

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

8 - 14 ianuarie 2003
(Anul XXXVI)

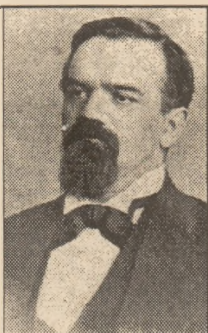
1

■ inedit

paginile

16
17

Un filolog
danez despre
Titu
Maiorescu



■ literatură

paginile

18
19

Bucureștii
lui
Caragiale

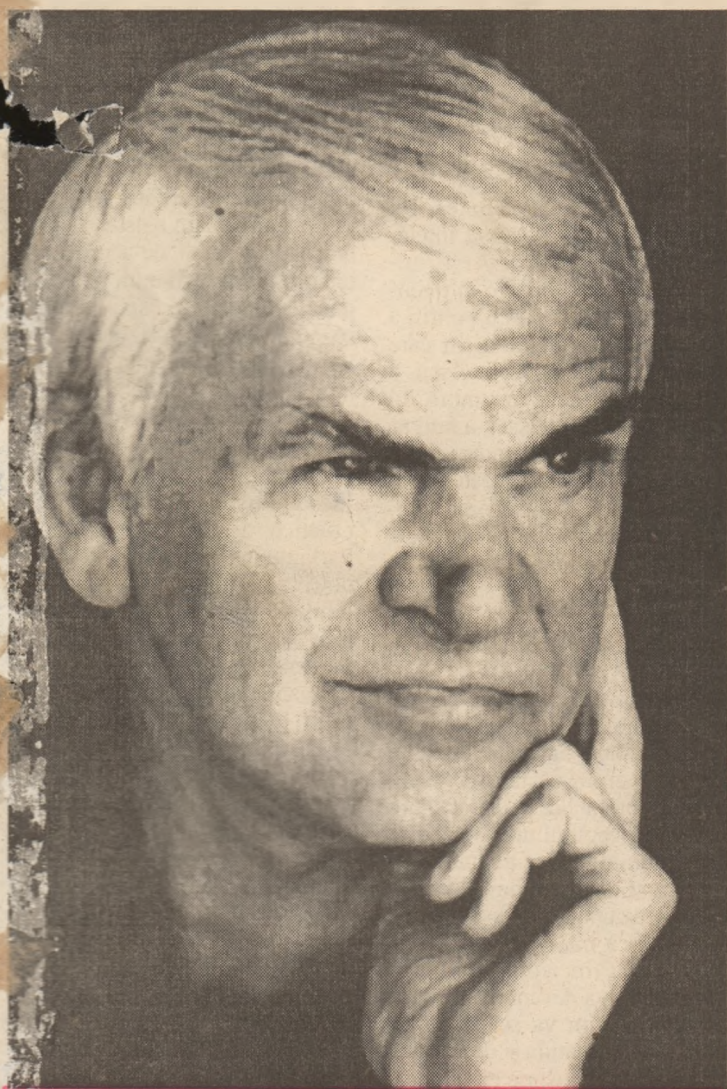
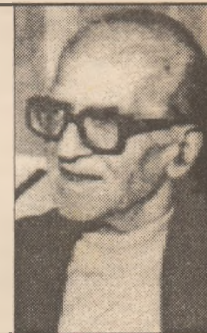


■ literatură

paginile

10
11

La o nouă
lectură
Mircea
Eliade



Avanpremieră editorială

Milan Kundera

Testamentele trădate

-Traducere de Simona Cioculescu -

(pag. 26-27)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

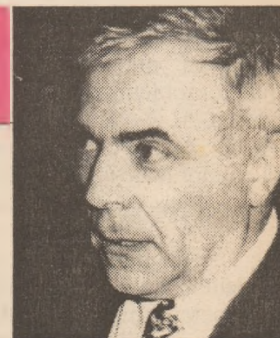
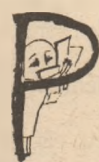


Foto: Ion Cucu

Imposibila lustratie



PE LA ÎNCEPUTUL lui 1989, un cunoscut al meu s-a întâlnit cu doi foști colegi de liceu ca să pună la cale agapa de nu știu câți ani de la bacalaureat. O dată listele de adrese și telefoane alcătuite și sarcinile fiecăruia precizate, cei trei s-au dus la un restaurant să serbeze evenimentul. După câteva pahare de vodcă, unul dintre ei le-a spus celorlalți doi: "Lăsați-mă cu dom' profesor. Nu mai predau la facultate. Sint ofițer activ de securitate". Cei alți s-au prefăcut speriați de posibilitatea de a fi turnați, căci, firește, vorbiseră vrute și nevrute, dar colegul lor le-a rețezat-o: "Nu sint informator. Sint ofițer. Iar securitatea e singura instituție capabilă să scoată țara din marasmul în care a adus-o partidul din care fără onoare faceți parte amindoi. Spre deosebire de PCR, compus din oportuniști și condus de un dement și de o impostoare, securitatea are cadre bine pregătite, numai șefi de promoție, și e gata să preia puterea: întâi pe cea politică, apoi pe cea economică. Și să termine o dată cu ideologia comunistă și cu nomenclaturii care profită de pe urma ei". Cunoscutul meu mi-a relatat întâlnirea chiar atunci. Era profund tulburat. Dar nu atât de tulburat cum va fi (cum voi fi și eu) peste nici un an, cind pronosticul colegului său de liceu se va împlini aidoma.

Dacă a fost un scenariu în decembrie 1989, acesta trebuie să fi fost. Spre deosebire de alții, eu nu pun la îndoială revolta populară izbucnită la Timișoara și urmată de altele la Sibiu, Cluj, Brașov sau București. Aceste revolte nu făceau parte din scenariu, deși au fost, poate, încurajate. La mitingul din 21 decembrie din Piața Palatului, au existat agenți de securitate infiltrați în mulțime care au pus, cum se spune, paie pe foc. În anumite instituții cei care, pe 22 decembrie, i-au împins pe salariați să meargă în Piața Palatului au fost tot securiști. Cineva mi-a spus chiar în zilele imediat următoare: "L-am bănuț degeaba pe cutare coleg al nostru că e securist. El este cel care ne-a scos la manifestație, spargind lacătul de la poartă pe care direcțiunea îl încuiase". Dar se pare că revoltele au anticipat lovitura de stat plă-

nuită. Și atunci securiștii le-au exploatat cum s-au priceput mai bine. (Nu toți, desigur, doar aceia care aveau o minimă putere de decizie. Alții, subalterni, au fost sacrificați. Unul din subofițerii care păzeau intrările B și C de la CC al PCR a fost arestat, lăsat fără hrană și apă o zi sau două, apoi îmbrăcat în uniformă și trimis la Ghencea Militar să lupte cu teroriștii. Din clădirea Ministerului de Război s-a tras în el, ca și în cei care-l însoțeau, obligându-l să se refugieze într-un cavou unde a petrecut alte două nopți fără apă, fără mâncare, în frig. Și, desigur, fără să înțeleagă nimic.)

După aproape un deceniu și jumătate, nu mai am nici o îndoială că securitatea ne-a salvat de comunism, și a preluat apoi puterea politică și pe cea economică. Rezistența la divulgarea de către CNSAS a numelor ofițerilor este un argument teribil. Și perfect explicabilă. De informatori, nu i-a păsător nimănui. Dar cum să divulgi numele unor oameni care sint în partide, parlament, guvern, administrație locală, armată, poliție, SRI, SIE, în mai toate firmele (cu capital românesc sau străin!) de oarecare însemnătate economică, în consilii de administrație sau în posturi de conducere mai mari sau mai mici din învățământ, justiție, ministerul public și din alte domenii? Blocada e totală. Mai degrabă va fi desființat CNSAS-ul decit să se afle aceste nume.

Problema e mai degrabă morală decit politică sau economică. Din punct de vedere economic, cei mai mulți dintre acești oameni sint capitaliști convinși și pariază fără ezitare pe economia de piață; din punct de vedere politic, ei n-au nimic contra pluralismului ori a democrației în măsura în care nu le lezează interesele materiale (de aceea votează cu PSD: se știu apărați mai bine, atât ca foști securiști, cit și ca actuali capitaliști). Eventual moralmente condamabili, ei stînesc furia anticomuniștilor sau pur și simplu a cetățenilor onești care au suferit și înainte și după 1989 (din motive, ce e drept, foarte diferite), dar care speră din ce în ce mai puțin într-o veritabilă lustratie, în stare să clarifice lucrurile.

(Continuare în pag. 7)



ANUL 2002 s-a încheiat cu o energică evoluție, bară-sol-băma-inele, a lui Ion Iliescu. Probabil că sezonul i-a reamintit de colegii de-acum treisprezece ani – îi țineți minte, baietii care trăgeau din toate pozițiile. Dacă atunci ținta era difuză – oriunde, dar nu spre balconul comitetului central! –, acum în obiectiv s-a aflat un singur inamic: vânătorul vânat Nastase A. Ca și în 1989, Iliescu a ieșit învingător, ceea ce dovedește că e încă tare pe poziții. Mult prea tare.

Iliescu nu se află la prima hăitua de prim-miniștri. Experiența dobândită în septembrie 1991, când a dat de pământ cu un alt *arogant*, Petrică Roman, i-a folosit în noile împrejurări. Atunci, problema era dacă revenim sau nu în sfera de influență a Rusiei. Acum, dacă răspundem obligațiilor luate în fața N.A.T.O. Atunci, Iliescu a chemat corpul de control minieresc. Acum, el face apel la trupele de șoc ale occidentalismului pe care a ajuns să le apere în maniera sa atât de expresivă: codița serviciilor secrete, vorba dulce a generalilor de armată, cu-masca-fără-masca fidelilor infiltrați în teritoriul dușmanului, dialogul scrâșnit cu preopinutul („Îl privește!”).

Lucrurile s-au schimbat. Nastase A. nu e Petre Roman iar Iliescu nu-l mai are pe Miron Cosma. Premierul din 1991 era adeptul confruntării directe, stil berbec la perete, pe când levantinizat Nastase A. e obișnuit să opereze prin învâluire, pe la spate. Așchia don-qui-jotescă a lui Petre Roman îl împingea mereu înainte, spre înfruntarea neînfrântă a primejdiei. Românul vechi Nastase A. preferă ocolul, mușcatura scurtă urmată de repliere. Dându-și seama că inamicul nu poate fi învins frontal, îl va hărțui din întuneric, trimițând spre el săgeți otrăvite.

A fost suficient un tete-à-tete la Cotroceni pentru ca fragilul castel de cărți al *Arogantului* să fie luat de vânt. Iar când Iliescu



contrafort

de Mircea Mihaileș

Cântecul scrâșnit al amânării



și-a adus în sala Parlamentului jiltul prezidențial, ca să vadă tot prostul cine e stăpânul acestei țări, obrazul năstăsiot a luat indescriptibilă culoare a pământului plouat. Contemplându-i chipul, presa a vorbit despre apariția în lumea picto-politicii a noi nuanțe ale negrului. Nastase a pus nasul în piept, acceptând fără crâcnire aspră corecție a maimarelui națiunii. Nu mai vrea nici anticipare, nici remaniere, nici demisie.

UMILIT, a învârtit-o ca la Ploiești: că n-o să-și adape avionul guvernamental de la pășunile fântâni naționale, ci o să-l alimenteze – auzi! – din zbor. Haide-da! Care zbor, domn? Nastase? Zborul pe burtă în care vă exersați de când ați pus mâna pe putere? Zborul razant deasupra cuibului de corupți ce și-au înfipt ghearele murdare în tot ce mișcă în țărișoară? Pentru ca umilinta să fie totală, Iliescu a anunțat, jubilând, că ideea renunțării la anticipate nu-i aparține, ci își are originea în celebra rectitudine a lui Nastase A. Cu alte cuvinte, premierul nu știe ce vrea și ce spune. Nici că se putea afront mai mare adus unui individ ce se crede alfa și omega politicii naționale.

Diferendul nu se va opri aici.

În ciuda zâmbetului stroboscopic, Iliescu nu uită și nu iartă. Iar Nastase, în ciuda umilintei aseasonate cu figuri de stil, nu acceptă nici în ruptul capului să renunțe la ciolan. Prea s-a obișnuit, de doisprezece ani, cu urcușul pentru a ceda tocmai când a ajuns să atingă cu mâna merele de aur ale puterii absolute. Se vor schimba strategiile, dar esența conflictului rămâne aceeași. Nastase și-a dat seama că puterea lui în partid nu e atât de mare cât își închipuia, ba chiar că în guvern există destui oameni ce joacă pe mâna iliesciană.

Stranie situație: cu cât știi mai mult, cu atât ești mai slab! Dacă n-ar fi intervenit conflictul cu Iliescu, Nastase n-ar fi descoperit niciodată cât de fragilă îi e poziția. Abia acum el trebuie să fi identificat duplicitarismul multora dintre cei care nu scot o vorbă la televizor fără să-l citeze. Abia acum a văzut, cu ochii îngroziți, prăpastia dintre iluzie și realitatea prozaică a unei lumi înfinit mai puțin sedusă de palavrele rostite de el și ghioaga mânăuită de „emanatul” Iliescu. Înafara unor produse precum Gușă ori Ponta, Nastase nu poate miza necondiționat pe nimeni. Partidul, în ciuda jurămintelor de credință ale liderilor din teritoriu, continuă să meargă alături de vechiul stăpân. Acela măcar

le-a dat iluzia că e asemeni lor, pe când parvenitul cu ifose intelectuale e tolerat numai și numai pentru că le-a cerut-o Iliescu.

CU ATÂT mai stupefiantă e incapacitatea lui Nastase A. de-a înțelege realitatea. Ar fi trebuit să arunce o privire în trecutul nu foarte îndepărtat pentru a studia logica sistemului în care încă funcționăm. Ceaușescu a stat până la capăt în umbra lui Dej, după cum Iliescu s-a ferit să întindă prea tare coarda nesupunerii față de Ceaușescu. În lumea noastră, unde Evul Mediu conviețuiește cu postmodernitatea, nu poți încălca nepedepsit cutumele. Dacă te joci cu focul puterii, mai bine intri, în pielea goală, într-o cameră ticsită cu scorpioni.

Nu pot să omit dimensiunea tragi-comică a demersului năstăsiot. În mintea lui, înlăturarea lui Iliescu (pentru că la asta se reduce retorica lui belicoasă) înseamnă începutul unei vieți noi, într-o lume nouă. Or, marii corupți, exponenții „lumii vechi” parazitează nu doar Cotroceniul, ci – și încă mai abitir – Palatul Victoria. Prin voia biologiei, Nastase se va descotorosi de Iliescu. Dar cum va scăpa de securistimea nesătulă și de bandiții fără scrupule puși de el, și nu de

Iliescu, în funcții-cheie în administrația țării? Dacă în Iliescu mai pâlpâia, cât un chibrit, o undă de grijă față de semeni, în viziunea arogant-contondentă a lui Nastase astfel de valori nu au curs.

N-AM CREZUT și nu cred că Ion Iliescu e soluția de care avea nevoie România. Dar cu atât mai puțin cred că avem vreo șansă dacă încapem pe mâinile lui Nastase A. La rigoare, Iliescu e mulțumit că-l iubesc artiștii (actorii și cântăreții, îndeosebi). Nastase A. nu vrea iubire. El vrea dictatură, el vrea un cor mut de douăzeci de milioane de aplaudaci și o singură voce androgină, de tenor-soprană, pe care s-o urmărim orbește, chiar dacă, și mai ales, destinația este prăpastia.

Cu hangherele mai ascuțite ca oricând, Iliescu și Nastase se reintra în arenă imedia ce 1991 și instituțiile sale își vor reveni din amorțea sărbătorilor. Dacă în decembrie am asistat la o încrucișare de săbii, de-acum înainte vom fi martorii unui război de gherilă: geamuri sparte, luări spectaculoase de prizonieri, violuri (de corespondență, de intimitate, de spații), vendete. Sărbătorile nu vor calma întru nimic tensiunea, din simplul motiv că s-a mers prea departe. Dacă Iliescu nu va urmări punerea în practică a ideilor enunțate în Parlament (îndeosebi lupta împotriva corupției) își pierde credibilitatea. În mod natural, Nastase A., proptit în corupție ca într-un toiag, va fi obligat să se opună presiunii dinspre Cotroceni. Pentru el, a-i înlătura pe corupți înseamnă a-și ucide aliații.

Oricum ar decurge lucrurile, Nastase A. șade pe locul mortului. Dacă se opune cererilor iliesciene va fi schimbat, dacă cedează dorinței prezidențiale se duce naibii baza de putere. A amânat atât de mult schimbările, fredonând aria amânării – „După Praga”, – încât melodia s-a transformat într-un insuportabil scrâșnet al dinților. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



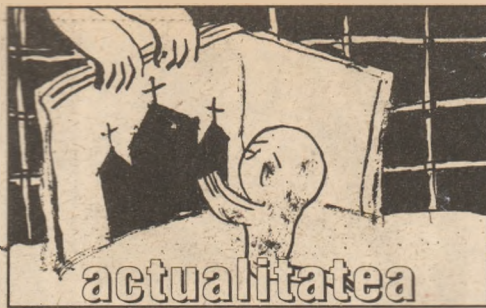
Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 4, 5, 8, 9, 18, 19,
23), ECATERINA IONESCU (pag. 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17,
30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 6, 7, 15, 21, 22, 28, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 2, 20, 24, 25, 26, 27, 29, 31).
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tema numărului: *Speranța și cărțile*.
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, MIHAI HĂȚULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei
133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod
71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501.
Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501.
Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (econ.
principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare,
212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

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

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

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



O mie și o sută de pisici sălbatice



CA UNUL care, în nevindecabilă-mi naivitate văzusem în capitalism și comunism sfere perfecte, entități atât de diferite precum peștii cu pasarile, lumi eminamente opuse și fatal ostile, am avut, până deunăzi, de netrecut greutate în a înțelege esența, și prin aceasta, nesfârșita durată a tranziției în țara noastră. Acea tranziție încheiată prin 1999, în 2000, în 2002 – aici mai mult ca sigur – și ce mai rămâne din ea, prin 2006.

Cum îi pică norocul intelectualului, cetirea cu de-ămănunțul a unei cărți, *Occidentul – fenomenul occidentalismului*, mi-a oferit șansa unei mari liniștiri, preludiu, îndepărtat sper, al celei din urmă. Un rus, mereu un rus – mi-am zis – Aleksandr Zinoviev -, îndepărtând orice gând de acei conaționali ai săi ce, cu decenii în urmă, mă înzestraseră cu uluitoare revelații, la citirea Scurtei istorii a P.C.U.S., Zinoviev acesta contrapune noțiunea de Occident celei de occidentalism, diferențindu-i pe occidentali de ieri, de occidentali de astăzi – dar asta e treaba lui. Ceea ce m-a luminat pe mine a fost explicarea de mecanisme, în competiția capitalism-comunism, cu amănunțime apropierea sistemelor, puncte de convergență și, mai ales, punți de continuitate: "Rolul crescând al statului (capitalist, n.n.) în economia (politică, fiscală, credite, comenzi sociale, investiții) și repartițiile unui buget enorm sunt într-un tot comparabile cu rolul statului comunist în planificare."

Bănuisem că, asemeni statului comunist, care nu se pregătea deloc să-și ia catrafusele, prin dispariție, nici cel capitalist nu e tocmai dispus să-și dea, cu una cu două, duhul. Dar nu realizasem că, dimpotrivă, se tot întinde, sub raportul funcțiilor pe care și le asumă – obligații ce-i creează, bineînțeles, gramezi de drepturi suplimentare, cu iz autoritarist, deci de control al individului. Mai spune Aleksandr Zinoviev că economia societății occidentale moderne se deosebește de cea sovietică sub aspectul conducerii, dar că aceasta nu înseamnă că nu e condusă deloc. În primul rând – zice – în economie, procentul de activități conduse "de sus" nu este mai mic decât în societatea sovietică. Și în al doilea rând, aici există un ansamblu de instituții, organizații și persoane care îndeplinesc, în comun, funcții similare funcțiilor puterii supre-

me din sistemul comunist de conducere a economiei.

Deosebiri nu sunt nici ele neglijabile, cu precizarea neîmblânzitului dizident că, din punct de vedere social, economia comunistă este mai eficientă decât cea occidentală, fiindu-i, în schimb, inferioară în plan pur economic. Cât despre o mai îndepărtată ochire în viitor, indiferent sub ce cort ne-am adăposti: "Nu a fost, nu este și nu va fi niciodată în lume o societate ideală a prosperității generale și aceasta nu din vina unor răuvoitori, ci în virtutea legilor obiective ale existenței."

Dacă, în ceea ce privește convingerea lui Aleksandr Zinoviev că "după ce a făcut praf comunismul în «Est», Vestul a apucat-o și el în aceeași direcție, dar pe căi proprii numite, în ideologie și propagandă, democrație", că Occidentul s-a mînat străns pe "sălbaticii ruși" nu pentru comunism, ci pentru că i se luase înainte, parcă înțeleg mai bine cum s-a făcut și se tot face pe la noi democrație, de tip vestic, pe mâna unor foști comunisti, care frunțași în domeniul ideologic, care paznici dințoși ai regimului, tari în pumni și cu încăpătoare cizme de călcat în picioare, care aezi și barzi, de frenetică inspirație.

ZĂDĂRNICIA oricărui efort de a-i scoate pe acești foști prezenți, iar după toate aparențele mult viitori din miezul pâinii, căci aflători și în inimile maseilor, se impune cu atât mai orbitor cu cât ies mai supărător la iveală acele puncte de convergență de care de-abia am vorbit. Acest bebeluș gârbov căruia nu i se mai taie o dată ombilicul ar câștiga alegerile în 2003 – și e

consternat văzând cum îi întârzie biberonul. Nu ne rămâne decât să-i dăm dreptate ilustrului dizident, cu aplicație la același an 2003, când spune că mai bine nu poate fi. Ce-am mai abroga noi legile existenței, ca să ieșim din bolgia venitului mediu de o sută de dolari pe lună! Când, deocamdată, nu putem modifica nici Constituția. Și cu cât mai drag ne-am fi repezit la urne, spre a da, cu duimul, votul celor ce ne conduc spre Uniunea Europeană. Și cum i-am realege pe acei bărbați, spăguitori sau nu, dar de o așa de caldă umanitate. Acești abili cunoscători ai tuturor itelor corupției, dar și ale combaterii ei, cu rara știință a împăcării și caprei și verzei, chiar dacă varza mai puțin, iar capra de tot!

Dacă sistemul capitalist, respectiv formarea de capitaluri trebuie să aibă loc într-o generație, atunci este momentul să ne felicităm că asemenea capitaluri imense au apărut, românași de-ai noștri inimoși le-au adunat, prin, cum se spune, activități depuse în acest scop. Că de ele e legată corupția sau invers, asta e o altă problemă, de abordat cu extremă prudență, căci putem vulnera firi gingașe. Veche de mii de ani, corupția nu ține și ea de imuabilele legi ale existenței? La urma urmei, ce este corupția, un sindrom, o epidemie? Cu toții avem cunoștință că, asemenea gripei, există fel și fel de tulpini ale acestui virus, precum și vaccinuri, care te și apără. De luptat se luptă, deci, și dacă baba Safta, abominabila hoată de două puici a luat doi ani de temniță, oropsitul de Bivolaru a luat și el tot doi ani, pentru două mii de miliarde de lei. Este de la sine înțeles că atât baba, cât și Bivolaru vor mai și

restitui fulgii.

De netăgăduit, Justiția a căpătat aripi, zboară, legată la ochi, cum îi e felul, dar inaripată. Dacă nu cumva stă atârnată cu capul în jos ca liliiecii, și ei inaripați. De acolo, vede și mai bine. Ce vie satisfacție ne-a putut prilejui când l-a prins pe primejdiosul director al Bibliotecii Naționale – un Passaris, pe semne – și ni l-a înfățișat cu cătușele la mâini. Ah!, ne-am zis, ca întotdeauna, lucrurile merg bine numai până la jumătate: prizonierul nu avea și ghiulele la picioare. Va scăpa, mi-am spus cu tristețe, și într-adevăr, a doua zi a fost eliberat. Dar cu ceva tot ne-am ales, l-am văzut purtat în cătușe.



AM DORMIT relaxați, în acea noapte, asigurați că nici un director de bibliotecă nu ne va escada zidurile, nu ne va forța ușile, spre a ne devasta camera, spre a ne masakra în dormitoare. Poliția, justiția veghează. Iar când eternii cântători au clamat că directorul Bibliotecii Naționale nu era măcar vinovat – ceea ce este exclus – am priceput cât de jos a căzut opoziția, aceea care cu insolentă, imprudență, și deocamdată cu impunitate, a rupt-o definitiv cu comunismul. O dată ce cu cătușele au fost purtați Gheorghe Brătianu, Mircea Vulcănescu, doctorul Voiculescu o tradiție există și sunt îndreptățite speranțe că asemenea umiliri de intelectuali vor continua, spre încântarea maselor și bunul mers al fascinantei României. Afară numai dacă, actuala Putere, slabă în fața gurii de zdrențe a presei, va începe să dea înapoi.

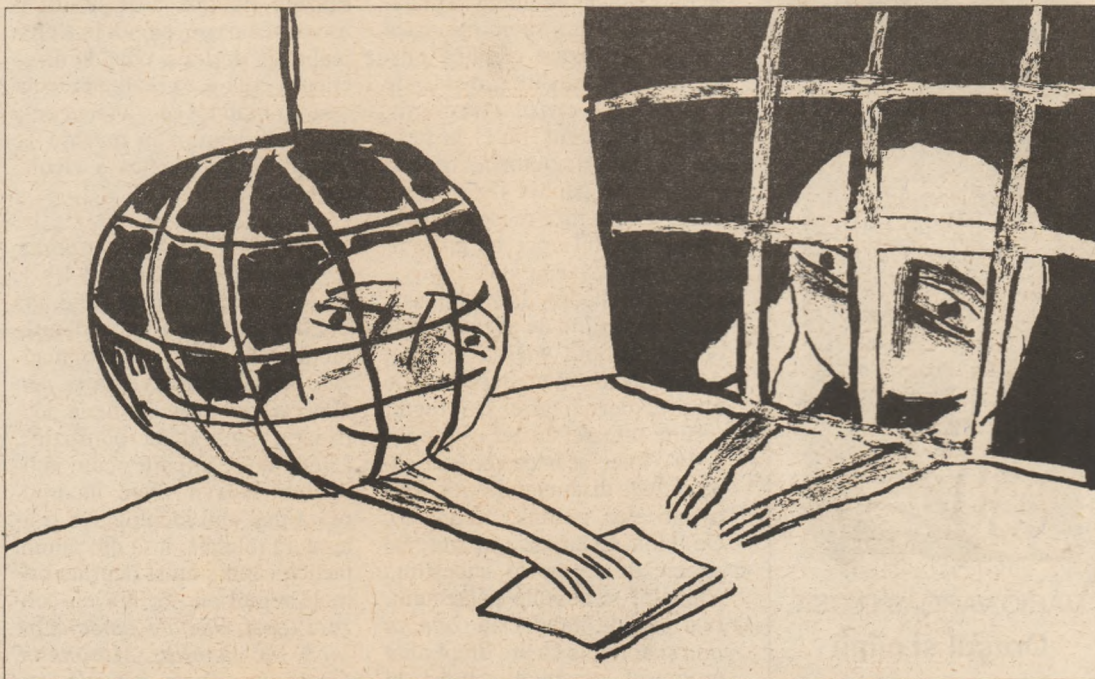
ÎN MENGHINA unor asemenea tensiuni au și mărimile zilei nevoie să fie pazite de ferocitatea directorilor de bibliotecă, au dreptul la ceasurile lor de relaxare. Nimic nu te reface mai deplin, nimic nu înviorează mai iute firile sensibile decât o partidă de vânătoare bine nutrită în trofee. Încât nu întâmplător (sintagma asta nu îmi iese din minte!) un număr considerabil de urși, vulpi, râși, ba chiar și pisici sălbatice (acestea, după ce au terminat coțofenele întră în fermele noi și sugrumă găinile asociate) au fost date la "liber", ca să zburde în fața puștilor. Ele așteaptă cu nerăbdare sosirea maximilor ștăbi, slobozitori de alice, acasă rafinați colecționari de coarne, dacă nu de obiecte de artă. Desigur, cel mai mare urs de pe continent a fost de mult doborât de un neîntrecut predecesor, dar un altul se pregătește, sugându-și unghiile. Râșii își vor pierde blana, plătorii de taxe încincite peste noapte pielea, însă inflația va scădea mai departe, compensând scumpirile la benzină, ce nu pot fi stopate cât atâtea și atâtea petroliere se scufundă pline vârf.

Dacă ne va lovi ghinionul de a nu avea, în 2003, alegeri anticipate, vom avea poate șansa leului greu, vom retrăi duioasele timpuri cu leul și cărnatul, rapperi zglopii vor cânta așa cum știu ei "am un leu și vreau să-l beau", la ora veselă, la televizor, va apărea scheciul "zăresc în portofelu-ți o hârtie/ de o mie/ dă-mi-o mie". Leul cel nou nu va fi cât roata carului, ci cât aceea a jeep-ului. Legi ale existenței, de neabrogat, precum n-a putut fi abrogată, la cererea profesorului Nicolae Iorga, scurta vreme prim ministru, legea cererii și a ofertei, vor face ca astfel cei mai mulți dintre noi să nu vânam pisici sălbatice, ci să le tragem de coadă pe cele ce ni se încolăcesc printre glezne.

Marile fiare ale pădurii vor plăti inviolabilitatea marilor fiare ale corupției, dar de ce să ne tulburăm? Când Alexandru Zinoviev ne asigură că: "toată societatea occidentală este pătrunsă de infracționalitate, în toate sferele, aspectele, păturile ș.a.m.d., iar viața noastră se desfășoară la limita infracționalității"? Și cum "cercetările și descrierile infracționalității rămân fragmentare și haotice, ceea ce este caracteristic pentru starea gândirii sociale occidentale în general", așa de aproape de Europa, ce am putea face decât să hotărâm pe ce ureche să ne culcăm – pe cea stângă, firește...

Barbu Cioculescu

România literară 3





lecturi la zi

de Marius Chivu

Creșterile și descreșterile prozei sub comunism

MULTĂ lume aștepta cu nerăbdare un critic care să ia taurul de coarne și să scrie dacă nu o istorie, măcar o sinteză despre literatura română și resorturile ei ideologice postbelice, un tablou real al (supra)vieții literaturii în perioada neagră a comunismului românesc. Câteva eseuri, studii, culegeri de documente apărute în ultimii ani ne-au ajutat să înțelegem cât de cât măcar anumite aspecte din acea perioadă: volumele Anei Selejan *Literatura în totalitarism*, cărțile coordonate de Lucian Boia, *Sub zodia proletcultismului* de M. Nițescu, *Subteranele memoriei* de Vasile Igna și chiar *În căutarea comunismului pierdut*, binecunoscutul volum scris la patru mâini. Dar o viziune coerentă și o analiză strictamente aplicată asupra literaturii și a evoluției ei în raport cu ideologia comunistă abia acum ne oferă volumul lui Eugen Negrici. De altfel, era și de așteptat întrucât criticul anexase antologiei de poezie agitatorică *Poezia unei religii politice* un scurt istoric al pro-

pagandei prin poezie, iar o versiune engleză intitulată *Literature and Propaganda in Communist Romania* a apărut în 1999 la Fundația Culturală Română.

În acest prim volum al temerării întreprinderi, E. Negrici se oprește asupra prozei propunând o neobișnuită clasificare în funcție de reacția *spiritului creator* la presiunile cenzurii, tentativele disperate (reșite sau nu) de a găsi culoare de expresie cât mai liberă pe fundalul sinistru al strategiilor diabolice ale propagandei și cenzurii. Un impresionant tablou al stratagemelor de supraviețuire așa cum au fost ele, mărețe sau ridicole, se conturează în mai multe etape distincte ale regimului comunist care au modificat prin instrumentarul de teme, motive, forme și mijloace artistice impuse mentalitatea însăși de scriitor. „Nimic din ce se întâmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară nu are o explicație naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacție, ripostă defensivă, disperată sau inventivă, stratagemă de supraviețuire” — este prima frază a acestei cărți extrem de incitante în care cri-

ticul *sistematic* apelează la analize tematice, de producere și receptare a textelor, căci pentru a înțelege „eficacitatea nebănuită” a sistemului e nevoie de o varietate de perspective critice. Nu doar experiența scrierii *Figurii spiritului creator*, dar și cea a *Narațiunii în cronică*... i-au folosit cu prisosință criticului pentru a aborda cât mai pertinent proza sub comunism.

Volumul se deschide, cum era și firesc, cu istoricul raportului literaturii cu propaganda, de la literatura agitatorică proletcultistă din faza fundamentală a regimului, cu repertoriu unic hotărât la Moscova după un plan minuios, eficient, verificat („preocuparea unică a fost transformarea temelor ideologice în sentimente active”), prin literatura tolerată din rațiuni propagandistice, până la adoptarea tezelor protocroniste din anii '80 care serveau atât de bine politicii izolaționiste și triumfalismului național-comunismului lui Ceaușescu. Cum stau lucrurile, în mare se știe. Nu voi insista nici asupra viziunii religioase (urmărită cu acribie de critic) din substratul sistemului propagandistic.

Peisajul e bizar, „ar fi necesare alte ustensile”, spune autorul, căci avem de-a face cu o adevărată *morfopatologie literară* care a creat mentalitate: „nu se putea să nu înrăurească maladii progenitura, să nu provoace modificări bizare gândirii producătoare zămislirea în trei, de conivență cu *cenzura* (pervertit, poftind adevărul, fie el în fărâme sau cu înlocuitori).” (p. 14) Acest prim capitol dă și tonul cărții. E. Negrici reușește acolo unde probabil orice alt critic ar fi capotat. Obiectivitatea, privirea necruțătoare, fraza tăioasă, severă, mustind de adevăruri incomode, tonul adesea încărcat de amărăciune sau, după caz, de uimire, dezamăgire sau regret (scurte remarci au aer ușor confesiv), toate acestea conferă *autenticitate* discursului critic (dacă-mi este permisă expresia). De pildă, Ceaușescu în anii '80 „a crezut că poate subestima animalul și nevoile pântecului. Înăripit de fandacia *omului nou* și convins că are drept aliat progresul umanității înseși în

Eugen
NEGRICI

*Literatura
română
sub
comunism*



Editura Fundației Pro

Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Proza, Editura Fundației Pro, București, 2002, 410 pag., 185.000 lei

«zborul comunist spre viitor», a închis și supapele îndelung verificate: chermesele sindicale, coniacul din timpul programului, *berica*, emisiunile T.V., nunțile prelungite etc. Mai mult, a impus poporului sacrificii imense, fără să mai ofere în loc nici pâine, nici circ» (p.67)

Partea a doua a cărții, și cea mai consistentă, se ocupă de evoluția prozei. Voi încerca să redau aici etapele și sistemul de culoare imaginat de critic prin care proza s-a putut cât de cât desfășura. În prima etapă, cea a *stalinismului integral* (1948-1953), literatura total aservită a avut două orientări: proza conflictelor antagonice (romanele *luptei de clasă*, reportajul și pamfletul) și proza istorică orientată politic. Redusă la elementele ei schematice, imaginea acestui tip de literatură sclerotică este de-a dreptul grotescă: „o asemenea uluitoare capacitate de reducere, care anulează însăși posibilitatea existenței particularului, o atât de puternică tipizare politică a realității, o asemenea perseverență în a crea realitatea dorită și până la urmă chiar a crea aceea realitate depășesc cu mult tot ce s-a făcut de-a lungul mileniilor în materie de mistificare ideologică a vieții.” (p.82)

URMEAZĂ *destalinizarea formală* (1953-1964) când se formează o altă viziune asupra contradicțiilor de clasă, o dedogmatizare însă inconsecventă și *perfidă* care produce confuzie doctrinară, „minunată confuzie”. Literatura se împarte acum în literatura aservită care încorporează mai abil ideologia și o literatură tolerată, însă din rațiuni tactice când s-au și deprins primele reguli ale jocului cu cenzura (apar *Bietul Ioanide*, *Cronică de familie*, *Moromeții*, *Groapa* și *Toate pânzele sus!*

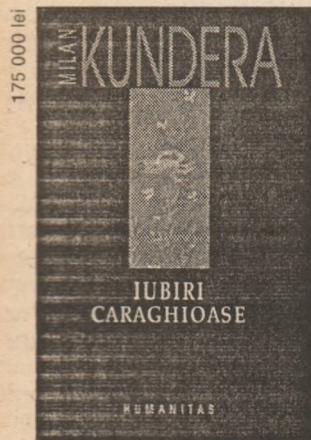
care, ne arată criticul, marchează începutul culoarelor pe care va înainta de acum încolo literatura tolerată).

În etapa *relativei liberalizări* („diversiunea sugerării normalității”) dintre 1964-1971, literatura aservită înseamnă doar proze cu tematică istorică orientată politic, în timp ce literatura tolerată se diversifică în funcție de două mari probleme: problema adevărului (literatura ca reflectare) și problema literarității (literatura ca literatură). Apare astfel literatura *obsedantului deceniu*, a *echilibristicii ideologice* (dezvăluirea tarelor societății socialiste, precum și problematica omului și a opțiunilor morale în comunism), revelarea prin recurs la alegorie sau literatură reflecțiilor filosofice și morale în travesti literar. Aspirația la literaritate înseamnă, de fapt, în această perioadă, reciclarea realismului tradițional și încercările de modernizare prin manifestarea interesului pentru individ și complexitatea naturii umane (proza biografică de subiectivitate auctorială și de introspecție) și apoi prin tendința de transfigurare a realului și experimentele formaliste. E. Negrici e însă tranșant: „consecințele declarației din aprilie 1964 dovedesc că nu uzarea modelelor sau schimbarea generațiilor (în sens biologic) a determinat cursul literaturii după 1948, ci evenimentele politice cu urmări în plan ideologic. 1948, 1964 și 1971 sunt datele cheie, momentele cruciale ale istoriei literare [...] scriitorii răspund, deliberat sau nu, provocărilor factorului politic într-un mod care le organizează destinul literar și îi grupează într-un soi de perechi de generații de creație marcate ideologic: ideogenerații.” (p.154)

În fine, etapa *naționalismului comunist* (1971-1989) este definită de campania de reînnoire doctrinară culminând cu impunerea aberației protocroniste, perioadă în care literatura aflată din nou în starea de replică atinge „paradoxala ei fecunditate”: „*Evidența* e ascunsă prin strategii de subminare, protecție și relativizare. Frica de cenzură și oroarea de realismul doctrinar stau la originea unor inovații la care literatura occidentală a ajuns prin evoluție firească, exces și epuizare” (p.237) Grupările cele mai influente sunt considerate Școala de la Târgoviște („poate sfârșitul modernității”) și optzeciștii. Aspirația la adevăr își continuă traseul chinuit marcat de dificultăți, stratageme, formule concesive al unei literaturi care oferă, până la urmă, un singur scriitor de „o probitate morală indiscutabilă”: Marin Preda. „acest Toynbee de Gumești”.

