albastru ultramarin. În treacăt, salutasesem prea plecat slăbiciunea mea, femeia elegantă a lui Toulouse Lautrec, cu mânuși, pălărie și umbrelă. Când am intrat, neprevent, la Gauguin, îmi pierdii pe loc respirația... *Exploziile mănâncă oxigenul. Vairamati*, femeia cu găscă galbenă apucând în cioc o șopârlă. *Femei din Tahiti*, galben, galben, galben... *Prânzul cu bananele...* *Portretul artistului* cu Cristul tot galben în dreapta lui contrastând cu același albastru care-l obseda și pe Van Gogh. Dar unde e nebunul? Nu dau de nebun!... Întreb la nimereală un paznic unde e *sampdeblé*, numai atât uitând că am văzut tabloul pe vremuri la Londra, la Tate Gallery. Omul a înțeles însă și îmi spune; și intru, în fine, la Van Gogh, liniștit, ca-ntr-un lan blond de grâu... *Arleziانا...* *Odaia artistului*, cu perspectiva ei imposibilă... *La Guinguette...* *Biserica din Anvers*, bleu adânc, *sauvage*, de ocean încruntat. După două ceasuri, amețit, cobor clătăn-

du-mă scările de fier ca de ieșire în caz de foc, și când o văd la parter, nemișcată, la locul ei, mă dau în spectacol numaidecât, posedat încă de vedeniile de la mansardă. *Colombina* îmi ascultă zâmbind adjectivele înfrigurate, interjecțiile; pe urmă zice - arătând-o cu bărbia pe femeia goală de alături mușcată de șarpe - și eu care a trebuit să stau aici și să mă uit tot timpul la nerușinata asta!...

(Fine)



PROFESORUL Liviu Onu preda, în 1980, cursul de istorie a limbii române la Facultatea de Litere din București.

Materia îi înspăimînta îndeajuns pe studenții de atunci: dar, ca multe spaime, și aceasta era amestecată cu respect. Retras, absent, poate timid, schițând din când în când câte un zîmbet politicos, profesorul nu făcea nici un efort pentru a-și transforma cursul în ceva cât de cât amuzant. Dar tocmai acest lucru îi crea o anume popularitate. Va fi fost miracolul acelor vremi întoarse pe dos, ori poate că pur și simplu așa ceva se întâmplă ori-când și oriunde: fapt e că se bucura de simpatie printre studenți tocmai pentru că nu părea să facă nimic ca să o caute. Trecea în revistă, imperturbabil, transformările fonetice, cu o voce monotonă și cu aerul că o asemenea ocupație e în sine destul de importantă și chiar plăcută; tî-nărul public aflat întîmplător în zonă fiind liber să participe sau nu la un exercițiu intelectual.

Se legau de el o seamă de povestiri, de scenete perfect autentice. La ultimul curs, de pildă, după o lungă sinteză recapitulativă asupra principalelor fe-

nomene ale evoluției limbii, s-a ivit, imprevizibilă, invitația de a formula întrebări. Un coleg care își petrecuse ultimele douăzeci de minute sufcându-și mîncicile, înroșindu-se, înverzindu-se, sufocîndu-se de indignare și agitându-și părul vilvoi, a izbucnit în acel moment, sărind brusc în picioare și întrebîndu-l, exasperat: ce rost avea noi, acum, să pierdem atîta timp învațînd despre felul în care niște țărani incuți de la Dunăre au pronunțat frumoasa limbă latină, stîlcînd-o iremediabil? În tăcerea stînjenită care se lasase, plină totuși de o morbidă curiozitate, nimeni n-ar fi putut spune cu exactitate dacă era mai probabilă iritarea autoritară (impertinentul urma să fie invitat afară, pe un ton finalmente enervat) sau soluția glumei minimalizante (replica ironică și distructivă). Opțiunea profesorului a fost surprinzătoare și mult mai sadică. A spus calm ceva de genul: "Rezultă că dumneavoastră n-ați înțeles caracterul regulat al transformărilor fonetice. Pentru că «a» în poziție nazală și neac-

centuată... " și, întors spre tablă, a continuat pentru încă o jumătate de oră, cu răbdare și cu aceeași voce monotonă, explicațiile de dinainte...

De neuitat a fost și scena care l-a avut ca al doilea personaj pe colegul Bogdan Ghiu. Bogdan scria poezii, avea lecturi moderne și interesante - și în genere evita o frecventare exagerată a cursurilor. În mod inteligent, se prezenta, pentru a lua pulsul vieții universitare, la începutul și la sfîrșitul fiecărui semestru. Într-un asemenea moment inaugural, la seminarul de istoria limbii tocmai se împărțeau temele. I-a căzut - sau și-a ales el, mai puțin tentat de disparițiile declinării și de evoluțiile pronumelui - o prezentare a volumului, de abia apărut, în 1979, *Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea*. După câteva săptămîni, evenimentul prezentării era așteptat cu emoție și curiozitate de noi toți, nu numai pentru că îl aducea pe Bogdan în sălile de seminar într-un moment atipic, dar mai ales pentru că avea ceva pa-

radoxal și oximoronic: între poet și istoria limbii erau puține legături imaginabile. Într-o tăcere atentă, Bogdan a început să citească un foarte frumos eseu filosofic în care nu mai știu dacă erau invocați Derrida și Foucault, în orice caz era teoretizată din punct de vedere ontologic și etic condiția filologului. Eseul continua, iar noi cei din banci începusem deja pariurile și ne chinuiam să identificăm rapid orice frîntură de mimică din care s-ar fi ghicit cîștigătorul. Ne așteptam în primul rînd la o întrerupere bruscă și nemiloasă, care tot nu venea. Ipotezele erau și acum limitate: dărea afară din sală, izbucnirea de enervare, mustrea iritată. Între descrierea migăloasă a transformărilor lui a în poziție neaccentuată și acel grațios comentariu despre natura și destinația filologiei nu părea să fie vreo punte de înțelegere. N-am să uit niciodată stupefarea unei săli în care, în momentul în care Bogdan a încheiat, probabil cu vreo ultimă întrebare fără răspuns, profesorul Onu a zîmbit

încîntat și i-a adresat cele mai ceremonioase și emoționate laude. Multă vreme după aceea încerca să-l convingă pe poet să continue în direcția pe care atît de bine o înțelesese...

Am povestit de mai multe ori (niciodată în scris) aceste două întîmplări, nu atît pentru anecdota lor, cît pentru un anume aer de emoționantă noblețe care m-a izbit de la început. Îmi pare foarte rău că le repovestesc într-un asemenea moment, cînd profesorul Onu s-a stins din viață. A lăsat în urmă cărți importante, unele scrise în colaborare - *Istoria limbii române literare* (1971), *Introducere în filologia română* (1972), *Critica textuală și editarea literaturii române vechi* (1973) - și ediții, mai ales din cronicari (Ureche, Costin, cronicarii munteni), a publicat multe articole valoroase de istorie a limbii literare. Pe lîngă ele, a lăsat printre foștii săi studenți amintirea unei atitudini de seriozitate, profesionalism și onestitate. Dincolo de o mare tristețe pentru dispariția omului care a fost, rămîne ideea că un lucru făcut cu convingere - și chiar cu o anume inadaptare - impune, oricînd și oriunde, respect.

Rodica Zafiu



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

În sepia



ÎN VIAȚA oricărui teatru, ca și în viața fenomenului în general sau a omului, pur și simplu, există suișuri și coborâșuri, stagnări, întunecări, momente faste sau (și) nefaste. Nici Teatrul din Oradea nu a făcut excepție de la această regulă necrisă. Aici au montat Radu Penციulescu, Marietta Sadova, Valeriu Moisescu, Ion Cojar, Sorana Coroamă Stanca, Sanda Manu, aici și-a pus bazele solide ale carierei actorul Mircea Constantinescu, aici au lucrat Alexandru Colpaci, Alexandru Darie, Victor Ioan Frunză, Tompa Gabor, Alexandru Tocilescu, aici s-au întâmplat multe lucruri frumoase, care au încercat să sustragă cotidianul din plictis și derizoriu. Dacă răsfoim cu aplăcare și cu răbdare impresionantul document, "perspectiva monografică" realizată de câțiva inimoși și pasionați colegi (Dumitru Chirilă, Mircea Morariu, Lucian Drimba, Stelian Vasilescu, coordonați de Elisabeta Pop), observăm ce ținută avea repertoriul, ce nume de regizori și de actori poposeau sau se opreau pentru totdeauna la Oradea. Sînt patru sute și ceva de pagini, strînse cu migală, care te plimă prin istoria acestui teatru, care te lasă să descoperi singur obișnuitul și extraordinarul, te lasă să faci de bunăvoie aprecieri, favorabile sau critice, să vezi teatrul ca un posibil centru al universului orașului sau.

În ultimii ani, ca și prin alte părți, aici s-au arătat ceață și neguri, s-au abatut neînțelegerile și au dispărut armonia și atmosfera creației. Un soi de degradare și-a lăsat amprenta pe spectacole, pe minunata sală - bijuterie a teatrului, pe spiritul trupei, încercat și ostenit de alte macinări și orgolii decit cele de pe scenă. Pe la începutul lunii octombrie 2002, minunata Vetură Popa, fostul secretar literar de pînă în 1995, pensionar activ care vede și mîncă în continuare teatrul pe piine, m-a invitat la premiera lui Mihai Măniuțiu cu *Intrusa* de Maurice Maeterlinck, pe data de 10 octombrie. Măniuțiu la Oradea? Să fie asta semnul vreunei schimbări?

Da. Am găsit un aer proaspăt acolo. Managerul Lucian Silaghi vine dinafara lumii teatrale, dar pare interesat de ea, pare că o respectă și că dorește să reintro-

Teatrul de Stat Oradea: *Intrusa* de Maurice Maeterlinck (trad. Anca Măniuțiu). Regia: Mihai Măniuțiu. coregrafia Vava Ștefănescu. Decorații și costume: Vioara Bara. În distribuție: Mariana Presecan, Ion Măinea, Dorin Presecan, Ș. Borda, Paula Chirilă ș.a.

ducă trupa în circuitul performanței, să gospodărească, consistent, la chipul sălii, păt de prea multă nepăsare, să aducă un iz mai dinamic unui loc cu o istorie importantă. Să nu uităm că după Piatra-Neamț, Teatrul din Oradea a avut aură și a atras nume cu forță, cu statut, unii artiști non-conformiști, alții mai clasici, unii hipioți sau avangardiștii momentului, debutanți sau nu, alții conservatorii genului clasic. Nu am avut timp să stau prea mult de vorbă cu actualul director. Habar n-am cum și-a construit strategia pe termen scurt și pe termen lung (și, mai ales, cît de lung!). Cîteva elemente și un tip de atitudine mă determină să privesc cu optimism prezentul și viitorul teatrului. În acest demers, pe care mai mult îl intuiesc decit îl cunosc, Lucian Silaghi și-a luat ca secund o importantă actriță a trupei, Elvira Platon Rîmbu, devotată locului, foarte motivată ca regizorii importanți să fie atrași spre un spațiu unde artiștii își doresc să se întîmple, iarăși, ceva. Și cred, în acest sens, că spectacolul lui Măniuțiu este de bun augur, el ridică ștacheta lucrului regizorului cu actorul, al muncii în echipă, într-un timp precis stabilit, într-un ritm extrem de solicitant, reactualizează

ză în limbajul teatral ideea performanței sau ce înseamnă să tinzi spre ea și, oricum, să te pregătești pentru ea.

Mihai Măniuțiu nu a venit cu o propunere simplă. Sau comodă. Nici pentru el, nici pentru trupă. Asta a introdus o miză și pentru regizor, și pentru actori. Etapa în care se găsește - și o definește căutînd-o mereu - Mihai Măniuțiu este una din care subiectul, *story*-ul, să spunem, a fost suspendat iar ceea ce vedem este prelungirea lui într-o *stare*, sau mai multe, în tensiuni care se zbat mereu între două "marginii" ale lumii: viața și moartea. Ce se află între aceste două limite? Halucinațiile fiecăruia. Dacă unele dintre montările sale au abandonat textul dramatic - și mă gîndesc repede la *Zoon erotikon*, *Ioana d'Arc* și *Uitarea* - cu *Intrusa*, Măniuțiu revine la suportul dramaturgic, dar nu în sensul clasic. Dansul și teatrul-dans, exprimarea conținutului și sensului unui cuvînt printr-un gest sau printr-o mișcare coregrafică, sprijinul pe această coordonată a expresiei trupului și jocul vizual, desenul corpurilor pe o scenă sînt zonele care îl interesează pe Măniuțiu de cîteva ani în mod evident. Iar semne care l-au condus aici au fost pîrsărate și în *Nunta* sau

Săptămîna luminată, în mișcarea scenică aflată în imediata vecinătate cu cea a dansului. În tot acest demers, teoretic, conceptual, estetic și teatral, spectacolul *Intrusa* de la Oradea mi s-a părut că strînge cele mai rafinate și mai substanțiale elemente ale acestui parcurs programat și asumat, pas cu pas, de regizor. Esențializată la maximum - piesa lui Maeterlinck - pe care mărturisesc că nu am citit-o în nici-o versiune pînă acum iar traducerea Ancăi Măniuțiu a fost și un fel de inițiere - conține în complicata-i structură simbolică și filosofică - cîteva puncte care îl "obsedează" pe Măniuțiu: absența acțiunii, angoasele vieții și cele ale morții, misterul și disputa lor, neputința și fatalitatea sintetizate în stări, și nu neapărat în replici. Cele cîteva rostite preț de o oră și ceva unesc ca un liant scenele tratate în registrul nonverbalului, aduc pe scenă un alt tip de tensiune în traseul coregrafic care organizează fuga personajelor de moarte sau, dimpotrivă, spre întîlnirea cu ea. Tacerile sînt lungi, apăsătoare, desenul din cușca morții este în alb și negru, virat spre sepia și nu știi întotdeauna dacă pașii actorilor sînt purtați încoace și-ncolo de cîntecele greierilor, dacă țîrîitul acela care se aude

pe scenă ca într-o noapte de vară obișnuită înseamnă pace, armonie sau isterie, conflict, picătura chinezească. Cine agonizează? Muribunda al cărui cap ca o mască, ieșit prin burta scenei, se mișcă, se zbate pe un corp inert îmbrăcat în veșmînt de mireasă? Doar ea? Sau toate celelalte personaje care vād lupta terifiantă a omului cu moartea? Personaje care o simt, care fug de ea sau se duc spre ea, care încearcă să țină totul sub control, care se agață de ordinea cunoscută ca să nu se topească definitiv în haos. Tăceri lungi, sunetul asurzitor al greierilor, noaptea istovitoare care pare fără de sfîrșit, cu certitudini și incertitudini sub cerul înstelat și nepăsător, cu o uniformizare a identităților în corul femeilor și o orbecăială contaminantă în corul bărbaților de pe scenă, orbirea și șirul orbilor lui Breugel. Publicul este martor implicat direct în această noapte a coșmarurilor, a verdictelor sau a revelațiilor. Din nou adus pe scenă, suit pe gradene, de o parte și de alta a spațiului de joc, pe laturile cele mari ale dreptunghiului luat în stăpînire de moarte. La mijloc, între noi spectatorii, arena în care se compune și se recompozează vizual traiectoria unei experiențe umane fundamentale, sfîrșitul unui destin. Printre actori îi poți zări, filtrați de transparența unor pinze, pe ceilalți spectatori. O parte din reprezentație am trăit cu senzația că "dincolo", vis-à-vis, este o oglindă în care ne putem verifica reacțiile, chipurile, gesturile proprii. Apoi am înțeles că se poate opera un control și în discreta atitudine din celălalt.

