LECTURA

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

27 noiembrie - 3 decembrie 2002
(Anul XXXV)

47

Miercuri, 27 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus din Piaţa Naţiunile Unite nr. 3-5,

"Întîlnirile *României literare*".

Tema: *Dezgheţ cu voie de la Partid? Literatura anilor '60 între dogmatism şi liberalizare.*
Invitaţi: scriitori, critici literari şi foşti responsabili cu propaganda şi cultura ai PCR.

Gabriela Adameşteanu

Confesiuni literare

(pag. 15-18)

Mihai Şora despre Mihail Sebastian

(pag. 20)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

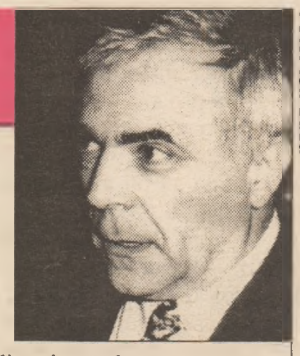


Foto: Ion Cucu

Idei franceze

BINE, din cînd în cînd, să aruncăm o privire şi în, cum se spune cu o expresie tradiţională, ograda altora. Am răsfoit zilele trecute o culegere de articole a unui profesor şi critic literar francez, apărută anul acesta. Numele nu-mi era cunoscut: Pierre Jourde. Titlul culegerii: *La Littérature sans estomac*. Adică, lipsită de îndrăzneală. Articolele se referă la cîteva zeci de cărţi (în majoritatea lor romane) care au cunoscut un succes de public sau de critică mai mare sau mai mic în ultimul deceniu. E vorba de "literatură adevărată", precizează Pierre Jourde, nu de literatură de consum. Şi, în orice caz, de o "literatură la modă". Interesul acestor analize constă în a oferi, nu un tablou al literaturii franceze recente, dar o privire de ansamblu asupra principalelor tendinţe, atît literare, cît şi editoriale, cu alte cuvinte, nu doar asupra calităţii şi originalităţii estetice a acestei noi literaturi, cît şi asupra felului în care ea se vinde ori se premiază. Prefaţa cărţii strînge într-un fascicol concluziile. Am citit-o gîndindu-mă că şi la noi apar frecvent astfel de culegeri. Cele mai multe cărţi de critică sînt de acest tip. Doar că puţine (ca să nu zic nici una) îşi propun mai mult decît republicarea în volum a articolelor din reviste şi anume o radiografie a actualităţii literare.

Observaţiile lui Pierre Jourde sînt valabile, desigur, pentru scena literară franceză. Ele merită însă a fi citite şi de literaţii români: au un anume grad de universalitate. Sau, poate, ar trebui să spun că, într-o lume pe cale de globalizare, ce se întîmplă la Paris nu e chiar altceva decît ce se întîmplă la Bucureşti.

Cel dintîi lucru remarcat de Pierre Jourde este că alegerea editorilor este tot mai confuză. Opere mediocre sînt prezentate ca mare literatură. Confuzia este facilitată de lipsa de criterii. Pînă prin anii '70 se mai putea vorbi în Franţa de mişcări ori de şcoli literare. Delimitările ideologice se mai vedeau. De atunci încoace peisajul literar a devenit nesigur. Grupurile care se revendică de la o anume teorie coerentă au devenit confidenţiale. Editorii înşişi nu mai sînt capabili (sau nu mai vor) să facă vreo diferenţă. Paradoxul este ca marile edituri să fie tot mai interesate de a pune la cale lovituri de imagine, succese, iar cele obscure să încurajeze veleitarismul unor artişti în fond ilizibili şi care altădată ar fi trecut drept experimentatori pentru un public minuscul.

În al doilea rînd, Pierre Jourde descrie sistemul prin care, în pofida absenţei de criterii teoretice, anumite cărţi sînt considerate (şi impuse ca atare) valabile şi acceptate de cititori. Întîi şi întîi cartea cu pricina trebuie să fie subintitulată roman. S-ar părea că nimeni nu mai contează pe succesul de casă al celorlalte specii. Apoi aceste romane trebuie să fie sentimentale, bazate pe realismul şi pe psihologismul flasc al prozei de consum. E bine şi dacă ele izbutesc să sugereze senzaţia de "trăit", de autenticitate personală şi biografică. O mare parte a literaturii franceze de astăzi aparţine categoriei "document uman". Succesul nu poate fi însă garantat dacă romanul cu pricina nu face oarecare impresie de îndrăzneală, ceea ce vrea să însemne, aproape exclusiv, violenţă şi sex. Această îndrăzneală este de obicei falsă: pe de o parte, toate graniţele în materie au fost demult depăşite (de la Sade la Apollinaire şi de la Rebell la Céline); pe de alta, fiindcă tot curajul cu pricina nu e, în majoritatea cazurilor, decît o anodină istorie "de fesses dout il est aussi ridicule de s'extasier que de se gendarmer". Nu cred că mai e cazul să traduc. În fine, evenimentul literar însuşi se prepară după o reţetă anumită. E vorba de false evenimente, firește, tot aşa cum false sînt îndrăznelile acestei literaturi. Una din reguli este ca autorii propuşi să devină evenimente şi să ia premii trebuie să fie cît mai prezenţi în presă, la radio şi la t.v. Indiferent cu ce: dar mai ales cu declaraţii despre tot şi despre nimic.

La acest "teatru al iluziilor", critica literară contribuie în mod decisiv. Observaţia cea mai frapantă pe care o face Pierre Jourde este că polemica a dispărut aproape complet din viaţa culturală franceză. De treizeci de ani, nici o încrucişare de săbii n-a mai amintit de bătălia pentru *Hernani* din secolul XIX sau măcar de aceea din jurul Noului Roman din secolul XX. Polemica e văzută cu ochi răi, ca şi cum ar fi o simplă manifestare de gelozie ori a spiritului de contrazicere. În absenţa curentelor ideologice precizate, e normal să nu fie nici polemică. Iar criticul să se transforme în agentul de publicitate al editurii sau al scriitorului.

Acestea fiind zise, rămîne cititorului nostru plăcerea de a constata ce şi cît din aceste tendinţe de pe scena literară franceză se regăsesc şi pe cea românească. ■

contrafort

de Mircea Mihăieş

Tactica somnolenţei provocate

DOAR duritatea blocajului la mantinelă, într-un meci de hockey Steaua — Miercurea Ciuc poate fi comparată cu plesnirea scurtă, peste lăbuţe, aplicată de Iliescu lui Năstase. După întâlnirea de la Cotroceni de la mijlocul lui noiembrie va fi greu să mai vorbim de unitatea monolitică a pesediştilor. Intervenţia într-un talk-show a Corinei Creţu — perfectă ilustrare a sintagmei *her master's voice* — a constituit, deocamdată, punctul final al loviturii de stat (pentru că despre asta e vorba) a năstăsioţilor. Un *coup* ceva mai ciudat: el nu viza eliminarea adversarilor, ci a aliaţilor. Adrian Năstase nu se mai teme de multă vreme de opoziţie, dar tremură încă de frica lui Ion Iliescu.

Bătălia pro sau contra alegerilor anticipate a pus faţă în faţă două echipe ale P.S.D.-ului: cei care cred că au un viitor politic şi cei care ştiu că dacă Năstase pune şaua pe partid ei vor ieşi definitiv din cărţi. Reorientarea membrilor de partid în funcţie de aceste criterii arată că prejudecata iubirii necondiţionate faţă de Iliescu e o legendă, după cum autoritarismul cinic al lui Năstase n-are încă forţa de-a transpune instantaneu în practică reveriile dictatoriale ale *Arogantului*. Deşi conduce după bunul plac o ţară, P.S.D.-ul are mari probleme în a se conduce pe sine.

Am profeţit de multă vreme criza partidului mafiotic de la conducere, iar intrarea lui în disoluţie e aproape. Mă mir că analiştii din jurul lui Dâncu nu-şi dau seama de primejdia ce pândeşte constructul ideologic opresiv care l-a înlăturat pe Ceauşescu dar n-a înlăturat ceauşismul. În lumea în care a intrat România după momentul Praga, moravurile politice ale pesedeilor n-au absolut nici o şansă de supravieţuire. Se va termina şi cu tergiversarea privatizărilor, şi cu subvenţiile pe sprânceană, şi cu protecţionismul salarial uluitor al magistraţilor, şi cu escamotarea crimelor şi torturilor securistimii. Din simplul motiv că toate aceste aberaţii riscă să afecteze nu doar România, ci totalitatea structurilor din care aceasta începe să facă parte.

Luna noiembrie 2002 va rămâne, după cum se vede, data declanşării luptei pentru înscăunarea echipei Năstase în detrimentul echipei Iliescu. Deocamdată, challenger-ul a fost obligat la o retragere ruşinoasă. Dar Năstase nu va renunţa cu una, cu două. El ştie că în aceste luni îşi joacă destinul politic: dacă va accepta prea multă vreme tutela iliesciană, proximele alegeri îi vor şubrezi substanţial poziţia. După alţi patru ani de sărăcie, e greu de crezut că românii vor înghiţi cu uşurinţă minciunile unui partid care s-a dovedit extraordinar doar la capitolele nerușinare, lăcomie şi banditism.

Ca de multe ori în ultimii doisprezece ani, Iliescu rămâne, în raport cu aliaţii săi, un personaj enigmatic. E greu de anticipat, în acest moment, dacă după Copenhaga el va fi mai maleabil în chestiunea alegerilor anticipate, dacă se va mulţumi să-l joace pe *premierul-minune* în foi de viţă ori dacă va trece decisiv la contraatac. Probabil că, sub influenţa propriei camarile, Iliescu va ajunge chiar să se descotorosească de învăţăcelul fidel, cândva, ca o umbră, dar care, după preluarea puterii, dă semne energice de independenţă. Jocul de-a anticipatele are drept miză eliberarea lui Năstase de tutela naşului său politic.

DECALAREA generalelor faţă de prezidenţiale înseamnă, în aceeaşi logică, un bobârnac la adresa lui Iliescu: aflat — dar numai în propria imaginaţie — pe cai mari, premierul doreşte să-i demonstreze *cotroceanului* că s-a făcut băiat mare şi că nu-i mai datorează nimic părintelui într-ale şmecheriilor de partid. Ifosele de lider absolut, rolul de protector al noilor generaţii de politicieni (vezi mascarada alegerii, după sistemul un glonte / o victimă, a şefului tinerilor pesedişti), impresia deja betonată că unu-i Năstase şi că totul i se cuvine l-au transformat într-o variantă cu două capete mai înaltă (şi doar atât) a lui Ceauşescu. Adulat de-un grup greţos de lăudători de profesie, Adrian Năstase a pierdut cam repede simţul realităţii. Duşul administrat de Iliescu nu e decât primul episod dintr-o serie de necazuri care i se vor aglomera la uşa casei cu o viteză din ce în ce mai mare.

Că Adrian Năstase a început să simtă aerul de gheaţă al dezastrului o dovedeşte disperarea cu care aruncă populaţiei bacşiş după bacşiş. Cele vreo două săptămâni de vacanţă oferite de Crăciun şi Anul Nou reprezintă cea mai clară dovadă a eşecului guvernării sale. Incapabil să-i ofere românului un trai normal, premierul îl trimite în concedii pe cât de spectaculoase, pe atât de păguboase. Zilelor de „odihnă" garantate de guvern li se adaugă cele de inactivitate premergătoare sărbătorilor, precum şi lungul interval de recuperare după luptele cu zaibărul, jumara de porc şi murătura. Astfel încât, pe la mijlocul lui ianuarie, troieniţi, mahmuri şi cu arsuri stomacale, ne vom reapuca, *in corpore*, de ascensionarea piscurilor Uniunii Europene.

ZILELE de somnolenţă provocată dintre Crăciun şi Sfântul Ion vor fi, desigur, cât se poate de agitate în cele două tabere pesediste. Tactica lui Năstase vizează, în principal, constituirea unui mecanism de perpetuare a propriei puteri. Logica lui e cât se poate de simplă: câtă vreme Iliescu nu se dă la o parte, încercările sale de confiscare a puterii absolute vor fi puternic stânjenite. Presupunând că alegerile prezidenţiale se vor ţine la timp, adică în toamna anului 2004, iar parlamentarele, după voia premierului, în toamna lui 2003, pe tabla de şah ar trebui să se afle doi jucători — Iliescu şi Năstase — posedând atuuri inegale. Cum intervalul ulterior alegerilor înseamnă întotdeauna o perioadă de "cadouri" către populaţie, Năstase se aşteaptă la o poziţie bună în preferinţele electoratului. Dacă între timp, cum e de presupus, va fi reales în fruntea partidului, ne putem imagina că raporturile cu Iliescu se vor inversa în totalitate: ex-preşedintele se va găsi la mâna premierului, şi nu invers, cum s-a întâmplat până acum.

Chiar şi o analiză superficială, precum cea întreprinsă mai sus, arată de ce Iliescu se va opune cu îndârjire alegerilor anticipate şi de ce Năstase le doreşte cu disperare. Din nefericire, atâta vreme cât lupta la vârful politicii româneşti se dă între astfel de personaje, soarta ţării rămâne sub spectrul mizeriei şi suferinţei fără speranţă. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

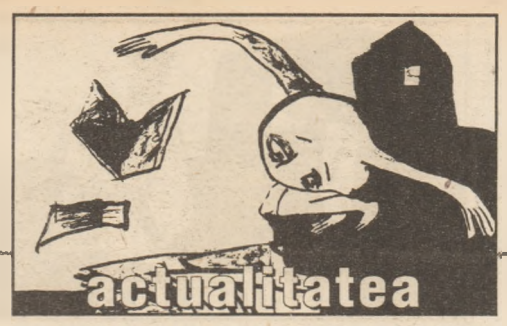
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 6, 8, 9, 13, 26, 27, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 7, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 21), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 3, 19, 20, 22, 25, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 12, 14, 23, 24, 28, 29)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Case, cărţi şi tristeţi.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 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.

Corespondenţi 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 Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



"Age, libertate Decembri utere"*)

Imnul naţional

- pagini de istorie –

NU CU prea mult timp în urmă (decembrie 2000), un comunicat de presă, lansat în eter, anunţa hotărârea liderului de la Kremlin, Putin, de a reveni la imnul de stat al sucombatului URSS, urmând ca textul să fie adaptat la condiţiile actuale din Rusia (oare doar atât ţintea "reîntoarcerea"?...).

Ştirea aceasta paradoxală, după mici comentarii temperate, a fost parcă ştearsă cu buretele şi nu s-a mai amintit, până acum măcar, dacă a şi fost pusă în aplicare sau a fost doar o "testare" a opiniei publice internaţionale.

Pe noi însă semnificaţia veştii nu ne-a preocupat, preluând-o doar sub formă de inventar în arhitectura problemei ce ne frământă de la o vreme.

Mai de curând chiar (vara 2002), la noi, un sondaj de opinie cu prilejul "zilei stindardului naţional" a dat la iveală îngrijorătoare "percepţii" (citeşte: agramatisme) din partea tineretului îndeosebi, atât asupra "drapelului", cât şi chiar a "imnului"...

În fond, care este semasiologia cuvântului "imn" şi de unde provine el?...

Imnul (ca şi oda) desemnează o varietate solemnă a genului liric destinată unui eveniment sau unei personalităţi legendare şi derivă din grecescul "hymnos" – cântec de biruinţă (latinescul "hymnus", francezul "hymne"). Spre deosebire de odă, imnul rămâne legat de acompaniamentul muzical, putând fi interpretat şi de cor. Când sursa de inspiraţie a evoluat spre civism, s-au născut imnurile naţionale, ca formă de trăire a unei stări de bucurie, de proslăvire a sentimentului naţional.

Aşa s-a născut imnul naţional francez. Conceput iniţial ca un cântec patriotic de ofiţerul genist, dar şi compozitorul Claude Joseph Rouget de Lisle (1760 mai 10, Lons-le-Saunier – 1836 iun. 26, Choisy-le-Roi), prin 1792, pe când se afla cu garnizoana în Strasbourg, intitulat "Chant de guerre de l'armée du Rhin" a devenit mai târziu, imnul amintit sub numele de "La Marseillaise".

Primul imn naţional român s-a născut prin 1861 (deci sub domnia lui Al. I. Cuza) şi a fost realizat de Eduard Hübsch (1833 febr. 13, Bitse-Trenchin – 1894 sept. 9, Sinaia), compozitor, violonist şi dirijor cu studii muzicale la Praga şi Viena. La terminarea studiilor a fost numit concert-maistru la Opera din Hamburg, iar apoi violonist în orchestra Operei vieneze. Din motive necunoscute nouă vine în ţară şi se angajează ca violonist (1858-1859) şi apoi compozitor şi şef de orchestră (1859-1861) al Teatrului Naţional din Iaşi. Fire vivace şi neastâmpărată, părăseşte teatrul pentru a fi numit dirijor al Fanfarei Pompierilor din Bucureşti (1861-1862), apoi şeful Muzicii militare a Regimentului 2 Linie din Craiova (1862-1866) şi pe urmă a Reg. 3 Linie din Bucureşti (1866-1880). Abia revenit în Bucureşti, şi remarcat pentru însuşirile sale muzicale, este numit în 1867 şi inspector al muzicilor militare, calitate în care funcţionează până la trecerea sa în nefiinţă. Din 1868 obţine şi postul de concert-maistru al Societăţii Filarmonice Române, pe care îl păstrează, de asemenea, până la sfârşitul vieţii, iar între 1880-1893 dobândeşte şi funcţia de dirijor al Orchestrei Teatrului Naţional din Bucureşti.

C.D. Rosenthal: România rupîndu-şi lanţurile...

ÎN CEI 36 de ani petrecuţi în ţară, E. Hübsch a desfăşurat o activitate intensă ca interpret, dirijor şi îndrumător (al muzicilor militare), dar s-a remarcat şi şi-a înscris numele cu cinste în istoria muzicii româneşti, îndeosebi în calitatea sa de compozitor de muzică pentru fanfară ("Paza Dunării" – marş triumfal (1878), "Bravii noştri" – marş militar (1884), "Drepţi! Marş pentru defilare" – op. 312 ş.a.), dar şi de cameră ("Arii moldo-valahe" – op. 8, "Patetica" – vals de salon, op. 93, "Hora Târgovişteі" – dans românesc, op. 82, "Cântec de leagăn" – op. 101, "Vals romantic" – op. 109 etc.), corală şi vocală. A colaborat de asemenea la "Lyra Română" – foaie muzicală şi literară ce apărea în Bucureşti prin anii 1879-1880 şi care se bucura şi de colaborarea lui Al. Vlahuţă, Teodor Burada, Iuliu I. Roşca ş.a.

Pentru activitatea sa muzicală E. Hübsch a fost distins, în 1884, de Academia Artelor Frumoase din Paris, cu titlul de "ofiţer" al acesteia. El este cel care, în 1861, şi-a imprimat la Editura C. Gebauer din Bucureşti partitura de fanfară a "Himnul(ui) naţional pentru muzica militară" – op. 68. Acest imn a durat până la 30 decembrie 1947, când M. S. Regele Mihai I a fost constrâns să abdice şi să părăsească ţara, în urma unei loviturі de stat iniţiate de Gh. Gheorghiu-Dej şi Petru Groza, sub "pulpana" Armatei Roşii "de ocupaţie"...

CĂ A FOST premeditată "acţiunea" o demonstrează şi primul număr al săptămânalului Uniunii Sindicatelor Artiştilor, Scriitorilor şi Ziariştilor, "Flacăra", apărut pe 4 ianuarie 1948, unde, erau publicate versurile imundului "prohod" imnic "Zdrobite cătuşe" semante de Aurel Baranga (care măcar în preajma obştescului exitus recunoaşte fiasco-ul unei părţi a creaţiei sale îndatorate unui "rudimentar concept estetic"), care fuseseră intonate, chiar în seara zilei de 30 decembrie 1947, pe muzică de Matei Socor.

Trebuia oare să fie schimbat imnul naţional al ţării, doar pentru că fusese înlocuită orânduirea de stat?... Pe alte meleaguri abdicarea împăratului german Wilhelm al II-lea la 9 noiembrie 1918, proclamarea Republicii de la Weimar, dizolvarea Reichstag-ului (4 iunie 1932), instaurarea dictaturii hitleriste (30 ianuarie 1933) şi apoi chiar actuala Germanie democrată n-a renunţat la vechiul imn naţional "Deutschland, Deutschland über alles", compus de Joseph Haydn prin 1841 (versuri de Hoffman von Fallersleben – Knaurs Lexicon, 1939, Th. Knaur Nachf. Verlag, p. 267).

O să spuneţi însă că imnul nostru era, de fapt, datorită versurilor lui Vasile Alecsandri, imn regal... Da, şi... nu, în acelaşi timp, pentru că bardul de la Mircești avusese grijă să propună două variante de "Cuvinte adaptate pe imnul naţional compus de Hübsch" (V. Alecsandri, *Poezii,* vol. II, Bibl. "Semănătorul", Ed. Librăriei Diecezane, Arad, 1927, p. 122-123), din care redăm versiunea mai puţin cunoscută "după manuscrisul autorului":

"Trăiască Patria
Cât soarele ceresc,
Raiu dulce, românesc,
Ce poart' un mare nume!
Fie'n veci el ferit
De nevoi!
Fie'n veci locuit
De eroi!
O! Doamne sfinte
Ceresc părinte!
Întinde-a ta mână
Pe ţeara română!"

Cu toate acestea comuniştii, care în materie de propagandă şi intoxicare erau aşi, au procedat la înlocuire, iniţial cu un surogat proletcultist ("Zdrobite cătuşe"). La numai cinci ani după acest "erzaţ" hibrid şi-au dat seama că "imnul" lor nu impune solemnitatea cuvenită şi au încercat o "nouă" substituire prin care nu a rezultat decât schimbarea unei stârpituri cu un "proaspăt" avorton: "Imnul de Stat al R.P.R.", pe versuri de E. Frunză şi D. Deşliu şi muzică de (acelaşi) M. Socor, în 1953.

DAR surogatul tot surogat rămânea şi după vreo două decenii s-a procedat la o nouă schimbare. De această dată o "minte" mai diabolică a apelat la un cântec patriotic: "Tricolorul" lui Ciprian Porumbescu, căruia i-a adaptat un text, mai mult sau mai puţin potrivit, dar melodia stârnea furnicături în inima românilor.

După revoluţia din decembrie 1989, noua putere a hotărât să apeleze la alt cântec patriotic, mai stimulativ şi mai solemn: "Un răsunet" ("Deşteaptă-te române!"), versuri de Andrei Mureşanu, pe muzică de G. Ucenescu (nu Anton Pann, cum se ştia până mai deunăzi, deşi nici unul, nici celălalt nu vădesc calităţile artistice ale lui Ed. Hübsch).

Se cunoaşte că versurile au fost scrise în toiul evenimentelor revoluţionare de la 1848 şi, deşi nu întruchipează o creaţie artistică aparte, a devenit marşul revoluţionarilor transilvăneni, o aievea marseilleză românească (cum a denumit-o N. Bălcescu), care a antrenat pe români la luptă şi i-a adus lui A. Mureşanu un renume şi o popularitate care n-a încetat, nici chiar în perioada comunistă, când cântecul era "interzis". Cu toate calităţile sale stimulative, marşul nu are solemnitatea unui imn, iar textul (kilometric şi axat mai mult pe virtuţile trecutului) care îndeamnă poporul la "dezmeticire" poate trezi şi unele ironii, atâta timp cât "trezirea" nu se produce după atâta amar de vreme...

Este motivul pentru care ne frământă o întrebare: oare n-ar fi bine să revenim la imnul compus de Ed. Hübsch în 1861, cu varianta alecsandrină (redată mai sus) sau chiar cu o "adaptare" ceva mai inspirată "şi desigur... scurtă)?... .

Mihai Apostol

*) "Haide, foloseşte-te de libertatea lui decembrie" (Horaţiu, *Satirae,* II, 7, 4-5).

lecturi la zi

Melodia întâmplărilor

ÎN VERSURILE lui Sergiu Adam se întâlnesc două ţări, *Ţara de lut* şi *Ţara Cocorilor Albi.* Unde se conturează două lumi care de multe ori se suprapun până la a se confunda. Principalele trăsături ale poeziei lui sunt de altfel bine delimitate de Constantin Călin în prefaţa acestei *antologii de autor* apărute la Editura "Eminescu". Cele mai pregnante, simplitatea şi în acelaşi timp graţia imagistică, şi aş adăuga, suavul şi enigmaticul unei pagode chineze şti. Înaintând în lectura acestor *Scrisori din ţara cocorilor albi* (titlul cărţii spune foarte mult), sesizezi un *je ne sais quoi,* o atmosferă magică, un anumit ritm. Poezia lui Sergiu Adam, în unitatea ei, este ca un ritual diafan. Ea spune cu adevărat ceva, vorbeşte (subtextual) despre acea identificare a poetului cu poemul, niciodată desuetă (*Spun înţelepţii:/ Timpul vindecă totul,/ Absenţa lasă în urmă,/ Tăcere, uitare./ Şi totuşi, iată, încă mă obsedează/ Dimineţile polare din internat*). Nu este vorba numai de autobiografic ci şi de acea simplitate la care ajung puţini poeţi. Prin urmare, identificarea pomenită nu se întâmplă numai cu ceea ce poetul îşi aminteşte ci şi cu ceea ce creează. Poezia lui Sergiu Adam, privită de data aceasta dintr-un unghi istoric (o istorie a picturii), trece ca într-o imagine schimbătoare de la un colorit expresionist la acel vag al picturii impresioniste, într-o scriitură înşelătoare. Şi trecerea aceasta de la intens la pastelat (sau mai degrabă aceşti poli se suprapun perfect, manifestându-se în acelaşi timp?) devine ceva specific acestei poezii. Este o senzaţie de greu şi în acelaşi timp de uşor (*Undeva înfloresc senzuale magnolii,/ Undeva...// Cu ochii închişi/ Te arunci într-o apă adâncă, adâncă/ Şi uiţi.*). Multe dintre poeziile din acest volum te duc cu gândul la haiku, altele, mai puţine la număr, imită cântecul trubaduresc (*La fereastra unui castel din Bavaria,/ Anne-Rose/ O tânără prinţesă îşi aşteaptă/ Tânărul prinţ plecat în război,/ Anne-Rose...*). Acelea cu un caracter rural induc în eroare prin faptul că amintesc puţin de Goga (seria de poezii cu acelaşi titlu, *Despre ţărani,* şi altele), dar aceasta nu e decât coaja, este doar primul strat, iar dincolo de el, se află un poet contemporan cu Nichita Stănescu, se află perspectiva lui intimă asupra unui anumit spaţiu şi asupra unor anumite clipe. Văd această perspectivă ca pe o nuanţă nouă, perceptibilă la o lectură atentă (*În centrul oraşului/ O formă bizară/ Din oţel inoxidabil.// Ţăranii se uită,/ Se uită...// Ce poate să fie?// Floare?/ Nici vorbă./ Femeie? Pasăre?/ Moară de vânt?/ Şi neînţelegând/ Îşi scot pălăria,/ Ca la biserică.*). Aceste versuri nu demonstrează o angajare împotriva mediului citadin ca *loc de pierzanie.* De fapt nici o poezie a lui Sergiu Adam, care are legătură cu spaţiul rural sau cu locuitorii lui, nu este paseistă, în nici una nu este idilizat satul, şi dacă există oarecum sentimentul dezrădăcinării, el nu presupune condamnarea oraşului. În câteva poeme predomină tonul oracular, tonul aceluia care este sigur că ştie adevărul (*Şi nu inventez nimic...*; *Ascultă şi ia aminte,/ Nu-i o închipuire.*), dar cele mai multe abundă în întrebări fără răspuns (unele adresate cititorului). Bineînţeles că ne gândim la Blaga, numai că acesta avea şi o constituţie de filozof, la fel de proeminentă cum era şi aceea de poet. La Adam este o simulare a inocenţei prin care se întoarce în trecut (aceasta nu presupune ignorarea prezentului). Pentru că a fi copil înseamnă să te afli într-o continuă stare de graţie, în care stare poţi atinge o fericire ingenuă şi dezinteresată (*Florile-n mai răsar cu duiumul,/ De unde culoarea, de unde parfumul? – Copil mirându-se*). Am pomenit mai sus de poeziile în care apare spaţiul rural. Cu toate că nu sunt chiar puţine la număr, acestea nu spun totul despre Sergiu Adam. Sunt mult mai multe acelea care par greu de clasificat. După vârsta copilăriei urmează vârsta adolescenţei, aceea în care *ca umbra unei libelule vine amintirea,* în care *fetele verii se furişează în dormitoare* şi *bat în memoria adolescenţilor/ cu aripi de fluturi,* un timp amintit de *eternele adolescente* care aşteapta *Scrisori din Ţara Cocorilor Albi.* Anotimpul verii şi cel al primăverii rămân până la capăt iubite şi regretate. Numai că într-un târziu *prin tărâmul meu de soare/ Trece-o umbră uneori,/ O tristeţe visătoare...,* vine o vreme în care *iarăşi învins, verdele trece-n memorie,* o vreme în care *mâna care a scris nu mai scrie.* Anotimpuri şi vârste. Toată poezia lui Sergiu Adam alcătuieşte un jurnal intim în versuri. *Ţara de lut* (Valea Zeletinului), în care *timpul curge peste oameni ca ploaia,* şi *Ţara Cocorilor Albi,* un spaţiu al frumosului, un spaţiu artistic fin creionat, prima adevărată, cea de-a doua, imaginară, ocupă împreună un loc important în acest jurnal. Când nu sunt doar complementare, cele două Ţări se cufundă una în cealaltă, se cheamă una pe cealaltă, *cocorii aduc nordul mai aproape* de unde *iarna-i mai lungă,* asta numai în cazul în care *Ţara de luat* ar cuprinde într-adevăr nu numai Valea Zeletinului, ci şi o Vale a Amintirii.

Iulia Argint

SERGIU ADAM

Scrisori
din ţara
cocorilor albi

Poeţi Români Contemporani

Sergiu Adam – *Scrisori din ţara cocorilor albi,* Antologie de autor, Editura Eminescu, Bucureşti, 2001, Colecţia *Poeţi români contemporani.*

Literatură cu vise

DEŞI problema visului în literatură reprezintă un subiect foarte generos şi faţă de care literatura română a manifestat un interes marcat, cel puţin în secolul care tocmai s-a încheiat, acesta nu a generat la noi şi o analiză critică pe măsură. De aceea semnalăm ediţia a doua a studiului lui Ovidiu Moceanu, *Visul şi literatura* (prima ediţie în 1999), lucrare de literatură comparată cuprinzînd şi analize dedicate fenomenului românesc. Autorul continuă aici interesul pentru fenomenul oniric din *Visul şi împărăţia,* publicată în 1998, în care visul era tratat din perspectivă creştină.

Pornind de la premisa că „datele fundamentale ale unei epoci pot fi determinate prin studiul situării ei faţă de ficţiune", autorul abordează problematica visului din perspectiva teoriilor ştiinţei (cărora le consacră şi un capitol special la finalul volumului), a mitologiei, religiei şi a reflexelor în literatură. Dar cercetarea consideră visul mai mult decît un simplu subiect de istorie literară: visul este „un mecanism homeostatic menit să protejeze fiinţa", provine dintr-o „necesitate structurală a ficţiunii, ca o condiţie ontogenetica", *resemantizarea* produsă în reprezentările sale pune problema unei gîndiri onirice sau a unui mesaj formulat într-un alt limbaj decît cel diurn, structurat logic.

Visul poate influenţa ca scenariu a ceea ce va fi (şi autorul realizează o trecere succintă prin principalele teorii sau reflecţii asupra profetismului), ca alegorie, parabolă, sau simbol care se cere interpretat. Sau visul poate fi reflex al mitului şi preia simboluri arhaice (*centrul, drumul, cartea, grădina, insula* etc.). Delimitarea între aceste concepte rămîne însă vagă, impresia fiind că subiectul acestui capitol se dizolvă într-o ţesătură de noţiuni doar din anumite perspective conexe.

Visul „fără program" poate fi imagine a vieţii înseşi, în ceea ce are ea mai nestatornic, mai înşelător, şi poate duce la imagini mixte, reale şi onirice, în reprezentări absurde (perspectiva mecanismelor cvasi-onirice pe care le presupune literatura absurdă se dovedeşte extrem de profitabilă pentru înţelegerea semnificaţiilor absurdului chiar dincolo de graniţele avangardelor). Visul este totodată una din formele expansive ale conştiinţei, în ceea ce Ovidiu Moceanu numeşte „avataruri cvasi-onirice" ale sinelui sau ale realităţii, investigaţia felului şi mediului *fiinţei onirice* constituindu-se într-un capitol incitant al analizei. În contextul problematicii inconştientului şi a legăturii sale cu visul, intrăm pe teritoriul reflecţiilor romantice pe această temă: visul ca spaţiu al copilăriei umane, regatul neatins al interiorităţii şi originarităţii sinelui.

Capitolul dedicat visului „cu program" examinează modurile în care el devenea instrument al *romantizării* lumii, cerută de Novalis, prin care lume, vis (imaginaţie) şi creaţie erau inextricabil legate; evoluţia imaginarului oniric la romantici (cu diferenţe şi apropieri nuanţate între autori ca Eminescu, Novalis, Jean Paul, Arnim von Achim, Hoffmann) şi felul în care visul era perceput de epoca moderna. Simbolismul, curentul care cu adevarat „supralicitează inconştientul", este văzut ca „reacţie prevestitoare, atrăgînd atenţia asupra primejdiilor care pîndesc în epoca modernă sensibilitatea poetică", alături de suprarealism în abordarea visului ca punct central al meditaţiei şi creaţiei poetice.

Grupînd capitolele în func-

deschideri LITERATURĂ COMPARATĂ

Ovidiu Moceanu

Visul
şi literatura

Ovidiu Moceanu, *Visul şi literatura,* Editura Paralela 45, Colecţia Deschideri, Seria Literatură comparată, Piteşti, Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, Constanţa, 2002, ediţia a II-a, 276 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În Memorii/Jurnale/Convorbiri
MONICA LOVINESCU
Jurnal 1981–1984

În Raftul întîi
ANAÏS NIN
Incest

lecturi la zi

ție de perspectivele diverse asupra visului, considerații despre diverse epoci se amestecă, dar pe ansamblu cartea ajunge la conturarea unei linii istorice generale urmărind de fapt evoluția definiției dominante dată visului. Analizele consacrate unuia sau altuia dintre autori sau conceptelor teoretice dezvoltate în cadrul unui curent sînt extrem de utile pentru o înțelegere comparatistă a visului, dar secțiunile de cel mai mare interes, credem noi, sînt cele privitoare la grupul oniric (direcție, reprezentanți, concepte teoretice) sau la latura onirică a literaturii optzeciste. Un alt avantaj al acestui studiu este analiza unor opere ca *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir sau *Viața lumii* a lui Miron Costin din perspectiva comparatistă a problematicii visului.

Roxana Racaru

Kitsch și cacofonie

ÎNTRE postmodernism și kitsch linia de demarcație este foarte fină, atât de fină încât adesea aproape că dispare. Așa se întâmplă în *Fluviata sau Căciula Care Mușcă*, cartea lui Irimia Bălescu, apărută la Editura Cartea Românească. Autorul trasează mitologia unei localități imaginare, care se vrea a fi o satiră cu inflexiuni postmoderniste a realităților sordide din perioada comunistă și cea de după 1989. Si, într-adevăr, latura sordidă este surprinsă în toată plinătatea ei: personaje mărunte, purtând adesea nume cacofonice de o transparență naivă, se perindă prin paginile cărții, prinse într-o pletoră de intrigi, antrenate în dialoguri care încearcă să mimeze la modul satiric idiosincrazii de vorbire, dar care rămân, totuși, artificiale, „contrafăcute." Intrigile confecționate, amintind de scenariile de duzină din filmele americane, nu reușesc să rețină atenția decât prin violența limbajului sau a faptelor prezentate. Singurul amănunt care persistă în memorie după lectura cărții îl reprezintă cel de natură scatologică, care vine să întregească impresia generală de vulgaritate gratuită.

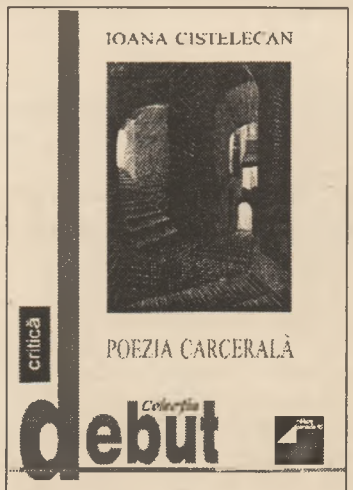
Irimia Bălescu, *Fluviata sau Căciula Care Mușcă*, Cartea Românească, 2002, 119 pag.

Irina Marin

Poezie și carceră

A Editura *Paralela 45*, cu o carte despre *poezia carcerală*, are loc debutul Ioanei Cistelecan. Despre autoare desprind de pe coperta a patra a cărții sale cîteva date, menite să contureze sumar portretul debutantei: orădeancă, în vîrstă de 28 de ani, profesor de limba și literatura română, absolventă a Facultății de Litere din Cluj, unde în anii studenției a fost redactor și secretar de redacție la revista *Echinox*. Colaborările numeroase la cunoscute periodice literare din spațiul cultural ardelenesc atrag atenția asupra Ioanei Cistelecan și promit o carte de debut scrisă cu suficientă îndemînare, cu un stil critic exersat ceva vreme în presa culturală.

Tema asupra căreia se oprește în prima ei carte e interesantă, de o actualitate acută, ciudat de ocolită într-o cultură preocupată de recuperarea critică și documentară a unei perioade prea repede înțeleasă ca pată albă în istoria literară românească. Demersul critic, destul de cuminte, are unele reușite. Găsesc totuși ciudată absența din studiu a unei definiții propriu-zise a poeziei carcerale, sau a unui capitol care să schițeze, oricît de vag, limitele și deschiderile teoretice pe care problema studiată le implică. Ce e poezia carcerală? Poezia scrisă în detenție sau poezia despre detenție, scrisă uneori și după ieșirea din închisoare? Cartea de față se ocupă numai de poezia ce are ca temă detenția. Rămîn în afara studiului poeți ca Vasile Voiculescu sau Ion Caraion care au fost închiși, dar, ne spune autoarea, nu au scris poezie carcerală. Definiția unui asemenea eventual gen poetic nu poate fi decît una care ține seama de contextul elaborării poeziei, de felul în care acesta se regăsește în poezie.



Ioana Cistelecan – *Poezia carcerală*, Editura Paralela 45, Colecția Debut, Pitești, 2000, 112 pag.

Contextul e esențial și, într-o logică a analizelor critice de acest fel, calitatea de document a textului poetic ar trebui să treacă prim-plan, într-un discurs oarecum indiferent la ideea de valoarea literară, atent în schimb la ce se întîmplă cu literatura, de orice calitate ar fi ea, atunci cînd aceasta e creată într-un context complet anormal, de "experiment de laborator". Autoarea procedează însă exact invers și mărturisește la finalul cărții: "Recunoaștem tuturor poeților surprinși în acest studiu meritul de document al poemelor lor; nu le negăm suferința. Dar, pentru că un criteriu de ierarhizare se impune, noi îl alegem în exclusivitate pe cel valoric-estetic." De ce s-ar impune un criteriu de ierarhizare, și încă unul valoric, atunci cînd poeții ce intră în atenția Ioanei Cistelecan sînt nume ca Virgil Maxim, Constantin Aurel Drăgodan, Dimitrie Pagiag, Sergiu Mandinescu, adică poeți pe care istoria literară nu i-a reținut și între care e inutilă o încercare de departajare valorică din moment ce poezia lor e interesantă doar prin faptul de a fi o experiență limită, a literaturii și a vieții ? Sigur, există în cartea Ioanei Cistelecan și nume cunoscute ca Nichifor Cranic sau Radu Gyr, dar și pe aceștia istoria literară îi reține pornind de la alte criterii decît cele valoric-estetice.