Sistemul de culoare se di-

HUMANITAS
Cartea care dăinuie



MILAN KUNDERA
Iubiri caraghioase



MARIO VARGAS LLOSA
Orașul și cîinii



versifică într-adevăr iar literatura care continuă procesul dificil de revelare a adevărului politic, istoric, social și moral pierde teren evident în favoarea literaturii ca literatura pe care criticul o împarte în trei categorii: afirmarea complexității naturii umane, transfigurări ale realului și literatura literaturii. Aceasta clasificare, deși originală, coincide în mare măsură, de pildă, cu viziunea evoluției prozei a lui M. Cărtărescu din *Postmodernismul românesc*. Proza pe care Negrici o include la transfigurări ale realului (Bănuțescu, Balăița, Agopian) și la literatura literaturii (târgoviștenii, Paul Georgescu, Gh. Crăciun) pentru Cărtărescu e postmodernistă.

INCITANTE și incomode pentru mulți sunt încercările criticului de a privi acea literatură din perspectiva postdecembristă a tinerilor cititori fara a ezita să judece chiar dur proza *esopică*: "Adevărul, moral sau politic, cere claritate, directitate și firesc. Or, adevărul redus la jumătate, la sfert, la o șesime sau poate întreg, dar drapat sub faldurile iluziei, pus în decor abundent ori dezvoltat în parabole, devine odios și malign" (p.73). Criticul regretă cititul printre rânduri ("maladia receptării în comunism") și deplânge nereușitele "abia acum vizibile" ale acelei literaturi orientată spre efectul imediat căci, din păcate, "nu e în tradiția scriitorului român atentatul sinucigaș". Mai mult, atât Fănuș Neagu cât și Nicolae Breban, consideră Eugen Negrici (nota bene!), și-au încheiat, fiecare în felul lui, *misia* scriitoricească, iar reușitele din acei ani "vin din ceea ce nu-și propune să ne spună scriitorul, din ceea ce atinge el în trecere și involuntar". Senzația de tezism și *schelăriile* teoretice vor fi întotdeauna o piedică în lectura tinerilor pentru care situațiile din roman, atmosfera și mentalitatea eroilor sunt tot mai străine. Este și motivul pentru care criticul povestește de multe ori subiectul romanelor explicându-l în contextul și intenționalitatea lui. Metoda - à la Eugen Simion - nu e tocmai plăcută (eficiență însă pentru tinerii cititori), autorul însuși constatând că instrumentarul critic e insuficient pentru analiza acestei literaturi.

Probabil mulți vor riposta la teoria lui E. Negrici despre modernizarea prozei sub comunism ca "o consecință a spaimei de claritate", "descoperiri întâmplătoare" menite să le reducă aura de creatori excepționali: "prozatori au ajuns să constate că până și erorile, ambiguitățile caracterologice, lașitățile politice, neputințele scriitoricești, reticențele în fața cen-

zurii au consecințe de ordin expresiv și pot fi reciclate în aria literaturii" (p.343).

Vii discuții va stâmi și ultimul capitol al cărții. Deși vorbește despre „semnele sfârșitului paradigmei neomodernismului”, E. Negrici vede în postmodernism o găselniță teoretică ca atâtea altele, mai mult, prin optzeciști „s-a ratat șansa intrării în normalitate a literaturii noastre și s-a pierdut interesul pentru împlinirea datoriilor ei neonorate” (p.400). Până la urmă, criticul se mulțumește doar cu problematizarea și cu exprimarea amărăciunii că proza românească a rămas cu atâtea goluri. E. Negrici își dă și el seama că, până la urmă, nu din vina optzeciștilor prozatorii generației lui Breban și-au consumat energiile aiurea: „Dintr-o teamă exagerată de represiune și sub pretextul înviorator al *salvării culturii*, scriitorii noștri - noi cu toții, de fapt - au sacrificat marile adevăruri ale ființei și au practicat o artă infantilă, lipsită de îndrăzneală, spirituală, *îngăduitoare* și *onestă*, cum ar fi spus Gombrowicz [...] înălțând, cu sau fără voie imaginea comunismului în general, amplificându-i puterea și legitimând-o” (p. 401).

NECUAȚIA întrevăzută de critic, mă întreb cam cât ar fi trebuit să așteptăm până la înțelegerea hărții unei literaturi normale. Cum rămâne cu teoria formelor fără fond, căci este exact ceea ce E. Negrici numește „climatul de seră” pregătit de criticii influenți ai momentului. Cu sau fără „noci-vitatea involuntară” a optzeciștilor, întreruperea „cursului recuperator” al literaturii de după 1964 s-ar fi produs oricum, căci neomodernismul era *bolnav* și atipic. Nu cred deloc în „brusca îmbătrânire a literaturii române imediat după '80”. De ce nu o *întinerire*? Mai ales că E. Negrici formulează singur o explicație validă a funcționării în general a mecanismului cultural al oricărei generații de creație: compromitere și împingerea modului artistic al generației anterioare în desuetudine. Realismul și proustianismul și tot ce nu avem în roman nu mai puteau fi contabilizate ca resurse active la infinit care să țină într-o incertă așteptare literatură ce încerca din nou (a câta oară?) sincronizarea. Nu cred că astăzi un foarte bine scris roman realist despre colectivizare, război, gulag, revoluție etc. n-ar avea succes, chiar dacă ar sta pe același raft cu *Orbitor*. Numai prozatori în stare să-l scrie să avem! Asta înseamnă, în fond, postmodernismul față de care criticul se arată atât de sceptic.

Revenind, nu e vina optze-

ciștilor că au grăbit mersul unei literaturi „care numără abia câțiva balzacieni, un singur mare realist și nici un veritabil proustian”, cum nu e vina lui Urmuz că a publicat în același an cu acel „singur mare realist”. Eternul complex al literaturii noastre! Iar că poezii și prozatorii de alte orientări ar fi fost „din ce în ce mai puțin motivați” într-un climat cultural în care optzeciștii au „strecurat îndoiala în sănătatea paradigmei moderniste”, este o judecată - cred - post-festum. Nu mi-l pot închipui, de pildă, pe Breban timorat din cauza lui Nedelciu. În schimb, sunt de acord cu autorul când vorbește mai degrabă de o „îndrăzneală estetică” decât de un curaj politic al optzeciștilor în revitalizarea realului minor și banal (stau însă diferit lucrurile la șaizeciști?), iar în ceea ce privește „amânarea momentului firesc al închiderii capitolului experimentalismului optzecist”, cred că promovarea lui agresivă postdecembristă de care se sperie criticul s-a produs chiar pe fondul istoricizării lui.

Fără să o știe probabil, tabloul prozei românești sub comunism pe care ni-l înfațșează criticul stârnește mai degrabă compasiune decât curiozitate, iar admirație „cât un presărat”. Îi înțeleg pe prozatori, îi compătimești, dar atât. Povestea pe care ne-o spune E. Negrici este adevăratul roman realist-grotesc al celor '50 de ani de proză sub comunism. Fundalul politic, traseele romanelor, contextul nașterii lor, intrigile chinuite sub supravegherea orwelliană a cenzurii, portretele morale ale prozatorilor, în fine, bizarul destin al prozei românești sunt - veți vedea - mai interesante decât orice roman *literar* din epocă. Acest studiu se poate reciti la infinit, romanele despre care vorbește (cu excepțiile de rigoare, bineînțeles), chiar și cele pe care nu le-am parcurs, ne vor atrage tot mai puțin. Prevăd un efect pervers al acestei cărți: ea va scuti generațiile următoare de balastul lecturii a mii de pagini. Intrat imediat în bibliografia obligatorie, această neconvențională istorie literară va înlocui o bibliotecă întreagă; dincolo de ea se vor avânta doar cei cu un spirit de sacrificiu mai mare decât al criticului.

În câteva cuvinte, un studiu fundamental, convingător, obiectiv, *sistematic*, scris într-un stil participativ elegant, o carte incomodă pentru gloriile literare de atunci prin relevanța cu care rostește sever adevăruri crude, o carte care-i confirmă discretului critic poziția înaltă în top-ul conștiințelor literare de cea mai mare încredere. ■

am primit la redacție

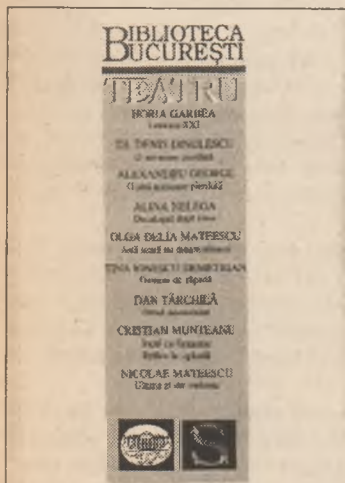
Cărți

- George Lazărescu, *Școala Română din Roma*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002. 204 pag.
- Chateaubriand, *Memorii de dincolo de mormânt*, trad., studiu introd., cron. și note de Marina Vazaca, București, Ed. Albatros, 2002. 546 pag.
- Lev Tolstoi, *Război și pace*, trad. din lb. rusă de Ion Frunzetti și N. Parocescu, prefață de Sorina Balănescu, Chișinău, Ed. Univias, col. "Aethra", 2002. 1344 pag.
- Ovidiu, *Opere*, Chișinău, Ed. Univias, col. "Aethra", 2001 (sunt reunite următoarele ediții: P. Ovidius Naso, *Heroide. Amori. Arta iubirii. Remediile iubirii. Cosmetice*, trad. și note de Maria-Valeria Petrescu, Buc., Min., 1977, Ovidiu, *Metamorfoze*, trad. de Ion Florescu, revizuirea trad. și note de Petru Creția, Buc., Acad., 1959, Ovidiu, *Fastele*, trad. de Ion Florescu și Traian Costa, note de Traian Costa, Buc., Acad., 1965 și Ovidiu, *Tristele. Ponticele*, trad. de Teodor Naum, Buc., Univ., 1972). 1248 pag.
- Boris Pasternak, *Sub înaltă protecție*, traducere, postfață și note de Maria Dinescu, Iași, Ed. Polirom, seria de literatură universală coordonată de Denisa Comănescu, 2002 (proză scurtă; cupr. și un indice de nume). 576 pag.
- Alexandr Zinoviev, *Occidentul. Fenomenul occidentalismului*, trad. de Nadejda Stahovschi, București, Ed. Vremea, 2002. 480 pag.
- Thomas Kunze, *Nicolae Ceaușescu, o biografie*, trad. de Alexandru Teodorescu, București, Ed. Vremea, col. "Fapte, idei, documente", 2002. 560 pag., 150.000 lei.
- Petre Pandrea, *Crugul mandarinului*, jurnal intim, București, Ed. Vremea, col. "Fapte, idei, documente", 2002. 528 pag., 120.000 lei.
- Carol al II-lea în exil, documente diplomatice, selecția documentelor și studiul introductiv de Valeriu Florin Dobrinescu și Ion Pătroiu, traducerea documentelor: din limba franceză - Cristiana Teodorescu, din limba italiană - Monica Iovănescu, București, Ed. Vremea, col. "Fapte, idei, documente", 2002. 224 pag., 80.000 lei.
- Ilie-Vlad Sturdza, *Pribeag printr-un secol nebun. De la Legiunea Arhanghelul Mihail la Legiunea Straină*, ediție îngrijită de Răzvan Codrescu și Mihai Ghyka, cu un cuvânt înainte de Mihai Ghyka, București, Ed. Vremea, 2002. 160 pag., 50.000 lei.
- Gabriel Chifu, *Povestirile lui Cesar Leofu*, roman, București, Ed. Cartea Românească, col. "Cartea românească de proză", 2002. 208 pag.
- Alex. Mihai Stoenescu, *Istoria loviturilor de stat în România (1821-1999)*, vol. 1 - *Revoluție și francmasonerie*, vol. 2 - *Eșecul democrației române*, vol. 3 - *Cele trei dictaturi*, București, Ed. RAO, 2002. 448+386+672 pag.
- Ion Rațiu, *Marele lobby: România în NATO*, note zilnice: ianuarie - decembrie 1994, București, Regent House Printing & Publishing, 2002. 314 pag.
- Mircea Handoca, *Eliade și Noica*, eseuri, comentarii, evocări, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Alternative" (coordonator: Radu Mares), 2002. 276 pag.
- Academia Română - Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Calinescu", Universitatea "Ovidiu" Constanța - Facultatea de Litere, *Omagiu. Profesorul Dan Grigorescu la 70 de ani*, volum îngrijit de Ileana Marin și Ileana Mihailă, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2002. 280 pag.
- Adrian Dinu Rachieru, *Alternativa Marino*, Iași, Ed. Junimea, 2002. 144 pag., 70.000 lei.
- Iosif Naghiu, *Teatru, II*, postfață de Mircea Ghițulescu, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002.
- Maria Nițu, *Așteptările slăbănogilor (rimelurile unui cosmetician de naufragii)*, Timișoara, Ed. Eubee, 2002 (proză; prezentare pe ultima copertă de Adrian Dinu Rachieru). 128 pag.
- Andi Bălu, *O perspectivă românească asupra literaturii engleze*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002 (despre Dragoș Protopopescu). 264 pag.
- Clemansa Liliana Firca, *Modernitate și avangardă în muzică ante- și interbelică a secolului XX (1900-1940)*, I. Datul european. II. Dimensiuni românești ale modernității. București, Ed. Fundației Culturale Române, col. "Istoriile secolului XX" (coordonator: Daniel Cristea-Enache), 2002. 268 pag.



Dramaturgi (mai mult sau mai puțin) bucureșteni

ASOCIAȚIA Scriitorilor din București a lansat, la recent încheiatul Festival Național de Teatru, un volum cuprinzând cele mai noi producții dramatice ale membrilor ASB, probabil un document „de uz intern” adresat foarte-avizaților, de vreme ce nu conține nici prefață, nici postfață care să-i justifice rațiunea de a fi (și de a o include pe tîrgmureșanca Alina Nelega), și nici vreo prezentare a autorilor, nu toți prea cunoscuți.



Horia Gârbea, Denis Th. Dinulescu, Alexandru George, Alina Nelega, Olga Delia Mateescu, Tina Ionescu Demetrian, Dan Tărbila, Cristian Munteanu, Nicolae Mateescu, *Teatru*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, Asociația Scriitorilor din București, 2002. 445 pag.

Dacă e să vorbim despre textele propriu-zise din culegerea (caci nu e tocmai o antologie) de la Asociația Scriitorilor din București, primul lucru care trebuie spus e că aproape toate (principala excepție este *Decalogul după Hess* al Alinei Nelega) ar merita puse cu grijă undeva și

uitate acolo, în negura protecției a literaturii proaste, românești și contemporane. Ele nu au nimic de spus și, mai mult, o fac fără vreo aplicație, nici pentru teatru, nici pentru alt teritoriu literar, fiindcă acești dramaturgi români sînt în continuare atrași de probleme abisal-filozofice, al căror sens profund preexistă textului și-l parazitează constant, sau (și) de jocuri postmoderniste de re-scriere a clasicii, din nefericire la fel de lipsite de miză.

Trei din cele zece texte au ca punct de plecare opera lui Caragiale – Horia Gârbea construiește un *Leonida XXI* cu replici caragialiene din piese și momente, Denis Th. Dinulescu scrie o piesă (*O scrisoare pierdută*) în care progeniturile eroilor din dramaturgia lui Caragiale reproduc în mic, în grupa lor de grădiniță, lumea coruptă a părinților, iar Alexandru George imaginează, în *O altă scrisoare pierdută*, o continuare a poveștii epistolelor rătăcite, după moartea lui Agamiță Dandanache și trecerea biletului lui compromișor al becherului în posesia lui Tipătescu. Toate trei sînt adevărate manifeste despre persistența în contemporaneitate a păcatelor politice și de moravuri din timpul lui Caragiale, păcate pe care autorii simt nevoia, mai mult sau mai puțin acută, să le biciuiască prin pana lor (cel mai puțin angajat pe această cale e *Leonida XXI*, un text lejer, scris la cererea directorului revistei *Drama*, și care rămîne mai curînd o farsă, un exercițiu de ușurință a scrisului caracteristică lui Gârbea; de altfel, în spiritul postmodernismului, mă așteptam ca și scenele piesei să fie în număr de 21 – totuși, sînt numai 19).

Textele care ies în evidență prin calitatea cel puțin îndoielnică a scriiturii sînt cele ale lui Denis Dinulescu și Cristian Munteanu (prezent în volum cu două monodrame, *Jocul cu fantasmă* și *Reflex în oglindă*, în

lecturi la zi

care amatorismul merge pînă la grafia greșită a expresiilor străine pe care autorul ține să le folosească, în stilul *homo religios* și *Have a drink? Of corse*), cel dintîi, o aglomerare haotică și stridentă de elucubrații verbale care par a aparține aceleiași voci – a autorului, multiplicată artificial în cele 13 personaje, ultimele, scrise fără interes pentru coerența internă a personajului sau identitatea lui dramatică.

Oameni de zăpadă, de Tina Ionescu Demetrian, care nu oferă nici o surpriză la nivelul construcției sau al poveștii, scris în schimb în cunoștință de cauză în ce privește convenția dramatică, fără să aibă, nici el, prea multe de zis, e totuși unul din cele mai pline de *duioșie* texte românești pe care le-am citit în ultima vreme (iar autoarea are o obișnuință a scrisului care salvează multe dintre situațiile aparente fără ieșire ale piesei). Ceea ce nu e cazul cu Nicolae Mateescu, probabil crescut la școala dramaturgiei interbelice a cărei experiență n-o poate depăși – *Ultima zi din mileniu* este eterna istorie post-revoluționară a comuniștilor care continuă să păstreze puterea, submină firava democrație și-i distruge pe cei apropiați, singurul suflet pur al familiei căzînd și el pradă atmosferei corupte. Nimic nu-l salvează pe acest Gelu Ruscanu al vremurilor noastre din hățișul unui text mediocru, străbătut de o aplecare fără speranță spre anecdotica ieftină și satira cu miză joasă.

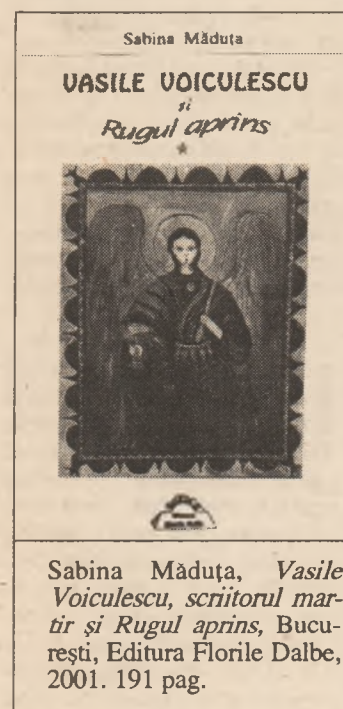
E cu atît mai extraordinară, într-o asemenea companie, prezența *Decalogului după Hess* al Alinei Nelega (publicat inițial în revista electronică *Respiro*), după mine cel mai bun text al ei de pînă acum, cu o foarte bine strînută tensiune interioară și dovedind o foarte bună stăpînire a tehnicilor monologului dramatic. *Decalogul...* pune în discuție, într-un mod valabil teatral, limitele responsabilității și ale inovației, fiind, concomitent, căla-

torie în timp, spovedanie și act de acuzare rostit de un Hess în prag de sinucidere, la 40 de ani de închisoare. Unul din puținele texte care pot vorbi unei lumi în descompunere.

Iulia Popovici

Memento Vasile Voiculescu

VOLUMUL *Vasile Voiculescu, scriitorul martir și Rugul aprins* nu cuprinde, după cum ar sugera titlul, doar informații referitoare la perioada de detenție a scriitorului. Există și unele inter-



viuri care au o foarte vagă legătură cu perioada de detenție, ca de pildă cel acordat de Valeriu Anania (care a fost doar anchetat de maiorul Ion Aramă care, probabil, l-a anchetat și pe Voiculescu) conținînd - pe prima pagină - o întrebare cel puțin bizară a Sabine Măduța (cea care

a întocmit cartea): “Sunteți de formație umanistă, dar ați studiat doi ani medicina la Cluj ceea ce vă apropie de știință. De ce credeți că se nasc în ultima vreme atît de mulți handicapați și malformați?” (pag. 19). De altfel, formulările ei, penibile de metaforice (“mierea și pelinul amintirii” - pag. 15, “pașii mei vin acum pe urmele Magului călcînd aceleași pietre ce-i primeau fericite pași” - pag. 31) supralicitînd superlativul vici-ază adeseori registrul cărții: “Să fii contemporan cu Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, dar și cu Nichita Stănescu înseamnă să prinzi în montura veacului tău cîteva din diamantele veacului trecut, dar și cîteva ale celui ce sosește.” (pag. 68). Una peste alta, imaginea lui Voiculescu conturată din interviurile lui Arșavir Aterian, Cornelia Pillat, Stroe Slatineanu, ori Ion Larian Postolache, completată de mărturiile fiicei sau nepoatei (Gabriela și Daniela Defour) și de cele ale unor colegi de închisoare e una amplă, referindu-se și la geneza sonetelor ori la traducerea și cunoștințele sale în domeniul indianisticii. Anumite detalii frapă: grija lui Voiculescu pentru săteni, cărora le oferea la radio sfaturi medicale sau faptul că îi ajută (financiar) pe scriitorii evrei (printre care Aderca și Sebastian) în perioada dominației legionare. Acest portret, votiv de-a dreptul, e cu atît mai percutant cu cît e urmat de dosarul penal al Lotului “Rugul aprins”.

Următoarele două capitole conțin texte eclectice alese: memorialistică (epistolară în parte), analize ale prozei lui Voiculescu, o scrisoare adresată de acesta lui Andrei Scrima sau o schiță a receptării lui Voiculescu din perspectiva autoarei. În ceea ce privește Capitolul V. *Închinare*, lucrurile degeneratează în ridicol: am înțeles că d-na Măduța publică, alături de interviurile din prima parte, autografele acordate ei de către unii dintre cei intervievați sau că-și include poemul *Acatist de dragoste eternă* – *Poetului Îngerilor* – V. Voiculescu, menționînd, în bunăvoința sa, și ora la care a scris fiecare parte din el, dar că acest capitol e alcătuit, într-o majoritate covârșitoare din poemele ei și dintr-o recenzie dedicată acestora și cărții în sine, în comparație cu două citate timide, ce încep într-o pagină, din Șerban Cioculescu și A.I. Zănescu, asta e mai greu de digerat. Te lasă întrebându-te despre ce e cartea: Vasile Voiculescu sau realizările Sabine Măduța? Noroc că te scoate din impas *Adaosul*, prezentînd desene, fotografii și documente ce îl privesc pe Voiculescu.

Alexandra Olivotto

am primit la redacție

Cărți

- Mihai Eminescu - bibliografie (1945-2000), volum alcătuit de Elena Conțescu, studiu introductiv de acad. Mihai Cimpoi, ediția a II-a, Timișoara, Ed. Augusta, 2002 (sunt înregistrate aparițiile din Republica Moldova). 320 pag.
- Traian Dobrinescu, *Cîntec de violoncel*, 60 de texte lirice, București, Ed. Ziua, 2002 (proză; prezentare pe ultima copertă de Doru Moțoc). 144 pag.
- Ilie-Ștefan Rădulescu, *De la teatru la istorie literară și lingvistică sau Pasiunile unui profesor de provincie*, amintiri, studii, consemnări (1952-2002), Clărași, Ed. Agora, 2002. 232 pag.
- Florica Madritsch Marin, *Spaima este un cameleon*, poeme, București, Ed. Eminescu, 2002. 78 pag.

- Thomas Bernhard, *In hora mortis*, ciclu de poeme, trad. din lb. germ. de Florica Madritsch Marin, Deva, Ed. Căluza, col. “Relief”, 2002. 52 pag.
- Thomas Bernhard, *Simplu complicat*, teatru, trad. și prez. de Florica Madritsch Marin, Deva, Ed. Căluza, 2002. 74 pag.
- Constantin Popescu, *Mesteci și respiri mai ușor...*, roman, cuvînt înainte de Bogdan Ghiu, București, Ed. Cartea Românească, 2002 (debut). 272 pag.
- *Pe urmele marelui fluviu/ Auf den Spuren des grossen Stroms*, renshi româno-elvețian, ediție bilingvă rom.-germ., autori: Werner Lutz, Robert Șerban, Ioan Es. Pop, Nora Iuga, Kurt Aebli, traducerea poeziilor: Dumitru Hîncu, Franz Hodjak, proiect: Christian Haller, lucrare publicată cu sprijinul Fundației Pro Helvetia, București, Ed. Fundației PRO, 2002. 160 pag.



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Contrafort pentru plăcerea textului

IN URMA cu mai bine de trei ani, Mircea Mihaies a publicat în revista „Cuvîntul” un text dureros și pe alocuri patetic despre inutilitatea actului critic în atît de bezmetica noastră perioadă de tranziție. În chip firesc articolul se încheia cu anunțarea intenției autorului de a renunța la cronică literară, o specie publicistică foarte solicitantă pentru cel care o practică, dar aflată, la vremea respectivă, ca și acum, într-un evident deficit de cititori. Exagerînd puțin se poate spune că, în general, cronicarul literar al perioadei de tranziție a ajuns în situația (fericită?) de a-și cunoaște pe nume toți cititorii. Textul lui Mircea Mihaies a clătinat, în momentul în care a fost scris, multe covingeri (pe a mea în mod sigur!), abandonul unuia dintre criticii foarte reprezentativi ai generației optzeci nefiind în măsură să confere prea mult entuziasm celor care, de voie, de nevoie, au rămas pe baricade. De atunci, publicistica lui Mircea Mihaies s-a orientat mai apăsător spre zona cu impact sporit a comentariului politic, e drept, într-o formă hibridă care datorează încă foarte mult calității de literat a autorului. Savuroasele articole din *Contrafort*-ul „României literare” sînt, de cele mai multe ori, niște pamflete de cea mai pură esență literară, la adresa clasei politice care a reușit performanța să transforme, pentru marea majoritate a românilor, frumoasele vise de libertate din decembrie

1989, într-un fără de sfîrșit coșmar.

Volumul *Atlanticul imaginat* anunță – mă bucur să cred – întoarcerea lui Mircea Mihaies la critica literară. Cartea conține o serie de studii despre scriitori britanici și americani (Thomas Carlyle, Oscar Wilde, James Joyce, F. Scott Fitzgerald, Doris Lessing și Leon Wieseltier), precum și un foarte incitant eseu despre postmodernism, scris în cheie postmodernă. Este o carte de plăcere, despre cărți aflate aproape de sufletul autorului, pe marginea cărora, în buna tradiție a criticii literare tradiționale, acesta poate să viseze în voie.

Cei care îl cunosc pe Mircea Mihaies exclusiv prin prisma pamfletelor uneori corozive din „România literară” – parte dintre ele reproduse și în volumul *Masca de fier* (Editura Polirom, Iași, 2000) – vor avea surpriza să descopere în *Atlanticul imaginat* un scriitor de sens contrar: calofil, plin de farmec, rafinat degustător al aromelor tari ale literaturii adevărate. Pentru că deși posedă un titlu de profesor universitar doctor și predă literatură engleză și americană la Universitatea de Vest din Timișoara, Mircea Mihaies nu are nimic în comun cu scorțoșenia care face ilizibile cărțile anumitor universitari. Scrisul lui Mircea Mihaies a păstrat intacte prospețimea și delicatețea stilistică ale cronicarului din anii optzeci, adăugîndu-le, fără exagerări și emfază, rigoarea bibliografică și metodologică date de experiența universitară. Rezultatul este un *tour de charme*, o demonstrație de rafinament stilistic dublat de subtilitate a interpretării, menite să redeschidă apetitul pentru (re)citirea scriitorilor mai mult sau mai puțin clasici. Pentru a-și argumenta judecățile de valoare, criticul român nu ezită să citeze afirmațiile (deloc timorate în fața superlativelor) ale unor critici de mare autoritate. Pentru a demonstra statutul de capodoperă al romanului lui F. Scott Fitzgerald, *Marele Gatsby*, Mircea Mihaies îl ia ca aliat pe Allan Bloom: „*Marele Gatsby* combină sensibilitatea lirică a lui Keats și modul narativ al lui Conrad, și face dintr-o combinație atît de stranie o poveste americană fără egal.” Deloc

copleșit de autoritatea criticilor anglo-saxoni, profesorul timișorean nu ezită să-i ia discret peste picior atunci cînd constată că verdictele lor sînt cam trase la indigo: „Cînd, la sfîrșitul veacului trecut, *Marele Gatsby* s-a văzut propulsat pe locul al doilea în lista celor mai bune romane anglo-saxone din secolul douăzeci (previzibil, pe locul întîi se plasase *Ulysses*, al lui James Joyce, capodoperă mai mult invocată decît citită – dar asta este o altă poveste cu snobi!), criticii au început să-și dea seama de mutația de valori produsă în gustul publicului avizat din ultimele decenii. Considerat un titlu doar ceva mai spectaculos din seria cărților despre „generația pierdută”, o *romantă* ca atîtea altele, orchestrată în gama minoră a literaturii melodramatice, *Marele Gatsby* a cîștigat cu trecerea vremii nu doar în succes, ci și în valoare” (pp. 93-94).

PUNCTUL de maxim interes al cărții lui Mircea Mihaies îl constituie însă nu studiile despre scriitorii anglo-saxoni de pe cele două maluri ale Atlanticului (încîntătoare ca stil și corecte ca interpretare, dar care, să recunoaștem, nu produc mari revelații, nu schimbă de o manieră spectaculoasă paradigma de interpretare a operelor aflate în discuție), ci micul tratat despre postmodernism. „Qu'est-ce que le postmodernisme?” s-ar putea întreba Mircea Mihaies pe urmele lui Sartre. Iar răspunsul, după parcurgerea unei impresionante bibliografii din care nu lipsesc numele mari (Ihab Hassan, John Barth, Umberto Eco, Matei Călinescu, Alan Wilde, Jean François Lyotard), nu poate fi decît unul socratic: „Știu că nu știu”. În general trăsăturile postmodernismului se recunosc sau se inventează *a posteriori*, prin delimitare față de modernism. Citind o operă literară putem spune cu oarecare siguranță care sunt elementele postmoderne din alcătuirea ei, dar foarte puțini sunt cei care s-ar putea încumeta să facă *a priori* un inventar al postmodernismului, necum o definire a lui. Lucru deloc de mirare cîta vreme nici măcar modernismul nu a fost definit pînă acum de o manieră unanim acceptată, care să nu mai lase loc la interpretări. Încercările de definire ale modernismului și postmodernismului, atîtea cîte au fost, s-au referit la aspecte parțiale dacă nu au apelat de-a dreptul, la tehnica descrierii în cerc (definirea elementului prin el însuși). De altfel, cu ironie postmodernă Mircea Mihaies taxează acest tocmai acest aspect: „Trecînd peste inevitabila descriere în cerc (o „experiență modernă”

care transcrie o „conștiință modernă” – definiția dată modernismului de Bradbury, McFarlane, n.m.), observăm că realitățile analizate sînt un rău conducător de definiții. Fără îndoială, pentru că realitățile însele nu se limitează la o singură definire sau, în orice caz, pentru că pluralitatea de unghiuri necesită o abordare multiplă. Ar rezulta că posibila definiție ar fi suma ori sinteza definițiilor parțiale, date fiecărui aspect în parte. Dar și aceasta e doar o aproximare, pentru că am ales punctul de vedere al operei de artă” (p. 214). În lipsa unor definiții de conținut, postmodernismul este definit pe criterii... geografice. Mircea Mihaies observă că pentru unii teoreticieni el se confundă exclusiv cu o anumită parte a literaturii americane, în vreme ce pentru alții, această denumire acoperă o realitate literară mai largă, cuprinzînd „alte arii geografice și mișcări literare de avangardă.”

Faute de mieux, postmodernismul poate fi definit așa cum o face Umberto Eco, pe urmele lui Roland Barthes, ca o redescoperire a *plăcerii* textului. Scrie Barthes: „Clasicii. Cultura (cu cît mai multă cu atît plăcerea va spori, va fi mai diversă). Inteligența. Ironia. Delicatețea. Maiestria. Siguranța: o întreagă artă de a trăi. Plăcerea textului se poate defini printr-o practică (fără vreun risc al reprimării); un spațiu și un timp al lecturii:

„casa, provincia, înainte de prînz, lampa, familia acolo unde trebuie, deci nici aproape, nici departe (Proust în camera lui de lucru cu miros de stînjenei) etc. Formidabilă consolidare a eului (prin fantasmă); inconștient vătuit. Plăcerea aceasta poate fi spusă: de aici provine critica” (p. 223). Afirmațiile lui Roland Barthes vin ca o mînușă scrisului lui Mircea Mihaies. Instalată confortabil în arealul (romanele propriu-zise, plus contextul biografic în care au fost zămislite și comentariile critice care le-au fost dedicate) operelor literare despre care scrie, Mircea Mihaies trăiește și transmite o veritabilă voluptate a textului. Pofta sa nesățioasă de specialități literare (dată poate și de prea lungă perioadă de frecventare intelectuală a insalubre noastre scene politice) este contagioasă și primul gînd care îți vine în minte după ce ai citit ultima pagină din *Atlanticul imaginat* este să uiți de tine în spațiul generos și cochet al vreunei librării, călătorind cu mintea în lumile de vis din spatele copertelor care îți zîmbesc din toate părțile. În fond, principala menire a unui critic literar – fie el postmodern sau nu – este aceea de a-și îndruma cititorii către cărțile cu adevărat valoroase și a le întreține și stimula pofta de lectură. Or, se poate spune că, din acest punct de vedere, Mircea Mihaies și-a făcut foarte bine treaba. ■

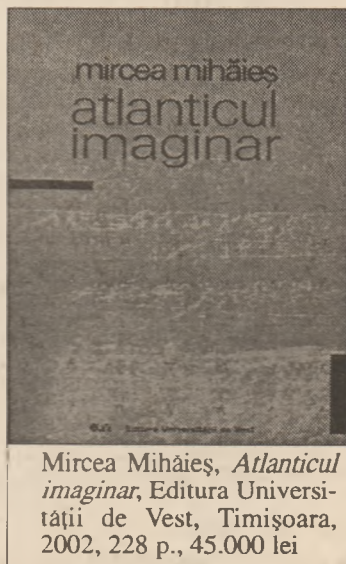
Imposibila lustrație

(urmăre din pag. 1)

EU ÎNSUMI cred că, dacă reforma sau integrarea europeană nu mai pot fi oprite, iar comunismul nu mai are nici o șansă în România următoarelor decenii, adevărul despre revoluția de acum treisprezece ani nu va fi niciodată aflat, teroriștii nu vor fi niciodată descoperiți, iar lustrația se va dovedi imposibilă. O societate nu poate fi purificată contra voinței impurilor care o conduc.

Acestea fiind zise, aș vrea să adaug trei observații. Prima este că însăși morala se afla în dificultate cînd avem în vedere niște oameni care, după ce au servit regimul comunist, l-au demolat. Lucrurile au stat la fel în tot lagărul comunist. Inițiatorul reformelor din fosta URSS, Andropov, a fost șeful KGB înainte de a deveni șeful PCUS. În replică, se poate susține doar ipoteza că regimul comunist s-ar fi prăbușit oricum. A doua observație este că punctul de vedere moral devine irelevant în istorie. Un liberal à outrance mi-ar putea atrage atenția că evoluțiile istorice nu se judecă niciodată din unghi moral. Și că, dacă fostul securist este astăzi un capitalist de succes, n-am ce să-i reproșez. Poate doar faptul că nu s-a mulțumit să facă afaceri și face și politică. Așadar, că-l plătesc din buzunarul meu să-mi elaboreze legile sau să mă guverneze. Ultima observație este că, totuși, securiștii de ieri, capitaliștii și politicienii astăzi, nu sînt scutiți de un eventual blam: și din cauza lor reformele din România au întîrziat nepermis de mult. Interesați să nu fie divulgați și pedepsiți, s-au aliat mereu cu acele forțe politice pentru care era important ca tranziția (politică, socială, economică) să dureze cît mai mult. Ca să facă imposibilă lustrația, au frînat procesul de schimbare. Liberalul din mine șovăie între a admite că, devreme ce au distrus comunismul și sînt astăzi pionierii capitalismului, foștii securiști merită îngăduință și e inutil a-i mai arăta cu degetul, și a-i condamna, fiindcă, din cauza colaborării lor cu fostul regim, nu s-au grăbit deloc să-l edifice pe cel actual, pierzînd, pentru România, cel puțin un tren al istoriei.