CREDE că s-a muncit mult, că inițierea în dans făcută de coregraful Vava Ștefănescu nu a fost simplă, că am simțit respirația unei echipe coordonată în spectacol de actrița Mariana Presecan, care nu se cruță în primul rînd pe ea, o actriță cu experiență de la nici un efort. Îi stau alături, imediat, profund și adevărat Ion Măinea, Dorin Presecan, Șerban Borda, Paula Chirilă și tinerele Angela Tanko, Corina Cernea, Codruța Ureche, Geo Dinescu, Mihaela Gherdan, Zentania Lupșe, precum și scenograful Vioara Bara, cea care a materializat spațiul vizual, al coșmarului. Mi-aș fi dorit o paletă mai amplă, gestual vorbind, pe care să o caute Vava Ștefănescu. Stilului i-ar trebui încă niște stimuli întru inventivitate și largirea sau nuanțarea coregrafiei sale, altfel provocatoare pentru trupă. Am fost la Oradea un martor participativ, un spectator activ la o fotografie vivantă, în sepia, cu o intrusă care nu m-a înfricoșat. Greierii cîntă și tac, prelung, și în curtea mea. Pe timpul verilor amorțite. ■



muzică

Debut de stagiune

ATRECUT MAI bine de o lună de zile de când au răsunat primele momente ale stagiunii muzicale bucureștene; șirul evenimentelor muzicale a intrat pe făgașul firesc; firesc în limitele determinate de momentul pe care îl traversăm, noi, aici, în România. Concerte de certă atracție în ce privește alcătuirea programului, în ce privește realizarea acestuia, concerte diverse ca tematică, unele spectaculoase, multe dintre acestea captivante, solicitând un efort colectiv concertat, solicitând echipe de soliști experimentați, de muzicieni performeri; multe dintre aceste echipe au fost alcătuite cu pricepere. Alegerea acestora a fost condiționată permanent de un precar echilibru al posibilităților materiale.

Știința managerială este pusă la grea încercare atunci când trebuie să conciliezi factori greu de conciliat, atunci când nu consideri firesc să faci rabat la calitatea profesională a performanței. În acest sens situația unora dintre primele concerte la Filarmonica bucureșteană a apărut ca fiind simpatomatică. Dată fiind aniversarea unui secol de relații diplomatice româno-nipone multe dintre manifestările muzicale bucureștene au fost realizate cu participarea unor performeri sosiți din Japonia; în mod cert, farmecul exotice al acestora, curiozitatea privind acomodarea cu marele repertoriu simfonic european, au constituit aspecte de atracție pentru o parte a publicului care a intrat la Ateneul Român. În mod regretabil colaborarea primei orchestre simfonice a țării cu un șef de orchestră de modeste înzestrare profesională, cum este Atsushi Nukii, a fost acceptată dată fiind proximitatea turneului de concerte organizat de acesta în Extremul Orient japonez. În condiții limită - la nivelul Filarmonicii bucureștene - s-a petrecut și primul concert al stagiunii, cu Simfonia a 5-a de Gustav Mahler, concert condus de dirijorul Cristian Mandeal; lucrarea - dificil de așezat, dificil de echilibrat în parametrii spiritualității vieneză de sfârșit de secol XIX - a fost insuficient pregătită, din lipsa de timp, date fiind concertele aniversare ale momentului, date fiind programele de turneu. În mod cert, directorul muzical al filarmonicii bucureștene și-a luat revanșa; ...cu prilejul aceluia captivant concert de muzică românească și muzică rusă de secol XIX, de secol XX, concert a cărui realizare a fost împlinită dată fiind participarea angajată a muzicienilor orchestrei. Cristian Mandeal construiește admirabil și dezvoltă o susținere muzicală amplă atât de utilă repertoriului muzicii romantice, spre exemplu. Dispune însă de puțin umor; ...bine con-



Horia Mihail

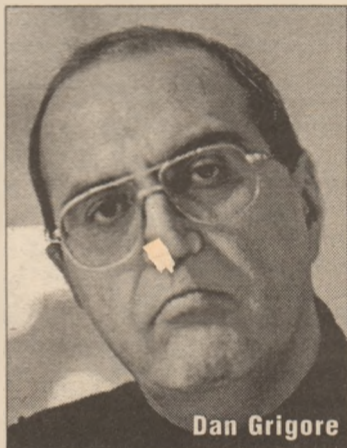


Horia Andreescu

struită, Simfonia „clasică” de Prokofiev a apărut ca fiind mult prea masivă. I-a lipsit atmosfera șagalnică, acidă, pe care Prokofiev o dezvoltă cu acel inconfundabil farmec propriu opusurilor sale de tinerețe. A lipsit - pe de altă parte - poezia, flexibilitatea interioară proprie muzicii enesciene în „Menuetul lent”, iar secțiunea secundă a „Preludiu-lui la unison” - primele părți ale Suitei 1-a pentru orchestră - a fost literalmente agresată de intervenția brutală a timpanilor, conferindu-i o altă semnificație decât cea indicată de Enescu însuși. Și totuși, nu trebuie uitat, Mandeal rămâne astăzi, la noi, singurul șef de orchestră care deține în repertoriul său capodopera enesciană „Oedipe”, lucrare prezentată recent, în această vară, de domnia sa, în cadrul prestigiosului festival de operă de la Edinburg, din Anglia.

REVENIND la concertele filarmonicii bucureștene. Marele moment al debutului de stagiune a fost marea lucrare oratorială vocal simfonică *Stabat Mater* de Antonin Dvorak; dirijorul elvețian Urs Scheneider este un constructor temeinic al marilor spații vocal-simfonice, dispune de forța susținerii întregului edificiu căruia știe a-i proporționa structurile componente, știe a rostui funcțional echilibrul proporțiilor dinamice între masele sonore. A colaborat excelent cu Corul Academic al Filarmonicii, organism condus de maestrul Iosif Ion Prunner, de asemenea cu o echipă omogenă de soliști, cu voci pe care le-am dori prezente cu sporită frecvență pe afișele noastre de concert... soprana Simona Neagu, mezzo-soprana Sidonia Nica, tenorul Marius Vlad Budoiu, basul Marius Manyov.

Nu poți să nu apreciezi șansa oferită unor tineri muzicieni de a evolua în compania muzicienilor orchestrei filarmonice bucureștene. În această companie am au-



Dan Grigore

diat-o, spre exemplu, pe pianista Raluca Știrbăț în realizarea primului Concert de Ceikovski; ieșeanca de origine, tânără artistă își continuă studiile profesionale superioare la Viena; este o prezență muzicală comunicativă, consistentă ...în primul rând în ceea ce privește dinamica sonoră mare, aflată la limitele existenței mai mult fizice și mai puțin artistice a sunetului. În compania aceluiași colectiv orchestral pianistul Horia Mihail demonstrează că se situează la nivelul artistic al unui tânăr maestru; a revenit definitiv din Statele Unite ale Americii și desfășoară o susținută activitate concertistică; a prezentat la Ateneul Român Concertul în la major K. 488 de Mozart, lucrare formulată cu sensul unui înșeninat echilibru interior ce pornește de la concepția asupra lucrării și ajunge la nivelul calității îngrijite a sunetului.

Concerte de un special interes au marcat deschiderea stagiunii Formațiilor Muzicale ale Radio-difuziunii; această deschidere coincide cu preambulul festivităților muzicale internaționale prilejuate de bicentenarul nașterii celui care a fost geniul rebel, nonconformist, al muzicii franceze, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, anume compozitorul Hector Berlioz. Impresionantă este forța imagistică a Simfoniei dramatice „Romeo și Julieta”, lucrare vocal simfonică destinată soliștilor, co-

rului, orchestrei, lucrare audiată la noi, de această dată, grație sprijinului oferit de Institutul Francez la București; tentația configurării plastice a imaginilor a fost covârșitoare în cazul lui Berlioz. În cazul concertului nostru, efortul readucerii în prim plan a valorilor muzicale poetice ale muzicii a fost impresionant. Îl datorăm unor muzicieni al căror profesionalism s-a întâlnit sub semnul acestei puternice personalități care a deschis epoca modernismului în veacul cel romantic al muzicii. Mă refer la înalta știință a declamației intonate, la luminarea subtilă a valorilor limbii franceze cântate, aspecte probate și de această dată de către baritonul Eduard Tumașian, apoi la știința configurării în orchestră a acelei sugestive plastici timbrale pe care o întâlnim la dirijorul francez Cyril Diederich - un abil și deloc spectaculos dar eficient ordonator al marilor spații ale discursului vocal simfonic. Mă refer la prestația impresionantă sub aspectul valorificării transparentelor timbrale probate de Corul Radio condus de maestrul Dan Mihai Goia, mă refer la stradania întregului colectiv orchestral care - cu rare excepții - a înțeles să onoreze muzica, efortul colegilor.

Poate nu exagerez considerând că momentul de specială strălucire a debutului de stagiune a fost reprezentat de realizarea concertului de muzică clasică vieneză - concert prilejuit de deschiderea actualului sezon al Orchestrei de Cameră Radio, seară de muzică susținută sub bagheta dirijorului Horia Andreescu; în cazul pianistului Dan Grigore, solistul seriei, se poate considera - în mod special, în acest caz - că un anume echilibru suveran a înțreținut desfășurarea momentelor Concertului în re minor de Mozart; în plus, cultura stilistică, cultura sunetului, și-a dat mâna cu experiența, cu înțelepciunea unei comunicări ce devine captivantă, devine de-a dreptul seducătoare. Este o seducție pe care maestrul

o induce în mod special în relația cu tânără generație a melomanilor ce pătrund în acești ani în sala de concert. Simfonia a 2-a de Beethoven a fost definită în spațiul de afirmare a vitalității geniului componistic propriu titanului de la Bonn; impresionantă, în cazul performanței lui Andreescu, este energia interioară ce nu covârșește, ci împlinește dimensiunile edificiului simfonic trasat, șlefuit, cu inspirată migală, cu acea migală cu care este lucrat un giuvaer de mare preț. În deschiderea seriei de muzică, lucrarea „Jocuri II” de Sabin Pautza, ne-a amintit o dată în plus de feroarea cu care Andreescu promovează în concertele sale valorile de semnificație ale repertoriului simfonic românesc; s-a aflat în aceste zile în Germania pentru a imprima creații românești ale mijlocului de secol trecut, imprimări comandate de cunoscuta Societate de Radio de la West Deutsche Rundfunk.

Alte momente ale debutului de stagiune la București? Un ciclu de concerte lecție dedicate celor mai mici ascultători; succesul primului moment susținut de maestrul Ilarion Ionescu Galați este mai mult decât promițător. Continuă - în cazul Formațiilor Muzicale Radio - colaborarea cu Institutul Francez din București, lăcaș de cultură dinamic, puternic implicat în viața artistică, inclusiv cea muzicală, a capitalei.

Nu poate fi trecut cu vederea participarea Orchestrei Naționale Radio, săptămânile trecute, la Târgu Mureș, în concertul de închidere a Festivalului dedicat memoriei celui care a fost Constantin Silvestri.

ÎN SFÂRȘIT, la Opera bucureșteană opera „Werther” de Massenet a fost prezentată în versiune de concert... lipsa fondurilor necesare montării, lipsa unor soliști ai teatrului permanent angajați, soliști utili acestei partituri... dorința firească privind largirea repertoriului francez a determinat adoptarea acestei soluții limită, soluție care dă satisfacție unui important număr al melomanilor bucureșteni ai genului. Este, în adevăr una dintre cele mai complexe partituri ale muzicii franceze de sfârșit de secol XIX. Revelația seriei? A adus-o cuplul protagoniștilor, mezzo-soprana Oana Andra și tenorul Keith Ikai-Purdy, de asemenea colectivul simfonic al orchestrei operei, ansamblu condus de această dată de tânărul dirijor Cristian Oroșanu. În adevăr, tânără generație de muzicieni performeri ai primei noastre scene lirice, preia răspunderi importante, răspunderi ce le-au fost încredințate dat fiind climatul de bună conlucrare indus cu concursul maestrului Ludovic Spiess, actualul conducător al instituției.