Demersul Ioanei Cistelecan ezită între abordarea critică de tip monografic și cea interesată de interpretarea de text. Frumos scrise sînt primele pagini ale cărții, un scurt capitol despre *poezie și rugăciune*, o încercare de a privi poezia carcerală prin intermediul unei grile interpretative ce se sprijină pe conceptul de poezie pură, pornind de la studiul Abatelui Bremond, și pe distincția lui Blaga dintre cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică. Dar sînt pagini mai degrabă despre poezie și misticism, decît despre poezia carcerală. Un spațiu mai amplu e acordat în cel de-al treilea capitol vieții și ideologiei elaborate de poeți încarcerați. Atentă e autoarea la Nichifor Crainic, căruia îi acordă mai multe pagini, întrebîndu-se – răspunsul fie nu e clar, fie e contradictoriu – dacă a fost o personalitate sau o personulitate, face apoi o digresiune, ceva cam prea dezvoltată date fiind dimensiunile cărții, pe tema baladei și a Cercului Literar de la Sibiu. Spre sfîrștul capitolului sînt telegrafic concentrați alți poeți trecuți prin închisorile comuniste – Andrei Ciurunga, Aurel Baghiu, Dimitrie Pagiac, Ioan Ploscaru. Într-o simetrie destul de relativă și pe un ton destul de expeditiv sînt reluate numele acestea în ultimul capitol, cel care propune o analiză a poeziei carcerale din perspectivă estetică.

Rămîne interesantă cartea prin temă și prin faptul că adună între aceleași pagini informații despre cei care, aflați în închisorile comuniste, au găsit în poezie un refugiu și o formă de salvare.

Cătălin Constantin

am primit la redacție

Cărți

- Nicolae Mărgineanu, *Mărturii asupra unui veac zbuciumat,* prefață de Mircea Miclea, ediție îngrijită de Daniela Mărgineanu-Țăranu, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. "Biblioteca memoriei", 2002. 400 pag.
- Nicolae Mărgineanu, *Psihologie și literatură,* ediția a II-a, postfață de Mircea Miclea, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Universitaria", seria "Psihologie", 2002. 312 pag.
- Monica Lovinescu, *Jurnal (1981-1984),* București, Ed. Humanitas, col. "Memorii/jurnale/convorbiri", 2002. 368 pag.
- Ion Neacșu, *Introducere în poezie,* o estetică in nuce, ediția a II-a revăzută și adăugită, Bacău, Ed. Orizonturi noi, 2002. 206 pag.
- Ilie Guțan, *Octavian Goga - răsfrângeri în evantai,* Sibiu, Ed. Imago, 2002. 304 pag.
- Victoria Murărescu, *Anonimus,* Sibiu, Ed. Imago, 2000 (proză). 112 pag.
- Victoria Murărescu, *Volbura,* Sibiu, Ed. Imago, 2002 (proză). 104 pag.
- Floarea Țuțuianu, *Arta seducției,* cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, București, Ed. Vinea, 2002(poeme selectate din volumele anterioare; câteva - traduse în engl. de Adam J. Sorkin și Irma Giannetti; la sfârșit - date bio-bibliografice și referințe critice). 130 pag.
- Maria Pal, *50 de poeme,* Cluj, Ed. Napoca Star, 2002. 68 pag.
- Mircea Măluț, *Fragmente din monografiile imperiului,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Magister", 2002 (poeme; prezentări pe ultima copertă de Gheorghe Grigurcu și Al. Cistelecan). 84 pag.
- Ștefan Ion Ghilimescu, *Grădina lui Athis,* poeme, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80" coordonată de Gheorghe Crăciun, 2002 (prezentări pe ultima copertă de Barbu Cioculescu și Nicolae Florescu). 62 pag.
- Mariana Pândaru, *Fulgere pe mare,* Deva, Ed. Călăuza, 2002. 192 pag.
- Grid Modorcea, *Măștile lui Caragiale sau Spovedania lui Mitică de la origini și până mai apoi,* București, Ed. TIBO, 2002. 470 pag.
- Grid Modorcea, *Mesalina sau Despre Păcat și Purificare în Țara Sfântă - dialog profetic,* București, Ed. TIBO, 2002. 482 pag.
- Laszlo Alexandru, *Grâul și neghina,* "polemici și alte eseuri", Chișinău, Ed. Știința, 2002. 148 pag.
- Ioan Mazilu-Crângașu, *Măștile luminii,* sonete (II), București, Ed. Eminecsu, 2002. 80 pag.
- Nikolai Gogol, *Teatru,* în românește de Nicolae Iliescu, cuvânt înainte de Radu Beligan, postfață de Albert Kovácz, București, Ed. Fundației Culturale Est-Vest, 2002. 248 pag.
- Robert D. Kaplan, *Fantomele Balcanilor,* "o călătorie în istorie", traducere de Diana Grad, Filipeștii de Târg, Prahova, Ed. Antet, 2002. 272 pag.

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Măşti ale tranziţiei

CRICE S-AR spune, romanul nu mai este ce a fost. S-au dus definitiv vremurile de aur ale romanului românesc în care oameni pe care azi, probabil, i-am trimite direct la psihiatru, îşi făceau bibliotecă transcriind cu pixul, între două întreruperi de curent, romanele – deloc subţiri – ale lui Marin Preda sau Augustin Buzura. În ultimii ani ai comunismului, cînd cultul familiei Ceauşescu îmbrăcase forme ubuieşti, romanele deveniseră principala supapă socială, iar în jurul principalilor prozatori se ţesuseră tot felul de legende mondene şi/sau eroice. Fapt firesc, dacă te gîndeşti că în acei ani romanele, pe lîngă tradiţionala funcţie de divertisment, erau principalul canal de informare (pentru cineva care nu este masochist, simpla rememorare a peisajului mass-media de la sfîrşitul anilor '80 poate fi o problemă) prin intermediul căruia românii puteau afla cîte ceva despre istoria reală a ţării lor, sau aveau şansa să tragă cu ochiul spre realităţile zilei (de la cele mai banale fapte diverse pînă la comportamentul abuziv al securiştilor sau al activiştilor de partid şi monotona mizerie cotidiană), bine camuflate în propaganda oficială a regimului comunist.

Ce şanse are literatura română a zilelor noastre de a ţine piept în faţa concurenţei tot mai agresive declanşate de revoluţia mass-media, singura incontestabilă, din 1989? Un original răspuns la această întrebare oferă romanul lui Bogdan Teodorescu, *Spada**. Un roman care reface într-un fel statutul ante-revoluţionar al acestei specii literare pentru că are ambiţia de a fi o proiecţie la scară redusă a societăţii româneşti actuale. Pornind de la un fapt divers (un ucigaş în serie taie cu cîte o singură lovitură de spadă – de unde porecla, devenită titlu al cărţii – gîturile unor borfaşi ţigani), cartea face o radiografie a societăţii româneşti actuale. Cum se vede fapta ucigaşului solitar (replică dîmboviţeană, *avant la lettre,* la *sniper*-ul care a terorizat capitala americană în ultimele săptămîni) pe diversele paliere ale societăţii româneşti – Preşedinţie, CSAT, guvern, partide politice, mass-media, ONG-uri, opinia publică şi cum ajunge ea prin manipulări succesive, să schimbe cursul istoriei – situaţia degenerează pînă în pragul unui conflict inter-etnic major şi, în final, ca ultimă soluţie, se trece la schimbarea guvernului -, iată miza cărţii lui Bogdan Teodorescu. O deloc surprinzatoare miză politică pentru cine cunoaşte cît de cît biografia şi preocupările autorului. Cei care nu ştiu încă cine este Bogdan Teodorescu, pot afla cîte ceva de pe ultima copertă a cărţii: este specialist în comunicare şi marketing politic şi are în spate o carieră politică al cărei punct culminant a fost atins o dată cu obţinerea funcţiei de ministru interimar în Departamentul Informaţiilor Publice. Cu totul inedită este însă modalitatea aleasă de autor pentru a-şi defini personajele: mai puţin sau aproape deloc prin descrieri fizice sau de comportament. Identitatea lor este stabilită aproape exclusiv pe baza discursului lor public. Iar o serie de voci sună atît de familiar în urechile cititorului încît acesta ar putea avea un mic şoc. Cititorul de romane are întotdeauna tentaţia de a da un chip personajelor fictive. În mintea fiecăruia dintre noi există un chip al lui Robinson Crusoe sau al lui Don Quijote. Prin felul lor de a vorbi şi de a scrie personajele lui Bogdan Teodorescu seamănă, teribil de bine cu unele VIP-uri ale societăţii româneşti de astăzi. Iată cîţiva dintre eroii romanului *Spada* care, prin felul lor de a vorbi şi prin domeniile în care îşi desfăşoară activitatea, au uzurpat identitatea cîtorva dintre simpaticii noştri contemporani: preşedintele – Emil Constantinescu, Andrei Rusu – Adrian Sârbu, Florian Năstase – Stelian Tănase, Nicoleta Apetrei – Alina Mungiu, Radu Rădulescu – Ion Iliescu, Costel Ardeleanu – Cornel Nistorescu, Marius Ionescu – Cristian Tudor Popescu, Alin Dobrescu – Florin Călinescu, Bogdan Vasilescu – Dan Voiculescu, Theodor Varlaam – Corneliu Vadim Tudor ş.a.m.d. Firește, s-ar putea să mă înşel. Poate că unele dintre aceste asemănări se află doar în mintea mea. Cei care vor citi cartea vor putea să judece singuri. La fel ca în cazul lui Sergiu Enescu, mască în spatele căreia eu văd figura încruntată a lui Silviu Brucan: „La cei aproape 80 de ani ai săi, Sergiu Enescu era cel mai important analist politic al momentului. Emisiunile lui aveau audienţă, iar predicţiile lui influenţau de multe ori decisiv acţiunile liderilor politici. E drept că suficiente prognoze nu nimereau, dar nimeni nu stătea să facă analize. Curtat din toate părţile, octogenarul îşi oferea serviciile mai ales celor de la putere, dar şi partidului din opoziţie cu viitorul cel mai glorios" (p. 61). Discuţia de taină purtată la Palatul Cotroceni între Enescu şi preşedinte este, dincolo de tematica fictivă, înspăimîntător de verosimilă: „ - …Eu mă întîlnesc cu preşedintele Franţei şi Rădulescu urcă în sondaje fiindcă un nebun omoară ţigani prin Bucureşti. Aţi putea, de exemplu, să-i daţi o notă mică lui Rădulescu la emisiunea dumneavoastră de duminică…

- Pe ce motiv?

- Fiindcă a ridicat problema cu ţiganii… fiindcă a propus chiar suspendarea mea dacă nu se rezolvă problema.

- Aşa… Atunci o să-i dau o notă mică şi ministrului de interne că nu l-a prins pe ucigaş.

- Da… asta se poate, dar lui Rădulescu daţi-i cea mai mică notă. Trei… Iar ministrului de interne daţi-i cinci. Si ar trebui ca cineva să aducă în discuţie şi asemănările dintre discursul lui Rădulescu şi cel al lui Miloşevici" (p. 65).

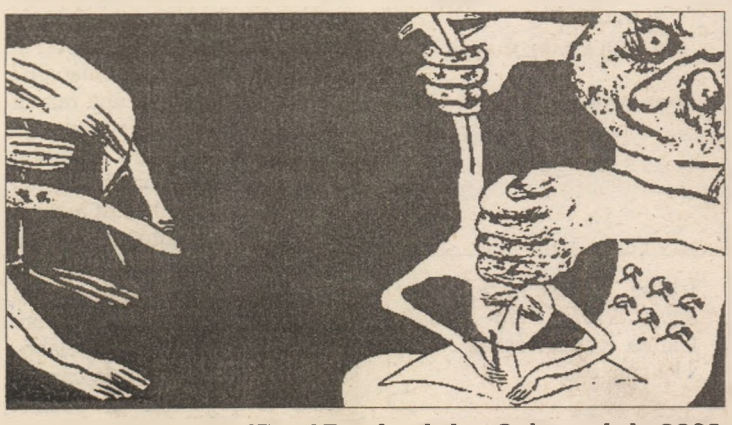
CRIMELE Spadei sînt prilej de talk-show-uri radio şi tv, de comunicate, declaraţii şi mitinguri, de negocieri şi şantaje între parteneri şi adversari politici. Nu sînt uitate nici reacţiile organismelor politice internaţionale (Consiliul Europei) sau cele ale marilor cotidiane şi agenţii de ştiri occidentale. Iar modul în care este purtată ancheta în cazul criminalului reaminteşte de alte cazuri celebre ale poliţiei române, precum cel al poliţistului Saşa Disici, ucis la Timişoara sau, mai recent, tragi-comicul atentat cu grenadă de la liceul bucureştean Jean Monnet. Se bate apa în piuă o vreme, se lasă cu ceva demisii în conducerea Ministerului de Interne, după care noii instalaţi în funcţie anunţă un termen pentru rezolvarea cazului, la sfîrşitul căruia prezintă opiniei publice un ţap ispăşitor, de preferinţă mort (sinucis în momentul în care a fost încolţit de poliţişti). Impresionanta lipsă de originalitate aparţine realităţii, nu romancierului.

Este greu de spus dacă *Spada* este un roman politic cu cheie sau (doar) un roman parodic, făcut, în primul rînd pentru a amuza. Cred mai degrabă că autorul nu pariază în mod explicit pe nici una dintre cele două posibile mize. El face, mai degrabă o demonstraţie de forţă la nivelul analizei limbajului, reconstituind, în jurul unui pretext fictiv, toate tipurile de discurs din viaţa publică românească. Bogdan Teodorescu îşi cunoaşte bine personajele, ştie care sînt expresiile lor favorite şi chiar micile lor ticuri de limbaj. Dincolo de amuzamentul de a descoperi chipurile familiare aflate îndărătul fiecărei măşti şi admiraţia în faţa virtuozităţii stilistice a autorului (care, repet, scrie în stilul recognoscibil al principalilor actori ai vieţii publice) cartea este şi un bun prilej de meditaţie. Ea explică într-un fel slăbiciunile de comportament şi de limbaj politic ale fostei guvernări de dreapta şi ascensiunea mai mult decît spectaculoasă a unui politician care a mizat pe cartea populismului. Discursul lui Varlaam, reconstituit de Bogdan Teodorescu la nivelul romanului se pretează mai bine analizei decît discursul politic al senatorului Corneliu Vadim Tudor a cărui receptare este de cele mai multe ori denaturată de contextul politic. Judecate cu mintea limpede, la nivelul unei cărţi de ficţiune, plusurile şi minusurile clasei politice şi ale formatorilor de opinie ies mult mai pregnant în evidenţă.

CEEA ce surprinde în mod plăcut în proza lui Bogdan Teodorescu este, în primul rînd, dezinvoltura stilistică, aparenta uşurinţă a scrisului, privirea mereu trează, inteligentă, cu care îşi scrutează textul. *Spada* este o carte care nu pune nici un fel de dificultăţi de lectură şi care, în plus, prezintă avantajul că poate fi citită în ritmul alert cu care sînt parcurse, dimineaţa, coloanele de ştiri ale ziarelor.

Bogdan Teodorescu, *Spada*, Editura Albatros, Bucureşti, 2002, 342 pag.

În literatura ultimilor ani, cartea lui Bogdan Teodorescu are un corespondent în romanul lui Horia Gârbea, *Căderea Bastiliei*. Acolo însă în spatele măştilor se ascundeau vedete ale lumii literare. Întrebarea care se pune în cazul ambelor cărţi este dacă în spatele unui *clin d'oeil* care face deliciul contemporanilor există elemente care să probeze valabilitatea pe termen lung a romanelor. Ce va rămîne din această carte după ce Brucan, Mungiu, Constantinescu, Iliescu, Nistorescu & comp. nu vor mai fi vedetele zilei, iar identificarea persoanelor reale din spatele măştilor va deveni, practic imposibilă? Poate fi citită cartea fără a se face continua raportare la personajele reale? Care ar mai fi însă cota sa de interes? Să nu devenim excesiv de sceptici. În fond, şi despre opera lui Caragiale s-a spus că este perisabilă în timp, receptarea ei fiind dependentă de un anumit context politic. Caragiale a rămas însă la fel de actual şi în perioada interbelică, şi în comunism, şi în nesfîrşita noastră tranziţie. Nu aş risca să spun că romanul lui Bogdan Teodorescu ar putea avea, în timp, un succes comparabil cu piesele lui Caragiale, dar, cu siguranţă, bine mediatizat, el ar putea fi un remarcabil succes de librărie. Fapt deloc de neglijat într-un veac nu prea bun pentru carte în general şi pentru roman, în special. ■



lecturi la zi

de Iulia Popovici

După zece ani

GHILOTINA DE SCRUM a fost republicată de Editura Polirom, la zece ani după prima apariție, în 1992, după ce la sfîrșitul anului 2000 a fost editată *Încet, spre Europa*, o altă carte de dialoguri, cu același Mircea Mihaieș, îngrijitorul *Ghilotinei...* și principalul partener de discuții, însă de data aceasta cu referire la perioada 1996-2000. Mi-a fost aproape imposibil să găsesc reacțiile din revistele de cultură la ediția din 1992 a *Ghilotinei de scrum*, dar ecouri ale acestei cărți se fac și acum simțite: ea e un reper al corectitudinii unor diagnostice, al, să zicem, măsurii în care „profețiile" se pot împlini, dar și un document de epocă, o carte „istorică", dar nu datată. Ediția din 2002 are în plus un interviu recent, publicat anul trecut de revista *22*.

Vladimir Tismăneanu, *Ghilotina de scrum*, ediție îngrijită și prefață de Mircea Mihăieș, ediția a II-a, Iași, Edit. Polirom, 2002, 248 pag.

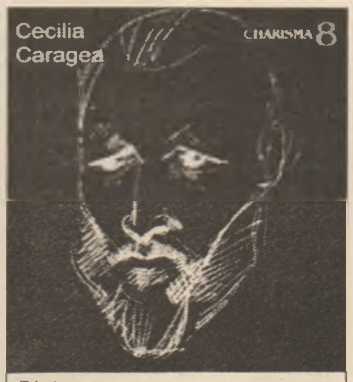
La acea vreme, *Ghilotina de scrum* era singura carte postrevoluționară în românește semnată de Vladimir Tismăneanu; *Mizeria utopiei* avea să apară abia în 1997 (*Arheologia terorii* fusese publicată de All un an mai înainte), urmată de multe altele – dovadă a unui proces de normalizare a vieții culturale și a culturii politice autohtone. Cuprinzînd conversații (mai mult decît interviuri) cu Adriana Babeți, Nicolae Manolescu, Leonard Oprea, Mircea Mihăieș, Stelian Tănase, Vasile Gogea, Raluca Barat, cartea e mult îndatorată vremurilor cînd aceste conversații au avut loc – agitatele luni imediat după decembrie 1989. Sînt în majoritate discuții în jurul istoriei comunismului românesc, dar și destul de multe mărturii personale, despre familia lui Vladimir Tismăneanu – foști luptători în Spania, unde tatăl își pierduse brațul drept, căzuți în dizgrație la sfîrșitul anilor '50, despre prietenii și relații ale adolescenței și tinereții, petrecute în același mediu al nomenclaturii, despre rămînerea în Franța, în 1981, la insistențele mamei, și despre cariera occidentală a actualului profesor de la Universitatea din Maryland.

Pentru cei cu care stă de vorbă, Vladimir Tismăneanu era prima figură de politolog autentic pe care o întîlneau, la începutul lui 1990, iar felul cum gîndea și vorbea acesta, felul în care le confirma sau informa intuițiile și informațiile pe care era periculos să de deții sub regimul abia căzut, exercita o fascinație extraordinară asupra lor. Pentru un cititor care ia cartea în mîini pentru întîia oară zece ani mai tîrziu, anticomunismul radical al partenerilor de discuție e aproape șocant; dominant în primii ani postrevoluționari, el a dispărut din discursul public actual, iar referirile dure la adresa unui Ion Iliescu sau Silviu Brucan ar fi de neconceput astăzi, oricît de justificate ar fi încă în esență. Discursul politologilor români, trecuți după 1992 prin universități occidentale, s-a nuanțat, s-a rafinat, iar anticomunismul a devenit oarecum *soft*, dar urmele viitoarei democrații care se punea la cale pe cadavrul unui trecut repudiat ar putea fi regăsite în cărți precum *Ghilotina de scrum*.

Dialoguri ratate

COLECȚIA Charisma a Editurii clujene Dacia cuprinde o seamă de cărți liliputane de dialoguri cu personalități din cele mai diverse zone ale spațiului public românesc, de la Zoe Petre la Dumitru Prunariu și de la Cornel Nistorescu și Ion Cristoiu la Nini Săpunaru și Varujan Vosganian, toți intervievați, cu excepția acestuia din urmă, de aceeași Cecilia Caragea.

E foarte vizibil faptul că discuția cu Stelian Tănase a avut loc în mai multe etape succesive, fără să se reușească armonizarea acestora, de unde atît repetiții ale întrebărilor, cît și reluări ale răspunsurilor. Iar întregul demers se situează undeva la limita dintre superficialitate și lipsa frapantă de profesionalism, cu un interes deosebit pentru filozofarea de mahala, nici aceea bine pătrunsă („Și am mai înțeles că, dacă vrem să avem frumoase povești de dragoste, trebuie să facem întreaga lume mai bună și mai frumoasă.."). Intervievatoarea insistă asupra unor întrebări legate de religie, în ciuda semnalelor lui Stelian Tănase de ocolire a subiectului, și nu are deloc complexul indiscreției.



Cecilia Caragea, *Dialog cu Stelian Tănase*, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, colecția Charisma, 2002, 104 pag.

Dincolo de aceste ratări și dincolo de numeroasele ocazii de dialog autentic, pe lîngă care Cecilia Caragea trece fără să manifeste vreun interes, volumul e interesant (și) privit în perspectivă, prin raportare, de exemplu, la discuțiile avute de Tănase cu Vladimir Tismăneanu, cu 12 ani mai devreme. Momentele de implicare totală din 1990 sînt „experiențe pe care trebuia să le am", privite fără regrete, dar și fără pasiunea care le animase. E discursul unui om înțelept, dar resemnat, care a ajuns să refuze implicarea totală și să redescopere importanța vieții private. Există și reevaluări – privilegiu al distanței temporale („fenomenul Piața Universității" ca rezultat al „lipsei acelui moment de negociere" și al „tendinței de a confisca puterea" în egală măsură).

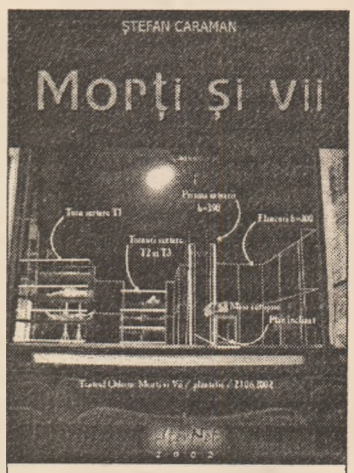
„Pretextul" dramatic

EXISTĂ TEXTE „dramatice" și există texte „scenice", texte care se citesc și texte care se joacă – primele țin de literatură, ultimele, de artele spectacolului; puse în scenă, textele dramatice pot suferi adevărate metamorfoze, odată cu apariția acelui ochi intermediar care e regizorul. Textul scenic, care trăiește doar ca element al spectacolului, e o specie mai nouă în România – înainte de anii '90, nu prea se scria direct pentru scenă pur și simplu pentru că nu exista niciodată garanția că va ajunge în viitorul apropiat pe vreo scenă.

Tinerii dramaturgi care-au devenit cunoscuți în ultimul deceniu preferă însă „textele de unică folosință" – adaptări, colaje, piese modificate la cererea regizorului, și în general scriu texte „scenice". Un astfel de tînăr autor este Ștefan Caraman, de altfel și prozator, trecut prin atelierul de dramaturgie al Dramafestului tîrgmureșan organizat de Alina Nelega; experiența acestui atelier, pe care o împarte, de exemplu, cu Geanina Cărbunariu, justifică într-un fel de ce Caraman e un mai bun autor de teatru decît prozator.

Morți și vii a apărut în format electronic la Editura LiterNet, în același timp în care la Teatrul Odeon avea loc premiera ei pe scenă, și chiar fără această coincidență (n-a fost vorba de o întîmplare) textul rămîne unul de spectacol și mai puțin de lectură. Se pierde astfel „cheia" pe care autorul însuși o dă piesei – „Oamenii sînt sclavii unor scheme dobîndite. Oricîte cuvinte ar folosi, fiecare spune, de fapt, același lucru" (de unde soluția stereotipiei dialogurilor) -, dar e misiunea regizorului de a o regăsi. *Morți și vii* e mai curînd o propunere, o idee excelentă și un titlu inspirat, un crochiu teatral; de o simplitate tragică, piesa are dialoguri în care replicile își răspund alert, în ritmuri atent construite, alternînd cu monologuri reușite. Totuși, nu e un text suficient sieși, nu-și poate supraviețui literar, nu are o consistență care să-i dea viață dincolo de scenă.

Trebuie spus de asemenea că *Morți și vii* s-a dovedit vulnerabilă la nivelul limbajului, din cauza durității exprimării, pentru care doar privirea cititorului/spectatorului poate decide dacă e vorba de artă sau de trivial. Chiar dacă ancorarea într-un astfel de limbaj n-ar fi una din marotele lui Caraman (dar este), modul în care e utilizat e îndreptățit, așadar acuzele pudibonde n-ar trebui să-și aibă aici locul. ■

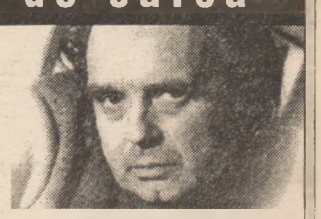


Ștefan Caraman, *Morți și vii*, București, LiterNet, 2002, 73 pag., (.pdf Acrobat Reader, html, .lit Microsoft Reader)

cerșetorul de cafea

Zice-se că te-ai uzat: pa și pusi, dom'le (2)

(monolog)



de Emil Brumaru

Interpretează Marcel Iureș

CE IUREȘ de pomană! Mai sănătoasă-i o iamă printre autorii dragi, vechi, uriași. Să-ți împănezi bucata, bucățile!, cu citate ctitorite de Aleșii-Aleșilor! Salvarea plesnește, repet tare, pe unde nici nu pipăiai. (S-ar presupune că de fapt, o cloceai, o ocoleai cu migală și acum ai învins ce nu-ți convenea... te deranja la stomac... nu-ți... hodoronc-tronc...sau te angaja prea intim, te jena să urli în gura... te închipuiai înfrînt definitiv.) Dar sfîrșitul cel mai cinstit nu-i să înaintezi, din silabă în silabă, să te tîrîi chiar dacă-ți dărîmi viața? Desigur, ai mereu la îndemînă abandonul. Seducător, fermecător... Fleacuri flaște: abandonu-i dobitoc!!! Prea mulți își aranjează chestiile, trestiile gînditoare, fluturătoare, înălțătoare. Zice-se că te-ai uzat: pa și pusi, dom'le! A continua, oricît de chinuit, de nemiluit ai fi, îți dă, și ție, și, bănuiesc, și altora, un sentiment de efort dur-întremător, strîngînd putințele rămase, reînnoindu-le, înmuindu-le în prospețimea, voiciunea, speranța... Iată!, o zi, încă o zi (formidabil!) e trăită îndeplinită. Exiști, respiri în felul tău; alterat de clipă, înțepat de viespi, însîngerat de scurgerea dimineții în amiază, amurg, seară. Nopțile nu-ți sînt înstrălimpezite de vise frumoase (enormele sfere de cleștar ale copilăriei!), ci sufocate de "reprogramarea" bazaconiilor diurne. Somnu-ți jupoaie altminteri carnea, mintea: de o mie de ori mai feroce. Reziști, reziști, reziști. Cît? Simplu: cît te țin balamalele! ■

*
* *

Un foc
Rumegându-şi văzduhul;

Coama unei comete
Cu inima zbătându-se-n cală;

Un pulsar de gânduri
Cu senzorii-n alertă;

Ţi-a îndumnezeit pântecul – maică.

Înlăuntru plânsului tău,
Mă desena un poem,
Peste foşgăiala strămoşilor.

Un palimpsest
Din carne şi oase.

*
* *

Lucerna dansată de fluturi
Aşteaptă ultima coasă.

Septembrie muşcă
Fructul rotund.

Iubirea hrăneşte
Întemeierea de trupuri.

Năframa sângelui meu,
Întinsă peste muguri în Mai,
A ruginit.

Amurgul e rană,
Din care picură zmeura fricii.

*
* *

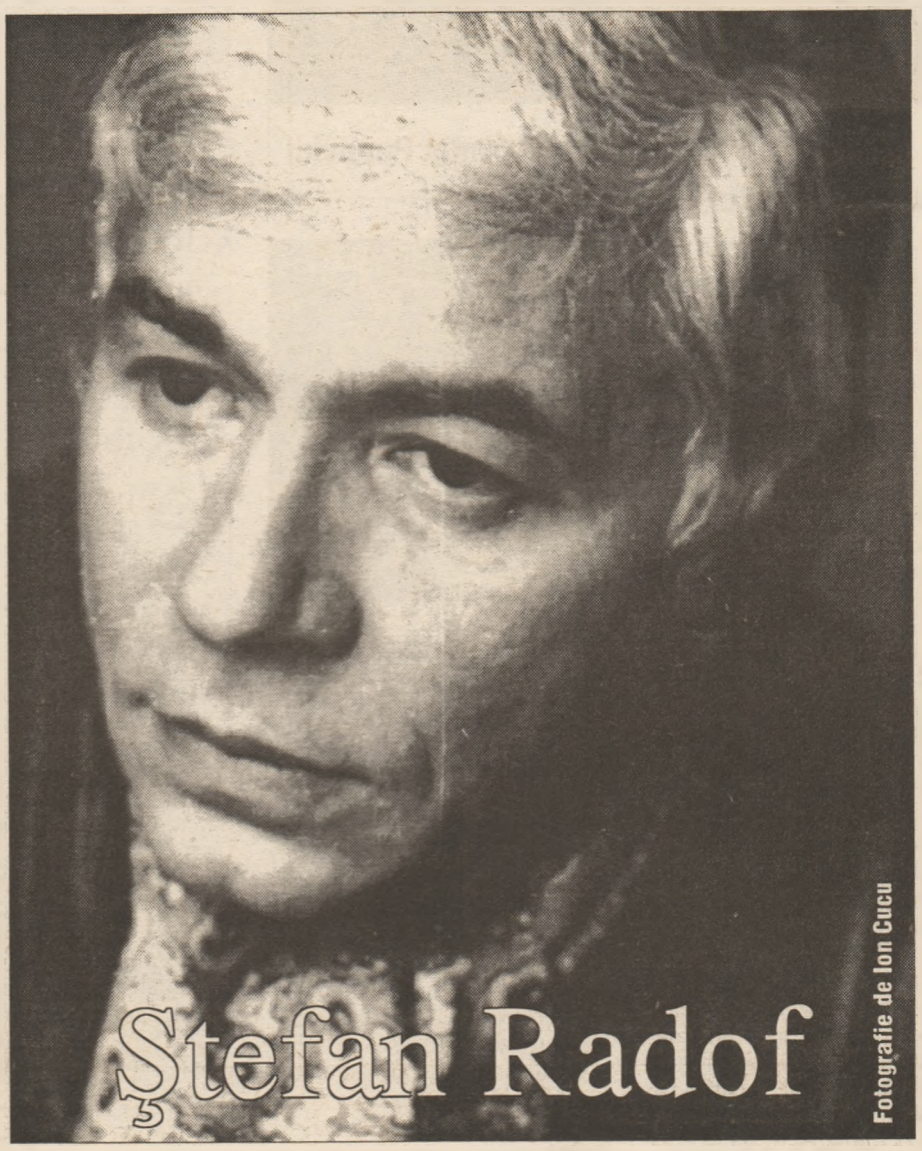
Înfăşurat în manta-mi...
Aşezat pe labele mele de fildeş,
Îmblânzitorii ochi pândesc
beregata
Ultimei pofte capitale – moartea.

*
* *

Curând,
curând...
Voi ninge-n Himalaya,
În coama lupilor alpini.

Curând,
curând...
Apă voi fi la glezna stâncilor,
Afumegând sub nări de căprioare.

Curând,
curând...
Voi fi şi aerul şi vreascurile
Ce-aţâţă soarele...



Neantizând,
neantizând...

*
* *

Mi-e sete,
Doamne,
mi-e sete:

Cum beam din fântâna
Stejarului Mamvri
Săpată de strămoşul Avraam.

Îngerii paznici
Trâmbiţându-mi gloria
Au amuţit.

Misterul e orbitor,
Cunoaşterea întunecare mereu.

Cei care neagă
Vor întotdeauna mai mulţi,
Decît cei care speră.

*
* *

Încearcă, iubito,
Încearcă te rog de-nţelege
De ce vom lăsa peste lucruri
Praf să se-aşeze

Mai toarnă-mi un ultim pahar
Şi hai te găteşte;
Eu voi rămâne în frac,
Tu puneţi rochia de moar.

Platanii se scutură-n parc,
În somn scufundat
Oraşul pluteşte,
Pe străzi bate un vânt
Abisal...

Te grăbeşte, iubito,
Hai te grăbeşte,
Cupeul aşteaptă.

Nu simţi cum această planetă
Se-ndreaptă
Spre crematoriul Astral.

*
* *

Îngerii paznici îmi răzuie ţeasta:

"Lumea e plină de anatemă,
Afurisenie şi scârbă.
Suprem deasupra doar duhul,
Antimateria plutind senină"

Am căpătat strălucirea crisolidu-
lui.

Numai un creier monstruos
Găseşte păcate-n tot locul,
Livida pacoste
Şi pustiirea urâciunii.

Meditând septic
Umplu paharul adânc
Cu un gol metafizic.

Smulsă ori trasă cuviincios
Mantia-mi va fi îmbrăcată de
îngeri
Aşa năclăită de pofte.

*
* *

Îi e trist,
tot mai trist,
Alduitului meu trup.

Acum când venele-i se umflă
De cucuta nopţii,
Sufletul se jupoaie
Ca o cămaşă lipită de ger,

În e trist,
tot mai trist,

Alduitului meu trup.

Simte cum greul pământului
Îmi pregăteşte plutirea.

*
* *

O ciupercă - meninge
Otrăvindu-ne visele.
Devălmăşia îmbuibării
Această planetă carnivoră
Devorându-şi mutanzii.

Ducă-se-n nesfârşirea fără-de-lumi
Această ghiulea...
Pregătiţi-mi un altfel de trup,
Altundeva – pe altă planetă,
Unde să-mi încep veşnicia.

*
* *

Un urlet de sunete şi culori
cutreieră oraşul dimineaţa.

Alungaţi tot mai des
Din pădurea interzisă,
Cu ochii scoşi
Poeţii cântă în neştire.

Nişte închipuiţi hrănindu-se
Cu starea metafizică a materiei,
Ce ucenicie în deşert
Pentru slujitorii speranţei... ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Mărturii nemijlocite (II)

EXPLICABIL, producte le așezate sub zodia "realismului socialist" divulgă un derapaj estetic grav, în vecinătatea sau chiar în spațiul anulării depline a valorii: "În «Gazeta literară» *Rădăcinile amare* ale lui Z. Stancu au atins al XXX-lea capitol de logoree, iară scrisul lui Eugen Jebeleanu distruge, noroc că numai fragmentar, pentru a doua oară Hiroșima. Citit *Nepoata lui Moș Ursachi,* nuvela lui Cezar Petrescu din volumul *Vino și vezi* (Edit. Tineretului, 1954). E atît de prost scrisă încît mă gîndesc cu groază la faptul că trebuia să figureze, fie și fragmentar, în cartea de limba română, cl. a VI-a". "Realismul socialist" în sine nu e, în ochii împăienjeniți de decepție și inextingibilă amărăciune ai lui Traian Chelariu, decît un pseudoconcept dăunător creației, rod al ignoranței și tendențiozității imorale: "Principialiștii cer lucruri despre care nici ei nu au habar. Realismul socialist e, în fond, propagandism socialist și, ca atare poate duce la izbînzi de ordin propagandistic, nu însă la opere artistice valabile sau capodopere. Tot ce e operă vie și viabilă în literatura lagărului socialist nu are decît contingențe de conținut, contingențe tematice cu eticheta «realism socialist», încolo e artă. Dacă ar fi să te iei după confuziile sau prostiile unor critici puritani realist socialiști, n-ai mai pune mîna pe toc sau penel sau argilă plastică.(...) Exponenții fanatici ai realismului socialist se pricep în ale artei cam tot atîta cît se pricepe surdul din naștere la muzică. Dovadă Mihai Novicov. Noroc că arta adevărată are timp și, asemenea Pegasului, nu poate fi înjugată nici la plug și nici la carul de triumf al unui despot". E ușor de imaginat ce consecințe brutale ar fi avut asemenea rînduri pline de bun simț, așternute în 1958, dacă ar fi beneficiat de un ecou public. "Norocul" lui Traian Chelariu l-a constituit jurnalul elaborat în taină, cu o destinație istorică necunoscută, aidoma mesajelor ascunse în sticlele pe care marinarii le aruncă în largul oceanului...

Traian Chelariu, *Strada Lebedei numărul 8*, Pagini de jurnal, cu o perfață de Mircea A. Diaconu, Ed. Paideia, 437 pag.