Nicolae Manolescu





Ritual (neinceputul)

mi-e frica de ziua neinceputului
de altarul care începe să pută
de foșnetul inginerilor îngemănări
uitați în cer și uscați

magma mea grav se revarsa
peste râsul invers – peste farsă
când pun deget pe degetul Lui
când sparg timpul lichid din statui

mi-am săltat în suflet casă vitează -
mi-a mai rămas cer și mi-a mai rămas
nisip înroșit mi-a rămas din stele de frică
în care sufletul meu smerit se ridică

am trepte prea multe – le ard
pe hornuri am herburile stindard
hulubi uguind îmi intră în gură
ciugulind versete din sfânta scriptură

și totuși mi-e frică de-o zi neincepută
când verbul meu sclav va-ncepe regește
să pută

Ritual (moarte albă) *la demolarea Sfintei Biserici Mătasari*

vetustele izvoare-au izbucnit
mocirla lor mocnește în altare
vitraliile put și-au putrezit
lumina-n candela de aur moare

curenți ermetici tăpile ne ard
prelung o voce umedă ne latră
și ne aruncă-n spumă și-n hazard
și verbele se sparg subit în piatră

e ora urii și-a muririi reci
– te decojești în vânt copilărie! –
mi-s umerii umpluți cu șerpi-ereți
și-n cer îmi moare moartea albă – vie

Ritual (rece)

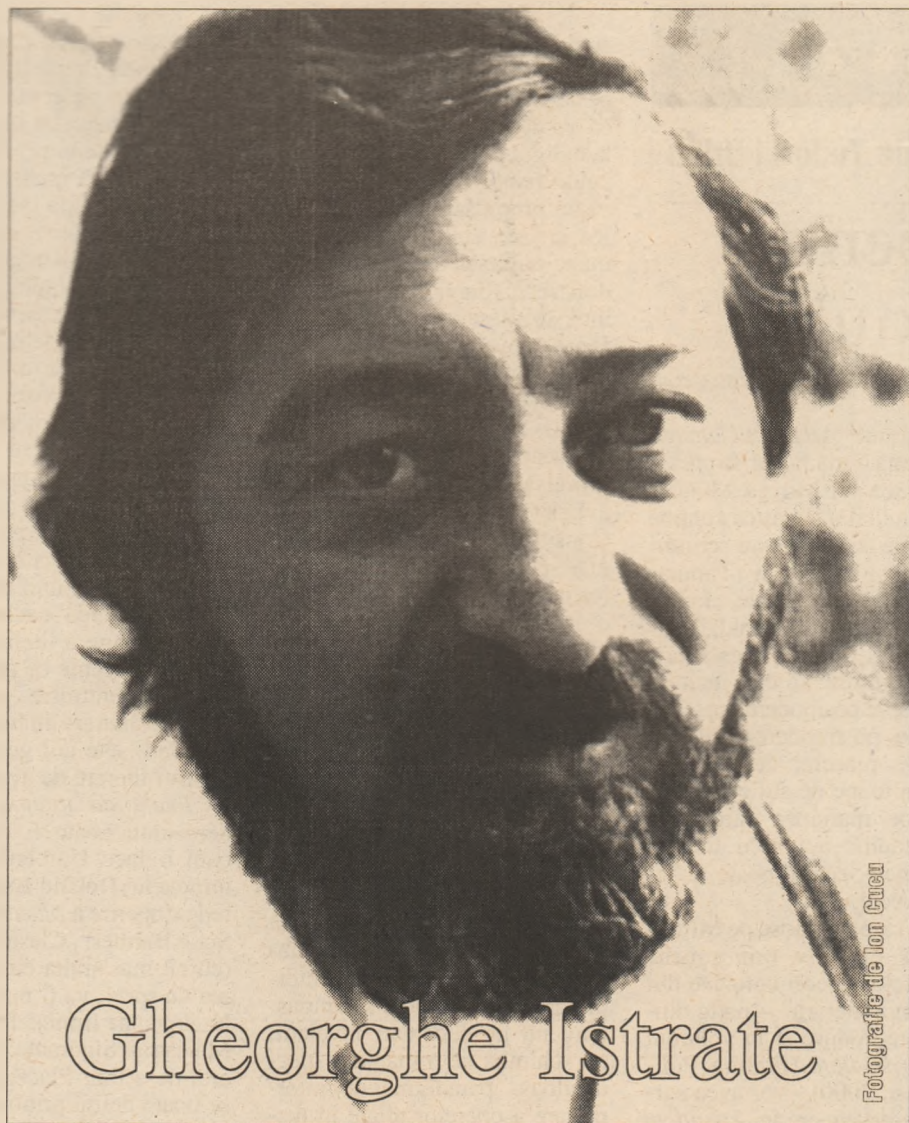
vârful literei mele e rece
tăpile ei suspină-n cuvânt
plânsul din zori ne petrece
în scrisul prelins din mormânt

acolo e locul cernelii amare
acolo viscolul s-a spart și e viu
cerul stins s-a spart în tipare
lacrima rece se prefăce-n sicriu

Ritual (degetul divin)

degetul mi se umple cu vis
viața lui se petrece în arătare
osul pe dinlăuntru e scris
cu cerneluri moi cu altare

el e trimisul din mine să pună
mirarea tulpinii sub nașterea Lui –



osie mică deget de frică nebună
înfîpt în lumânări și-n statui

Ritual (din străfunduri)

din străfunduri de piatră poroasă
neamul meu mai vine câteodată la masă
să mai guste o frunză o lăcustă
un vârf de biserică o lacrimă-ngustă

i-am chemat și-au venit cu chimir
în care inflorește iarba din cimitir
cu greieri dulci în urechi și-n țimbale
grăitori de nuferi și de rime corale

i-am odihnit în brațe în asfințit
le-am spălat oasele și le-am înmulțit
dar sufletul lor cum să-l întorn
în pasărea morții – în Unicorn???

Ritual (veni-va ceasul)

veni-va ceasul lapidarul
când sângele-și primește darul
când pielea umedă va naște
pe cel ce mă va recunoaște

ca o mireasmă sufletul se-mpute
strivit în cerul celor începute
când cineva mă scrie și nu știe
cât suflu schimnic arde în hârtie

Ritual (mit)

reptila sângelui târăște sânge
mut îngropat în ceasul asfințit
prin cheagul disperărilor mă strânge
frânghia aspră-a veșnicului mit

Ritual (crin)

când Litera stă
și destinul stă –
doar legenda lucrează mereu
clandestin
ca un somn umezit în Rază
și-n Crin

Ritual (cineva)

cineva-mi retează totdeauna cuvântul
cineva mă-ntemnițează-n Cuvânt
cugetul meu – umilamănuntul –
pipăie crucea de subpământ

hainele goale le-am lepădat
fosforescent mi-e trupul – prelinsul
masca icoanei m-a identificat:
străjer al tălpilor Lui, mereu lângă
Dânsul

Ritual (antichitate)

mă pregătesc de vis ca pentru epopee
m-au dresat zeițele zeii
mi-au încordat arcul
muiați în aroma antichității –
în noaptea asta îi voi telefona lui Homer
pentru drepturile lui de autor
milenare

Ritual (seară de zi)

seară de zi ziua de noapte
clopotniță albă deschisă în zori
mugurii vocii încearcă în șoapte
să spună lumina să spună când mori

n-am parte de lume mi-e întuneric
totul deodată s-a descompus
mi-e sufletu-n frică și sferic
mi-s tăpile mirate-n apus

sacii morții s-au descărcat
îngerii suspină-n nearătare
roțile rup pământul neîntâmpat –
e-o noapte de zi când realitatea dispare...

Ritual (sonet)

hârția e-nțeleaptă – ea conspiră
sunt fiul ei din oase înnodat
eu port în palme simbolul crăpat
al cerului ce umblă și respiră

a doua zi e fructul despicat
a doua zi se moare și se miră
în calendarul care se desiră
pe vârful vieții mele suspinat

să nu mă-ntrebi de umbrel și tăcere
de tăpile zidite în exod
amar mi-e gura moartă – ea-i un rod
desprins de umezirea sa putere

deasupra verbelor în cerul supt
sunt îngerul respins și întrerupt

Ritual (sonet)

urâsc ignar orașul urinar
râma fecundă scârna și scaietii
ciorba de bale improșcând pereții
ori sângele virgin și doctrinar

am ocărât în vinovat poezii
crezând că ei se lăcomesc în har
și uită lumea care-i un bazar
cu șobolani ce lunecă-n ereții

dar gândul brun m-a-ntors în hiacint
în fumul basmelor prevestitoare
în gura vorbeii cu hiatal mare
în verbul care sună a argint

și am urât orașul mineral
carbonul zgura sângele larvar ■



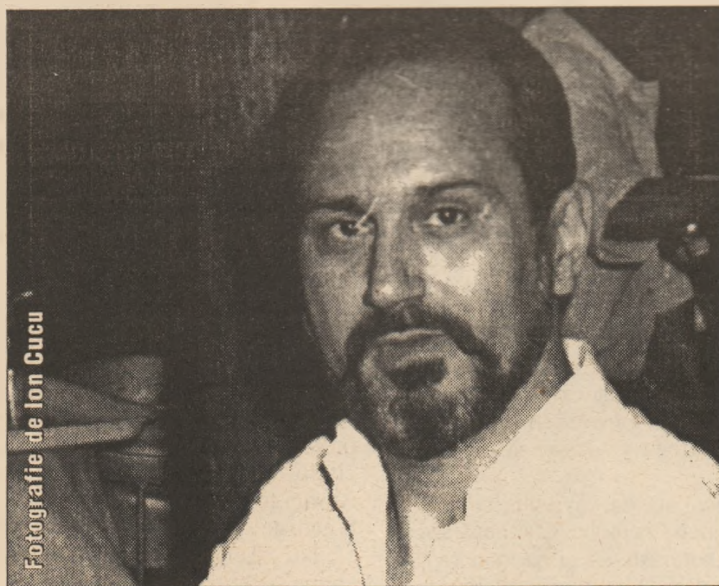
semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Intellectualul în istorie

PE FONDUL de apatie al momentului critic actual (zicem apatie deoarece cite un gest inconformist al tinerilor confrăți nu se integrează adesea într-o concepție pe măsură, asociind, bizar, reflexele insurgente cu rețineri bătrâncioase, tentativele de revizuire stridente cu... respingerea revizuirilor), intransigența lui Bujor Nedelcovici iese în relief. Prozatorul-disident e cu atât mai creditabil în publicistica și în jurnalul d-sale cu cât se vedește a fi un spirit ce se sprijină mereu pe rațiune, coerent, sistematic, tenace. Nu umorile scriitorului se află la suprafață cum se mai întâmplă (în speță în altă tabără, e suficient să-i menționăm pe un Adrian Paunescu sau pe un Fanuș Neagu), ci ideile clare, argumentele, gesturile demonstrative anevoie de contracara. De foarte multe ori chiar, în perimetrul bunului-simț, cu nepuțință. Punctul d-sale de plecare îl constituie conceptul de *intellectual*, mediatizat de Maurice Barrès cu ocazia celebrei "afaceri Dreyfus" (1894-1906), definind, în sens tehnic, "persoana care folosește inteligența (cunoașterea, știința) și spiritul în analiza semnelor și a simbolurilor opuse materiei și actelor reale". Nici o societate civilizată nu s-a putut dispensa de această speță menită a-i configura o conștiință și a-i asigura o continuitate substanțială, începind cu

cele fondatoare (asiriană, iudaică, egipteană, greacă, latină), străbătând Renașterea, Reforma, Iluminismul, Romanticismul, până la "scriitorii angajați" sau "scriitorii disidenți" de la finele secolului al XX-lea. Poate că, în esență, orice scriitor este un disident *sui generis*, intrând într-un inevitabil conflict, măcar parțial, cu mediul proximal și cu contextul istoric: "Un intelectual este un scriitor împotriva căruia toți sunt aparent ostili, dar el totuși scrie, chiar dacă știe că nimeni nu s-a născut profet în țara lui". Intellectul deține un prestigiu imprescriptibil în fața "puterii terestre", dar și a societății în genere, prestigiu care se bazează pe competența cultural-profesională, pe cea morală (o independență a gândirii care girează libertatea de acțiune), precum și pe o forță spirituală - corolar al competențelor amintite - ce-i conferă un drept de reprezentativitate în raport cu suferințele, revoltele și aspirațiile societății în care viețuiește: "În numele cui vorbește scriitorul și cum își justifică luarea de poziție? În numele celor «fără de cuvânt» din societate, a oprimaților, a obidiților (cum spunea Dostoevski), a celor fără libertate, pentru că scriitorul este un artizan al cuvintului public și personal în căutarea «sfinteniei laice» și a conștiinței fericirii interzise. Intellectul-philosof distruge dogmele, prejudecățile, schemele de gândire și idolii mentali într-o societate infectată de mediocritate și supunere ideologică". Așa a fost cu Socrate, cu Galilei, cu Giordano Bruno, cu Voltaire, cu Victor Hugo, cu Chateaubriand, cu Zola, cu Soljenitin. De reținut nuanța cvasireligioasă pe care o acordă Bujor Nedelcovici apostolatului intelectual: "Tot ce se manifestă nu este decit o aparență care ascunde o esență. Trebuie spartă coaja pentru a privi simbul! Trebuie privit abisul pentru a vedea lumina... În fond, ce este creația decit o prelungită asceză laică în căutarea sfinteniei creștine?...". Acest fundament sacral reprezintă filosofia scriitorului, simburile de absolut care e recunoscut și sub aspectul unor creații și demersuri care, în idealismul lor generos, în activismul lor luminat, nu recurg la o manifestare motivație religioasă: "De



Fotografie de Ion Cucu

ce Voltaire și Hugo sint amândoi în Pantheon având o operă literară atât de diferită? Pentru că ei reprezintă același ideal: *sfințul laic*. Filosoful și Poetul au fost fondatori ai genului uman și acest titlu îi onorează deopotrivă".

UN ASTFEL de "sfințit laic", consideră autorul *Jurnalului infidel*, dispune de trei poziții posibile: protestul, complicitatea, ambiguitatea. Să le luăm pe rând. Protestul este atitudinea individului revoltat, în sens camusian, ce nu ostenește a-și revendica libertatea gândirii și independența acțiunii, aflându-se mereu, precum un cavaler medieval, în serviciul victimei, al celui nedreptățit, umilit, oprimat, ca mesager al "puterii spirituale" ce nu-i îngăduie compromisul: "Scriitorul este disident sau nu este nimic! El nu are de ales! Altfel riscă să se blocheze într-o postură anchilozată, conformistă și până la urmă caricaturală și depășită". Din păcate, purtătorii protestului au fost pe aceste meleaguri puțini și, la ora actuală, au rămas și mai puțini! Doar exilul mai sporește numărul acestor exemplare nobile. Deși, neîndoișor, ei formează nucleul "dur", necondiționat, insubordonabil, ascuțit la maximum al conștiinței capabile a judeca o epocă și a-i imprima o orientare spirituală.



A DOUA postură este cea, la antipod, a complicității cu puterea politică ("puterea temporală"), ilustrată de mercenarii gata a se înrola sub orice steag ce le asigură beneficii materiale și sociale, stăpîniți, în bicisnicia lor, de impulsul de supunere în fața despotismului. Într-un cuvînt de, cum spunea Voltaire, "canaliile libertății". Specimene pe care, indiferent de înzestrarea pe care o manifestau, uneori mare, le-au favorizat cele două totalitarisme ale veacului abia apus. În Franța cea iubitoare de

libertate și îndeajuns de tolerantă, ne reamintește Bujor Nedelcovici, a luat ființă, după 1944, Comitetul național al scriitorilor, care și-a propus drept țel examinarea autorilor ce au colaborat cu ocupantul nazist, unii nedându-se în lături a face parte din formații militare ori propagandistice progermane. Exemple arhicunoscute: Brasillach, Drieu de la Rochelle, Céline, Rabatet. Cu ce au fost aceștia mai vinovați decit colaboraționiștii noștri, sub egida "realismului socialist", scăldați în toate turpitudinile "socialismului real", atât de antinațional, atât de antiumanist? N-ar fi meritat și ei, opinează autorul *Provocărilor*, a fi condamnați la "nedemnită națională"? În schimb, "noi am preferat continuitatea, tăcerea și răbdarea de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat timp de aproape 50 de ani". Într-o *Scrisoare deschisă adresată Președintelui Uniunii Scriitorilor, Domnului Laurențiu Ulici*, în 1997, Bujor Nedelcovici îi propunea ca Uniunea să aleagă un "Comitet de onoare", compus din scriitori nepătați din punct de vedere politic, care să analizeze cele trei mari perioade de oportunism ale literelor românești: "Oportunismul explicabil: 1950-1964, Oportunismul naiv, dar vinovat: 1964-1971, Oportunismul rușinii: 1971-1989", la care s-ar putea adăuga "oportunismul pervers: 1989-1996". Precizînd că uniunea breslei noastre n-ar trebui să inițieze o "vinătoare de vrăjitoare" și nici să se transforme într-un soi de tribunal, dl. Nedelcovici reclama un - rezonabil, zicem noi - "examen de conștiință pentru toți cei care au umilit (smintit) rațiunea și au batjocorit spiritul": "Abuzul de putere intelectuală exercitat de scriitorii și artiștii «angajați» imediat după 23 august 1944 este cunoscut. Dar nu au fost dezavuați public la nici o Adunare Generală a Uniunii Scriitorilor. Poate sint la fel de vinovați scriitorii care, într-o perioadă în care nu-și

riscă viața, se aflau în Comitetul Central". Pentru ca situația să fie înfașisată la modul agravant al unei actualități ce nu exclude secvențe penibile: "Imaginați-vă, domnule Președinte, că în Germania un scriitor ar mai face și acum elogiul lui Hitler! Ei bine! La noi a fost posibil! Nu de mult, Adrian Paunescu a făcut afirmații admirative la adresa vechiului despot Nicolae Ceaușescu. Nu cumva Uniunea Scriitorilor are acum datoria morală și civică să dezaprobe public această atitudine? Raportul dintre etic și estetic este de mult timp elucidat, iar opera nu mai poate scuza nici un scriitor de răspunderea morală față de societate". Organismul propus n-ar trebui să facă altceva decit să exprime, cu gravitatea instituționalizării, adevăruri indenegabile. Sancțiunea n-ar fi avut decit un efect în planul ethosului: "Comitetul de onoare" ar avea dreptul să dezavueze din punct de vedere etic - așa cum a fost cazul lui Eugen Barbu, acuzat de plagiat - scriitorii care au slujit regimul comunist, au promovat «cultul personalității», au fost «poet de curte» (ultimul sosit: Petru Dumitriu) sau agenți de influență de la «Centrele culturale» din străinătate. Așadar nici o grozăvie care să amenințe libertatea sau viața colaboraționiștilor, spre radicala deosebire de chipul în care comuniștii înțelegeau a se răfui cu adversarii lor! Pornind de la gîndul că «Istoria literară a lipsei de memorie» ar putea fi înlocuită cu «istoria literară a memoriei» și a cinstirii celor care au refuzat «pactul cu diavolul» și chiar și-au pierdut viața, cum s-a întîmplat cu Mircea Vulcănescu, autorul celui de-Al doilea mesager i-a sugerat fostului președinte al Uniunii Scriitorilor construirea unui monument consacrat scriitorilor care au fost arestați, judecați, condamnați și nu o dată asasinați (direct sau prin consecințele salbatice ale detenției), între 1945 și 1989: "Am inițiat o colecție printre scriitorii din exil de la Paris, dar revista LUPTA - în care a apărut anunțul - a refuzat să publice mulțumirile adresate celor care au trimis donațiile lor. V-am scris o scrisoare cu toți scriitorii care au trecut prin închisorile din România. Lista era întocmită de G. Ionițoiu. Un grup de scriitori trebuia să redacteze ultima variantă a celor care urmau să fie înscrși pe placa de marmură a monumentului. De atunci nu mai am nici o veste! Și iată! Au trecut deja doi ani!..." (repetăm: *Scrisoarea deschisă* e datată 1997!). Să fie oare emoționantul proiect comemorativ blocat pentru totdeauna?

(Va urma)



Bujor Nedelcovici, *Cochilia și melcul*, Ed. Allfa, 2002, 304 pag.



biografie

ÎN 1941, când România intră în război, Mircea Eliade este consilier cultural la Lisabona. Are 34 de ani (s-a născut la 13 martie 1907, la București, ca fiu al căpitanului Gheorghe Ieremia) și este faimos atât ca savant, cât și ca scriitor. Multilateralitatea preocupărilor sale, de om al Renașterii, aventuroasa călătorie de studii pe care a făcut-o în India (în perioada 1928-1931), ca și numeroasele cărți publicate, în special romanul *Maitreyi*, 1933, tulburătoare poveste a iubirii imposibile dintre un european și o indiană, sunt cunoscute în cercuri largi, nu numai în mediile scriitoricești și academice.

La Lisabona învață portugheza, cu aceeași râvnă cu care în India învățase sanscrita și tibetana, și are întrevederi cu intelectuali de anvergură europeană, ca Ortega y Gasset și Eugénio d'Ors.

În 1944, când România este ocupată de sovietici, se mută temporar într-un sat de pescari de lângă Lisabona, Cascaes, iar în 1945, după încheierea războiului, hotărăște să nu se mai repatrieze și se stabilește la Paris. Aici, dând curs unei invitații a lui G. Dumézil, ține un curs de istoria religiilor la L'École des Hautes Études. Este invitat, de asemenea, să predea la Sorbona și la Universitatea din Chicago.

În perioada de afirmare ca profesor universitar neglijează literatura de ficțiune (atât proza realist-psihologică, cât și pe cea fantastică, în care se ilustrase înainte de război). În 1949 începe însă să lucreze la romanul *Noaptea de Sânziene*, încercare ambițioasă de sinteză epică, în care "doisprezece ani de viață românească (1936-1948) sunt reconstituiți (visați) cu mijloacele prozei fantastice. Autorul folosește limba română, conform hotărârii sale de a-și scrie textele literare exclusiv în această limbă, spre deosebire de textele științifice, pentru redactarea cărora recurge la franceză și engleză.

În 1950 se recăsătorește (prima soție, Nina Mareș, i-a murit în 1944) cu Christinel Cotescu (sora soției cunoscutului dirijor Ionel Perlea). Face carieră internațională ca istoric al religiilor și filosof al culturii, colaborând la publicații de mare prestigiu din toată lumea și conferențind, în engleză și franceză, la Paris, Strasbourg, Ascona, Amsterdam, Lund, Roma, München etc.

În 1954 termină de scris romanul *Noaptea de Sânziene* (care va apărea peste un an, în traducere franceză, cu titlul *Forêt interdite*, la Editura Gallimard; originalul va fi publicat tot la Paris, în 1971, într-un tiraj confidențial, iar în România, abia în 1991, în colecția "Biblioteca pentru toți").

Are succese răsunătoare ca istoric al religiilor, dar în presa românească, sovietizată, antrenată în "războiul rece", este denigrat vehement, de pe o poziție marxist-leninistă, de Oscar Lemnar, Zaharia Stancu, Pavel Apostol ș.a., care îl acuză de misticism și chiar de fascism (folosind ca pretext câteva articole de tinerețe în care Mircea Eliade susținuse, cu un entuziasm naiv, unele idei legionare, complet abandonate în publicistica lui ulterioară).

În 1957 se mută la Chicago, unde funcționează ca profesor de istoria religiilor. Devine celebru și în SUA. Opera sa științifică în continuă expansiune îi aduce gloria visată în adolescență. Conduce, din 1960 până în 1972, împreună cu Ernest Jünger, revista *Antaios*, este ales, în 1966, membru al Academiei Americane de Arte și Științe, primește titlul de *doctor honoris causa* a numeroase universități (inclusiv la Universității Sorbona din Paris), are admiratori și discipoli peste tot în lume. Ori de câte ori revine la Paris, se recompune un triumvirat - Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran - intrat în mitologia culturală a Franței. Continuă să scrie și literatură, îndeosebi nuvele fantastice, dar și memorii, jurnale, în aceeași limbă română fluentă, nuanțată, cu care își cucerise în tinerețe cititorii în România.

La 22 aprilie 1986 moare, din cauza unei congestii cerebrale, și este incinerat. Cenușa sa își găsește loc simbolic de odihnă în cimitirul Oakwood din Chicago.

Repusă în circulație în spațiul cultural românesc, cu numeroase restricții, în timpul lui Ceaușescu, opera sa este tradusă, comentată și retipărită frenetic în România după 1989, când nu mai există nici cenzură și nici alt factor de inhibare. O contribuție impresionantă la acest refort de repatriere a ceea ce a creat Mircea Eliade are exegetul său, Mircea Handoca, autorul unor bio-bibliografii, "dosare" și ediții critice riguroase și edificatoare. Dintre numeroșii esești care îi interpretează opera se remarcă Eugen Simion. Inițiativa abuzivă și amatoristică a lui Norman Manea de a relansa acuzația de legionarism la adresa lui Mircea Eliade și de face din ea subiectul unei dezbateri internaționale are un ecou restrâns.

Tinerețe eternizată

MIRCEA ELIADE a ajuns la o maturizare intelectuală deplină după ce s-a stabilit în străinătate, odată cu integrarea sa în mediul cultural francez și, apoi, în cel american. Lucrările de specialitate pe care le-a publicat în această nouă etapă biografică - lucrări care i-au adus supranumele de "savantul simbolurilor" - se remarcă prin modernitatea viziunii, printr-un desăvârșit profesionalism, prin firescul exercitării autorității în domeniul istoriei religiilor și al altor științe umaniste.

Nu același lucru se poate spune despre textele literare. Fiind scrise în limba română, ele aparțin în continuare - stilistic - tinereții autorului.

Mircea Eliade a evoluat în ipostaza de om de știință, nu și în aceea de scriitor. O dată cu adoptarea unor limbi de circulație internațională ca mijloc curent de exprimare s-a emancipat; ca utilizator de limba română a rămas același. Între *Maitreyi* și *Noaptea de Sânziene*, între *Domnișoara Christina* și *La Țigănci*, între *Șarpele* și *Pe strada Mântuleasa...* nu sunt deosebiri esențiale în ceea ce privește modul de a scrie.

Literatura de ficțiune, și cea din tinerețe, și cea de la maturitate, este scrisă de un "adolescent miop". Ea conține, înainte de toate, foarte multă... ficțiune. Ca scriitor, Mircea Eliade se lasă pur și simplu în voia imaginației, fără un plan de construcție în minte, fără obsesia plauzibilității, fără sentimentul responsabilității pedagogice față de cititor. Inventează, nepuizabil, noi situații și întâmplări, face din scris o succesiune de reverii.

Credințele populare românești, dar și elemente mitologice din alte culturi (sau din creații literare mitologizate) constituie sursa sa de inspirație. Ele reprezintă pentru Mircea Eliade ceea ce reprezintă ideile științifice pentru "adolescenții miopi" de azi, iubitori de SF-uri.

Scriitorul nu este, pentru cititor, o gazdă atentă. El lasă foarte multe lucruri neexplicate, trece nerăbdător de la un subiect la altul, deschide noi și noi paranteze, care transformă adeseori narațiunea într-un labirint. În plus, aduce uneori în prim-plan zăpăcitor de multe personaje, mai multe decât pot intra în raza atenției distributive a unui om obișnuit.

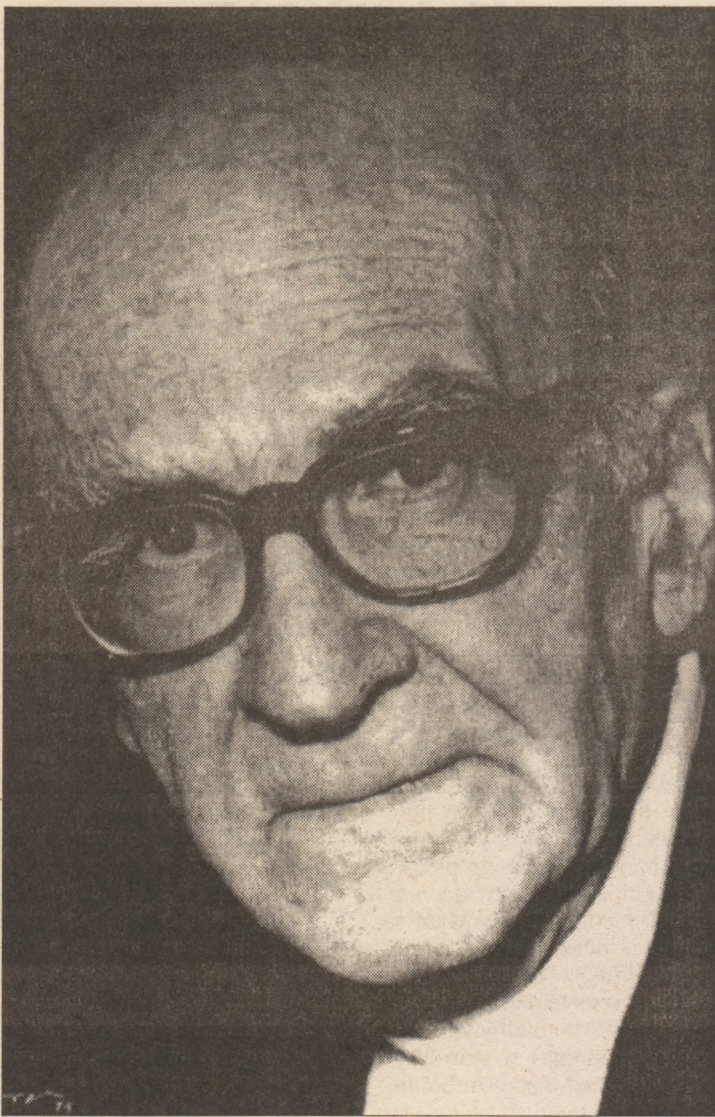
Acest mod liber de a povesti conferă prospețime epică romanelor și nuvelor. Autorul ignoră regulamentul de ordine interioară în vigoare în proza secolului douăzeci. El are starea de spirit a *povestitorilor* de altădată, neprofesionalizați. Optează de fiecare dată, fără complexe,



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Mircea Eliade



pentru ceea ce i se pare interesant, misterios, atractiv. Nu se supune nici unei forme de snobism. Evită spontan tot ce plictisește. Iar dezinvoltura lui seduce.

Modernismul în literatură nu este altceva decât o timiditate instituționalizată. Adepții modernismului, copleșiți, aproape paralizați de sentimentul ridicolului, au mereu grija să nu provoace zâmbete ironice în rândul cititorilor. Preventiv, se ironizează ei înșiși, fug de ceea ce este banal și previzibil (decide ceea ce este esențial), evită patetismul, ardoarea, melodrama (decide ceea ce emoționează). Mircea Eliade nu este niciodată atât de atent la modul cum povestește. Povestește pur și simplu, cu o spontaneitate cuceritoare. Secretul său constă în cunoașterea desăvârșită a limbii române și atât. În eseurile sale pe teme literare nu vom întâlni, de altfel, considerații despre

proza modernă, despre structurile ei narative sofisticate. Obiectul investigației îl constituie de obicei *înțeleșurile* (de exemplu, înțeleșul baladei *Mășterul Manole*). Comentariul asupra unei opere literare se prezintă ca o hermeneutică.

Autenticitatea experienței existențiale, din care prozatorii generației tinere dinainte de război și-au făcut un program estetic, nu caracterizează și proza lui Mircea Eliade. Experiența existențială pe care se bazează această proză este, în mod paradoxal, o experiență livrescă. Autorul își reprezintă viața așa cum a găsit-o descrisă în cărți. *Autenticismul* invocat de diverși comentatori este o ficțiune a lor (sau se referă exclusiv la spontaneitatea - fără îndoială, autentică - a actului istorisirii).

Specifică tinereții este și tendința - nereprimată - de a discuta cu pasiune despre marile probleme ale omenirii. Despre dra-



Virgil Ierunca sau sentimentul românesc al exilului

AUTORUL volumelor *Românește și Subiect* și *predicat s-a impus* ca un "martor" inclement, de autentică intransigență etică, care s-a încapățânat să-și facă publică "depoziția", transformându-și enunțurile în denunțuri ce dezvăluie jocul mistificator și malefic al imposturii, reducând-o la nimicnicia sa originară. În cazul lui Virgil Ierunca, mărturia girează un destin iar patosul rechizitoriului își află explicațiile și resorturile în "contextul" ce a generat aceste pagini, circumstanțe în care absurdul se substituise normalității, era, cu alte vorbe, legitimat de un regim totalitar ce-și aruncase umbra demonică asupra culturii românești. Dacă tonalitatea pamfletară se substituie nu o dată polemicii de idei, cum marturisește chiar Virgil Ierunca, aceasta se întâmplă deoarece "nu de idei duceau lipsă scriitorii și cărturarii noștri care au ales colaborarea fără nuanțe cu inchiizitorii culturii și spiritualității românești, ci de o minimă demnitate. În plus, aservindu-și conștiința, ei au ales Academia, în aceeași vreme în care mulți dintre colegii lor preferaseră Temeița".

Sentimentul exilului, ce-și extrage energiile purificatoare nu atât din osândă deznădăjnică, cât din rupea tragică a ființei de spațiul sau matricial spiritual, e starea afectivă ce domină aceste pagini. Starea de alertă a eseistului, starea lui de grație, *normalitatea* sa - își află în nostalgie, în dorul de peisajul și sufletul românesc, un hotărât accent compensativ. Echilibrul interior al eseurilor și articolelor critice, al simplor notații, chiar ale lui Virgil Ierunca se află aici, în spațiul acesta greu de determinat, dificil de precizat, aflat la limita dintre sarcasm și dor, dintre ocară și mângâiere. Exilul este astfel o cruce răscolitoare de întoarceri, o "cruce de dor", e o stare a ființei care leagă, într-o mult mai hotărâtă măsură individul de spațiul care l-a născut și de care - cu voie sau fără voie - s-a desprins. *Exilul* favorizează privilegiul întoarcerilor - în timp și spațiu. Exilul a reprezentat, pentru Virgil Ierunca, revoltă și jertfă, un semn al desnădăjnicului și o pecete tragică a unui dogmă moral intransigent, imens până la - beneficele - sale imite ultime.

Patetic și acuzator, confesiv fără a cădea în anecdotul autobiografiei, reflexiv fără a exila metafora din propriul discurs, Virgil Ierunca și-a asumat, de-a lungul multor ani, povara unei neclintite ținute etice, exemplaritatea unei confruntări cu demonii interiori și exteriori, dintr-o clară nevoie a mărturisirii, a depoziției. Nu există pagină a lui Virgil Ierunca sau enunț al său care să nu depună, într-un fel sau altul, mărturie: fie despre convulsiile interioare ale eului exilat, fie despre anomia Istoriei, despre legile aberante ale unui timp demonizat.

TOCMAI de aceea, paginile sale, acuzatoare și patetice, răscolitoare și pătimate, au alura unei recuperări cathartice, a unei purificări prin focul verbului. Nimic mai străin firii morale a lui Virgil Ierunca decât duplicitatea sau chiar neutralitatea atitudinii. Primul impuls al scriitorului e de a riposta; nevoia de replică, regimul urgenței sunt instanțele ce prezidează scriitura. Inspirația e produsul indignării: scrisul transcrie, astfel, mai degrabă exasperările eseistului. Revolta devine în acest fel exemplară, experiența expresiei se transformă, cu o fervoare extremă, într-o operațiune de izgonire a demonilor.

Desigur, nu puține dintre aserțiunile lui Virgil Ierunca sunt în măsură de a șoca spiritele, zguduind ierarhii prestabilite sau stabilite fără discernământ în virtutea unei inerții molcome. Așa se întâmplă cu pamfletele lui Virgil Ierunca (*Suflete moarte și suflete captive*, *Un optimist: Răspuns lui George Călinescu*, *Tudor Arghezi: un gâdilic de Curte Veche*, *Schimbarul la față a lui Tudor Vianu*, *Mihai Beniuc la avangarda poliției*, *Geo Bogza sau despre conștiința decorativă* etc.), pamflete în care verbul acid și metafora corozivă a unui exilat a întâmpinat metamorfozele - unele previzibile, altele subite și inexplicabile - ale unor scriitori rămași în țară, care au preferat să se instituționalizeze aservindu-se, decât să-și asume demnitatea ținutei morale, ce le-ar fi dat girul responsabilității etice și al verticalității.

De altminteri, în țesătura densă a acestor pagini cu iz pamfletar, născute din indignare și transformate în revolte, eseistul își dezvăluie, nu o dată, crezul său artistic, codul moral

care îi modelează vocația creatoare și viața. Iată, spre pildă, un fragment edificator, în înțelesul etimologic și deplin al cuvântului: "Noi suntem dintre aceia care cred că poezia nu este și nu poate fi o simplă pritocire de «cuvinte potrivite». Că găteala vorbeii e cu totul altceva decât povestea vorbeii. Că povestea aceasta e gravă și că ea «angajează» toată ființa celui care-o slujește într-o «țineretă fără bătrânețe», într-un permanent risc și într-o permanentă alegere. Când un poet se lasă purtat de vorbe, când faimoasa inițiativă a cuvântului nu este cum ar trebui să fie - o inițiativă a ființei - ci doar expresia unei podobiri formale, sunt semne că poetul acela gospodărește îndoelnice propria lui vocație".

"Vocație", "misiune", "angajare", "responsabilitate", "mărturie" - sunt cuvinte cărora Virgil Ierunca le acordă accente patetice, lipsite însă de orice urmă de iluzionare, sunt cuvinte care se armonizează, până la identificare, cu conștiința sa exigentă, ce îi dictează o conduită etică de o incontestabilă fermitate. Tocmai de aceea, frivolitatea, aservirea, comerțul cu conștiințele umane, "schimbarile la față" - sunt doar unele dintre tarele morale pe care le denunță, cu luciditate deplină, Virgil Ierunca, scriitor ce nu s-a lepădat niciodată de sine, ce nu și-a prostituat conștiința în împrejurările pe care i le-a rezervat o istorie ieșită din matcă.

In eseurile critice ori în semnările preponderent politice ale sale, stău față în față două ipostaze, două roluri pe care autorul și le asumă cu egală îndreptățire; moralistul și estelul se întregesc reciproc. Fără a-și uzurpa unul altuia teritoriile, dimpotrivă, ei conviețuiesc într-o perfectă armonie, aflându-și resursele și dinamismul în necesitatea mărturisirii, care unește, în aceste pagini, responsabilitatea și reculegerea în fața Fruimosului, ardenta ideii și suculența inefabilă a metaforei.

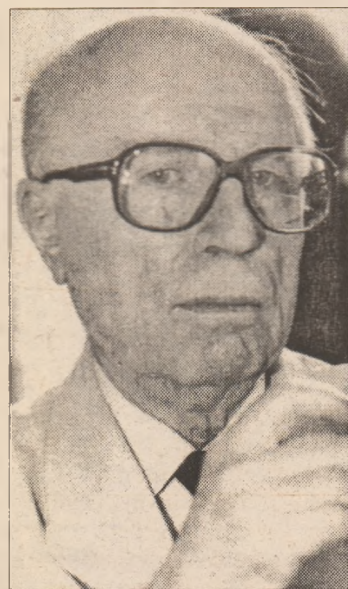
Cu alte vorbe, Virgil Ierunca târăște metafizica la judecata concretului celui mai pur, după cum banalul, detaliul în aparență fără semnificație e ridicat adesea în ordinea transcendentă. Iată de ce aceste cărți sunt alcătuite din iluminări și sfâșieri launtrice, din avânturi și limite autoimpuse, din patos al interogației și voluptate epicureică a degustării esteticului. Se

mai poate observa că Virgil Ierunca percepe cuvântul în dubla sa intenție și în dubla sa realizare; cuvântul mântuie prin crâmpeli de transcendent pe care îl pune în joc, pe care inevitabil îl conține, dar angajează, în egală măsură, ființa într-un joc aproape tragic al limitelor și revoltei, al deschiderii și claustrării.