Dumitru Avakian



Un veac de scepticism

VREME de un secol, adică de la începutul lui XX și pînă astăzi, arta s-a hrănit aproape exclusiv din revolte, din frustrări și din nenumăratele complexe ale unei existențe colective cu o tot mai accentuată conștiință a propriei precarități. Intrată în soluție prin oboseală simbolică, dar și din pricina unor cataclisme sociale cum istoria n-a mai cunoscut pînă atunci - e suficient să amintim aici primul și cel de-al doilea război mondial, holocaustul, gulagul și încă alte măceluri mai mult sau mai puțin sistematizate -, imaginea omului, a eroului generic sau a individului exemplar, a fost contestată și înlocuită vehement cu infinitele reprezentări ale tranzitoriului și ale deriziumii. Antropocentrismul multimilenar, care a susținut cu filosofia și cu morala lui întreaga energie a clasicității greco-romane, a Renașterii și a modernității, a sucombat în preajma lui 1900, iar accentele s-au deplasat vertiginos înspre tiparele gândirii și filosofiei orientale, în speță spre acelea de esență veterotestamentară. Avangardele istorice au dizlocat umanismele de cabinet, esteticile imitației și o întreagă civilizație a figurativismului, într-un cuvînt, absolutismele imaginii, pentru a înlocui reprezentarea cu sistemele ei de codificare, eternitatea cu *tranzitoriul*, modelul cu *limbajul*, finalitatea cu *procesualitatea* și aroganța implicită oricărei opere definitive cu scepticismul și relativitatea *parcursului*. Ceea ce a urmat acestei adevărate revoluții de la începutul secolului XX, indiferent de atitudinea declarată, de filosofiele și de esteticile explicite, nu s-a mai putut întoarce la vechile modele și nici nu s-a putut sustrage noilor paradigme. Din această pricină, ca nici un altul dinaintea sa, veacul pe care tocmai l-am traversat a fost unul al experimentelor imediate și al suspiciunii



cronica plastică

de Pavel Șușară

Între mărturisire și experiment



Fata și lupul, ulei pe pînză, 100 x 120 cm, august 2002

absolute. Într-un asemenea context, întreaga artă europeană, de la care nu putea face excepție nici arta românească, nici măcar în perioada realismului socialist - el însuși o formă grotescă de experiment -, a avut o dinamică marcată exclusiv de problemele limbajului, ale mediului și ale materialelor. Cu alte cuvinte, o dinamică marcată de problema *mijloacelor*.

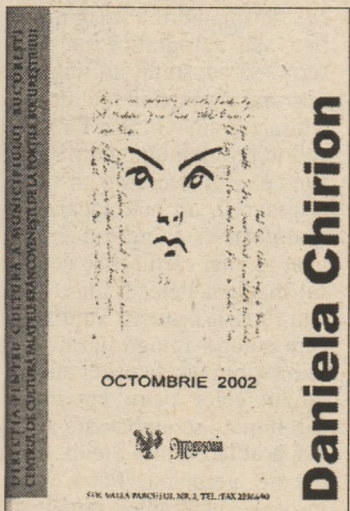
Puțină maieutică

CU TOATĂ FURIA experimentală și cu întregul scepticism al unei lumi disperse, adică al cărei centru a migrat peste tot, ca în perioada alexandrină, în ultimii ani reprezentarea artistică din spațiul european, și nu numai, a redescoperit figurativismul și valorile existenței umane determinate. Excedat de propria-i civilizație și de avalanșa bunurilor de consum, omul a început să fie privit ca un reper din ce în ce mai fragil, rătăcit dramatic într-o lume în plină entropie. Dacă ar fi să ne raportăm numai la arta românească a ultimilor ani, această imagine a omului vulnerabil, reflectată într-o susținută acțiune neantropocentrică,

este oferită în mai mare măsură de către sculptori. De la Doru Covrig și Napoleon Tiron și pînă la Dup Darie, Aurel Vlad, Titi Ceară și Laurențiu Mogoșanu, omul pervertit, masificat și golit de substanță se găsește în toate stările de agregare, de la scheletul inert și pînă la carcasa pustie. Oarecum similar, dar cu un mai apăsător accent în registrul dramatic și metafizic, se regăsește această preocupare pentru chipul uman, în speță pentru portret, și în pictura Ancăi Mușșan, a lui Valeriu Mladin, a lui Constantin Butoi etc. Într-o situație specială este figurativismul Ioanei Bătrânu, parte a unei ample epopei vizuale în care istoria artei și confesiunea directă se amestecă și oferă una dintre cele mai fascinante experiențe ale picturii noastre de astăzi. Dar această variantă a neofigurativismului românesc, în particular a neantropocentrismului, nu este nici pe departe o atitudine afirmativă în fața existenței umane, ci mai curînd un denunț în imediat și o previziune apocaliptică pe termen lung. Acea *atitudine afirmativă*, acea privire ingenuă și generoasă aruncată în lăuntru universului uman, cu speranța că acolo se vor mai găsi valori nepervertite

și expresii necarbonizate încă de marile deflagrații ale modernității, a lipsit pînă acum aproape cu desăvîrșire de pe piața bunurilor simbolice. În afara de portretistica lui Dinu Savescu, de fapt o foarte profundă cercetare a ideii de *portret* făcută din cele mai diferite unghiuri, e greu de găsit un alt exemplu similar ca anvergură și ca acuratețe. În perspectiva acestei erodări a încrederii în chipul uman și în valorile sale consacrate, un proiect artistic care își propune tocmai recuperarea acestora și redescoperirea întregului lor potențial expresiv și moral este o adevărată aventură și un act major de curaj. Riscurile acestei aventuri și le asumă acum, într-o minusculă expoziție de pictură și desen deschisă la Galeria Cuhnia de la Mogoșoaia, tînăra pictoriță Daniela Chirion, absolventă a clasei lui Horia Paștina. Alcătuită dintr-o suită de desene realizate cu cîțiva ani în urmă în Japonia și din cinci lucrări în ulei, această expoziție își depășește în mod exemplar statutul și capătă o semnificație cu mult mai amplă, anume pe aceea de *simptom*. Pentru că ea marchează, în mod decis, o ruptură - una care ar putea fi chiar o problemă de

generație -, atît față de discursul monoton și pleonastic al expresiilor alternative și al nenumăratelor insurgente domestice, cît și față de retorica doctinelor înalte, de acel gen de artă care caută spiritualitatea în silogisme și sfințenia în titluri. Prin desenul său de un laconism extrem, dus uneori pînă la limita notației abstracte indiferent dacă el are un referent nemijlocit sau doar unul cultural, și prin pictura în care materia se volatilizează și imaginea trăiește exclusiv într-o lume de vis, Daniela Chirion investighează, artistic și moral în același timp, posibilitatea reinvestirii lumii reale cu transparențele și cu puritatea spațiului imaginar. Proiectîndu-se pe sine, întrucît majoritatea uleiurilor sunt autoportrete, în ipostaze cvasifictionale, extrăgîndu-se dintr-un contingent ostil spre a-și proteja în absolut ființa interioară atît de fragilă în fața amenințărilor mundane, pictorița experimentează de fapt posibilitatea reinstaurării în pictură a misterului imaginii și a idealității privirii. Un romantism exilat cu ipocrizie din reveriile noastre asumate publice, și anume acela care ne angajează funcțiile contemplației, aspirația către unitate și puterea de vibrație în fața misterului existenței, este recuperat de către tînăra artistă fără cea mai vagă urmă de ostentație, dar și fără nici un complex în fața oricărei suspiciuni posibile. Și, în mod cert, aceste suspiciuni se vor manifesta pentru că este aproape inacceptabil, chiar la un pas de trădare și de erezie, ca din mijlocul unui carnagiu simbolic în plină desfășurare, din lăuntru unei ostilități neobosite față de lumea în care trăim, cineva, cu o sensibilitate și cu o psihologie de extraterestru, să clameze importanța Eu-lui ca reper absolut al coerenței profunde a lumii și să învaluiască totul în aburul unei afectivități disponibile pînă la limita instalării unei stări de criză. Acest experiment profund al Danielei Chirion, un experiment care nu privește mijloacele neconvenționale și gesticulația șocantă, ci scufundarea în sine pentru a redescoperi valorile uitate ale unei umanități amnezice la rîndu-i, este, simultan, o mărturisire directă și o acțiune maieutică, adică o formă discretă și răbdătoare de a ușura nașterea unui nou orizont al privirii. Acela în care Sinele, al autorului, al picturii și al lumii înseși, cu întregul său halou de magie și de idealitate, poate oferi un răspuns și o soluție la crizele multiple în care ne zbatem de atîta vreme ca într-o enormă baie de acizi. În rest, totul poate rămîne ca la început: și convențiile, și codurile, și infimitele strategii ale limbajului. ■





Tendințe, cifre și afaceri



E MĂRTURISEA Marcel Reich-Ranicki cu puțină vreme înaintea inaugurării ediției din acest an a Salonului de Carte de la Frankfurt pe Main? Că i s-a făcut lehamite de sutele de mii de volume înșirate pe rafturile editurilor care expun în incinta Salonului, că a fost nevoit să citească pînă acum mult prea multe cărți proaste și prea puține cu adevărat bune și că cel mai mult se bucură de o carte bine scrisă și frumos realizată sub aspect grafic. Dar este o astfel de carte o afacere profitabilă?

Publicul larg este de cu totul altă părere decît aceea a criticilor exigenți. Deloc impresionați de proasta dispoziție economică, anunțată aidoma unui buletin meteorologic în avanspremiera inaugurării, vizitatorii s-au lăsat ademiniți de spectacolul cărții și de componentele specifice unei sărbători populare, pe care le ia din cînd în cînd, programul Salonului de Carte. În pofida prognozelor, cifra celor care s-au perindat prin labirintul complexului expozițional de la Frankfurt a depășit-o cu 2,6% pe cea a anului precedent. Și aceasta nu neapărat fiindcă Lituania a fost invitată de onoare, sau fiindcă primul congres intitulat "Futura Mundi" a adus pe podium intelectuali reputați, pentru a dezbate cum pot fi aruncate punți peste lumea divizată, cum poate fi domesticită și umanizată globalizarea și cum poate fi instituit un adevărat dialog între culturi și religii.

Organizatorii Salonului de Carte, și mai cu seamă noul director al acestuia, Volker Neumann, și-au exprimat dintru început dorința de a modifica natura preponderent livrescă și națională a manifestării, conferindu-i un caracter mai popular. Anul viitor, cînd Rusia va fi invitată de onoare, halele expoziționale vor fi accesibile publicului pînă la orele 22, iar vînzarea la stand va fi posibilă conform unor reglementări stricte.

Dar – în ciuda bunelor intenții – actuala ediție nu a cunoscut puncte culminante, nici suspansuri, nici mici scandaluri și mari senzații ca în anii precedenți. Pe scurt, ediția din acest an a confirmat stabilitatea Salonului, deși în culise se vorbește mai demult că supremația Tîrgului de la Frankfurt este deja primejduită de saloanele similare de la Londra sau Paris...

Un motiv în plus ca Salonul să-și respecte bunurile obiceiuri și ritualuri.

O țară încă prea puțin cunoscută - Lituania, a oferit cîteva revelații literare, atestînd caracte-

rul aproape sincron al unei literaturi de pe țărmurile nord-estice ale continentului cu tendințele de la "centru". Pavilionul Lituaniei, discret și ascetic-elegant, a convins prin stil, fără a emoționa prin exponate.

Un scriitor nigerian, Chinua Achebe, considerat unul din fondatorii literaturii moderne africane, a fost răsplătit cu Premiul Păcii atribuit de Asociația Librarilor Germani, și a fost elogiat de Theodor Berchem, directorul DAAD, bun cunoscător și prieten al literaturii și al scriitorilor români. Și tot ca de obicei, în zilele Salonului de Carte, Juriul Academiei Regale de la Stockholm a comunicat numele laureatului din acest an al "Nobelului pentru Literatură": Imre Kertész. Vestea a fost primită cu satisfacție și fără obișnuitele comentarii negative. Autorul trecea demult drept candidatul preferat și legitim al celei mai înalte distincții literare.

Acestea ar fi așa-zisele forme de relief într-un peisaj livresc destul de calm, alcătuit din 330.000 de titluri noi de carte, animat de prezența citorva zeci de autori incluși în program. S-au serbat și unele jubilee: 125 de ani de la nașterea lui Hermann Hesse, 75 de la nașterea lui Günter Grass, 100 de la moartea lui Emile Zola...

Adevăruri trăite și povestite

ATUNCI cînd realitatea pare a întrece ficțiunile, biografiile devin adevărate oaze pentru cei aflați în căutarea adevărului vieții. Ba mai mult, uneori realitatea pare a urma îndeaproape scenariul ficțiunii. La această nevoie de *adevăr trăit și povestit*, se adaugă și apetitul crescut al publicului față de partea nevăzută, intimă, a vieții *celuilalt*. Un fel de voyeurism în cazul biografiilor, asociat în situația autobiografiilor nevoii de a "se comunica" sau confesa – generează un amestec ciudat care garantează succesul la marele public, atunci cînd textele sunt bine scrise.

Cine a frecventat Salonul de Carte de la Frankfurt pe Main în această toamnă a fost probabil surprins de publicitatea insistență făcută unei biografii a lui Willy Brandt, semnată de Peter Meresburger, coperta cărții figurînd în reproducere pe aproape toate microbuzele care transportau vizitatorii dintr-un colț în celălalt al vastului labirint expozițional. Și, surpriză: Erich Honecker și-a aflat și el biograful în persoana lui Norbert Pözl care întrevide, conform titlului cărții, în figura fostului șef de stat și de partid al defunctei R. D. G., *O biografie germană*. Volumul a apărut la Deutsche Verlagsanstalt.