CEEA CE ni se pare cu deosebire interesant în scrierea de care ne ocupăm este imaginea unor autori, cîteodată de vîrf, ai epocii, surprinși "pe viu". E vorba de documente de conștiință, dar și de o înregistrare imediată, "factuală", cu o semnificație aparte în reconstituirea unui trecut relativ apropiat, circumscriind, după cum se exprimă Mircea A. Diaconu, autor al unei judicioase prefețe, "un timp al scrieturii care substituie într-un fel timpul istoric". Azi atari fapte sînt frecvent nesocotite în operația de "stilizare, de "retuș", operație mai mult ori mai puțin neavenită în elaborarea tabloului diacronic al literaturii. Se manifestă o mișcare de idealizare, de ștergere pios-falsificatoare a unor asperități sau, cum ar spune Eminescu, se toarnă "apă de trandafir" în cerneala acidă a judecăților critice neconcesive. Oare o asemenea mentalitate e utilă istoriei literare? Oare folosește ea conștiinței estetice pe care se cuvine s-o transmitem mai departe? Nu credem că e bine să trecem cu vederea mărturiile "neconvenabile" de genul celor livrate de Traian Chelariu, care ne obligă a privi realitățile în față, care ne împiedică a ne lăsa manipulați de aparențele "reparatorii" ale unui nou discurs convențional, cu iz apologetic, ce pare a cîștiga teren. Neîndoios, filtrul critic se cade a funcționa în toate circumstanțele. Nu ne-am putea opri la expresiile umoral-triviale ale unor conflicte de moment, cu caracter intestin: "Camilar l-a numit *păduche* și *curvă mincinoasă* pe Beniuc și l-a comparat cu A. Toma ca valoare literară". Ca și: "Vorbind, ieri, cu Eusebiu Camilar și despre Arghezi m-a surprins replica tăioasă: «Arghezi s-a prostituat pînă și cu caporalii Uniunii Scriitorilor! Mă mir de ce îi trebuie atîția bani»". Dar nu putem a nu ne da acordul la, bunăoară, următoarea lapidară apreciere a "curbei evolutive" a unui Eugen Barbu: "Eugen Barbu a cărui *Groapă* a fost discutată, pagină cu pagină în acel cerc (condus de Mihail Chirnoagă - n.n.), a ajuns autor lansat și, din anticomunist feroce, cum se considera și, mai ales, ținea să se manifeste, a devenit articlier de frunte al propagandei antiburgheze". După cum nu ne poate lăsa indiferenți o consemnare lucidă a slăbiciunilor de caracter, fără îndoială autentice, cu grele repercusiuni asupra conștiinței literare și a operei, detectate la Mihail Sadoveanu: "Că pe M. Sadoveanu nu l-au preocupat în prima linie problemele artei sale, ci avantajele personale, ne dovedește frecventa schimbare de macaz în conduita cetățenească a acestui egoist totdeauna grăbit să se situeze în fruntea profitorilor. Girul pe care-l acordase presei din Sărindar (ca de altfel și girul celuilalt oportunist civic, Cezar Petrescu) nu are nici măcar scuza apărării unei poziții nemuritoare. Mobilul lui M. Sadoveanu a fost banul. Cînd își încheia redactarea *Anilor de ucenicie* l-am văzut la Pucioasa. Taciturnul de obicei, M. Sadoveanu era de tot îngrijorat de înaintarea trupelor sovietice. Nu avea nici un motiv să fie precaut cu mine, căci îmi cunoștea sentimentele antihitleriste și, prin Victor Ianculescu, fusese informat și asupra caracterului meu. Sînt aproape convins că spaima ce pusese stăpînire pe dînsul nu era spaima pentru soarta țării, ci groaza în fața necunoscutului care îi periclita confortul personal. Știam că muntele de om Mihail Sadoveanu e fricos. Nu știam că este și laș". Exagerări s-ar putea spune, dar ale unor realități incontestabile! Tot din jurnalul lui Traian Chelariu aflăm că autorul lui *Mitrea Cocor* ar fi intrat în francmasonerie, instituție aptă a deschide multe uși, "din interes material, căci la momentul oportun a trădat-o, fiind, *in effigie nomineque,* ars între coloane după ce s-a dat cu comuniștii". Așijderea demne de toată atenția ni se înfățișează liniile destul de numeroase consacrate lui Arghezi, cu care diaristul întreținea relații personale și care a încercat, e drept, cu fluctuații de atitudine, a-l ajuta. Ele surprind o trăsătură de consonanță... sadoveniană a autorului *Cuvintelor potrivite:* "Ieri s-a întors, de la Geneva, Tudor Arghezi, contrariind toate așteptările reacționarilor noș-

tri. De acum, Doamne, Doamne, cum o să-l mai gratifice cu tot felul de epitete pe acest om care știu că nu face nimic din pur impuls moral sau patriotism altfel gratuit. Arghezi e tot așa de puțin de partea comuniștilor noștri cum a fost întotdeauna și, în nici un caz, nu le e mai prieten ca papa de la Roma. Dară Arghezi nu a înțeles niciodată să fie prostul cuiva. Iar această ținută a sa a fost, întotdeauna, bine plătită". Oricît de "prozaice" pot părea astfel de aprecieri, ele reprezintă impresia, de presupus dureroasă, măcar în ultimul caz, a unui martor nemijlocit și, oricum, indică rădăcina moral-biografică a unor indenegabile rătăciri. ■

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

MIERCURI, 27 noiembrie
Întîlnirile României literare

JOI, 28 noiembrie
Teatru: 20⁰⁰
Euri, cu Roxana Marian

VINERI, 29 noiembrie
Muzică live: 21⁰⁰
KUMM

SÎMBĂTĂ, 30 noiembrie
Lansare de disc și de carte: 21⁰⁰
Adrian Berinde

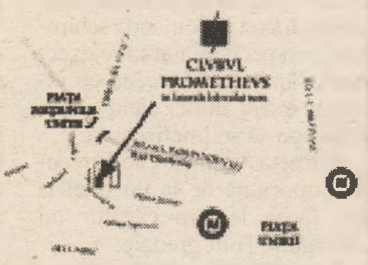
DUMINICĂ, 1 decembrie
Muzica live: 21⁰⁰
Teodora Enache

MARȚI, 3 decembrie
Muzică clasică live: 20⁰⁰
Alina Tărvăreanu, Roxana Popescu, Grațian Papară și Argin Martiș
flaut

MARȚI-DUMINICĂ de la 10⁰⁰
Café-bar cu muzică ambientală
MARȚI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰
Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL



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

Erotism difuz

ATMOSFERA din romanul *Barbarius,* 1999, este aceea din nuvela *Moartea la Veneţia* a lui Thomas Mann. Un bărbat în vârstă de şaptezeci şi trei de ani, Cezar Zdrăfculescu, se pregăteşte să moară, calm, senin, făcând o excursie la Sinaia şi vizitând-o pe o cunoscută a sa, Agripina Boboc, o femeie trecută şi ea de mult de prima tinereţe. Bărbatul nu suferă de nici o boală gravă, nu este ameninţat de nimeni şi nici nu se gândeşte la sinucidere. Totuşi, el simte că urmează să se despartă în scurt timp de viaţă şi vrea ca totul să se desfăşoare lin şi ceremonios, eventual să şi sărbătorească evenimentul.

În tinereţe, Cezar Zdrăfculescu şi-a făcut instrucţia militară la "Flotila de bombardiere 1" de la Braşov şi la un moment dat a fost detaşat la o bază tehnică a aviaţiei, din Bucureşti. Apoi, în plin stalinism, a fost procuror şi şi-a demonstrat cu exces de zel devotamentul faţă de regimul comunist, pentru a-şi "spăla" dosarul de cadre. În anii '60 s-a expatriat, stabilindu-se în Italia, iar după revoluţie s-a întors în România.

Aici, vede locuri pe care nu le-a mai văzut de multă vreme şi retrăieşte momente din viaţa lui păstrate în amintire. Procesul de rememorare dezvoltă diverse interferenţe, de genul celor care apar în propagarea undelor radio. Fostul procuror se confundă uneori pe sine cu pretorul roman Philippus Barbarius, de existenţa căruia a aflat din cărţile de istorie, pe vremea când se afla la Roma. Totodată, faptele şi opiniile lui Cezar Zdrăfculescu sunt comentate mereu, în surdină, de un *alter-ego* al lui, Rânzei, o conştiinţă lucidă şi sarcastică, gata să cenzureze orice interpretare romantică a trecutului.

În plus, acţiunile şi comentariile personajului principal se reflectă în conştiinţele altor personaje, de exemplu în aceea a Zamfiriţei Micescu, care mai este şi medic psihiatru (şi prin care se introduce în roman o perspectivă ştiinţifică, distrugătoare de iluzii). Dispunând de mai multe unghiuri de înregistrare-inventare a realităţii, Constantin Ţoiu se află în situaţia unui experimentat regizor de emisie de televiziune, instalat în faţa mai multor monitoare: el comandă schimbarea perspectivei narative exact atunci când *trebuie,* ceea ce înseamnă exact atunci când cititorul începe să se plictisească.

A trecut vremea când trecerea inoportună de la un plan la altul făcea lectura cărţilor lui Constantin Ţoiu greoaie.

Romanul este plin de un erotism difuz şi inanalizabil, ca erotismul din şampanie. Indiferent dacă descrie icre de Manciuria sau ceaiuri afrodisiace, munţi cu vârfurile ascunse în nori sau case de toleranţă, prozatorul trezeşte în cititor nostalgia beatitudinii amoroase. Parafrazându-l pe Titu Maiorescu, despre romanul său s-ar putea spune că este un vis liber al senzualităţii.

În mod surprinzător, în episoadele licenţioase, desprinse parcă din Boccaccio, sexualitatea este la fel de elegant reprezentată ca în cele de o desăvârşită decenţă. Îşi spune cuvântul aici simţul artistic al prozatorului, care nu lasă nimic netransfigurat.

O capodoperă a genului este istoria dezvirginării tânărului Cezar Zdrăfculescu de către o angajată a bordelului *Femina,* Elisaveta. Încântată de mărimea a ceea ce descoperă în pantalonii clientului, Elisaveta îşi face datoria cu zel şi, entuziasmată, le cheamă şi pe celelalte prostituate să vadă ce n-au mai văzut. Apoi, când obiectul admiraţiei ei, rănit din cauza suprasolicitării, începe să sângereze, ea îl pansează cu drag, făcându-i o husă din tifon. Atmosfera idilică şi desuetă din bordel, comicul de situaţie, ca şi frumuseţea metafizică a peisajului văzut pe fereastră (ninge la nesfârşit, cu fulgi mari, îngropând faptele oamenilor sub troiene de puritate de provenienţă celestă) conferă farmec episodului.

Romanul conţine nu numai erotism, ci şi dragoste. Dintre poveştile de dragoste introduse ca nişte fire de argint în ţesătura lui, cea mai tulburătoare este aceea trăită de fostul procuror la bătrâneţe. Fascinat de Zamfirita, care este o femeie matură, dar nu şi-a epuizat încă resursele de feminitate, Cezar redescoperă fugitiv iubirea, ca pe un *bis* al existenţei, ca pe o ultimă tresărire a conştiinţei lui de bărbat.

De fapt, *tot* ceea ce povesteşte Constantin Ţoiu în roman devine captivant. Chiar şi întâmplările din viaţa de fiecare zi, de pe stradă se transformă într-un spectacol.

Însă adevăratul spectacol îl constituie, pentru cunoscători, istorisirea însăşi.

Recital publicistic

ÎN PUBLICISTICA lui Constantin Ţoiu este valorificată, în şi mai mare libertate, aceastăă artă de povestitor-*causeur.* Eliberat de obligaţia respectării planului unei mari construcţii epice, scriitorul poate trece fără explicaţii de la un subiect la altul, ca şi cum ar răsfoi capricios o culegere de impresii, amintiri şi reflecţii.

Publicate întâi în presa literară şi reluate apoi în volume ca *Destinul cuvintelor,* 1971, *Pretexte,* 1973, şi *Alte pretexte,* 1977, articolele lui Constantin Ţoiu aduc aminte de recitalurile publicistice ale lui G. Călinescu şi Geo Bogza, cu următoarea deosebire: în timp ce la G. Călinescu primează jocul de idei, iar la Geo Bogza - lirismul, la Constantin Ţoiu importantă este povestea. Chiar şi comentarea poveştii are în articolele sale o dezvoltare visător-voluptuoasă, de poveste.

La începutul fiecărui articol, scriitorul evocă o întâmplare trăită de el, menţionează o carte sau doar o ştire de ziar, aduce în discuţie o problemă aflată la ordinea zilei şi, astfel, îl atrage pe cititor într-o relaţie de familiaritate (respectuoasă). Apoi, ceea ce părea o însemnare de jurnal devine - printr-o amplificare tacticoasă, digresivă - proză eseistică.

Distanţa dintre pretext şi text este adeseori surprinzător de mare. Într-o tabletă cu titlul *Jurăminte niciodată călcate,* punctul de plecare îl constituie *stridenţa* culorilor din expoziţia unor pictori americani de origine indiană organizată la Bucureşti. Această "naivitate" artistică - explică scriitorul - aparţine unui "neam liber şi mândru, singurul din secolul XX, care, bucurându-se de avantajele civilizaţiei moderne, nu vrea să uite nici un detaliu al trecutului său eroic". Şi reconstituirea psihologiei indienilor americani culminează cu o presupunere emoţionantă:

"Probabil că mai sunt şi azi indieni care, în somnul lor epic de piei roşii, aruncă lasoul peste gâtul locomotivei intruse, s-o oprească din drumul ei neînţeles prin preeria incultă, gest formidabil de candid, de copilăresc şi plin de forţă, de forţa lui don Quijote."

Pars pro toto... Nu este vorba aici doar de indieni, ci de însăşi ideea de autenticitate etnică în confruntarea cu tehnica impersonală; prin exemplul său exotic, Constantin Ţoiu vorbeşte şi despre năzuinţa poporului român de a-şi păstra individualitatea împotriva tendinţei generale de standardizare a vieţii ("Şi cum vin cu drum de fier,/ Toate cântecele pier"...).

Scriitorul susţine tradiţia, înţelegând însă prin tradiţie o "cumînţenie a pământului" şi nu reiterarea mecanică a unor practici din trecut. Constantin Ţoiu este un umanist de modă veche, nedescurajat de perspectiva de "a vorbi într-un pustiu". Urmărind filmul *Un taxi pentru Tobruk,* el remarcă o replică pe care ulterior o repetă obsedant: "În război oamenii trebuiesc omorâţi înainte de a-i cunoaşte." Această afirmaţie cinică îl determină să reflecteze asupra deosebirii dintre primul şi cel de-al doilea război mondial, asupra "progresului" realizat în numai două decenii în această "activitate":

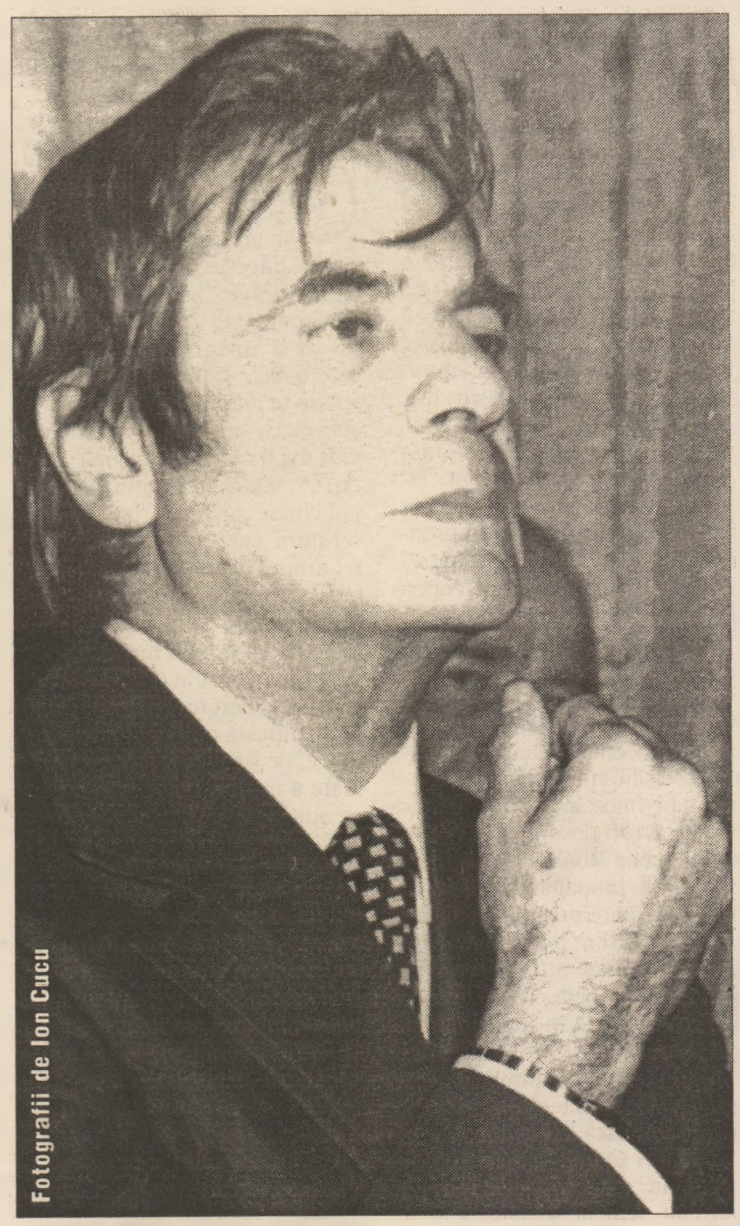
"În primul război, om cu om se vedea la faţă peste noroiul tranşeelor. Până şi aviatorii se ridicau în carlingă să se vadă mai bine, iar când vreunuia i se bloca mitraliera, celălalt dădea din mână, văd că ai o defecţiune, plec, nu mai trag nici eu, mă duc..."; "În comparaţie cu primul război, cel din urmă parcă fuse mai crud. Mecanizare nebună, distanţă lungă la trageri, om cu om nu se mai vedea la chip şi se ucidea mai mult efectivul."

Subiectele aparente ale articolelor lui Constantin Ţoiu au eterogenitatea rubricilor de "fapte diverse" din ziarele de mare tiraj. Scriitorul ia în discuţie lansarea navelor cosmice, aventurile navigatorilor solitari, arhitectura modernă, prezenţa curioasă a unui elan în pădurile Neamţului, moda grefelor în medicina de ultimă oră, semnificaţia zilei de 1 aprilie ş.a.m.d. Însă adevăratul său subiect rămâne, de fiecare dată, condiţia umană. Când scrie despre furnici sau maimuţe, despre cai sau peşti, el se referă - fabulistic - tot la moravurile oamenilor.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Constantin Ţoiu (II)



Fotografii de Ion Cucu

Ion Creangă pe înţelesul maturilor

ARTICOLELE publicate iniţial la rubrica *Prepeleac* din *România literară* şi reproduse apoi în volumul cu acelaşi titlu din 1991 au o unitate tematică, referindu-se toate, fără excepţie, la opera lui Ion Creangă. De fapt, Constantin Ţoiu repovesteşte ceea ce a povestit Ion Creangă. De ce o face? În primul rând din plăcere. Şi în al doilea rând ca să îl explice pe Ion Creangă maturilor.

Cu Gabriel Dimisianu

Fotografie de G. Mierlescu

În vremea noastră, sunt la modă cărți de genul *Homer pe înțelesul copiilor, Shakespeare pe înțelesul copiilor* etc. Neputându-se obișnui cu ideea că mari opere literare rămân inaccesibile cititorilor încă neformați, lipsiți de cultură filologică și filosofică, diverși autori "traduc" operele respective într-un limbaj simplu și universal, într-un fel de *esperanto* al literaturii. În felul acesta se pierde foarte mult din valoarea textului original, dar nu se pierde totul. Și, uneori, se creează chiar o nouă valoare, ale cărei caracteristici ar merita o discuție aparte (s-ar putea scrie cândva o *estetică a repovestirii).*

Constantin Țoiu procedează exact invers: rescrie opera lui Ion Creangă - considerat un autor pentru copii - pe înțelesul maturilor. Descifrează aluziile subtile și adeseori perverse din narațiuni, evidențiază echivocul unor texte aparent univoce, descoperă atingerile pe care le fac scrierile cu alură folclorică ale unui autor din secolul nouăsprezece cu lumea secolului douăzeci. Repovestirea sa este de fapt o exegeză, realizată de un critic amator și un prozator rafinat.

Ideea că opera lui Ion Creangă nu este naivă și că îl poate delecta pe un cititor cultivat nu este nouă. Ca și în alte cazuri, G. Călinescu este cel care a dat tonul, susținând, în *Istoria literaturii de la origini până în prezent,* că "plăcerea stârnită de audiția scrierilor lui Creangă e de un rafinament erudit", ca și plăcerea pe care o provoacă lectura versurilor lui Anton Pann. "Anton Pann ori Creangă - explică G. Călinescu -, amândoi humoriști de tip rabelaisian, fac cu greu figură de erudiți pentru cititorul comun. Asta vine din prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un humanist. Erudiția însă nu are limite și Anton Pann și Creangă sunt și ei niște mari erudiți, în materie de știință și literatură populară." De altfel, încă de la descoperirea lui Creangă de către Eminescu și aducerea lui în fața "boierilor" din cenaclul *Junimea* a existat intuiția caracterului ne-pueril al poveștilor și povestirilor scrise de el.

Constantin Țoiu este însă primul care folosește sistematic această cheie de lectură. În plus, autorul *Galeriei cu viță sălbatică* proiectează asupra operei lui Ion Creangă o experiență istorică specifică celei de-a doua jumătăți a secolului douăzeci. "Teribila fată a împăratului Roș este o intelectuală plină de temperament și de imaginație, cu apucături de «teroristă», deși are un fond bun" - o asemenea frază nu putea fi scrisă în secolului nouăsprezece și nici în prima jumătate a secolului douăzeci.

Constantin Țoiu parcurge scrierile lui Ion Creangă în starea de spirit a unui degustător de vinuri vechi. Ni-l putem imagina stând seara într-un fotoliu, la lumina unui lampadar cu abajur de mătase și întorcând încet foaie după foaie dintr-o ediție bibliofilă. În această atmosferă textele își dezvăluie frumusețí discrete, pe care alți cititori, mai grăbiți și mai superficiali, nu le-au observat.

Exegetul *relatează* și *comentează* alternativ, ceea ce nu înseamnă că trece mecanic de la un procedeu la altul. El combină ingenios procedeele, făcând o sinteză între arta de prozator și aceea de critic literar. "Capitolul" despre *Stan Pățitul* începe cu o recapitulare a datelor problemei:

"Un tânăr harnic și cumsecade, orfan de mic, își croiește muncind un drum în viață și în cele din urmă se așează într-un sat bogat. Pe la treizeci de ani făcuse o avere frumușică. Numai că era singur-singurel și de la o vreme îl bate gândul să se însoare. Atâtea auzise însă că pătimiseră alții de pe urma femeilor, că tot amâna «această poznașă trebușoară și gingașă în multe privinți»."

Această relatare nudă are o funcție critică, evidențiind *elementaritatea* poveștii lui Ion Creangă. Constantin Țoiu vrea să arate că o situație banală, cu o evoluție aparent previzibilă, poate fi folosită de un prozator inventiv ca premisă pentru cele mai năstrușnice întâmplări. Trecând apoi la momentul epic care, asemenea unui macaz, deviază întreaga acțiune în direcția fabulosului, exegetul renunță la istorisire și face considerații critice:

"Un roman, dacă e roman, fie și de idei, depinde, cum știm, de amănunte, de amănuntul concret, acel resort trecut cu vederea, însă determinant, ce se întinde și se destinde brusc făcând intriga să propășească, ades cu surprize, ca viața. Detaliul acestui roman de formare a unui ins, nepătit încă, sau lipsit de experiență, e o bucată de mămăligă «îmbrânzită» pe care eroul, ducându-se într-o iarnă la pădure după lemne, o lasă pe trunchiul retezat al unui copac, să fie pomană cui s-o nimeri." După cum se vede, teoria despre rolul amănuntului determinant *relansează* istorisirea lui Constantin Țoiu, echivalând, prin dinamism narativ, cu un element epic.

Plină de pitoresc și atrăgătoare prin jocul de aluzii este repovestirea întâmplărilor cu moș Nichifor Coțcariul. Constantin Țoiu nu decodifică povestirea lui Ion Creangă - ar fi fost o greșeală, o prozaică transformare a subînțelesurilor în înțelesuri -, ci îi inventariază situațiile cu conotații erotice. La echivocul originar se adaugă un nou echivoc, realizat de glosator, care intră *și el* într-un raport de complicitate cu cititorul:

"Malca se urcă-n haraba să doarmă. Harabagiul pretinde că fumul atrage (iar!) lupii. Nora lui Ștrul, înspăimântată, se dă iute jos și «vine pe iarbă lângă moș Nichifor». Și dorm. Sau n-adorm." Această abilă utilizare a stilului aluziv pentru glosarea unei capodopere reconfirmă bunul gust al lui Constantin Țoiu.

Să reținem, în sfârșit, modul cum o portretizează Constantin Țoiu pe fata moșneagului, "cenușăreasa noastră", din *Fata moșneagului și fata babei.*

"Fata moșului nu are nume. Nici nu e de trebuință. Ea este Marea anonimă. Esența, modelul fetelor noastre, frumoase, harnice și modeste pe care le vedem zilnic... Casierițe, chelnerițe, șoferițe, doctorițe, vătmănițe, judecătorițe, inginerițe, ofițerițe, strungărițe..."

Observăm cu câtă plăcere sufixează comentatorul numele unor profesii masculine. Asemenea regelui mitic care transformă tot ce atinge în aur, Constantin Țoiu transformă - în această frază - tot ce atinge în femei. Și chiar dacă aceste femei au o existență pur lingvistică, darul pe care el și l-a descoperit îl bucură vizibil. Totodată, invocarea unor profesii care nu apăruseră, încă, pe vremea lui Ion Creangă scoate într-un mod simpatic lumea poveștilor din atemporalitatea lor.

Alte subiecte

ÎNSEMNĂRILE (scrise inițial tot pentru rubrica *Prepeleac* din *România literară*) reproduse în volumul *Caftane și cafteli,* 1994, se referă la scrierile cronicărești ale lui Ion Neculce și la *Țiganiada* lui Ion Budai Deleanu. Autorul repovestește pentru cititorii de azi întâmplările reale povestite de Ion Neculce și întâmplările fictive povestite de Ion Budai Deleanu. Scopul său este să evidențieze continuitatea moravurilor românești (și româno-țigănești) pe meleagurile scumpei noastre patrii.

Ceea ce face aici Constantin Țoiu este un fel de operă de traducător. În afară de faptul că explică pentru cititorii de azi semnificația unor cuvinte vechi, explică și semnificația unor manifestări umane din alte secole prin analogie cu situații din vremea noastră. Îl prezintă, de exemplu, pe boierul Ilie Țifescu, care aduce la cunoștința lui Cantemir-Vodă urzirea unui complot împotriva lui, ca pe un *informator.* Sau descifrează în reacția de aprobare a țiganilor la "discursul", de un grosolan spirit practic, rostit la un moment dat de Burda, *materialismul maselor inculte manipulate de politicieni.*

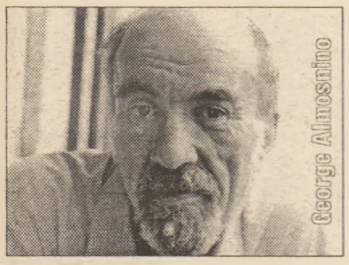
Analogiile sunt uneori doar sugerate, cu finețe și cu un umor continuu. Iată, de pildă, cum este introdus în scenă vorbitorul menționat:

"Are cuvântul Mircera. Se pregătește Burda."

Similitudinile dintre lumea de altădată și cea de azi nu apar ca descoperiri rare și prețioase, ci ies la lumină în serie, ceea ce dovedește că autorul a inventat *un mod de lectură.* Un mod de lectură care activează texte din muzeul literaturii și relativizează, în același timp, importanța a ceea ce trăim consternați în prezent.

"Prepeleacurile" din volumele următoare - *Morsus diaboli,* 1998, *Răvașe din Kamceatka,* 2000 - se caracterizează printr-o mai mare libertate în alegerea subiectelor. Sunt cărți *caleidoscopice* care suscită aproape mereu interesul cititorului. Ele creează o impresie de estetism steril și devin plictisitoare doar în acele momente când *se simte* că pe autor nu-l interesează, de fapt, soarta semenilor săi de ieri și de azi și că, evocând dramele lor, nu face decât să-și procure voluptăți de spectator. ■

În vizită la Școala de aviație din Buzău



Profil

Dacă toate s-ar putea număra...

SUNT singur ca să le am pe toate" – frază pe care am scris-o prin anii '65-'68. Sensul prim, probabil cel cu care am așternut-o pe hîrtie, trebuie să fi fost acela după care celui ce este singur i se deschid toate virtualitățile: prin faptul că nu se are decît pe sine însuși, nu este frustrat de niciuna din alteritățile acestei lumi, și poate rîvni la ele cu puritatea celui ce nu are de ce să fie gelos în mod deosebit pe una sau pe alta.

Mă gîndesc la prietenul meu Nino (poetul George Almosnino) căruia i se potrivea de minune această frază. Căci el circula printre cele lumești neatingîndu-le decît în treacăt, parcă să nu-și contamineze singurătatea lui atît de specială. Mînca desigur, îi plăcea să bea și să se întîlnească cu prietenii, făcea tot ce face un om obișnuit, ba poate chiar cu mai multă rîvnă decît alții, dar toate acestea le făcea fără să-și părăsească nici o clipă găoacea – ca un melc straniu uitîndu-se la goliciunea spinărilor noastre și la vîrtejul atît de slobod al cuvintelor pe care le emiteam cu încredințarea – dovedită falsă mai apoi – că pot înlocui cochilia lăuntrică ce ne lipsea.

Da, cred că Nino s-a născut matur, în orice caz cu acea conștiință a apartenenței la singurătatea și unicitatea propriei ființe, și prin asta, cu deschidere spre creația nelimitată. Așa se și explică blîndețea relațiilor lui cu cei din jur, îngăduința lui chiar cu cei ce nu meritau, retragerea lui neostentativă însă fermă din iureșul devastator al futilităților. Prietenia lui cu Mircea Ivănescu, libațiile lor tăcute prin bodegi obscure, era semnul recunoașterii unei alte trainice cochilii, de nu și schimbul de eterice fluxuri. Iar veghea prelungită în fotoliul verde de acasă, fotoliu din care își supraveghea prietenii zgomotoși (care "vorbeau și vorbeau despre poezie iar eu simțeam pe limbă cleiul cuvîntului despicat"), nu însemna altceva decît *distanțarea* necesară, stratul de ozon protector ca atît de singulara lui singurătate să nu se dizolve în poluanta atmosferă de toate zilele. Metafora turnului de fildeș nu este valabilă aici, deoarece Nino era un om informat, trăia în mijlocul celorlalți, era doar un pic mai altfel decît ei, singularizîndu-se așa cum o marcă tête-bêche (specie filatelică constînd din două mărci/gemene avînd același desen, - de obicei un portret - doar că unul dintre desene fiind imprimat «cu capul în jos» față de celălalt) se singularizează față de seria mărcilor obișnuite. În termeni filatelici marca tête-bêche face parte din categoria *rarităților,* ea este special tipărită așa, într-un tiraj limitat, pentru colecționari. Peste timp valoarea ei crește nemăsurat.

Se pare că destinul lui George Almosnino îl plasează în aceeași categorie (*des raretés pour des connaisseurs*), cu toate că statura lui poetică este una majoră, care scoasă la scenă deschisă ar putea interesa nu doar România, ci și Europa. Însă, vai, contemporanii nu îi iartă nici post-mortem cochilia interioară atît de singulară și dezinteresul lui față de ierarhii și față de publicitate. A nu vrea să ieși în arenă și să-ți susții cu vorbe futile creația (eventual, dacă tot vorbești, s-o lingușești și pe a altora!), să te-ntîlnești cu cine vrei și cu cine nu vrei doar-doar o "ieși ceva din asta", este o adevărată declarație de război făcută balcanismului ce domină viața noastră artistică.

AM CREZUT că textele lui excepționale, reamintite, alături de ale altor poeți de diferite calibre, într-o antologie (Constantin Abăluță - *Poezia română după proletcultism,* antologie comentată, Editura Ex Ponto, Constanța, 2000, 2 vol. totalizînd 1200 pagini.), îl vor putea lansa, pe drept, ca unul dintre cei mai importanți poeți români. Criticii și scriitorii ar fi trebuit doar să citească și să compare în liniște. Să vadă dacă vreunul dintre poemele sale lungi (*Între mărturisire și tăcere, Și eu deasupra așezărilor fericite în patul meu trec mările, Și zidul timpului întocmai ca o femeie frumoasă*), prin volutele lui imagist-metafizice, este comparabil sau nu cu poemul *Enghidu* al lui Nichita Stănescu. Să vadă dacă poeme scurte ca *Primăvara sturzului, Spital, Peștele dulgher, Dacă toate...,* prin ludicul lor grav nu pot surclasa poeme soresciene. Să vadă dacă vocea lui este inconfundabilă și profundă și cam unde și-ar găsi ea locul în concertul stilistic al literaturii noastre noi.

M-am înșelat. Nimeni nu vrea să citească, să compare, să judece în cunoștință de cauză. Nimeni nu e interesat de o dezbatere literară autentică, dusă cu armele spiritului și ale sensibilității. E considerată rușinoasă și calomniatoare însăși ideea de a reomologa valoarea unor texte care n-au fost "observate" în timpul vieții unui scriitor și care – vrem-nu vrem – i-ar asigura un alt loc în ierarhia literară.

LA MODUL general vorbind, e întristătoare și neprofitabilă pentru Cultură tăcerea care se așterne aproape de la sine după moartea scriitorilor români. Cînd e vorba de cei importanți, aceasta este o crimă. Nu vreau să adaug numelui lui George Almosnino decît încă două, deși ele ar fi mult mai multe. E vorba de prozatorii și poeții Mircea Ciobanu și Vasile Petre Fati. Oare Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor ori Academia Română nu pot imagina (împreună sau separat) programe care să scoată din uitare operele majore ale celor ce și-au închinat întreaga viață unui crez național?, căci a scrie în limba română asta înseamnă. A celor ce, de fapt, - spunînd lucrurilor pe nume, căci azi avem măcar această libertate – și-au ruinat întreaga sănătate pentru o utopie; spun *ruinat* pentru că literatura a fost plătită mizerabil în vechiul regim, iar acum nu este plătită deloc, pentru că pensiile scriitorilor erau înainte suportabile, iar azi sunt zero barat; spun *utopie* pentru că panteonul culturii române, pentru care, în secret a scris fiecare condeier, fie el cît de mărunt ori cît de mare, iată, acum în libertate, s-a disipat aproape de la sine datorită dezinteresului, lenei, corupției, prostiei și răutății celor ce-au lăsat să dispară unul după altul obiective importante (edituri, teatre, reviste etc.) pe care nici regimul comunist nu îndrăznise să le distrugă.

Adio, dragă Nino, ne vom revedea curînd într-un alt Panteon mai eterat, unde nu vor mai exista patimi ignobile și disprețuitoare ierarhii. Vom sta amîndoi în cochiliile noastre, vom medita pe aceeași lungime de undă, vom desprinde din spațiu ecouri amintitoare: *Dacă toate s-ar putea număra/ și preschimba în cai/ lumea ar fi mai liniștită înainte de somn/ și copiii s-ar juca cu praștiile numai seara.*

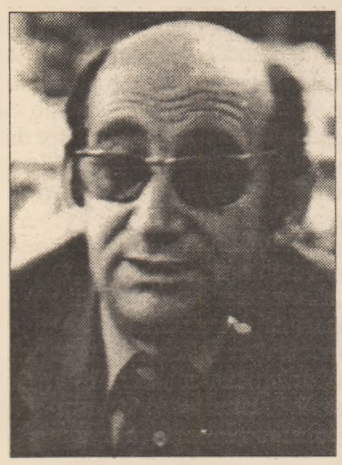
Constantin Abăluță

am primit la redacție

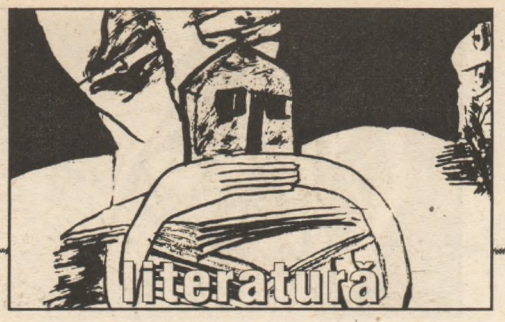
Reviste

- *Ramuri,* revistă a Uniunii Scriitorilor din România, fondată în 1905, serie nouă, apare lunar la Craiova, nr. 10 (1036), ocombrie 2002, 20 pag., 5.000 lei. Redactor-șef: Gabriel Chifu. Eseuri: *Situația "literară" a Europei* de Bogdan Ghiu, *Emoționați în prag* de Eugen Uricaru, *Agende lovinesciene* de Gabriel Dimisianu, *Felix Aderca - halucinatul de experiențe* de Henri Zalis, *Renasc speranțele: poporul de-o zi* de Nicolae Prelipceanu, *O sfântă modernă: Thérèse de Lisieux.* Cronici literare: Gabriel Coșoveanu (despre *Deșertul pentru totdeauna* de Octavian Paler), Dan Cristea (despre *Șocul oxigenului* de Ion Mircea), Bucur Demetrian (despre *Cuvinte nou născute* de Gabriela Melinescu), Constantin M. Popa (despre *Hârtia de turnesol* de Ion Dur), Ioan Lascu (despre *Farsa* de Carmen Firan). Proză: *O noapte de neuitat* de Alex. Ștefănescu. Interviu cu Mircea Iorgulescu realizat de Nicolae Coande.
- *Arena Communications,* nr. 1/ 2002. 30.000 lei. Număr intitulat *SMS-uri de dragoste.* Realizatoare: Cecilia Caragea. (Antologie de mesaje schimbate de îndrăgostiți prin intermediul telefoanelor mobile.)
- *Vitraliu,* periodic al Centrului Cultural Internațional "George Apostu" Bacău, anul XI (nr. 14) 2002. Director: Gheorghe Popa. Redactor-șef: Cornel Galben. Din sumar: convorbire cu Ioana Postelnicu, consemnată de Ioan Dănilă, prezentare panoramică a poeților Bacăului care au debutat în perioada 1990-2000, realizată de Cornel Galben, versuri de Ovidiu Genaru, Ion Tudor Iovian, Petre Scutelnicu, *"Orașul lui Bacovia"* - un eseu de Constantin Călin, pagini de jurnal de Sergiu Adam etc.
- *Reflex,* revista Fundației pentru o Românie Modernă, anul I, nr. 4/ septembrie 2002. Director: Gabriel Gârban. Din sumar: *Ziua care a schimbat America și lumea* - documentar de Gabriel Gârban, *"Trenul galben"... în haine noi* - interviu cu Marius Lepădat, director general al Metrorex, de Mirela Tamași, *Jean-Paul Gaultier - nonconformistul* - profil de Ioana Gabriela Drăgan etc.
- *Cronica,* revistă de cultură, anul XXXVII, serie nouă, apare la Iași, nr. 10, octombrie 2002. 32 opagini, 5.000 lei. Redactor-șef: Valeriu Stancu. Din sumar: interviu cu Yves Labbé realizat de Bogdan Mihai Mandache, recenzie de Florin Faifer la volumul lui Bogdan Ulmu, *Mic dicționar Caragiale,* un studiu despre locul și data nașterii lui Eminescu semnat de prof. dr. ing. Savel Ifrim, *Perspectiva lui Roger Chartier* de Florin Cântec la rubrica *Istoria ideilor,* proză memorialistică de Anatolie Paniș *(Basarabia lui bît Nichifor)* etc.

Evocare Z. Ornea



LA ÎMPLINIREA unui an de la stingerea din viață a lui Z. Ornea a avut loc la Muzeul Literaturii Române din București o adunare comemorativă. Dan Grigorescu, Ion Ianoși, Gabriel Dimisianu, Mircea Anghelescu, Geo Șerban au evocat personalitatea complexă a istoricului și criticului literar, a editorului și publicistului, contribuția sa de prim ordin la studierea curentelor și a tendințelor ideologice din cultura românească a secolelor XIX și XX, acțiunea benefică de formator de opinie, activitatea rodnică de editor al clasicilor români, militantismul său luminat pentru democrație și impunerea valorilor autentice. Vechii prieteni au vorbit despre omul generos care a fost Z. Ornea, afectuos și cordial. Cu același prilej a fost lansat volumul *Zigu Ornea – permanența cărturarului,* alcătuit de Geo Șerban și apărut recent la Editura Hasefer. ■



Cronica ediţiilor

Spectacolul anilor

ÎN ATENŢIA cronicii de faţă stă ediţia critică *Opere,* coordonată de cunoscătorul operei lui G. Călinescu şi autor al interpretării sale monografice, Ion Bălu. Mai precis, primele patru volume din romanele călinesciene, cum s-au conturat în ansamblul ediţiei: *Cartea nunţii* şi *Enigma Otiliei,* cu ani de apariţie 1993 şi, respectiv, 1998, şi *Bietul Ioanide,* două volume, în 2001, în aşteptare fiind romanul *Scrinul negru.* Şi, ca să-mi continui logica expunerii, cum se împlinesc în vastitatea întreprinderii ştiinţifice a ediţiei, profilurile acestor patru volume, sub examenul critic şi experienţa de cercetător ştiinţific modelator ale lui Nicolae Mecu, exercitată din perspectiva lucid asumată a editorului.

Poate surprinde cuprinderea laolaltă a titlurilor anunţate mai sus când, în ordinea strictă a informaţiei şi a publicării, ar fi urmat *Bietul Ioanide,* roman – el însuşi suficient a fi pus în cele mai variate şi multiple talgere ale unei balanţe interpretative dintre cele mai sensibile. Şi chiar numai el în stare să pună accent în sistemul de exigenţe istorice ale mai multor generaţii. Dar este prea unitar rezultatul examenului interior al epocii în care G. Călinescu şi-a scris romanele şi a tot ce a decurs de la acest moment până astăzi, ca epica scrierii să nu câştige unitate în ierarhia orientării comunicării, tocmai prin privirea întregului ediţiei ca document uman, unul dintre cele mai percutante. Deoarece, scrupulos documentată şi avizat interpretată printr-o cunoaştere neabătută a ansamblului vast, cât şi a infimului, ediţia pune în lumină efortul fizic al împlinirii sale, complicaţiile depistării manuscriselor şi a textelor, cât şi a urmăririi lor. Cu alte cuvinte însufleţirea materialului documentar. Dar şi stilul construcţiei, determinat de faptul că editorul nu este doar aproape de lucruri, ci în miezul lor, direct, sincer, pasionat de fapte, de oameni, de năzuinţe şi realizări sau nu, atent la adevăr şi nuanţe, fără a se lăsa terorizat de ele. Fără să ascundă nimic, pe dată ce referinţele se fac direct la documentul ce nu are cum să fie contrazis, Nicolae Mecu transcrie mersul anilor, fără ca desfăşurarea lor să se resimtă de pe urma vreunei îndreptări. Fără să complice ori să şteargă, atent însă la orice nuanţă, mai cu seamă a variantelor, Nicolae Mecu, în virtutea scrierii cronicarilor, înregistrează măsura timpurilor şi nu pierde nimic din voia lor. De aceea, esenţa comentariului critic rezidă în drama raportului dintre autor şi imixtiunea cenzurii în toată creaţia acestuia. Între nevoia autorului de a-şi apăra libertatea interioară la care, atunci când renunţă, o face din nevoia de a-şi ocoli esenţa scrisului de depersonalziare, conştient că dogma ce i se inocula "mutilează, reduce şi umileşte". Există, pretutindeni în aparatul critic, atenţia mărită asupra examenului lui G. Călinescu, în desfăşurarea firească a scrisului său, a lui G. Călinescu, cel confruntat cu părerile criticii şi cel care se vede pus sub observaţia mărită a Direcţiei de Propagandă a C.C. al P.M.R., ale cărei revizuiri ideologice şi reevaluări de conţinut au avut ca urmări prefaceri şi prelucrări.