Preluând o sintagmă eminesciană de amplu fior nostalgic (*Trecut-au anii...*), Virgil Ierunca își așază paginile de jurnal, "întâmpinările" și "accentele" ori "scrisorile nepierdute" sub semnul timpului, al distanței implacabile dintre trecut și prezent, explicitând hiatusul ce se cascadează între clipa "de atunci", cu toate avatarurile trăitului, cu tot palpitul unei experiențe nemediate și clipa de acum, cu o altă conformație și cu alte motivații ontologice și gnoseologice.

IN CUVÂNTUL introductiv intitulat, tranșant-interogativ *De ce?*, scriitorul caută să-și explice resorturile și motivațiile paginilor sale de jurnal, care se rezumă doar la perioada începutului anilor '50. Motivațiile sunt psihologice și morale, după cum remarcă autorul: "Când mai publicasem prin revistele din exil - și apoi din țară - fragmente, indicasem într-o notă un fel de subtitlu - «Jurnal blajin». Alesesem acele pasaje din care trăsăturile negative ale contemporanilor mei erau, dacă nu absente, cel puțin atenuate. Dar a întinde acest tip de milostenie pe o întreagă existență ar însemna a o deforma. Chiar atunci când îmi stă în intenție, indulgența nu-mi stă în fire (...). Urmează un alt «de ce»? De ce am privilegiat totuși Jurnalul anilor '50? Deoarece confruntarea cu această stare existențială neprevăzută se afla în faza ei incipientă, când se ivesc conflictele cele mai acute între tine însuși și ceea ce ai de înfruntat. Nu există, în acest stadiu, nici o pauză și nici o obișnuință, unghiurile sunt cu totul ascuțite și rănesc rodnic. Nu înseamnă că exilul devine, când te-ai instalat temeinic în el, o comoditate. Ci doar o a doua fire ce nu te mai uimește".

Jurnalul de exil al lui Virgil Ierunca are însă și o altă menire, restitutorie și compensatorie, în măsura în care propozițiile și cuvintele ce-i dau viață - unele acide și vehemente, altele învăluitoare, de o melancolie de tai-



nă și asceză - caută să scoată din anonimatul timpului și din tainele memoriei figuri destrămate, identități pe nedrept pierdute, siluete ce au căpatat nedeterminarea depărtării. Aceste pagini consemnează în filigranul suferinței exilatului, "o operă", "o poveste" sau "o ratare" - din dorința de a transforma exilul dintr-o "repetată uitare" în trăire, și retrăire nostalgică -, recuperând fragmente de timp și de memorie care să-i redea măcar o parte din relieful său atât de contorsionat. Există, aici, de asemenea, o stare de alertă a eului, de urgență a trăirilor și scriiturii, compensată de nostalgia purificatoare. Echilibrul - instalabil ca orice echilibru -, dar și armonia acestor enunțuri reies tocmai din această dialectică a sarcasmului și dorului, a verbului insurgent și a mângâierii, pentru că exilul înseamnă, deopotrivă, intransigență a neuitării și a demnității, dar și semn al destinului, privilegiu al întoarcerilor spirituale în spațiul matricial care a modelat sensibilitatea "des-țaratului".

TRISTEȚILE, neîmplinirile și eșecurile, întâmplările și neîntâmplările sunt întâmpinate, cu patetism și luciditate, cu rigoare morală și cu un fel de emoție transparentă care le dă o alură afectivă situată între cotidianul cel mai prozaic și simbol. Întâlnirile "admirabile", ca și deziluziile sunt deopotrivă de fecunde în ordinea cunoașterii și a existenței, după cum între banalul nediferențiat și armonia gândului pur există nu puține echivalențe și corespondențe greu de intuit la prima vedere. Momentele de singurătate, acele momente privilegiate ale rupturii de lume și ale întâlnirii cu propriul sine sunt transcrise în pasaje de o calma serenitate în fața Timpului, în care starea de veghe și luciditate favorizează deznădejdi și iluzii ("Cu duminicile, hotărât lucru, e greu de luptat. Mă închid în mine și-n



literatură

mansarda mea, care e din nou primitoare din cauza cerului parizian, redevenit ceea ce trebuie să fie – posomorât de nori (...). Mai târziu, ceva mai liniștit. E un fel de potolire temporară, în care visez că ar trebui să-mi încep viața. Sunt orele puține, ca acelea când, rătăcind pe străzi, îmi plac străzile; când, uitându-mă la oameni, le stimez inima. Sunt orele restrânse în nădejde, acoperite de memoria prepieraniei, orele când prevăd poate șansa de a nu muri cu totul. Uite, acum, în după-amiază asta, când pe fereastra mea cânt o pagină de carte intră vântul, când soarele e învins, când încep să pun în paranteză ruperile, când rămân numai cu Hölderlin, când citesc, aproape tare, din René Daumal («*maîtresse de la peur* – *maîtresse de la fin*»), când încep să-mi potrivesc respirația după Mozart, parcă aflu ceva nou și innoitor în identitatea zilelor. Ce-ar fi să le pun una lângă alta, într-o rânduială nouă? Ce-ar fi?»).

Jurnalul lui Virgil Ierunca este, în primul rând, înainte de a fi o mărturisire, o mărturie, patetică și acuzatoare, lucidă și duioasă, sarcastică și robită de dor, despre convulsiile afective ale exilatului, ca și despre isteria unei Istorii ieșite din matca firescului, despre legile aberante ale unui timp malefic, despre oameni și locuri, prieteni și neprieteni, o mărturie, așadar, despre confruntarea dramatică a eului ce-și ascultă cu atenție ecourile propriei memorii și sensibilități, dar și ale luptei cu demonii interiori ori exteriori. Fragmente de jurnal ale lui Virgil Ierunca au, datorită acestui caracter depozițional greu de eludat, o foarte elocventă tranșanță morală și acuitate a scriiturii; propoziții adesea eliptice, enunțuri concentrate, trăsături de portret contrase conferă paginilor autenticitate și sinceritate. Între scriere și trăire se instaurează o echivalență aproape perfectă, frenezia vieții și febrele interioare sunt transcrise, parcă, fără «rest», cu o dorință a imediatului irepresibilă, în notații fulgurante, dar cât de revelatoare, cât de stringente: «Umblu pe străzi. Plouă mărunt și Parisul e înfrigorat de secrete, de apeluri pentru ceea ce nu mai poate fi. Mi-ar veni să intru în catedrale să-mi tip libertatea, neînțelegerea de a mă fi născut, de a continua. N-am nici o dorință, nici o vreare, nici o nădejde. Aproape fericit. Beatitudine fără grație și fără zei».

AU TREBUIE neglijat nici talentul de portretist al autorului. Dintr-o trăsătură succintă, dintr-un detaliu cu semnificație expresă, dintr-un gest individualizator sunt compuse chipuri și identi-

tați ale exilului românesc, figuri ale culturii franceze a epocii, o întreagă lume trăiește cu adevărat aici, cu mizeriile și beatitudinile ei.

Jurnalul lui Virgil Ierunca are, de aceea, nu doar o acoperire a suprafețelor, o extensie în spațiu, ci și o vocație a profundității temporale, căutându-se aici punctul de echilibru între notația descriptivă și fulguranța evocatoare, între mirajul rememorării și presiunea apăsătoare a concretului empiric. Nu mai puțin incitante și revelatoare sunt «aproximațiile» din această carte, în care se încearcă reconsiderarea unor personalități ca Emmanuel Lévinas, Petre Țuțea, Dinu Pillat sau evocarea atmosferei create în jurul revistei *Albatros*; în aceste texte, tendința spre rigoare se întâlnește, în chip benefic, cu apelul la memoria ce a sedimentat unele fapte și figuri literare.

Adevărate profesii de credințe, cu fireștile și necesarele lor clarificări, întâlnim în dialogurile adunate aici, dialoguri în care este expusă cu limezi metodologică o concepție estetică intransigentă, deși deloc rigidă. Din aceste dialoguri ni se revelează felul cum se întregesc, în ființa lăuntrică a scriitorului, moralistul și estetul, criticul literar și comentatorul politic, exprimându-se, în fapt, o semnificativă armonie a contrariilor. Referindu-se, de pildă, la propria sa biografie, scriitorul o leagă de «povestea» exilului ce i-a marcat fundamental ființa: «Cât despre biografia mea «publică», e firesc să fie foarte puțin cunoscută. Este mai ales necesar. Nu-mi recunosc o «biografie», ci doar conștiința unei existențe confruntată cu ceea ce îi transgresează neînterupt limitele: despărțirea de singurătate, nostalgia rânduiei, apelul la lege pentru a istoriciza un fel de onoare a datoriei (...), opțiune datată și așezată într-o normă personală: voința de ne-putere. De unde și graba cu care refuz acea parte «publică» a «biografiei» mele care e un sârman accident de destin. «Povestea» exilului n-o știu pe de rost. Și asta pentru că rosturile s-au stratificat anapoda, conjugând o subiectivitate răvășită cu momente istorice «obiective», un paradox al așteptării cu urgență angajamentului neocolit, o trecere de la nimicnicia împietrită la deznădejdea activă».

Trecut-au anii... e o carte care expune, cu febrilitatea și ascetismul memoriei afective, ardoarele și interogațiile unei conștiințe stăpânite înainte de toate de responsabilitatea și reculegerea în fața adevărului, de-atâtea ori întinat și mistificat de convulsiile istoriei.

Iulian Boldea



prepeleac

de Constantin Toiu

Sfinxul valah (variantă)

DE «SECOLUL 20» mă leagă o nedreptate. Timp de opt luni, în jurul anului 1960, cât a ținut pregătirea primului număr apărut anevoie, am fost cel dintâi și singurul redactor al acestei reviste. Greutatea era să alegi materialul «extern». Politica schimbându-se iute, lună de lună, orice număr se învechea înainte de a se constitui în întregime lui. Și ce sunt 30 de zile? - încât, iar trebuia s-o iau și s-o reiau de la capăt. Un început mereu nou, cu unghiul schimbător. Curios pentru durata oricărei culturi. Tirul a trebuit așadar reglat, reajustat de nenumărate ori, până ce istoria epocii *moșind* intrucâtva, săptămâni în plus, s-a profitat de moment, iar cel dintâi număr al publicației apucă să apară, în sfârșit...

Aceasta se petrecea sus, într-una din încăperile clădirii somptuoase a sediului Uniunii Scriitorilor de pe șoseaua Kiseleff, un palat veritabil. Eram, prin urmare, unicul redactor al revistei, fără simbrerie, neangajat, probabil din cauza dosarului, lucrând cu bucata. Ce-i drept, tarif bun. Pe vremea aceea, scrisul se plătea bine. Nu numai proletcultiștii profitau de acest lucru. Ciudat, unul din marile paradoxuri ale vremii. Utopia părea aici că brusc ațipește... Țin minte că slujbașii Uniunii mă laudau pentru hârnicia, disciplina și eforturile mele singuratece la realizarea proiectatului «Secol 20»...

Lucram pe rupe, fără orar, de dimineața de la șapte până ce cădea seara, cu pauză la cantina locală. Fiindcă în acest timp aveau loc și întâmplări hazlii, e cazul să spun, de exemplu, că, sub ochii mei de redactor, într-o zi, apărui pe o pagină tradusă din Kazantzakis, celebra «*chambre à louer*» tradusă «cameră de laudat», boroboața faimoasă, *prințep*, a unui autor ce nu-și cunoștea toate textele, Dumnezeu să-l ierte.

Speram să fiu angajat. Lucram cu zelul celui bănuț. Totdeauna, parc-am vrea să ne răscumpărăm de câte ceva... *Suspectează și domină!* Parapsihică perioadă.

Și... marea fericire se produce. Mă angajară. Deși doar cu jumătate de normă. Bine și-atât. Nu cumva să mi se facă rău de atâtea veselie. Și vine Breslașu la mine, numit șef în locul lui Mihnea Gheorghiu, și mă bate pe umăr: *Toiule, te-au angajat, bravo, mă bucur și te felicit, de mâine ai leafă...* Un om dragut, care mie îmi plăcea că trăgea din lulea, autorul atâtor fabule cu miez. Asta se petrecea în timpul dimineții. Toată amiază și seara, și noaptea, chiar, am dus-o într-o euforie; și când sunt fericit, nu pot să dorm; în schimb, dorm tun la restriște. Prietenii mă felicitau. Ciocnișeră și pahare de vin în cinstea mea...

A doua zi, la șapte fix, cu puteri înzecite, mă prezentam la muncă. Nu trecuseră, de la numire, nici 24 de ore. Și vine iar Breslașu la mine teribil de in-

carcat, și mă ia de-un cot și mă duce într-un colț pătând din pipă, - fuma un tutun greu care mirosea a tămâie, și-mi șoptește încet, ca la mort, când prezinți condoleanțe... *Toiule, dragă, nu-ș ce naiba, s-au răzgândit, nu te mai angajează...* Cerul să se fi prăbușit asupra mea, mi-ar fi venit mai ușor.

Sunt nedreptați și nedreptați. Când înoți însă cu ochii scoși din cap, să ajungi la mal și când dracul, cu un hohot de râs, îți sterpește malul din față... Foarte curios. Din asta, caracterul meu ieși întărit. Amărăciunea, câteodată, înaltă. Totul e să nu se exagereze. Numit în locul meu, în aceeași zi, fusese Dinu Săraru, după cum am mai scris cu alt prilej. Nu zic nimic. Totuși, trebuie precizat că un astfel de lucru s-a petrecut nu numai într-un regim totalitarist, dar și în România.

Cartea de curând apărută la Editura Allfa a prietenului meu Valeriu Stoica *Puterea, un rău necesar*, mi-a adus aminte, printr-un ricoșeu lexical, de *blestemata necesitate înțeleasă* de pe timpuri. Nici o legătură, firește, între cinismul sintagmei lugubre și volumul lui Stoica plin de date interesante și de o viziune liberală luminoasă.

Întâlnindu-ne, cu acea ocazie, Valeriu Stoica, un mare iubitor și cunosător al *Comediei umane* și care posedă o memorie fenomenală, mi-a adus aminte de o vorbă de-a mea de demult, pe care o uitasem, și pe care aș fi rostit-o...

Valeriu își cumpărase o casă umilă, țărănească, în satul Odăile de pe lângă București. Privind eu prisma săracă a coșmeliei dată cu bălegar, curtea pustie, privata de lemn din fund, povârnița, cu ușa având două gaurele ca niște ochi, mă trezisem zicându-i... - vorba uitată, dar pe care veghea pasionată a prietenului meu o puse numai decât la loc: era, aș fi zis, **SFINXUL VALAH.** ■

am primit la redacție

Cărți

- Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, ediția a II-a, cu o postfață de Rumiana Stanceva, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. «Biblioteca Dacia», seria «Prozatori români contemporani» (coordonator: Ion Simuț), 2002. 472 pag.
- Mircea Horia Simionescu, *Cum se face*, roman, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2002. 376 pag., 97.000 lei.
- Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, București, Ed. Fundației Pro, col. «Cartea fundamentală», 2002. 410 pag.
- Stelian Tăbăraș, *Atelierul de tatuaje*, nuvele, București, Ed. Cartea Românească, 2002. 244 pag.
- Ioan Morar, *Nerușinarea*, cu șase desene

de Dan Ursachi, Timișoara, Ed. Brumar, 2002. 100 pag.

- Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Ed. Fundației Culturale Române, București, col. «Istoriile secolului XX» (coordonator: Daniel Cristea-Enache), 2002. 432 pag.
- Gabriela Melinescu, *Cuvinte nou născute*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002 (versuri; cupr. și o notă bibliografică). 68 pag.
- George Ciorănescu, *Basarabia, pământ românesc*, ediție îngrijită de Crisula Ștefănescu și Matei Cazacu, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. «Istorie» (coordonator: Mihai Retegan), 2002. 340 pag.



Cronica editiilor

Prozatorul-poet

ANUL 2001 izbutește, printr-o ediție critică atunci începută, apropierea pe cât posibil organizată de opera lui Dimitrie Stelaru. Nu spun nimic în plus atunci când mă asociez atâtor cunosători ca să mă bucur o dată în plus de individualitatea acestui mod de a scrie. Individualitate provocatoare, între suav și brutal, solemnă pedanterie a amanuntului ofensator al exteriorului și a demnității aristocratice a sufletului omenesc, cât s-a mai păstrat intactă, dacă nu amplificată prin poezie.

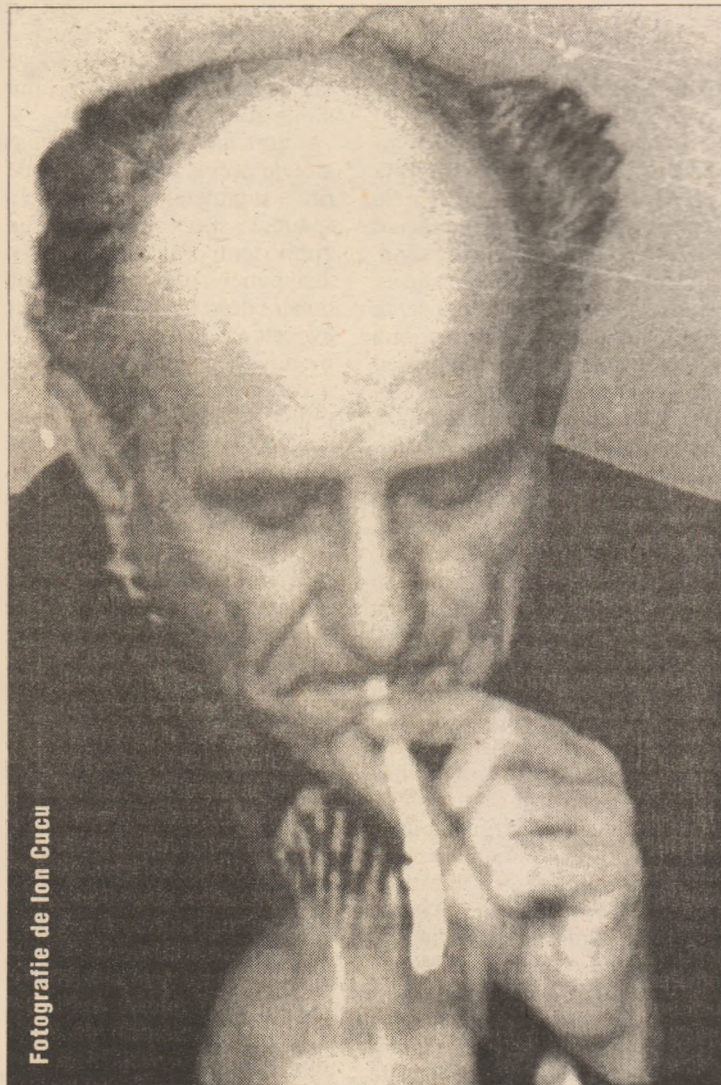
Proiectul editurii constănțene *Ex Ponto* este pe cât de generos, pe atât de îndrăzneț. Inițiativa editorului, pe măsură. Este vizată aici perspectiva în timp a definitivării ambițiosului plan, cât și energia pusă în mișcare, în ideea reconstituirii unui patrimoniu literar a cărui cunoaștere, specialiștii o afirmă, atunci când vine vorba de totalitate, transformă entuziasmul în aventură. Ceea ce ar egala cu o bătaie în retragere în fața multor necunoscute și nu a mai puținelor surprize. Victor Corcheș, editorul, nu pregetă să repete în studiul său introductiv la cel de-al șaselea volum, proză antumă și postumă, lipsa de certitudine, atenția față de datele ce urmează a fi interpretate, debitate de

insuși scriitorul, de prietenii ori apropiații lui, de conținutul arhivelor sau, mai curând de lipsa lor. Prudență se vedește cuvântul de ordine impus în asemenea spinoasă cercetare de chiar cel care a înțeles, responsabil, că "nu se știe exact" nu egalează cu o negare, oricâte semne de întrebare ar fi răspândite, cu destinația de a le fi găsit răspunsul pe studiul său introductiv, două prilejuri aflându-se pe parcursul bogatului în informații *Curriculum vitae*. În secțiunea temporală 1946-1963, editorul pune alături dubiul, perpetuat, dacă Dimitrie Stelaru a condus Filiala din Constanța a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., înființată în 1949 de Eugen Jebeleanu, sau nu. Infirmitatea respectivului dubiu o exprimă cu sentimentul unei reale victorii: "Recent, în 2001, am descoperit proba de senzație (anexată la *bibliografie*) că a condus filiala. Important este amănuntul următor: pe verso, D. Stelaru a notat cu creionul albastru, cu propria mână: *Constanța, D. Stelaru (copie)*. Iar în secțiunea 1935-1938, faptul că placheta de versuri *Blestem* a fost descoperită și publicată de Maria și Gheorghe Sarău în revista "Manuscriptum" din 1990, numerele 4-5. Victor Corcheș lansează o interesantă observație, de perspectivă pentru cercetarea sa, pornind de la arhiva legată atât de Uniunea Scriitorilor, cât și a faptului că Dimitrie Stelaru ar fi dirijat activitatea Cenaclului literar *Filimon Sârbu* din Constanța: "Arhiva celor două instituții nu s-a păstrat, ori nu s-a descoperit încă; acele deținute de noi reflectă perioada de început a cenaclului." Ceea ce înseamnă că răscolirea arhivelor ori a ziarelor rămâne un concept de netulburat pentru structura unei ediții critice, modelate după preceptele sale ideale.

CU asemenea încrâncenare sau orgoliu benefic, printr-un raționament firesc, ritmul adoptat între 2001, trei volume de poezie și două de teatru, autum și postum, până la volumul de proză, din 2002, asigură finalizarea cât mai rapidă a ambițioasei lucrări prin ultimele două volume, unul de teatru, proză, versuri pentru copii și tineret, celălalt, al VIII-lea, *Varia*, rămânând să cuprindă eseuri, reportaje, corespondență și iconografie.

Victor Corcheș inventariază timpul și locurile, care se îmbină în unitatea faptului trăit de scriitor. Urmărește datele până la stadiul actual al identificărilor, al cunoștințelor referitoare la biografie, relația dintre realitate și ficțiune, întâlnirea cu destinul pe care scriitorul l-a provocat spectaculos. A reușit să-i fie atribuit titlul de "rege neincoronat al boemei artistice românești". Atrage luarea aminte, totodată, asupra arbitrarului care s-ar instala dacă s-ar insista pe presupunerea că Dimitrie Stelaru ar fi ținut să dea textului său *De doi bani planeta* sau *Zei prind soareci*, cronologia exactă și amănunțită a propriei sale existențe, amănuntul biografic, în stare să atragă după sine judecăți unilaterale, substituite riscului interpretativ în pagina de literatură. Atât Victor Corcheș, cât și Nicolae Rotund, autorul prefetei, insistă ca în lectură, cititorul să evite ispita de a identifica lumea imaginară a lui Dimitrie Stelaru în realitatea imediată, chiar în discuțiile contradictorii purtate pe marginea faptelor recognoscibile și încărcătura esențial poetică a ansamblului. Studiile lui Nicolae Rotund și Victor Corcheș excelează, cel dintâi în analize și descrieri, motivate pe nevoia de a se vedea capacitatea scriitorului în realizarea de construcții încheiate, cel de-al doilea pe evaluarea datelor istorico-literare și critice, de ale căror constrângeri ține seama pasionat pentru a pune în valoare concretețea, exprimarea directă, raportate mereu la imaginație, cea care transformă realitatea în poezie. Ambii cercetători pun, fiecare în felul său, accentul interpretării lor, pe amănuntul variat și sugestiv, pe realitatea compactă și dinamică a textului, pe tumultul interior al scriitorului, frust și biologic, născând imagini de o senzualitate romantic naturistă.

NICOLAE ROTUND semnalează apariția în sumarul celui de-al VI-lea volum al ediției *Scrieri literare* "actual recuperator", "de a pune în circulație un segment al literaturii stelariene prea puțin cunoscut unele texte aparând în volum pentru prima dată acum". Și atunci când tematica se lasă antrenată de fondul conceptual tipic exprimării anilor '50, scrisul lui Dimitrie Stelaru mustește de literatura adevărată scăpând din chinga ideo-



Fotografie de Ion Cucu

logiei. Și pentru a convinge ce distanță se întinde într-o proză de tipul *Noaptea invinsă* într-o gândire constrânsă în tiparele luptei ideologice și trăirea autentică, neperversită a omului, citează analiza pregătirii confruntării omului cu puhoaiile, zbaterea pentru viață fiind concepută ca adevărat poem în proză, cu treceri neașteptate între regimuri sufletești, simplu, direct, dur și abrupt, între sacadare, fluentă, reținere și elan. De aceea, atât comentariul critic, la stadiul analitic al celor două texte, fie că se numesc "prefață", fie "studiu introductiv" se simte plutind în aer ideea că Dimitrie Stelaru este "un poet atras de roman", atras de substanța epică, dirijat de intuiție mai curând decât de construcțiile teoretice. Oricum, stilul concentrat, iluminat de metafore, este semnalat a uni luciditate observației cu fantezia poetică într-un ansamblu în care nimic nu este neutru.

Ceea ce m-a frapat citind proza lui Dimitrie Stelaru a fost puritatea dureroasă imaginată de el. Există pagini antologice, semnalate pe parcursul demonstrațiilor analitice. Sunt atât de frumoase încât poartă un text ca *Doi bani planeta*, în care nici o vanitate literară nu-și găsește certificarea. Și aici, ca și în *Fata fără lună* nu se simte artificul poetizării, ci realitatea care poartă

proza spre poem. *Frăgezimea de gândire*, citită odinioară într-un text de Arghezi, se potrivește revărsării de imagini și trăiri ale prozei lui Stelaru. M-a impresionat că mai mult decât dragoste, este vorba pretutindeni de o senzualitate difuză, nedefinită, care acoperă în același timp lumea senzațiilor erotice și aceea a senzațiilor evocate de peisaj. În încercări dure, se amestecă o umanitate plină de dramatism cu aburii munților și mugetul apelor dezlanțuite, a unei umanități stârnite, surprinse polemic ori descriptiv, dar peste mereu "se naște cerul".

Printre atâtea frenezii tragice, aventuri stranii, printr-atâtea freamăt inegal și patetic, ar rămâne să ne punem întrebarea cât este mărturie directă, cât adaos al imaginarului, câtă intuiție de artist în această lume coerent particulară. Și, totodată să încercăm să ne răspundem dacă Dimitrie Stelaru a creat oameni sau doar siluete dialogante și mai ales dacă personaj este unul singur, de o puternică individualitate.

Umbră de tristă ironie la colțul buzelor sale, din fotografia de pe coperta acestui volum, deschide o perspectivă în interpretarea omului, pentru un răspuns așteptat la atâtea întrebări.

Cornelia Ștefănescu

nr. 1 • 8 - 14 ianuarie 2003



Dimitrie Stelaru, *Scrieri literare. Proză antumă și postumă*. Prefață de Nicolae Rotund. Ediție critică, text stabilit, curriculum vitae, studiu introductiv, note, variante, referințe critice, bibliografie de Victor Corcheș. Ex Ponto, Constanța, 2002.



literatură



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

După 50 de ani

LECTURA revistelor de lingvistică din anii '50 e instructivă și poate deveni – pentru publicul de azi – destul de amuzantă. Pentru cei care au trăit direct experiențele profesionale ale perioadei postbelice, textele politizate din publicațiile științifice evocă încă realități dramatice sau cel puțin trezesc amintiri neplăcute, de care preferă probabil să nu vorbească; uneori și din convingerea că circumstanțele acelor timpuri rămân oricum greu de înțeles. Pentru cei foarte tineri, paginile respective pot părea discursuri suprarealiste – sau, cine știe, dovezi ale unei mentalități foarte depărtate în timp. Comicul involuntar e singura certitudine a acestor texte.

Dincolo de pura curiozitate pentru pitorescul unor citate incredibile, răsforirea presei vremii are totuși o anume relevanță pentru actualitatea noastră: cel puțin în măsura în care demonstrează unde pot ajunge nostalgiile dictatoriale, centraliste și puriste dacă dispun de instrumentele politice pentru a se impune. Ca de atâtea ori în istorie, prostia, conformismul, lenea mentală – și, desigur, interesele meschine imediate – profită de conjunctura favorabilă, sub acoperirea ideologiei de moment.

Textele politizate din revistele lingvistice (articole de atitudine, direcție, îndrumare; cronici ale unor dezbateri) resping hotărât spiritul critic, dubiul științific, relativismul normal al cercetării; cerînd de pildă ca în Facultatea de filologie – pentru liniștea studenților – să nu se mai prezinte teorii diferite, să nu mai existe o diversitate deru-

tantă de opinii: “este într-adevăr inadmisibil ca în Facultate să se predea studenților mai multe definiții asupra noțiunii de limbă literară, fiecare profesor avînd teoria lui personală, una mai neștiințifică decît cealaltă (...). Definițiile neștiințifice pe care le-au dat unii dintre profesorii noștri limbii literare derutau pe studenți în munca lor de însușire a limbii” (SCL, 1952, p. 190). Se înțelege cum, de la asemenea principii și de la o viziune foarte particulară a noțiunii de “știință” și “științific”, se poate ajunge la formulări incredibile, în care interpretarea faptelor istorice e substituită de decizia autoritară. E prezentat de pildă rezultatul unor întâlniri în care s-au dezbătut unele chestiuni istorice, “ajungîndu-se la următoarele hotărîri (...) obligatorii pentru Facultatea de filologie din București, Institutul de lingvistică din București, IPB și SSIF” (sublinierea îmi aparține); una dintre ele apare la punctul 3: “Limba română literară a apărut în secolul al XVI-lea pe baza graiului din regiunea Tîrgoviște-Brașov” (*Cronică*, în SCL, 1-2, 1956, p. 105). La drept vorbind, conținutul afirmației (exprimat cu maxima prudență) era rațional și justificabil științific: se reafirma teza că la baza limbii literare stau traduceri de texte *bisericești* din secolul al XVI-lea, tipăriturile lui Coresi, care au folosit mai ales graiul *muntenesc* (evident, nici sfera religioasă, nici identitatea regională nu puteau fi formulate explicit). Latura de onestitate profesională a conținutului apare însă incredibil și comic deformată prin modul de a face dintr-o ipoteză interpretativă o decizie oficială și obligatorie.

Prin anii '50, un pericolos

inamic ideologic pare să fi fost, în Facultățile de Litere, istoria limbii: materie pe care demagogia populistă o acuza de tehnicism, caracter necombativ, rupere de realitățile concrete ale vieții noi (poate și pentru că era obiectul unui examen greu!). La București, istoria limbii era predată de profesorul Al. Rosetti: “Abia în acest an școlar, în urma unor aspre critici aduse catedrei de către Organizația de Partid și UTM din Facultate, tov. Rosetti s-a hotărît să se apropie de stadiul actual al limbii noastre” (*Cum vorbim*, 7-8, 1951, p. 51). Ne-am putea imagina că – în opoziția dintre vechi și nou, dintre diacronia culpabilă și sincronia victorioasă – direcția de studiu a limbii contemporane ar fi fost fericit reprezentată de Iorgu Iordan, autor al unor cărți importante în domeniu, în special a celei intitulată *Limba română actuală – o gramatică a greșelilor* (prima ediție, 1943; a doua – 1947). Că nici o asemenea carte a trecutului nu mai corespundea noilor exigențe politico-lingvistice se poate vedea dintr-un text destul de curios, o *auto-recenzie* semnată de însuși Iordan, ca tipic act de *autocritică*. Descrierea obiectivă a unei stări a limbii nu putea conveni unei ideologii voluntariste, dirijiste, în care conta efortul normativ (îndreptat în direcția *justă*): “în majoritatea cazurilor” – scrie autorul – “n-am luat poziție, crezînd, ba și afirmînd, că limba trebuie lăsată să accepte toate inovațiile, chiar împotriva sistemului ei, și că vorbitorii sau specialiștii n-au a interveni sub nici o formă. În special, modul de tratare a problemei neologismelor suferă enorm din cauza acestui liberalism, care este un fel de împăciuitorism condamnable” (SCL, 1, 1950, fasc. 2).

Reconstrucția epocii pornind de la textele publicate e desigur parțială și cei care au trăit acele vremuri pot fi nemulțumiți de rezultat. Dar textele scrise rămîn și – dacă nu vor apărea suficiente noi mărturii – vom fi siliți, și în acest domeniu, să facem disperate eforturi de reconstrucție arheologică, pentru vremuri care sînt de fapt foarte apropiate. E și aceasta o consecință a miraculoasei “arder a etapelor”: care transformă vremuri și evenimente recente în mistere pierdute în negura timpului. ■

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Sunt îngrozit! Am patruzeci și unu de ani

Stimate domnule Lucian Raicu,

SÎNT ÎNGROZIT! Am patruzeci și unu de ani și încă nu am scris acele scrisori pe care de mult mă gîndesc să vi le trimit. Ce-am făcut, ce fac? Pe zi ce trece îmi plac tot mai mult personajele negative din cărțile adorate. Eram nebun după Nastasia Filippovna, acum îmi vine să-i dau un șut în cur de cîte ori o întîlnesc prin *Iditoul*! Nu mai vorbesc de Mișkin, care mă exasperează. Ce-o fi asta? Uite, o spun cu mina pe inimă, îmi place Lebedkin și Ippolit. A, vād că, dus de creion, am scris Lebedkin în loc de Lebedev! Nu-i nimic, amîndoi îmi sînt deopotrivă de dragi. Plus tata lui Ganea, mitomanul fabulos, generalul Ivoghlin.

Scriu cu creioane și pe foi dictando anume. Poate așa o să fiu mai natural, o să-mi înlătur tracul. Dar să nu uit: nu-i delicios că toate cele trei fiice ale generalului Epancin sînt trușe și halese pe sparte începînd cu micul dejun?! Le vād mari și cănoase, transpirate și păroase!

În prima mea vizită la dumneavoastră, la un moment dat, cred că spre sfîrșit, m-a izbit halucinantă asemănare pe care v-o căpătase chipul cu cel al lui Gogol!!! Vreau să mă înțelegeți bine. Nasul, ochii, sprîncenele, *aerul* din jurul feței *acut spirituale*, toate mi-au adus brusc în memorie fotografiile lui Gogol. A ținut o clipă, poate mi s-a părut.

Acum vreo săptămînă l-am întrebat pe Dinescu dacă nu-i frică uneori că s-ar putea să nu mai scrie. El mi-a răspuns: “Nu mi-e frică. Bătrîne, ce pula mea! eu scriu un jurnal, n-are cum să se termine.” Da, m-am gîndit, are dreptate. Dar dacă la un moment dat îți dai seama că persoana ta *nu merită* să-i consemni întîmplările într-un jurnal?

Nu a citi o carte, cît a o aștepta să fie scrisă. Iată, de cînd știu că veți scrie despre Eminescu, iau valma volumele groase, dumezeiești ale ediției Perpessicius, citesc pe ici, pe colo și mă gîndesc la cartea care se încheagă undeva chiar despre acele rînduri ce le am sub ochi. Ce plăcere! Să știi că peste cîțiva ani vei avea la căpătii o carte formidabilă! Să-i ghicești formatul, să-i presupui capitolele. E ca și cum aș alcătui-o eu!

Totdeauna părinții sînt dezamăgitori. De aceea și eu, ca tată a lui Scămoșilă (mai și pronunțînd “Scămoșili”!), v-am produs o impresie penibilă!

C-o stimă veche și-o prietenie hodoronc-tronc,
Emil Brumaru
24-VI-980





lite

Un filolog danez despre Maiorescu

Kristoffer Nyrop

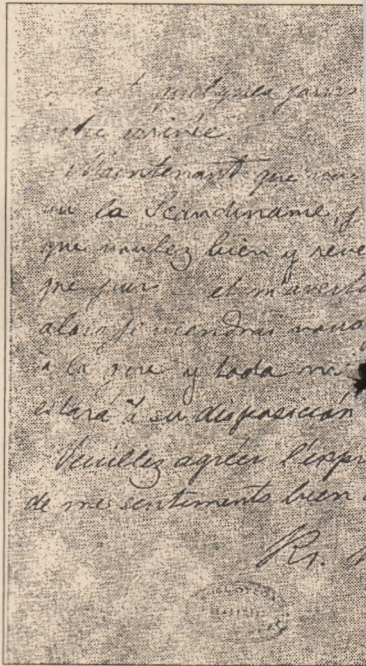
Mozaicuri romanice

Sosire la București

SE ÎNSERASE înainte să ajungem la București. Plecasem, în zori, de la Orșova, și zburam acum cu viteza trenului peste frumoasele și frumoasele câmpii valahe. Soarele ardea foarte puternic, iar în cupeuri era o căldură cruntă, deși ne aflam abia în luna aprilie. (...) Am ajuns, în cele din urmă, la destinație. Ușile fură date de-o parte, iar un hamal cu o înfățișare cam ciudată puse stăpânire pe bagajul meu și pe chitanța mea de garanție. Cât ai clipi, făcu rost și de cufărul meu, ducându-se numaidecât să-l ia de la vagonul de bagaje, iar apoi mă urmă până la ieșirea din gară. Aici puse jos geamantanele, își ceru plata și disparu îndată ce-o primise. Era cazul, acum, să caut o birjă, dar nu exista decât una singură, un omnibus foarte elegant de la „Hotelul Brofft”. În ghidul meu de călătorie, acest hotel era însă descris ca fiind de-a dreptul nerușinat de scump, și în plus căpătaseră adresa altui hotel, așa că am rezistat prietenoselor invitații ale birjarului și m-am adresat unui funcționar de la gări, rugându-l să-mi găsească o birjă. Acesta dadu însă din cap și-mi propuse să merg la Brofft, pe care îl recomandă cu multă căldură. O nouă tentativă lingusitoare de apropiere din partea vizitiului de omnibus. M-am adresat atunci unor inși în uniformă, ce păreau să fie de la poliție, dar abia dacă m-au considerat demn de vreun răspuns, arătând, laconic, cu degetul omnibusul, ceea ce îl făcu din nou pe vizitiu să înceapă să tragă de cufărul meu. Ce să fac? Pe de o parte nu puteam rămâne acolo toată noaptea, pe de altă parte îmi era ciudă să cedez și să trag la Brofft, cu atât mai mult cu cât aveam despre o gară concepția vest-europeană că acolo se cuvine să aștepte mai multe birje. Mi-am amintit însă că tovarășul meu german de călătorie îmi spusese că în aceste țări, grosolănia este „ein sehr noth-

wendiges Ustensil”, și m-am hotărât să mă port în consecință. M-am dus din nou la funcționar și am început să-l ocărăsc cum mă priceam mai bine. În privința limbii române, cunoștințele mele practice nu erau prea mari, iar injuriile verbale nu le dedicasem cine știe ce studii, astfel încât mi-ar fi fost mult mai ușor să-i comunic informații interesante, precum aceea că fratele lui e mai mare decât fratele meu, și altele asemenea. Am fost, de aceea, silit să apelez la alimbă, și un val de injurături italienești începu să-i suiere pe la urechi; cum aveam grijă să introduc în locurile cuvenite, cuvântul românesc *birjă*, nu-i fu greu să înțeleagă ce voiam să spun; când văz că treaba e serioasă, își schimbă îndată comportamentul, și în câteva minute mă aflam, cu tot bagajul într-o elegantă droșcă, pe drum spre hotelul meu.