Salonul de Carte de la Frankfurt pe Main

Toamna biografiilor și atracția confesiunii

O maestră a cinematografului, centenara Leni Riefenstahl, detestată de unii pentru colaboremul ei politic în perioada nazismului, este eroina a nu mai puțin de două biografii: *Riefenstahl. O carieră germană și Maestra de lumini. Leni Riefenstahl și cel de-al Treilea Reich*.

Politicienii, în viață sau deja trecuți în neființă, continuă să fascineze mentalul colectiv, oferind cititorilor o suprafață de identificare cu puterea. Cameleonicul Joschka Fischer, actualul ministru german de Externe, rebel convertit, ca și Daniel Cohn Bendit, la bunele maniere ale saloanelor diplomației și la retorica "corectitudinii politice", rămîne unul din preferatul biografiilor. Fulminanta sa carieră politică corespunde, într-un anumit fel, mitului *self made man*-ului.

Scriitorii, filozofii, vedetele show business-ului nu au încetat să alimenteze imaginația și zelul documentaristic al biografiilor care, atrași în mai mare sau mai mică măsură de farmecul indiscreției, sunt mereu pregătiți să facă noi dezvăluiri.

Bernard Henry Lévy este prezent în Germania cu pasiionantul său omagiu adus lui Jean-Paul Sartre – *Filozoful secolului XX*, un volum de 688 de pagini, în care discipolul nu ezită să releve și unele metehne ale maestrului, de pildă faptul că Sartre era un "vînător de fuste". Ce rol au avut femeile în existența aproape lipsită de evenimente a lui Franz Kafka – este una din întrebările la care Reiner Stach



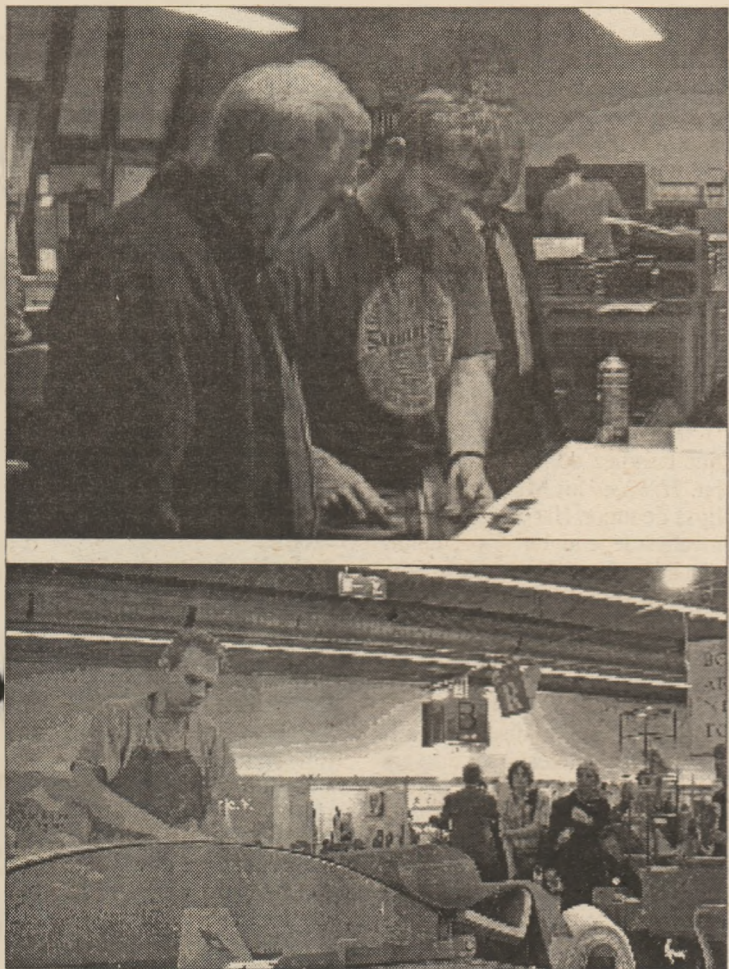
încearcă să răspundă în foarte recenta sa carte intitulată *Kafka. Anii deciziilor*, apărută la Editura S. Fischer.

Monștrii sacri în viață nu sunt nici ei scutiți de "monumentalizarea" operei și a existenței lor sau dimpotrivă, de coborîrea lor de pe soclu, în biografiile ai căror eroi au devenit cu sau fără voie. Peter Handke, un autor pe cît de talentat și prolific, pe atît de controversat (și din pricina atitudinii sale critice față de intervenția NATO în Serbia sau a felului în care le-a tratat pe cîteva din femeile pe care le-a iubit), este eroul cărții lui Georg Pichler intitulată *Descrierea fericirii*. Dar marele personaj al acestei toamne Günter Grass. Prompt, în preajma celor 75 de ani pe care i-a împlinit la 16 octombrie, laureatul german al Premiului Nobel pentru Literatură - 1999, a devenit subiectul unei cărți scrise de ziaristul Michael Jurgs și publicate la Editura Bertelsmann: *Cetățeanul Grass - biografia unui scriitor german*. Chiar biografii mai discrete, mai competenți sub aspect literar, ca de pildă criticul Fritz J. Radatz, salută aproape fără rezerve această carte care-i îngăduie cititorului să-l bată pe umăr, la modul figurat, pe scriitorul nobelizat.

DE LA biografie la autobiografie – saltul nu este deloc greu de făcut. Ralf Dahrendorf, istoriograful marilor mișcări tectonice în politica lumii și a Europei ultimelor decenii ale veacu-

lui al XX-lea, publică la Editura C. H. Beck din München, o surprinzătoare autobiografie intitulată *Dincolo de granițe. Amintiri*. Cartea profesorului german, cu origini social-democrate dar cu convingeri liberale, devenit lord britanic, focalizează mai ales cariera politică și academică a autorului. Scriitorul și regizorul de teatru Georg Tabori (născut la Budapesta în 1914), foarte cunoscut în Germania, Austria, Statele Unite, trasează cu ironie, umor, tragism și înțelepciune fresca unei epoci, fără a ocoli episoadele ei cumplite: Tabori și-a pierdut părinții la Auschwitz. Celebrul fotograf Helmut Newton este și el prezent (la Editura Bertelsmann) cu ce altceva decît tot cu o autobiografie tulburător de sinceră. "Dacă aș fi trăit așa cum fotografiez – afirmă autorul – aș fi fost demult mort"...

O foarte incitantă tendință - cea de împletire a imaginii grafice sau fotografice cu textul scris - a constituit nu numai tema unui simpozion internațional consacrat lui Günter Grass, în cadrul programului jubiliar (știut fiind că scriitorul este un virtuoz al gravurii, un bun acuarelist și sculptor), ci și miezul emoționant al unei cărți scrise de autorul maghiar Péter Nádas, intitulată *Propria moarte*. Volumul, în care autorul fotografiază cireșul sălbatic din fața ferestrei sale de-a lungul celor patru anotimpuri, sub lumina schimbătoare a zilei, a apărut la Editura Steidl, în traducere germană. Péter Nádas însoțește imaginile vremelnice



cu texte laconice, din care – contrastînd cu registrul grav al temei – răzbate ironia.

ATĂ cum, purtați de curentul biografic și autobiografic, am reperat câteva mostre din ceea ce Marcel Reich-Ranicki dorea la începutul ediției 2002 a Salonului: cărți bune și frumoase. Dar, unde rămîne beletristica? Fiindcă oricum, pînă aici, nu ne-am prea întîlnit cu literatura...

Beletristica între epos și confesiune

NUMĂRUL MULTIMEA celor 330.000 de titluri expuse la Frankfurt, există și o culegere de proze, intitulată *Nuvele de un minut*, scrisă de István Orkeny, un autor foarte cunoscut în Ungaria, tradus și în România, dar descoperit tîrziu în Germania. Nuvelele de un minut (căci lectura lor durează efectiv 60 de secunde) au apărut în original în 1968, autorul a murit nouă ani mai tîrziu.

În cîmpul literaturii de ficțiune de limbă germană, criticii vorbesc despre o modificare de paradigmă, stil și generație, despre remodelarea unor teme eterne ale literaturii: setea de iubire, singurătatea, melancolia, caracterul dureros al amintirii, contrastul traumatizant dintre înălțimea aspirațiilor spirituale și sufletești și caracterul derizoriu al cotidianului. Karen Duve, aparținînd tinerei generații de prozatori, dă expresie sentimen-

tului zădărniceii, nu fără o considerabilă doză de sarcasm și umor, în paginile ultimului ei roman apărut la Eichborn-Verlag, intitulat *Acesta nu este un cîntec de iubire*, și întîmpinat favorabil de critică. Arnold Stadler în romanul *Dor. Eseu despre întîia oară*, apărut la Du Mont-Verlag, trasează cu resemnare și autoironie lentă alunecare a unui bărbat spre bătrînețe. Monika Maron, scriitoarea est-germană care, alături de Christa Wolf și Steefan Heym, se bucură în continuare de prestigiu, descrie în ultimul ei roman intitulat *Erdmoränen/Morene de pămînt* – destinul unei scriitoare care, după prăbușirea Zidului, este depășită de evenimente și cade pradă unei depresii. Sumbră este și tema unui alt roman german, intitulat *Dora mai mică*, scris de cuplul de autoare Martina Berger și Elisabeth Straub, reputele pentru acuratețea cu care investighează meandrele sufletului feminin. Nevrozele locuitorilor din marile orașe ale eroilor însingurați – fac obiectul unei alte cărți, *Melcul*, al cărui autor este Wolfgang Schömel.

Să marcheze oare depresiunea economică într-atît sufletul unor scriitori germani contemporani? Tendința de a da un răspuns pozitiv este cu atît mai mare cu cît, iată, chiar Günter Grass este coordonatorul unui volum de reportaje, jurnale și proze semnate de tineri autori și ziaristi, despre fața mai puțin știută, tristă și pauperă, a bogatei Germanii. Volumul lansat la Salonul de Carte se intitulează

Într-o țară bogată, a apărut la Editura Steidl și exprimă curajul unor scriitori și ziaristi de a privi în față adevărurile neplăcute și de a le rosti, cu riscul de a provoca disconfortul unor cititori și, mai ales, al clasei politice.

PE UN ASTFEL de fundamental, scrierile unui Heinrich Böll, de pildă, din anii 1946/47, adunate sub titlul *O cruce fără iubire*, nu contrastează aproape deloc cu *Zeitgeistul* actual. Nimic surprinzător așadar nici în faptul că de mai multe luni încoace (cu excepția nuvelei *În mers de rac* a lui Günter Grass, a unor proze scurte ale Elkei Heidenreich, sau a romanului lui Martin Walsert, *Moartea unui critic*, catapultat în fruntea topului după scandalul pe care l-a declanșat) pe lista succeselor de librărie se află cel mai adesea numele unor autori străini.

În această toamnă una din vedete este Alain Robbe-Grillet cu romanul *La reprise*, apărut în traducere. Mai pot fi citite, proaspăt ieșite de sub tipar, în traducere, scrierile unui Raymond Queneau, Andrzej Stasiuk, Czesław Miłosz; în premieră germană, de asemenea, romanul lui Herman Melville, *Pierre*. Și, simultan, și biografia autorului lui *Moby Dick*, semnată de Elizabeth Hardwick, John Updike, Antonio Tabucchi, deveniți clasici ai literaturii contemporane universale, reprezintă pentru editori o investiție lipsită de risc. Cit despre numele noi, dacă genealogia lor nu este deja celebră ca în cazul Rebeccai Miller, fiica lui Arthur Miller, ele necesită o mai amplă campanie de "prezentare".

Pătrund acum pe piața germană de carte și o serie de scriitoare străine cu faimă: Margriet de Moor, Isabel Allende, Veronique Olmi, Margaret Mazzantini, Ana Gavalda, Helen van Roye, Susan Coll. Scrierile lor propun o viziune asupra lumii, străină de clișeele a ceea ce s-ar putea numi literatură feminină. Rețin atenția, în linii mari, în scrierile acestui nou val de autoare, o abordare pieptișă a realității, dublată de ironie, sarcasm, umor, o franchețe a confesiunii, mergînd pînă la unele accente de exhibiționism...

Interesul pentru istorie

ULTIMII ani au confirmat revenirea în forță a istoriei în prim planul interesului public și, cel puțin în acest sector al cărții de specialitate (care prin extensie include și cartea politică), echilibrul dintre cerere și ofertă pare garantat. Demersurile nu vizează trecutul îndepărtat, concentrîndu-se mai degrabă asupra secolului al XIX-lea și al XX-lea, asupra dictaturilor, războaielor, spionajului, pactelor și înțelegerilor secrete. Peter Scholl-Latour, unul din autorii germani de mare succes, bun cunoscător al lumii islamice, proiectează asupra viitorului imediat o privire încărcată de imaginile trecutului recent, în cartea sa *Blestemul noului secol*, apărută la Editura Bertelsmann. Sandra Pingel Schliemann, o tinără cercetătoare est-germană, analizează metodele și strategiile dictaturii comuniste, cartea ei apărută la "Robert Havemann Gesellschaft", fiind și un compendiu al metodelor utilizate de STASI. Senzațional este volumul istoricului rus Lew Besymenski, despre Stalin și Hitler, subintitulat *Jocul de poker al dictatorilor*, publicat în traducere la Aufbau Verlag din Berlin. Și tot un capitol sinistru din istoria celui de-al doilea război mondial reține atenția autorului german Gerd Kaiser care, la aceeași editură, semnează volumul *Katin. O crimă de stat – un secret de stat*. Extrem de controversată este scrierea lui Alexandr Soljenitin despre cele două secole de istorie ruso-iudaică (1795-1916), o carte care a făcut deja să curgă multă cerneală în paginile presei de specialitate. Tot în urmă cu două sute de ani își trimite și Joseph Ellis cititorii, atunci cînd le povestește istoria părinților fondatori ai Americii. Despre resentimentele față de America, se pot afla mai multe din eseul polemic semnat de Dan Diner la Editura Propylaeen din München.