Toate cele mai de sus au ecoul firesc în concepţia asupra ediţiei critice, ferm pusă în evidenţă de Ion Bălu, în viziunea sa de ansamblu asupra coordonării: "ediţia critică nu va fi o simplă reeditare a volumelor aflate astăzi în circulaţie, ci va fi un text caracterizat prin acurateţe filologică, restituind totodată adevărata faţă a operei lui G. Călinescu." La curent cu varietatea gradată a constrângerilor, Ion Bălu, cumpănindu-şi bine analizele şi evaluările fiecărui volum în parte, impune drept lege a editării "libertatea de a alege textul" asupra căruia să nu existe dubii că ar trăda gândul scriitorului, în nici un fel.

PROIECTUL este uriaş, cu atât mai mult dacă urmează să includă paginile încă neculese, sau doar parţial culese, din periodice. Binevenită perspectivă pentru "redimensionarea liniilor directoare ale creaţiei" şi "înlăturarea clişeelor, locurilor comune şi a falselor imagini". Un mod concret de a stabili relaţia dintre publicistică şi opera beletristică, de a descoperi încă o faţă a complexului laborator de creaţie al lui G. Călinescu: *Cronicile mizantropului* care inserează secvenţe din *Enigma Otiliei,* articole, luări de poziţie critică, declaraţii din interviuri, privitoare la gestaţia romanului *Cartea nunţii,* provocările asupra mişcării de idei din jurul romanului *Bietul Ioanide,* sub forma dezbaterilor, din "Jurnalul literar" şi asupra personajelor, din publicaţia "Lumea". În propria "notă asupra ediţiei" a volumului I cu care debutează vasta lucrare, Ion Bălu, cunoscând schiţa proiectului de ediţie, trasat de G. Călinescu în perioada gândirii asupra unei eventuale construcţii, marcată de apropierea sfârşitului şi neliniştea suferinţei, nu este receptiv la formula "ediţiei de autor", motivându-şi poziţia, ca fiind determinată de "amestecul genurilor" şi "încălcarea cronologiei". Este şi motivarea neaplicarii, în cazul lui G. Călinescu, a criteriului versiunii ultime din viaţa autorului, tocmai pentru a nu pierde măcar o dată din vedere intervenţiile de conjunctură, păstrate prin firea momentului apariţiei acestor versiuni, de ediţiile – aşa-zis – definitive.

FAPTUL este rezultat din desfăşurarea epică a aparatului critic conceput de Nicolae Mecu pentru viaţa intimă a romanelor călinesciene, sobru consemnat sub titlul general *Note, Comentarii, Variante.* Este echilibrat, scris cu o frază sigură, după compararea articolelor din presă, a ediţiilor princeps ale fiecărui roman, a diferitelor ediţii între ele, a manuscriselor, atâtea câte s-au mai păstrat, descrise în sine, în destinul ajungerii lor în anume loc, fondurile manuscriselor de la Biblioteca Academiei şi Muzeul literaturii, din ansamblul Saint Georges al Bibliotecii Naţionale, din Biblioteca Institutului G. Călinescu, de unde publică "în premieră" o scrisoare a lui Al. Rosetti referitoare la *Enigma Otiliei,* sau cronica singulară şi mai puţin cunoscută a lui D. I. Suchianu. Şi cum stabileşte tabloul variantelor, ceea ce presupune colaţionare şi, înainte de acest prag, pregătirea textului, pentru atingerea pe etape a textului definitiv. Un loc important în economia *notelor* şi *comentariului* îl ocupă *geneza* şi *receptarea romanului,* odiseea pre- şi post-editorială. Aici este de semnalat excelenta idee de a reproduce stenograma întrevederii dintre Gh. Gheorghiu-Dej şi G. Călinescu, la 2 martie 1960. Dincolo de gravitatea dureroasă a confruntării "academicianului G. Călinescu" cu prea cunoscuta căpetenie a partidului. Reţinem din stenogramă asigurarea că nimic nu se va schimba în orientarea ideologică a scriitorilor, după dictonul "aşa cum nu se întoarce mortul de la groapă". Cu ecoul, peste ani, din asigurarea urmaşului său, "când o face plopu' pere şi răchita micşunele". Comentariul critic al editorului cuprinde şi dizertaţiile din *Cronicile optimistului,* referitoare la clasicism şi realism, finalul conferinţei despre Tolstoi, privitor la folosirea expresiilor în limbi străine, şi despre "romanul cu cheie", într-un articol din "Viaţa românească", *Reflecţii mărunte asupra romanului,* din nr. 6/1957.

Nicolae Mecu cercetează treptat alterările pe care le suferă, în timp, romanele, analizează semnificaţia atitudinilor, în general, şi ale lui G. Călinescu, în special, aparatul critic fiind construit ca o dezbatere pe o multiplicitate de planuri, din care se impun metoda, stilul şi viziunea călinesciană, chiar şi atunci când opera pare că nu-i mai aparţine, că devine un bun concret, o posesiune a maselor, intrat în vizorul unei critici pentru care legea este derivată din convenienţele ideologiei de partid, neînţelegătoare, neîndurătoare şi primară. Ca şi cum scriitorul trebuie să fie inert, anonim, fără strălucire, fără nuanţe, fără idei. Distanţate de drama epocii, citite azi, fără a face abstracţie de raportarea la unitatea de măsură a timpului trecut, asemenea amănunte pot părea astăzi, cui nu le-a trăit direct, comedii ale unor minţi fantaste, bolnave, dar care nu se mai constituie în surprize. Mai ales dacă ne gândim la cititorul tânăr, al zilelor noastre, care nu are criterii valabile pentru a stabili o relaţie sau un eventual punct comun cu asemenea fond, dureros experimentat de înaintaşii lui.

După cât m-am străduit să pătrund în complicatele filoane care au dat naştere la atâtea dezbateri şi opinii, ajung la convingerea că important este faptul că opera îşi urmează cursul firesc. Iar, în privinţa comentariilor, ele exprimă întrutotul pe fiecare din semnatari, indiferent de timpul material şi spiritual când au fost scrise.

Cornelia Ştefănescu

G. Călinescu. *Opere.* 1. *Cartea nunţii.* Text îngrijit, note, comentarii şi variante de Nicolae Mecu. Studiu introductiv de Ion Bălu. Editura Minerva, Bucureşti, 1993; 2. *Enigma Otiliei.* Text îngrijit, note, comentarii şi variante de Nicolae Mecu. Editura Minerva, Bucureşti, 1998; 3. şi 4. *Bietul Ioanide.* Text îngrijit, note şi comentarii de Nicolae Mecu. Variante de Laurenţiu Hanganu şi Nicolae Mecu. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Academia Română. Institutul de Istorie şi teorie literară "G. Călinescu", Bucureşti, 2001.

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Fragor... Fragosus

CE ESTE mai greu, cade şi se păstrează la fund în vederea descoperirilor viitoare.

Ce-i mai uşor, rămâne la suprafaţa şi se evapora repede.

Ce e mai zgomotos (*fragosus*), se stinge mai iute, ca vibraţie, faţa de tonul acustic iniţial. Iar ce-i mai silenţios, mai tăcut, *mai greu sau cu neputinţă de auzit* subzistă mai mult având o suprafaţă de răspândire cu mult mai largă (vezi *limbajul* elefanţilor comunicând pe spaţii întinse prin cele mai joase vibraţii ale sunetului).

Teoria creaţiei prin explozia iniţială, al cărei zgomot (*fragor*) stăruie până astăzi în imensităţile universului creat, pe un *ton* din ce în ce mai scăzut, temperatura de miliarde de grade apropiindu-se de zero absolut...

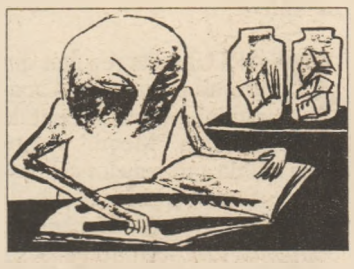
La o Teorie a Genezei şi a Zgomotului de început lucrează un tânăr muzician român plănuind o *Simfonie a Cosmosului* şi despre care prietenii săi şi cunoscuţii pretind că ar fi ţicnit. (Nu-i în ţară deocamdată, nu are cum afla de ofensa amicilor superficiali)... Vorba lui, a compozitorului, mai demult, la Ateneu, în pauza unui concert. Înainte de a lua loc pe scaun, după pauză, îşi rotise ochii prin sala arhiplină şi îmi şoptise, în timp ce se aşeza, ridicându-şi ca un maniac ce era, pantalonii reiaţi, să nu se şifoneze, - cuvinte pe care nu am putut să le uit: *Multe – constatase – prea multe mediocrităţi în sală!*

De atunci, ori de câte ori mă aflu în vreun loc cu mulţi oameni strânşi, nu pot să nu-mi amintesc reflecţia făcută.

Istoria literaturii noastre, ca şi a marilor literaturi în general, este plină de exaltări groteşti sau de minimalizări jalnice, de o mediocritate semeaţă, prosteasca în fond. Să nu uităm, de exemplu, că aristocratul care l-a tradus întâia oară pe Dostoievski în limba franceză spunea că scriitorul rus este un confuz şi tâlmăcindu-l, totuşi, îl recomanda cititorilor *în silă*...

Scriitorii şi literatura sunt cartea de vizită a unui popor. Rar întâlneşti adevăruri certe a căror enunţare să fie atât de ternă şi de plictisitoare... Spune-mi ce scriitori aveţi şi îţi voi spune numaidecât ce reprezentaţi ca naţiune. Putem să alegem, ca români, un scriitor sau altul, pe care să îl înălţăm ca stindard... Nu ştiu care dintre ei ne-ar reprezenta cel mai bine... Nu mă hazardez, din prudenţă. Deşi tocmai prudenţa aceasta, cum să zic...

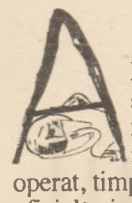
Aici îmi aduc aminte, fără să vreau, de un miting literar faimos care a avut loc prin anii şaptezeci în centrul Siberiei, la Tobolsk. Am mai scris despre asta, dar nu strică să repet...



Era într-o piaţă largă, în piaţa centrală a oraşului istoric în a cărui veche prefectură, alăturată, a fost închisă un timp familia ţaristă înainte de execuţie. Mă credeţi, nu mă credeţi... A fost cel mai emoţionant şi mai grăitor moment literar al Planetei... În Rusia! Tocmai în Rusia! La Tobolsk! Niciodată literatura universală nu a fost definită ca în acest loc, sinistru, poate, de exil, de surghiunuri de toate felurile şi din toate vremile...

După cuvântările prilejuite de prezenţa mai multor scriitori din ţările invitate, a sunat goarna şi un stol de copii blonzi, urmaşii vikingului Ermak, s-a repezit spre tribuna în care ne aflam. Toţi şcolarii purtau în braţele lor plăpânde teancuri de volume noi-nouţe. Toţi nu aveau decât o singură dorinţă: să le dăm autografe. Mirat, îl întrebasem pe un confrate ungur ce se afla alături dacă avea vreo carte tradusă. Nici vorbă. Nimeni din noi, bulgari, polonezi, germani nu avea ceva tradus pe care să le dea micuţilor autografe. Pe urmă, un coleg rus, văzându-ne atât de încurcaţi, ne lămurise pe loc. Copiii învăţaseră la şcoală că toţi scriitorii din lume erau de fapt nişte fraţi şi că oricând puteau semna unul pentru altul. Aşa se face că m-am iscălit fără nici o ruşine pe *Învierea...* pe *Crimă şi pedeapsă...* pe *Serile din sat de la noi de la Dicanka..., Suflete moarte...*

Cu Rusia nu-i de glumit. ■



AR TREBUI, cred, să se înmulţească analizele punctuale ale modului în care au operat, timp de decenii, cenzura oficială şi autocenzura personală: de la manuscrise la textul tipărit (cu eventuale documente şi mărturii ale redacţiei sau editurii), de la o ediţie la alta – cu modificările de interes specifice fiecărei perioade. Din punct de vedere strict lingvistic, interesează mai ales conotaţiile unor cuvinte, gradul de subversivitate care le era atribuit şi care poate deci explica anumite evoluţii semantice. Merită studiat, în plus, modul în care sensul textual se reface, diferit, după transformări aparent minime. Semnificaţia globală a unui text e profund modificată de dispariţia sau substituirea unor cuvinte şi secvenţe izolate.

O excelentă analiză a Ioanei Both (prezentată public şi rezumată într-un studiu despre *Mihai Eminescu – Poet naţional: Istoria şi anatomia unui mit cultural*) urmăreşte modificările spectaculoase suferite de portretul poetului (capitolul "Masca lui Eminescu"), din *Viaţa lui Eminescu* a lui Călinescu.

Mai puţin evidente, modificările operate la reeditările capitolului final, *Armonia eminesciană*, al cărţii din 1930 a lui Tudor Vianu – *Poezia lui Eminescu* – au totuşi efectul de a atenua şi în final de a ascunde total ideea fundamentală şi originalitatea textului; plasarea armoniei inexplicabile, a fascinaţiei poetice, în sfera psihologică a regresiunii în iraţional. Am avut în vedere trei versiuni de reeditare: reperul furnizat de reproducerea fidelă în *Opere* (vol. II, 1972), textul dintr-o ediţie din 1974, în colecţia Eminesciana (T. Vianu, *Mihai Eminescu*), în care apar multe diferenţe nesemnalate - şi cel puternic "croşetat" dintr-o antologie din 1985 (*Mihai Eminescu, II – Structurile operei*). Din păcate, nu am reuşit să identific dacă textul din 1974 are la bază o reeditare preexistentă, cu modificări deja operate.

Un prim tip – previzibil - de transformări priveşte substituţiile unor cuvinte compromise de cadrele conceptuale ale anilor '30 (*rasă, sânge*): *rasă* e înlocuit în 1974 cu *popor* (o "conştiinţă a latinităţii rasei" devine, de două ori, "conştiinţă a latinităţii poporului"). Sensul general al modificărilor vizează atenuarea şi eliminarea referirilor la pesimism, reacţionarism, anticivilizaţie, iraţionalism. Uneori dispar, indirect, doar elementele care întăresc ideea: în "poezia păşeşte pe drumurile sale *cele mai proprii*", sentimentul pesimist nu trebuie să fie caracteristic, de aceea "cele mai proprii" e înlocuit cu neutrul "mai noi". În alt loc dispare pur şi simplu adverbul "pururi" (referitor la îndreptarea inspiraţiei poetului spre trecutul istoric şi anistoric). Din afirmaţia că Eminescu avea o viziune a vieţii "în care progresul nu mai poate ocupa nici un loc", secvenţa citată dispare în ambele reeditări. O frază ca "Atitudinea spirituală a lui Eminescu *orientată într-un sens opus civilizaţiei* va reflecta *şi* ceea ce precedă *şi se opune* raţiunii, originea lucrurilor şi coincidenţa contrariilor" pierde în ediţia din 1974 orice element periculos, devenind (fără croşete, puncte de suspensie sau alte indicaţii): "Atitudinea spirituală a lui Eminescu va reflecta ceea ce precedă raţiunea, originea lucrurilor şi coincidenţa contrariilor"; în 1985 textul recuperează cîte ceva, şi mai ales sînt indicate modificările: "Atitudinea spirituală a lui Eminescu [...] va reflecta *şi* ceea ce precedă şi se opune raţiunii, originea lucrurilor şi coincidenţa contrariilor". Din începutul de frază "Abia cu Eminescu *şi datorită atitudinii sale anticivilizatorii"*, în 1974 dispare toată partea subliniată; în 1985 e omis adjectivul – inacceptabil pentru un poet naţional model: "Abia cu Eminescu *şi datorită atitudinii sale* [...]". Sînt omise cu totul secvenţele "pentru ca ultima dintre legăturile cu care civilizaţia ne ţine strînşi să fie desfăcută" şi "de legăturile raţiunii şi civilizaţiei".

Cel mai uşor dispar adjectivele incomode sau orice element dintr-o enumeraţie; evident, din seriile "a erotismului, a naturalismului, *a reacţionarismului* său" şi "sentimentul naturii, *reacţionarismul*, erotismul şi muzica", elementul subliniat va fi anulat. În vreme ce *reacţionarismul* e un cuvînt lipsit de echivoc, *reacţiunea* suferă o reinterpretare lexicală: dacă în ediţia din 1974 cuvîntul dispare cu totul, uneori cu întregul fragment în care e plasat, textul din 1985 oferă un perfect exemplu al excesului de subtilitate spre care împinge cenzura. Soluţia e găsită într-un artificiu de scriere (deconstructivistă!): *reacţiunea* negativă devine o pozitivă (constructivă, dialectică) *re-acţiune*.

În versiunea din 1974, după atîtea modificări, una rămîne misterioasă şi aproape subversivă: în textul din 1930 râul eminescian "*era*" o criză de creştere; în cel modern, apare în schimb – ca o ironie - prezentul: criza de creştere *e*.

Compararea ediţiilor întăreşte senzaţia că, într-o vreme a unei culturi paralele fundamental orale (bancuri, mărturii familiare, istorii alternative), însuşi textul scris apărea ca fluid şi permanent modificabil. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Armoniile cenzurii

Destinul lordului Thomson of Cardington

de

Martha Bibesco

urmat de

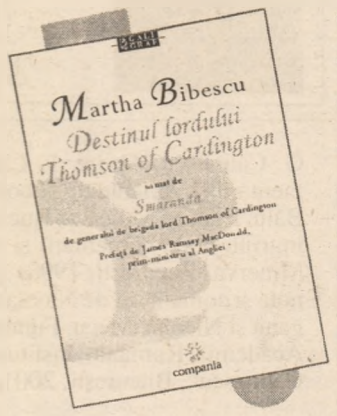
Smaranda

de generalul de brigadă
lord Thomson of Cardington

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro



Gabriela Adameşteanu

Limitele rescrierii

Fotografie de Ion Cucu

O viaţă = o viaţă

ÎNTRE 1975 şi 1989, pe vremea când am avut un parcurs literar cvasinormal – dacă se poate vorbi despre normalitate în literatură - comentatorii cărţilor mele au observat că de la o apariţie la alta exista o distanţă medie de 5 ani.

Pentru cei care îmi cunoşteau viaţa, cauza putea să pară că e (şi în parte chiar era) puţinul meu timp disponibil pentru scris. N-aveam o viaţă uşoară şi ajunsesem la "o stabilire a priorităţilor" care mi-ar fi dat un sentiment de frustrare dacă nu aş fi provenit dintr-o familie cu marcată tradiţie de "workalchoolici". Acest gen de oameni care îşi investesc orbeşte existenţa în muncă, până la a nu mai putea trăi fără ea, existau deja în familia mea din partea tatălui care cuprinde câţiva intelectuali de excepţie. Nouă, celor din următoarea generaţie, ei ne-au fost din copilărie oferiţi drept modele; unii dintre noi, între care şi eu le-am acceptat cu entuziasm, cu fanatism chiar.

Am fost de aceea obsedată să-mi investesc efortul în ceva "durabil", cu toate că pe măsură ce am trăit, mi-am consolidat sentimentul că o viaţă = o viaţă.

Acum nu pun mai mare preţ pe o existenţă care lasă în urmă "o operă" decât pe una pierdută în anonimat. Nu ştiu dacă este vorba despre un egalitarism religios, creştin-ortodox, social-democrat; ori de distanţa amoral-cinică a scriitorului faţă de existenţe; ori de hedonismul timpului nostru care a introdus confuzie în sistemul clasic de valori; ori de faptul că trăind am ajuns să văd limitele, fragilitatea şi, în ultimă instanţă, deşertăciunea fiecărui proiect intelectual; ori de faptul că, de bine, de rău, "am făcut" câte ceva; ori de toate acestea la un loc; ori de cu totul altceva.

Cain şi Abel

SAVANTUL, universitarul a fost zeul central, "cariatida" (masculină) a mitologiei mele de tinereţe şi primă maturitate: se vede acest lucru de la romanul de debut *Drumul egal al fiecărei zile*[*] până la ultimul de până acum, *Întâlnirea*. Damnat sau nu, scriitorul lipseşte ca aspiraţie, ca proiect existenţial. Iar vieţile literare reale (de oriunde) m-au întristat prin rutină, voyeurism, colportaj. Şi nu în ultimul rând, prin permanentul, deci inevitabilul troc şi trafic de influenţe.

Recunosc însă că există în ele şi un mai puţin cunoscut (de către marele public) sentiment de solidaritate, de fraternitate profundă, până când el nu este minat sau explodat de narcisism, egoism, vanitate, exhibiţionism etc. – bolile profesionale ale artiştilor. Probabil că pe acestea le detectez "dinăuntru" şi încerc să îmi iau distanţa, aşa cum îi eviţi pe cei în care recunoşti propriile tale defecte.

Cred că şi acest amalgam tulbure se numără printre cauzele pentru care nu m-am grăbit să scriu carte după carte. Oricum, după fiecare apariţie am cochetat cu ideea de a nu mai face literatură la modul la care unii cochetează cu ideea sinuciderii, având grijă însă, la fiecare tentativă, să nu moară cu adevărat.

Bănuiesc că astfel de spaţii mari de timp între cărţile mele s-au datorat însă mai ales sentimentului cvasireligios (monomaniei) cu care m-am investit în literatură.

Nu ştiu nici dacă dorinţa de a trăi "altfel" relaţia mea cu literatura s-a datorat deontologiei de tip religios, relativ curentă la scriitorii "serioşi" în anii '70 când am început să scriu (scrisului îi sacrifici totul, începând cu viaţa ta personală) sau orgoliului artistic (să nu semăn cu nimeni) sau părţii echilibrat-clasic-burgheze din structura mea (repulsia faţă de excese şi risipă).

Literatura ca religie şi spaimă

CÂND literatura mi s-a revelat, destul de brusc, la 28 de ani, nu aveam anterior nici o "tentativă serioasă", deşi părinţii, profesorii, mă diagnosticaseră devreme drept "copil cu înclinaţii literare şi fără simţ de observaţie". Dar nu încercasem să trec proba înzestrării mele.

Poate că aveam schiţată încă de atunci în minte ideea că "o viaţă = o viaţă" cu toate că eram obsedată să construiesc ceva durabil, fără să ştiu dacă eram în stare. Am observat că deseori avem două proiecte, corespunzând a două imagini despre viaţă cu totul opuse unul altuia şi care aparent coexistă paşnic în mintea noastră. În fapt, totul se reduce la o tensiune pe care o vor rezolva oportunităţile vieţii sau momentul alegerii.

Am evitat cenaclurile, nu am răbdare să ascult discursuri sau texte citite şi prima vizită la un cenaclu din provincie, în adolescenţă, mi-a sădit, dinainte să scriu, groza ratării (ratarea literaturii, ratarea succesului, ratarea vieţii). Nu am mai putut niciodată disocia ideea de cenaclu de acea imagine primă, înspăimântătoare prin mediocritate. Aveam să ajung să scriu pentru că viaţa mi se părea ternă, sufocantă şi în mine exista o energie reprimată (acum văd clar, atunci nu o ştiam). Mă temeam de condiţia de scriitoare (probabil mă tem şi azi), de aceea mi-am dorit să fiu critic literar: eram oricum dependentă de lectură ca de un drog. M-am mai echilibrat după ce am început şi eu să scriu, dar de fiecare dată când mă interesează o carte, am intenţia (de obicei nerealizată) să scriu despre ea.

Teama de profesia de scriitor, care te poate împinge dincolo de orice frontiere, într-un spaţiu plin de pericole, mi-a dat multă vreme sentimentul că am ajuns scriitoare pentru că nu "m-am ţinut bine în mână" şi am cedat unui moment interior de slăbiciune. De fapt însă datorită lui viaţa mi s-a îmbogăţit şi mi s-a deschis, m-am reconstruit interior, am rezistat unei existenţe şi unei lumi dificile.

N-ar fi corect să spun că am intrat şi am mers singură în literatură. Am purtat în mine multă vreme ca o adevărată povară recunoştinţa faţă de prieteni ai momentului sau de cursă lungă fără de care nu aş fi scris niciodată sau aş fi scris prea târziu (Nora Iuga, Paul Goma, S. Damian, Mircea Martin, Magdalena Popescu). Mai târziu a contat foarte mult prietenia mea literară cu Ioana Ieronim. Aveam să am şi eu un rol în viaţa unor debutanţi, ca redactor la "Cartea Românească" (Răsvan Popescu, Rodica Palade); uneori nu am reuşit să-l am din cauza unui aviz al structurii oculte, pe care o simţeam, deşi nu o puteam preciza (primul nume care îmi vine în minte este Stelian Tănase, după părerea mea unul dintre cei mai interesanţi scriitori de astăzi, a cărui literatură e trecută în mod greşit pe planul doi din cauza jurnalismului şi a politicii postdecembriste în care s-a implicat).

Din acest motiv cred în prieteniile şi solidarităţile literare, indiferent de sincopele lor şi am fost ferită de stările de acreală şi invidie pe care deseori le dezvoltă recunoaşterile mai lente.

Cred că am îmbrăţişat cu pasiune deontologia artistică de tip religios a momentului (teoretizarea ei se poate regăsi în minunatele cărţi, nedrept de puţin frecventate azi, ale lui Lucian Raicu) pentru că, la fel ca majoritatea semenilor mei, trăind în recluziunea comunistă, nu aveam în ce să-mi investesc pornirile înalte (evit cu jenă cuvântul de "absolut", altminteri utilizat frecvent la acea vreme, potrivit ideologiei de tip romantic, parţial resuscitată atunci). Gabriel Liiceanu îmi reproduce în *Uşa interzisă* o frază pe care probabil că i-am spus-o, deşi înţeleg că brutalitatea ei pragmatică îţi trezeşte frica: "un scriitor trebuie să scoată totul pe tarabă, toate sentimentele lui sunt de vânzare". Există în formulare o notă provocatoare, agresivă, poate am rostit-o într-un "moment polemic", dar nu am cum să nu mă recunosc în ea, fiind construită, în ciuda faptului că vorbeşte despre comerţ, pe ideea artei ca religie. Este condiţia schizofrenică sau monahală a artistului care "sacrifică" (iată un cuvânt acceptat, fiindcă este mai "nobil", clişeizat însă) fiecare moment trăit, dându-l pradă unei priviri străine. Şi atunci când nu are destulă putere s-o facă (spunem că n-are "destul talent") sau când încearcă să înşele privirea inumană din interiorul său, ratează: cartea lui va spori oceanul de maculatură.

Privind înapoi, recunosc în mine, cea de atunci, trăsăturile unei lumi izolate, în care circulau cărţi străine vechi de cel puţin 50 de ani, profesorii predau limbile străine datate şi livreşti, artiştii îşi imaginau "lumea liberă" ca un paradis neguvernat de puterea banului etc.

Recluziunea te esenţializează, făcând din tine jumătate sfânt – jumătate caricatură (sfânt potrivit imaginii tale despre tine, caricatură potrivit imaginii celorlalţi).

(continuare în pag. 16)

Gabriela Adameşteanu

Limitele rescrierii

(urmare din pag.15)

Semilibertate agonică

SCRIIND, aveam să simt concret clişeele pe care le instalează o muncă inevitabil perseverentă, cum e cea de prozator.

Privisem, în timp ce mă formam ca scriitoare, cu ochi critic foarte sever parcursurile de cariera ale prozatorilor în vogă la începutul deceniului 7. Le reproşam, în mintea mea, diluarea şi repetitivitatea accelerată în romanele scrise unul după altul, deseori inspirate din anecdotica lumii literare.

Succesul literar îţi dădea şansa să trăieşti fizic, ori cel puţin mental în acest ghetou-cartier rezidenţial care mie îmi transmitea anxietăţi de claustrofobă, chiar şi prin întâlnirile ritualice şi administrativ-instituţionale, pe diverse nivele, de la Consiliul Uniunii Scriitorilor până la restaurantul denumit "Madam Candrea".

Am simţit o singură dată magia acestei instituţii: am trăit cu exaltare anonimă zilele ultimului Congres al scriitorilor din 1981. Am descoperit atunci trecutul şi viitorul suprapuse. În zilele acelea eu credeam că văd doar trecutul şi eram cu atât mai fericită de întâlnirea cu el cu cât lucram la *Dimineaţa pierdută*. Acum ştiu că de fapt mă întâlnisem şi cu viitorul în acel spaţiu în care se vorbea liber "contra", în care existau discursuri, partide şi pacte electorale, iar voturile se numărau.

Miza revoltei de la acel congres arată însă derizoriu azi: D. R. Popescu versus Macovescu, ca viitori preşedinţi ai Uniunii Scriitorilor. Despre George Macovescu nimeni nu mai vorbeşte acum, dar faptul că la ora aceea era aclamat în picioare de o sală ce se credea rebelă, te poate ului, ca o eroare de optică. Mircea Martin, care aşează mişcarea ideilor literare şi trecutul acestui spaţiu semiliber de comunism (Uniunea Scriitorilor) într-o carte pe cât de calmă şi nuanţată, pe atât de revoluţionară faţă de cişeele, "bune şi rele", cu mare circulaţie şi astăzi", va explica probabil de ce Macovescu era atunci văzut ca un reprezentant al liberalismului. Macovescu era doar cel care sărise, nu demult, în apărarea lui N. Ceauşescu la primul şi singurul atac direct, public (C. Pîrvulescu), din interiorul partidului. Dar Macovescu fusese probabil "pozitiv" în viaţa Uniunii care avea să îşi piardă magia şi relativa putere cu următoarea echipă. Nici intrări în Uniune nu vor mai fi: poate din acel timp de certă represiune a tinerilor se alimentează azi o frustrare generaţionistă, temă în plină desfăşurare.

Eu încerc doar să evoc şocul de fericire impersonală, aş zice, pe care, proaspăt intrată în Uniune, în momentul când se stingeau luminile şi se blocau uşile, l-am avut respirând aerul de semilibertate agonică de acolo. Acum îmi dau seama că acel moment prefigura viitoarea mea exaltare în faţa libertăţii din 1990. Este o stare faţă de care nu pot lua distanţa rece a observatorului nici azi când, mulţumită dezamăgirilor succesive (aşadar unui spor de înţelegere) am încetat s-o mai interiorizez. Într-o viaţă întreagă, există momente, există sentimente care nu pot fi micşorate de privirea dinăuntru, devenită cu timpul lucidă.

Uniunea Scriitorilor îşi construise un spaţiu de societate civilă, plin desigur de informatori, dar inexistent în celelalte instituţii din România. Existau "jocuri", cartele etc. dar şi o acţiune de solidarizare în jurul valorilor (am perceput-o ca "outsider") pe care nu o mai întâlnisem nicăieri altundeva într-o lume a contraselecţiei. Nostalgia Uniunii a fost foarte intensă la mulţi scriitori după ce nu i-au mai aparţinut (Paul Goma, D. Ţepeneag, Bujor Nedelcovici) sau după ce ea s-a degradat. Nu degeaba s-a încercat refacerea ei în exil, nu degeaba este evocată cu atâta ură uneori: ura este, la anumite persoane, un ataşament mai stabil decât iubirea.

Mi se pare important să recunosc aceste lucruri cu atât mai mult cu cât sunt conştientă că fără Uniunea Scriitorilor de atunci apariţia cărţilor mele nu ar fi fost posibilă, deşi eu am scris în afara ei.

Cred, pe de altă parte, că datorită acestui "minim antrenament anterior" atât de mulţi scriitori au intrat în rolul de intelectuali după 1990, conform definiţiei lui Sartre că intelectual este cel preocupat de lucrurile care nu îl privesc direct (citez din memorie).

Pe de altă parte, acest spaţiu (mai) liber îşi plătea tributul faţă de putere printr-un evident narcisism: singurul scop, declarat dealtfel, al acestei asociaţii profesionale era publicarea cărţilor valoroase, adică menţinerea în viaţă a literaturii române. Nu cred neapărat că a fost puţin lucru într-o perioadă când s-a trăit fără cele mai necesare produse ale vieţii materiale, dar cu o incontestabilă viaţă spirituală.

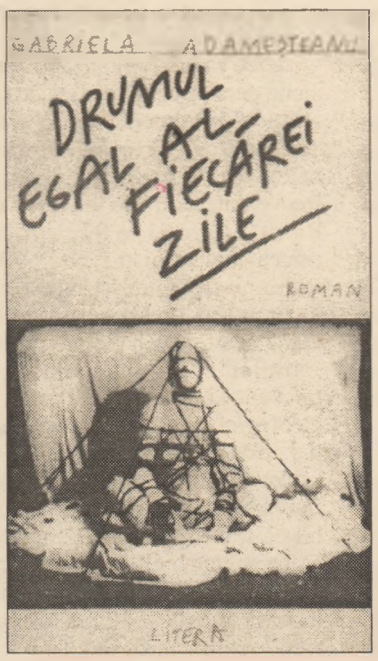
Pe de altă parte de aici mi se pare că provine şi eşecul celor care au intrat după 1990 în viaţa politică a unei ţări întregi, confundând-o cu viaţa Uniunii Scriitorilor. De aici provine şi lipsa de antrenament public a ultimei generaţii doar parţial afirmate atunci – optzeciştii – cantonaţi şi ei (cu unele excepţii, pentru că excepţii au existat în fiecare generaţie), multă vreme, în apolitism literar şi concentraţi după schimbarea din 1990 doar pe afirmare estetică.

Firește, vreau doar să ofer explicaţia mea asupra acelui timp, deja îndepărtat. Ea poate să nu convingă, dar nu aş vrea în nici un caz să fie luată drept un reproş sau o regulă de comportare. Am oroare de această postură şi de spiritele justiţiare. Când mă uit în urmă, mă văd pe mine însămi ca un produs, cu note personale, al acestei epoci: şi iată cum, bine sau rău, sunt "ştampilată" de educaţia marxistă de care m-am străduit, o viaţă întreagă, să mă apăr. Chiar şi în dorinţa mea de a trăi cât mai departe de viaţa literară poate că mă dovedeam şi eu tributară uneia din regulile realismului socialist pe care mă străduisem să îl uit: "inspiraţia din realitate".

Am ţinut însă morţiş să nu birocratizez relaţia mea pasională cu literatura. Din acest motiv cei care mă întreabă de ce nu mai scriu, sau dacă mai scriu etc. mi se par indiscreţi, deşi eu însămi sunt tentată să pun acelaşi gen de întrebări când îmi plac cărţile unui scriitor.

Cred că deontologia scriitorului de azi din lumea vestică, motivaţia scrisului său şi traseul său literar sunt destul de diferite faţă de cele pe care le adoptasem eu în anii '70-'80.

Parcursul meu literar, început şovăitor în apropierea tezelor din iulie '71, dar declanşat, cu întârziere, de momentul de liberalizare anterioară oferă, firește, şi el date pentru o sociologie literară.



Jurnalismul ca şansă

ESIZEZ doar acum aceste lucruri pentru care mi-au trebuit ani de zile (cei 13 ani "pierduţi", după cum mi se reproşează, pentru literatură) ca să le văd. Vezi mai ales ceea ce ai în minte, ceea ce eşti pregătit să vezi.

Eu am reuşit să văd lumea în dimensiuni mai exacte şi datorită experienţei mele ulterioare în jurnalism.

Ce deplasat (chiar ce egoist) mi se pare reproşul adresat acelor scriitori care au intrat în presă şi în viaţa "cetăţii" în 1990! Fenomenul a existat dealtfel în toate ţările ieşite la lumină de sub Cortina de Fier.

Cum să fi rămas abulici la "masa de lemn să scrie literatură" în timp ce în jur se petrecea un asemenea cutremur politic şi social?! Se poate uita că atunci nu existau nici presă independentă, nici nem măratele asociaţii de azi? E oare at de greu de înţeles că era nevoie aceste zone inexistente să fie r construite, că trebuia schiţată o a ternativă, bună-rea, dacă vroiai rămâi să trăieşti în această ţară? poate uita că România a avut şi a hemoragii continue de oameni neşti, bineintenţionaţi, competen plecaţi în Vest, că "rezerva de cadr pentru o lume nouă era limitată"

Noi nu înţelegeam de fapt m re lucru din ceea ce se petrecea acel moment plin de manipulări p litice, când Securitatea însăşi, a vărata forţă conducătoare a trec tului, se spărgea în grupuri de terese diferite, fiecare cu acel interes: să nu piardă puterea. altfel şi noi aveam ulterior să "spargem", asumându-ne, cât cât, o diferenţă inevitabilă pen noile timpuri.

Mulţi dintre noi nu ne cun team cu adevărat nici ţara, acea lentă România profundă, faţa

uni

isem izolaţi. Şi cu atât mai
noşteam lumea occidenta-
are o văzusem cel mult ca
ră bani, cu frică.
sens avea, repet, să stai la
de lemn, ca un elev pedep-
l dacă deschideai fereastra,
ăcere de 50 de ani, în fine,
cum fierbe strada?
e pare meschin şi reproşul
l-am auzit din partea unor
i: cei care au intrat în "po-
upă '90 (de fapt mai mult
ică şi în lobby-uri politice)
ıt-o pentru că s-ar fi simţit
de pasivitatea anterioară.
tiu ce vinovăţii a interiori-
re. Ştiu însă că pe mitolo-
ului" cu diverse culori s-a
ltă monedă în această ţa-
cipanţii la echipele morţii
uţi ca eroi de mulţi tineri
ci seduşi de legionarism,
abili ai comunismului au
orţa introduşi în capetele
de şcoală din perioada ur-

Ca toată Europa de Est, România a avut pe urmă nevoie de mitul disidentului care în libertate a atras tot atâţia impostori, ca şi falşii ilegalişti de pe vremuri.

În realitate, ne place sau nu, aici s-a practicat, cu destul de puţine excepţii (şi poate un pic mai mult decât în celelalte ţări ajunse într-o asemenea situaţie) diplomaţia bizantină, supravieţuirea pe baza oportunismului. Puţini sunt cei care nu au fost niciodată, pe tot parcursul vieţii lor, tentaţi de indiferenţă sau mărunt compromis.

(De aici şi reproşurile pe care şi le-au făcut unii dintre disidenţi între ei, pentru că perioadele lor de revoltă nu au coincis. De aici şi mica audienţă de care se bucură în realitate procesul comunismului; lipsa lui de popularitate i-a salvat şi pe vinovaţii indubitabili, din cauza unui difuz sentiment de inevitabilă complicitate cu autorităţile comuniste.)

Doar disidenţii ultimilor ani s-au bucurat de o solidaritate, fie şi redusă; dar nici ei nu au fost solidari cu cei dinaintea lor, fapt care se vede foarte bine acum, în libertate, când listele de disidenţi s-au dovedit mereu incomplete şi au dat naştere unor reproşuri grele.

Cred că nu se poate cere nimănui să fie erou dacă nu are stofă de aşa ceva: a decide regulile de existenţă ale altora este tot o formă de comunism, numai cu semn schimbat. A nega orice efort al altcuiva, făcut cu bună credinţă este o meschinărie obişnuită în comunitatea românească, şi din exil, şi din ţară.