O bezna deasă domnea pretutindeni în jurul gării, iar această adăugându-se la cele care tocmai întâmplase, m-a făcut să-i dau, din sinea mea, dreptate domnului din Germania cu care călătorisem din



teratura noastră în Scandinavia. Într-o călătorie a sa spre Capul Nord (cel mai nordic punct al Europei), în 1890, Maiorescu avea să treacă, la dus (5/7 iulie) și la întors (30 iulie / 11 august), prin Copenhaga; la întoarcere, l-a căutat pe Kristoffer Nyrop, dar acesta nu era în oraș, astfel încât nu s-au putut întâlni, spre dezolarea romanistului: „Dumneavoastră, eminentul, amabilul și ospitalierul domn Maiorescu la Copenhaga, fără ca eu să fi avut cel puțin plăcerea de a vă strânge mâna. Spun „cel puțin”, pentru că dacă v-aș fi găsit – m-am dus, în grabă, marți dimineață la hotelul d'Angleterre, unde am ajuns cu o jumătate de oră prea târziu – m-aș fi folosit de toate resursele limbajului pentru a vă convinge să vă prelungiți un pic sejurul, să cinați la mine, sau la Skodsborg, Viborg, Klampenborg, în fine, oriunde ați fi dorit. Ah, cât regret că nu v-am găsit și că nu v-am putut servi drept ghid în singura zi dedicată Copenhagai!” (15 august 1890).

Alt prilej de întâlnire n-a mai fost. Din 1894 până în 1929, Nyrop a fost profesor de limbi și literaturi romanice la Universitatea din Copenhaga; pe lângă cursuri de limba română, a ținut și un curs despre literatura populară de la noi (era fascinat de doine); ocupat însă cu marea sa operă, *Grammaire historique de la langue française* (în 6 volume, 1899-1930), cu alte șase volume de eseuri de popularizare pe teme filologice, *Ordenes liv (Viața cuvintelor, 1901-1934)*, de scrierea unei gramatici spaniole, a uneia italiene și a unei fonetice franceze, n-a mai scris alte cărți legate de România, deși limba română e tratată în volumul său *Flexiunea de gen în limbile romanice* (1896). A scris însă articole despre literatura română, recuperând astfel surprinzătorul fapt de a nu-l fi pomenit deloc pe Eminescu în lungul său excurs despre literatură din *Mozaicuri romanice*. Cât despre Caragiale, nu pare a fi avut cunoștință de el. În volumul de impresii de călătorie, scrie însă despre Cantemir, Șincai, Petru Maior, Alecsandri, Ispirescu, culegerile de folclor ale lui Miron Pompiliu și S. Florea Marian, traduce balada lui Brâncoveanu, pe cea a Meșterului Manole, Miorița, Miu Cobiu și o serie de doine (cu considerații asupra rolului unor invocații de tipul „Frunză verde”). Evident, junimiștii Negruzzi, Slavici și Gane nu lipsesc; nici Vlahuță, pe care l-a întâlnit la Maiorescu, și care avea să îl viziteze în 1913.

Între pasajele selectate pentru traducere – texte pentru prima oară în limba română – am ales episodul de deschidere al cărții, cu sosirea lui Nyrop la București (la 23 aprilie 1884), care, în afară de tema Bucureștiului ca „oraș al contrastelor”, comună la călătorii din epocă, prezintă una din consecințele mutărilor, în masă, a bucureștenilor, de Sf. Gheorghe și Sf. Dumitru (cele atât de pomenite de Caragiale).

Un alt fragment, cu câteva impresii din Argeș, e semnificativ pentru obiceiul danezilor de a întreba lumea întâlnită în călătorii în legătură cu situarea geografică a Danemarcei; era, pare-se, o adevărată obsesie a călătorilor danezi din secolul al XIX-lea, domici să-și afirme țara drept altceva decât o „provincie germană”; o scenă nu mult diferită de cea a lui Nyrop apare inclusiv în memoriile de călătorie ale lui Hans Christian Andersen, *Bazarul unui poet*: în lungul său drum din 1841 prin Grecia, Turcia și țările dunărene, acesta descoperise, la rândul lui, că un băiat român fusese singura persoană în stare să-i spună, corect, unde se află Danemarca.

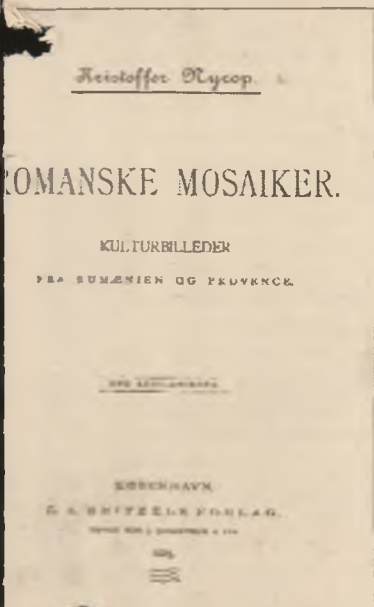
În fine, fragmentul din capitolul despre Maiorescu descrie ședința Junimii bucureștene din 2/14 mai 1884, la care Nyrop a avut prilejul să participe. Titlurile aparțin autorului danez.

KRISTOFFER NYROP, fondatorul studiilor de filologie romanică în Danemarca, viitorul autor al unor cărți cu faimă internațională, avea în aprilie 1884, când descindea la București spre a-și îmbunătăți cunoștințele de limba română, doar 26 de ani. Născut în 1858, făcuse excelente studii de filologie la Paris, iar interesul față de limba română și-l manifestase publicând, în 1879, o recenzie la *Zur rumänischen Lautgeschichte* de Moses Gaster. Sosit în România, Nyrop avea să pătrundă, foarte repede, în chiar miezul vieții culturale române. La data de 2/14 mai 1884, Titu Maiorescu notează în jurnal: „La cină, docentul privat Kristoffer Nyrop din Copenhaga, care vrea să învețe aici românește...” E începutul relațiilor acestuia cu lumea literară română, relații cultivate, prin corespondență până la moartea sa, în 1931, inclusiv în mulții ani de la sfârșitul vieții când, din cauza orbirii sale progresive, în cele din urmă totale, era nevoit să-i dicteze fiicei sale atât scrisorile, cât și articolele la care lucra. (Din 1926 avea să fie, de altfel, membru onorific al Academiei Române.)

Dintre toți cei pe care i-a cunoscut în România (cu Ion Bianu avea să viziteze Argeșul, cu Iacob Negruzzi, să poarte discuții pe tema statutului evreilor și a, pe atunci, atât de actualei chestiuni a revizuirii Constituției), cea mai puternică impresie avea să i-o stârnească tot mentorul Junimii, care, cu obișnuita sa solicitare față de tinerii studiosi, i-a înprumutat cărți, l-a invitat la întâlniri la Junimii bucureștene, i-a furnizat informațiile istorice de care avea nevoie, i-a verificat apoi datele pentru un articol despre monarhia română ș.a. Scrisorile trimise de Nyrop lui Maiorescu după întoarcerea sa în Danemarca (parțial publicate de către Geo Șerban în *Secolul XX, 7-8-9 / 1979*) vibrează de o admirație și un respect cu totul ieșite din comun. Corespondența în limba franceză; totuși, în scrisoarea din 7 aprilie 1885, Nyrop adaugă un post-scriptum în românește: „Dacă ați binevoi a-mi face onoarea unui răspuns, vă rog mai întâi să-mi scriți românește (nu franțuzește)...” Tânărul lingvist se declară „copleșit” de bunătatea criticului față de el, și speră să-și poată demonstra recunoștința prin volumul de impresii de călătorie care îl pregătea. Într-adevăr, un capitol considerabil din *Romanske mosaiker. Kulturbilleder fra Rumænien og Provence (Mozaicuri romanice. Imagini culturale din România și Provence)*, care a văzut lumina tiparului în 1885, tratează, pe larg, biografia lui Maiorescu, prezentat fiind drept „cel mai de seamă conducător al năzuințelor spirituale ale României moderne”, fondator al Junimii (data e însă greșită, 1867 în loc de 1864, probabil sub impresia *Cercetări critice* maioreștiene) și al prelecțiilor ei populare, fără a uita să menționeze activitatea sa de deputat („cel mai bun vorbitor din Cameră”) și ministru, și nici chiar pe cea de avocat („cel mai bun din oraș”). E vizibil faptul că datele biografice îi fuseseră furnizate de critic, între altele și datorită importanței acordate studiilor de psihologie ale acestuia (la care Maiorescu ținea mult). În plus, Nyrop nu ezită să-i ceară lui Maiorescu, într-o scrisoare (23 decembrie 1884), chiar o fotografie, pe care o publică în carte, ca singur... monument uman, printre imagini cu monumente arhitectonice (biserica Stavropoleos, Mănăstirea Argeș ș.a.). Capitolul cuprinde însă și rezumate ale articolelor mai importante ale criticului și mai ales o traducere (foarte puțin scurtată) a *În contra direcției de astăzi*. Nyrop a devenit astfel primul (și, pe cât se pare, singurul) traducător al lui Maiorescu în daneză. La rândul său, Maiorescu avea să-l răsplătească obținând în 1888, când ajunsese iar ministru, decorarea romanistului de către guvernul român, pentru eforturile sale de a face cunoscută li-



rtură



dimineață: Bucureștii erau, cu siguranță, un oraș unde civilizația nu prinsese încă rădăcini; deodată însă, birja dădu colțul, intrând pe strada principală a orașului, și totul se schimba. Magazine strălucitoare se întreceau în a da străzii, prinț-o excelentă iluminare cu gaz, un aspect cât mai sărbătoresc și mai cu puțință. Din două în două case vedeai o cafenea elegantă, plină de domni și de doamne împodobite; în multe locuri, mesele și scaunele fuseseră mutate, din cauza căldurii, afară pe trotuar, iar la urechile mele ajungeau râsete și discuții purtate cu glas ridicat, când nu erau acoperite de zgomotul numeroaselor trăsură care go-neau încoace și încolo, cu o viteză nemaipomenită. Totul dădea o impresi- nă de viață, iar strada îmi amintea atât de mult de un boulevard parizian *en miniature*, încât m-am culcat, în acea seară, convins că ajunsesem totuși într-un oraș pe de-a-ntregul european.

Prima mea plimbare, a doua zi de dimineață, întâri în toate privințele impresia din ziua precedentă. Hotelul se afla pe Calea Victoriei, care taie orașul, cu

cotituri ciudate, de la nord la sud și e artera principală pentru circulație. Era foarte bine pavată și deosebit de curată. Casele, care erau, în majoritate, din piatră deschisă la culoare, aveau un aer elegant, specific. Multele stiluri folosite se armonizau cu fizionomia neliniștită și variată a străzii. Era, aici, plin de magazine cu vitrinele arătoase și cu lucruri de preț; peste tot era exhibit, ostentativ, un lux coplesitor, pe jumătate parizian, pe jumătate oriental – dar bogăția și somptuozitatea păreau să ia, în multe cazuri, locul bunului gust și al eleganței autentice. O mulțime de trăsură boierești cu vizitii în livrea treceau încoace și încolo, iar pe ambele trotuare circula un val de plimbareți, cu toții îmbrăcați cu un anume chic, astfel încât întreaga imagine a străzii făcea o impresie plăcută. (...)

Viața la Argeș

(...) E minunat să trăiești aici [în Carpați]; aerul e pur și limpede, natura e minunat de frumoasă, iar oamenii, amabili și ospitalieri. Am stat prin aceste locuri mai multă vreme; am locuit atât în Sinaia, unde regina Elisabeta (Carmen Sylva) și-a clădit marelui castel de vară, cât și la Argeș, unde vechea mănăstire ne amintește de neamuri apuse de voievozi; am locuit printre țărani la Râmnic și printre țigani și ocași lângă salinile de la Ocna; pretutindeni, aceeași natură frumoasă și aceiași oameni neprefăcuți și prietenoși; nici ocașii nu făceau excepție, nu erau numai politicoși, ci, când se ivea ocazia, și săritori.

Cea mai mare parte a timpului mi-am petrecut-o însă la Argeș, unde am întâlnit o asemenea amabilitate și ospitalitate, încât această ședere e una din cele mai dragi amintiri de călătorie ale mele. Îndată după sosire, m-am instalat la singurul han din localitate, care, având în vedere condițiile, era destul de mulțumitor. Îmi luasem cu mine cărțile, spre a putea citi, acolo, în liniște, dar liniște n-am prea avut, întrucât erau o mulțime de lucruri interesante de văzut și auzit. Într-o țară străină, merită întotdeauna să intri în vorbă cu țărani și cu oamenii simpli; e, de fapt, cel mai interesant și mai bun mod de a cunoaște o nație, și din astfel de discuții dobândești o mult mai cuprinzătoare și mai sigură înțelegere a caracteristicilor naționale ale unui popor, a ideilor sale, a concepției sale despre viață și a întregii sale stări spirituale, decât din studiul unor cărți. În plus, popoarele romanice sunt foarte comunicative, iar pentru un străin e incomparabil mai ușor să afle ceva de la un țaran român sau italian, decât de la unul din colegii săi din [provincia daneză] Iutlanda.

Zvonul sosirii mele se răspândi

numaidecât în tot satul, și cum lumea era foarte curioasă și ușor de abordat, mi-am făcut, cât ai clipi, o mulțime de cunoștințe. Printre cei dintâi cu care am intrat în relații mai apropiate s-a numărat învățătorul. Aflasem că urmau să aiba loc examenele și m-am prezentat, de aceea, îndată drept coleg. Faptul că doream să asist la examene l-a bucurat vizibil, și m-a lămurit, pe larg, asupra întregii activități școlare. Era, în toate privințele, un bun învățător; examenele au decurs cu multă vioiciune, iar băieții erau bine pregătiți.

Orgoliul meu național a fost, cu această ocazie, flatat într-un mod cu totul neobișnuit. Uitându-mă la lucrările de caligrafie ale băieților, am constatat că unul din ei găsise cu cale să scrie numele celor mai mari orașe din Europa. Cuvântul *Copenhaga* era reluat de mai multe ori și am vrut să știu dacă băiatul cu pricina avea habar unde se află acest oraș, iar la ora de geografie am cerut permisiunea de a-l examina. Prima mea întrebare a fost, evident: „Unde-i Copenhaga?”³⁾, la care am primit răspunsul clar și precis că orașul Copenhaga e capitala Danemarcei, că țara are mări-mea cutare, cu atâția și atâția locuitori; ba mai cunoștea și orașul Viborg și putea da pe de-a-ntregul seama de Skagerak, Kattegat etc. Cu adevărat, surprinzătoare cunoștințe la un băiat român dintr-o școală satească, când îmi amintesc de toți italienii și francezii „cultivați” pe care i-am întâlnit, și ale căror cunoștințe geografice referitoare la țările scandinave se mărgineau la cețoasa impresie că Norvegia va fi fiind, cu siguranță, capitala Suediei, iar Copenhaga o provincie germană!

În urma acestui examen, toată lumea din sat a aflat de unde eram de fel, iar convorbirile pe care le-am purtat cu sătenii în următoarele zile începeau, cu predilecție, astfel: „Dumneata ești de la București?”⁴⁾ „Nu, sunt străin.” „Da, mă gândeam eu; atunci ești cu siguranță din Danemarca.” Era, probabil, prima dată când mulți din acești oameni de treabă auziseră acest nume, și cu toate astea ghi-ceau numaidecât că sunt de acolo. (...)

Titu Maiorescu

(...)[Maiorescu] ține un fel de salon. În fiecare miercuri seară, casa lui e deschisă pentru spiritele alese și oamenii de știință din capitală, care se întâlnesc aici la un schimb amical de opinii și puncte de vedere; câte unul din musafiri citește o poezie, o nuvelă sau un studiu literar, iar după lectură, ceilalți sunt liberi să ia cuvântul. Oricine poate să-și spună părerea, și nu există reticente față de nimeni; dacă textul e prost, autorului i se spune adevărul, fără cru-



țare. Astfel de seri petrecute la Maiorescu sunt deosebit de interesante; am avut norocul să particip de mai multe ori. Prima dată fusesem, ca străin, invitat mai devreme, să cinez la el; am avut astfel prilejul de a o cunoaște mai îndeaproape pe cumnata sa, doamna M. Kremnitz, care nu numai că e cea mai intimă prietenă a reginei, dar e și cunoscută ca o scriitoare de talent. După masă s-a făcut muzică, iar Maiorescu mi-a arătat însemnata sa colecție de vechi rarități românești - îl interesează tot ce are legătură cu dezvoltarea țării sale. Mai spre seară au început să vină invitații; se întâlneau aici diplomați și politicieni, oameni de știință și scriitori, nume precum Rosetti, Balș, Hasdeu, Gaster, Slavici și J. Negruzzi.

Acesta din urmă scoase un manuscris din buzunar, începând a-l citi cu glas tare. E o mică piesă într-un act, plină de viață și scrisă sprinten, iar autorul are parte de suficiente aplauze; dar tot mai găsesc câte unii ceva de obiectat în privința evoluției personajelor, și se stămânește o dispută plină de vioiciune și haz, la care Maiorescu și fiica sa Livia⁵⁾ participă cu înflăcărare. Aceasta din urmă, deși tânără, abia trecută de 20 de ani, e deosebit de cultivată, având, în plus, o gândire ageră, fină, pe care

a moștenit-o de la tatăl său, iar observațiile ei sunt ascultate cu plăcere.

Un lucru poate fi sigur: autorii iau în serios obiecțiile care li se aduc în salonul lui Maiorescu; faptul e dovedit pe deplin de o serie de prefete la cărțile lor, și de aceea, importanța acestui salon nu trebuie defel subestimată. (...)

Prezentare și traducere din limba daneză de

Ana-Stanca Tabarasi

³⁾ Mai târziu m-am convins că altfel se găsesc, de regulă, suficiente birje la sosirea trenurilor. Însă ziua când sosisem fusese zi de mutare în București, și ca urmare, toate birjele erau extrem de solicitate în centru. (n.a.)

⁴⁾ În românește în original (n.t.).

⁵⁾ În românește în original (n.t.).

⁶⁾ Ei i-a dedicat Mite Kremnitz excelenta traducere a unor povești românești, cu următoarele versuri: *Du zauberst oft in Deiner Heimath Wort / Die Feenwelt vor meines kleinen Sinn, / Drum nimm zum Dank Rumäniens Märchenhort / In deutschem Kleid von seiner Mutter hin* (n.a.).

Fragment din scrisoarea adresată lui Titu Maiorescu



Bucureștii lui Caragiale

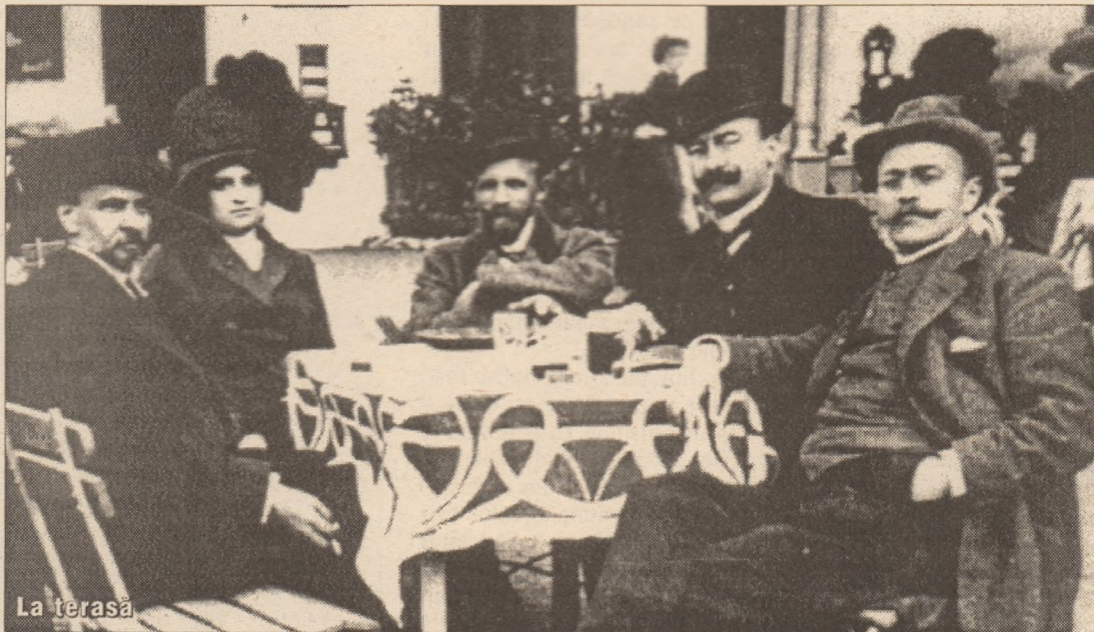
PRIMUL domiciliu bucureștean al lui Ion Luca Caragiale a fost înregistrat în 1868-69, pe ultimul l-a părăsit în 1904. Exceptând scurtele perioade când a funcționat ca revizor în Moldova și Oltenia, el a petrecut aproape 35 de ani în urbea de pe Dâmbovița. O viață de om, de-a lungul căreia a putut-o cunoaște, aprecia sau detesta după caz. (E de văzut dacă repetata intenție de a pleca aiurea – sunt cunoscute încercările de stabilire la Brașov, Timișoara și Cluj, înainte de a se exila tocmai la Berlin – s-au datorat orașului propriu zis, locuitorilor de rînd ori, mai degrabă, cercurilor suspuse).

Cert este că a manifestat un interes constant pentru problemele de arhitectură și urbanism, opera sa cuprinzînd în subtext un adevărat ghid al Bucureștilor vremii. O imagine de departe sau de aproape, în repaos ori în transformare, care nu se poate distinge decât regropînd ca într-un puzzle referirile din toate lucrările tipărite, eventual și din cele inedite.

Orașul văzut de sus

BUCUREȘTI “capitala regatului român... a Belgiei orientale... un mic Paris al Orientului”. “București... loc de petrecere... (unde banul e scump)... deoarece, ca orice Capitală “trebuie să dea tonul progresului...”, totuși “un oraș fără monumente și fără istorie (pînă la monumentala istorie a lui Gion)”. De la bariera Târgoviștei pînă la bariera Moșilor “fizionomia imaginii Bucureștilor și a satelor e foarte originală... la Pantilimon... înaintea de Ștefănești... peste linia ferată a forturilor”... deși în “haosul Bucureștilor... simpatia parizian al Orientului” este obligat să suporte “căldura mare... pulberea fină ce plouă în atmosferă... mai mult zgomot” decât aiurea.

Partea centrală se întinde “din toate patru colțurile Bucureștilor: mai de la Delea Veche și Popa Nan pînă la Grădina cu cai



și Sfântul Elefterie, din Dealul Spirii și din Izvor pînă-n Precupeții Noi și Tîrchilești”. În jurul centrului se grupează “mahalaua Mihai-Vodă... mahalaua Negustorilor... mahalaua Oțetarii”, în sud “mahalaua Dobroteasa... domeniul Cocioac” iar în nord “Bucureștii noi... Hierăstrăul vechi”. Ele erau legate sau despărțite de “Podul Gârlii... Podul Mogoșoaii / Calea Victoriei” (tăiată recent de “Cheiul Dâmboviței”)... apoi “Podul Tîrgului de-afară / Calea Moșilor... bulevardul... (această ingenioasă și minunată producție a tehnicii moderne”, azi regina Elisabeta)... “bulevardul Pake... bulevardul Colței” la început. Între aceste artere majore se plasează un întreg hațîș de “strade” mai mari sau mai mici precum “Lipsani... Cuza-Vodă... Cuțitul de argint... Strada Uranus... Stirbei-Vodă... Brezoianu... Popa Tatu etc.” La intersecția lor se constituieră “Piața Teatrului... Piața Mare/ Piața Constantin-Vodă... Piața Amzei” cu hala ei, ori “Grădina Episcopiei... Grădina Cîsmegiuului” cu a sa movilă (de unde “se va putea observa fără ochean pe la miezul nopții” eclipsa totală)... altfel de grădini

și terase, iar ceva mai departe, dincolo de bariera Mogoșoaii “Șoseaua”... (unde mergea ades să caute “somnul prea greu de găsit acasă”).

Citarea de locuri din întreaga Capitală poate continua pînă la amănunt, uneori punctual ori sub formă de trasee, alteori însoțită de succinte prezentări sau descrieri. Este această geografie urbană întîmplătoare sau e vorba de un demers conștient? Nu neapărat fortuit, Caragiale a numărat printre apropiații săi cîțiva arhitecți. Unul a fost tatăl soției, pe-atunci cunoscutul Gaetano Burelli, angajat al administrației locale și autor a diverse lucrări azi uitate. (Caragiale, care se remarcase deja prin teatru și articole de presă, fusese numit director al Teatrului Național când ca primar funcționa Pache Protopopescu.) Înainte, la întîlnirile junimiste, cunoscuse pe mai vîrstnicul André Lecomte du Nouy, restaurator de monumente și proiectant al unor clădiri în București, Argeș și aiurea, agreat la curtea regală. În scrisorile redactate franțuzește au abordat și probleme de arhitectură, eco-uri ale acestui schimb de păreri pîndînd sta la baza aprecierii critice a lui Caragiale vis-à-vis de arhitectura nouă a palatului Cotroceni (“stil destul de îndoielnic... imposibil să găsești o linie dominantă... un punct de rezim logic”...). Prin Lecomte du Nouy, în vremea revizoratului din Vâlcea și Argeș, Caragiale a cunoscut pe ajutorul acestuia, Nicolae Gabrielescu, băiat de viață și petrecăreț. Într-unul din foiletoanele sale, scriitorul se inspiră dintr-o pătanie amoroasă a arhitectului, căruia îi cere detalii chiar și despre cadrul arhitectural în care s-a consumat evenimentul, adăugînd o schiță amănunțită (desenată, poate, de acesta.)

Lecția de scenografie



CU SIGURANȚĂ, interesul pentru cadrul arhitectural se leagă de preocupările sale din domeniul teatrului. În piesele amplasate la București, acțiunea se consumă, de regulă, într-un decor înfățișînd “o odaie modestă de mahală... un salon de frizerie la mahală... o sală de o parte a unui bufet într-un bal mascat de mahală”... Dar nici restul prozei nu este lipsit de incursiuni în interioarele locuințelor vremii: “o entreé zugrăvită pompeian... salonaș și o cameră de culcare... salonașul intim în cel mai pur stil Louis XV... în salon, odaie de dormit, în odaie de dormit, sufragerie, în biurou, salonul, în sufragerie, odaia servitorilor, în odaia servitorilor, bucătărie și-n bucătărie, biuroul... sufrageria e luminată de sus, din tavan, prin pod... policandru (liniștea ciucurilor de cristal) din tavanul salonului... cu parchet”... Ațîta doar că, ne mai fiind constrîns de dimensiunile scenei, depășește cadrul strîmt al spațiilor interioare pentru a urmări peisajul ur-

ban în complexitatea sa. Iată cum se recompune, din diverse texte, posibila locuință curentă a sfîrșitului de secol în București (diferită de cea memorată din copilăria ploieșteană):... “o pereche de case în aceeași stradă... în sfîrșit, două case gemene... în centru, pe linia tramvaiului... pe dinafară, șase ferestre mari, ciubuce și ornamente monumentale... cu seră, cu grădină de fructe și grădina de flori și un havuz mare în mijlocul curții”...

Dincolo de gang sau de împrejmuire, alcatuirea spațială a orașului rezultă din urmărirea unor trasee în Dealul Spirei (apucăm pe Sf. Ionică ca să ieșim pe Podul-de-pămînt... ieșim în dosul Agiei... ajungem la Sf. Ilie în Gorgani... mergem pe la Mihai-Vodă”), în Lipsani (...din Covaci, apucăm la dreapta-n sus pînă Șelari; din Șelari, apucăm la dreapta pînă Lipsani; din Lipsani, la stînga... pe bulevardul Colței, aproape de Piața Victoriei”) sau în zona Teatrului Național (...a ajuns în dosul Teatrului și a voit să treacă peste piața în strada Regală, de acolo pe la Coltea și pe urmă pe la Sf. Gheorghe în Calea Moșilor”)... Interesant este că aceste parcursurile nu sunt “filmate”, autorul nu face apel la prezentări ori descrieri, ci menționează doar toponimia. De reținut că, pe lîngă adevărul istoric pur și simplu, intervin selecții ale denumirilor, tendențioase în context. Iată, de pildă strada Fidelității (unde se petrece o groaznică sinucidere), strada Cuțitul de Argint (unde un anume are o vișoară), strada Clementei (“cu mînușita întinsă”), strada Grațiilor (unde amîndouă casele de la nr. 13 și 13 bis sunt “la fel de identice cu deosebirea că”...), străzile Pacienții și Sapienții (care se confundă din cauza căldurii mari), strada Marc Aureliu (care, schimonosită, devine Marcu Aoleriu), etc.

Borne topografice



TRASEELE sunt jalonate de repere mai importante: biserică (Mitropolia, Sf. Elefterie, Slobozia,



Hotel Boulevard



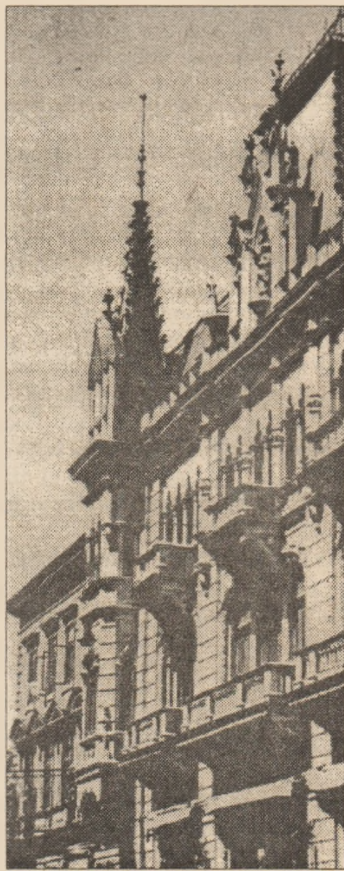
Palatul Regal



Dintr-o zi, Doamna Balaşa, Creţulescu, Sf. Ion, Mântuleasa, Să-rindar etc.), clădiri publice centrale (Palatul Regal, Senatul, Consiliul de Miniştri), ministere (Ministerul de Război, Ministerul de Interne, Ministerul Cultelor şi al Instrucţiunii Publice), alte instituţii importante (Prefectura poliţiei Capitalei, Regia Monopolurilor Statului, Compania gazului, Gara de nord, Observatorul pompierilor). Nu sunt uitate nici sediile culturale sau de învăţământ superior (Teatrul Naţional, Ateneul, Universitatea, Facultatea de medicină, Observatorul astronomic), diversele manufacturi şi industrii, ("antipriza de flaşnete" din Popa Tatu, fabrica de cizme Filaret, fabrica "Stella", fabrica Lemăitre), unele spitale (Spitalele Eforiei; Colţea, Baile Mitraschewsky, apele de la Văcăreşti, morga), unităţi militare (cazarma Cuza din Dealul Spirei, Malmaison etc.).

În ton cu tabieturile vremii, Caragiale înşira locurile de întâlnire ale inteligenţei băştinaşe, locuri frecventate de el însuşi cu asiduitate în calitate de reporter vinător de subiecte ori de autor teatral în cautare de personaje, situaţii, expresii. În paginile publicate ori inedite sunt enumerate câteva duzini de stabilimente unde se povestea, colportându-se zvonuri şi se glumea, bînd bere, sorbind cafea ori îngurgitînd mâncăruri tradiţionale. Sunt amintite vechile hanuri (Hanul Roşu, al lui Manuc), noile hoteluri, mai mult sau mai puţin de lux ("Otelul" Continental, Hotel de Orient, "peste drum de Episcopie", Metropoli), cafenelele simandicoase ori populare (Fialkowski, Capşa, Kübler, Brofft, Garibaldi, Schreiber din Lipsani), terasele şi grădinile de vară (terasa Oteteleşanu, "la deschizătura largă a Pieţei Teatrului", Union Suisse, devenită celebra "Junion", grădinile lui Iliad, Zdrafcu, Orfeu, "noua grădină" Stavri), alte feluri de stabilimente (ospătăria Sarafoff, berăria Gambinus etc.) Evident că nu uita sa amintească localurile pe care le-a gospodărit el însuşi, singur sau cu asociaţi, precum "Berăria cooperativă", care a funcţionat în clădirea ce adăposteşte azi cafeneaua Fialkowski.

Trebuie să fi fost un bun cunosător al Bucureştilor, de vreme ce în cele peste trei decenii cît i-a fost cetăţean, a locuit la destule adrese, a vizitat rude, prieteni, cunoştinţe, colaboratori, autorităţi rezidînd în alte multe locuri, a schimbat o serie de locuri de muncă. În tinereţe, a avut locuinţă în zona Obor şi în Strada Armenească, în estul urbei; copiii îşi aminteau de casa părintească vîndută înainte de a se muta pe Strada Sf. Spiridon (azi Maria Rosetti) colţ cu Strada Rotari (azi I.L. Caragiale), au



Carul cu bere

urmat Str. Sculpturei şi Str. Berzei, în partea de vest. Casa lui Iorgu Caragiale, unul dintre unchi, era în spatele Teatrului Naţional ("un salonaş şi o cameră de culcare"), mătuşa Anastasia stătea pe Strada Boteanu, celebra Momuloaie deţinea cîteva perechi de case la intrarea în Strada Băştiei în timp ce pe Maria Constantinescu, mama lui Mateiu Caragiale, o vizita în Strada Frumoasă din mahalaua Sf. Vasile.

Într-o perioadă a descoperirilor retrospective şi a curiozităţii inter-disciplinare, opera lui Caragiale conţine informaţii inedite pentru o posibilă monografie a Bucureştilor. Chiar dacă preocuparea pentru topografie nu are legătură cu mulţimea de ghiduri şi istorii publicate atunci (de la Dimitrie Pappazoglu şi Ulysse de Marsillac pînă la Frédéric Damé şi Anton Bacalbaşa), scriitorul realizează un îndrumar detaliat şi ierarhizat.

Se poate vorbi de o adevărată reţea de borne geografice, aşternută peste oraş ca pînza de păianjen, făcînd posibilă reconstituirea planimetriei din epoca primului rege Carol. O reţea diferenţiată prin frecvenţa înregistrărilor statistice, tehnica prin care, mult mai tîrziu, vor cerceta peisajul urban Yves Luginbuhl sau Kevin Lynch. Concomitent, în interiorul reţelei, Caragiale a introdus detalii geometrice şi conotaţii emoţionale (trădînd dubla sa relaţie cu oraşul) care au prefigurat abordările alambicate din "Craii de Curtea Veche" şi "Pe strada Mântuleasa".

Peter Derer

Restituiri

Dumitru Rosetti Tescanu (1852-1897)

S-AU ÎMPLINIT, în 2002, 150 de ani de la naşterea lui Dumitru Rosetti Tescanu, cărturar şi om politic, tatăl celui ce avea să devină soţia lui George Enescu. Se cuvine să amintim că numele *Tescanu* este adăugat de boierii Rosetteşti, după denumirea satului în care se află conacul familiei, stabilită în acest loc de patru secole. Recent, Vasile Parizescu, Preşedintele Asociaţiei Colecţionarilor din România, a clasificat imobilul în categoria "micilor palate", fireşte, luând în considerare anumite caracteristici ale construcţiei, amplasarea acesteia precum şi gîndirea spaţiului inconjurator.

Dumitru Rosetti Tescanu s-a născut la 5 septembrie 1852, la Paris. Vine cu mama sa, Eufrosina Romalo, în ţară, face primele clase în casă, apoi continuă şcoala primară la Bacău. Din 1867, urmează studiile liceale şi mai apoi universitare, la Lausanne (Elveţia), unde, de altfel, îşi ia licenţa în drept, tînărul avînd însă înclinaţii deosebite spre studiul filosofiei şi un interes constant pentru problemele sociale şi politice. Încă din timpul studiilor universitare din Elveţia, se vedeşte un talentat muzician, instrumentist; înclinaţia lui pentru ştiinţele umaniste îl face să ceară încuviinţarea tatălui său ca să-şi continue studiile la Paris, la Facultatea de Filosofie. Licenţiat şi în filosofie, Dumitru se întoarce acasă, la Tescani. De altfel, în timpul studiilor, venea în fiecare vară acasă, dar acum preia administrarea moşiei pe care i-o lăsase tatăl său. Implicat în politica ţării, este deputat în Cameră, de două ori, în 1879 şi între 1889-1895. Sub guvernul Th. Rosetti (1888), este numit prefect de Bacău, unde tatăl său îi cumpărase şi un cabinet de avocatură, iar în anul căsătoriei cu Alice Jora (nepoată a lui Costache Negri), 1879, îl găsim primar în comuna Tescani. Dumitru Rosetti Tescanu rămîne o personalitate în cultură prin scrierile sale în limba franceză şi în limba română, dintre care cităm "La nuit, l'Aurore et le Jour ou L'Empire, la Dictature et la Nation", Lausanne, Ed. Blanchard, 1871, "Etude critique sur la condition de la femme dans l'Inde antique", Lausanne, 1874 şi "Biografia lui Vasile Conta"

publicată prima dată în "Convorbiri literare" nr. 39/1895. A fost membru al Societăţii Junimea, Preşedinte al Ligii Culturale, filiala Bacău, membru fondator al Internaţionalei I şi prieten de o viaţă cu Vasile Conta, unul dintre cei mai importanţi gînditori români ai secolului al XIX-lea, despre care Eminescu spunea că "e din numărul acelor puţini care nu reproduc numai idei nerumegate din cărţi străine, ci gîndesc mai cu seamă singuri". Cunoşcînd perfect limba franceză, Dumitru a tradus două lucrări importante ale lui Vasile Conta, pe care le-a şi publicat pe cheltuială proprie, în Franţa. Acestea sunt "Teoria undulaţiunii universale" şi "Bazele metafizicii" (Paris, Ed. Felix Alcan, 1890).