Dacă toamna trecută Salonul de Carte de la Frankfurt se afla încă sub impresia atentatelor de la 11 septembrie, care au configurat și o anumită tematică a sferei de interes a autorilor și a publicului larg, acum abundă cărțile care scrutează culisele serviciilor de spionaj, metodele, efectele, rezultatele. Semnalează doar câteva titluri din puzderia celor lansate pe piață: *Decăderea CIA* de Robert Baer, tradusă din engleză, apărută la Editura Bertelsmann; *NSA – Anatomia celui mai mare serviciu de informații secrete din lume* de James Bamford, apărută la aceeași editură. Pentru cititorii interesați, lectura acestor cărți va fi pe cît de palpitantă pe atît de cutremurătoare, prin dezvăluirile făcute.

Desigur că, în cuprinsul acestei treceri în revistă foarte selective și inevitabil lacunare, nu poate fi ignorat registrul de teme și probleme legate de fenomenul globalizării, de aspectele mai ales etice ale unei lumi în care identitățile sunt în redefinire. Astfel, Karl Markus Gauss semnează volumul *Europenii pe cale de dispariție*, apărut la Editura "d.t.v.", unde mai întîlnim și car-

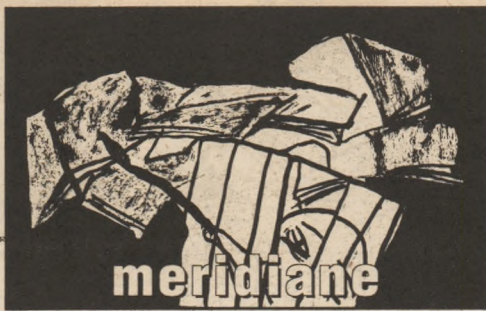
tea Viviane Forrester *Dictatura profitului* sau cea a unei alte autoare – Dagmar Burkhardt – despre *Demnitate – un capital simbolic*. La Editura Suhrkamp, Thomas Meyer își publică cercetările referitoare la instrumentalizarea diferenței culturale sub titlul *Politica identității*, iar Niklas Luhmann semnează o *Teorie a societății* (foarte apreciată deja de critica de specialitate).

Imaginea costă dar aduce profit



IZITÎND, ca de obicei, cu o legitimă nerăbdare standul României, din întîmplare situat la doi pași de studioul postului de radio Deutsche Welle, în hala numărul 5, am avut mai multe motive de dezamăgire și consternare. Spre deosebire de anul trecut sau chiar de situația din urmă cu doi ani, de astă dată prezența țării noastre la Frankfurt a fost mai mult decît sărăcăcioasă: a fost meschină. Nu fiindcă ar fi lipsit cărțile foarte bune și frumoase, traducerile la zi, ancorarea tematică a titlurilor în actualitate și în sferile generale de interes, nu pentru că cei prezenți nu ar fi fost amabili, plini de solitudine față de vizitatorii interesați, ci fiindcă am întrevăzut în felul în care România a fost prezentă la cel mai mare salon de carte din lume cît preț pun responsabilii politici de la București, pe "cultură" (fiind totuși obsedați de "image"). Dacă țările Central și Est-Europene, foste comuniste, s-au ipostaziat la Salonul de Carte cu o eleganță, bun gust și cu un profesionalism înrîntat "european", conform aspirațiilor nutrite, România a recăzut în vechile neglijențe și metehne. Standul Ministerului Culturii era separat de cel al A.E.R., cele două stînd "cu spatele" unul la celălalt. Motivele acestui divorț manifestat "spațial" nu le-am priceput, la fel cum nu am putut deduce din convorbirile cu cei prezenți de ce Ministerul Culturii nu a conlucrat mai eficient cu A.E.R., și de ce din nou România arată prost la Frankfurt, după ce a putut face și o figură strălucită cu un an sau doi în urmă. Veșnic invocatul motiv că "nu sunt bani" nu mai poate convinge pe nimeni. Spre deosebire de anii precedenți, au lipsit autorii români la stand, au lipsit lansările de carte. Doar fostul președinte Emil Cosntantinescu și-a lansat tetralogia apărută la Editura Universală, dar într-o lojă care nu figura nici măcar în catalogul Tîrgului.

Rodica Binder
Deutsche Welle Köln



Eseu

Despre *hybris*, aur și legende

Povestirea lui Mark Twain despre bancnota de un milion de lire o știe toată lumea. E o realizare literară mediocră (cum e și filmul căruia i-a stat la bază), dar ca *pilda*, ca *parabola*, ne-ar putea pune pe gânduri. Nu întotdeauna mori, precum regele Midas, dacă ai norocul de a da peste o comoară. Dimpotrivă. Banii pot aduce fericirea. Important e să știi cum să convertești comoara. Gîndirea pozitivă a americanilor cere un scenariu conform căruia acela căruia îi cade în mînă un tezaur să-și mobilizeze, dintr-o dată, toate energiile posibile și să pună în mișcare un microunivers întreg, astfel încît să păstreze neatinț talantul și să îl și sporească în mod spectaculos. Pentru ca basmul să fie complet, după ce își construiește - într-o zi, cît alții într-un an -, jumătatea de împărăție de rigoare, *cavalerul* o cucerește, de soție, și pe Portia, fata (vitregă) a împăratului modern. Astfel, cavalerul încetează de a fi rătăcitor. La sfîrșitul po-

vestirii, se va așeza, prosper, la casa lui, intruchipînd supremul ideal burghez.

Totuși, lucrurile nu stau chiar așa prozaic. Fiindcă Portia e doar fata *vitregă* a împăratului. Ceea ce nu înseamnă, cred că împăratul e neapărat malefic - chiar dacă pe fratele său aflăm, în final, că îl cheamă Abel. Înseamnă că Portia nu este *numai* un obiect al căutării; că ea cucerește în aceeași măsură în care se lasă cucerită. Și că înrădăcirea-i minimă - și mai mult convențională - cu împăratul are o funcție care generează, cu intenție, paradoxuri. Desigur, mai întîi, e vorba de o adecvare la scenariul de basm. Făt-Frumos nu s-ar putea însura cu altcineva decît Ileana Cosînzeana, iar aceasta *trebuie* să fie fată de împărat. Dar nu cred că e o întîmplare faptul că Portia poartă numele celei mai inteligente dintre eroinele lui Shakespeare. Acea care studiază, inventează teste complicate în simplitatea lor, salvează viața unui om, onoarea altuia...

Și cine știe cîte alte lucruri va mai face după ce cade cortina. Nici Portia lui Shakespeare și, păstrînd toate proporțiile convenite, nici aceea a lui Mark Twain nu devine numai o nevastă ce păzește larii și pentru care focul sacru al căminului ar putea echivala cu plita de gătit și cu vatra pe care să îi încălzească soțului papucii. Căsnicia Portiei va fi, în continuare, o aventură, o aventură, adică va fi salvată de plictis (deci salvată, pur și simplu). Găsitorul de comori va trebui să învețe să le și gereze, iar soția lui va ști că datoria ei de a nu lăsa focul sacru al iubirii să se stingă e echivalentă cu a ține trează și inteli-

gența lui și pe a ei. O iubire timpă moare repede. Cred că e singurul lucru pe care viața îl are în comun cu basmul, chiar dacă nici viața și nici basmul nu prea au curajul s-o afirme.

Sau așa aș spune eu povestea în care un naufragiat ce riscă să moară de foame în El Dorado găsește, din întîmplare, o ambiguă comoară.

Și încă ceva: istoria bucății de hîrtie pe care stă scris că valorează un milion de lire are la origine un pariu, precum *Cartea lui Iov*. Împăratul e, la urma urmei, un reprezentant terestru al divinității. Și în viață și în basme, el trebuie însă să își merite statutul. Adică să știe *ce* să parieze și *pe cine*. *Cui și cîți* talanți să-i dea. Deci, la rîndul lui, să se supună unor teste. Altfel, nu e împărat decît cu numele. Impostorii ce ne inconjoară nu o știu sau nu le pasă. De ce le-ar păsa, în fond, cînd nici societatea nu se sinchisește?!

DACĂ așa pot să stea lucrurile într-un basm modern, de ce oare nu este la fel și într-o legendă din Antichitate? De ce e atît de trist/burlesc/grotesc destinul regelui Midas, friganul? De ce moare el de foame lingă o comoară? Oare este chiar un *hybris* să dorești să și se împlinescă visele?

E posibil ca legenda să ne învețe un truism: acela că, odată materializate, visele ajung nu doar să-și piardă interesul, ci, mai rău, să te dezguste. Pînă într-atît, încît să mori de inaniție mai curînd decît să te înfrunți din ele. Midas s-ar putea să știe că între un hedonist și un grobian nu e decît un pas distanță. Însă ar fi trebuit s-o știe *înainte* de a vorbi cu zeii. *Hybrisul* lui Midas nu e că a vrut să i se împlinescă visele, ci că, imediat ce i s-au împlinit, el le-a respins. *Poți* să refuzi o comoară, însă *înainte* de a o dori ardent și de a le-o cere zeilor, cu patimă.

Hybrisul lui Midas e că nu gîndește. Și că nu se domină, cînd crede că e copleșit de zeii.

În plus, eu cred că lui Midas numai *i se pare* că tot ce atinge se transformă în aur. Numai mediocritatea lui e aurită. Zeii nu i-au dat lui Midas aur, ci inteligență, dar el n-a știut ce e aceea, nici cum se mîncă; prin urmare... Știm sfîrșitul. Fiindcă pentru el doar aurul contează, Midas *percepe* drept aur darul hărăzit de zeii. Iar atunci cînd vede că dorințele-i devin realitate, Midas intră în panică și, într-un exces de vanitate, își pierde capul. Nu

e de mirare că, în unele variante, Midas (același sau altul, nu contează), are, în cele din urmă, urechi de măgar. Așa arată și Bottom, cînd se îndrăgostește de Titania. Mai exact, atunci cînd își imaginează că Titania s-a putut îndrăgosti de el.

Midas nu e altceva decît un mic-burghez de sine însuși epatat. *Hybrisul* lui Midas e totală lipsă de umor. (Iar asta, în lumea ideală a legendelor și basmelor, se pedepsește). Nici măcar vorbind cu zeii, el nu se desprinde de obiecte, nici de sine. Își refuză orice transcendență. Se ia mult prea tare în serios. De aici, degingolada căreia îi cade pradă. Midas nu este destul de rafinat încît să înțeleagă că un vers precum *Je meurs de soif auprès de la fontaine* nu e altceva decît o serie nesfîrșită de subtile și alambicate paradoxuri.

Mă întreb, de altfel, dacă vor fi fost și cărți (în fine, pergamente sau papirusuri, tăblițe de argilă ș.a.m.d.) printre posesiunile regelui Midas. Am mari îndoieli. Cărțile *inspiră* alchimia, niciodată nu i se supună.

DE LA MOARA lui de fabricat fantasmă, Daudet pune în circulație legenda unui om ce are creierul de aur. E, desigur, o poveste tragică. Nu neapărat fiindcă omul, cum era de așteptat, își risipește mințile, iresponsabil. Ci pentru că *știe*, de la început, că mintea-i e de aur. Și nu-i pasă.

Prima întrebare pe care o dă comorii este un gest de bravură. Pînă aici, e de înțeles. Personajul este, în acel moment, extrem de tînăr; ignoră că orice sac are un fund și-i aruncă în poală mamei sale un bulgăre de aur. Pe care l-a scos, fără efort, fără durere, din propriu-i creier. Romantismul, deci gratuitatea gestului sînt de invidiat. Morala burgheză cere, explicit, să le înapoiezi părinților, în bani, acei bani pe care ei i-au cheltuit cu tine, pe cînd erai mic. Un copil este o investiție pe termen lung. Tînărul cu creierul de aur le-o amortează cu vîrf și indesaț, dar apoi pleacă definitiv în lumea largă.

De aici încolo, va comite însă *hybris* după *hybris*.

Personajul dovedește că are creier, dar nu are minte. Aurul plasat în loc de creier nu poate să țină loc de minte. Să însemne asta oare, cel puțin în viziunea lui Daudet, și că aurul nu poate dezvolta inteligența? Nu cred că știu să răspund la întrebare.

Oricum, în etapa următoare, personajul fără nume își risipește

comoara (creier/aur) în orgii. Iar orgiile epuizează, lasă urme, chiar dacă nu dor. De aceea, într-un moment de cotitură, cînd, probabil, se privește într-o oglindă, personajul hotărăște să renunțe a-și mai consuma din aurul ce i s-a dat în loc de creier. Se retrage la țară și trăiește muncind cu brațele. O alternativă cam maniheistă, de care proletcultiștii ar fi fost mîndri. Cred că și bigoții.

A ales, din nou, greșit. A sărit, fără vreo pregătire, la polul opus. E lipsit de simțul nuanțelor. Dar cum l-ar putea avea, cînd în loc de creier are aur - și acela, mult împușinat?

Imediat, vine pedeapsa. Prietenul care i-a mai rămas îi fură, în timpul somnului, din creier. E singura dată cînd aflăm că operația îl doare. Nu se spune în povestire dacă ceea ce îl doare este gestul prietenului de a-l fura sau e faptul că un străin se folosește de creierul lui. O parabolă posibilă a unei combinații inedite între plagiat și munca intelectuală cu negri (care e același lucru și nu e). Oricum, prin durere, personajul expiază.

Iar apoi, pentru a treia oară, reîncepe. Și, pentru a treia oară, eșuează. Se îndrăgostește, însă nu de Portia (care nici n-ar fi avut cum să-l accepte). Ci de o făptură care e "pe jumătate pasăre, pe jumătate o păpușă". Este limpede că termenul "păpușă" desemnează o ființă fără minte. Dar, în fond, nici *el* n-avea, deci nu cred că *aceasta* ar putea fi drama. Mult mai important e că soția e o "pasăre". Calitatea se repetă obsesiv în text. Fără îndoială, e o pasăre de pradă. Care-i ciugulește, permanent și "inocent" din creier. Inocent - adică și iresponsabil, dar și imposibil de blamat. Apoi moare, tot atît de inocent și tot "precum o pasăre, fără să știe de ce". Ea e doar un instrument al zeilor, pentru a-l pedepsi pe cel ce a știut că are un talant, dar a ales, mereu, drumul greșit. Iar talantul nici măcar nu l-a îngropat, pentru a-l înapoia intact.