Cu toate neajunsurile ei, epoca în care trăim dă în fine fiecăruia dreptul să trăiască aşa cum poate şi aşa cum vrea.

După 1990 eu nu am intrat în politică, ci în jurnalism. Dar relaţia dintre jurnalism şi politică este una din temele fascinante ale lumii de azi, cu o impresionantă bibliografie. Am descoperit-o mai întâi ca domnul Jourdain, trăind-o, pur şi simplu, cu tensiunile şi dezamăgirile ei. Mi-ar place să scriu însă despre ea o lucrare atât de doctă cât aşi fi eu în stare.

Jurnalismul n-a fost pentru mine un sacrificiu (aşa cum deseori mi se spune cu o privire compătimitoare), ci o şansă de viaţă şi de înţelegere. Am consumat aici o certă pasionalitate şi mult idealism, dar treptat am căpătat o imagine mult mai clară (chiar dacă retuşându-se necontenit) asupra realităţii.

Am trăit jurnalismul ca o formă "de libertate în libertate" şi de muncă de echipă, conduşi fiind de un criteriu al utilităţii, nu al performanţei calitative. Am beneficiat de o anumită "şcolarizare", făcută din mers, la seminarii şi întâlniri cu colegi de breaslă din alte ţări care mi-au fost de real folos, pentru că mi-au oferit, treptat, reperele lumii de azi. O lume foarte diferită de cea pe care o imaginam în comunism. Spre înţelegerea ei am încercat să mă îndrept odată cu *Întâlnirea* pe care îndrăznesc să o numesc (dar s-ar putea să mă înşel) micro-roman experimental.

Jurnalismul avea să îmi modifice relaţia cu literatura; dar în ce fel, nu ştiu nici eu. Sper să se vadă în cărţile viitoare.

Când ai terminat o carte

Aveam să descopăr, scriind, că o carte este de regulă terminată atunci când treci de jumătatea ei. Chiar dacă vei mai lucra câţiva ani la ea, inovaţia originară s-a încheiat. În locul junglei iniţiale prin care te aventuraseşi, intri pe un perimetru betonat, cu autostrăzi asfaltate şi sens unic. Riscul să te repeţi în gol la cartea următoare este foarte mare. Ca să îmi forţez desprinderea stilistică de cartea anterioară, mi-am programat totdeauna să alternez romanele cu proza scurtă, deşi mă simt mult mai confortabil în spaţiul romanului.

După *Dimineaţa pierdută* şi din acest motiv, dar şi pentru că cenzura devenea tot mai apăsătoare, am publicat un volum eteroclit, terminat de fapt din 1987. Eram conştientă, de când l-am predat, că include de fapt trei structuri, complet diferite între ele.

Câteva piese (*Ora de naveta, Scurtă internare, Drum comun, Vară neliniştită*) le consideram de atunci "false reportaje". Tânjeam, în tăcere, într-un timp fără presă, după cea mai economică descripţie jurnalistică. S-a amintit, în comentarea lor, hiperrealismul. La acea vreme "cotidianul" intrase deja în zona interzisă. Cum se trăia atunci, la nivelul "detaliului" pare azi document. Eu am vrut însă la vremea aceea să compun "scene de gen". (Vorbeam despre ele cu Ioana Ieronim care a încercat un lucru similar în poezie.)

Prozele acestea, retipărite de Editura "Paralela 45" în 2002 sub titlul *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă* nu erau "simple exerciţii stilistice". În toată perioada aceea memoria şi atenţia mea erau concentrate asupra câte unui personaj, prezentat în exterioritatea lui orală. A fost un timp când "auzeam Lumea".

Acum ştiu că a fost o perioadă strict determinată, care s-a încheiat pentru totdeauna.

Testul şi *Clădirea* fac parte dintr-un roman pe care încă mai sper să-l duc până la capăt (E vorba de *Provizorat,* din care am mai publicat în anii de după 1990 câteva fragmente şi căruia i-am stabilit structura şi personajele). E primul roman pe care am început să îl scriu, înainte de *Drumul egal al fiecărei zile* şi l-am amânat mereu pentru că mi se părea că nu "ştiu destule" pentru ca să-l fac.

Prozele la care am ţinut cel mai mult din acest volum sunt însă *Dialog* şi *Întâlnirea;* probabil pentru că ele sunt clar foarte diferite de *Dimineaţa pierdută.*

Şi aceasta este o experienţă stilistică pe care nu cred că am s-o mai repet. Schimbările operate înlăuntrul nostru de la o carte la alta sunt la fel de inexorabile şi ţin la fel de puţin de voinţa noastră ca şi schimbările pe care timpul le operează în trupul nostru.

Întâlnirea reprezintă, pentru mine, în primul rând frontiera până la care se putea ajunge în comunism din punctul de vedere al cenzurii: tema (exilul) era una dintre cele mai greu de "trecut" şi fără îndoială că în altă editură nu ar fi avut nici o şansă. Datorez Editurii "Cartea Românească" de atunci, Magdalenei Popescu (un critic literar de mare fineţe şi profunzime, lângă care mi-am publicat toate cărţile de literatură de până acum) şi directorului ei de atunci, George Bălăiţă (un prozator pe care îl admiram), publicarea acestei nuvele de mari dimeniuni, la care eu am lucrat cu sentimentul că am în minte un roman.

Am ştiut şi că nu voi mai publica foarte repede după *Vară-primăvară,* în primul rând pentru că nu mai puteam face nici un acord între mine (cea care ajunsesem să fiu) şi cenzură.

Dar şi pentru că atunci, cu *Întâlnirea* (care pentru mine este un poem-roman, aveam să descopăr peste 13 ani, la Antonio Lobo Antunes, o formulă similară) ajunsesem la un capăt de drum stilistic.

Fără îndoială că la avizul de publicare a contat şi statutul meu schimbat după *Dimineaţa pierdută,* când, după cum a spus Mircea Zaciu, aş fi trecut de pe raftul doi pe raftul unu. Cenzura "opera diferenţiat", "nedemocratic": "quot licet Jovis non licet bovis". Urcasem cu prudenţă o treaptă după alta.

Prudenţa, autocenzura se simt şi în *Întâlnirea.* E foarte nedrept însă să spui că pe atunci autorii scriau până unde li se permitea. Exista un scris pe dibuite şi nu ştiai niciodată dacă acea carte o să "treacă" sau nu, aşa cum nu ştiai dacă efortul tău se consumă în grafomanie sau literatură.

(continuare în pagina 18)

Gabriela Adameşteanu

Limitele rescrierii

(urmare din pag.17)

Atelier literar

Pentru că la incifrarea *Întâlnirii* a contat şi autocenzura, m-am tot întors la ea, lucrând în mai mult etape, în ultimii doi ani. Mă întrebam ce pot face cu un text practic încheiat, cu personajele şi formula stilistică închegate; un text care însă la noua mea lectură mă nemulţumea. "Perfecţiunea" pe care o căutasem a fost doar limita de sus pe care am putut s-o ating atunci.

Nu mă puteam consola nici cu gândul că va ajunge cu dificultate la cititorul de azi.

Am simţit că nu-mi pot abandona proiectul de acum douăzeci de ani. Nu mai puteam lucra însă decât cu "foarfeca", creionul (computerul, adică) mergea doar pe liniile deja trasate. Am dat, de pildă, mai mult relief soţiei profesorului, Christa, dar pe aceeaşi linie ca şi la prima versiune: era ca o persoană pe care o cunoşteam foarte bine şi despre care nu puteam spune alte lucruri decât spusesem cu cincisprezece ani înainte. Nu-mi plac autorii care îşi revizuiesc la fiecare ediţie destinul personajelor, transformându-le din făpturi (cât de cât) vii în marionete. Personajele mele sunt deci neschimbate, chiar dacă rostesc unele fraze în plus (dar mai ales în minus).

Am tăiat şi lipit pasaje ca la un montaj de film: munca cea mai plăcută şi mai uşoară, atunci când construieşti un roman, chiar dacă nu-ţi dă aceeaşi satisfacţie.

Lângă pelicula colorată am pus o peliculă alb-negru, cu o intervenţie minimă: prelucrarea literară a unor autentice fişe de urmărire din dosare ale Securităţii. Aceste pseudo-documente la care pe atunci nu aş fi avut acces aş vrea să completeze ceea ce pe atunci simţeam, dar nu ştiam, nici nu puteam să arăt.

În descrierea epocii nu mai puteam interveni peste ceea ce operase autocenzura la momentul primei elaborări; textul era îngheţat şi Ceauşescu, marele absent din literatura acelei vremi, va continua să lipsească. El este presupus a exista doar în capitolul "Circulaţie oprită", dar situaţia era deja imaginată din anii 1986-1987 şi nu există nici un alt element nou în text.

Mi se pare corect aşa, oricât ar fi de frustrant. Pentru noi, care am trăit urându-l în umilinţă, detaşarea necesară scrisului este o stare încă greu de atins. Poate asta să fie explicaţia unei atât de mari absenţe.

Sper ca textul nou al *Întâlnirii* să fie mai dinamic şi mai clar decât era în *Vară-primăvară*.

Din punctul meu de vedere, *Întâlnirea* este o proză de ruptură şi deschidere. Este gândită şi scrisă după ce "văzusem lumea", chiar şi fugitiv, superficial. Eram marcată de călătoria "afară" şi nu am rezistat tentaţiei să schiţez personaje dintr-o realitate pe care de fapt abia o zărisem. Nu mai puteam însă rămâne în spaţiul închis de până atunci.

O carte terminată lasă deobicei în urma ei un câmp ars, cicatrizează răni, evaporă amintiri dureroase, smulge din rădăcini obsesii. Tema exilului a rămas însă neconsumată în mine, mi se pare mult mai actuală azi şi continuă să mă obsedeze: probabil pentru că în *Întâlnirea* abia reuşisem să o ating. De aceea m-am şi putut întoarce la un text publicat de multă vreme, nu sub o constrângere exterioară, aşa cum făceau scriitorii în anii realismului socialist, când îşi adaptau cărţile la regulile procustiene ale timpului, ci sub un impuls interior, de ameliorare artistică.

La distanţă de 12 ani de atunci, ştiu mult mai multe despre exil şi relaţia dintre "cei dinăuntru" şi "cei dinafară". Probabil de aceea este singura piesă a mea pe care am simţit nevoia să lucrez din nou; firește, şi din cauză că sunt perfecţionistă (un mare risc de a te auto-steriliza). Orice text mi se pare perfectibil până la un punct în care îl simt, definitiv, intangibil...

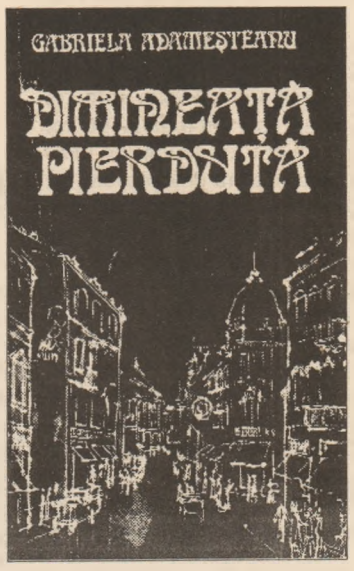
Nu-mi plac autorii care povestesc cum şi-au conceput cărţile, cine le sunt prototipurile, dar acum îmi voi călca principiile.

Lui Mihai Botez îi datorez primele mele informaţii "vii" despre Occident. Subiectul *Întâlnirii* mi-a fost "oferit" de el, probabil prin 1986. El mi-a spus că i l-ar fi povestit un emigrant rus pe care, dacă îmi amintesc bine, l-ar fi întâlnit în America. Îl voi dezvălui acum doar pentru că scriindu-l l-am modificat: cititorii pot să îşi dea seama cât de mult.

Punctul de plecare a fost deci istoria unui emigrant care după foarte mulţi ani de când a plecat din Rusia (ca adolescent sau copil) răspunde unei invitaţii de familie şi-şi vizitează ţara de origine. Este primit de un grup de oameni total necunoscuţi şi stau cu toţii împreună câteva zile într-o casă despre care până la plecare emigrantul nu se lămureşte dacă era cu adevărat o "casă de om" sau o locuinţă pusă la dispoziţie de KGB. Nu ştie nici dacă cei cu care a stat erau cu adevărat rudele lui sau agenţi puşi să îl urmărească. Se întoarce la viaţa sa occidentală cu această nelămurire despre care nu se poate şti în ce măsură este percepţia unei realităţi insolite pentru el sau inducerea unei stări paranoice.

Nu obişnuiesc să iau subiecte de la alţii, dar acesta a răspuns unor obsesii personale, necoagulate. ■

(Fragment din volumul *Întâlnirea*, în curs de apariţie la Editura "Dacia")



Note:

*) Am fost surprinsă şi bucuroasă când C. Stănescu, la cronica din 1975 a romanului meu de debut a sesizat în el urmele lecturii atente (chiar pasionate) a cărţii lui Rene Girard *Minciună romantică şi adevăr romanesc.*

**) Mircea Martin – *Cultura română între comunism şi naţionalism*, "22", nr. 654, 660, 661.

In memoriam Eugeniu Coşeriu

Ultimul maestru

CEL CARE acum 2 ani mi-a spus că, în ciuda vârstei sale de 79 ani, se simte încă "fresco come una rosa" nu şi-a dezmințit spiritul luptător până la ultimele clipe ale vieții. Deşi grav bolnav, a reuşit să mai plece o dată în Japonia, ținând în îndepărtatul Orient prelegeri impresionante despre limba japoneză şi despre cunoscutul germanist japonez Sekiguchi. Trecerea sa la cele veşnice odată cu începutul acestei toamne l-a împiedicat să-şi continue munca titanică.

Țara care l-a adoptat în ultimele patru decenii a fost Germania, deşi sufleteşte a rămas aproape de România, țara sa de origine. Numit profesor universitar în 1963 la Universitatea din Tübingen s-a dedicat lingvisticii generale, aducând o bogată contribuție în semantică, lingvistica textului, tipologie lingvistică şi lingvistică a varietăților precum şi în domeniul metodelor structurale. Deopotrivă filolog şi filozof pe linie aristotelică şi hegeliană, s-a remarcat printr-o capacitate enormă de a sistematiza, comentând şi prezentând într-o manieră inconfundabilă pe Saussure, Bloomfield, Hjelmslev, Jakobson sau Trubeţkoy. Nu a fost un adept al direcției lingvistice provenite din America de a prelucra limba sub aspectul ei formal, fiind mai mult preocupat de a reda în toată bogăția ei limba ca produs al spiritului uman creator. Chiar dacă în lupta teoriilor poststructuraliste a câştigat curentul american, folosindu-se de supremația limbii engleze, iar alternativa publicațiilor sale în limba spaniolă (prea târziu prezentate şi în germană) neputând decât să piardă, Coşeriu a devenit unul dintre cei mai critici comentatori ai noilor curente lingvsitice: generativismul, lingvistica cognitivă şi lingvistica textului. Datorită şcolii sale lingvistice, Tübingen a devenit o adevărată Mecca pentru romanistica mondială. Fostul său student, Günter Narr, a început să-i publice din 1970 prelegerile, fără ca cineva să bănuiască atunci că va deveni cea mai importantă editură din domeniul lingvisticii.

Moştenirea lăsată de Coşeriu este impresionantă: peste 300 de publicații apărute în mai multe limbi şi încă multe alte lucrări care aşteaptă lumina tiparului. Ideile celui care a primit 40 de titluri de doctor *honoris causa* ca semn de prețuire şi recunoaştere a valorii sale din partea unor universități ca Lima, Madrid, Padua, Rio de Janeiro sau Salamanca sunt continuate de discipolii săi, aflați la prestigioase universități din întreaga lume. Unul dintre titluri a fost acordat şi de universitatea noastră (Universitatea "L. Blaga" din Sibiu - n.r.), cu toții bucurându-ne de regalul prelegerilor sale din 1998 şi 1999. Cu atât mai uşor mi-a fost să lucrez alături de cercetătorii Catedrei de Romanistică a Universității din Tübingen în perioada octombrie 1999 - iulie 2000 la descifrarea şi inventarierea manuscriselor sale, bucurându-mă pe deasupra şi de privilegiul de a fi primită cu căldură şi aşteptată cu ultimele ştiri şi glume de acasă.

Dispariția sa a îndoliat mari personalități ale lumii ştiințifice care i-au adus un ultim omagiu vorbind despre "ultimul maestru" (Jürgen Trabant în "Süddeutsche Zeitung"), "sistematicul" (Hans-Martin Gauger în "Frankfurter Allgemeine Zeitung") sau comparându-i realizările cu un "seism intelectual" cum a făcut-o prof. univ. dr. Peter Koch, şeful Catedrei de Romanistică a Universității din Tübingen. Până şi mica localitate Kirchentellinsfurt în care a locuit, aflată la câțiva kilometri de oraşul universitar Tübingen, i-a dedicat un pios omagiu prin colegul şi prietenul său, prof. univ. dr. Heinrich Weber, cel care s-a ocupat de îngrijirea atâtor ediții din lucrările sale. Aşa cum declara fostul său student, Jürgen Trabant, odată cu dispariția sa, lingvistica europeană şi-a pierdut "ultimul maestru". Dincolo de limitele fizice însă, spiritul trăieşte prin ceea ce a creat. Cuvintele lui Kant, alese de familie ca motto al tristei despărțiri, se potrivesc cel mai bine pentru a prezenta posterității pe cel care rămâne marele Eugeniu Coşeriu: *Je mehr du gedacht, je mehr je mehr du getan hast, desto länger hast du gelebt* ("Cu cât ai gândit şi ai făcut mai mult, cu atât ai trăit mai mult").

Ioana Narcisa Crețu

Noiembrie

JUNIMIST întîrziat, greu de "prins" în labirintul nastratinesc al unei inteligențe occidentalizate, Paul Zarifopol s-a sustras până astăzi taxonomiei de rutină. Născut la Iaşi, într-o familie de greci, cel care avea să administreze atît de neinspirat latifundiul moştenit la Cîrligi, gara Galbeni, moare subit în mai 1934, la doar cîteva luni după ce fusese numit în prima şi ultima lui slujbă oficială, aceea de redactor-şef al *Revistei Fundațiilor Regale.* Absolvent al Facultății de Litere din Iaşi (1898), îşi desăvîrşeşte studiile postuniversitare în Germania, unde trece fără nici o dificultate, la Halle, doctoratul în filologie. În același scurt interval de timp se căsătoreşte cu Ştefania, fiica lui C. Dobrogeanu-Gherea, care studia pianul la Conservatorul din München. După nici doi ani, în 1904, se naşte fata lor, Sonia. Tot atunci şi acolo îl cunoaşte pe Caragiale, *Herr Direktor,* proaspăt autoexilat la Berlin. Prietenia lor va marca *fortiter* traiectoria intelectuală a "izolatului" Paul Zarifopol şi-l va determina pe acest pseudoboem rentier să dea măsura seriozității şi erudiției sale ca editor. Astfel, între 1931-1932 apar *Opere,* vol. I-II, de I. L. Caragiale, ediție îngrijită şi prefațată de incontestabilul cărturar a cărui gîndire se dovedeşte, o dată în plus, una de anvergură europeană. Personalitate dualã, oscilînd între contemplativul *homo esteticus* şi irita(n)tul *homo ironicus,* iubitorul "ideilor gingaşe" care se pronunțase deja "pentru arta literară" nu reuşeşte să cucerească definitiv nici o poziție în relieful atît de variat al spiritualității interbelice româneşti, pe care totuşi, difuz şi ocult, o stăpîneşte. Lovinescu îi apreciază lupta cu "modele" şi "grimasele", dar deplînge dezorientarea "gustului său intim". Este de notorietate strania exaltare a lui *Herr Doktor* în fața unor subproducții literare autohtone, cum ar fi *Prințesa Limonata, Hronicul măscăriciului Vălătuc* sau romanul *Roşu, galben şi albastru* considerat de critic, într-o criză de autism, "o carte splendidă şi diavolească". Estimp, Balzac şi Stendhal îi apar ca "proaste modele" pentru literaturile aflate la început de drum, iar Sainte-Beuve face pur şi simplu "mahalagism distractiv". Şi cum idiosincraziile lui contrariante nu se opresc aici, G. Călinescu nu-l iartă şi pune tulburarea de raționament pe seama unor obscure devieri de ordin etnic: "Cu nume grecesc, ginere al lui Gherea, Zarifopol simbolizează spiritul de negație a două rase sofistice." Lui Călinescu nu-i scapă ironia omniprezentă a "burghezului" cu silă de burghezi, nici persiflarea continuă şi sistematică, "pînă la agasare". Drept pentru care *Istoria literaturii române de la origini* va înregistra o "grimasă" de proporții. Şi de referință. Mai tîrziu, mult mai tîrziu, Călinescu revine la sentimente înțelepțite şi, deşi reiterează marile defecte ale lui Zarifopol, într-un articol din *Cronicile optimistului* recunoaşte că a respins, "cu vehemență", principiile estetice ale unui om care salutase călduros apariția *Vieții lui M. Eminescu.* Inconsecvent pînă şi în intuiții, Zarifopol îşi călcase în picioare propria credință în insanitatea biografiilor. Şi iată cum, în bezna refuzului quasi total al "Divinului" străluceşte raza unei idei mai juste: "Intenționat, Zarifopol era în artă un progresist".

Chiar dacă moartea l-a împiedicat să ducă la bun sfîrşit monumentala inițiativă editorială, desăvîrşită de perfectul "caragialian" Ş. Cioculescu, gestul rămîne în atenția posterității. Nu scapă unei priviri mai atente nici diversitatea influențelor asumate: în ciuda antisentimentalismului afişat (şi) prin repulsia față de lacrimi, "balele melancoliei" – cum preia *ad literam* de la ilustrul său prieten şi mentor Caragiale, marele "singuratic" Zarifopol împărtăşeşte neurastenii şi anxietăți cu Ibrăileanu. Din acest dublu "canonit" răsare, cumva buimacă, o nedumerire cu tîlc autobiografic: "Dacă artistul se simte bine ca izolat superior, ce-i trebuie să joace cu atîta silință pe băiatul impertinent?"

Gabriela Ursachi

calendar

27.11.1818 - s-a născut *Aron Pumnul* (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
27.11.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
27.11.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.11.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)
27.11.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n. 1905)
27.11.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1889)
27.11.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n. 1931)
27.11.1995 - a murit *George Almosnino* (n. 1936)

28.11.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.11.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.11.1954 - s-a născut *Traian T. Coşovei*
28.11.1971 - a murit *Eugeniu Boureanul* (n. 1885)
28.11.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)
28.11.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)
28.11.1991 - a murit *Gheorghe Bogaci* (n. 1915)

29.11.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n .1819)
29.11.1880 - s-a născut *N.D. Cocea* (m. 1949)
29.11.1936 - s-a născut *Reimar Alfred Ungar*
29.11.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
29.11.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)

30.11.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.11.1930 - s-a născut *Andrei Bantaş* (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut *Gálfalvy Zsolt*
30.11.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)
30.11.1943 - s-a născut *Paul Eugen Banciu*
30.11.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
30.11.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

12.1691 - a murit *Miron Costin* (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiş* (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut *Ieronim Şerbu* (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut *Ştefan I. Crudu* (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut *Ludmila Ghițescu* (m. 1991)
1.12.1928 - s-a născut *Nicolae Pop*
1.12.1934 - s-a născut *Florența Albu* (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut *Platon Pardău*
1.12.1934 - s-a născut *Ştefan Radof*
1.12.1942 - s-a născut *Ion Şeitan*
1.12.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut *Nicolae Labiş* (m. 1956)
3.12.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.12.1973 - a murit *Vitalie Tulnic* (n. 1931)
3.12.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.12.1991 - a murit *Petre Țuțea* (n. 1902)

Eseu

Semnătura lui Sebastian

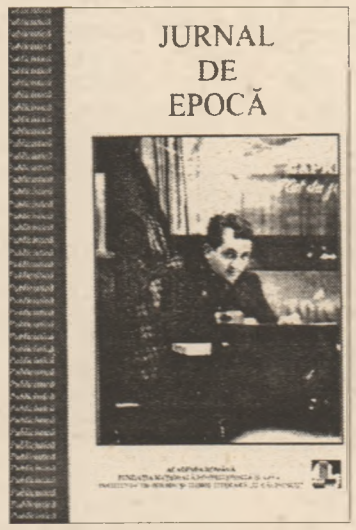
DRAM încă la Editura pentru Literatură (EPL) când, în a doua jumătate a anilor şaizeci, doamna Cornelia Ştefănescu – cercetătoare, pe atunci, la Institutul "G. Călinescu" – a prezentat redacţiei care se ocupa cu repunerea în circulaţie publica a patrimoniului cultural o propunere de reeditare, pe etape, a operei lui Mihail Sebastian, pe care publicul acelei vremi nu apucase să-l cunoască decât ca autor al *Jocului de-a vacanţa,* al *Stelei fără nume* şi al comediei satirice *Ultima oră,* ignorându-i cu desăvârşire opera romanescă - îndeosebi cartea lui de căpătâi, *De două mii de ani,* care n-avea, pe atunci, permis de circulaţie.

Propunerea d-sale m-a cucerit din bun început deoarece trezea în mine vechi amintiri de pasionat cititor cvasi-cotidian al lui Sebastian încă de pe la sfârşitul deceniului al treilea al secolului de-abia revolut. Într-adevăr, cumpăram *Cuvântul* aproape în fiecare zi, pentru că ştiam că, în afară de editorialul directorului ziarului, care avea de altfel să-mi devină profesor pe la mijlocul deceniului următor (l-am numit pe controversatul – şi controversabilul, desigur, dar totuşi uluitorul – Nae Ionescu), găseam acolo şi *cursivul* lui Sebastian, alături de semnătura mereu prezentă a lui I. Călugăru, uneori articole ale lui Eliade, iar o dată pe săptămână sinuoasa cronică literară a lui Perpessicius. Ei bine, *cursivul* lui Sebastian nu-l ratam niciodată - şi nici nu-l uitam de la o zi la alta. Nu-l uitam pentru că depăşea întotdeauna cotidianul. Nu-l puteam uita, pentru bunul motiv că, oricât de mărunt ar fi fost faptul de la care pornea, el ştia, comentându-l, să-i găsească tâlcul ascuns, pe care-l făcea accesibil cititorului de rând cu cuvintele cele mai simple şi mai convingătoare. Se înţelege de la sine că, o dată găsită (şi, evident, preţuită ca o sursă de continuă îmbogăţire), semnătura lui Sebastian m-a atras peste tot unde o găseam în *România literară* a lui Rebreanu, în *Vremea,* în *Azi,* superba revistă scoasă de Zaharia Stancu. Aşa se explică entuziasmul cu care am primit, în urmă cu vreo treizeci şi cinci de ani, propunerea doamnei Cornelia Ştefănescu, pe care am încercat s-o persuadez, că eseistica şi publicistica reprezintă, de fapt, punctul forte al scrisului lui Sebastian, asigurându-i într-adevăr un loc de vârf în cultura română, în timp ce romanele şi piesele de teatru, în pofida excelenţei lor, nu-l pot totuşi propulsa la aceeaşi înălţime, - cu excepţia, cred eu, a tulburătorului *De două mii de ani.*

Oricum, publicistica lui, atât de diversă, atât de bogată, atât de fermă şi totodată atât de nuanţată (operă a unui sceptic înarmat, totuşi!, şi cu convingeri – dar suple!), trebuia neapărat adusă la cunoştinţa unui public lipsit de acces la locul ei de primă apariţie. Este ceea ce a făcut, cu un devotament şi o pricepere exemplare, doamna Cornelia Ştefănescu, întâi – aşa cum se putea în acele vitrege condiţii - în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial,* apărut în 1972 la Editura Minerva după o pritocire care a durat mai bine de un lustru, apoi în volumul de faţă, a cărui problematică - aleasă şi distribuită pe capitole tematice omogene – pare a răspunde întrucâtva faimosului *Jurnal* (intim), de unde şi titlul, frapant ca o replică din spaţiul public la un text paralel din spaţiul privat.

Stricta omologie a celor două ramuri ale dipticului astfel sugerat poate desigur fi supusă discuţiei, nu însă şi priceperea editorială a îngrijitoarei actualei ediţii, nici acurateţea cu care au fost îngrijite textele cuprinse în ea. O atenţie deosebită trebuie acordată amplului studiu introductiv, prudent şi ferm în acelaşi timp, care – cu delicateţe şi cu un remarcabil simţ al măsurii - încearcă să lămurească câteva din problemele încâlcite ale tulburei vremi în care şi-a desfăşurat activitatea o strălucită generaţie a culturii române, printre fruntaşii căreia se număra (şi mereu se va număra) şi Mihail Sebastian.

Mihai Şora



Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică,* Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Cornelia Ştefănescu, Bucureşti, Academia Română - Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă - Institutul "G. Călinescu", 2002, XXII + 665 p. format mare.

Eminescu şi noi!

Caricatură de C. Pătrăşcan

Vezi, rândunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-aşază bruma peste vii
De ce nu-mi vii,
de ce nu-mi vii...

ochiul magic

Se caută un poem

Scrisoare din Paris

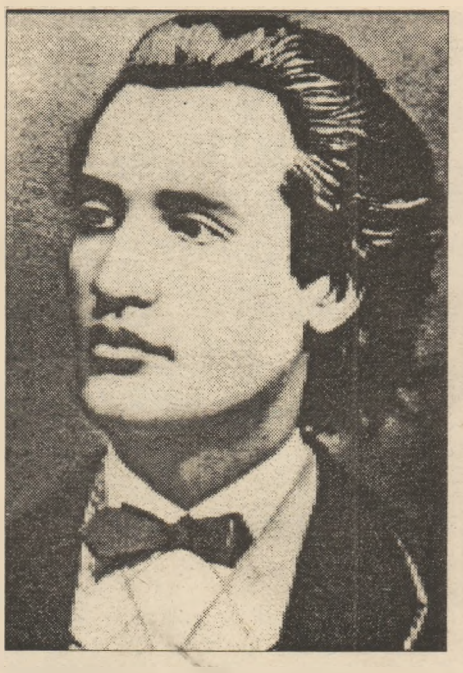
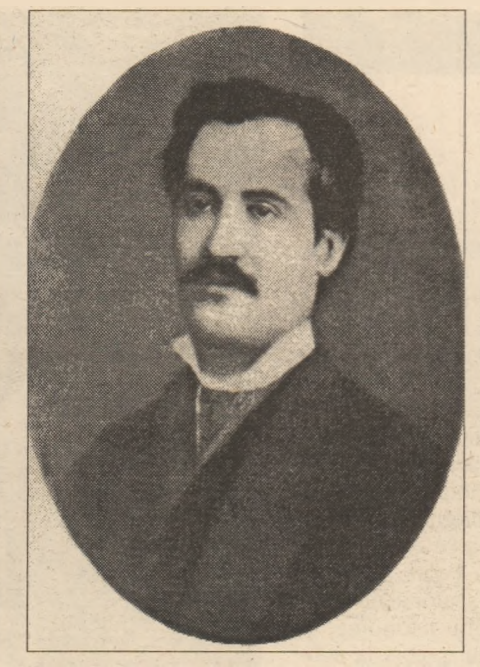
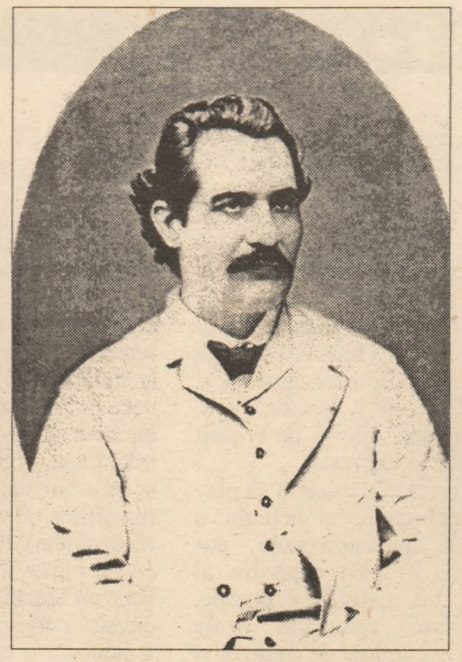
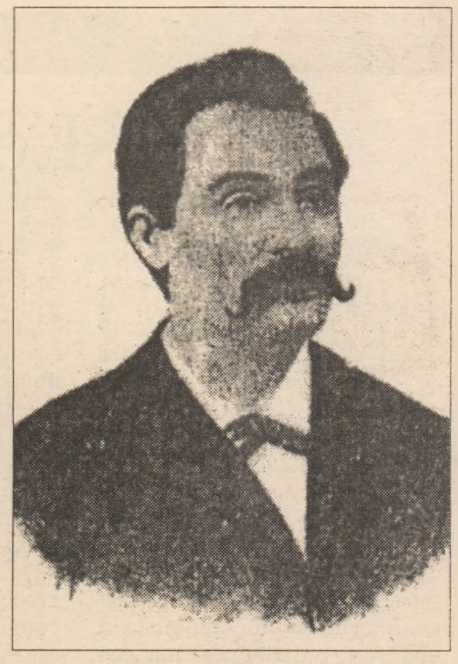
MI PLAC francezii pentru că în trenurile lor e rumoare şi auzi din cînd în cînd cîte un *oui, chérie* şi *des bribes de conversation.* Îmi plac pentru că au parfumuri bune şi au inventat recent cea mai bună strategie a ispitei olfactive: pun mostrele în stradă, în faţa magazinului, de pildă un *Caron* şi un *Gucci-Envy,* dar sub o raclă de sticlă, ca-n poveşti; printr-un sistem de tuburi invizibile cu buton exterior, aroma aurie comunică cu trecătorii şi-i învinge. (În alte ţări, mostrele stau într-un coş, tot pe stradă, dar însoţite de un bilet, „Vă rugăm nu furaţi exponatele, mai sînt şi alţii care doresc să le încerce!", sau le leagă cu lănţuguri dizgraţioase, ca pe cîini.) Îmi plac şi mă amuză francezii pentru că sînt ipohondri şi se înconjoară de o armată de medici şi sînt la curent cu toate pericolele reale şi virtuale şi cu toate reţetele miraculoase şi ar putea deschide, fiecare, o farmacie, cu toate doctoriile pe care le acumulează săptămînal. Îmi plac pentru că, deşi ştiu că e întotdeauna *embouteillage,* pleacă tîrziu şi întîrzie întotdeauna, *justement* pentru că a fost *embouteillage.* Îi recunosc cînd se sărută de trei ori (pe obrazul drept, pe cel stîng şi iar pe dreptul), cînd spun *oh, là, là* şi *merde.* Mă irită, dar îmi plac totuşi, cînd sînt curioşi, cînd îşi spionează vecinii, cine mai cumpără de la *monsieur le boulanger* şi ce se vinde azi la *monsieur le boucher* şi cît a plătit madame *le chauffage* şi ce mai face *mademoiselle.*

Mă entuziasmează pentru că sînt cei mai buni vorbitori din lume, pentru că discursul unui fotbalist e coerent şi plăcut, ca şi replica unui camionagiu sau a fermierului sau a poştaşului, pentru că ştiu să vorbească bine încă din copilărie şi nu uită arta conversaţiei nici la bătrîneţe. N-am văzut talk-showuri mai pasionante decît cele transmise de posturile de televiziune franceze, adevărate sărbători ale dialogului, n-am văzut atîtea jerbe de cuvinte de spirit şi atîta bucurie de a spune şi de a asculta ca în discuţiile lor nocturne. Îmi plac pentru că chiar kitschul lor e elegant şi clişeele lor sînt încărcate cultural şi sub „la musique avant toute chose" nu coboară nici la emisiunile cele mai mediocre.

Mă uimesc parizienii cînd parchează în locuri atît de strîmte încît te întrebi cum au intrat acolo şi ce macara îi va scoate şi îmi dau emoţii cînd opresc *une petite minute* (ceea ce înseamnă că nu mai mult de o jumătate de oră) în locuri interzise şi toţi, dar absolut toţi, joacă comedia luminilor de avarie, ca o convenţie între ei şi poliţişti, de ai zice că toate bordurile Parisului sînt ornate cu maşini rămase în pană, care clipesc alarmate. Îmi plac că sînt nervoşi fără să-şi piardă politeţea care le-a intrat în sînge, că sînt şic chiar cînd n-au bani, că sînt boemi chiar cînd au. Că au comedii excepţionale şi că îşi joacă în ele rolul zilnic, ca în *On connaît la chanson.*

Îmi plac francezii în general (şi sînt şi ocazii particulare cînd nu-mi plac), dar ce m-a surprins cel mai mult zilele astea, ce m-a cucerit definitiv a fost să găsesc în revista *Lire* de pe luna noiembrie o rubrică pe care n-o băgasem de seamă pînă acum, *Avis de recherche.* Şi ce pot căuta contemporanii noştri din Franţa, scriindu-şi doleanţele pe cîte un bilet, aşa cum la noi se lipesc pe stîlpi şi în cabinele telefonice anunţuri cu „pierdut pisică birmaneză" sau cu „închiriez cameră studenţi"? Pentru ce trimit francezii scrisori? Pentru că au pierdut şi vor să regăsească un poet sau un vers sau un poem! Cam aşa: „[...] Bunica mea îmi recită adesea aceste versuri pe care le-a învăţat în copilărie şi regretă că nu-şi poate aminti continuarea. Neştiind cine e autorul, n-am putut găsi poemul. Poate vreun cititor să mă ajute?" sau „Caut trei poezii: *Lebăda* de Sully-Prudhomme, *Micul Palémon* de Albert Samain şi *Sfinxul* care nu e scris de Hérédia, ci, fără îndoială de un autor de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Mulţumesc pentru ajutor." Sau „Mi-ar putea cineva comunica numele autorului şi textul complet al unui poem pe care l-am citit acum cîţiva ani, care se numea *Edelweiss,* poem suprarealist care începe cu versul „Sus, pe Mont Blanc, înfloreşte floarea-de-colţ..." Mi-ar plăcea să văd o rubrică de *obiecte literare pierdute* şi în revistele noastre. Sau în revista noastră?

Ioana Pârvulescu

Fotografiile lui M. Eminescu

După primul război mondial, ziarul *Românul* din Botoşani a publicat o fotografie a lui Gheorghe Eminovici-tatăl cu fiul său Matei. Acum vreo 40 de ani în urmă Ministerul Învăţământului a publicat patru planşe (material didactic) cu M. Eminescu, unde pe una publica fotografia menţionată, dar cu fiul său Mihai. Evident, o greşeală (un fals)!

Întîia fotografie care s-a păstrat şi transmis a lui Mihai Eminescu este aceea luciferiană, din 1869, făcută la Praga, la 19 ani.

Atelierul fotografului Jan Tomás din Praga, care a executat fotografia amintită, era situat pe strada Vaclavska. Pe versoul unei fotografii din cele 6 (3 ovale şi 3 dreptunghiulare - în sepia, carte poştală) stă scris: "*Fotografie dată de Eminescu lui Nicolae Oncu pe timpul cînd erau universitari în Viena.*" – "*Dăruită Asociaţiei* [«Astra» din Sibiu] *de E. Hodoş.*"

Fraţii Eminovici, Mihai şi Gheorghe (George, Iorgu), ofiţer, au locuit la Praga 11 zile pe str. Lipova-Teiului, nr. 471. Gheorghe Eminovici şi-a făcut şi el 6 fotografii (3 dreptunghiulare, cu tunică, epoleţi şi centiron cu baionetă, carte poştală şi 3 ovale fără epoleţi şi centiron).