Din descrierile făcute de Maria Rosetti Enescu, Dumitru Rosetti Tescanu era o persoană austeră, cu principii etice respectate strict, un tată iubitor dar cu o afecţiune discretă, zămbind rar, în faţa căruia copii săi se simţeau intimidati. Înclinat în mod deosebit spre arte şi literatură, va întreţine o uriaşă bibliotecă - pentru sfîrşitul secolului XIX, începutul secolului XX -, care-l va uimi pe George Enescu, venit în vizită pentru prima oară la Tescani, prin anii 1909-1910 şi-i va smulge exclamaţia: "M-am rătăcit în biblioteca Rosetteştilor!". Într-adevăr, biblioteca număra peste douăsprezece mii de volume inventariate şi clasate de Dumitru. Erau incluse aici circa cinci mii de volume din domeniul filosofiei, datorite lui Dumitru de Vasile Conta, în semn de amicitie şi recunoştinţă.

Fire retrasă şi meditativă, Dumitru era preocupat de problemele sociale de la noi, cărora le căuta mereu o soluţionare. Ca şi tatăl său Costache, îşi administra bunurile şi în favoarea satului faţă de care se simţea părinte şi protector. A construit şi întreţinut locuri de folosinţă obştească care funcţionează şi astăzi, cum sunt *Dispensarul uman*, *Dispensarul veterinar*; a protejat şcoala comună şi, constatînd că viciul beţiei era foarte răspîndit în zonă, încercînd să corecteze cumva comportamentul oamenilor, a transformat fabrica de ţuică de la poalele dealului, proprietate a Rosetteştilor, în fabrică de spirt. Tot el este cel care, la sfîrşitul secolului XIX, a deschis conacul părintesc, tutu-

ror celor ce, înzestraţi cu talent şi doritori de studiu, veneau să-şi petreacă aici timpul scriind, făcînd muzică, compunînd, studiind. Putem spune că Dumitru instituie, primul, un aşezămînt cultural în propria casă, funcţionînd ca un salon parizian, dar avînd şi din specificul clubului englezesc. După moartea sa, Alice Jora-Rosetti, soţia lui, va continua să fie o perfectă amfitrionă, timp de mai bine de patru decenii, menţinînd viu spiritul ospitalier al casei. Aşa cum, la Paris, erau binecunoscute saloanele ţinute de Elena Văcărescu, Elena Şuţu, Martha Bibescu, putem afirma, păstrînd proporţiile, că la Tescani, intrase în obicei ca personalităţi din toate domeniile vieţii intelectuale şi politice să se întâlnească, să asculte muzică, să discute politica vremii. Se vor bucura de ospitalitatea casei Regina Maria, Georgea şi Mircea Cancicov, Octavian Tăslăoanu, Nae Ionescu, Grigore Tăbăcaru, Octav Onicescu, C. Brăiloiu, Alfred Alessandrescu, Traian Săvulescu, Felix Aderca, Alice Voinescu şi mulţi alţi renumiţi oameni de cultură, alături de Mihail Jora (văr primar cu Maria Rosetti Enescu) şi, timp de trei decenii, George Enescu, casa de la Tescani devenind una din îndrăgitele sale reşedinţe. Aici va fi fondată revista *Muzica*, aici se vor da recitaluri de pian şi vioară, aici se vor întâlni mari artişti, creatori, oameni de ştiinţă, politicieni, în îndelungate şi profitabile colloquii, ctitoria culturală a lui Dumitru rămînînd literă de lege pentru urmaşi.

Cît despre Dumitru, cucerit de ideile determinismului materialist, el se află treptat în impasul de a nu găsi în acesta o cale de îndreptare a stărilor din jurul său, nici soluţii la întrebările existenţiale pe care şi le punea, aşa încît ajunge la concluzia inutilităţii fiinţei sale; criza l-a condus la sinucidere. Moare la Tescani, la 45 de ani, în 10 ianuarie 1897 şi este înmormîntat alături de alţi membri ai familiei, în parcela Rosetteştilor din cimitirul satului.

Evocarea figurii lui Dumitru Rosetti Tescanu constituie un elogiu adus acestei personalităţi, mai puţin cunoscută, dar cu o existenţă benefică pentru cultura românească.

Elena Bulai



Dana Grigorcea

Mirosuri



REI lifturi avem în camin: fiecare miroase a câte un fel de mâncare. Depinde în ce parte a zilei s-au oprit la etajul doi, unde africani și asiatici gatesc non-stop.

Când vin de la cursurile de regie artistică, am toate simțurile ascuțite. Și pot să spun: ah, cârnați cu sosuri! Cred că aștept niște pachetele de primăvară! Dar sunt zile când mi se scurge ploaia în adidași și-am stat în autobuz cu spatele în sensul mersului. Și-atunci – “dă-le-n colo de prăjeli, că doar nu stai după liftul următor!” Și ca o constatare: când sunt prost dispusă, vine mereu liftul cu prăjeli!

Dar ce mă fac dacă vine de dimineață, când încă n-am nici o dispoziție? Le aștept pe celelalte, *of course*, că doar n-o să-mi stric ziua! Dar celelalte miros a dero, ca așa matinali nu sunt nici măcar bucătării de la doi ani! Sau, și mai rău: a marijuana și-a transpirație.

Am sentimente de vinovăție. Îmi amintesc de Idries, medicinistul ăla subtil. “Auzi, la ce supermarket fac reduceri la bu-lion?”. Și-n loc să-mi răspundă, m-a sărutat. Și-am stat toată noaptea înhumată în pastă de dinți să scap de gustul de cenușă, că-i fumător. Și nici măcar n-am dormit în pat – mi-am pus cearceaful pe mocheta.

Iar acum, de dimineață, liftul cu prăjeli! Am luat-o pe scări și nu m-am oprit decât în

piața de la capătul metroului. “Allez, profite – ” strigătul vânzătorilor. Și ploaie, înghe-suială, pui prăjit, la cât cinci kile de mere?, și dacă iau și două perechi de șosete? Hai că m-am înviorat!

Dar, acasă-mesaj pe telefon: “Bună...aaa” că nici numele nu mi-l știe. Vecinul meu din București, în trecere prin Bruxelles, mi-a adus un pachet de acasă. Deci, nu m-a găsit și oricum pleacă, așa că mi-a lăsat comisionul la recepția unui hotel din centru. Și-aici sună Boico, bulgarul de la Kinopolis: “...tu veu să ne plimbăm?”, “da, hai să-ți arăt până undel!”. Nu-mi amintesc să-l fi văzut pe Boico pe lumină. Mereu în lumini și umbre. Ori schimbă niște benzi de film, ori trece cu mașina prin vre-un tunel. Și mă sună mereu când aștept liftul. Apare în zece minute. Cu o mașină prăfuită, pe care i-a scris un coleg de serviciu Boico – champion. Și i-a desenat câteva inimioare. Are harta cu toate hotelurile, așa că nu ne-ntârzie decât ambuteiajul. Și niște români plini de ghiu-luri, care se-mbrâncesc la recepție. “Boico, știi ce mi-a zis Zehra când mi-a văzut desenul cu harta României? Cică, ăsta-i un pește nereușit!”. “Zehra, c'est la même care te-a întrebat de ce-ai pozat coada calului, când l-ai fotografiat pe Don Quijote cu Rosinanta?”. Dacă ar apărea un Boico în tragediile grecești, s-ar duce de răpă tot catharsisul! “Au revoir! Te sun marți!”.

Și iar liftul cu prăjeli! Bine

că urcă și Jana cu mine. S-a mutat și ea de la limbi străine. Și a citi o carte care mi-ar plăcea. Și diseară merge cu Moh la o petrecere. “Știi ce, nu-i homo!” Nu știu că oricum nu mai vorbește cu mine.

Spre seară apar și Güler cu Zehra. Se duc și ele cu Moh la petrecere. Dacă pot să le împrumut niște haine. Nici nu știam că parfumul meu miroase așa tare! Am și rimel de păr? Zehra își dă jos baticul, că altfel n-are voie în discotecă. Hai c-a postit toată înălțarea lui Mohammed în al șaptelea cer, ce contează câteva ore! Am o geantă albastră? Sunt o dulce, să stau cuminte și să-nvâț, că se-ntorc repede!

Nu mai învăț nimic, că mă doare capul de la mirosuri. Și pulovărul de acasă avea așa un parfum fin! Îmi pun cearceaful pe mocheta să mă culc. Dar apare tailandeză Id cu trei bețișoare parfumate. Cică să le ard și să-mi pun o dorință.

DAR n-am apucat să le ard, că a venit delegație de la doi să mă cheme la petrecere. O petrecere în bucătărie. Cu muzică de radio, că n-aveau casetofon. Și-am țopăit în jurul unei lumânări, până ne-a aprins tanzanianul lumina: “Tea!” Și-am bătut ritmuri fierbinți pe masă până s-a stricat radioul. Ori de la *second-hand*, ori de la vreme. Și-am prins doar un post bruiat cu șlagăre flamanade. Așa că ne-am îmbrățișat cu toții și-am învățat o horă lentă, cu frunțile

împreunate. Iar când am amelițit, am plecat să petrecem în oraș. Peste 30: douăzeci de spanioli (care au cântat “mi amor, escucha me bien!” pe două voci – una lângă șofer iar alta mai răgușită – în spate), cele două norvegience buzate și-n fuste scurte (care nu știau decât “We all live in a yellow submarine!”), Daniel, un englez calm (care dă startul oricărui chef cu accentul BBC “helau! is er a parti?”), Jana beată criță (care nu mai plecase cu Moh și umbla despletită, agățată de mâneca mea), Iesenin, you know, Iesenin!, eu și ceva bulgaro-germano-portughezo-francezi, ceva inert ce n-am mai distins pe întuneric. Și oricum s-au risipit – care că vor să bea bere de cireș prin baruri cu motociclete de paie afumate în tavan, care că li s-au furat portofelele prin disco-Salsa, care că vor să numere stele, care că vor jazz în Che-Havana-Club la saxofonistul ăla frumos... de fapt am fost cu toții prin aceleași locuri, dar în altă ordine. Am trecut cu toții prin localurile alea tapetate cu volume din istoria Franței, călcând printre perne orientale și scufundându-ne în diferite fumuri. Tânjind să intrăm în “La Sud”, unde au pus taxă de intrare și-au concediat-o pe dansatoarea din buric. Da-n fond, ce mama lor de snobi, doar n-o să ne păruim pe la uși. Așa că am dansat pe niște butoaie în “Celtica”. Și eu încă mai cred că erau de varză murată și nu de bere. După miros! Ultimul miros, că pe urmă n-am mai simțit



nimic. Am dansat până-au pâli luminile din reflectoare și s-au înmulțit penele de curent. Și m-am oprit, i-am ars un pumn în burtă unui barbat în mantie neagră de Halloween, care mă urmărise tot timpul. Și pe urmă am învățat o horă lentă cu spanioloaicele și ne-am pupat pe obraji, pe frunte, pe gât, în par. Iar Jana plângea pe umărul unui belgian chel. Și pe urmă s-a făcut totul clei, mi s-a scurs machiajul și-am dormit în metrou, în autobuz și în mers. M-am trezit abea la cămin, când am ieșit din lift și mi-am dat seama că n-am fost atentă la miros. Și când l-am văzut pe Koen c-o ceașcă de cacao: “Waarom căutați așa departe, când mi-am construit disco aici?” Koen și-a scos patul din cameră și a construit pe locul gol o baracă din lemn, pe care scrie disco-bar. Dar n-am intrat niciodată, că-i cât o cutie de lift. Cred că înăuntru nu-i loc decât pentru Koen. Și pentru oala lui cu supă de roșii. ■

calendar

1.01.1868 - s-a născut I.A.I. Bratescu-Voinesti (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut George Murnu (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut Vasile Bancila (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut Constantin Fântăneru (m. 1975)
1.01.1917 - s-a născut Vera Hudici (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.01.1928 - a murit Valeriu Braniște (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut Teodor Păcă (m. 1978)
1.01.1939 - s-a născut Emil Brumaru
1.01.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.01.1948 - s-a născut Dumitru M. Ion
1.01.1949 - s-a născut Radu Tuculescu
1.01.1950 - s-a născut Ion Ioachim
1.01.1954 - s-a născut Mircea Mihăieș

2.01.1891 - s-a născut Aron Cotrus (m. 1961)
2.01.1914 - s-a născut Petre Paulescu
2.01.1920 - s-a născut Francis Păcurariu (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut Ion Băieșu (m. 1992)
3.01.1894 - s-a născut Sarina Cassvan (m. 1978)
3.01.1967 - a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
4.01.1877 - s-a născut Sextil Pușcariu (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut Nora Iuga
4.01.1934 - s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)

4.01.1954 - a murit Elena Fargago (n. 1878)
4.01.1977 - a murit Horváth István (n. 1909)
5.01.1878 - s-a născut Emil Gîrleanu (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
5.01.1923 - a murit Adam Müller-Guttenbrunn (n. 1852)
5.01.1949 - s-a născut Leo Butnaru
5.01.1972 - a murit George Dan (n. 1916)
5.01.1978 - a murit D. Ciurezu (n. 1897)
5.01.1981 - a murit Laura Mihail-Dragomirescu (n. 1893)
5.01.1985 - a murit Alexandru Vițianu (n. 1891)
5.01.1992 - a murit Tamara Gane (n. 1909)

5.01.1993 - a murit Efim Junghietu (n. 1939)
6.01.1943 - s-a născut Ion Drăgănoiu
6.01.1990 - a murit Traian Uba (n. 1921)
7.01.1882 - s-a născut Ion Chiru-Nanov (m. 1917)
7.01.1915 - s-a născut Fanica N. Gheorghe
7.01.1926 - s-a născut Mircea Sintimbreanu (m. 1999)
7.01.1926 - s-a născut Mircea Sintimbreanu (m. 1999)
7.01.1993 - a murit Ștefan Baci (n. 1918)
8.01.1915 - s-a născut Aurel Tita (m. 1994)
8.01.1978 - a murit Sarina Cassvan (n. 1894)

8.01.1954 - s-a născut Lucian Vasiliu
9.01.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut Ștefan Stănescu (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut Ion Dumitrescu (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut Mircea Tomuș
9.01.1944 - s-a născut Grid Modorcea
9.01.1947 - s-a născut Ioana Ieronim
9.01.1947 - s-a născut George Virgil Stoenescu
9.01.1961 - a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
9.01.1978 - a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
9.01.1980 - a murit Petru Caraman (n. 1898)



ochiul magic

Bruta Piedone și arhanghelul Gabriel



UPTA PSD-ului împotriva lui Traian Basescu a trecut, pînă acum, prin mai toate fazele posibile. Conferințele de presă și declarațiile publice ale lui Adrian Năstase sau Cozmin Gușă, mult prea abstracte pentru capacitatea de procesare a alegătorului instabil emoțional, au fost înlocuite, la un moment dat, cu discursurile fulminante, pe jumătate interjecții, pe jumătate onomatopее, ale retorului Vanghelie, specialistul în materie de la Sectorului 5. Cum nici cu această armă imprezvizibilă corabia lui Basescu nu s-a clătinat prea tare, Statul major al partidului de guvernământ a mobilizat un nou corp de armată: un fel de balaur cu două capete independente, precum ochii iguanei, căpățîni bine alese, compuse cu grijă și judecate cu mult simț de răspundere, din malaxoarele cărora să nu poată scăpa nici măcar o parimă întreagă, iar din această sarbătoare a carnagiului să se înfrupte în voie și pe saturete, asemenea spectatorilor excitați de sînge din vecinătatea luptelor de gladiatori, viitura electoratului care-și privește la televizor propria viață în chip de telenovelă prost scrisă și încă mai prost regizată. Pentru că Basescu a punctat serios în bătălia cu buturi și în aceea cu bieții cîini răzleți de pe vremea demolărilor, PSD-ul l-a scos la înaintare, ca specialist în răsturnarea bidoanelor cu teamea în buza trotuarelor, pe justițiarul Piedone, un fel de luptător sumo care și-a dobîndit brusc, aproape printr-un act de iluminare, vocația de responsabil cu salubritatea pietelor. Convoaiele de gură cască, parte trepăduși de pe la primăria de sector, parte victime complice în fața camerelor de luat vederi, sînt copios prezentate pe la TV Prima, postul aflat într-o dușmănie profundă și fatisă cu primarul general, ca un



fel de ceremonialuri aflate la un pas de pragul transei mistice, investite cu misiunea sacră de a prezenta întregii lumii chipul eroului civilizator întrupat prin pietele Gorjului și Moghioroș. Dar cum imaginea brutei protecție nu poate convinge toată suflarea de cumpărători frustrați și de gospodine căzute în patima lirismului după intrarea în șomaj, fabrica de chipuri livrești a lui Dăncu a inventat un terminator seducător, un bărbat în plină putere, un gigolo de cartier cu ținuta demnă și cu frizura bine stăpînită, un fel de Alain Delon de piața Obor, gata oricînd să se ia la trîntă cu hidra intermedierului, și anume pe Gabriel Oprea. Prefectul telegenic, coborît în hărmălaia străzii direct de pe afișele care fac reclamă la Colgate, *pasta care penetrează așa cum cerneala...* etc., etc., a pornit o bătălie decisivă cu vînzătorii care nu produc și cu producătorii care nu vînd, dar, mai ales, o bătălie pe viață și pe moarte cu spectrul ubicuu al primarului Capitalei. Asaltîndu-l, așadar, pe Traian Basescu din două flancuri, partidul aflat la putere a dat buzna pe toate posturile de televiziune exact la orele de vîrf, adică taman atunci cînd oamenii muncii se adună și ei pe lîngă casă pentru a mai afla cam cîte butelii au explodat în ultimele douăzeci și patru de ore prin cartierul Tiglina, ce babă se mai laudă că a fost violată cu tot tacîmul, cîți copii îmboldiți de credință și-au mai omorît familia satanizată, cîte hectare de cînepă indiană au mai răsărit spontan pe marginea drumurilor și încă multe asemenea știri de importanță națională. Împotriva antieroului Basescu, a acestui Colombo cu mașină invizibilă, cu treniul subînțeleș și cu o nevasită în mod sigur mai răbdătoare decît un înger, PSD-ul și-a asmuțit balaurul său bicefal compus din doi eroi fictivi și din două carcace propagandistice: bruta Piedone și arhanghelul Gabriel. Ceea ce însă nu pare a se fi observat este un fapt de o banalitate înduioșătoare: în timp ce Basescu desfundă bulevarde, pune becuțe de Crăciun și măcar provoacă iritări, vînzătorii lui de pe tăpșanele catodice sînt doar niște biete construcții virtuale și tocmai din această pricină sfîrșesc prin a fi așa de inofensivi, deși par, teoretic, atît de bine aleși.

Pavel Șușară

Sorin Gârjan

akédia: sîrguința nimicului!

(fragment)

...(mi-am pierdut capul... zilele... puținul avut!)

lipsit sînt – iată! – de turma chiotelor/ de risul lor fugit de acasă ca un ciine care preferă lanțului asprimea unei ierni trăite în cimitirul gunoaielor/ care a știut să aleagă între golgota indiferenței și golgota gamelei cu lături prețioase și sigure!

(patruzeci de ani au trebuit ca să treacă pînă să încetez să mai rigii după rugăciunea de seară ca după un desfriș cu șampanie aleasă. totuși, atît de puține gînduri se bucură, parcă vād în fiecare clipă un sicriu scîncind între pulpele fremătînd ale mamei/ căzînd și prinzînd rădăcini în putregaiul acestei pregătiri pentru o singură cale; scîncet ciudat, amestecătură de cîntec și plîns/ *arta pierderii sufletului*: un copil rătăcit într-o pustietate fără flori și ferestre rugîndu-se-ntruna în toate limbile morții!).

* *

de la o vreme cămătarii își toarnă arginții în singele stins ca-ntr-o groapă cu var, mama și tată tot vin unul spre celălalt cu capul ascuns în mari buchete de crini... iar eu, prietenul greierilor sîngerii - închiși în cutia patefonului vechi! –

zac sub perfuzii de cîntec: un fel de chițait vesel prins într-o cursă de șoareci – o rouă sticloasă, nu scîrbă, nu limba băloasă a vreunei pohte bătrîne.

(realizezi că între viața ta și a lor cresc buruieni și resturile unui menaj sanguin devorîndu-ți strigătul, vîzul/ că limba de șmirghel au avut toate iubirile tale, piele cu solzi și parfum de anghinare uscată la soare.)

doar Dumnezeu știe măsura cămășii de forță căreia ei îi spun suflet!... – fericiți cei ce și-o poartă ca pe o ie ușoară/ ca pe o margaretă în părul negru al vieții!

* *

un soare albastru răsărit din întunericul nopții-i femeia/ o sfîșenie-n halat de mătase care atunci cînd ți-e rău îți aduce ceaiul amar și-ți sărută sudoarea, îți citește din psalmi și aprinde luminări parfumate: inima tristeții cîntă în ea precum un violoncelist necunoscut pe marginea unei șosele pustii. aproape, într-un spital cu nebuni



și borcane etichetate, în care foetusi de gheață se leagănă în bălți de formol/ cu pereții tapițați cu placente uscate/ cîte un țipăt viu face să tremure venele depărtării, puterea mea să se clatine, ca atunci, cînd studenta aceea frumoasă îmi oferea o bibliotecă de plăceri pe doar o pungă de prune uscate: Doamne, primăvara lentilelor ei de contact pare fără sfîrșit/ iarba înaltă a fiorului mai adie încă în liniștea lincezelii de-acum.

* *

aceasta e viața! - înfiorătoare ca urletul celulelor de reeducare/ frumoasă ca dimineața de vară în care bărbații bat coasele îngenunchați într-un lan de lucerna ca pe o toacă la capătul lumii/ ...coală de indigo prinsă între două buze de înger, treceri hăituite de treceri!

(înghițind aerul cu greutate – clipă de clipă! – altă vîrstă cuibărindu-se-n mine: trupe de păpușari plecîndu-se ceremonios la sfîrșitul reprezentației/ capetele

de cirpe ale păpușilor nimic altceva decît aceste puncte-puncte pe linia norocului. în mulțimea de gură-cască surdo-muții își plimbă surisul pe cer!)

* *

nu mă mai plimb/ nu mai trec peste podul cu patru melci de ipsos la capete; la marginea poligonului de tir nu se mai adună cei care pariau pe navete de bere că vor împușca cît mai multe dintre statuile de placaj și hîrtie: nopți la rînd ai fost duhovnicul trupurilor lor ciuruite pentru ca mai tirziu să le dai foc în spatele blocului dezvirginîndu-ți improvizățiile, toată slava invidiilor. copil "de nimic" stăpînind *oamenii-ținta* ce ard în picioare ca niște cruci blestemate de pulberi mereu ucigașe. ■



teatru

Voci tinere



Virgil Ogăsanu, Crenguța Hariton și Dragoș Bucur în *Uzina de plăceri S.A.* de Valentin Nicolau la Teatrul Nottara. Regia: Alexandru Berceanu.

gheta unui mare regizor cu vocație pedagogică, se impune un nume și apoi alte roluri, cu alți regizori, mai grăbiți, unde fondul principal de mijloace dobândit la debut este repetat până devine clișeu, omul e prezent, dar creativitatea e absentă.

În teatru, generația de actori numită "de aur" s-a bucurat de șansa coincidenței cu programul unor regizori importanți, care i-au purtat din spectacol în spectacol, din provincie în București și din București acolo unde se întâmpla ceva important sub raport teatral și astfel tinerii actori de la sfârșitul anilor '50 s-au împlinit în deceniile următoare prin rolurile maturității. Privit retrospectiv, nu debutul simultan al atâtor talente este miracolul, ci faptul că aceste talente nu s-au pierdut din cauza relei voințe a directorilor sau a neglijenței regizorilor.



RICE conducător de instituție promite că-i va lansa și îi va încuraja pe tineri și până la un punct toți se țin de cuvânt: unii îi consumă ca pe semințe, își fac treaba și scuipă cojile, alții le acordă o autonomie nelimitată – fie ea și motivată prin argumente estetice – alterând până la anulare fie profilul, fie prestigiul instituției. Asigurarea unui spațiu de respirație curat pentru tinerele talente nu este un gest filantropic, este, sau ar trebui să fie, colecția gesturilor și măsurilor asigurând ecologia sistemului. Faptul că într-o distribuție figurează actori tineri alături de maeștrii nu e decât un lucru normal, problema e în ce în măsură debutanții fac față dialogului cu ex-

periența și în ce măsură experiența mai este atentă la sunetele proaspete care vin dintr-o nouă percepție a vieții și a gesturilor ei elementare.

Încurajarea tinerilor nu se poate reduce la includerea lor într-un program preexistent, ci asigurarea unei zone de comunicare cu ceea ce e în permanentă schimbare și mișcare. Mesajul generației care va ajunge la maturitate în noul mileniu se zbate de mult să iasă la lumină și, așa cum se întâmplă de mult și peste tot, înaintemergătorii au fost fie neglijăți, fie sever admonestați pentru că vorbesc urât și se exprimă neglijent. După un asemenea tratament au plecat din țară creatori interesați și un prim impuls al memoriei îmi aduce la suprafață numele regizorului Theodor Cristian Popescu și al actriței Cristina Toma. Sunt sigură că lista e lungă și e simptomatic faptul că zonele fierbinți ale dialogului se organizează cu precădere în afara cadrului instituțional: Teatrul Act, Green Hours – unde sunt adăpostite o multime de producții independente – Fundația Toaca, programul Underground condus de Alina Nelega la Tg. Mureș, precum și alte inițiative cu viață efemeră (ar fi mai corect de spus cu mai multe vieți efemere) coagulează energiile creatoare ale tinerilor, dar ar fi incorect să nu observăm că în programul lor coexistă spectacolele ale vanităților nesatisfăcute alături de impulsurile realmente novatoare. Nu e grav, cum se spunea în copilărie, urma alege. Uneori rebeliunea anilor tineri este recuperată de instituția teatrală cu majusculă și reîntâlnim pe afișul unor pro-

fesioniste alcătuirii comerciale pe foștii fanatici ai adevărului crud și dur.

Cu atât mai meritorie a fost inițiativa fostului director al Teatrului Odeon, Alexandru Dabija (și ambiția actualei directoare, Dorina Lazăr, de a o continua) prin care a pus la dispoziție scena și trupa ca poligon de încercare pentru un grup de regizori tineri, cărora li s-a acordat posibilitatea de a propune ce piesă vor, de a-și alege distribuția și de a o pune în scenă fără nici un amestec din afară. Nu toate piesele sunt grozave, spectacolele văzute până acum nu sunt egale ca valoare, nu toți actorii se simt bine în ambiantele propuse de tinerii directori de scenă, dar cele mai bune montări sunt unite printr-o anume încrâncenare comună, o dorință acută de a spune că trăim într-o lume rea, bolnavă din cauza nesimțirii, a surzeniei, a dizarmoniei create de vocile discordante ale singurătăților.

Într-o ordine a importanței în semnalarea fenomenului ar trebui spus că mult discutata, pe tonuri plângăcioase, problemă a dramaturgiei originale își găsește o rezolvare firească când materialul dramatic e integrat în semnele de întrebare și tentativele de răspuns ale viului. Tinerii regizori montează piesele lui Ștefan Caraman, Radu Macrinici și Valentin Nicolau fără să li se dea indicații de la minister și spectacolele Anei Mărgineanu (*Vii și morți*), a lui Radu Afrim (*Îngerul electric*) și Alexandru Berceanu (*Uzina de plăceri S.A.*) au o certă adresă polemică, o vibrație stenică a nemulțumirii care nu poate să nu impresioneze, dincolo de eventualele stângăcii, de vocabularul

de gang, de stridențele unor accente.

Contactul cu dramaturgia lumii, recuperând ceea ce a fost ocolit în anii comunismului simultan cu piesele scrise recent, poate crea o stare de ușoară confuzie amatorilor de clasificări, dar e benefică pentru publicul care își poate verifica disponibilitatea de a accepta complexul de sentimente și reflexe denumit mentalitatea euro-atlantică. Sunt de remarcat întâlniri fericite (departe de a fi întâmplătoare) cum e aceea dintre regizoarea Andreea Valean și piesa *Norway. Today* de Igor Bauersima, cea dintre regizorul Radu Apostol și piesa lui Luis Alfaro *Drept ca o linie*, dintre regizoarea Alina Nelega și celebrul text al Evei Ensler *Mono-loagele vaginului*. Mai sunt și altele, dar nu mi-am propus un inventar și în mod deliberat accept doar ce-mi sugerează memoria spectatorului de teatru care sunt. Și cu această enumerare ajung la un aspect esențial – cred eu – pentru credința în maturizarea vocilor tinere. Pe vremuri s-ar fi pomenit policalificare: Alina Nelega și Andreea Valean, dar și Teodora Herghelegiu scriu texte și fac regie, actrița Antoaneta Zaharia și-a scris textul pe care-l joacă (*Ziua în care nu s-a întâmplat nimic*) actorul Florin Piersic jr. este autor și unic actant al unui spectacol de excepție, cum e *Sex, Drugs, Rock and Roll*. Cred că e mai mult aici decât o simplă dorință, firească până la urmă la orice artist, de a se pune pe sine în valoare; e impulsul la fel de firesc de a face auzită vocea unei generații, nemulțumită de lumea primită moștenire de la generațiile anterioare, fără să știe prea bine cum trebuie să arate lumea unde ar dori să respire și să creeze.



LIBERTATEA înțeleasă ca spațiu al responsabilității, tinerețea care nu așteaptă pentru ideile ei noi încurajări din partea celor îngrășați de pe urma ideilor vechi, creatorul de teatru complet, cu un bagaj intelectual complex, gata să treacă oricând din scenă în culise și invers, sunt tot atâtea semne ale speranțelor pentru viitor.

Nu mi-au plăcut integral toate spectacolele pomenite aici, m-au impresionat prin complexitate și subtilitate multe alte montări pe care nici nu știu cărei generații să le atribui, dar am simțit nevoia să scriu despre vocile tinere ale teatrului românesc pentru că m-a tulburat foarte mult o replică a personajului imaginat de Alina Nelega (*Euri*), o fată trădată de oameni și de ea însăși: "Nu se poate ca viața să fie doar atât".

Magdalena Boiangiu



TOATE discursurile inaugurale – fie că apar unor politicieni de vază sau unor autorități neînsemnate – conțin o chemare bine simțită către tineri și promisiunea că problemele lor vor fi centrale în activitatea viitoare. E aici și calcul meschin și devotamentul față de ideal: e important de obținut susținerea din partea activă a societății, tinerii sunt mobili și receptivi, activi și dornici să obțină vizibilitate, dar absența experienței îi face creduli și ușor de manipulat. După discurs vine realitatea tinerilor, nu altfel decât cea a adulților care i-au crescut și i-au format. Printre ei sunt tot atâtea rele caractere, impostori și parveniti ca și între cei cu părul cărunt și presupusa lumină ingenuă din ochii lor nu poate molipsi societatea decât în funcție de criteriile de promovare formulate și practicate întotdeauna de adulți. O mișcare cum a fost cea din mai '68 din Franța, când tinerii au reușit să se debaraseze aproape complet de tutela adulților, rămâne un reper al unei stări de libertate, fără consecințe practice, nici pentru inițiatorii revoltei, nici pentru cei care s-au străduit s-o pună între paranteze. Ceva totuși a rămas: teama de a lăsa ca starea de nemulțumire să evolueze până la divorțul total de partenerii de dialog.

După '68, în Occident, politicile de dreapta și de stânga s-au elaborat ținând seama de posibilitatea unei erupții sociale generate de viața rea, dar și de plictiseala unei vieți prea bune. De aceea, probabil, discursul adresat tinerilor este adeseori impregnat de un ton lingusitor, promișând în schimbul adeziunii, totul tuturor.

Ceea ce în politică se poate controla și sancționa la patru ani odată se poate verifica în lumea teatrului la afișarea fiecărei distribuții. Carierele tinerilor talentați n-au nevoie de discursuri de încurajare, ci de atenție față de posibilitățile lor de expresie, de consecvență și nu în ultimul rând de măsură în întrebuintarea lor. Nu mai știm mare lucru despre mulți dintre talentații din urmă cu zece ani, supraîntrebuintarea momentului le-a creat un statut rămas fără consecințe: tânărul devine vedetă înainte de a fi artist. Câteva roluri memorabile – și diverse – pe o scenă importantă, cronici bune, emisiuni interactive la televiziune, emisiuni de divertisment, film, binemeritata odihnă, prea multă odihnă, dispariție, roluri de semifigurație, unul-două, mai multe și apoi prezența în paginile unde cultura este reflectată sub prisma scandalurilor între artiști și autorități. Altă ipostază: un prim rol principal sub ba-



cronica filmului

de Eugenia Vodă

Normalități excepționale



Angela Gheorghiu



Cu Roberto Alagna în *Tosca*

nea, la conferința de presă, că nu-și face niciodată bilanțul: "nu fac bilanț; când vocea n-o să-mi mai răspundă, atunci o să fac!"... Fiecare meserie cu stresurile ei!). Raportindu-se la *Tosca*, pe care o "întruchipează" și, mai ales, îi dă

glas, interpreta își recunoștea afinități temperamentale cu personajul ("știu și eu ce înseamnă pasiunea, gelozia, dragostea"), cu o singură rezervă: violența ("cu violența nu pot să fiu de acord"; moment în care cineva de

la conferința de presă a avansat ipoteza că, dacă Puccini ar fi scris opera pentru Angela Gheorghiu, altul i-ar fi fost finalul!). Momentul preferat al sopranei e aria "Vissi d'arte", scrisă de Puccini special pentru Hariclea

Darclee: "În momentul acela, Tosca sint eu!"... Se pare că și Puccini ar fi spus, cindva, "Tosca sint eu!"; dar – de la o Maria Callas sau de la o Renata Tebaldi și pînă azi – cite "voci de aur" n-au mai spus și nu vor mai spune "Tosca sint eu!"

După premiera mondială a filmului, de la Veneția, în toamna lui 2001, această *Tosca*, produsă de Daniel Toscanu du Plantier, a rulat cu succes, și cu presă foarte bună, de-a lungul și de-a latul planetei; așa că obiectivul primordial al producătorului – acela de a scoate opera "din ghetou sau din catedrală" și de a o îndrepta spre marele public – a fost atins cu brio. Regizorul, Benoit Jacquot, mărturisea, într-un interviu, că nu e specialist în operă, nu e nici măcar meloman, e mai degrabă melofob! Ceea ce l-a interesat pe regizor n-a fost cituși de puțin un spectacol-conservă cu cîntăreți iluștri, ci un film al pasiunilor care se dezlanțuie devastator și muzical... În același sens, "vociile ilustre" au devenit actori de film: expresivitatea Angelei Gheorghiu, în viața regizorului, e menită să evoce marile actrițe ale filmului *mu!* Și Roberto Alagna - Caravadosi, cel care n-a iubit niciodată viața mai mult decît în clipa morții -, și Ruggero Raimondi - Scarpia, cel care recunoaște "Tosca, mă faci să-l uit pe Dumnezeu" – sint, în filmul lui Jacquot, nu alt – sau nu numai – "voci", citi figuri cinematografice care se țin minte, departe de emfaza sau de artificialitatea care subminează, de multe ori, aparițiile pe ecran ale unor vedete ale operei.

Tot sfîrșitul de an ne-a pus în fața unei premiere de film documentar, *Franzela exilului*, despre Caragiale la Berlin, de Alexandru Solomon, produs de Fundația Arte Vizuale (FAV). Se implinesc zece ani de cînd această fundație, condusă de Vivi Drăgan Vasile, continuă să existe și să producă lucruri de calitate, uneori în indiferența generală; conform programului, fundația "încurajează în special filmul documentar și cel experimental, cu alte cuvinte exact acele genuri neglijate atît de sistemul de stat cît și de cel privat". În cei zece ani, FAV a produs peste 80 de programe video, a participat de peste 200 de ori la festivaluri, a cîștigat citeva zeci de premii; dar... "în zece ani, niciodată n-am putut vinde onorabil ceva!", zicea Vivi Drăgan Vasile; televiziunile nu sînt interesate să achiziționeze și să difuzeze, decît extrem de rar, asemenea filme. E un miracol că, în aceste condiții, Fundația reușește, totuși, să supraviețuiască, și încă performant! Despre ultima producție FAV, "Franzela exilului", vom scrie într-un număr viitor.

Pînă atunci, vorba lui Caragiale, "Fiți sănătoși și veseli!" ■

Liviu Dăncănu

muzică

Ce ascultăm

DIN FERICIRE, pînă tecele omului nu are fereastră ca să vezi ce a mîncat. Nici mintea-i nu e prevăzută cu hublouri ca să știi ce gîndește. Altminteri, ne învrednicim să ținem diete care de care mai punitive ori, dimpotrivă, mai simandicoase, răsfațînd astfel zicala conform căreia "omul trăiește cu ce bagă în gură". Iar uneori și cu ce bagă în cap, ca o trestie gînditoare ce din cînd în cînd și din loc în loc se mai ivește. Atunci cînd vine însă vorba despre sunete, desfrăul sau cumpătarea nu-și mai au rostul, urechea suportînd fel și fel de agresiuni, una mai insalubră decît alta. Auzim, implacabil, o torențială ploaie de sunete al cărei ropot ne sfîrteacă timpane, ajungînd pînă la a ne inunda mințile și sufletele de a-

pele menajere ale acelor muzici, fie scăpate de sub inducție și control, fie controlate și induse cu oneroasă competență. Această și pentru că limbajul muzical pare a nu avea limite, conținînd totul, exprimînd orice (Noica spunea că "muzica aduce cu ea o nobilă generalitate,...și, după ce o modulează la nesfîrșit, se rezolvă în neîmplinirea însăși, fără să poată ancora nicăieri"). Delimitarea muzicilor ce ne împresoară este din ce în ce mai anevoioasă și ea nu se mai poate săvîrși decît consimțind că arta sunetelor este testimoniul zilelor noastre de bucurie ori de tristețe, iar noi suntem martorii loiali ai muzicilor noastre de îndărmire sau de tihnă. Nicicînd nu am avut mai multe probe sonore ca acum. O puzderie de muzici dintotdeauna și de pretutindeni ne ademeneste, lasciv și obraznic, nepermițându-ne nici un răgaz, într-

un carusel al ofertei ce deorăză copios cererea. Mai mult, asistăm la un soi de incontinență a propunerilor, ce ne aruncă într-un spațiu imponderabil, anarhic și, în ultimă instanță, inert. La o atare hemoragie de nuanțe endemică, perplexitatea noastră atinge cote maxime, dificil de surmontat. Radioul, televiziunea, strada, orașul, lumea întreagă cîntă și des-cîntă cu o uimitoare hîrmicie. O răvnă care de multe ori însă nu și încântă. De altfel, ar fi deopotrivă imposibil și necuviincios. Cîndva am aflat că există un cod al bunelor maniere de lectură. Sunt cărți pe care le citești în tren sau în tramvai; unele pe care le devorezi la gura sobei sau lungit pe patul din dormitor; altele, în schimb le digeri doar cu creionul în mînă, stînd pe scaunul din birou. Tot așa și cu muzicile, care trebuiesc ascultate (consumate, deci) aidoma

felurilor de mîncare: fie ca aperitive ușoare, frugale, precum muzicile de divertisment, ori ca fripturile dichisite și garnisite, așa cum sunt, bunăoară, muzicile camerale și simfonice, fie ca deserturi înfoiate și spumoase, cum ar fi muzicile de operă sau jazz. În definitiv, muzicile sunt ca femeile: pe unele vrei să le iubești, pe altele, din contră, le desfri ori pur și simplu le ignori. Puține dintre ele îți intersectează existența. Lîngă noi însă se află o imensitate. Eterna lor calitate constă în faptul că *sunt*, punându-ne mereu la pîndă simțurile. Iar dacă vom asculta și muzicile ce se adresează nu numai simțurilor, ci și ideilor, vom accesa, cu siguranță, clubul celor aleși de harul privirii prin fereastră ființei noastre depline.