Personajul din *Bancnota de un milion de lire* a știut pînă și asta. Că talantul de început (orice naufragiu e un început) nu trebuie doar fructificat, ci și restituit. A știut și că, odată ce-l înapoiază, talantul își va pierde magica-i putere, devenind simplu fetiș. În ultima frază a nuvelei lui Mark Twain, bancnota ce valorase un milion de lire este anulată și înrămată în dormitor.

Mariana Net

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
 Str. Republicii nr. 22, Sector 2, București
 Tel: +40 21 210 88 88 Fax: +40 21 210 88 88
 E-mail: sales@prior.ro www.prior.ro Literare virtual: www.ebookshop.ro

Prima metodă de învățare bazată pe tehnica recunoașterii vocale

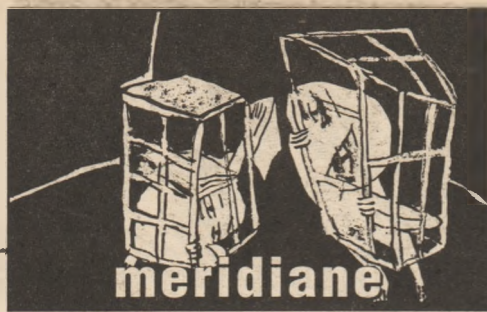
Tell me More
 The Complete Method

ENGLISH

SPEECH RECOGNITION
LEVEL 1-BEGINNER

Ofertă promoțională:
 Pachet 3 niveluri preț 1 998 000 lei

Vizitați librăria virtuală www.ebookshop.ro!

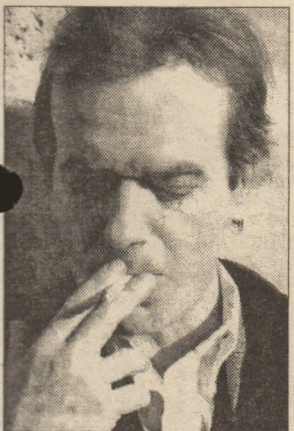


În închisoare

● Jeffrey Archer, romancier englez de succes și fost consilier din partea partidului conservator la primăria Londrei, ispășește o condamnare la patru ani de închisoare, în urma unui scandal politico-sexual. Dar asta nu îl împiedică să scrie și să-și vadă de afaceri. În urmă cu doi ani, el semnase un contract cu Editura Harper Collins pentru următoarele două romane și un volum de nuvele. Contractul a fost acum cedat, pentru 15 milioane de euro, Editurii Mac Millan. Romanul *Son of Fortune*, care e gata, va fi publicat în 2003, iar în celula sa Jeffrey Archer lucrează în liniște la cel de-al doilea roman și la cartea de nuvele.

Amis în greșeală

● Martin Amis i-a înfuriat pe istoricii ruși cu noul său volum, *Koba the Dread: Laughter and the Twenty Million*, în care încearcă o interpretare comică a bolșevismului, tratând teroarea și represiunea stalinistă ca o farsă neagră. Serghei Kovaliov, apărător



al drepturilor omului care și-a petrecut șapte ani în închisoare pe vremea lui Brejnev, e indignat: "Cum se poate vorbi de «ris» în legătură cu milioane de morți, valuri de sînge și minciuni nesfîrșite? Se poate compara un gen literar - farsa neagră - cu tragedia vieții reale?" Martin Amis crede că "distanța dintre vorbele și faptele regimului bolșevic", dintre ceea ce se spunea că se petrece și ceea ce se întâmpla cu adevărat, "este comică". Cronicarul de la "The New York Times" e și el aspru cu frivolitatea scriitorului britanic: "*Koba the Dread* - comentariul inconsistent al unui literatur munden, narcisic și răsfățat, care nu știe nimic despre suferințele victimelor lui Stalin".

Trei cărți românești în librăriile din Ungaria

● Editura Palamart din Budapesta a publicat recent trei volume în maghiară (E. Lovinescu *Istoria civilizației române moderne*, Dumitru Țepeneag *Hotel Europa* și Eugen Uricaru *Așteptîndu-i pe barbari*). Apariția în limba maghiară a eseului lui E. Lovinescu, în traducerea lui Andras Janos, este un eveniment editorial în sensul că aceasta este prima lucrare de istorie românească care s-a tradus integral în limba maghiară. Lucrarea lui Lovinescu datează din 1924-1925, prin urmare a fost necesară o serie



de note suplimentare, corecturi ale unor inadvertențe evidente sau ale unor greșeli de tipografie. Cartea este de actualitate cel puțin după părerea editorului pentru că ea depășește nivelul "dizertațiilor" de specialitate pe marginea teoriilor lui Fukuyama sau ale lui Huntington. Credibilitatea unor teorii ca "sfîrșitul istoriei" sau "ciocnirea civilizațiilor" scade din în ce mai mult. În schimb mai importantă este înțelegerea sistemului de presiune și de adaptare a modelelor ce ne-au asaltat dintotdeauna și ne asaltează și acum. Direcția reflecțiilor lui Lovinescu este cît se poate de corectă, însă cu inerentele greșeli explicabile prin stadiul de dezvoltare a societăților de la începutul secolului XX. Ce altceva poate însemna globalizarea decît a găsi răspunsuri cît mai adecvate la exigențele unei adaptări suportabile pentru întreaga societate a modelelor occidentale agresiv prezente în toate compartimentele vieții noastre.

Romanele semnate de către D. Țepeneag și E. Uricaru au fost prezentate la sediul Uniunii Scriitorilor din Budapesta în prezența autorilor și a unor personalități ale vieții literare din Ungaria. Paralel cu cărțile în maghiară ale lui M. Cărtărescu, M. Nedelciu, Anei Blandiana, ale lui M. Eliade sau E. Cioran, romanele lui Uricaru și Țepeneag îmbogățesc peisajul literar românesc prezent la Budapesta. Cele două romane reflectă două momente cruciale din istoria românilor: primul război mondial și anatomia compromisului politic (*Așteptîndu-i pe barbari*), respectiv cotitura din decembrie 1989 și imobilitatea structurilor vechi și a reprezentanților săi (*Hotel Europa*). Cele trei cărți au fost editate sub coordonarea profesorului Farkas Jenő, directorul Editurii Palamart.

Trăncăneli de fete

● "Bloomsbury, editura care a tipărit *Harry Potter*, își riscă reputația publicînd un soi de *Totul despre sex* în versiune pentru adolescenți" - consideră "The Independent on Sunday". Este vorba despre *Gossip Girls* de Cecily von Ziegesar, în care sînt povestite aventurile unui grup de fete din familii bogate, care abuzează de alcool și droguri, trîncănesc despre sex și chirurgie estetică, injură și sînt mereu în căutare de

distracții. Tipărită inițial în 35.000 de exemplare anul trecut în SUA, cartea și-a dublat pînă acum tirajul, iar ediția britanică de la Bloomsbury e prevăzută pentru martie 2003. Asociațiile engleze pentru protecția familiei sînt neliniștite: o agresivă campanie publicitară va însoți lansarea volumului. Editorul e însă de părere că subiectele atinse de *Gossip Girls* interesează tineretul și sînt tratate pe gustul lui.

Romane la comandă

● Doi specialiști în publicitate, Adam Lury și Simon Gibson, deveniți "romancieri", au creat o firmă, "Narration Ltd.", care scrie la comanda unor întreprinderi comerciale sau guvernamentale romane pe teme alese de ele. Primul client a fost Foreign Policy Center, un grup de reflecție apropiat de Tony Blair, la cererea căruia a fost publicat pe Internet un thriller despre un militant antimondializare, intitulat *Need to Know* și semnat *Lury.gibson*. Reputații scriitori britanici J. G. Ballard, Will Self și David Lodge au fost indignați și s-au aliat în combaterea "romanului sponsorizat". "Nu vreau să cumpăr o carte de ficțiune și să mă trezesc cu mesaje de tipul «mîncați mai puține grăsimi» sau «conduceți cu mai multă prudență» - a spus Ballard. Cumperi un roman anunțat ca o nouă *Anna Karenina* și constatați că de fapt e o poveste despre pericolele sexului, comandată de o grupare religioasă. Eu cred că cititorul are dreptul să fie informat clar despre ce e vorba, nu păcălit". Încă de anul trecut a izbucnit un scandal provocat de scriitoarea Fay Weldon, care încheiase un contract cu bijutierul Bulgarî (acesta i-a plătit o sumă importantă pentru ca firma lui să fie citată de 12 ori pe parcursul unui roman). Acest tip de sponsorizări e profund deprimant și neliniștitor - e de părere "The Independent". E drept că și în trecut au existat nu puțini scriitori protejați de către un mecena (Milton, Defoe sau John Donne, între alții), dar de aici și pînă la publicitatea mascată e o mare distanță. Mecena sau Sponsor? - aceasta e întrebarea.

Stadiu de evoluție

● Datorită cercetărilor sale asupra cimpanzeilor, cercetări al căror rod sînt cărți și filme apreciate în lume, primatologul Otto Adang a fost angajat de poliția olandeză pentru a studia comportamentul galeriilor de suporteri de pe stadioane.

Sebastian Reichmann

Limba familiară a canibalilor

Dacă prin canibalism se înțelege forma cea mai apropiată de perfecțiune a tautologiei, atunci orice țară natală este o țară de canibali. Orice limbă maternă își devorează poezia. Pentru a încerca să scapi de ea, spune-ți *Nimeni*, precum Ulise înfruntîndu-l pe Polifem. Primejdia nu vine de la ceilalți, ci din partea alor tăi.

Dar cine sînt, în ceea ce mă privește, ai mei?

Cei care au fost mîncați, devorați, fripți încetul cu încetul după ce fuseseră jupuiți de vii și-au primit soarta chiar din mîna acelor care vorbesc și scriu în aceeași limbă, uneori a acelor care scriu, ori pretind a scrie, și ei, poeme. Și fiindcă aceștia își inchipuie cam prea mult că ne seamănă (că sînt asemeni nouă), sînt ei o primejdie pentru noi. Măcar de-ar vorbi altă limbă...

Amenințarea pe care ei o reprezintă tocmai în asta constă. Limba lor ne este familiară, prea familiară. Iar dovada e aici, o avem dinaintea ochilor, de netăgăduit. Toată osteneala pe care ți-o dai pentru a așeza cuvîntul *tocmai* la locul potrivit.

Limba Ciclopilor i se pare familiară lui Ulise, lui nu îi vine greu deloc să se facă înțeles de către Polifem, nici să-l păcălească slujindu-se de imparabilul joc de cuvinte legat de numele său. *Nimeni*, adică toată lumea. Dar dacă toată lumea în *Odiseea* pare să priceapă limba Ciclopilor, nu toată lumea a avut ideea să-și spună *Nimeni* spre a înșela hipervigilența Ciclopului. Cu ajutorul acestei șiretenii, la nivelul zero al metaforei, Ulise izbuteste să scape de amenințarea canibală.

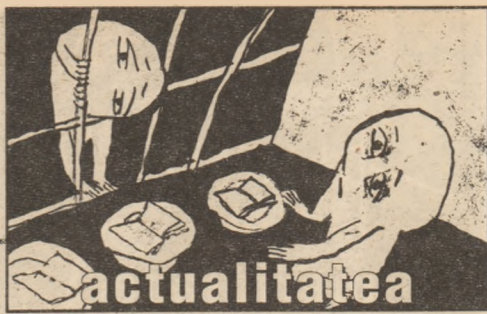
Traducere de Dan Stanciu

Inaccesibilul "Azil de azur"

● Scriitorul elvețian francofon Jean-Marc Luvay s-a născut în 1948 în cantonul Valais. A abandonat liceul la 16 ani, s-a inițiat în fotografie și a călătorit în India, Afganistan și Nepal. Din aceste voiajuri își va extrage materia primului său text, *Tentația Orientului*, scrieri adresate poetului Maurice Chappaz, publicate în 1970. A devenit cunoscut abia în 1976, cu primul lui roman, *Regiunile cerealiere*, editat de Gallimard. În 1985, a fost cel dintîi laureat al Premiului Michel-Dentan, "Goncourt-ul Elveției romande", pentru romanul *Convoiul colonelului Fürst*, iar cel de-al șaselea roman al său, *Nici unul din oasele mele nu va fi găurit pentru a deveni flaut fermecat* a fost mult comentat ca o operă derutantă și dificilă la lectură. Recentul lui volum, al șaptelea, *Azil de azur*, duce experimentul roma-



nesc mai departe, privind cititorul de orice reper spațio-temporal, de orice fir epic legat de o intrigă, iar textul e lipsit de punctuație. Pentru a nu te rătați în lungile fraze - scrie "Le Temps" din Geneva - trebuie să le citești cu voce tare, fiindcă ele, ca și visele sau poveștile, se refuză oricărui interpretări univoce. Cartea e imposibil de rezumat, fiind în primul rînd o aventură a limbajului, un torent de imagini construite cu oximoron, aliteratii și găselnițe uimitoare.