Demn de reţinut e şi faptul că T. V. Ştefanelli şi Samoil Isopescul s-au fotografiat împreună cu M. Eminescu la Viena. În articolul *Eminescu la Viena,* Vasile Gherasim a scris: "*...D. Isopescul mai aminteşte de o fotografie făcută în atelierul Lövy de pe Mariahilferstrasse vis-à-vis de Gartenbaumgesellschaf, pe atunci. Se fotografiasera în grup d. Isopescul, Eminescu, Ştefanelli.*"

În scrisoarea lui I. Slavici către I. Negruzzi (Bucureşti, 20 dec. 1877), scriitorul ardelean spunea că ideea privitoare la albumul "Junimei" (apărut în 1883) ar fi minunată, că atît T. Maiorescu, cît şi T. Rosetti vor trimite portretele lor. "*Eu şi Eminescu nu vi le putem trimite, ar trebui să ne «posăm», pentru ca să ne «posăm» ar trebui ca să avem bani, iară ca să avem bani, ar trebui să ne trimiteţi D-Voastre din Iaşi. Lucrul e dar pe cît se poate de lămurit: bani şi iarăşi bani [...].*" Iar în scrisoarea din 8 febr. 1878 a continuat: "*În urmă am primit bani şi nu voiam să Vă scriu înainte de a Vă trimite şi portretele pe care le-aţi cerut. Daţi-mi voie să Vă ofer şi D-voastră în deosebi unul.*"

Tot aşa T. Maiorescu i-a scris lui I. Negruzzi (scrisoare din 26 febr. 1878): "*...Portretele lui Rosetti şi Mandrea le tot execut şi nu mai izbutesc. Cu Eminescu am să mă duc eu mîine la fotograf, mai înainte însă la bărbier să se radă.* La Bohème roumaine." Este a doua fotografie din cele patru păstrate, executată la Bucureşti în atelierul lui Franz Duschek, ce figurează în al doilea tablou (medalion) al Societăţii "Junimea", alcătuit de T. Maiorescu şi I. Negruzzi şi în vol. de *Poezii,* 1884, al lui M. Eminescu.

În LEGĂTURĂ cu a treia fotografie, A. C. Cuza a notat: "*În sfîrşit, într-o zi,* [vara 1884] *profitînd de bunele lui dispoziţii, l-am luat de pe terasa otelului Traian* [din Iaşi pe M. Eminescu], *împreună cu Wilhelm Humpel* [1831-1899] *şi cu Petru V. Grigoriu, şi aşa, îmbrăcat în costumul său alb de vară, cum era, ne-am dus cu toţii la atelierul de fotografie Nestor Heck* [strada Lăpuşneanu, nr. 42], *unde a consimţit a se fotografia, însă numai în grup, alături cu noi. Ne-am şi aşezat împreună. După indicaţiile noastre însă, fotograful l-a scos numai pe dînsul, ceea ce nu puţin l-a supărat mai apoi văzîndu-se amăgit ca un copil.*"

Apoi un grup de elevi de la Liceul "Matei Basarab" din Bucureşti au înfiinţat o societate literară, dorind să-i pună numele "Eminescu", preşedintele societăţii era Moţoc, desigur la sugestia profesorului lor Ion Filibiliu, căruia poetul i-a luat apărarea în coloanele ziarului "Timpul" (5-18 martie 1882), în care scop s-au adresat acestuia (în oct. 1887), cerîndu-i şi o fotografie.

După stăruinţele surorii sale, Aglaia, venită împreună cu soţul de la Cernăuţi la Botoşani, poetul s-a fotografiat în atelierul lui Jean Bielig din Botoşani, în noiembrie 1887, mai ales că şi Cornelia Emilian din Iaşi, o binefăcătoare a poetului şi a surorii lui, Harieta, i-a cerut mai demult o fotografie.

La 20 noiembrie 1887, Harieta, într-o scrisoare către Cornelia Emilian, a scris: "*Fotografia lui Mihai a reuşit bine. Trei m-au costat cincisprezece franci, una lui Moţoc, care a cerut-o telegrafic, una matale şi una pentru noi.*"

Însuşi M. Eminescu, tot atunci, i-a scris Corneliei Emilian:

"*Astăzi simţindu-mă bine, Vă satisfac dorinţa de a Vă trimite fotografia cerută de mult timp.*"

În aceeaşi zi a răspuns şi elevilor:

"Botoşani, 20 Noemvrie 1887
Domnii mei,

În urma cererii D-Voastre de la 27 Octomvrie a.c., am onoare a Vă trimite fotografia cerută, mulţumindu-Vă tot odată pentru dorinţele ce însoţesc scrisoarea D-Voastre.

Primiţi Vă rog, Domnii mei, asigurarea deosebitei mele consideraţiuni.

Domniilor Sale
Domnilor membri ai societăţii "Eminescu"
Strada Plantelor No. 12
Bucureşti"

Pe verso-ul fotografiei e imprimat: "*Photographie; Jean Bielig; Botoşani; Strada Teatru.*" Pe un exemplar din cele trei, sub fotografie, e semnătura poetului: *M. Eminescu.*

I. Slavici într-o scrisoare din mai 1909 către Valeria Micle-Sturza, întîia fiică a Veronicăi Micle, a scris următoarele:

"*Mărturisesc şi nu mă dau înapoi că am primit [...] de la sora dvs.* [Virginia Micle-Gruber, a doua fiică a Veronicăi Micle], *un număr de cinci fotografii care mă leagă de M. Eminescu [...]. Avînd şi astăzi aceste daruri preţioase, îmi fac datoria să le amintesc: o fotografie din 1881 în care mă aflu eu, Candiano Popescu şi Eminescu la Ploieşti, un bust Eminescu tînăr, un alt bust Eminescu* [din 1878], *o fotografie din 1888, a mamei dvs. cu Eminescu la Botoşani şi ultima posă l-a prins pe Eminescu cu dr. Iachimovici [*recte: *Iahimovici], la Odesa, în anul 1885.*"

Aşadar în 1881, M. Eminescu a fost la Ploieşti, unde s-a fotografiat împreună cu I. Slavici şi Candiano Popescu, iar chipul său apare, în acest timp, într-o vedere generală din Bucureşti. În aprilie 1888, el s-a fotografiat în atelierul lui Jean Bielig din Botoşani împreună cu Veronica Micle, care l-a luat pe poet la Bucureşti.

La 22 noiembrie 1881, cu ocazia dezvelirii statuii lui I. H. Radulescu din faţa Universităţii din Bucureşti, s-a făcut o fotografie colectivă, generală a evenimentului, în care figurează şi M. Eminescu, în grupul junimist în frunte cu T. Maiorescu. Poetul e întîiul din rîndul trei (de la stînga spre dreapta). Chipul poetului e asemănător cu fotografia din 1878 din tabloul (medalionul) al doilea al "Junimii".

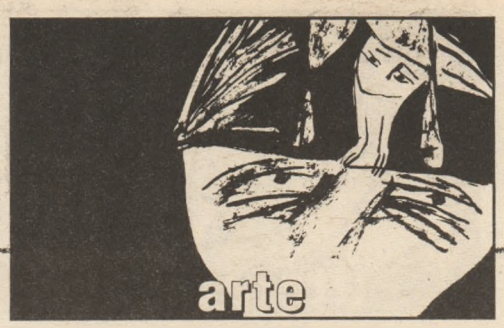
Trebuie amintit faptul că în *Viaţa lui Mihai Eminescu,* Ediţia a treia revăzută, F.P.L.A., Bucureşti, 1938, G. Călinescu a publicat pe planşa VI o fotografie "*Eminescu la 16 ani*" pe care scria: "*M. Eminescu, Botoşani 1869*", comentată anterior de autor şi reprodusă pe coperta revistei "Adevărul literar şi artistic", care însă nu-l reprezintă pe poet, ci pe actorul botoşănean: *Ion Bălănescu.* Falsul s-a continuat pînă azi, el a fost reprodus şi în ed. a IV-a a vieţii poetului şi recent într-o carte.

"*În schimb,* – scria Al. Piru – *portretul lui Eminescu la vîrsta de 16 ani pe care cineva a scris «Botoşani 1869»* (cînd Eminescu avea 19 ani), *prezentat de G. Călinescu drept* Un portret inedit al lui Eminescu *în "Adevărul literar şi artistic", nr. 904 din 3 aprilie 1938, e mai mult ca sigur inautentic şi deci putea fi dat cel mult cu menţiunea «presupus».*"

Am avut în mînă fotografiile originale ale poetului, cea din 1869 (ovală), şi celelalte, precum şi fotografia lui Gheorghe Eminovici (dreptunghiulară).

Fotografia din 1881 ar trebui popularizată (carte poştală 11x16 cm) de factorii în drept şi pentru faptul că într-însa apare chipul poetului naţional. (Lăsînd la o parte fotografia, falsul lui Octav Minar: *M. Eminescu la mănăstirea Neamţ*), adăugăm că au mai fost propuse două fotografii ca reprezentîndu-l pe M. Eminescu, dar au fost respinse de Şerban Cioculescu cu argumente convingătoare.

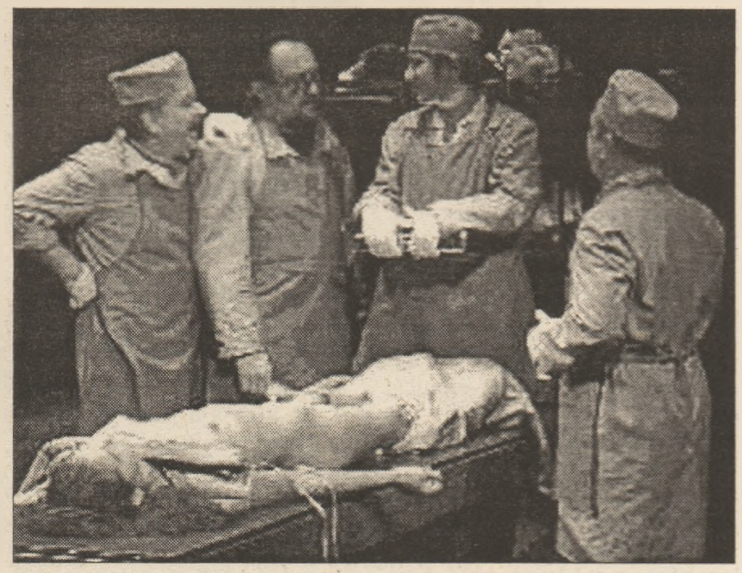
Graţian Jucan



teatru

Lor le pasă

GLINDĂ a vieţii, teatrul dă seama despre realităţile diferite ale timpului nostru, dar modalităţile lui specifice fac ca segmentele care alcătuiesc unitatea temporală a unei stagiuni sau a unui an teatral să pară venite din lumi cu totul separate, fără nici o legătură între ele. Există, aici, lângă fiecare dintre noi, trebuie doar să fii atent, o lume iraţională, a disperării trăind în vecinătatea morţii, cu vise de noapte obscene şi zile inutile, o lume rece şi ostilă pentru om, de unde umanitatea a dispărut în mod dramatic; există, în altă parte, o alcătuire aparent raţională, fără nici o asemănare cu realitatea înconjurătoare, deşi încearcă să o mimeze, construcţii din carton, unde oamenii îmbracă straie ciudate, vorbesc despre dragoste, se agită nefiresc, de parcă ar fi traşi pe sfori, râd între ei, cântă, dansează şi emit torente de vorbe, aşteaptând de la cei veniţi să-i contemple expresia unei satisfacţii ordonate.



Această schizofrenie a reflectării a determinat, probabil, şi replica directoarei de la Odeon, Dorina Lazăr adresată autorului Ştefan Caraman: "aşa mizerie de text n-am mai citit de multă vreme". Şi nu e decât de admirat instinctul managerial al artistului care a reuşit să meargă împotriva propriilor gusturi şi judecăţi pentru a da cale liberă unor creatori diferiţi de el prin concepţie şi expresie.

Sigur că e o mizerie să propui drept cadru al acţiunii o morgă şi drept personaje - autopsierii, în plin exerciţiu al muncii lor, extrăgând organe, comentând, reducând fiinţa umană la condiţia de cadavru şi cadavrul la suma organelor din interiorul lui. Nu la autopsie poate fi găsit sufletul şi nimic nu ne lasă să presupunem că oamenii care o execută au vreo idee în legătură cu existenţa lui. Ei intră şi ies din subsolul cu sertare, spaţiu evocând claustrofobia (scenografia, Cosmin Ardeleanu), iar faptul că meseria lor se desfăşoară chiar la punctul terminus îi scuteşte de orice constrângere a decenţei, a regulilor impuse şi acceptate de societate pentru a face existenţa acceptabilă. Redusă la funcţiile elementare şi la acele denumiri ale organelor absente din dicţionare, viaţa îşi pierde sensul şi misterul, iar oficianţii sinistrelor ritualuri de după, cu vitalitatea lor animalică, produc un adevăr neplăcut şi sordid, care nu te ajută nici să trăieşti frumos, nici să mori demn. Străin, dar trăind alături de ei, tăcut şi umil, un tânăr (Paul Bartoş) îşi găseşte doar când rămâne singur, în preajma morţilor, aparenţa normalităţii. Aici tânăra regizoare (Ana Mărgineanu) dă un bun examen în transpunerea scenică a textului: spaţiul se transformă, instrumentele folosite de autopsieri capătă o altă semnificaţie, cadavrele sunt înlocuite de proiecţiile imaginate de personajul Maler şi cărora devotata trupă a teatrului Odeon îi dă corporalitate. La debutul pe o scenă mare, Ana Mărgineanu îşi asumă un text dificil, la limita a ceea ce pe micul ecran ar căpăta eticheta "interzis minorilor" şi îl tratează cu înţeleaptă delicateţă şi cu o bună ştiinţă a delimitării planurilor, al alternanţei ritmurilor dintre ceea ce este şi ceea ce ar putea fi. Poate că, dacă Răzvan Mazilu, autor al unei excelente coregrafii autonome, ar fi adecvat-o mai precis la substanţa piesei, fluenţa spectacolului ar fi avut de câştigat. Veselia scrâşnită a unui music-hall încropit printre sertarele cu morţi îi dau dreptul tânărului atât de marginalizat de echipă să se considere personajul principal al propriei sale vieţi. Nu e puţin lucru şi această energie a visului alimentează, în starea de trezie, şi sentimentul revoltei: Maler se opune când tovarăşii lui de muncă vor să treacă la hăcuirea unei tinere atrăgătoare şi rămâne singur cu ea. Ar trebui să fie momentul când visul devine compatibil cu realitatea: tânăra e doar aparent moartă, revenirea ei la viaţă nu e însă ca în basmele cu frumoasa prinţesă adormită, atracţia devine viol, nu dragoste, iluzia - un fapt divers; dominat de instincte, tânărul găseşte în sfârşit calea spre ceilalţi, vorbeşte urât, râgâie, mănâncă şi bea lângă cei ce au fost odată vii. Atracţia răului sub forma sa cea mai comună, a vulgarităţii agresive, nu are nimic faustic în ea: inocenţii cedează, pentru că mediocrii fiind, refuzaţi de orice aspiraţie, chiar şi de cea a solidarităţii sentimentale, se simt bine alături de cei disprețuiți odinioară. Dramaturgul surprinde cu acuitate momentul de criză în devenirea personalităţii şi situând convenţional acţiunea în vecinătatea ultimei staţii din existenţa terestră, piesa are valoarea unui avertisment. Din perspectiva ultimă, durerea din substratul replicilor e determinată de observarea modului cum moartea se instalează cu mult înainte de consemnarea oficială a decesului. Lui Ştefan Caraman, autorul textului, îi pasă de aceşti semeni ai săi care fac bancuri fizice şi spun cuvinte urâte şi piesa sa ne lasă să bănuim că există în ei o umanitate pierdută, pierdută pentru că nimănui nu i-a păsat de ei. Şi e de admirat munca actorilor de la Odeon: ei şi-au asumat riscul de a merge în răspăr cu ceea ce aşteaptă spectatorul să audă că i se spune de pe scenă şi să-l şocheze în speranţa că-l va zgudui. Grupul autopsierilor, dominat de Mircea Constantinescu, joacă bine, la limita suportabilului, refrenul la care este redusă existenţa lor, iar ceilalţi actori, unii dintre ei nume sonore din echipa teatrului, se integrează în viziunea regizorală, în sumbrul şi pateticul text al autorului.

Magdalena Boiangiu

Teatrul Odeon: *Morţi şi vii* de Ştefan Caraman • Regia: Ana Mărgineanu • Scenografia: Cosmin Ardeleanu • Muzica: Petru Mărgineanu • Coregrafia: Răzvan Mazilu • Distribuţia: Pavel Bartoş, Isabela Neamţu, Liviu Timuş, Mircea Constantinescu, Laurenţiu Lazăr, Liana Mărgineanu, Paula Simon, Gabriel Pintilei, Dimitri Bogomaz, Ionuţ Kivu.

muzică

Depoziţie scrisă

DACĂ SECŢIONĂM trunchiul unui copac, vom descoperi cercurile concentrice, graţie cărora arborele îşi deconspiră vârsta. Dacă privim cu atenţie un şist mineral, vom observa stratificarea rocilor susceptibile de a se desface în plăci subţiri, sub acţiunea unei anume presiuni. Iar dacă ne învrednicim să punem de o istorie a muzicii, nu putem face abstracţie de liota palierelor din care o atare întreprindere diacronică se constituie. Istoria muzicii e aidoma unui foietaj (ori marţipan), al cărui rânduri de blaturi (sau creme) sunt permeabile, comunică între ele, se impregnează reciproc de gusturi şi arome, ce-şi dau socoteală unele altora. Un snop de istorii aparent paralele, în fapt secante, vin să facă, să des-facă şi să refacă traiectul fenomenului muzical în toată splendoarea şi complexitatea lui. Istoria organizărilor spaţiale şi temporale, a avatarurilor parametrilor sonori, a stilurilor şi personalităţilor, a surselor şi resurselor etc. se interpelează mutual, semănând cu viscerele unui organism al cărui metabolism nu este, nicidecum, exclusiv autotrof, ci, preponderent heterotrof, intrând în interacţiune cu alte metabolisme, aflându-se sub influenţa altor organisme. Istoria muzicii este, astfel, dependentă de istoria filosofiei, a artelor vizuale, a literaturii, religiilor, ştiinţei ş.a., de la care îşi trage o mare parte dintre rădăcini şi alături de care scrutează orizonturile spiritului uman. Dar ea mai poate fi şi mărturisită ca o poveste cu acei copii teribili ai cântului, făpturi talentate şi muzicile lor fermecate. Însă, ca orice poveste, o asemenea mărturisire poate fi frumoasă ori urâtă, captivantă sau, dimpotrivă, neatrăgătoare, dar, în nici un caz, nu putem băga mâna în foc pentru veridicitatea ei. Se spune că, în general, poveştile au totuşi un sâmbure de adevăr. Pe istoric însă îl interesează şi învelişul, coaja, în care se adăpostesc, de obicei, totalitatea substanţelor ce întreţin viaţa. Identificarea acestor substanţe, precum şi punerea în evidenţă a rolului şi necesităţii lor reprezintă un posibil scenariu de depoziţie scrisă. Altminteri, orice istorie riscă să fie de-scrisă prin cuvintele lui Schopenhauer – "vicleşug: visul greu şi confuz al umanităţii" – ori prin cele ale lui Lucian Blaga – "cea mai mare dezamăgire a oamenilor cumsecade (...) un alt tărâm, un mediu straniu, în care instinctul de conservare al oamenilor pare aproape magic suspendat".

Liviu Dănceanu

film

Orele astrale ale Sibiului

DE CÂŢIVA ani, Astra Film Fest a devenit un eveniment-reper al urbei de pe Cibin. Având la început o miză strict culturală şi, la drept vorbind, destul de elitistă, se înţelege că un festival de film documentar axat pe teme antropologice nu putea lansa o ofertă convingătoare către marele public.

Am putut constata la ediţia din acest an – a şasea – că obiectivul cultural (şi nu doar cel de strictă specialitate) a fost, în fapt, cu mult lărgit, festivalul crescând, prin afluenţa de spectatori la filme şi la manifestările conexe, până la dimensiunile unui fenomen turistic. Nu este vorba doar despre ceea ce numim, cu o sintagmă la modă, "turism cultural", despre un pretext seducător tipărit de agenţiile de voiaj, ci chiar despre un "turism antropologic", care a suscitat un neaşteptat trafic de interese cinefile. Aşadar, nume din sfera antropologiei şi din cea a mediei, a realizatorilor de film şi a jurnaliştilor – dar şi un număr incredibil de mare de spectatori de film documentar.

Un public-vedetă

FRAPANTĂ de la început a fost popularea Sibiului cu tineri, sosiţi fie din împrejurimi (Cluj, Timişoara etc.), fie din străinătate, cu deosebire din Europa Centrală: Polonia (50-60 de studenţi, majoritatea din Poznan!), Ungaria, Austria, Germania, Italia, Franţa, Statele Unite ş.a.m.d. Un rol important l-a avut, desigur, iniţiativa organizatorilor de popularizare a festivalului în cât mai multe universităţi. Am putut constata prin urmare un adevărat exod către Sibiu, suportat, după reţete boeme, „pe bucăţi" de multiplele legături dintre trenurile locale şi regionale, sau, după reţete mai înstărite, de automobilele personale – ori foarte mulţi debarcaţi pur şi simplu în calitate de autostopişti (se pare că aceştia au fost şi cei mai rapizi). Acest public entuziast şi spontan a împânzit literalmente oraşul şi a umplut – uneori până la refuz – sălile de proiecţie pe toata durata Festivalului. Atmosfera şi publicitatea create au depăşit cele mai optimiste aşteptări.

Ar fi necesară aici o precizare cu privire la importanţa *contextului* pentru o astfel de acţiune culturală. Nu e puţin lucru să ştii cum să construieşti un eveniment – tot aşa cum în industria de divertisment e necesar să cunoşti analitic şi pragmatic resorturile unui spectacol. Protocolul românesc în această privinţă recomandă, de cele mai multe ori, o atitudine obosită, astenică şi o autocompătimire neglijentă a organizatorilor, penibilă, la urma urmelor, care culminează lamentabil în cadrul solemnităţii finale până la totala substituire a acesteia. Am apreciat la Astra Film Fest tocmai vitalitatea fenomenului, injectată de acest public de excepţie – generator de eveniment şi de context cu mijloacele cele mai simple şi mai spontane. O "reţetă" foarte economică, în fond, acest "turism juvenil" – care s-a dovedit şi cea mai eficace.

Între umorul de puşcărie şi dramele războiului

AFOST remarcată, pe bună dreptate, durata foarte mare a multora dintre filmele proiectate în cadrul acestei ediţii: 80, 90 sau 120 de minute reprezintă performanţe greu de asimilat de către public. S-a simţit în cazurile respective lipsa unui spirit critic, care să acţioneze curajos la montaj asupra materialului brut, eliberându-l de monotonie şi de părţile prolixe. Bineînţeles, a discuta despre lungimea unor documentare cu ţintă antropologică rămâne o încercare riscantă, în condiţiile în care cele mai tipice pentru domeniu sunt tocmai aşa-numitele documentare observaţionale, care includ mulţi timpi reali şi cadre nesfârşite, priviri insistente asupra detaliilor şi asupra ritmului firesc al personajelor şi al mediului. Poate părea bizar, dar nu acestea sunt cele care şi-au atras respectivul reproş – ci filmele care nu au justificat materialul filmat printr-o coerenţă epică ori intenţională, dacă nu chiar printr-o mizanscenă. Pe de altă parte, un paradoxal efect secundar a fost acela că la asemenea lungimi de film "artistic", faptele s-au integrat parcă singure unei intrigi ficţionale – au forţat, cu alte cuvinte, marginile documentului, au intrat într-o relaţie imaginară unele cu altele, mai mult sau mai puţin clară, şi l-au împins pe spectator la invenţie dincolo de text.

Au existat în acest an trei secţiuni de filme în concurs: una internaţională, o alta pentru producţiile româneşti, intitulată "Made in Romania" – şi, în fine, o rubrică specială dedicată Balcanilor, în care au predominat filmele despre conflictele din ex-Iugoslavia (cu deosebire cele din Bosnia şi Kosovo). Premiul pentru cel mai bun documentar la secţiunea românească a fost acordat, ex-aequo, filmelor *Penitenciarul* de Cătălin Ştefănescu şi *Sălaşul* de Gheorghe Sfaiţer, primul captivând prin incursiunea curajoasă în lumea puşcăriaşilor cu condamnări pe viaţă, criminali irecuperabili, unii în serie, remarcabili totuşi prin umorul involuntar ori candid (!) jucat al confesiunilor – *Sălaşul* intrând, pe de altă parte, în clasa documentarelor de observaţie, ilustrând pe îndelete (şi pe tăcute) viaţa austeră a unei ţărănci de la munte cu cadre frumoase şi plastice. O menţiune specială a fost acordată filmului *Două sate* al Alinei Mungiu-Pippidi, cu un proiect interesant la bază (o paralelă între Scorniceşti şi Nucşoara, două extreme – sau nu?! – cât priveşte reacţiile la îndoctrinarea comunistă), dar insuficient limpezit şi prea marcat de trimiteri polemice.

La secţiunea filmelor despre Balcani, laureatul s-a numit Vuk Janic din Olanda, cu *Ultima naţională de fotbal a Iugoslaviei* – unul dintre rarele filme care, deşi a avut 83 de minute, n-a părut câtuşi de puţin lung, datorită unei construcţii îngrijite şi inspirate. Realizatorul a contat, de altfel, pe o perspectivă surprinzătoare asupra conflictului sârbo-croat – fără gropi comune, case distruse, execuţii sumare, ci având în vedere doar opiniile unor jucători de fotbal risipiţi pe la vilele de lux ale marilor cluburi europene. Drama războiului nefiind estompată din acest motiv, ci câştigând, dimpotrivă, în contur. O menţiune specială i-a fost acordată filmului *Femeile, faţa uitată a războiului* de Susan Muska şi Greta Olafsdottir – poate cel mai exasperant film din festival prin lungimea sa (84') greu de suportat şi printr-o poveste extrem de dezlânată şi de risipită. Motivaţia juriului, corectă politic şi rimând cu titlul filmului, nu mi s-a părut însă şi oportună, existând în competiţie un film cu un subiect simetric, *Copiii. Kosovo 2000* (90') al ungurului Ferenc Moldovanyi, mult mai tulburător şi mai ataşant.

Marele Premiu al competiţiei internaţionale a fost câştigat de *Scrisoare către morţi* de Eytan Kapon din Franţa, un film despre viaţa băştinaşilor din Papua Noua Guinee, bine premeditat, cursiv şi foarte colorat, cu un subiect exotic şi un tip de demers nu foarte îndepărtat de intenţiile unui antropolog. Premiul Centrului Naţional al Cinematografiei i-a revenit filmului german *Dilema lui Duka*, gândit oarecum în aceeaşi cheie a explorării minuţioase a unor culturi îndepărtate. Menţiuni au revenit filmelor *Tinutul din nord* de Furedi Zoltan (Ungaria), *Brigada* de Liivo Niglas (Estonia) şi *Cheia* de Dan şi Noit Geva (Israel) – ultimul fiind o parabolă foarte actuală şi vie a conflictului milenar din Orientul Apropiat.

Cu 370 de titluri înscrise în competiţii şi peste 50 selecţionate de către organizatori, se poate afirma cu certitudine că festivalul a evoluat foarte mult o dată cu această ediţie. S-a putut remarca, ca semn clar de bunăstare şi confort, diversitatea subiectelor şi a manierelor de abordare, precum şi cea a evenimentelor corelate (expoziţia de fotografii şi muzica / dansurile din Balcani, prelegerea lui Robert Kaplan, etc.) ori cea a spectatorilor. Rămân, desigur, în discuţie, criteriile de apreciere a filmelor de către juriile festivalului – dar şi cele ale organizatorilor, atunci când alcătuiesc aceste jurii. În genere, se poate observa intenţia de a echilibra competenţele antropologice cu cele de cinematografice sau de televiziune, alegându-se reprezentanţi ai ambelor domenii. Totuşi, aşa cum s-a putut constata şi la această ediţie a Astra Film Fest, antropologia vizuală îşi formează în ultima vreme tot mai mulţi specialişti, surclasând astfel vechea dilemă.

Care rezistă, totuşi, cât priveşte jurizarea. Va fi apreciat materialul documentar şi gradul de implicare a cercetătorului, sau calităţile intrinseci, estetice şi cinematografice ale filmului? Se va prefera un stil pur expozitiv, ori construcţia ficţională? Denaturează, aceasta din urmă, faptele – ori, dimpotrivă, le delimitează şi le amplifică expresiv? Ce înseamnă, în fond, un subiect antropologic, şi cât poate fi extinsă sfera acestui concept?

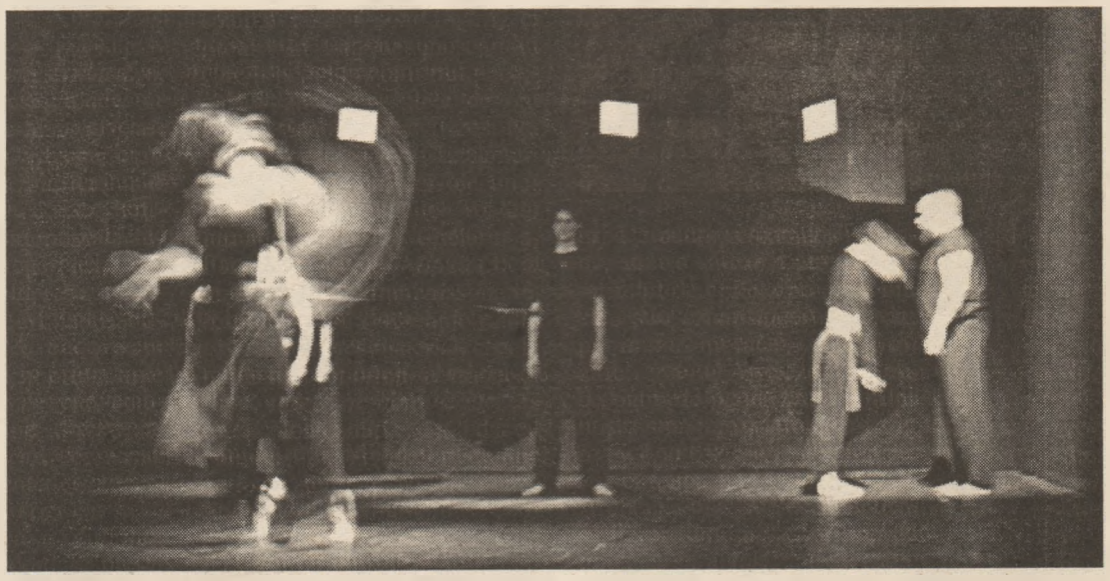
Aşa cum s-a putut vedea, juriul a optat, şi la această ediţie, când precumpănitor estetic, când tranşant antropologic. Atunci când cele două calităţi s-au regăsit în acelaşi film, propunerea respectivă a fost luată serios în calcul.

Dificultăţile, oricum, sunt probabil pentru totdeauna anexate domeniului. Un festival precum cel de la Sibiu are şansa şi meritul de a le explora creator – şi de a le aduce, iată, într-o dezbatere mai largă cu un spectator avizat şi mult mai inteligent decât este de obicei creditat.

Dorin-Liviu Bîtfoi

dans

Hipersensibilităţi contemporane



CENTRUL *Multi Art Dans,* sau pe scurt MAD-ul cum este de acum bine cunoscut de toata lumea dansului, după doi ani de existenţă, a deschis, începând din luna septembrie a acestui an, un program de rezidenţe artistice destinat tinerilor coregrafi şi dansatori.

Beficiarul acestui program este în prezent Ioana Macarie, absolventă din 2002 a *Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică,* lucrarea prezentată de curând la MAD, cu titlul *Astăzi la ora 19.00,* fiind spectacolul ei de absolvenţă. În cadrul rezidenţei ce i s-a acordat, Ioana Macarie a itinerat deja acest spectacol la *Festivalul Saltimbancilor* de la Timişoara şi la *Gala EuroDans* de la Iaşi, iar începând din primele luni ale anului 2003, *Centrul MAD* va promova creaţia ei, în ianuarie, la *Teatrul City Ballet* din Belgrad şi, în februarie, la Festivalul *Aerowaves* de la Londra.

Am urmărit evoluţia artistică a tinerei coregrafe de astăzi, încă de când era elevă în clasa a XII-a a *Liceului de Coregrafie "Floria Capsali"* din Bucureşti. Atunci, împreună cu colegele ei Maria Baroncea şi Violeta Dumitrescu, a participat la *Platforma dansului contemporan românesc* din 1998, cu lucrarea *Piesă pentru mai târziu,* creată şi interpretată de toate trei. Spuneam în cronica *Panoramicului* că experimentul lor, aflat într-o fază de tatonări, degaja multă puritate şi delicateţe. Între timp, Ioana Macarie, absolventă a UNATC, în clasa coregrafului Sergiu Anghel şi membră a *Companiei Orion Ballet,* condusă de acelaşi coregraf, a continuat să se îmbogăţească creator, participând şi la stagii făcute cu o serie de coregrafi români şi străini, veniţi în ţară din Franţa, Portugalia, Olanda, Austria şi S.U.A.

Spectacolul *Astăzi la ora 19.00* dovedeşte faptul că Ioana Macarie s-a maturizat şi şi-a cizelat cu inteligenţă mijloacele de expresie, realizând o creaţie bine construită, cu trei cupluri, fiecare degajând o stare interioară anume, dar toate trei integrate aceleiaşi atmosfere de nesiguranţă şi intens dramatism. Fluturaşul de sală pomeneşte şi el de compoziţia bine construită a spectacolului, care este într-adevăr prima şi una dintre marile lui calităţi, dar mai apreciază, în mod cu totul surprinzător şi eronat, că o altă calitate a lui ar fi seninătatea. Or, nimic nu este senin în piesa Ioanei Macarie, dovedind, din contră, acuta sensibilitate a coregrafei, care înregistrează fidel frământările epocii contemporane, fără a sugera nici o deschidere luminoasă la capătul tunelului. Dar aceasta din urmă este o altă problemă, care ţine poate de lipsa unor repere spirituale, uneori ne este teamă că ţine şi de modă, şi este specifică ultimelor generaţii de coregrafi.

REVENIND însă la ceea ce este, nu la ceea ce nu este, spectacolul Ioanei Macarie, pe muzică de Counting Crows, Tori Amos, Radiohead, Muslimgauze, el debutează cu partitura interpretată de Andreea Duţă, partitură în care toate mişcările sunt permanent ameninţate de pierderea echilibrului, ca şi când coloana vertebrală a existenţei s-ar fi dezechilibrat, ceea ce anunţă de la început totul general tensionat al piesei. În compoziţia coregrafică a următoarei interprete, Ioana Marchidan, deşi nu lipseşte dramatismul, el pare atenuat, ca şi când nu ar fi pătruns încă prea adânc în carnea personajului, în parte şi datorită liniei rafinate, suave chiar, a dansatoarei. Tensiunea maximă este declanşată de cea de a treia interpretă, Silvia Mihai, ale cărei mişcări sunt un tremur continuu, cu zvâcniri ale membrelor şi capului care antrenează în unele momente întregul corp. Ea pare a însuma zbuciumul tuturor, integrându-le în final şi pe celelalte interprete în mişcarea ei, ca o zbatere în gol.

Cei trei interpreţi, Mihai Marinescu, Gabi Călinescu şi Ionuţ Kivu, care le secondează şi le încadrează pe cele trei dansatoare, buni parteneri, dar numai parţial implicaţi, par a fi mai curând martorii care le ascultă plângerea.

Scenografia, şi anume costumele, aproape de cele întâlnite astăzi în viaţa publică, sunt şi ele reduse coloristic la negru, cu unele detalii vestimentare roşii, ceea ce trimite spre aceeaşi atmosferă tensionată ca şi cea a coregrafei.

Putem considera, deci, spectacolul realizat de foarte tânăra coregrafă Ioana Macarie, ca pe o bună recomandare pentru creaţia ei din anii care vor urma.

Liana Tugearu

stiri culturale

Un dar pentru comunitatea dansului

LA SFÂRŞITUL lunii septembrie a avut loc la Bucureşti la iniţiativa Fundaţiei Proiect DCM şi a Centrului MAD şi cu sprijinul financiar al Fundaţiei Pro Helvetia, o întâlnire cu reprezentanţi ai comunităţii dansului din Bucureşti, Timişoara, Iaşi, Cluj, Galaţi şi Constanţa. În cadrul discuţiilor ce au avut loc s-a reliefat situaţia dificilă a acestei arte şi indiferenţa autorităţilor centrale faţă de această artă şi s-a decis înfiinţarea unei *Uniuni a Dansului* care să apere interesele creatorilor şi să sprijine dezvoltarea artei dansului în România.

Participanţii la întâlnire, coregrafi, dansatori, critici de dans, manageri şi producători din cadrul colectivelor ale principalelor companii de balet şi dans, au discutat şi aprobat statutul Uniunii Dansului din România şi au ales organele de conducere. Organele de conducere ale Uniunii au fost mandatate să înfiinţeze din punct de vedere juridic Uniunea, să organizeze în teritoriu filialele Uniunii şi să organizeze prima mare adunare generală în 2003.

Uniunea va fi condusă de un Consiliu Director format din 7 personalităţi ale dansului românesc: Silvia Ciurescu (producător Universul Dansului TVR Cultural), Mihai Babuşka (director compartiment Balet, Opera Naţională Română Bucureşti), Nicoleta Toader (Liceul de Coregrafie Cluj-Napoca), Livia Tulbure Guna (solist & coregraf, Opera Română Cluj-Napoca), Ştefan Neagu (Iaşi), Alin Radu (solist Baletul Operei din Timişoara), Liana Tugearu (critic de dans) precum şi de un Preşedinte, Ana Maria Munteanu (directorul Teatrului de Balet "Oleg Danovschi" din Constanţa), un viciepreşedinte, Cosmin Manolescu (coregraf, directorul Fundaţiei Proiect DCM – Dans, Cultură, Management) şi un director executiv, Vava Ştefănescu (coregraf, directorul Centrului Multi Art Dans).

De curând Consiliul Director a organziat o conferinţă de presă, anunţând înfiinţarea *Uniunii Dansului din România* – UnDar.

Este a patra încercare, din ultimii doisprezece ani, de a uni sub acelaşi acoperământ întreaga breaslă a dansului din România. Sperăm, ca de astă dată, să se ţină seama, în primul rând, de ceea ce ne uneşte şi nu de ceea ce, în chip firesc, ne deosebeşte şi să ne putem alinia celorlalte uniuni de creaţie din ţara noastră. **(L.T.)**

Zile de sărbătoare

ULTIMELE ZILE au întrunit lumea muzicală în jurul unor evenimente excepţionale: joi 14 noiembrie la Opera Naţională Bucureşti i-a fost înmânată tenorului şi Directorului Ludovic Spiess "Crucea de onoare pentru ştiinţă şi artă" clasa I, conferită de guvernul austriac. Au vorbit despre cariera sa strălucită de cântăreţ şi despre efortul foarte meritoriu pe care-l face de a readuce teatrul pe care-l conduce la standardele europene atinse în trecut Dnii Dr Christian Zeillisser - Ambasador al Republicii Austria la Bucureşti, Ioan Holender - Directorul Operei de Stat din Viena, George Springer - Director general al Teatrelor vieneze, Academician Răzvan Theodorescu Ministrul Culturii şi Cultelor.

Vineri 15 noiembrie la Ateneul Român marele dirijor Seiji Ozawa a apărut la pupitrul Filarmonicii "George Enescu". Înainte de concert a avut loc lansarea cărţii de amintiri a lui Ioan Holender, intitulată "De la Timişoara la Viena" în prezenţa unui public numeros. Volumul s-a bucurat de prezentarea călduroasă a unor personalităţi din lumea muzicală şi nu numai. Au vorbit despre carte şi despre Ioan Holender, celebrul director al Operei de Stat din Viena, timişorean de origine, Livius Ciocârlie, Viorel Cosma şi Nicolae Manolescu.

Pentru cei care au rămas apoi în sală sau au urmărit pe canalele de televiziune şi radio, concertul dirijat de Seiji s-a gravat desigur în memorie ca un regal artistic de neuitat. Preşedintele României i-a conferit marelui dirijor ordinul "Steaua României" în grad de Comandor; tot atunci s-a anunţat oficial numele Preşedintelui de onoare al viitorului Festival "G. Enescu" 2003 - Dl Ioan Holender, şi a Directorului Cristian Mandeal.