U UN AN în urmă se stingea din viață Alin Gheorghiu, unul dintre cei mai impor-

tanți pictori români din ultima jumătate de secol, un artist de a cărui prezență se leagă nu doar re-instituirea limbajului după un deceniu bun de ofensivă propagandistică și de umilință estetică, ci și ridicarea acestuia la cote unice de autonomie și de expresivitate. Pentru a rememora acest episod trist al dispariției omului, dar și spre a marca încă o dată prezența nemijlocită a artistului, Muzeul Național de Artă i-a organizat o amplă expoziție. Acțiune cu un caracter comemorativo-retrospectiv, această expoziție nu este, însă, nici una strict sentimentală, după cum nu este nici o retrospectivă propriu-zisă. Deși ea reunește un impresionant număr de lucrări – pictură, grafică sculptură – care acoperă toate marile cicluri pe care pictorul le-a dezvoltat cu o coerență exemplară, de la *Grădinile suspendate* și până la *Arcimboldo*, deși rememorează pictura din tinerețe a lui Gheorghiu și se întinde până la momentul dispariției sale, imaginea artistului este departe de a fi una completă, iar coordonatele unei opere atât de complexe sunt și ele sugerate cu o anumită ezitare. Artist cu o mare libertate în relația sa cu forma și cu expresia, cu o disponibilitate egală în ceea ce privește manipularea convențiilor figurative și a celor abstract-decorative, riguros ca un geometru și expansiv ca o deflagrație în plină manifestare, Alin Gheorghiu nu este niciodată captiv într-o singură formă, oricât ar glosa pe marginea ei, ci întotdeauna instalat în interiorul unor mari obseșii care depășesc cu mult suma reprezentărilor concrete ale acestora. Într-un mod inexplicabil și bizar, recenta expoziție de la Muzeul de Artă induce o falsă perspectivă asupra picturii lui Alin Gheorghiu, fixându-și două criterii care se anulează reciproc: criteriul cronologic (incomplet) și cel tipologic (și el parțial). Operându-se cu aceste jumătăți de măsură – marcarea unor momente în locul stabilirii unor cronologii și substituția obsesiilor tematice cu serii de subiecte –, se creează impresia falsă a unei gândiri stereotipe și a unei exprimări la limita pleonasmului. Dacă mai punem la socoteală și o anumită exacerbare a sculpturii în economia expoziției, sculptura care iese rareori din filiația directă cu purismul brâncușian și dintr-o paradoxală aspirație spre decorativ, în condițiile în care lipsesc momente întregi dintr-un discurs impresionant asupra picturii ca expresie și ca univers, nu este greu de înțeles căruia fapt se datorează senzația



Alin Gheorghiu sau ezitățile posterității

de monotonie decorativ-barocă și de sărăcie volubilă a mijloacelor pe care o degajă această expoziție ce a creat un enorm orizont de așteptare. În aceste condiții, în care coerența profundă a unei opere nu se regăsește rezonabil în logica muzeografică a expoziției, soluția pentru o lectură adecvată a lui Alin Gheorghiu este una singură: întoarcerea cu zece ani în urmă, la expoziția *Arcimboldo* de la Etaj 3/4, expoziție pe care pictorul a gândit-o în funcție de propriile sale criterii și înălăuntrul unor relații foarte clare cu pictura ca univers sensibil și ca sumă de coduri culturale. Cu acel prilej, în *România literară* nr. 16 din 29 aprilie – 4 mai 1993, am publicat textul intitulat *Grădinile lui Arcimboldo* pe care îl rememorez, la rîndu-i. Așadar:

Cunoscut în special ca pictor al *Grădinilor suspendate*, Ion Gheorghiu și-a restrîns, de peste zece ani, meditațiile și investigațiile plastice în jurul lui Arcimboldo. Aparent, și-a mutat interesul de pe spectacolul lumii, în general, pe cel restrîns al lumii arcimboldo. Privită, însă, în strictă sa logică interioară, vocația lui Ion Gheorghiu dezvăluie o infailibilă continuitate și ea se sprijină pe două coordonate esențiale: o luciditate și un spirit analitic ieșite din comun și o particulară sensibilitate la ceremonialul baroc al culorii. Dacă în *Grădini* disponibilitatea sa analitică viza intimitatea mate-

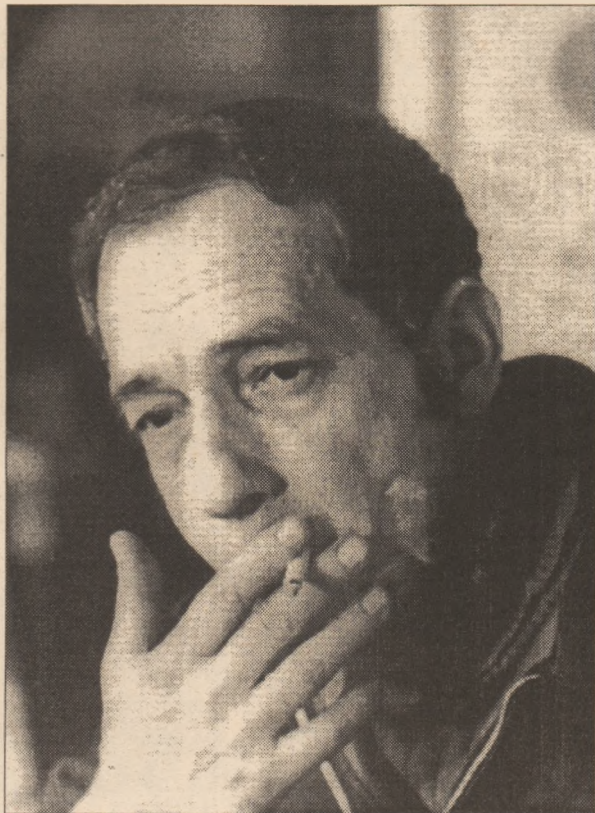
riei, structurile inaparente ale mineralului, vegetalului și biologicului, formele celulare și embrionare, în glosele plastice pe marginea lui Arcimboldo el ia în stăpînire o lume deja organizată cromatic și formal. Dar comportamentul său artistic nu suferă nici o modificare de fond. În *Grădini* pictorul experimenta deja, în abstract, tehnica apropierei de Arcimboldo, cum în formele arcimboldo de astăzi el oferă o nouă variantă de lectură pentru propriile-i *Grădini*. Capacitatea sa de a pune în același plan analiza și sinteza, de a privi simultan de aproape și de departe, este nu numai neschimbată, ci și substanțial precizată.

I. Arcimboldo, între hermeneutică și textualism

PROPIEREA de pictura lui Ion Gheorghiu nu poate fi, însă, eficientă, fără o apropiere prealabilă de Arcimboldo, unul dintre pictorii cei mai discutați și disputați de către curentele artistice nonconformiste. Literaturizat în exces, privit cu nonșalanță turistică sau analizat cu minuție de entomolog, asimilat unei viziuni magice sau unui hipertehnicism retoric, plasat în zona periferică a simplului alegorism sau în aceea mai înaltă a esotericului, Arcimboldo continuă să incite

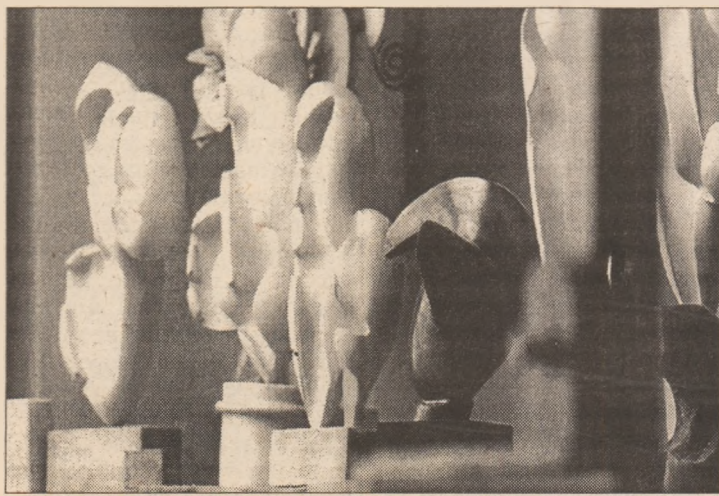
cronica plastică

de Pavel Șușară



și nici în capacitatea prefigurării. Ea se regăsește, în primul rînd, în reflexivitatea sa analitică. Nu „alegorii manieriste relativ simple” face Arcimboldo, cum cu atîta suficiență afirmă Hocke, și nici nu realizează „tablouri metonimice” cum spune Mario Praz. Demersul său nu este unul strict declamativ, al unui alegorist sau al unui retor, ci unul hermeneutic. El operează, concomitent, o decriptare a realului și o disocieră a limbajului. Reconstrucția vizuală a lumii se face pornindu-se de la elementele generative ale presocraticilor. Aerul, Focul, Apa, Pămîntul sunt resuscitate și puse în succesiunea temporală a celor patru anotimpuri: Primăvara, Vara, Toamna și Iarna. Genu lor proxim este chipul uman, portretul, garanție clasico-renascentistă a unității și a desăvîșirii. Elementele sunt sugerate prin însumarea unei infinități de forme, de repere finite care le poartă substanța și le exprimă atributele. Apa aglutinează formele de viață specifice – pești, plante, crustacee etc., Focul este reprezentat prin recuzită și flacără, el fiind atît element în sine cît și spațiu de conversiune în care celelalte elemente se întîlnesc și se sublimază. În imaginea lui intră, deopotrivă, mineralul, vegetalul, acvaticul și eteric. Și în același registru sunt descrise toate celelalte elemente.

Acest nivel al decriptării și ordonării lumii, cel al contemporanității globale, se suprapune, însă, unui particular, al analizei semantice și textuale. Obiectul său este limbajul, în general, și limbajul plastic, în particular. Întregul univers imagistic este, astfel, o demonstrație privind natura convențională a informației vizuale, dar și o denunțare a instabilității și a iluziei percepțiilor. Portretele, sume de imagini reductibile, restituie individul regnului, elementul categoriei și devin noțiuni care transcend cadrul particular al formelor, fie ele vegetale, animale sau minerale. Imaginarul arcimboldesc ajunge, în felul acesta, o friză de concepte plastice, mărturie a unei vocații integratoare, dar și o formă de a sancționa labilitatea





privirii. Pentru că imaginea, așa cum o percepem noi, este un permanent joc al relativităților, oscilație perpetuă între parte și întreg. În funcție de distanța și de interes, fondul și obiectul percepției sunt în permanentă mișcare. Limbajul este evaluat implicit ca un șir nesfârșit de reformulări, de reinvestiri și de reconsiderări. Formele însele, în ansamblu și în detaliu, nu sunt decât capcane optice și semantice pe care Arcimboldo le întinde privitorului spre a-i dezvălui precaritatea certitudinilor și a-i flata stereotipurile experienței. Iar contemporanii i-au înțeles provocarea cu o remarcabilă promptitudine. Madrigalul canonicului Gregorio Comanini, dedicat lucrării Nimfa Flora, este un model de receptare exactă și de analiză implicită, atât în ceea ce privește viziunea cât și tehnica lui Arcimboldo: „Sunt oare Flora sau flori? / De sunt flori, cum de am, ca Flora, / Zîmbet și chip? Iar de-s Flora, / Cum de e Flora doar flori? / Ah, nu sînt nici flori, nu sînt nici Flora, / Ci sînt și Flora și flori; / Flori sînt o mie și-o singură Flora, / Vivat și florile, vivat și Flora, / Căci florile-s Flora și Flora-i din flori. / Cum asta? Pictorul florile-n Flora / Cu har prefăcu, și pe Flora în flori” (trad. Oana Busuioceanu). Și exemplele ar putea continua.

II. Identificare și restituire

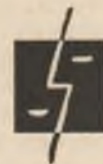
ÎN ACEST context, variațiunile arcimboldesti ale lui Ion Gheorghiu sunt mai mult decât reperele unui dialog peste timp între doi artiști asemănători ca structură și solidari în percepția lumii. Și dacă n-ar fi riscantă, în mod cert ar fi adevărată afirmația că spiritul lui Arcimboldo a intrat într-un nou ciclu sub identitatea lui Ion Gheorghiu. Pentru că Gheorghiu nu doar îl decodifică plastic pe Arcimboldo, ci îi și prelungește viziunea și ridică vâlul infinitelor sale precauții. El deconspiră faptul că în spatele întregului eșafodaj ceremonial, conceptual și lingvistic se găsește, în deplinătatea sa, Pictorul. Urmărind o schemă simplă și, inevitabil, simplificatoare, ar putea fi sugerate trei momente ale intervenției în imaginarul arcimboldesc și în mecanismul intim al construcției formelor sale plastice. Ele sunt: 1. denarativizarea, 2. disoluția și 3. abstractizarea. În prima etapă, Ion Gheorghiu suprimă identitatea formelor integrate în portretele lui Arcimboldo; pești, animale, păsări, obiecte de recuzită și tot ceea ce înseamnă imagine descifrabilă se transformă în pete și în accente cromatice. Fără ca imaginea să sufere perturbări în ansamblul ei, percepția este astfel simplificată prin eli-

minarea fluctuației între parte și întreg. În cea de-a doua etapă, ansamblul însuși este pus în discuție. Forța de coeziune a elementelor slăbește în interiorul compoziției, iar direcțiile centrifuge înlocuiesc, pe nesimțite, arcimboldestile direcții centripete și interstițiile devin vizibile și capătă funcții structurale. În cel de-al treilea moment, elementele nu se mai supun necesităților imaginii prestabilite, ele își asumă o deplină autonomie și încep să circule în libertate, asemenea electronilor vagabonzi care au scăpat de sub determinarea gravitațională a nucleelor. Este momentul în care Ion Gheorghiu își redescoperă Grădinile. Conversația cu Arcimboldo sfârșește prin a fi o conversație cu sine însuși, o competiție acerbă cu propria sa capacitate de a absorbi și reformula realul, indiferent dacă el este unul amorf și aleatoriu sau unul deja organizat în forme culturale. Iar Arcimboldo este restituit, finalmente, nu doar picturii pur și simplu, ci și unui stadiu placental al imaginii. Asemenea organismelor care se re-integrează în lumea elementară prin desfacerea lor în entitățile constitutive. De la acest nivel, Arcimboldo se poate naște din nou.

Privită în succesiunea celor trei etape, expoziția lui Ion Gheorghiu este o veritabilă lecție de anatomie a imaginii, o implicare a privitorului în cele mai gingașe momente ale întrupării formei artistice; autoportretul în mișcare al unui remarcabil artist.

Pavel Șuşară

P.S. Recursul la expoziția în jurul lui Arcimboldo este recursul la logica unei expunerii și la coerența gândirii plastice a unui autor exemplar. Ceea ce expoziția de acum zece ani reușea să facă, iar cea de acum nici nu-și propune, este tocmai această trecere subtilă și profundă de la organizarea prealabilă, mai mult sau mai puțin obiectivă, către organizarea proprie a picturii. Arcimboldo nu este aici doar un episod cultural, ci forma generatoare însăși care poate să fie orice din orizontul moștenit. Tot așa cum de la Arcimboldo se ajunge din nou la Grădini, și de la realitatea brută, de la un peisaj sau de la un sit urban, se ajunge la aceeași reverie cromatică infinită și inepuizabilă. Esența picturii lui Alin Gheorghiu nu trebuie căutată în episoade statice și în construcții mai mult sau mai puțin repetitive, ci în dinamica formelor și în mecanismul trecerii de la o realitate la alta. Cînd această imagine se va regăsi explicit într-o expoziție cuprinzătoare, atunci vom avea cu adevărat o retrospectivă Alin Gheorghiu.



FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor **România Literară** și **Deci** (revista culturală a Academiei Cașavenicu), care acordă anual **PREMIILE PROMETHEVS**, a adus la cunoștința publicului faptul că anul viitor va organiza două manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori, poeți și muzicieni români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite și a dificultăților de asigurare a instrumentelor muzicale la **Centrul Cultural** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea), **FVNDATIA ANONIMVL** va organiza următoarele evenimente concurs:

Festivalul de Muzică - PROMETHEVS,

care se va desfășura în București, la **CLVBVL PROMETHEVS** (Piața Națiunile Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 soliști sau formații instrumentale care se înscriu până la data de 21 februarie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

17 martie	deschiderea festivalului, concert inaugural
18 - 22 martie	concerte în concurs
23 martie	festivitate de premiere, concert al premianților

Festivalul de Poezie - PROMETHEVS,

care se va desfășura în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) și unde pot participa 12 tineri poeți care se înscriu până la data de 18 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

12 mai	deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
13 - 15 mai	program de lucru și excursii în Delta Dunării
16 - 17 mai	concursuri de poezie, desemnarea câștigătorilor
18 mai	închiderea festivalului, deplasarea la București

Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS,

care se va desfășura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** și unde pot participa șase pictori și șase sculptori care se înscriu până la data de 14 februarie 2003. Durata taberei a fost prelungită și programul va fi următorul:

18 iulie	deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
19 - 25 iulie	program de lucru și excursii în Delta Dunării
26 iulie	concursuri pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor
27 iulie	închiderea taberei, deplasarea la București

Lucrările de pictură și sculptură vor rămâne la **Centrul Cultural al Fundației Anonimul** pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, **FVNDATIA ANONIMVL** va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) și 10.000.000 de lei (locurile III). Juriile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea **Fundației Anonimul**, a redacției **României Literare** și a redacției revistei **Deci**, iar câștigătorii vor fi desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la redacția **României Literare** (Calea Victoriei 133, sector 1, București) și/sau la redacția revistei **Deci** (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, București) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- secțiunea poezie - CV-ul și trei poezii în manuscris
- secțiunea muzică - CV-ul și susținerea unei audiții la **CLVBVL PROMETHEVS**, la o dată pe care o vom anunța ulterior
- secțiunile pictură și sculptură - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la **CLVBVL PROMETHEVS**

F V N D A T I A A N O N I M V L



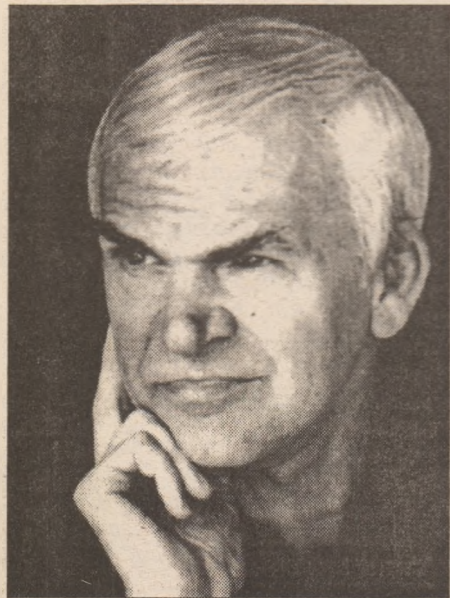
VOLUMUL *Testamentele trădate* (Gallimard, 1993) este a doua carte de eseu publicată de Milan Kundera în Franța, după *Arta romanului* (1986). Scrise direct în franceză, cele trei sute douăzeci și două de pagini, împărțite în nouă părți, abordează diverse aspecte ale "artei născută din răsul lui Dumnezeu": spiritul umorului, înrudirea cu muzica, valoarea sapiențială etc. Cartea e străbătută de o ironie nostalgică față de trecutul trădat. Dincolo de testamentele trădate ale artiștilor (Kafka, Janacek, Gombrowicz, Beckett, Fuentes, Rushdie), trădate de prieteni, de critici, de traducători, Kundera lasă să se întrevadă o trădare mai amplă, trădarea "societății romanului", cum numea Cioran cultura europeană a Timpurilor Moderne. Or, acestei societăți și culturii ei, romanului în special, vrea să-i rămână credincios Kundera. Pentru el, a fi romancier înseamnă să te subordonezi exclusiv regulilor genului, suprimând orice judecată morală sau ideologică în favoarea indoielii și relativității specifice "artei romanului" (și artei în general).

Nu putem încheia fără a spune că "lista lui Kundera" cu artiști acuzați în procesele secolului poate fi completată și cu românii Mircea Eliade, Emil Cioran și chiar Eugen Ionescu. Cartea Alexandrei Laignel Lavastine este doar ultimul rechizitoriu.

Avanpremieră editorială

Milan Kundera

Testamentele trădate



Tribunal și proces

FILOSOFILOR existenței le plăcea să insuflă o semnificație filosofică cuvintelor limbajului cotidian. Îmi este dificil să pronunț cuvintele *angoasă* sau *flecăreală*, fără să mă gândesc la sensul pe care li l-a dat Heidegger. În acest punct, romancierii i-au precedat pe filosofi. Examinând situațiile personajelor lor, ei elaborează propriul vocabular, adesea cu cuvinte-cheie care au caracterul unui concept și depășesc semnificația atribuită de dicționare. Astfel, Crebillon-fiul folosește cuvântul *moment* în calitate de cuvânt-concept al jocului libertin (ocazia momentană, când o femeie poate fi sedusă) și-l dăruiește epocii sale și altor scriitori.

Tot așa, Dostoievski vorbește de *umilire*, Stendhal de *vani-tate*. Grație *Procesului*, Kafka ne lasă moștenire cel puțin două cuvinte-concept devenite indispensabile pentru înțelegerea lumii moderne: *tribunal* și *proces*. Ni le lasă moștenire: asta vrea să zică, ni le pune la dispoziție, ca să le utilizăm, să le gândim și re-

gândim în funcție de propriile experiențe.

Tribunalul: nu e vorba de instituția juridică destinată să-i pedepsească pe cei care au transgresat legile unui stat; tribunalul în sensul pe care i l-a dat Kafka este o forță care judecă și care judecă fiindcă e o forță; doar forța și nimic altceva îi conferă tribunalului legitimitatea; când îi vede pe cei doi intruși intrând în camera sa, K. recunoaște această forță din primul moment și se supune.

Procesul intentat de tribunal e mereu *absolut*; asta înseamnă: că nu privește un act izolat, o crimă anume (un furt, o fraudă, un viol), ci personalitatea acuzatului în ansamblul ei. K. își caută greșala în "evenimentele cele mai mărunte" ale întregii sale vieți; Bezuhov, în secolul nostru, ar fi așadar acuzat, în același timp, pentru iubirea și pentru ura sa față de Napoleon. Ca și pentru bețivăneala lui, căci, fiind absolut, procesul privește atât viața publică, cât și pe cea privată; Brod îl condamnă la moarte pe K. pentru că el nu vede în femeie decât "sexualitatea cea mai joasă". Îmi amintesc procesele poli-

tice de la Praga în 1951; s-au distribuit, în tiraje enorme, biografiile celor acuzați. Atunci am citit pentru prima oară un text pornografic: relatarea unei orgii în timpul căreia corpul gol al unei acuzate, acoperit cu ciocolată (în plină epocă de penurie!), a fost lins de limbile altor acuzați, viitori spânzurați.

La începutul prăbușirii treptate a ideologiei comuniste, procesul împotriva lui Karl Marx (proces ce culminează astăzi cu demontarea statuiilor lui în Rusia și în alte părți) a început prin atacarea vieții lui private (prima carte anti-Marx pe care am citit-o: relatarea raporturilor lui sexuale cu bona); în *Gluma*, un tribunal alcătuit din trei studenți îl judecă pe Ludvik pentru o frază pe care o trimisese iubitei sale; el se apăra spunând că o scrisese în mare grabă, fără să se gândească; i se răspunde: "așa cel puțin știm ce se ascunde în tine", căci tot ceea ce acuzatul spune, murmură, gândește, tot ce ascunde va fi pus la dispoziția tribunalului.

Procesul este absolut și prin faptul că el nu rămâne între limitele vieții acuzatului; dacă pierzi procesul, îi spune unchiul lui K. "vei fi șters din societate și toate rudele tale împreună cu tine"; vina unui evreu o conține pe aceea a evreilor din toate timpurile; doctrina comunistă asupra influenței originii de clasă înglobează în greșala acuzatului greșala părinților și a bunicilor. În procesul pe care-l intentează Europei pentru crima colonizării, Sartre nu-i acuză pe coloni, ci Europa, *toată* Europa, Europa *tuturor timpurilor*; căci "colonul e în fiecare din noi", pentru că "un om, la noi, vrea să zică un complice, pentru că noi toți am profitat de exploatarea colonială". Spiritul procesului nu recunoaște nici o prescriere; trecutul îndepărtat este la fel de viu ca un eveniment de astăzi, și chiar mort nu vei scăpa: există spioni în cimitir.

Memoria procesului este colosală, dar este o memorie spe-

cială, care poate fi definită ca *uitare a tot ceea ce nu este crimă*. Procesul reduce așadar biografia acuzatului la *criminografie*; Victor Farias (a cărui carte *Heidegger și nazismul* este un exemplu clasic de criminografie) găsește în prima tinerețe a filosofului rădăcinile geniului său; pentru a pedepsi o deviere ideologică a acuzatului, tribunalele comuniste puneau la index *toată* opera sa (astfel erau interziși în țările comuniste Lukács și Sartre, de exemplu, chiar și cu textele lor procomuniste); "de ce străzile noastre poartă încă numele lui Picasso, Aragon, Eluard, Sartre?" se întreabă în 1991, într-o beție post-comunistă, un ziar parizian; ești tentat să răspunzi: pentru valoarea operelor lor! Dar în procesul lui contra Europei, Sartre a spus bine ceea ce reprezintă valorile: "scumpele noastre valori își pierd aripile, privindu-le de aproape, nu vei găsi una care să nu fie pătată de sânge"; valorile pătate nu mai sunt valori; spiritul procesului este reducă totală la morală, este nihilismul absolut față de tot ceea ce este muncă, artă, operă.

Chiar înainte ca intrușii să vină să-l aresteze, K. zărește un cuplu vârstnic care, din casa din față, îl privește "cu o curiozitate cu totul insolită"; astfel, de la început, *corul antic al portăre-selor* intră în joc; Amalia, din *Castelul*, n-a fost niciodată nici acuzată, nici condamnată, dar este cunoscut de toți faptul că invizibilul tribunal s-a ofuscat contra ei și asta e suficient pentru ca toți sătenii s-o ocolească de departe; căci dacă tribunalul impune un *regim de proces* unei țări, tot poporul e implicat în marile manevre ale procesului și îi însuțește astfel eficacitatea; fiecare știe că poate fi acuzat în orice moment și-și pregătește dinainte autocritica; autocritica: aservirea acuzatului față de acuzator; renunțarea la propriul eu; modalitatea de a se anula ca individ; după revoluția comunistă din 1948, o tânără cehoaică de

familie bogată s-a simțit vinovată pentru privilegiile ei nemeritate de copil răsfățat; pentru cere iertare, a devenit o comunistă așa de ferventă încât și-a renegat public tatăl; astăzi, după dispariția comunismului, ea este supusă din nou judecății și se simte iarăși culpabilă; trecută prin tocătorul a două procese, a două autocritici, nu mai are în urma sa decât deșertul unei vieți renegate; chiar dacă între timp i-au fost înapoiate toate casele confiscate odinioară tatălui ei (renegat), ea nu este azi decât o ființă anulată: dublu anulată, aut-anulată.

Căci procesul se intentează nu pentru a se face dreptate, ci pentru a-l distruge pe acuzat; cum a spus Brod: cel care nu iubește pe nimeni, care nu cunoaște decât flirtul, trebuie să moară; astfel K. este strangulat, Buhari spânzurat. Chiar atunci când este intentat morților, un proces este modalitatea de a putea fi condamnați la moarte a doua oară: arzându-le cărțile, îndepărtându-le numele din manualele școlare, demolându-le monumentele, rebotezând străzile care le-au purtat numele.



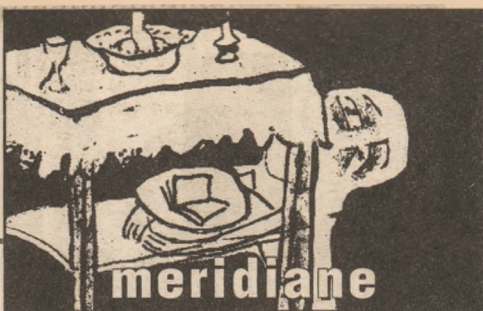
Milan Kundera împreună cu soția sa

MILAN KUNDERA

LES TESTAMENTS
TRAHIS

essai

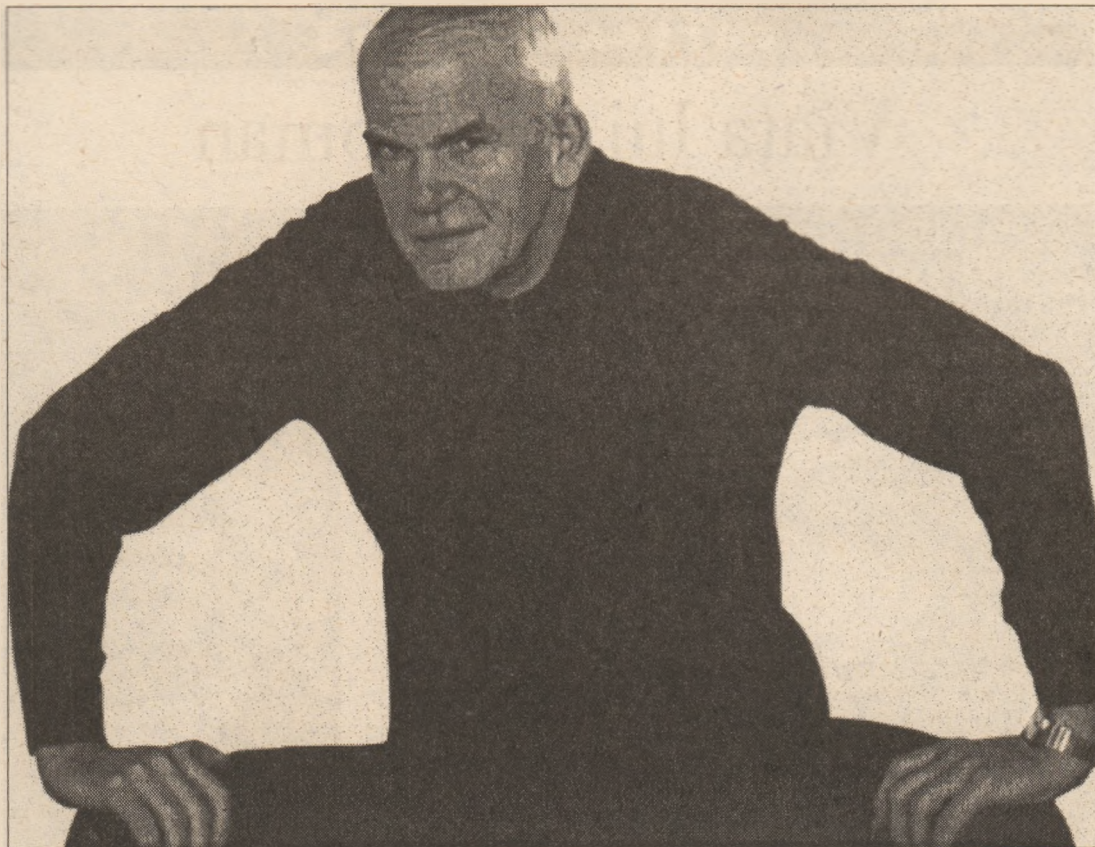
mrj



Procesul contra secolului

DE APROAPE șaptezeci de ani, Europa trăiește sub un regim al proceselor. Câți acuzați printre marii artiști ai secolului... N-am să vorbesc decât despre cei care reprezentau ceva pentru mine. Începând cu anii douăzeci, au fost cei vânați de tribunalul moralei revoluționare: Bunin, Andreev, Meyerhold, Pilniak, Veprik (muzician evreu rus, martir uitat al artei moderne; el a îndrăznit, împotriva lui Stalin, să apere opera condamnată a lui Șostakovič; a fost aruncat într-un lagăr; îmi amintesc de compozițiile sale pentru pian, pe care le cânta cu plăcere tatăl meu), Mandelstam, Halas (poet adorat de Ludvik din *Gluma*; persecutat post-mortem pentru tristetea lui considerată contrarevoluționară). Apoi, au fost cei persecutați de tribunalul nazist: Broch (fotografia lui este pe masa mea de lucru, de unde mă privește cu pipa în gură), Schönberg, Werfel, Brecht, Thomas și Heinrich Mann, Musil, Vancura (prozatorul ceh care-mi place cel mai mult), Bruno Schulz.

Imperiile totalitare, cu procesele lor sângeroase, au dispărut, dar *spiritul procesului* a rămas ca moștenire, și el reglează conturile. Astfel sunt urmăriti de proces cei acuzați de simpatii pronaziste; Hamsun, Heidegger (toată gândirea dizidenților cehi, cu Patocka în frunte îi este datoră), Richard Strauss, Gottfried Benn, von Doderer, Drieu la Rochelle, Céline (în 1992, jumătate de secol după război, un prefect indignat refuză să-i declare casa monument istoric); partizanii lui Mussolini: Pirandello, Malaparte, Marinetti, Ezra Pound (luni de zile, armata americană l-a ținut ca pe o fiară într-o cușcă, sub soarele arzător al Italiei; în atelierul său din Rey-



javik, Kristján Davidsson îmi arată o fotografie mare de la el: "De cincizeci de ani, mă însoțesc oriunde mă duc"); pacifiștii münchenezi: Giono, Alain, Morand, Montherlant, Saint-John Perse (membru al delegației franceze la München, participant de aproape la umilirea țării mele natale); apoi, comuniștii și simpatizanții lor: Maiakovski (cine-și mai amintește astăzi de poezia lui de dragoste, de incredibilele lui metafore?), Gorki, G. B. Show, Brecht (care a avut astfel parte de un al doilea proces), Eluard (acest inger exterminator care-și orna semnătura cu imaginea a două spade), Picasso, Léger, Aragon (cum aș putea uita că mi-a întins mâna într-un moment dificil al vieții?), Nezval (autoportretul său în ulei stă atârnat lângă biblioteca mea), Sartre. Unii dintre ei suferă un

dublu proces, acuzați mai întâi de trădare a revoluției, acuzați mai apoi pentru serviciile pe care le aduseseră anterior: Gide (simbolul tuturor relelor, pentru fostele țări comuniste), Șostakovič (ca să-și salveze muzica dificilă, fabrica ineptii pentru necesitățile regimului, pretindea că pentru istoria artei o nonvaloare este un lucru nul și neavenit; nu știa că pentru tribunal tocmai nonvaloarea contează), Breton, Malraux (acuzat ieri de a fi trădat idealurile revoluționare, acuzabil mâine de a le fi avut), Tibor Dery (câteva din prozele acestui scriitor comunist, închis după masacrul de la Budapesta, au fost pentru mine primul mare răspuns literar, nonpropagandistic, dat stalinismului).

Floarea cea mai aleasă a secolului, arta modernă a anilor douăzeci și treizeci, a fost chiar triplu cenzurată: mai întâi de către tribunalul nazist, în calitate de ENTARTETE KUNST, "artă degenerată" apoi de către tribunalul comunist ca "formalism, elitism străin poporului"; și, în fine, de către tribunalul capitalismului triumfător, în calitate de artă îmbătăită de iluzii revoluționare.

Cum este posibil ca șovinul Rusiei sovietice, făcătorul de propagandă versificată, cel pe care Stalin însuși îl numise "cel mai mare poet al epocii noastre", cum este posibil ca Maiakovski să rămână totuși un poet imens, unul din cei mai mari? Cu capacitatea ei de entuziasm, cu lacrimile ei de emoție care o împiedică să vadă clar lumea exterioară, poezia lirică, această zeiță intangibilă, n-a fost ea, oare, predestinată să devină, într-o zi fatală, cea care înfrumusețează

atrocitățile, "servitoarea lor cu inimă mare"? Iată problemele ce m-au fascinat când, acum douăzeci și trei de ani, am scris *Viața e în altă parte*, roman în care Jaromil, un tânăr poet de mai puțin de douăzeci de ani, devine servitorul exaltat al regimului stalinist. Am fost îngrozit când criticii, făcând totuși elogiul cărții mele, au văzut în erou, un fals poet, chiar un ticălos. Pentru mine, Jaromil era un poet autentic, un suflet inocent; fără de asta n-aș fi acordat romanului nici un interes. Oare eu sunt vinovat de neînțelegere: M-am exprimat rău? Nu cred. Să fii un poet adevărat și să aderi în același timp (ca Jaromil sau Maiakovski) la o incontestabilă oroare este un scandal. Acesta este cuvântul cu care francezii desemnează un eveniment de nejustificat, inacceptabil, care contrazice logica,

dar care este totuși real. Inconștient, suntem toți tentați să ocolim scandalurile, să facem ca și cum ele n-ar exista. De aceea preferăm să spunem că marii oameni ai culturii, compromiși în ororile secolului nostru, sunt niște nemernici; este logic, este în ordinea lucrurilor, dar nu este adevărat. Dacă n-ar fi la mijloc decât vanitatea lor, știind că sunt văzuți, priviți, judecați, artiștii, filosofii ar fi anxioși de grijulii să fie onești și curajoși, să fie de partea cea bună, de partea adevărului. Ceea ce face scandalul mai indescifrabil.