post-restant

de
Constanța Buzea

AȘ VREA, și nicidecum *ași vrea*, așa cum greșit ați deprins să scrieți și să roștiți! Aș vrea să am puterea de a-i convinge pe poeții de toate calibrele să nu folosească în versurile lor cuvântul ochi, monosilabicul, același la singular și la plural. Să nu-l folosească decât atunci când este vorba de floarea *Ochiul bou-lui*, sau ochiul din tricot *un ochi pe față, un ochi pe dos*, și încă în câteva cazuri. Cu nici un chip însă să nu-l folosească, la singular, atunci când este vorba de ochii frumoși ai iubitei, ori ai iubitului, de ce nu? Nu a scăpat nimeni nevățamat de tentația de a-i lauda, iubi, admira, adora celui alt frumusețea... ochiului, de parcă celălaltul, el ori ea, ar fi un ciclop ori o cicloapă, de parcă celălaltul ar fi, iertați-mi vorba proastă, chior! Să iau exemplul la îndemână, aflat în poezia dvs. *Fulgul de nea*: "Fulgul alb nu fu să cadă.../ S-a oprit pe ochiul greu/ Adormit și nedeschis./ Nedeschis, oprit pe fulg./ Ochiul greu de adormit.../ Întuneric pe zăpadă.../ Ochiul a-nghetățat răcit;/ Întunericul răcit a-nghetățat/ Pe zăpadă ochiul". Îmi veți spune că v-ați gândit la ochiul din ceafă al soacrei, sau la cel de-al treilea ochi, cel care nu se vede și care, neadormit și vigilent, își are sălașul în mijlocul frunții? Fără discuție, poezia poate rămâne multumitoare în întregul ei, dar la final parca te trece un fior. Căci cu voia sau fără voia autorului, versul ultim te obligă să vezi, pe zăpadă, ochiul, globul ocular adică, organul vizual, singular, singurel, fără perechea-i geamână, în întunericul de pe zăpadă, ochiul care-a-nghetățat răcit, căci întunericul, și el răcit, a-nghetățat pe zăpadă ochiul. Nu se poate înțelege, oare, și că ochiul ar fi înghețat întunericul răcit? Unde? Pe zăpadă! Deci, nu ochiul ci întunericul ar fi cel care suferă înghețarea sub puterea înmărmuritoare a ochiului greu de adormit? Rămân, până una alta, la convingerea mea că *privirea* este aceea care face acțiunea, și nu ochiul/ochii, și-atunci n-ar fi mai înțeles să evităm monosilabicul cuvânt ce numește organul și nu funcția? Unde mai pui că

monosilabicul nostru reprezintă și numește el ceva frumos, dar el, cuvântul, este total lipsit de muzicalitate. Rostiți-l de mai multe ori la rând, ca în jocurile din copilărie, și vi se va face, cu siguranță, silă, de el, articulat ori nearticulat, și de toată familia lui. (*Petrică Vasile, Craiova*) ♦ Se cade să vă mulțumesc pentru delicata și bogata în miez dulce carte, pe care o semnați împreună cu domnia Bogdan I. Pascu și Radu Patrichi, intitulată *Renga. Pe același val*, atât pentru poeme cât și pentru învățăturile, explicațiile, motto-urile și textele citate din maestrii genului și iubitorii lui în timp. Exercițiul calm în arta delicateții și contemplării dă liniște la răndu-i și bucurie celor care îl practică împreună. (*Julian Dămăcuș, Gherla*) ♦ Ca și altădată am motive să mă plâng că-mi trimiteți manuscrise ilizibile. Nici măcar numele întreg nu l-am putut descifra. Faceți un efort, rugați un copil cu scris citeț să vă ajute (*Elisabeta, Oradea*) ♦ Mulțumim pentru aprecieri și pentru observații. Este firesc ca vocile din public să reflecte exact starea de spirit și posibilitățile semnatarilor. Pentru că sunteți atent la detalii, pentru că stilul dvs. se ridică la un nivel bun, ar fi păcat să nu încercați o mică confruntare ilustrându-vă exigent și inspirat opiniile despre una și alta. Cu același respect, vă mulțumim. (*Iulian Gabriel Grădinaru, Iași*) ■



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Emigrantul portughez (II)



AM POVESTIT data trecută despre modul discret, eficient și modest în care portughezii și-au impus o prezență inconfundabilă în cele mai departate colțuri ale lumii, pe cele patru continente. Dar în Vechiul Continent? Dar emigrantul portughez din Europa? Asta e o altă poveste, mult mai dramatică și mai emoționantă decât cea a cărei scenă a fost Canada, Brazilia ori Africa de Sud. Pentru că, pe la mijlocul anilor '70, peste 2 milioane de portughezi (dintr-o populație totală de 10 milioane) emigraseră în Europa, mai ales în Franța (cam 1 milion și jumătate), dar și în El-

veția, Marea Britanie, Germania Federală ori Belgia.

Timp de mai multe decenii, începând cu epoca lui Marcello Caetano (urmasul lui Salazar), continuând cu perioada revoluției din 1974 și a guvernării comuniste (1974-1975), ajungând până la mijlocul anilor '80, Portugalia a trăit - în sensul propriu al cuvintului - din banii pe care acești 2 milioane de oameni îi trimiteau cu regularitate în țara lor de origine. La Lisabona, guvernele comuniste ori de stînga comiteau, una după alta, cele mai grave erori cu putință, ducînd de ripă economia; dar miliardele de dolari economisite de emigranți au salvat, an de an, situația.

Angajați la cele mai grele munci (construcții, mine, căi ferate și autostrăzi), exploatați fără scrupule și disprețuiți în mod suveran de francezi, elvețieni sau englezi, modeștii și tăcuții portughezi continuau să muncească, să fie liniștiți, dar mai ales să trimită în Portugalia mult-rîvnita valută. Traiau unori în barăci comune, în condiții subumane, despărțiți ani întregi de familiile rămase acasă; dar țara a supraviețuit datorită lor.

Cînd, în 1986, Portugalia era în sfîrșit primită în Uniunea Europeană, "europenizarea" celei mai occidentale părți a continentului nostru fusese aproape înfăptuită, pe tăcute; nu de către



cronica tv

Culturale



AM PROMIS să comentez și emisiunile culturale de pe canalele t.v. Nu împlător: ceva pare să se schimbe în mentalitatea producătorilor de emisiuni. Am putut vedea, de exemplu, un talk-show politic cum este acela al dlui Marius Tucă abordînd teme culturale. Jurnalul foarte intim al lui Preda, bunăoară. Televiziunea publică are mai multe emisiuni de cultură. Sînt mîndru s-o spun: două dintre ele, și cele mai bune, sînt opera a doi redactori și

colaboratori ai revistei noastre. E vorba de d-nele Marina Constantinescu și Eugenia Vodă. La PRO TV, d-nii Cristian Tabără și Dan C. Mihăilescu încearcă să-și deprindă telespectatorii cu ideea de carte. Îl prefer pe dl Dan C. Mihăilescu, în stare a crea un tip original de emisiune. Dar nu e mai puțin adevărat că două emisiuni despre carte pe același post t.v. nu sînt de lepădat. Să nu-l uit pe dl Stelian Tanase, al cărui talk-show e adesea, în sens larg și bun, cultural. În fine, cînd TVCultural își va găsi identitatea și audiența (și la propriu: el nu poate fi încă "prins" în mul-

te, foarte multe locuri, nu doar îndepărtate, dar chiar din Capitală), vom putea să observăm un început de relansare a culturii pe micul ecran.

Partea proastă este că aceste emisiuni, adesea bine concepute, dinamice, interesante, continuă a fi, nu blocate, dar îngreunate de o mentalitate greșită. Întîi și întîi, ele sînt de obicei programate la ore tîrzii din noapte. *România literară* a publicat în anii trecuți un editorial al directorului ei care se intitula *Cultura de la miezul nopții*. Nu s-a schimbat nimic în privința predilecției șefilor de televiziuni pentru orele nocturne destinate culturii. La originea preferinței stă de obicei teama de *rating*. Noaptea, cine-l vede? Dar ziua... Poate este și încredințarea acelorași șefi că intelectualii - în care ei identifică audiența exclusivă a emisiu-

politicieni ori intelectuali (în imensa lor majoritate ostili integrării europene, ca niște buni oameni de stînga ce erau!), ci tot de către emigranții care, pe parcursul ultimelor decenii, aduseseră cu discreție pe plaiurile natale nu numai o cantitate imensă de valută, ci și mentalitatea europeană. O "țară de provincie" cum fusese Portugalia se modernizase între timp prin aflulul emigranților.

Monumental descoperirilor portugheze din secolele marii epoei coloniale, monument de pe malul fluviului Tejo, la intrarea dinspre mare în Lisabona, are forma unei imense prore de piatră, de peste patruzeci de metri înălțime; el se află față în față cu cea mai celebră catedrală portugheză, minăstirea Ieronimilor, simbol al artei manuale ajunse la apogeu. Ipotetic monument închinat emigrantului portughez din Europa anilor '60-'80 ar trebui să fie însă mai mare decît acestea două la un loc: pentru că el ar glorifica memoria unor eroi fără voie, pe cît de numeroși, pe atît de anonimi, cărora istoria nu le-a reținut numele, dar pe umerii cărora s-a ridicat în cele din urmă o țară modernă. ■



pilor culturale - sînt insomniaci. În al doilea rînd, autorii de emisiuni nu sînt todeauna stăpîni pe emisiunea lor. Există destui trepăduși cu funcții (mai ales la TVR) care au grijă să numere invitații din emisiuni ca să vadă dacă raportul 75%-25% dintre putere și opoziție este respectat. Evident, o astfel de preocupare este lipsită de temei chiar și în programele de știri sau politice. Darămite într-o emisiune culturală. Și, în al treilea rînd, astfel de emisiuni sînt foarte prost plătite. Ca la noi, la nimenea. De unde bani? Eu știu de unde. Din salariile trepădușilor, din risipa pe alte emisiuni stupide, din plimbarile unor corespondenți precum Mihai Rădulescu, de la Vatican la Cairo, care mai bine ar sta acasă. Dar despre asta, cu altă ocazie.

Telefil



La despărțirea de I. Fischer

PRIN ANII '50, cei citiva studenți ai secției de Limbi Clasice a Facultății de Filologie așteptau cu emoție și cu oarecare teamă orele de latină vulgară care aveau să fie conduse de, pe atunci, lectorul Iancu Fischer. Multe auziseram despre el: că ar fi mare știutor de carte, dar și exigent profesor; putea-vom oare să-i răspundem pe măsura?

A pășit în clasă un domn distins, elegant, tras ca prin inel, cu trăsături semitice rasate, ochi caprui alungiți și strălucitori, nas acvilin, gură frumos arcuită: un fel de Jean-Louis Barrault cu bucle mai cumînți. Politicos, ni s-a adresat cu *domnișoară* și *domnule*, nouă celor chemați la ordine, în dese împrejurări, cu *măi tovarași*. Ne-a predat fapte lingvistice aride cu o claritate cristalină, ne-a învățat cum să descurcăm arcanele filologiei, cum să verificăm de zece ori un fapt înainte de a-l asuma; ne-a pretins efort continuu de înțelegere, fără rigiditate, a mecanismelor limbii; s-a aplecat asupra tuturor, cu perceperea exactă a capacităților creatoare, dar și a limitelor fiecăruia.

De atunci datează elanul nostru de recunoștință și devotament, care, iată, n-a obosit nici azi și nu va obosi nicicând. Și aceasta pentru că, de-a lungul deceniilor, profesorul Fischer n-a pierdut un dram din generozitatea și luminozitatea tinereții. Fidel lui înuși, a cultivat constant, cu risipă de puteri, telul înalt al modelării tinerilor, ca profesioniști scrupuloși, dar nu numai. Astfel încât nu este de mirare că, și astăzi, ultimii lui studenți l-au admirat și iubit, în statura lui impresionantă de savant și om de caracter, exact ca noi, odinioară.

De-a lungul numeroșilor ani pe care am avut privilegiul de a-i petrece în preajma lui, în rîndurile aceleiași Catedre de Filologie Clasică, i-am putut rotunji portretul cu sumedenie de însușiri. A vădit un calm stoic în fața nedreptății, în fața încercărilor de marginalizare la care a fost supus în anii negri (pentru ce vină, oare?) aceea de a nu fi optat pentru un trai confortabil sub alte zări și de a fi preferat să trudească aici, umăr la umăr cu noi, în condiții, uneori de umilire și ostilitate?). Nu și-a trădat niciodată condiția de reprezentant al unei elite de educație, cultură și opțiune etică. N-a făcut compromisuri, nu s-a dezis de respectul față de opiniile celuilalt: i-a cerut doar să și le argumenteze.

Ales cu entuziasm, în 1990, decan al Facultății de Limbi Străine și șef de catedră, a știut, cu prețul unor eforturi fără preget, să reconecteze învățmintul filologic românesc la cel european. Dar n-a făcut niciodată caz de funcția sa, nu s-a lăsat ademenit de vana glorie a onorurilor și decorurilor: modest și dezinvolt, a rezolvat și semnat actele curente ale Facultății pe un colț de birou, într-o poziție inconfortabilă al cărei provizorat a durat cît întreg mandatul. Era și acesta un fel de a protesta împotriva setei de putere și de fastul ei, un mod de a propune modelul demnitarului-službaș.

Ferventa și energia implicării profesorului Fischer în apărarea idealurilor democratice, a demnității intelectualului și a ponderii, sperate, a acestuia în deciziile capitale ale Cetații nu mai trebuie demonstrată aici, Subliniez doar că ea a dezvăluit, spre uimirea unora care îl percepeau doar ca pe un dascăl înecat în cărți, dar și spre admirația multora, un curaj, o capacitate de acțiune, o intuiție politică, un discernământ și o bună cumpănire demne de un strateg experimentat.

Dar pasiunea lui pentru cărți? O curiozitate nedomolită, o sete de adevărat colecționar îl purtau spre însușirea, cînd era posibil, din librării, anticariate, edituri străine, a tuturor aparițiilor filologice. Duminica, în "cea mai bună zi de lucru", compulsa revistele și cărțile recente, scris, recenza, critica, reținea esențialul și-și sporea mereu, peste limitele credibile, tezaurul enciclopedic. Orice ai fi vrut să cercetăzi, *de omni re scibili*, aflai unde să cauți. Bibliotecar risipitor, transporta mereu, pentru colegi și studenți, în legendara-i servietă umplută pînă la

refuz, tomuri și tomuri, chiar după ce medicii îi interzisese categoric, acum trei ani, să poarte greutate.