Sâmbătă 16 noiembrie, Universitatea Naţională de Muzică a decernat titlul de Doctor Honoris Causa lui Seiji Ozawa şi lui Ioan Holender pentru întreaga lor carieră. **(E.Z)**

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Tinereţea lui Ion Dumitriu

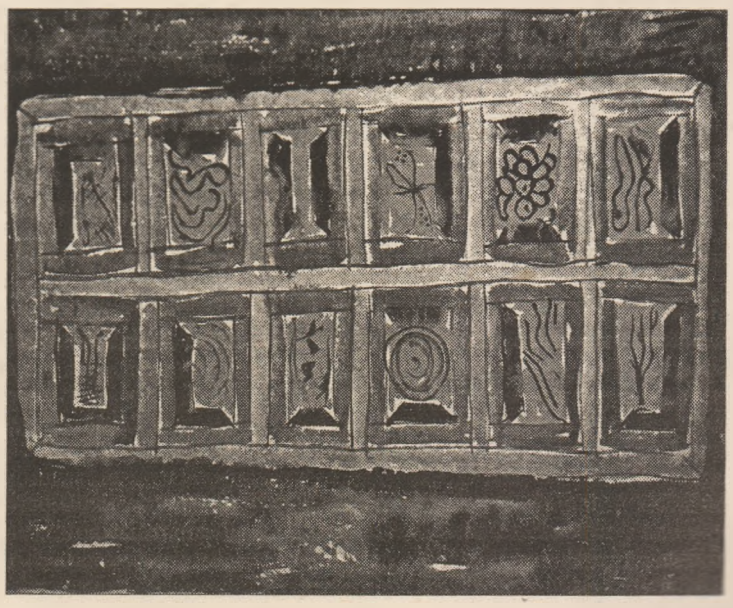
APOLINIC, generos, posedat de cultul stabilităţii. O privire epicureică, saturată de senzaţii şi generatoare, la rîndul ei, de nesfîrşite voluptăţi, trece dincolo de mirajul suprafeţelor şi se sprijină pe chipul netrecător al lucrurilor. Pictorul caută esenţe, ciocăneşte coaja pentru a asculta, în străfunduri, ecoul arhetipului. Cu faţa întoarsă către lumea rurală, către valorile ei atemporale şi stereotipe, el visează ideea de arhaicitate, vîrsta de aur a unei umanităţi care-şi neglijează memoria. Nu pictează obiecte, ci invocă obiectul. El nu reprezintă şure, bîrne, strecurători, daraci şi mere; el rememorează, ca într-un ceremonial magic, Şura, Bîrna, Strecurătoarea, Daracul şi Mărul.

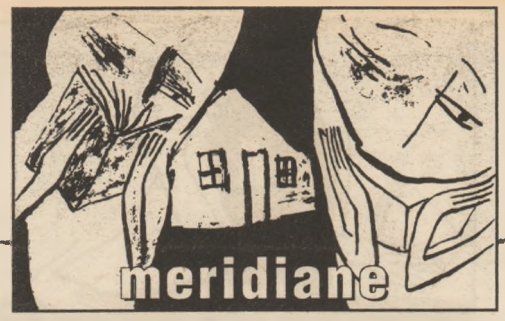
ION DUMITRIU s-a impus în pictura noastră de astăzi printr-o desăvîrşită continuitate stilistică şi printr-o la fel de mare fidelitate faţă de universul pe care şi l-a identificat. Ritmurile ciclurilor, diversitatea formelor, schimbarea perspectivei din care îşi construieşte imaginea n-au făcut, în ultimă instanţă, decît să adîncească şi să precizeze cu o mai evidentă acurateţe aceeaşi problematică plastică şi filosofică. Aparent, el este un pictor al satului şi, prin extensie, al peisajului rural. Un inventar sumar al obiectelor pe care el le fixează în memoria pînzei ar epuiza aproape în întregime formele, imaginile şi uneltele comunităţilor tradiţionale. De la şura de fîn - la scîndura gardului, de la pielea întinsă pentru uscare - la darac, de la strecurătoare - la jug, de la dealul înverzit - la căpiţă, de la cartof - la măr, de la umbra unui personaj inaparent - la sfeclă, totul recuperează un spaţiu în acelaşi timp familiar şi fabulos. Reprezentate cu o acurateţe care, de cele mai multe ori, trece cu mult dincolo de intenţiile de identificare, aceste obiecte par colecţionate dintr-o obscură pornire de etnolog, de muzeograf sau de arhivar. Asemenea speciilor pe cale de dispariţie, reprezentate patetic prin cîteva exemplare, formele lui Dumitru au ele însele patetismul ultimului exemplar. Puse în pagină agresiv şi rupte de orice context, ele sugerează, precum relicvele, realităţi abisale, naraţii vagi şi lumi dispărute. Amprente ale unei umanităţi arhaice, trecute demult din istorie în mit, imaginile lui Dumitriu recuperează metonimic o imagine mult mai amplă pe care privitorul este îndemnat să o recunoască, să o înţeleagă şi să şi-o însuşească.

FĂRĂ intenţii polemice explicite şi nici măcar cu dorinţa asumată de a corecta o imagine prea de timpuriu instalată cu puterea unui stereotip, fiul pictorului a încercat în două momente, mai întîi la Timişoara şi recent la *Galeria Sabina & Jean Negulescu,* să demonstreze că personalitatea lui Ion Dumitriu este mult mai cuprinzătoare şi cu o extensie mult mai mare decît lasă să se înţeleagă imaginea lui consacrată. Recenta expoziţie girată de Maria Magdalena Crişan, ca de altfel şi aceea organizată la *Galeria Brâncoveanu 28*, cuprinde primele lucrări ale artistului (desene, acuarelă, guaşă), datînd din perioada studenţiei. Deşi acestea au rămas, în cea mai mare parte, în faza de schiţă, de eboşă, de exprimare spontană într-un anumit cîmp tematic, caracterul lor este definitiv în perspectiva evoluţiei ulterioare a pictorului. Încă din acest moment, în care Ion Dumitriu nu era hotărît, şi nici nu avea cum să fie, în ce direcţie va porni, un lucru ştie sigur: anume acela că nu va merge nici spre figurativismul denotativ şi suficient şi nici spre realismul sociologizant şi episodic. Şi tot din această perioadă se prefigurează cu multă claritate, atît la nivelul viziunii sale globale, cît şi la acela al relaţiei nemijlocite cu forma plastică, statutul său de artist „de frontieră", situat în zona de confluenţă a două tendinţe sau chiar a două mari paradigme culturale care au marcat ultimele decenii: pe de o parte, spiritualismul, aspiraţia metafizică şi scrutarea în profunzimile formei artistice, specifice generaţiei şaptezeci (Horia Bernea, Teodor Moraru, Marin Gherasim, Sorin Dumitrescu etc.), după ce limbajul plastic fusese recuperat şi reinstaurat de către generaţia lui Pacea şi Alin Gheorghiu, şi, pe de altă parte, luciditatea, scepticismul, asumarea reprezentării la nivel de convenţie şi de cod, specifice generaţiei optzeci. Dacă în privinţa generaţiei şaptezeci, Dumitriu are certe confluenţe cu plasticienii reprezentativi ai acesteia, în privinţa generaţiei optzeci el are legături mult mai strînse cu principiile ei generale, emanate mai curînd din zonele literaturii. Imaginea sa este oarecum textualistă prin asumarea ei ca o construcţie convenţională, în cadrul căreia modelul este privit cu detaşare şi recompus într-un plan strict cultural, uneori chiar cu accente livreşti, însă pictorul nu părăseşte coerenţa reprezentării şi o anumită acurateţe calofilă a acesteia spre a merge către expresiile efemere ori către activismul social şi reconsiderările estetice ale plasticienilor opzecişti.

CU ALTE cuvinte, Ion Dumitriu acoperă un set de reflexe de natură spiritualist-metafizică, tipice pentru artiştii plastici din generaţia lui imediată, cu o filozofie a elaborării şi cu o înţelegere a creaţiei specifice spaţiului literar al generaţiei ulterioare. Dar această situare filosofică, estetică şi morală, nu este determinată din exterior, prin contaminări directe sau prin decizii de ordin programatic, ci este o problemă de construcţie lăuntrică, evident consolidată prin cultură generală şi prin educaţie plastică. Fără a fi un spirit teoretic şi fără a-şi ambala retoric programul de creaţie, Dumitriu lucrează exclusiv în perimetrul luciditătii, al deliberării şi al deplinei conştiinţe a gestului său. Toate aceste elemente sunt enunţate ferm încă din perioada începuturilor sale artistice, iar acest lucru se poate vedea fără echivoc în schiţele expuse acum la *Galeria Sabina & Jean Negulescu.* Chiar dacă el pare oscilant în acest moment, oarecum indecis în ceea ce priveşte natura exprimării – elementele simboliste, citatele arheologice, cruzimile fove, cenzura geometriei şi notaţiile plenieriste conviеţuiesc cu şanse egale în această perioadă – în fond artistul este pe deplin clarificat. Imaginea plastică este la mare distanţă de realul anecdotic şi de particularizările autiste, esenţială fiind comunicarea prin limbaj şi prin construcţia formei. Încă din acest moment figurativismul lui Dumitriu este, de fapt, un pseudofigurativism, pentru că el nu urmăreşte detaşarea unui reper anume şi, mai apoi, consacrarea lui tocmai prin acest fapt, ci, dimpotrivă, realizează un proces de abstractizare sui generis, o punere implicită în concept; cu alte cuvine el încearcă instaurarea unor adevărate noţiuni plastice.

După ce opera pictorului s-a încheiat abrupt şi prematur cu patru ani în urmă, o expoziţie cum este aceea a recentei expoziţii, dincolo de aparentul ei aer sentimental, se transformă într-un examen necruţător atît pentru artist, cît şi pentru privitor. Artistul este supus, tocmai prin această scrutare a finişului prin lentila punctului de pornire, unei probe de rezistenţă exterioară şi de coeziune lăuntrică, iar privitorul unei verificări severe în ceea ce priveşte capacitatea sa de lectură în timp, în spaţiu şi în context. Ion Dumitriu trece testul cu un firesc şi cu o seninătate, ambele imperturbabile; sigur pe sine, coerent şi seducător, iar privitorul, în această clipă, nici nu prea contează. ■





cartea străină

O biografie a lui Tristan Tzara

SUB TITLUL *Tristan Tzara. Omul care a inventat revoluţia Dada,* a apărut în această toamnă la Paris o carte consacrată vieţii lui Tristan Tzara. O tipăreşte, în peste 450 de pagini, editura pariziană Grasset, sub semnătura lui François Buot, autor, până acum, a încă două "vieţi", publicate sub aceeaşi emblemă: a suprarealistului sinucigaş *René Crevel* (1991) şi a prozatorului *Hervé Guibert* (1999), al cărui sfârşit tragic, ca victimă a virusului SIDA, a făcut vâlvă în urmă cu câţiva ani în lumea literară franceză.

Noua carte se vrea, cum o mărturiseşte autorul în primele sale pagini, un act de dreptate faţă de o personalitate prea multă vreme marginalizată, rămasă într-un fel de "purgatoriu", printre "marii indezirabili", aceasta, în ciuda imensului ecou şi a consecinţelor extreme pe care le-au avut întreprinderea sa iconoclastă, începând cu acel februarie 1916, când lansa la Zürich, în oaza elveţiană apărată de ravagiile războiului, alături de Marcel Iancu şi de scriitori şi artişti de mai multe naţionalităţi, sfidarea cea mai brutală şi mai orgolioasă – dar şi spectaculoasă - a tuturor convenţiilor şi codurilor de maniere instalate în societatea burgheză a vremii. Junele revoltat, Samuel Rosenstock, ce se născuse în urmă cu douăzeci de ani la Moineşti, apucase abia să scrie un număr de "prime poeme" (mai întâi sub pseudonimul Samyro, apoi sub cel de Tristan Tzara) care, desprinse rapid de simbolismul minulescian, mărturiseau deja un duh al nesupunerii faţă de chiar poncifele simbolismului: cu exemplul lui Jules Laforgue ori Christian Morgenstern în faţă, ucenicise cu folos la subminarea regulilor poetice admise, având drept "complici" nume mai apoi importante pentru mutaţiile liricii româneşti, ca Adrian Maniu şi Ion Vinea. Dăduse chiar anumite semne a ceea ce urma să fie "revoluţia" dadaistă.

La acest capitol românesc al cărţii sale, biograful se arată destul de bine informat, referinţele sale principale fiind Ovid S. Crohmălniceanu şi Serge Fauchereau. (Un supliment de documentare, de pildă apelul la corespondenţa dintre Tzara, Vinea şi Marcel Iancu, publicată în revista "Manuscriptum" de Henri Béhar în 1981, ar fi dat, totuşi, ceva mai multă culoare raporturilor sale cu mediul de origine).

Treptat, se încheagă un portret foarte viu, deloc romanţat, ce ni-l apropie mult pe tânărul Tzara, cel din epoca elveţiană, a zgomotoaselor Manifeste Dada. El propune imaginea, mereu susţinută de documente – amintiri ale primilor amici de la Cabaretul Voltaire, corespondenţă, mărturisiri abia travestite în "romanul" fragmentar al lui Tzara din 1923, *Faites vos jeux,* interviuri, – a unui personaj destul de aparte: ajuns la Zürich pentru studii de Filosofie (Marcel Iancu se afla deja acolo, student, dar câştigându-şi existenţa şi... cântând prin restaurante, împreună cu fratele său, melodii româneşti şi franceze!), Tzara intră în contact cu societatea boemă, destul de pestriţă, a tinerilor refugiaţi în "oaza elveţiană": cu Hugo Ball, care deschide un cabaret literar, "centru de divertisment artistic", decorat de către plasticianul român, cu Richard Huelsenbeck, cu alsacianul Hans Arp şi alţii. Starea de spirit mărturisită de poetul pus pe fapte mari şi gata de îndrăzneţe aventuri este însă, la început, destul de curioasă: pornirilor lui curajoase li se asociază un anume inconfort şi sentimentul că "în ciuda dorinţei (sale) de asimilare, rămânea un străin pentru ei"; "Eram mefient, neîncrezător, posomorât, bănuitor, taciturn", adaugă el, dezgustat de toate, cu porniri nihiliste, şi decis să rupă cu trecutul provincial din care tocmai se desprinsese. Se consideră un fel de paria, notează biograful, dar "cultivă şi un refuz al lumii care-l plasează în mod firesc alături de dandy". Amestecul de timiditate şi cutezanţă excesivă (poate tocmai în consecinţa acestei timidităţi) îl face interesant pentru camarazii de nonconformism spectaculos ai momentului – şi Tzara nu se dă în lături de la cele mai sfidătoare atitudini. În amalgamul avangardist în care interferează, în primele seri de la Cabaretul Voltaire, provocarea futuristă, austeritatea cubist-abstracţionistă, violenţele expresionismului şi formele mai echilibrate propuse de poezia unor Apollinaire, Cendrars şi a altora, el întreprinde o acţiune de bruiaj radical, scriind şi recitând cu Iancu (autor şi de măşti primitive) "'poeme negre' cu câteva împrumuturi amuzante din limba română", înainte de a-şi lansa celebrele manifeste Dada. Huelsenbeck vorbeşte despre el ca despre "un soi de barbar autostilat", "un barbar de cel mai înalt nivel mental şi estetic, un geniu fără scrupule", iar constuctivistul Hans Richter despre "un individualist – şi mai degrabă, într-un anume sens, un cinic"...

FAPT este că Tzara ajunge foarte repede protagonistul "insurecţiei de la Zürich", va conduce revista "Dada" iar spectaculoasele Manifeste îi vor asigura foarte repede un prestigiu cvasi legendar. De pe acum, el intră în legătură cu figuri de frunte ale modernităţii literare şi artistice, de la Marinetti, Apollinaire, F. Picabia la Max Jacob, apoi André Breton şi confraţii săi parizieni, ce urmau să alcătuiască gruparea suprarealistă – Aragon, Soupault, Eluard, Ribemont-Dessaignes... În capitala Franţei, era deja cunoscut şi admirat în cercurile avangardiste, Breton îi declară poemele "minunate", scriindu-i, nici mai mult nici mai puţin, că, "dintre toţi poeţii în viaţă, sunteţi cel care mă emoţionează cel mai mult". Sosit la Paris în ianuarie 1919, participă frenetic la sfidătoarele "seri" dadaiste (la unele e notată şi prezenţa lui Brâncuşi), recunoscându-i-se "geniul de impresar al scandalului şi curajul de provocator". Devine un adevărat "ghid", ce impune prin energia angajării iconoclaste. Cineva îl caracterizează în aceşti termeni: "este un adevărat dada, convins, iluminat, absurd şi inconştient"...

În capitole în genere scurte, bine ritmate, biograful recompune în continuare mozaicul vieţii pariziene a personajului său, lumea artistă a cafenelelor astăzi celebre, *La Certa*, *Cyrano*, *Le Boeuf sur le Toit*, *Le Dôme*, unde aventura continuă, în societatea unor Brâncuşi, Cocteau, Radiguet, Man Ray (O secvenţă aparte e dedicată relaţiilor lui Tzara cu marele sculptor român, vizitat adesea în atelierul său din Impasse Ronsin). În aceşti ani, '20-'21, tânărul militant e încă foarte angajat în "nihilismul" său, avid de mondenităţi, dar – pe de altă parte – păstrează mereu şi un fel de reţinere, de plictis şi ceva din mai vechiul sentiment al izolării. Că asemenea stări erau îndreptăţite o atestă, între altele, tulburarea timpurie a relaţiilor cu André Breton, care, excedat de nihilismul dadaist, dar ascunzând cu greu şi un fel de invidie, nu ezită, deja în 1921, să-l respingă violent pe "promotorul unei mişcări venite de la Zürich", atacându-l, cu accente xenofobe: "ceea ce nu vom permite este doar ca soarta întreprinderii să depindă de calculele unui impostor lacom de reclamă"; iar autorul cărţii notează şi ecourile acestei luări de poziţie în presa naţionalistă, unde se vorbeşte despre "balega dadaistă", adăugându-se că "nu se poate pretinde românului Tzara bum bum să se exprime altfel" şi se denunţă "dadaismul, negrii şi metecii"... (La rândul său, Aragon nu e mai clement cu "frivolitatea" dadaistului, iar Breton şi grupul său se vor mai manifesta o dată, violent, cu

Bucureşti, nov. 1946.Tristan Tzara, Ion Pas, Saşa Pană, Ştefan Roll (Ghiţă Dinu), George Ivaşcu, Lucia Demetrius etc.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă invită la Târgul de carte
Gaudeamus,
la Romexpo, în perioada
27 nov. - 1 dec.
Vă aşteptăm la
standurile 11, 86, 89
cu multe dintre ultimele
apariţii ale celor mai
prestigioase grupuri
editoriale din lume.

Întrebaţi de
ofertele noastre speciale!

ocazia unei noi reprezentații cu piesa lui Tzara, *Le Coeur à gaz* în iulie 1923, încheiată cu cotonogeli reciproce și chemarea poliției. Apărarea vine mai curând din străinătate, unde dadaismul cunoaște o difuzare importantă – în Germania, Italia, Belgia (unul dintre adepții belgieni, Mesens, va scrie despre "răutățile lui Breton... care miros a gelozie prostească"...).

APROAPE jumătate din masivul volum acoperă acești primi ani, cei mai dinamici și mai spectaculoși, ce-i drept, și mai plini pentru tânărul cu monoclu și cravată, apărând întotdeauna într-o vestimentație sobră, elegantă. Dar nu mai puțin interesante sunt momentele evocate în continuare, când Tzara, aflat în ruptură cu cea mai mare parte din gruparea suprarealistă (excepții sunt, între alții, René Crevel ori Soupault), începând mai ales cu 1924, anul publicării Manifestelor Dada, dar și a primului manifest bretonian al suprarealismului: încheiere și început al unei epoci foarte semnificative, fiindcă permite individualizarea pregnantă a personalității sale. Poetul de origine română știe să păstreze în continuare distanțele, se arată rezervat față de adeziunile politice (temporare) ale suprarealiștilor cu marxismul și comuniștii; printre altele, trimiterea la un interviu acordat lui Ilarie Voronca în revista bucureșteană "Integral" în 1927, înregistrează opiniile unui om conștient de imensa farsă ideologică ce se joacă în URSS. Comunismul nu era atunci pentru el decât o nouă "burghezie pornită de la zero", blocată în birocrație, ierarhii, conformism. Tzara rămâne mefient față de orice politică de grup, crezând, individualist intratabil, doar în propria sa revoluție permanentă, cu o consecvență pe care o va arăta, în fond, până la sfârșit. Căci dacă istoria frământată pe care o traversează îl va pune în fața unor opțiuni radicale (războiul din Spania și, în general, fascismul tot mai agresiv în diverse spații europene, care îl face să transeze, de pildă, între ideologia franchistă și cea a sovietelor staliniste), el va încerca o poziție de natură să împace spiritul său nesupus cu credința într-o lume proiectată, cel puțin în principiu, ca fiind mai dreaptă. Nu va avea intransigența lui Breton, trezit destul de repede la realitate în privința naturii comunismului sovietic, și cu atât mai puțin luciditatea admirabilă a unui Fundoianu-Fondane, de altfel rarisimă printre intelectualii parizieni. Va accepta mai târziu, nu fără anumite ezitări și reticențe, "directivele" Partidului comunist francez, însă se va lămuri mai ales după 1956, când o vizită în Ungaria îi va revela falsul ideologiei comuniste perpetuat de adepții francezi total subordonați Moscovei, sub bagheta, în materie de literatură, a "procurorului bolșevic" Aragon și a Elsei sale.

François Buot se menține și la acest capitol foarte nuanțat în judecăți și, dacă nu scuză concesiile poetului față de ideologia comunistă, are grijă să pună mereu în evidență relativa marginalitate a poziției sale, reținerile și ezitările, și, mai ales, căutarea "de a se apăra împotriva oricărei forme de angajare care să-l transforme pe intelectual într-un propagandist". E important de notat, astfel, că, după încercările de conciliere ale lui Breton, la data apariției celui de al doilea manifest suprarealist (1929), Tzara ținuse să disocieze angajarea politică de cea a poetului chemat să-și urmeze liber experiențele individuale: dovadă semnificativul său *Eseu depre situația poeziei* din 1931, în care poezia era definită ca "activitate a spiritului". Amplul poem *Omul aproximativ*, publicat în același an, aducea, în acest sens, proba cea mai convingătoare, iar cărțile următoare, precum *Unde beau lupii* (1932), îl fac pe biograf să scrie: "solidar și solitar, el își urmează drumul în deplină libertate". Putuse fi înregistrată, de altfel, tot în 1932, când Aragon publicase poemul *Frontul roșu*, elogiu exaltat al puterii sovietice, ezitarea lui Tzara de a semna un text de apărare a autorului.

ÎNTRE adeziuni și rezerve sau refuzuri, este urmărită și viața poetului după venirea la putere a lui Hitler în Germania, cu agitațiile politice care răvășesc și Franța: o nouă ruptură cu suprarealiștii, care luaseră partea lui Trotki în conflictul cu Stalin, susținerea, iarăși, a "lărgirii frontului intelectualilor cu scopul de a sprijini necondiționat afirmativ și fără discuții partidul comunist" (cum sună o notă a lui Tzara din 1934), întrucât "comuniștii germani au nevoie de noi". Paralel, însă, și Tzara și foarte apropiatul său prieten René Crevel emit grave dubii privind formula moscovită a "realismului socialist", iar Congresul scriitorilor pentru apărarea culturii, organizat sub oblăduirea sovietică la Paris în 1935, face să transpară noi tensiuni, în ciuda aprobării formale de către Tzara a liniei partidului comunist: sinuciderea, puțin înainte de Congres, a lui Crevel (al cărui discurs, falsificat de ideologii comuniști, fusese citit în plen), îl obligă oarecum la solidarizare cu angajamentele revoluționare ale acestuia. Războiul din Spania nu va face decât să întărească convingerile de luptător pentru libertate ale poetului, iar versurile sale pentru Spania le atestă. "Fără să cadă în poezia de propagandă, el se străduiește să împace scriitorul cu militantul" – spune încă o dată biograful. Aceeași linie dublă, ce disociază angajamentul politic concret de opera poetică fidelă, în esență, propriei libertăți, e urmărită atent și pentru perioada rezistenței antifasciste din anii celui de al doilea război mondial, când Tzara e mereu prezent, apoi în anii postbelici imediați (relațiile complexe cu grupul din jurul revistei "Les Lettres françaises" controlat de Aragon și de comuniști; când înfruntările cu André Breton reînvie, cu o răbufnire agresivă în 1947, tot pe teme politice; ori când se comentează turneul de conferințe în Europa Centrală și în România, moment în care "Tzara se lasă cîștigat de euforia oficială" a construcției unei noi societăți. Amintita confruntare cu realitatea politică maghiară din 1956 îi va deschide ochii: dovadă interviul acordat presei după întoarcerea de la Budapesta ori semnarea răspunsului deloc complezent dat scriitorilor sovietici, alături de Sartre și alții, după invadarea Ungariei de către trupele sovietice). Nu fără motiv, revine, așadar, mereu caracterizarea biografului - care

Tristan Tzara

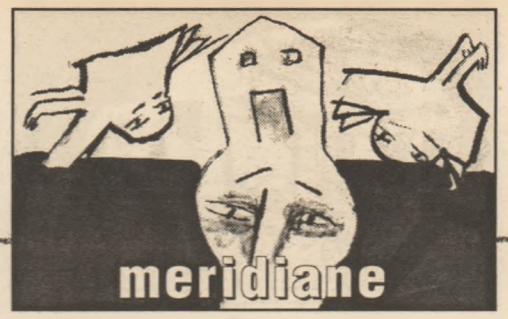
vorbește despre "militantismul discret" și menținerea sa "oarecum în retragere". Un prieten, Raymond Aghion, antistalinist prin anii '30, dar "aliniat" mai apoi, spune în anul 2001 că: "În ce-l privește, Tzara era un comunist fără pasiune. Se distanța rămânând în același timp pe linie.... Nu-și făcea nici o iluzie despre sistemul sovietic. Le era doar recunoscător comuniștilor pentru că au riscat în timpul Rezistenței. Pentru el, URSS era o țară care se sacrificase pentru a o sfârși cu nazismul. De altfel, nu făcea mare lucru în Partid"... Un interviu acordat de Tzara lui G. Ribemont-Dessaignes înregistrează, între altele, și acest răspuns semnificativ: "Nu există nici un fel de angajare a poetului. El nu se poate angaja decât față de ansamblul vieții, în măsura în care poetul recunoaște în om centrul preocupărilor sale"...

Cartea lui François Buot aduce, pe de altă parte, numeroase informații legate de evoluția operei și de receptarea ei, de contextul socio-cultural, de lumea artistică pariziană de care Tzara a fost mereu aproape și, desigur, de viața familială, nescutită nici ea de zigzaguri. Densul tom reușește, prin aportul a numeroase documente valorificate inteligent și expresiv, cu judecăți echilibrate și atente la nuanțe, să readucă în actualitate personalitatea cu multiple și adesea surprinzătoare fațete a unui Tristan Tzara cu mult mai complex decât ne-au permis să i-o conturăm informațiile de până acum. Este o contribuție care ar merita să fie luată cândva în seamă și pentru o traducere în limba de origine a poetului, căruia un reporter îi înregistra încă, în ultimii săi ani, "accentul românesc".

Ion Pop

Man Ray - Grupul suprarealist, Paris, 1925. Rîndul de jos: Man Ray, Max Ernst, Salvador Dali, André Breton, Tristan Tzara. Rîndul de sus: René Crevel, Yves Tanguy, Hans Arp, Paul Eluard

Elsa Triolet, Paul Eluard, Tristan Tzara și Louis Aragon, Toulouse, 1946



Frederick Turner

Tragica eliberare

UNDE ESTE, oare, noua artă a Europei de Est eliberată de comunism? Au trecut 13 ani de la prăbuşirea Cortinei de Fier, dar ar fi dificil să numim o singură operă de artă majoră în muzică, poezie, roman, arhitectură sau teatru care să prezinte actul istoric de emancipare naţională care a schimbat lumea. În Rusia, republicile baltice, Germania de Est, Polonia, Cehia, Slovacia, Ungaria, România şi în Balcani a avut loc un progres extraordinar, deşi oarecum dezordonat, pe calea unei cârmuiri democratice şi a unei economii de piaţă: o înflorire intelectuală s-a petrecut şi în alte sfere, cum ar fi economia sau gândirea politică - fie că suntem de acord sau nu cu ei, George Soros şi Vaclav Havel sunt figuri majore pe linia aceasta - dar ce se-ntâmplă cu artele?

În apărarea acestei părţi a lumii s-ar putea răspunde că asemenea evenimente politice nu sunt direct legate de artă sau că e nevoie de zeci de ani pentru ca o cultură să le absoarbă în asemenea măsură încât reprezentarea lor să nu banalizeze formele artistice.

Este drept că Statele Unite nu au cunoscut o înflorire a artei şi literaturii imediat după declararea independenţei şi a victoriei împotriva Marii Britanii, Renaşterea Americană a avut loc după Războiul Civil, 80 de ani mai târziu. Naţiunile Pactului de la Varşovia erau, mai putem adăuga, atât de sărăcite după '40-'70 de ani de proastă administrare socialistă a economiei, încât arta era pe ultimul plan.

Şi totuşi, alte naţiuni, adesea la fel de distruse şi având nevoie urgentă de reclădire ca şi Europa de Est, au aflat în lupta lor revoluţionară pentru libertate şi în clipa victoriei – ba chiar şi în înfrângerea eroică - inspiraţie pentru mari realizări artistice şi literare. Iată, de pildă, Irlanda în secolul al XX-lea, pe când lupta pentru independenţă: numele lui Yates şi Joyce simbolizează un triumf artistic în poezie, roman şi teatru. Sau India, în perioada eliberării de Marea Britanie. Chiar Marea Britanie, în timpul şi după emanciparea ei de sub Biserica Catolică în secolul al XVI-lea. Sibelius a cântat naşterea Finlandei; poeţii, romancierii, compozitorii şi artiştii plastici italieni ai secolului al XIX-lea au cântat Risorgimento-ul; în Spania şi mare parte din America Latină, numele Garcia Lorca, Pablo Picasso, Frida Kahlo, Diego Rivera, Antonio Gaudí, García Márquez, Pablo Neruda – indiferent de ce credem despre atitudinea lor politică - exprimă emoţia eliberării. Astăzi, arhitectura lui Santiago Calatrava este legată de eliberarea Spaniei de moştenirea fascistă a lui Franco. Poate exemplul clasic este Revoluţia Franceză, care a inspirat artişti atât de diferiţi şi îndepărtaţi geografic cum sunt Wordsworth, Beethoven, Tolstoi şi David. Să nu uităm vitalitatea filmului, a picturii şi a literaturii în Australia, care şi-au găsit o formulă dstinctă de cea engleză; sau înflorirea producţiei de filme în China după Tienanmen. Astăzi au loc mici renaşteri în locuri ca Flandra, Scoţia, Catalonia, Ţara Bascilor, zone pe cale de a-şi dobândi o anume independenţă. În alte perioade ale secolului al XX-lea, chiar în Europa de Est, eliberarea politică a fost percepută ca un stimulent al artei: ne gândim la filmele poloneze şi cehe, la teatrul românesc, la constructivismul rusesc. Ce nu a fost în ordine cu Revoluţia de Catifea din Europa de Est?

Călătoream prin Europa Centrală când Zidul s-a prăbuşit – mă aflam în Ungaria, apoi în Iugoslavia chiar în clipa când zeci de mii de nemţi fugeau din Est prin Ungaria, iar imperiul slav de sud al lui Tito se prăbuşea; am ajuns în Germania de Est imediat după aceea. În timpul acelor evenimente scriam poezii pe terasele unor mici cafenele din Budapesta, Berlinul de Est şi Skopje. Deşi pe atunci interesul meu ca poet se concentra asupra unor evenimente spirituale personale, ele erau un reflex psihic interiorizat al marilor metamorfoze din lume[...].

CÂND am vizitat Budapesta câţiva ani mai târziu, am descoperit discutând cu prieteni din lumea literară şi culturală că predomină un sentiment de dezolare şi chiar de disperare. Ungurii sunt romantici şi pesimişti din fire, căci au avut o istorie plină de tragedii şi dezamăgiri. Dar dezolarea lor era acum diferită. Prietenii mei mi-au vorbit despre librăriile care, pe vremea comunismului, vindeau capodoperele literaturii şi uimitoare cărţi de cercetare esoterică (adesea dezaprobate de autorităţi), pline acum de cărţi despre pisici, dietă, pornografie. Nu au sugerat, însă, că se neglijau importante mişcări culturale. Un bun poet, cunoscut al meu, Szaboles Varady, a răspuns fără entuziasm la întrebarea mea despre noua artă şi literatura care ar trebui să-şi facă apariţia. Cărţile despre pisici nu au înlăturat poezia; poezia nu era îndeajuns de robustă ca să-şi găsească locul alături de cărţile despre pisici. Varady, à propos, scrie în metru clasic şi este un maestru în vechile tehnici poetice, dar îi este greu să-şi continue producţia poetică într-o asemenea atmosferă.

Un alt indiciu mi-a fost oferit de întâlnirea cu un om de afaceri, care-i făcea curte unei tinere extrem de cultivate, prietenă cu mine. Spre deosebire de intelectualii şi artiştii pesimişti întâlniţi de mine, el era plin de speranţă şi de energie, cu planuri vizionare pentru o nouă economie maghiară. Cu ani în urmă, cineva din grupul lui social şi de profesia lui, ar fi fost considerat nepotrivit pentru atât de cultivata mea prietenă, dar el era la punct cu evenimentele culturale, judeca inteligent spectacolele şi expoziţiile văzute. Era stăpân pe sine şi pe viitorul ţării sale. Era nedumerit de linia postmodernă la modă în lumea snobilor; dar era gata s-o urmeze. Îşi făcea datoria şi aştepta ca artiştii şi criticii să şi-o facă pe a lor.

Revăzând o nouă antologie de poezie maghiară pentru *Hungarian Quarterly,* am ajuns la concluzia că tradiţia uimitor de rodnică a Ungariei, înflorind fără întrerupere începând cu secolul al XVI-lea, a început să se usuce odată cu preluarea puterii de către comunişti după al doilea Război Mondial. Nu şi-a mai revenit de atunci – cu excepţia câtorva scriitori maghiari emigraţi în Marea Britanie şi aiurea şi a câtorva poeţi demodaţi ca Varady. Oare poezia a fost omorâtă de mâna brutală a lui Stalin? Poate, şi totuşi ungurii au înfruntat sălbatica opresiune turcă, rusă şi austriacă în trecut, iar tirania sovietică a inspirat o contraliteratură pretutindeni în Europa de Est, atunci când rezistenţa sau eliberarea păreau imposibile.

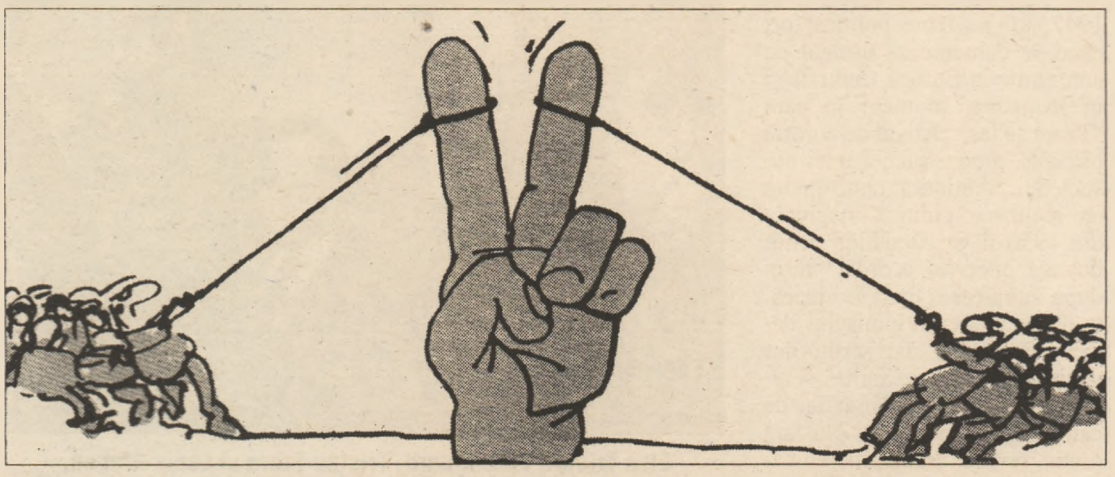
Prima mea concluzie: revoluţia maghiară împotriva comunismului nu a generat o renaştere culturală pentru că a fost făcută de altfel de indivizi. Revoluţia de Catifea a fost înfăptuită de catolicii şi protestanţii din pătura mijlocie, proprietari de maşini şi fax-uri, mame şi taţi, preoţi, electricieni ca Lech Walesa, administratori şi oameni de afaceri ca prietenul meu cel îndrăgostit. La Berlin, o mână de studenţi şi artişti cu tatuuri şi pacheţele cu droguri au ajutat la dărâmarea zidului. Dar revoluţia au făcut-o nemţii plicticoşi din Est, membri ai unor cercuri de rugăciuni, manageri cehi, clienţii magazinelor din Lituania, sindicaliştii polonezi, comercianţii unguri. Nu a fost o revoluţie a poeţilor şi artiştilor. A fost nonviolenţă, cu obiective economice de bun-simţ şi în plus încununată de succes. Prin comparaţie, mişcarea din Tienanmen a fost emoţionantă, dramatică, dovedindu-şi integritatea prin nereuşită. Marii poeţi epici maghiari au murit adesea în lupta împotriva opresorilor, de la Balint Balassi, care a pierit în lupta împotriva turcilor, la Petöfi Sándor, mort sub potcoavele călăreţilor cazaci. Ei au menţinut vie limba maghiară şi identitatea naţională prin sacrificiile, credinţa şi poemele lor, când liderii politici fuseseră învinşi. Dar revoluţiile lor au dat întotdeauna greş. Acum, în această ultimă revoluţie aparent reuşită, poeţii şi artiştii par să nu fie necesari.

NU VREAU să spun că artiştii şi poeţii resimt faptul că nu ei au eliberat Ungaria. A doua concluzie: ideea romantică (modernă) că arta trebuie creată de şi despre tineri revoltaţi şi tragici. Cum Dumnezeu să faci artă despre cetăţeni solizi, interese de afaceri, burghezie pioasă şi politicieni abili care au înfăptuit ceea ce poeţii nu au putut? Renaşterea Americană din timpul Războiului Civil şi nu a Revoluţiei din 1776 are, poate, o raţiune similară: era prea târziu pentru a invoca modele culturale renascentiste şi iluministe; liderii – moşieri şi oameni de afaceri – nu se potriveau cu tiparele romantice. Omenirea a trebuit să aştepte apariţia lui Napoleon ca să-şi afle eroul dorit, iar America a trebuit să aştepte emanciparea negrilor ca să afle o cauză morală satisfăcătoare.

Modernismul – rebel tânăr, fără-ndoială – a produs o moştenire artistică splendidă în Europa. Dar tradiţia extraordinară – asemănătoare sau superioară – a lui Shakespeare, Vermeer şi Bach, creatori de geniu care au slujit o pătură burgheză de mijloc centrată pe familie, s-a pierdut. Artistul de avangardă nu este stimulat de marşuri nonviolente sau de manevre legislative.

A treia concluzie: artiştii şi poeţii maghiari, la fel ca cei din alte ţări de după Cortina de Fier, au identificat libertatea politică, pe drept, cu democraţiile din Vest şi au vrut să rivalizeze cu colegii lor din lumea liberă. Dar au greşit în alegerea elementelor preluate din cultura vestică.