Fin prețuitor de beletristică, mare iubitor de muzică clasică (mi-l amintesc fredonînd fragmente de simfonii sau oratorii), profesorul Fischer era și un încintător *causeur*, mereu domic de schimb de idei. Iar umorul său subțire, uneori caustic dar niciodată distructiv, îi explica aplecarea spre scriitori latini ca Plaut, Petroniu, Iuvenal sau Marțial, în interpretarea cărora era neîntrecut.

Și nimeni n-ar putea nega, nici măcar răuvoitorii, că *Societatea de Studii Clasice* și revista acesteia, de binemeritat prestigiu în țară și în afara ei, i se datorează în exclusivitate. Acestor două centre de gravitate ale filologiei clasice românești li s-a devotat cu neobosită abnegație, însuflindu-le, multe decenii, viața din viața lui, știința din știința lui, existența materială din modestul lui buget: un model de sacrificiu pentru o cauză. Ne-am putea probabil întreba dacă toți, întotdeauna, am știut să-i dăm tot sprijinul în această bătalie.

Portretul schițat aici, mult prea sărac față de frumusețea ființei care l-a inspirat, a încercat doar să enumere cîteva dintre motivele pentru care intelectualul rafinat, eruditul lipsit de pedanterie, omul generos și afaibil, mereu disponibil, DOMNUL Fischer, și-a pus amprenta indelebilă, sigiliu de noblete, asupra atîtor generații. Este, aceasta, alături de scrierile lui, o altă formă de perenitate.

Fie-i odihna netulburată și numele veșnic laudat !

Gabriela Creția
22 octombrie 2002



la microscop

de
Cristian Teodorescu

Modelul praghez



MI PLAC impresiile de călătorie ale altora. Pe ale mele le găsesc mult prea excentrice pentru a putea interesa pe cineva care nu știe despre ce e vorba.

Relația mea cu Praga nu e turistică. De mai mulți ani, stau cîteva zile în acest oraș în fiecare toamnă. Ceea ce nu înseamnă că știu despre el mai mult decît se poate afla din cel mai elementar ghid turistic. În acest an, după inundațiile catastrofale care au potopit la centrul istoric al orașului, mă așteptam să găsesc Praga într-un fel de convalescență. Nici vorba. Dacă n-ar fi fost poliștii care fac de gardă la capetele cîtorva poduri peste Vltava și clădirile în reparație ai zice că nu s-a întîmplat nimic. Transportul public funcționează perfect, la suprafață, iar metroul se întoarce la viața linie cu linie.

În tramvaie, în magazine, pe stradă, praghezii nu au aerul unor oameni treziți din coșmar. Nu pare să îi intereseze prea tare că partidul de guvernămînt se pregătește să-și aleagă un nou președinte și că ei înșiși ar trebui să meargă la urne pentru a-și alege senatorii. Senatul li se pare praghezilor un fel de tichie de mîrgăritar pe care politicianii au inventat-o ca să aibă o jucărie în plus.

Stînd de vorbă cu localnici despre inundații (tinerii stăpînesc engleza și nu par contrariați dacă le pui și alte întrebări decît unde e strada cutare) mi-au spus cam toți – zece sau douăsprezece persoane – că a fost ceva de muncit



în timpul verii, dar că n-a fost haos în oraș nici măcar cînd Vltava atinsese nivelul cel mai de sus al inundațiilor. E adevărat că acolo edilii înșiși par onest preocupați de interesele urbei. Reparațiile drumurilor se fac cu discreție și temeinic. Nici în centru, nici în cartierele mărginașe nu sînt gropi în asfalt și nu vezi lucrări faronice care sfidează publicul, ca la București. I-am întregat pe interlocutorii mei ce părere ar avea dacă edilii ar pricopsi Praga cu un metrou ușor, oăm avem pe malul Dîmboviței. Se uitau la mine și nu le venea să creadă că vorbesc serios. Le-am explicat că după "îmbunătățirile" aduse Bucureștiului în Epoca de Aur, cel mai important proiect edilitar din Capitala noastră este acest metrou ușor care desparte orașul în două. "Dacă vouă vă place..." mi-a spus înțelegător unul dintre ei, asigurîndu-mă că, indiferent cît umor au praghezii, așa ceva nu s-ar putea întîmpla în orașul lor. Edilii lor nu numai că își respectă concitadinii, dar își iubesc orașul și sînt mîndri de el. Pentru ei Praga e în egală măsură un oraș viu și un muzeu în care edificiile, particulare sau publice, trebuie conservate și întreținute cu sfințenie. Se fură și acolo din banul public, am fost asigurat consolator, dar nu scandalos și nu sistematic. În orice caz, cetățenii nu văd cu ochii lor consecințele și nu înjură primăria în gura mare, ca la noi. După cum nu par să se înjure nici între ei, cu voluptatea pe care o au bucureștenii de a se disprețui unii pe alții. Praghezii nu sînt cu mult mai bogați decît noi, au în schimb o solidaritate la care ar merita să medităm. ■

POLIROM

NOUȚĂȚI
octombrie 2002

Vladimir Tismăneanu

Ghilotina de scrum

Robert D. Kaplan

La răsărit, spre Tartaria

George Soros

Despre globalizare

Olga Tokarczuk

Străveacul și alte vremi

în prețurile:

Originile creștinismului
Meglolanul

Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămîinii în site-ul www.polirom.ro Agenda

Comenzi la: CP 200, B080, Iași. Tel. 8 Fax: (0232)214108-103225214111; (0232)217440
București Bd. I.C. Răkossy nr. 5 et. 7. Tel. (021)3154578 Timișoara Tel. 0722548795
E-mail: scris@polirom.ro

www.polirom.ro





Pe scurt



B SER VATORUL CULTURAL nr. 137 ne informează (și bine face!) despre un eveniment aproape nemediatizat: România la Bienala de arhitectură de la Venetia. În același număr, prima parte a unui simpozion pe tema *Profesorul și reforma* care a avut loc la Sinaia în vara care a trecut. ● În **PROVINCIA** nr. 8-9, dl Traian Ștef le reamintește guvernărilor reacția violentă pe care au avut-o acum nu mult timp la ideea regionalizării pe care publicația bilingvă din Cluj a susținut-o. Premierul i-a numit acum șase luni pe promotorii ideii niște "rataciți". Astăzi el reia, cu inocență, tema. E drept că federalizare și regionalizare nu sînt sinonime, dar esențial este aceeași descentralizare și în tezele din *Provincia* și în discuțiile de la guvern. ● **CARTEA** (nr. 9-10) bacăuană evocă, după obicei, o personalitate: de data asta pe Vasile Pârvan. Inclusiv prin fotografiile de familie, cum ar fi casa părintească de la Perchiu-Huruești, emoționantă în simplitatea (și chiar sărăcia) ei ca o construcție de la Muzeul Satului. ● Un număr anterior al revistei se ocupa de Tristan Tzara, iarăși cu multe fotografii rare. De pus la colecție. ● **DILEMA** a ajuns la numărul 500. Asta înseamnă ceva mai puțin de un deceniu. Pe ultima pagină, directorul fondator, dl Andrei Pleșu, publică un spiritual



revista revistelor



editorial intitulat "Dilema eternei tranziții". Ideea responsabilității de număr care seamănă R.C. (cin' să fie? cin' să fie?) este de a sărbători aniversarea solicitînd cititorilor revistei un răspuns la întrebarea: "Vă mai place ceva pe lumea asta?" Textele sînt epatante. Cititorii scriu uneori mai interesant decît scriitorii. La mulți ani! ● **VATRA** (nr.7) se ocupă de *site*-urile (ce-rem scuze dlui Pruteanu) românești (cîteva mii, dintre care 350 culturale) și de tipurile lor, cu accent, firește, pe literatura electronică. Observația de la care pleacă revista, înainte de a declanșa o anchetă pe această temă, este a unui cunoscător și ni se pare alarmantă: "*România virtuală* este o pată albă care abia începe să capete culoare. *Site*-urile care emit în România sînt fie bine conturate, cu un design revoluționar, dar greu de accesat și nule (submediocre) din p.d.v. al mesajului pe care-l transmit [...], fie cu un design șters, obositor, prin folosirea unor programe uzate moral, dar care știu să valorifice informația. Cele din prima categorie au, în majoritatea cazurilor, un domeniu delicat [ex.], iar cele din a doua categorie sînt găzduite pe diferite servere cu adrese fără calități mnemotehnice deosebite, pline de reclame obositoare...! ● *Ora literaturilor balcanice* se intitulează ancheta numărului 7 al **VIETII ROMĂNEȘTI**. Participă Valentin Tașcu, Mircea Popa, Vasile Andru, Blagoj Zašov și Caius Traian Dragomir. ● Ca de obicei, extraordinar numărul din toamna 2002 al revistei **LEITRE INTERNATIONALE**, ediția ro-

mână publicată de F. C. R. Primul grupaj de texte se intitulează *24 de ore în America Latină*, al doilea, *Memorie, istorie, uitare*. În cadrul *Bibliotecii L.I.*, texte de J. M. Coetzee, candidat anul acesta la Nobel, și de Bashevis-Singer și Márquez, deținători ai premiului.

Plasa cu peștii mari

În fel și chip a comentat presa centrală arestarea consilierului guvernamental Fănel Păvălache. În **ADEVĂRUL** (22 oct.) Adrian Ursu își intitulează editorialul *Băgatul mortului în Palatul Victoria*. Și pentru a fi mai convingător editorialistul chiar descrie un simulacru de înmormîntare, de un umor negru care cu siguranță că i-a plăcut lui Șerban Mihăilescu, faimosul Michi... vizat îndeobște de acest articol: "Dricul luxos se tîrăște lent prin poarta dinspre Palatul Victoria. La ferestre, miniștri, funcționari, secretare, sepepiști, directorime. Cu ochi înlăcrimați sau discret ascunși după lentile fumurii, urmăresc cortegiul care se oprește în curtea guvernului: «Uite dragă ce mort frumos!» suspină o dactilografă mai simțitoare. «Era băiat bun, cine ar fi crezut.» Îi răspunde închizînd termopanul un domn de la Corpul de control. (...) Cu mortul băgat în casă de PNA, demnitarul de partid și de stat s-au îngheșuit să facă declarații voioase." După părerea lui Adrian Ursu, peștele capturat de această dată de PNA e unul mare. Editorialistul deține informații că Păvălache era supranumit Crapul sau

dl Zecelasută. Ce-i drept, Păvălache putea să rupă năvodul dacă ne gîndim la suma pe care a pretins-o - 4 milioane de dolari. Păvălache, despre care, în clipa arestării, Șerban Mihăilescu susținea nu are habar cine e, s-a dovedit unul dintre sponsorii "grei" ai partidului de guvernămînt, membru el însuși al PSD și funcționar cu rang înalt în guvern. Editorialistul e de părere că în acest caz nimeni nu-l va putea face scăpat de încătușatul Fănel. N-aș băga mîna în foc pentru asta. La cîte feluri de detergenți s-au brevetat la Palatul Victoria în ultimii ani, n-ar fi exclus să mai apară unul, destinat curățării lui Păvălache de pe-te. ● Cornel Nistorescu nu e deloc convins că fostul consilier e un pește mare. Cotizația acestuia la partid, comentează directorul **EVENIMENTULUI ZILEI**, nu a fost decît de 75 de milioane de lei, ceea ce ar fi nimica toată prin comparație cu marii sponsori ai PSD. În concluzia articolului său Nistorescu e de părere că arestarea lui Păvălache e doar un prim pas "spre peștii mari". ● O declarație care a făcut înconjurul presei de marți, care e hotărît lucru, ziua neagră a lui Șerban Mihăilescu, a aparținut citatului secretar de stat al guvernului: "Dacă dl Păvălache voia să facă treaba asta, putea să ne spună, ne despărțeam prieteni..." Ar fi interesant cum își imaginează Mihăilescu o convorbire pe această temă cu fostul său consilier personal. ● Descoperim și două interpretări convergente, una în **ZIUA**, semnată de Adrian Pătrușcă, iar cealaltă de Tia Șerbănescu în breful din **CURRENTUL**. Pătrușcă scrie:

"Tot mai insistent se vorbește de răfuielei politice fratricide. Arestarea spectaculoasă a lui Păvălache vine la scurt timp după nu mai puțin spectaculoasa arestare a lui Treptow. E vreo legătură între cele două? Căderea lui Treptow a șifonat zdravăn obrazul lui Ioan Talpeș, mîna dreaptă a lui Ion Iliescu. Căderea lui Păvălache a terfelit obrazul lui Șerban Mihăilescu, mîna dreaptă a lui Adrian Năstase. Escaladarea conflictului dintre cele două Palate ar putea să facă mai mult pentru țară decît toate Parchetele Anticorupție." Ceva mai reținută în ipoteze Tia Șerbănescu evocă ambele cazuri, dar nu vede nici o luptă de palate în spatele celei de-a doua arestări. Ceea ce remarcă Tia Șerbănescu e că în spatele fiecăruia dintre arestați a existat cîte un protector care n-a reușit să-și scoată protejatul basma curată. Mai e timp. Chiar dacă avocatul consilierului mituit a anunțat ca renunță la acest deoarece nu s-ar fi înțeles cu... nevasta clientului său. ● Fostul consilier al președintelui Constantinescu, Mugur Ciuvică, a prins ocazia din zbor și a cerut redeschiderea cazului Armagedon II. Poate că e acțiunea unui naiv, dar momentul nu e rău ales. Cu atît mai mult cu cît în vorbe, premierul Năstase s-a arătat mulțumit de arestarea consilierului guvernamental. Cam masochistă mulțumire, totuși nu credem că dl Năstase va întinde lucrurile pînă acolo încît să-l ferească și pe dl Ciuvică.

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