Să ne oprim pe scurt la cele întâmplate în Vest când Războiul Rece se apropia de sfârşit. Deşi victimele blocului sovietic au avut dovezi imense ale dezastrului provocat de lupta de clasă, de socialismul de stat şi de teoria marxistă a artei, artiştii şi intelectualii din Vest au continuat să pretindă că erau rebeli eroici împotriva opresiunii capitaliste, a imperialismului şi a mediocrităţii burgheze. Deşi tipul politic de socialism statal pe care-l iubeau a fost discreditat de revelaţiile ororilor gulagurilor, multe idei de stânga, modificate de hermeneutici postmoderniste, deconstructivism şi corectitudine politică, au supravieţuit sub forma studiilor culturale, a feminismului radical, Foucauld-ia-



Desen de Henryk Sawka, reprodus din „Polityka", Varşovia

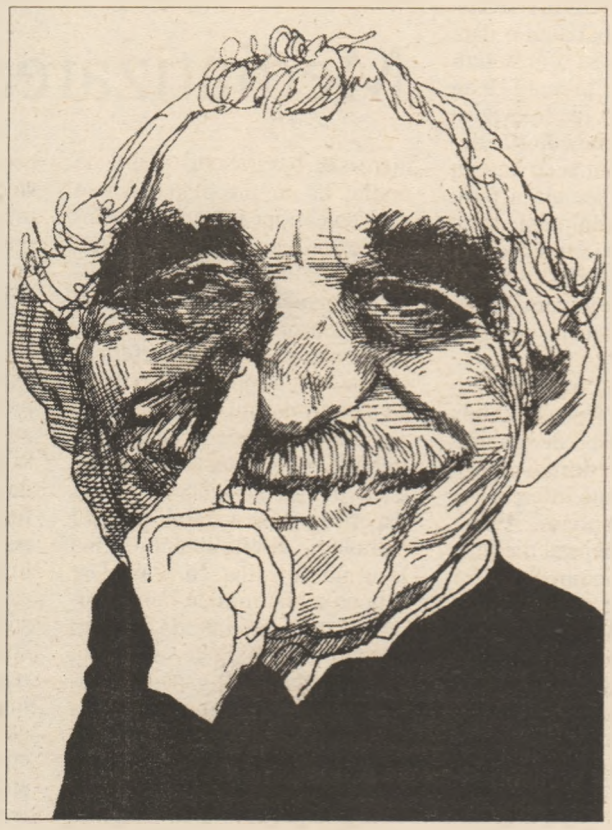
nism şi a studiilor postcoloniale. Acesta e modelul pe care înainte şi după Revoluţia de Catifea artiştii şi criticii din Blocul de Est au ales să-l copieze; o tragică trădare a trecutului lor artistic. În mod ironic, forţele urii de clasă dezlănţuite de opresori s-au întors împotriva lor într-o altă formă, aduse de imaginarii lor eliberatori, zdrobindu-i când erau la pământ. Era nevoie de o renaştere a propriilor tradiţii şi de aducerea lor la zi într-o lume nouă a comerţului şi tehnologiei – idei care ar fi putut crea arta din Revoluţia de Catifea. Ce s-a realizat a fost un postmodernism de mâna a doua. Vestul a hrănit Blocul de Est cu o versiune derivată a modernismului care justificase socialismul şi comunismul de la bun început. Primăvara de la Praga a fost o speranţă falsă, modelul unei revoluţii de stânga nu poate fi aplicat împotriva unei opresiuni comuniste de stânga.

ACUM Estul acuză comercialismul, capitalismul şi globalismul vestic pentru stagnarea vieţii culturale. E ironic: în realitate respingerea de către universitarii vestici a succeselor tehnologiei şi economiei a infectat şi îmbolnăvit cultura artistică autohtonă, făcând-o incapabilă să concureze cultura populară robustă din alte părţi ale lumii. Uneori mă întreb dacă anti-americanismul devenit nebunie în septembrie 2001 nu a fost, în parte, rezultatul revulziei omenirii împotriva aporiei lipsite de sens a postmodernismului cultural al Vestului. Teroriştii ne-au omorât din ură pentru prosperitatea noastră - care ar fi ajutat societăţile lor pe termen lung; ceea ce vătămase, însă, lumea lor era cinismul intelectualilor şi profesorilor noştri.

În româneşte de Anca Giurescu

(Fragmente din eseul cu acelaşi titlu publicat în *American Arts Quarterly*. Newington-Cropsey Cultural Studies Center. Hastings-on-Hudson. New York. Spring 2002. Frederick Turner este *Founders Professor of Arts and Humanities* la Universitatea din Dallas, Texas. Ultima lui carte: *Shakespeare's Twenty First Century Economics*).

În sfîrşit, cartea aşteptată



● În sfîrşit, primul volum al memoriilor lui Gabriel García Márquez, *Víva para contarla,* la care a lucrat timp de trei ani, a fost lansat concomitent la Barcelona, Bogotá, Buenos Aires şi Mexico, într-un prim tiraj depăşind un milion de exemplare (volumele expuse în Columbia au fost imediat furate). Aşteptată cu nerăbdare, cartea conţine primii 25 de ani din viaţa scriitorului şi se opreşte în 1953, anul cînd García Márquez face prima lui călătorie în Europa, trimis de ziarul "El Espectador". *Víva para contarla* nu e o autobiografie în sensul strict al termenului, ci mai curînd un ghid de iniţiere în universul literar al lui Gabo, fiindcă istoria familiei García Márquez este în mare măsură şi aceea a personajelor din *Un veac de singurătate* şi *Dragoste în timpul holerei* - scrie "El Periodico de Catalunya". Iar în revista "Cambio" din Bogotá, care îi aparţine lui Gabriel García Márquez, se relatează cît de mult a muncit autorul la acest manuscris, tot tăind şi corectînd pînă în ultimul moment (au "căzut" cam 300 de pagini şi tot au mai rămas 600). La mijlocul lui septembrie, înaintea bunului de tipar, Márquez a modificat şi titlul iniţial (*Vivir para contarlo*) pentru a corespunde epigrafului: "La vida no es la que uno vivió, sino la que recuerda y cómo la recuerda para contarla" ("Viaţa nu este cea pe care cineva a trăit-o, ci aceea pe care şi-o aminteşte şi cum şi-o aminteşte pentru a o povesti"). În imagine, Márquez văzut de desenatorul David Levine.

Tatăl vagabond

● Scriitorul, actorul şi dramaturgul Sam Shepard creşte cai la o fermă din Minnesota şi vine la New York doar pentru a-şi lansa producţiile literare. În această toamnă, a venit cu o carte de nuvele intitulată *Great Dream of Heaven* în care se regăsesc personajele sale familiare – rebeli şi vagabonzi. Pe numele său întreg Samuel Shepard Rogers VII, scriitorul aduce în noul volum un fel de omagiu lui Samuel Shepard Rogers VI, tatăl lui, fost pilot de vînătoare, "un om foarte complicat, violent, alcoolic şi total imprevizibil. Dispărea de acasă lungi perioade, apoi se întorcea, fără să dea niciodată explicaţii. Era un mister chiar şi pentru el însuşi, cred. N-aş fi bănuit că tata va fi pentru mine o asemenea sursă de inspiraţie" – a mărturisit Sam Shepard în "The New York Times".

Reacţii amestecate

● Strănepoata lui Richard Wagner şi-a făcut debutul în regia de operă la Würzburg cu *Vasul fantomă*. În spectacolul montat de ea, triumfă o lume masculină brutală, norvegienii fiind în viziunea Katharinei Wagner o bandă de brute beţive. Această punere în scenă cu accente feministe a fost primită la premieră de o parte din public cu huiduieli, de alta – cu aplauze entuziaste. Patriarhul Wolfgang Wagner s-a mărginit să declare: "Eu las drum liber tinerilor".

Tendinţă

● Un studiu american recent, în care se analizează cuvintele-cheie căutate pe Internet, demonstrează că sexul nu mai este principala preocupare a internauţilor şi nu mai figurează nici măcar printre primele zece teme accesate de mecanismul de căutare. Cei mai mulţi utilizatori – scrie "L'Hebdo" – folosesc Internetul ca un instrument de explorare privilegiată în diferite domenii ale cunoaşterii, şi doar 1,3%(majoritatea sub 18 ani) se lasă mînaţi în spaţiul virtual de libido.

Alte premii franceze

● Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze a fost decernat scriitoarei corsicane Marie Ferranti pentru *La Princesse de Mantoue*

(Ed. Gallimard). Ea a concurat pînă în ultimul moment cu Gonzague Saint Bris, autorul romanului *Les Vieillards de Brighton* (Ed. Grasset), pe care l-a depăşit cu 4 voturi în al doilea tur de scrutin. De altfel, învinsul s-a consolat repede căci, peste cîteva zile, romanul lui a obţinut Premiul Interallie.

Sesiune comemorativă

● José Rodrigues Miguéis, unul dintre cei mai interesanţi prozatori portughezi ai secolului XX (1901-1980), a rămas din păcate aproape necunoscut marelui public. În ziua de 5 noiembrie 2002, a avut loc la Centrul de Limbă Portugheză al Universităţii Bucureşti o sesiune comemorativă închinată autorului. Împlinindu-se un secol de la naşterea prozatorului portughez, Centrul lusofon reprezentat de această sucursală a Institutului Camões din Bucureşti şi-a propus să aducă în atenţia publicului fascinanta figură a scriitorului. Născut în 1901 la Lisabona, refugiat la vîrsta de 33 de ani în Statele Unite, prozatorul care a scris doar în limba portugheză nu şi-a găsit nicăieri locul şi a rămas un etern clandestin rătăcitor. Şi-a dus viaţa între New York şi Lisabona. A revenit din cînd în cînd în patrie, dar, speriat de ce vedea în ţara sa, se reîntorcea mereu în Statele Unite. Aici va şi muri în anul 1980. Un scriitor ciudat şi înstrăinat în ochii portughezilor, un portughez exilat în ochii americanilor, Rodrigues Miguéis a fost fără voia lui un marginal. Apreciat superlativ de cîţiva cunoscători, aproape necunoscut însă marelui public, el a scris enorm; unele dintre nuvelele sale (grupate mai ales în volumele *Unde se termină noaptea* – 1946, *Oameni de clasa a treia* – 1946 ori *Crăciunul clandestinului* – 1957) sunt mici capodopere ale prozei portugheze. Iar romanele sale, mai ales *Şcoala Paradisului* ori *Miracolul după Salomeea,* romane de atmosferă, sunt printre cele mai reuşite întruchipări literare ale Lisabonei ca oraş şi ca peisaj fabulos.

La Catedra de portugheză a Universităţii din Bucureşti, în ziua de 5 noiembrie, au fost audiate comunicări ştiinţifice despre opera lui Rodrigues Miguéis, ţinute de António Ferro, lector de portugheza şi director al Centrului, de studii, Cristina Tudose, Anca Moraru şi Cristina Ştefănescu, precum şi de profesorul Mihai Zamfir. Sesiunea s-a desfăşurat în prezenţa Ambasadorului Portugaliei la Bucureşti, Zózimo Justo da Silva, care a încheiat dezbaterile şi a inaugurat expoziţia de fotografii închinată scriitorului.

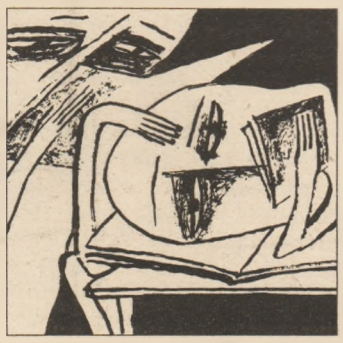
Negrii lui Cela

● Se pare că laureatul Nobel pentru literatură - 1989, Camilo José Cela, ar fi folosit "negri" pentru a scrie *Crucea Sfîntului Andrei* (Premiul Planeta – 1994) şi *Mazurcă pentru doi morţi* – roman de asemenea premiat. "Era un mare prozator, cu un stil rafinat, dar pentru a inventa o intrigă nu era cu adevărat înzestrat" – crede jurnalistul Tomas Garcia Yebra, autorul unei cărţi virulente apărute la Ed. Libertarias şi intitulate *Demontîndu-l pe Cela.* După opinia ziaristului, marele romancier ar fi avut un adevărat "atelier de scriitură", alcătuit din numeroşi secretari, colaboratori şi "negri" care-l ajutau la scrierea operei. Garcia Yebra a consemnat mărturiile a doi dintre aceşti negri, Mariano Tudela şi Marcial Suarez, şi pretinde că a descoperit şi un aranjament: "Premiul Planeta era fixat dinainte. Aveau un nume şi le trebuia o carte, aşa că l-au determinat pe Cela să o scrie repede. Scriitorul a fost totdeauna fascinat de prostia umană. Dar şi de bani." Camilo José Cela a murit la începutul acestui an. Tudela şi Suarez au murit şi ei. Aşa că, în lipsa "acuzatului" şi a principalilor martori, "demontarea" făcută de Yebra nu e prea corectă - scrie "La Vanguardia".

post-restant

de
Constanța Buzea

"PLOAIA îmi spală părul de flegme,/ ploaia îmi scoate carnea de inimă dintre dinți,/ ploaia mă curăță de bucățile de ochi de sub unghii,/ ploaia îmi spală genunchii de sperma ce-a-nceput să pută/ și-mi înmoaie sângele uscat între degetele de la picioare"... Biata ploaie! Dar încântat de sine, autorul versurilor se înfățișează într-un autoportret cu mult mai larg decât apare în citat, un autoportret frenetic fioros-scabros. Ploaia îl spală iluzoriu, textul însă, rămâne veșnic de necurățit, ca și sufletul care le-a secretat. Acoperit de mizerii, obsedat de sfârtecări și spintecări, de jocuri erotice terifiante în variante fără saț, în cadrul stabil instalat al indiferenței generale, autorul crede probabil că numai prin șocare în exces își va atrage o tristă glorie și va aduna în juru-i o gașcă de admiratori ciudați ca și el. Rămâne să afle, la un moment dat, concluziile ce se impun după o psihanalizare riguroasă a textelor. Ideea că ceva nu este în regulă poate că l-ar tulbura. După lectură, m-am gândit, printre altele, cu oroarea candorii, desigur, la două lucruri. M-am gândit la reacția de bun simț a bunicilor poetului, dacă acesta le-ar citi și lor versurile, într-o cuminte seară, în casa lor cu icoane pe peretele de răsărit. Și m-am mai gândit, nu știu de ce, ciudat lucru, la misterios laboratorul naturii, în care, prin metamorfozare, se obține dintr-un mic și vulnerabil și, la urma urmei, cinstit vierme, un înfricoșător fluture cap-de-mort cu imensele lui aripi pictate, făcute nu pentru zbor ci pentru ascunderea unei nesfârșite groaze, în stare de orice, ca să păcălească inamicii gata să-l înghită. De ce m-am ambalat într-atât, totuși? Pentru că am dorit să-i pun la inimă autorului un detaliu, important după umila mea părere. Ar fi de subliniat în primul rând o energie imensă și la vedere, pe care și-o consumă în deșert. Apoi o poftă de mărturisire prost canalizată în schimb. Spaima de singurătate care îl mănâncă pe individul vulnerabil la acte disproporționate de cruzime, la energii executorii pe care le convertește în texte ce nu-l reprezintă defel. Cum să nu-i acorzi atenție și chiar tandrețe unui ins zbuciumat dar bogat în posibilități și care lasă să-i scape într-un final de poem aceste cuvinte cu adresă ușor sesizabilă: "Prieten drag, am crescut în jurul copilului care am fost, ca un fruct ce acoperă cu pulpa lui zemoasă sâmburele viu... Mă-nțelegi? Am nevoie să scriu acest poem, să-l declam prin piețe pustii... Dar cum aș mai fi atunci postmodern?" Vin și spun, este chiar atât de important să fii cu orice preț postmodern? Poemul din care voi cita cu speranță câteva versuri, se numește *Eu și noptile:* "...mă ustură ochii de fumul vetrei dintâi/ strecurat în basmaua bunicii/ vârâtă sub căpătâi/ gesturile lor mi se imprimă acum/ în pielea degetelor și simt/ în crăpăturile tălpilor/ pietrele calde din drum.../ Nopțile aș mânca iarbă din poartă/ și de sub salcâmii în rod/ aș mesteca saliva cu viespile din pod/ parcă aud spurcându-mă de departe un cuc/ și-aș vrea să-mi pun gura pe-un nuc/ să-mi înfig dinții în el/ și să mușc din scoarța lui/ ca dintr-o bucată de anafură/ bine coaptă"... Fondul real, fondul bun al poetului, energia adevăratei lui ființe, bogăția talentului, disponibilitatea, calitățile lui omenești, buna lui cuviință, de ce toate acestea să fie ținute sub obroc, sufocate de dragul unei păcăleli la modă? Nu știu ce va face poetul, ce comori negre își va aduna în timp până să priceapă că față de sufletul său creator are obligații, ca și față de memoria ca o pâine sfințită, de care îi este dor. (*Liviu Victor,* București) ■



cronica tv

Mediatizarea crizelor

SĂPTĂMÎNILE trecute am mai avut o dată ocazia să constatăm cît de precară este ideea pe care și-o fac televiziunile noastre de toate culorile despre ce e important și ce nu e în viața politică și socială a țării. Au fost două evenimente care le-au reținut atenția: grenada de la liceul "Jean Monet" din Capitală și discuțiile guvern-președinție de la Cotroceni pe tema anticipatelor.

De departe cel mai mediatizat dintre ele a fost cel dintîi. Nu știu dacă a fost o diversiune, cum s-a spus, o enormă exagerare spre a se abate interesul de la lucruri mai serioase. A fost, în orice caz, un delir al mediilor de informare, neîntrecut decît de incompetența poliției. Începînd din seara accidentului, cînd toată protipendada politică a călcat în picioare (la propriu!) eventualele urme, și sfîrșind cu dubla arestare a unor suspecți (între care, auziți vorbă! "suspect principal" căruia i s-a dat și numele!), totul a părut scos dintr-un *thriller* prost care miza pe încărcătura emoțională a faptului (școală, copii, grenadă, răniți etc.). Șeful poliției, chemat de dl. Tucă în emisiunea sa, a repetat ca un disc defect o singură ideea: existența mai multor piste ce nu pot fi ignorate. Aceste piste ne plimbau de la un act terorist la o glumă stupidă și de la profesioniști (poate ucraineni sau basarabeni) plătiți de mafie, la un piroman dezaxat care colecționează cutii de Coca-Cola și explozibili, de la un atentat vizînd familia premierului la răzbunarea unui repetent. Un procuror de la Curtea de Apel se uita în ochii noștri fără să clipească, pătruns de gravitatea cercetării, dar nu era capabil să răspundă limpede la nici o întrebare. Nici măcar la aceea dacă poliția și procuratura au experți în stare a stabili profilul psihologic al criminalului. Pînă la urmă am aflat că n-au. Dar asta ne-a luat minute bune. După arestările eronate de care am vorbit, tăcere! Piste, suspecți, mafioți, clanuri (țigănești, desigur), copii în comă, jandarmi la poarta școlii și restul au ieșit din scena t.v. ca un fum pe un coș cu tiraj corect.

Celălalt eveniment care este cea mai mare criză politică din sînul actualei puteri a avut parte de o mediatizare plictisită și succintă. Va să zică premierul își împachetează ditamai guvernul și-l duce la Cotroceni ca să-l convingă pe președinte de rostul anticipatelor; va să zică președintele se opune ideii; va să zică premierul iese în fața presei zicînd abil și nepoliticos că președintele se mai gîndește; va să zică purtătoarea de cuvînt a președintelui declară aceleiași prese că președintele n-are la ce se mai gîndi: ei bine, cu acest eveniment major pe brațe, televiziunile noastre de toate culorile habar n-au ce să facă. Îl expediază în partea mijlocie a programelor de știri din seara cu pricina, între furtul cîtorva kilograme de mercur și jefuirea de către țigani a produselor unui fermier francez care a avut nesăbuința să arendeze pămînt în România. ("N-avem ce mînca. Avem copii. Am luat și noi știuleți căzuți în urma mașinii", striga o țigancă în urechile reporteriței de la un post t.v., impresionînd-o pînă la lacrimi pe biata fată care o ținea langa cu "țărani disperați" de sărăcie și foame. Că acestor oameni nu le trecea prin cap să muncească și că a trebuit să vină tocmai din Franța cineva care să lucreze pămîntul, aceasta și altele nu făceau, firește, obiect de reportaj.)

Uite așa decurge informația la români! Și ne mai mirăm că nimeni nu mai înțelege nimic și toți votează anapoda.

Telefil

voci din public

Stimate domnule Manolescu,

Referitor la editorialul "Între extreme", m-am gândit la început să scriu un articol pe tema asemănărilor și deosebirilor dintre dictaturile fasciste și cele comuniste, dar tema este extrem de vastă și mult tratată în diverse lucrări mai vechi și recente.[...] Vorbind despre dictaturile fasciste vă referiți mai mult la cele din America latină. Nu cred că orice dictatură de dreapta este de tip fascist. Originea fascismului se află în Italia, dacă îl lăsăm deoparte pe Horthy, înscăunat încă din 1919. De altfel, se face și acum abuz cu termenul de "fascism". Ca atare, fascismul este o ideologie. Din acest punct de vedere el seamănă extrem de mult cu comunismul totalitar și poate de aceea toate dictaturile comuniste au virat spre naționalism "popular". Mussolini, primul dictator "pur" fascist a preluat (a furat) ștafeta de la socialiștii – maximaliști italieni, înlocuind comunismul în devenire cu fascismul. Prima lozincă - dreptate și viață bună pentru muncitori. A doua lozincă - pace în interior, afirmare până la agresiune armată în afară. Fascismul german, adică național-socialismul a adăugat culoarea ce lipsea fascismului italian și anume xenofobia cu vectorul principal – antisemitismul absolut. Este greu de spus dacă falangismul lui Franco a fost ori nu a fost fascism. Era anticomunism, dar nu anticomunismul este principala preocupare a dictatorilor fasciști. Dacă Hitler nu ar fi visat la bogățiile imperiului sovietic, Stalin ar fi rămas un bun aliat al Germaniei naziste, admirat chiar de capii acesteia. Metodele lor "partinice" se asemănau. Ceea ce lipsea stalinismului și oricărei dictaturi comuniste era xenofobia declarată, antisemitismul declarat, deși educația sovietică și educația din celelalte țări ale "blocului" comunist a fost întotdeauna orientată spre preamărirea calităților unei anume nații (ruse, în speță, unei etnii majoritare în alte țări). De aceea o parte din evrei au susținut în faza "internaționalistă" (falsă, așa cum am arătat) instaurarea unor regimuri comuniste, după ce s-au prăbușit regimuri și mișcări cu un vădit caracter xenofob și antisemit (țarismul rus, legionarismul și apoi antonescianismul în România), răspunzătoare, indiferent de circumstanțe și interpretări, pentru suferințele și moartea unor mase de evrei. Deci fascismul a fost și este o ideologie. Altfel, oricine poate fi numit oricând "fascist", "hitlerist" etc., așa cum și termenul de "comunist" este adeseori utilizat abuziv și inadecvat. Ajung la a doua obiecție. Deși Ceaușescu era un stalinist în stil "retro" el nu a avut nici pe departe alura, alonja, statura politică, criminalitatea dovedită de osetinul Stalin. Ceaușescu a fost un dictator care s-a bazat pe un sistem deja creat de ocupația sovietică și politica regimului lui Gheorghiu-Dej. Teama și populismul erau deja experimentate în România, el a venit doar cu un național-comunism de fațadă, căruia i-au căzut, din păcate, pradă întru admirație chiar și unii intelectuali. În condiții normale ori chiar tulburi, cum erau cele de după al doilea război mondial este improbabil ca un om cu pregătirea precară a lui Ceaușescu să fi ajuns în fruntea partidului și statului. El a fost consecința lamentabilă a unui vid de capacitate. Seamănă, oarecum, cu unii dictatori sud-americani ajunși în fruntea statului prin intrigi și o susținere permanentă din partea militarilor și a poliției secrete. A fost un "mare" mediocru și mai puțin un extremist. Extremiștii seamănă între ei, așa cum seamănă teroriștii între ei, fie roșii, fie de alte culori. Ei ucid dintr-un principiu, au o ideologie. Mă opresc aici. Mulțumesc.

Boris Marian

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Centenar Drummond de Andrade (II)

PRIMELE versuri ale primei poezii din volumul de debut sunau, prin urmare, aşa: "Cînd m-am născut, un înger strîmb/ din cei care trăiesc în umbră/ mi-a spus: Să fii stîngaci, Carlos, în viaţă". Poetul a respectat cu strictеţe îndemnul lansat, probabil, de îngerul său păzitor. A rămas *torto,* stîngaci, în viaţa de toate zilele, de la început şi pînă la sfîrşit; dar a ştiut ce vrea încă din adolescenţă: dînd la o parte oricare alte preocupări, Drummond nu a făcut toată viaţa altceva decît poezie, pînă cînd a murit, la vîrsta de 85 de ani.

Punîndu-şi de la început opera încă nescrisă sub semnul lui *torto,* poetul a compus o poezie complet diferită de cea de pînă atunci. A înţeles că vechea retorică, subtilităţile de versificaţie, alexandrinismul formelor erau pe moarte şi de aceea a început să scrie "prozaic" şi "realist". Cele două epitete aplicate cuvîntului *poezie* nu prea se potriveau la acea dată, însă Drummond a aruncat asupra realităţii din jur cea mai pătrunzătoare şi mai inteligentă privire; apoi a strîmbat, a modificat, a contorsionat lumea obiectivă pentru a o reface sub formă cu adevărat poetică. Nimic mai simplu – şi nimic mai greu!

Tînăr, Drummond a ajuns uimit la concluzia exprimată prin versurile: "Mundo, mundo, vasto mundo/ mais vasto é o meu coraçáo [Lume, lume, largă lume/ mai largă e inima mea]"; s-a consacrat apoi decenii la rînd aprofundării acestei premise. Poeziile care l-au făcut celebru, la început în Brazilia, apoi în întreaga lume, s-au constituit din notarea celor mai umile şi mai banale realităţi materiale, cărora el le descoperea însă, pe neaşteptate, latura metafizică. Uneltele unui meşteşugar, pietrele de pe drum, o curte părăsită unde creşte iarba, valurile mării spărgîndu-se de ţărm deveneau, instantaneu, unităţi de măsură pentru calcularea armoniei lumii.

Primele lui volume (*Puţină poezie* – 1930, *Ţelina sufletelor* – 1934, *Trandafirul poporului* – 1945) exploatează încă vizibil prozaicizarea intenţionată a expresiei. La bătrîneţe, cînd exerciţiul poetic al lui Drummond în loc să scadă în intensitate, ajunge aproape trepidant (vezi trilogia *Boitempo,* a cărei ultimă parte, *A uita pentru a-ţi aminti* – 1979, reprezintă punctul cel mai înalt al operei), versul autorului nostru, fără să-şi piardă calităţile cu care se impusese în peisajul literar, atinge o perfecţiune formală rară: fără vîrstă, într-un limbaj dintre cele mai clare, făcînd parcă apel la

fondul lexical de bază al limbii portugheze, el se concentrează în formule magice, memorizabile.

Drummond a scris enorm: mii de cronici în cotidiane, poeme în proză, nuvele şi schiţe, fragmente dramatice, memorialistică. A privit însă totul drept pregătire pentru oficiul poetic. A tradus excelent autori francezi dificili (Laclos şi Proust), dar parcă a făcut-o tot pentru a cîştiga maximă precizie în formularea limbii portugheze. Şi-a publicat prima poezie în 1920 într-o revistă şcolară, atunci cînd Fernando Pessoa devenise deja marele poet; i-a apărut primul volum în 1930, cînd acelaşi Pessoa se afla în culmea evoluţiei sale. Poemele pe teme filozofice ale lui Drummond sună pessonian, în varianta heteronimului Álvaro de Campos. Meditaţia filozofică în limba portugheză a fost dusă mai departe de Drummond exact din punctul unde o lăsase Pessoa. Pentru poezia în limba portugheză, Drummond a făcut ceea ce Eliot şi Montale realizau în aceiaşi ani pentru poeziile engleză şi italiană. Încadrat în această simetrie universală, locul lui Drummond în lirica secolului XX devine şi mai clar.

Estet hipercultivat, dar persoană retractilă în viaţa socială, cel mai mare poet contemporan de limbă portugheză a refuzat consecvent orice distincţie şi orice premiu: a reuşit să moară aşa cum îşi dorise, adică fără să poarte nici o medalie oficială. Cu doi ani înaintea sfîrşitului, se confesa simplu: "Îmi păstrez singurătatea şi conştiinţa, îmi păstrez maniera de a fi, aceea a unui pesimist care speră". ■

POLIROM NOUTĂŢI noiembrie 2002

Tatiana Slama-Cazacu
8 patimi. Nuvele „de sertar"
Ioan Petru Culianu
Pergamentul diafan. Ultimele povestiri
Italo Calvino
Castelul destinelor încrucişate
Mary Douglas
Cum gîndesc instituţiile

În pregătire:
John Fowles — Magicianul
Adrian Ciobanu — Focul ascuns în piatră

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd I.C Brătianu nr 6, et 7, Tel., (021)3138978, Timişoara, Tel. 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

România lui Priboi

REI să nu intre România în NATO? Scrii despre Ristea Priboi. Vrei să mînjeşti cele mai respectabile instituţii ale statului? Scrii tot despre Rîstea Priboi. Vrei să fii dat în judecată pentru calomnie? Continui să scrii despre Ristea Priboi.

Drept să spun, nu mai voiam să scriu despre Priboi după toate cîte au apărut în presă în ultima vreme. Dar m-am simţit direct vizat de ameninţările şi procesele de intenţie la care se dedă acest fost securist care monitoriza şi el *Europa Liberă* - ce era rău în asta?! Că doar nu era să stea tovarăşii de sus cu urechea la aparat, să le iasă vorbe că ascultă şi ei, ca tot omul, *Bucureşti 4.* Asta era sarcina lui, nu făcea nimic rău. Mai lipseşte nitel şi aflăm de la Priboi cu cît patriotism înalt şi-a făcut el datoria.

Noi nu mai ştim în ce lume am trăit, de vine Priboi să ne ameninţe şi să ne acuze, separat şi în solidar, de parcă soarta României ar depinde, brusc, de ce scrie presa despre el?

Asta e culmea tupeului: să-ţi legi trecutul de securist de intrarea României în NATO şi să ai pretenţia că cine te "atacă" vrea, de fapt, să submineze Parlamentul şi AGVPS-ul.

Şi astăzi, trecut în civilia parlamentarismului, fostul securist miroase a securist cînd declară că nimic nu e întîmplător! Adică el e victima unei conspiraţii împotriva României. Închipuiţi-vă, el era în spital şi atunci şi-a găsit presa să-l atace că a făcut poliţie politică de cea mai murdară speţă. Iar istoricul Marius Oprea, de la care a pornit totul, a găsit "un nebun" care să-l acuze pe el, Priboi, că l-a bătut cu mîna lui ca să spună ce a făcut cînd a fost revolta de la Braşov din '87.

Eu, unul, cred că multe lucruri sînt întîmplătoare. În privinţa cazului Priboi cele mai multe nu sînt, dar nu cum vrea el să ne convingă.

Nu e întîmplător că el a fost securist. Nu e întîmplător că a fost pus să "monitorizeze" *Europa Liberă.* Nici că a ajuns parlamentar nu e întîmplător.

Ristea Priboi are două probleme personale pe care încearcă să le pună în spinarea României şi pe seama răutăţii presei. Că a fost un securist de încredere al regimului Ceauşescu - că altfel nu ar fi fost pus la monitorizarea *Europei Libere.* Şi că avînd un asemenea trecut nu s-a sfiit să devină parlamentar.

Securitatea n-a fost o instituţie de binefacere în România. Iar Ristea Priboi, dacă n-are probleme grave de nivel al IQ-ului, n-a fost băgat cu de-a sila în Securitate. Şi cred că ştia foarte bine la ce servea instituţia în care a avansat în grad, ca ofiţer superior, pînă în 1989.

România, aici îi dau dreptate lui Ristea Priboi, e tot România. Dar patriotismul de pe vremea lui Ceauşescu, în rezumat securistic, n-are nici o legătură cu intrarea în NATO şi cu Parlamentul de azi al României. Înţeleg că Priboi e iritat că dintre toţi foştii securişti care au ajuns parlamentari despre el scrie presa cel mai mult. Dar cu ce e de vină presa că el şi-a imaginat că nu se va afla ce a făcut pînă în '89?

Că Priboi o ţine pe-a lui ar fi de înţeles. De înţeles sînt şi ameninţările lui de tot felul. Chiar dacă nu ştiu ce comisie parlamentară a încercat să-l scoată mai curat, mai uscat de ultimele acuzaţii apărute în presă, se pare că există mai mulţi martori care sînt gata să depună mărturie împotriva lui pentru ceea ce a făcut după revolta muncitorilor de la Braşov, din 1987.

De ce îl ţin în braţe protectorii lui din PSD, în pofida uriaşului scandal din presă, asta e de neînţeles, admiţînd că în partidul de guvernămînt există o minimă preocupare de onorabilitate. ■

revista revistelor

Intelectualii şi politica

DE LA numărul dublu pe septembrie şi octombrie 2002, *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* apare cu o nouă copertă, mai expresivă, şi cu un conţinut mult mai îngrijit decît în ultima vreme, cînd vechea revistă a lui Stere şi Ibrăileanu a trecut prin dificultăţi foarte mari. Din numărul în discuţie, semnalăm: o anchetă pe tema publicaţiilor culturale (din păcate, fără întrebări precise, ancheta a condus şi la unele răspunsuri neprecise); un studiu al dlui Mircea Martin, sugestiv intitulat *Despre nesiguranţa vieţii şi fragilitatea culturii,* oarecum din seria celor publicate în revista *22*; un amplu comentariu al dlui Ştefan Borbély despre Matei Călinescu, urmînd să apară la Editura Aula din Braşov ca o micromonografie din seria cunoscută; cîteva capitole din *Cursul de teoria valorilor* al regretatului Ion Zamfirescu, tipărite la rubrica *Documente* de dl Marian Diaconu ş.a. Un (re)început promiţător! ● Numărul 14 din *LIBER,* revista editată de Fundaţia Horia Rusu, e consacrat unei mese rotunde care a avut loc pe 14 octombrie şi a cărei temă a fost, pe scurt, intelectualii şi politica. Sau, conform formulării organizatorilor: *Cîtă implicare, atîta responsabilitate. Despre rolul intelectualilor în politică în România de astăzi.* Întrebările de la care a plecat dezbaterea au fost: Dacă nu noi, atunci cine? Dacă nu acum, atunci cînd? Au participat politicieni şi comentatori politici dintre cei mai cunoscuţi. Moderator a fost directorul *României literare.* ● Din numerele 660 şi 661 ale revistei *22* (noiembrie), reţinem punerea în discuţie a Legii Pruteanu, continuarea studiului (la care ne-am mai referit) al dlui Mircea Martin despre literatura (şi cultura) română în anii comunismului, un interviu cu dna Gabriela Melinescu şi un lucid comentariu al dlui Andrei Cornea la dezvăluirile pe care le face dl Radu Ioanid după ce şi-a citit dosarul. Ideea principală din articolul dlui Cornea merită a fi reţinută: motivele delaţiunii pe care sociologi, colegi ai dlui Ioanid pe vremea cînd se mai afla în România, au comis-o sînt *şi* ideologice. Delatorii vîrau sub ochii Securităţii remarci privitoare la lipsa de patriotism a dlui Ioanid, ale cărui atitudini (din teza de doctorat) li se păreau a fi antinaţionale. Erau, ce e drept, antinaţionaliste, ceea ce este (şi era) cu totul altceva.

Viaţa şi istoria României

ROMÂNII vor să intre în NATO, dar nu prea ştiu despre ce e vorba. Aceasta e una dintre concluziile Barometrului de Opinie dat publicităţii săptămîna trecută şi citat pe larg în presa centrală. În privinţa opţiunii pentru alegerile prezidenţiale, cei mai mulţi dintre cei care au declarat că vor să meargă la vot l-ar alege tot pe Ion Iliescu preşedinte. Atît doar că mai mult de 50% dintre români nu mai au chef să voteze, tendinţă scoasă în evidenţă chiar pe prima pagină a ziarelor, atît pentru uzul cetăţenilor obişnuiţi, cît şi pentru cel al cetăţenilor politicieni de toate culorile. ● De cînd a devenit chestor, şeful Poliţiei din România, mai cunoscut ca *generalul* Sandu, e mai slobod la gură. *ZIUA* din 18 nov. îl cadorisește pe chestor cu o poză uriaşă în pagina întîi pentru curajul de a le atrage atenţia politicienilor că iau decizii cu risc mare la adresa securităţii naţionale, atrăgînd atenţia în special asupra reeşalonării datoriilor unor firme, asupra contactelor crimei organizate cu Puterea şi asupra promovării unor politici economice populiste. Şeful Poliţiei n-a uitat să amintească nici de efectele corupţiei. Cum nu ne vine să credem că pe chestor l-a luat gura pe dinainte după ce a schimbat uniforma cu hainele civile, am lega declaraţiile sale de spusele preşedintelui Iliescu, de la începutul săptămînii trecute, că după Summitul NATO de la Praga România va avea nevoie de un guvern mai puternic. Sau de un guvern care să nu mai vînture ideea alegerilor anticipate, cum face tot mai des cabinetul Năstase? Oricum, e pentru prima dată cînd preşedintele Iliescu îi transmite un avertisment în clar premierului să facă ordine în executiv, înainte de a se preocupa de organizarea anticipatelor. ● Partidele din opoziţie au început însă şi ele să ia în serios ideea alegerilor înainte de termen. Liberalii au anunţat că vor merge singuri, opoziţia extraparlamentară umblă să strîngă rîndurile, dar nu ştie de unde să înceapă, iar PD-ul îşi tot pierde parlamentari care se pregătesc de alegeri trecînd la PSD. *ADEVĂRUL* şi *EVENIMENTUL ZILEI* nu se lasă impresionate de ameninţările cu tribunalul ale lui Ristea Priboi şi îşi anunţă cititorii că a mai apărut un martor care confirmă că Priboi a făcut poliţie politică, anchetînd muncitori care au luat parte la revolta de la Braşov. Muncitorul Gheorghe Duduc l-a recunoscut pe Priboi văzîndu-l la televizor în ultimele zile. Într-una dintre aceste apariţii Priboi a declarat că n-a luat parte la anchetarea braşovenilor. ● "Primarul PSD de Satu Mare, Horea Anderco - urmărit penal de PNA", titrează *Adevărul.* Surse ale partidului de guvernămînt, preluate de cîteva posturi de televiziune atente la asemenea nuanţe, au anunţat că primarul dat în urmărire a fost mai înainte membru PNŢCD. O fi fost, dar - riscurile racolării! - acum e la PSD. ● Despre alte riscuri aflăm dintr-o ştire RomNET apărută în mai multe ziare din Capitală. O italiancă de 96 de ani care venise în vizită la nişte prieteni din Bacău a căzut într-o gaură de canal descoperită. Dacă ştirea e adevărată, nici că se poate închipui ghinion mai mare pentru o turistă străină, de o asemenea vîrstă. ● A mai trecut o săptămînă şi tot nu s-a aflat identitatea "grenadierului" de la Liceul "Jean Monnet". Cel puţin pînă la ora la care Cronicarul scrie aceste rînduri, Poliţia n-a reuşit să-i dea de urmă. În schimb, cei care ar fi trebuit s-o facă se declară supăraţi pe presă, că nu le ia eforturile în serios. Cronicarului nu-i trece prin cap să supere şi el Poliţia, dar una e să cauţi şi cu totul altceva e să găseşti. ● Cu un exces de optimism *Ziua* anunţă că Bucureştiul va scăpa de scheletele construcţiilor începute pe vremea lui Ceauşescu şi abandonate după '89. Ele nu vor fi dinamitate, cum şi-ar putea închipui cititorul de titluri ale ziarului, care ar putea fi indus cumva în eroare de anunţul din *Ziua* că "Scăpăm de ruinele din Bucureşti". Dar povestea cu terminarea construcţiilor începute pe vremea lui Ceauşescu am auzit-o de atîtea ori, încît ea seamănă tot mai mult cu istorioara cocoşului roşu - nici o aluzie la culoarea din opoziţie a fostului PDSR. Căci apropo de schimbări de tot felul, remarcă *Adevărul,* preşedintele şi regele României l-au urmărit "cot la cot" pe dirijorul Seiji Ozawa, la Ateneu. Să zici că asta e istoria e cam mult, să accepţi că asta e viaţa poate că e cam puţin, dar mai aproape de adevăr.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, 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 redacţie: 8.000 lei