Dacă nu vrem să ieșim din acest secol la fel de proști cum am intrat, trebuie să abandonăm moralismul facil al procesului și să gândim la enigma acestui scandal, s-o gândim până la capăt, chiar dacă acest lucru ar fi să conducă la repunerea în chestiune a tuturor certitudinilor pe care le avem asupra omului așa cum este el.

Dar conformismul opiniei publice este o forță care s-a instituit ca tribunal și tribunalul nu există pentru a-și pierde timpul cu meditații, ci pentru a instrumenta procese. Și pe măsură ce între judecători și acuzați se adâncește abisul timpului, se întâmplă fenomenul că experiența mai mică ajunge să o judece pe cea mai mare. Niște imaturi judecă rătăcirile lui Céline fără să-și dea seama că romanele lui Céline, grație acestor rătăcirii, conțin o cunoaștere existențială pe care, dacă ar înțelege-o, ar putea să-i facă mai maturi. Căci puterea culturii aici se află: ea răscumpără oroarea transsubstanțind-o în înțelepciune existențială. Dacă spiritul procesului reușește să distrugă cultura acestui secol, nu va mai rămâne după noi decât amintirea atrocităților cântate de un cor de copii.

Traducere și prezentare de
Simona Cioculescu



Văzut de Levine

POLIROM



NOUȚĂȚI
ianuarie 2003

Christa Wolf

Medeea. Glasuri

Rosemarie Haines

**Televiziunea
și reconfigurarea
politicului**

Valentina Marinescu

**Muncile casnice
în satul românesc actual**

În pregătire:

David Lodge
Paul Auster

Gânduri ascunse
Tombuctu

Reduceri de 30%

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

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

www.polirom.ro



cartea străină

Viața lui e un roman



tic, rămase adesea nepedepsite în virtutea aplicării unui fel de cod al onoarei, cu iubirile dezvrăjite care aduc bucurii sau distrug destine, cu lipsuri care formează caractere. Când revine de la Aracataca, fără să fi vândut casa, Gabo simte că trebuie să scrie primul său roman. Acesta va fi *Hojas de ca* (Vârtej de uscături).

Două persoane dragi i-au marcat copilăria: bunica Tranquilina și bunicul, colonelul Márquez. Bunica e un personaj mitic, care nu făcea nici o deosebire între vii și morți – vorbind cu morții, ascultându-le suspinele și chiar auzindu-i cum recită sau cântă – și care povestea firesc lucruri inimaginabile, fantastice, amestecându-le cu evenimentele cotidiene. Ea, mama, surorile bunicului și celelalte femei din casă – afirmă acum autorul – l-au format. Modul lui de a exista în lume și de a gândi lor li se datorează, femeilor din casă: „Mă simțeam mai bine și mai sigur între femei decât între bărbați”.

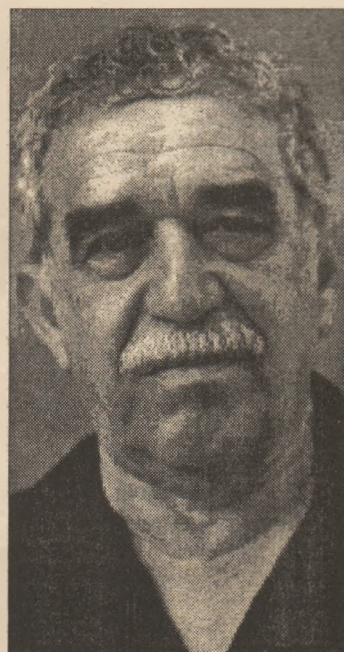
Bunicul este persoana de la care a învățat cel mai mult și cu care s-a înțeles cel mai bine în viață. Deși a murit când scriitorul avea doar opt ani, el se regăsește în colonelul fără nume din *Hojas de ca*, în drama bătrânului din nuela *El coronel no tiene quien le escriba* (Colonelului nu are cine să-i scrie) care așteaptă o viață întreagă pînă la veteran, iar discuțiile purtate cu el despre eroul legendar Simón Bolívar îl fac să-i dedice acestuia mai târziu un roman: *El general en su laberinto* (Generalul în labirintul său). Acest bunic liberal, care participase sub comanda generalului Rafael Uribe – personaj care avea să se regăsească ulterior în Aureliano Buendía – la numeroase războaie

împotriva conservatorilor, își ucisesese, într-un duel de onoare, un prieten. Îi spune colonelul Márquez copilului de numai cinci ani: „Nici nu știi cât de greu apasă un mort”. Atât de greu încât renunță la tot și se stabilește cu numeroasa-i familie în Aracataca, luând viața de la început pentru a scăpa de povara remușcărilor.

Povestea de iubire dintre Luisa Santiaga – mama – și Gabriel Eligio – tatăl, poveste controversată, ce cunoaște multe piedici și culminează cu anul în care mama străbate Sierra Nevada pe spina unei cățarci, oprindu-se în tânguri și orașe pierdute de pe coastă – avea să se regăsească peste 60 de ani în romanul *El amor en tiempos del colera* (Dragostea în vreme de holeră). Familia însăși e deosebită. Gabriel García Márquez este primul născut într-o casă cu 15 copii (11 născuți de Luisa Santiaga, patru fiind ai tatălui din alte legături). Mama duce greul acestei case, mai ales atunci când tatăl, iresponsabil, aventurier, pleacă să-și facă un rost sau se înglobează în datorii deschizând farmacii în care nu prea se înghesuie clienții. Și totuși, afirmă autorul: „Nicio dată nu mi-aș fi putut imagina un mediu familial mai propice decât acea casă lunatică”.

MAGIA copilăriei are însă un pol opus: sărăcia. Această sărăcie, care devine o a doua natură a autorului, transpare în carte direct, fără false pudori. Copilul obligat la 12 ani să lucreze pentru a-și ajuta frații mai mici, adolescentul care stă ore în șir la o coadă pentru a obține o bursă la liceul din Zipaquirá, studentul în Drept din Bogota care nu are bani să-și cumpere ziarul în care i s-a publicat prima povestire și ziaristul din Cartagena de Indias care doarme pe băncile din parc, mănâncă cel mult o dată pe zi și a cărui singură avere este o bocceluță cu un schimb de haine și o servietă – șterpelită în timpul luptelor de stradă din 9 aprilie 1948 – cu manuscrisele originale, își acceptă senin condiția. Totuși nu este într-atât de sărac încât să nu aibă prieteni.

Prietenii îl formează. José Salgar face din el reporterul avizal al ziarului *El Espectador* în Bogota, Alvaro Cepeda îi este asistent când vrea să devină critic de film, Eduardo Zalamea îl încurajează, publicându-i primele povestiri și determinându-l să devină editorialist. În fine, Alvaro Mutis îi schimbă definitiv cursul vieții când îl obligă să se stabi-



lească la Bogota, îl introduce în lumea artistică a capitalei și îi obține un post care să-i asigure în fine un trai decent.

Cu muzica cochetează de mic. Are ureche muzicală, voce și vrea să cânte la pian. Tulburător este relatat episodul cu pianul. Are șase ani și merge cu mama de mână la profesoara de pian, vrea să învețe să cânte. I se spune că pianul e stricat și acordul vine o dată pe an. Repetă traseul în fiecare an până ce, într-o bună zi, renunță. Peste cincizeci de ani, într-o conversație întâmplătoare, Gabo îi mărturisește mamei cât de frustrat se simte că nu știe să cânte la pian, iar mama îi spune atunci că pianul nici măcar nu fusese dezacordat. Cum pe ea o chinaseră părinții, obligând-o să cânte la pian, se înțelese cu profesoara să-l mintă, voind să evite această tortură pentru copil. Oricum, muzica l-a însoțit pretutindeni, de când asculta împreună cu fratele lui, Luis Enrique, boleourile lui Agustín Lara cântate de Tonia la Negra, până la maturitate, când ajunsese să scrie ascultând Chopin și Brahms. Mărturisește Márquez că în unele cărți ale sale poți descoperi muzica (astfel doi muzicieni catalani au descoperit chiar surprinzătoare afinități între *Toamna patriarhului* și Concertul numărul 3 pentru pian de Bela Bartok).

Politica poate fi considerată un alt personaj al cărții. Într-o țară „măcinată de atâtea războaie de la Războiul de Independență”, după cum zice autorul, e greu să nu te implici în convulsiile istoriei. Șocul cel mai puternic îl resimte Márquez în acea fatidică zi de 9 aprilie 1948. La guvernare se afla Partidul Conservator, dar șeful liberalilor, Jorge Eliecer

Gaitán – inițiatorul unui „marș al tăcerii” desfășurat într-o liniște supranaturală, un marș îndoliat al victimelor violențelor oficiale – avea să fie ucis. Societatea civilă se scindează și ani buni, până la instaurarea guvernului militar al generalului Rojas Pinilla, Columbia devine un adevărat teatru de război. În trecut este menționată și apariția lui Fidel Castro, student în acel 9 aprilie, martor al evenimentului, devenit ulterior prieten al scriitorului. Ca ziarist și reporter de teren, viziunea scriitorului „apolitic” se schimbă. În pofida cenzurii care controla presa, scrie și își asumă chiar cu prețul vieții articolele pe care le semnează: uciderea unor studenți în plină stradă, eveniment la care asistă personal, drama veteranilor care luptaseră în Coreea, iar acum își amănetază decorațiile ca să-și cumpere o pâine, tragedia copiilor despațiți de părinți și deveniți astfel „orfani” din voința Forțelor Armate, pentru a fi folosiți în luptele de gherilă din Villarica etc.

Intenționat am lăsat la urmă iubirea. *Vivir para contarla* este o carte despre dragoste. Iubiri pasagere, în bordeluri, în patul Martinei Fonseca – care l-a învățat cum să iubească, dar să și studieze, dragostea Nigromantei, care era să-l coste viața, și, în fine, iubirea discretă, plină de avatururi, dar durabilă, pentru cea care avea să-i devină soție, Mercedes Barcha. Copilă fiind, Mercedes îi spusese că „nu s-a născut prințul care să mă ia de nevastă”. Adult, Márquez n-a îndrăznit s-o răpească din internatul de la Medellín, iar când pleacă în Europa o zărește pentru o clipă, era dimineață, stătea în pragul casei, zveltă și îndepărtată și nu știa pe cine așteaptă. A simțit atunci că vor fi împreună.

COLUMBIA rămâne țara lui de suflet. Țara, despre care scria în anii '50 că „așa cum se afirma zilnic în editoriale, pe stradă în cafenele, în discuțiile în familie, era o republică în care nu se putea trăi”, a rămas și astăzi la fel. O țară în care laureatul Premiului Nobel deocamdată simte că nu poate trăi. De aceea a ales, momentan, exilul.

Dincolo de valoarea literară a cărții, *Vivir para contarla* este un document indiscutabil care surprinde, cu o tensiune interioară constantă, într-un ritm inconfundabil și cu un talent narativ de excepție, trăirile mai multor generații din familia Márquez. Totodată aduce în actualitate imaginea unei țări care a avut și are încă de suferit de pe urma arbitrarului istoriei, dar este un spațiu generos, al miturilor și al poveștilor incredibile, un spațiu care a putut oferi lumii un scriitor de talia lui Gabriel García Márquez.

Luminița Voina Răuț

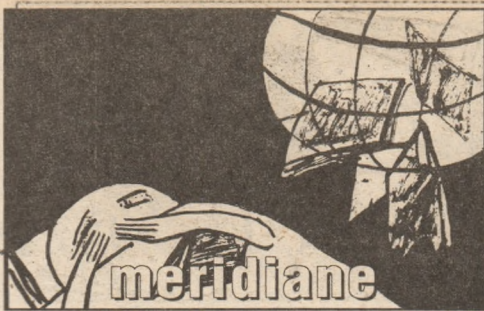
PE 10 octombrie 2002, Ciudad de México găzduia, în prezența autorului stabilit de câțiva ani aici, lansarea ultimei cărți a lui Gabriel García Márquez: *Vivir para contarla*. (Sa trăiești ca să-ți povestești viața). Soarta a făcut să ma aflu în Mexic și, la numai patru zile distanță, din Libreria de Cristal din Querétaro cumpăram cartea care în momentul de față înregistrează cel mai mare record de vânzare în Columbia (țară în care media la capitolul lectură este de sub o carte pe cititor pe an!) – 100 de exemplare la fiecare 20 de minute!

Spre deosebire de studiul monografic scris de Mario Vargas Llosa în 1971, *García Márquez: Istoria unui deicid*, Márquez își povestește viața la fel cum își scrie și ficțiunile: cu acel har de a capta magicul în existența reală. Afirmă autorul în motto-ul cărții: „La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla”.

Împărțit în 8 capitole, volumul publicat de editura mexicană Diana surprinde în cele aproape 600 de pagini copilăria, adolescența și prima tinerețe a autorului, până în anul 1953, când acesta părăsește pentru prima oară Columbia, plecând la Geneva. Cartea uimește prin stilul deloc elaborat. Scriitorul matur și experimentat în exercițiul narațiunii nu se simte. Copilul pe care ni-l prezintă își trăiește propria viață și descoperă lumea cu ochi de copil. La fel se întâmplă și cu adolescentul, cu studentul, cu ziaristul și scriitorul în formare García Márquez, care-și împlinește destinul.

Vivir para contarla nu e o doar o autobiografie, ci devine un fel de explicație a existenței scriitorului, o existență aflată sub imperiul scrisului: „Fiecare lucru, doar privindu-l, îmi trezea o dorință irezistibilă de a scrie pentru a nu muri”. Ca și în ficțiuni, Márquez pomește de la o imagine, iar din prima frază deducem esențialul: „Mama m-a rugat să merg cu ea ca să vândă casa”. Casa însemnând: copilăria, persoanele dragi, bogăția spirituală contrastând cu sărăcia materială, prietenii, muzica, politica, dragostea.

Drumul la Aracataca împreună cu mama devine o călătorie inițiată. Gabo își reînviază copilăria, cu satul bunicilor materni, un sat aidoma celui Macondo mitic din *Veacul de singurătate* (Macondo există de fapt în realitate, fiind o mică halță în drum spre Aracataca), cu plantațiile de bananieri, cu legendele locului, cu acele *pasquines* – denunțuri anonime –, cu soarele care pârleşte trupul localnicilor, cu serenadele cântate la chitară și acordeon, cu duelurile cu final drama-

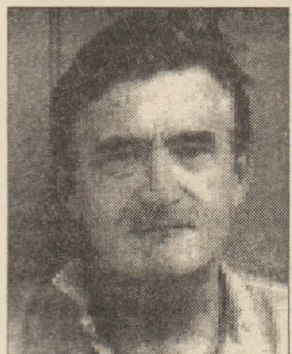


Anatomia depresiei

● Stimulat de succesul considerabil obținut de eseul său consacrat depresiei în "The New Yorker", romancierul și ziaristul american Andrew Solomon a adunat într-o carte enciclopedică, *Diavolul interior. Anatomia depresiei*, cam tot ce se poate ști despre această stare psihică atât de răspândită azi. Fin cunoscător al terenului pe care se instalează boala, el a studiat măturile a numeroși pacienți, s-a lansat în analize sociologice și culturale ale fenomenului, a descris progresele psihiatriei contemporane cu diferitele forme de terapie și farmacologie. Volumul, recent tradus și în Franța la Ed. Albin Michel, e împănănat cu citate din opere literare și filosofice și cu povestiri din experiența personală a autorului.

Căderea Berlinului

● Istoricul englez Antony Beevor, care e militar de carieră, se află în topurile de librărie cu volumul *Căderea Berlinului*, după ce și-a cistigat notorietate cu *Stalingrad* – o frescă a asediului, în care marile momente ale bataliei sunt însoțite de numeroase fapte mărunte dar semnificative, riguros documentate. Povestirea completă a căderii Berlinului în 1945 aduce și noi descoperiri de arhivă din culisele politice: americanii au făcut, într-un fel, cadou Berlinul rușilor. Beevor reconstituie minu-



țios o tragedie în care se amestecă eroismul inutil, cruzimea, lășitatea și prostia, într-un concentrat de tot ce poate fi mai rău în istoria umanității. *Căderea Berlinului* a provocat protestul istoricilor ruși, nemulțumiți că se insistă asupra atrocităților comise de Armata Roșie care a pierdut la Berlin zeci de mii de vieți.

45 de negri mititei



● După lectura eseului lui Bernard Fillaire, *Alexandre Dumas et Associés* (Ed. Bartillat), nu poți să nu te întrebi cite din cele 650 de cărți semnate de autorul *Celor trei muschetari* au fost cu adevărat scrise de el. Fillaire citează numele a 45 de "negri" care au colaborat la gloria lui Dumas. Acesta, ni se spune, nici nu se oboie să copieze textele furnizate de "sclavii" săi, avea un secretar-copist. Argumente și dovezi există. De pildă, unul dintre acești scriitori cu plată, Auguste Maquet, a dorit, după 15 ani de serviciu credincios la opera lui Dumas, să intre în Societatea oamenilor de li-

tere, de la care n-a obținut decât titlul de colaborator. Într-o scrisoare către Dumas, el îl anunță că, în chip de mulțumire pentru sprijin, renunță la toate drepturile sale asupra *Celor trei muschetari*. În recenzia cărții lui Fillaire din revista "Lire" nr. 310, ni se amintește că și alți scriitori iluștri au recurs la acest sistem, fără conștiința că fac un lucru nepermis: Daudet își exploata soția, Balzac dă-torează *Modeste Mignon* doamnei Hanska și chiar Alfred Jarry n-a ezitat să-i atribuie *Ubu roi*, farsa unui student breton care va ajunge mai târziu ofițer de artilerie. Abia în 1986, în Franța, justiția va condamna "scrisul cu negri".

Scandalosul Sorokin

● Autorul cel mai popular al noii literaturi ruse, iconoclastul Vladimir Sorokin, are 47 de ani și e de formație inginer. Și-a început cariera artistică prin desene și ilustrații de carte, devenind în anii '80 unul din personajele mișcării subterane moscovite. A debutat în 1985 cu un roman, *Coadă*, tradus în anul următor la Paris, a scris piese de teatru și scenarii de succes dar cea mai mare vilvă a făcut-o cu *Osinza albastră* (1999) – un soi de roman de anticipație a căruia acțiune se desfășoară într-o Rusie sub ocupație chineză. Printre personaje sînt aduși în scenă și Stalin, Hitler și Hrusciiov, nemuritori fiindcă au descoperit secretul "osinzei albastre" – un extract din grăsime de intelectuali, pe care o sectă ocultă îl transportă de-a lungul timpurilor. Romanul lui Sorokin s-a vîndut în peste 50.000 de exemplare, dar se scot mereu noi tiraje și vînzările s-au dublat de cînd autorului i-a fost intentat un proces pentru pornografie (în special pentru descrierea relațiilor homosexuale între clonele lui Stalin și Hrusciiov). Anul acesta, Vladimir Sorokin a publicat un nou roman, *Gheața*, nominalizat pentru Booker Prize-ul rusesc.

Oscar 2003

● Actorul american Steve Martin a fost ales să prezinte a 75-a ediție a Premiilor Oscar, ce se vor decerna la 23 martie 2003 la Hollywood. Pentru el nu e o premieră - a mai făcut-o în 2001. "Sunt foarte bucuros să fiu din nou animatorul galei Oscar, fiindcă emoțiile m-au făcut data trecută să slăbesc cîteva kilograme" - a declarat celebrul actor de comedie.

Ulise – erou modern

● În *La mente colorata* ("Gîndirea colorată") criticul literar Pietro Citati (în imagine) explică de ce Ulise este primul erou cu adevărat modern: fiindcă personajul principal al *Odissei* are cu adevărat o gîndire "colorată, adică variată, mobilă, complexă, mereu activă", iar lumea modernă e, prin natura sa, multiformă și multicoloră, capabilă să accepte toate tradițiile. Tipul lui de gîndire îi permite lui Ulise să se adapteze diverselor circumstanțe, să depășească limitele universului său, fie și prin intermediul invenției și înșelătoriei, ca în cazul calului troian. Spre deosebire de eroul *Odissei*, Achile e un personaj rigid, care nu-și cunoaște limitele și din



această cauză sucombă. În timp ce Achile aspiră la eternitate, Ulise nu visează decît să-și regăsească soția și țara și înfruntă, cu acest scop, o mulțime de adversități. Iar cînd, odată întors în Ithaca, îi găsește acolo pe pretendenții la tron, la mîna Penelopei și la toate bunurile lui, se naște în el sentimentul puternic al proprietății, caracteristic de atunci încolo Occidentului.

Cronica anilor de teroare



● Yvonne Vera are 38 de ani și e directoarea Muzeului de Artă Națională din Zimbabwe. A debutat în literatură în 1992, cu o culegere de nuvele, și de un deceniu, tot ce a scris are ca obiectiv să facă ascultată vocea femeilor africane reduse la tăcere de tradiție și de colonizatori. Romanele ei - *Nehanda* (Ed. Baobab, 1993), *Without a Name* (Baobab, 1994), *Under the Tongue* (Baobab 1997, Premiul Commonwealth), *Butterfly Burning* (1999) i-au adus faima de scriitoare de frunte a literaturii africane. Noul ei roman, *The Stone Virgins* (Weaver Press, Harare, 2002) abordează, prin intermediul destinelor a două surori, un subiect tabu în Zimbabwe: masacrele ce au urmat ascensiunii la putere a lui Robert Mugabe. Autoritățile vorbesc adesea despre suferințele îndurate de negri în timpul opresiunii albilor, dar niciodată despre violențele de după "războiul de eliberare". Yvonne Vera însăși a ezitat: "Oamenii se tem să vorbească. Și mie mi-au trebuit doi ani pînă să mă decid să scriu *Fecioarele de piatră*. Dar nu puteam să-mi impun o asemenea autocenzură. Voiam să spun: iată ceea

ce s-a petrecut. De altfel, aceste violențe n-au încetat încă" - mărturisește scriitoarea în "The New York Times". În luptele dintre armată și grupările rebele s-au pierdut multe vieți, iar supraviețuitorii au suferit traume psihologice greu de vindecate. Yvonne Vera nu atribuie responsabilitatea tragediilor nici uneia din tabere, războiul fratricid distrugînd deopotrivă și asasinii și victimele. Anumiți artiști și jurnaliști din Zimbabwe, care au făcut vinovat statul de aceste masacre, au fost nevoiți să se exileze după ce au primit amenințări. Yvonne Vera se întreabă dacă nu va avea și ea aceeași soartă. "N-ar trebui să intru în panică, și cu toate acestea mă tem. Am atins un subiect tabu. Mă vor considera o opozantă? Nu sînt. Nu vreau să fiu amestecată în politică. Vreau să scriu doar adevărul."

Biserica indignată

● Via controversă pe care au suscit-o anumite scene din filmul *Crima părintelui Amaro*, scene calificate drept sacrilegiu de către demnitarii Bisericii catolice și ai grupurilor conservatoare, au făcut ca lung-metrajul să bată toate recordurile de vizionare în Mexic. "Îmi place să văd că un film mexican poate trezi atîta interes", a declarat realizatorul lui, Carlos Carrera (39 de ani), recompensat cu Palme d'or pentru scurt-metraj la Cannes în 1994. Adaptare a romanului cu același titlu, scris de portughezul Eça de Queiroz în 1875, *Crima părintelui Amaro* pune în scenă dragostea carnală dintre un preot și o adolescentă.

Grafică persană

● În cadrul "Lunii graficii" organizată la Grenoble se remarcă expoziția a 15 artiști iranieni. Graficianul Morteza Momayez, un adevărat șef de școală încă dinainte de revoluția islamică, a acordat un interviu în "Courrier international", în care afirmă că există în Iran circa 300 de graficieni, un departament de arte grafice la Universitatea din Teheran și, încontestabil o "școală iraniană" cu anumite caracteristici, inspirate din caligrafia și arta ornamentală tradițio-

nală, dar modernizate și universalizate. Întrebat despre impactul cenzurii asupra artei iraniene, Morteza Momayez a răspuns: "Cenzura nu e un fenomen nou la noi, există de cel puțin un secol. Am avut deci timp să învățăm să îi facem față și să o ocolim, cam în modul în care au lucrat graficienii polonezi în timpul comunismului. De fapt, cenzura ne-a obligat să facem un efort în plus de creativitate, folosind dublul limbaj."



post-restant

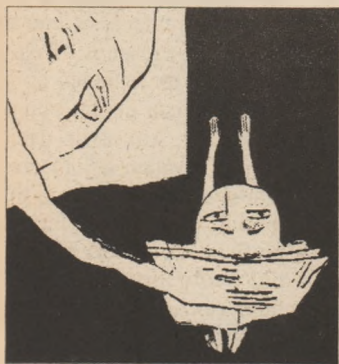
de
Constanța Buzea



AM PRIMIT tocmai din Krasnoïarsk (Siberia), poeziile unei moldovence talentate care spune că s-ar bucura dacă i-am răspunde. Cel mai bun răspuns ar fi să-i alegem și să-i publicăm aici câteva poezii, iar cele ce vor rămâne, să rămână pentru o dată viitoare și poate într-un loc mai în față în spațiul revistei. Pentru acea dată viitoare îi solicităm o fotografie și câteva date bio(biblio)grafice, pentru o scurtă prezentare. Poeziile ei nu au titlu, așa că le vom numera, făcându-i poetei urarea de bun venit la noi la București, și de *La mulți ani cu sănătate!* "poezia/ un joc o stupoare o substanță o/ nebună care umblă despletită prin/ ploaie ia foc cu mâna și cerul îl/ duce la gura își// umple pantofii cu glod și se vede/ împânzita de glorie pentru-un/ cuvânt își dă capul și/ nici nu-așteaptă să fie chemată la/ vârsta ei noi ne-om juca cu pisicile/ într-un oraș medieval dar ea uită că/ este și că în fond e nimic" (1); "O/ lu/me obosită port în brațe/ mai trăim noi oare/ dacă poezia a murit/ și cine ne-a plasat atât de sus/ cunoaștem multe despre ancestral/ și despre sine nimic// își amintește oare rinocerul,/ vâile din care a plecat/ și-a mers spre noi și/ ce a promis divinului mai ține minte" (2); "mă rup de realitate ca o ploaie/ de cer și de nori/ vesela murdară și ceaiul rece/ pe masa din bucătărie// paradisul nu e aici/ nu-l chema în zadar/ nici în cartea cu poeme/ inaptea de a schimba ceva/ liniștea e străină" (3); "am păscut oile în Moldova nici un lup/ nu mi-a fost dușman pădurile erau/ toate tăiate pe dealuri de piatră eram/ unica fată cioban mă trezeam înaintea/ soarelui și mă credeam buricul pământului/cela pentru mine s-au luat la harță doi/ crai Brunhilda plesnea de invidie Zigfrid/ a fost



doborât și eu m-am culcat cu// nu știu cine luna se amesteca cu/ urletul câinilor mă măritam în vis/ cu un militar nu mai vroiam dueluri/ voiam un fiu de țaran și să-l cheme/ Tristan am mâncat pâine de secară am// supt toată apa ponoarei am păscut oile/ în Moldova pe străzile Moscovei seara îmi/ pare straniu ciudat acest fapt ca un/ subiect furat și-mi pare rău că am plecat" (4); "de ce visez un oraș în care niciodată n-am/ fost mă rătăcesc în el ca-ntr-un volum/ necitit un oraș în care câinii toți ar fi/ morți și în care nu aș avea nimic de/ trăit pe străzi caut case inexistente știu/ biblioteca a incendiat-o încă Darius un oraș/ ca o privire străină de sus haotică ca o taiga unde/ nu poți face rost de-o cafea visez un oraș în care/ nu pot striga un oraș în care nu voi fi trist un/ oraș ca un lup fără labe și bot" (5); "adevărații poeți trebuie să tacă să urle în/ sine pe dibuite să nu se apropie de lucruri/ mai mult decât pe jumătate să nu scoată/ sunete din pânțele greu să uite de lume/ să meargă pe bicicletă să se ia cu vânatul să/ renunțe la carne și la butoaie să-și umple gura cu/ pietre și limpede să-și spună sunt fericit că nu/ există pe lume și că am dus la gunoi cuvintele/ ca pe niște mingi sparte" (6); "două urechi de cal și doi ochi de lup au/ împărțit ca pe o jucărie cerul noaptea/ s-a aciuat în urechile lupului a adormit în ochii calului" (7); "de sunete să mă feresc cu jumătatea corpului/ rămasă în umbră să nu-mi (ating) urechea de nici un/ fulg să trec pe stradă și să rămân uimită de pro-/funzimea liniștii în amurg ca în grădina cea de/mult uitată când frunzele veneau să mă-mpre/soare eu mă simțeam pe dată vinovată călcându-le/ splendoarea în picioare" (8). Deocamdată atât, și încă o dată bun venit acasă, de atât de departe. (Angela Neceaeva, Krasnoïarsk-Siberia) ■



SCRIAM săptămîna trecută despre cătușele pe care poliția română (dovadă a integrării ei în SUA) le aplică acuzaților, indiferent de natura acuzației, pe care-i mai și plimbă pe sub ochii telespectatorilor. (Dl Dan Erceanu e doar ultimul care a "beneficiat" de acest tratament imbecil). Ei bine, CNA s-a autosesizat și a decis: de aici înainte, televiziunile nu vor mai avea dreptul să filmeze miini încatușate decît dacă sentința contra posesorului miinilor e definitivă și irevocabilă. Un eventual recurs în anulare al Procurorului General nu e luat în considerare. Decizia CNA e la fel de, iertat să-mi fie cuvîntul, idioată ca și aceea prin care B1 TV a fost amendat pentru difuzarea unor imagini cu cele trei gimnaste care s-au fotografiat în Japonia. CNA se face de ris cu o iuteală demnă de un meci de fotbal din Liga Campionilor (iuteala din campionatul nostru nefiind omologată de FIFA). Două hotărîri descalficante inaugurează era Ralu Filip, noul președinte al CNA, după ștersul cu buretele Magearu. Am urmărit emisiunea de miercuri 18 decembrie de pe B1 TV în care senatorul Adrian Păunescu a încercat zadarnic, timp de ore bune, să stoarcă de la Ralu Filip o brumă de argument în favoarea deciziei contra postului cu pricina. Nimic nu s-a legat în replicile președintelui CNA. Doar umbra unor ascunse complexe de o natură pe care mai bine o tac. Cit privește hotărîrea cu ascunderea cătușelor, ea pare o glumă proastă de felul celor de la Radio Erevan de pe vremuri. "Un ascultător ne trimite o scrisoare. Vrea să știe dacă Leonid Brejnev are cancer. Răspundem cu toată sinceritatea: n-am primit scrisoarea dv."

cronica tv

CNA a pus cătușe cătușelor

CNA nu vrea să ne protejeze pe noi de abuzurile poliției, ci vrea să protejeze abuzurile poliției de ochii noștri: dacă nu vedem cătușele, ele nu există și poliția e curată ca lacrima. Să auzi și să nu crezi! Aș fi fost curios să aflu argumentele dlui Filip în favoarea acestei decizii, dacă nu-mi pierdea orice interes după discuția cu dl Adrian Păunescu de la emisiunea lui Radu Moraru. Ce argumente ar mai putea aduce fostul gazetar de la *Curierul Național* după toate acestea? ● Cu un ochi îi priveam pe Moraru, Păunescu și Filip, cu altul pe Figo, Ronaldo și Zidane. Real Madrid juca meciul centenarului cu o selecționată a lumii din care nu lipseau Roberto Baggio (ce jucător!) și Klose. Ca orice amical festiv, meciul a fost un minunat exemplu de *noncombat* în repriza a doua din partea selecționatei lumii. Cum să strici serbarea madrilenilor? Așa că de la 3-0 în primele 50 de minute, selecțio-

nata s-a dat la o parte și Real a egalat. Un 3-3 înduioșător și penibil! Cea mai mare echipă de fotbal a secolului încheiat este o umbră la începutul noului secol. Colecția ei de staruri nu valorează nici cit Avîntul Ciorogirla, deși pe fiecare star s-a dat o sumă cit bugetul întregului sport românesc pe 2002. Pînă și Steaua cea stinsă în drumul spre titlu joacă mai bine. Zău dacă eu mai văd vreo deosebire între Trică și Raul. ● Discursul președintelui țării la doi ani de guvernare mi-a adus aminte cum l-a felicitat pe vremuri Mircea Dinescu pe N. Ceaușescu după o aprigă critică la adresa guvernului Dăscălescu: "Ați vorbit ca liderul opoziției". Opoziția post-decembristă pare a-și fi descoperit, în fine, un lider. Care Ciorbea, care Stolojan, care Constantinescu? Liderul dreptei românești actuale este domnul... domnul Ion Iliescu. Bravo și la mulți ani!

Telefil



Ultima amânare!

ultima amânare! Dacă nu primesc nici un mesaj pînă la această dată, voi lua informațiile necesare din alte surse (cu inexactitățile inevitabile) sau, pur și simplu, voi publica un anuar lacunar.

Le amintesc, respectuos, dar insistent, celor aflați în întârziere categoriile de informații de care am nevoie:

1. SEMNĂTURA FOLOSITĂ ÎN MOD CURENT ÎN ACTIVITATEA LITERARĂ. 2. (ALTE) PSEUDONIME. 3. PRENUMELE ȘI NUMELE DIN ACTE. 4. DATA (ziua, luna, anul) ȘI LOCUL (localitatea, județul) NAȘTERII. 5. STUDII (selectiv). 6.

DEBUT (în ce gen, în ce publicație, în ce an). 7. ANUL PRIMIRII ÎN UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA. 8. CĂRȚI PUBLICATE (titlu, gen, prefață sau postfață, ilustrații, localitate, editură, colecție, serie, an de apariție, reeditări, traduceri în alte limbi; cărțile se grupează pe genuri, iar în cadrul fiecărui gen se așează în ordine cronologică, după anul apariției). 9. PREMII LITERARE (ale UR, ale filialelor UR, ale Academiei). 10. ADRESA PENTRU CORESPONDENȚĂ.

Tuturor, la mulți ani!

Alex. Ștefănescu



Dacă nu-ți plac, te gîtui!

MI intră-n atelier (fără să bată) și numai nu-mi pune mina-n gît: Hai! zice. Și mă-nșfacă și mă duce-n atelierul lui (perete-n perete). Așa-i el, vecinul meu, pictor și el: nu ține la nuanțe, la finețuri, iar dacă a mai și luat unu-n plus, atunci are-n mustață ceva de Saddam. Întoarce de la perete cîteva pinze, mi le pune dinainte și, cu mîinile-n șold, mă somează: Îți plac? Zic: Dacă nu mă gîtui, îți răspund. Și cum știindu-i bine pictura și de altfel apreciindu-i-o, nu mi-e greu să recunosc: Îmi plac. Dar nu-i de ajuns: ia una din lucrări și mi-o bagă sub nas, gata să mă-o vire pe gît: Spune, îți place? Îmi place, zice. Și operațiunea se repetă cu încă cinci-șase pinze. Așa că, după minutele de... contemplație, simt nevoia să mășaluesc o oră pe trotuare.

E și asta un fel de a-i cere celui-lalt părerea. Ce s-o fi declanșind în faptura bintuită de orgolii, de îndoieli, de reușite, de insatisfacții, încît confruntarea cu celălalt – de ce nu firească nu numai la modeștii sau ratații artei, ci și la marii infatuați, siguri pe ei – să se consume în atare ton ultimativ? Dacă nu e forma bine degvizată de histrionism sau de farsă burlescă în genul celei practicate, cu declarat sadism, de avangardiștii începutului de secol XX, atunci astfel de comportament cade sub incidența psihiatrică. Ceea ce, să recunoaștem, nu e din cale-afară de alarmant în cazul



plăsmuitorului de himere, așa cum e el perceput și acceptat de semenii. Care, și ei, la rîndul lor, sint avizi, de ce nu? de bizării ce să-i mai scoată din marasmul zilnic.

Trebuie să constat – revenind la vecinul meu – că omul nu practică gluma nici la paharul de vorbă, la care atît de sistematic ține, încrîncenarea de la masa libației transferindu-se, cu aceeași hachiță, dincoace, în artă, unde măcar, ideal, confruntării i-ar sta bine în lumină azurie, de eden terestru. Dacă n-ar exista convingerea că pictura sa e una de indubitabilă calitate, atunci agresivitatea cu care periodic, îmi "cere părerea", m-ar indispune. Așa însă, trăind de-o viață în această grădină cu de toate ale Domnului – numită suav climat – supliciul contemplării la care sint supus, deși repetindu-se, mă amuză.

Tot așa, cu ani în urmă, la vernisajul unuia din maeștrii sculpturii ieșene, simțindu-mă obligat să emit ocazionalul compliment, am preferat să-mi arăt entuziasmul – de altfel sincer – pentru piesa aflată, comod, în imediata noastră apropiere, a maestrului și a mea. Cum? a sărit ars complimentatul, dar astalaltă nu-ți place? Gata să mă ia de rever în nu știu ce ambiguă toană: de autentică indignare sau de șagă humuleșteană.

Soiul acesta de orgoliu nemăsurat are și el motivația lui, nu? Dacă e produs de insul care se zbate în marginile insignifianțului, atunci chiar și

bruma de haz jucat e penibilă, de nu chiar tristă. Dacă însă e practică de un Dali – autorecomandindu-se, pe drept cuvînt, geniu – spectacolul are pe lîngă procentul ridicat de farsă histrionică scontată grandoare. Una pigmentînd, din loc în loc, o istorie a artei, care, fără acest ingredient, ar fi doar diacronie plictisitoare. În altă tonalitate, chiar și criminalitatea ca atare a unui Caravaggio are (post factum, se-nțelege) doza ei de bagatelă.

În vremuri cumplit-romantice, la o masă de birt ieșean, acidul boem Mărgărit nu-l slăbește o clipă pe unul din răsfățații pasteliști ai regimului. Acesta, indignat, recurge la soluția ultimă. La care Mărgărit, prompt: Măi, T., tu vrei să ne convingi cu miliția că ai talent?! După jumătate de secol, un alt rapsod în albastru (nomina odiosa) a apelat recent la o întreagă armată de bodiguarzi, ca să ne convingă de vocația-i parietală. Și asta, într-o distinsă aulă, în a cărei incintă - maculată acum – sint sigur că nu voi mai călca. Nici de-o fi să dizer-teze acolo dl. Iliescu despre adevărul Revoluției.

Dacă plecăm de la constatarea că aria persuasiunii nu cunoaște limite, atunci îi putem atașa, enciclopedic, și scena de amor alecsandrin dintre Guliță și Luluța. Zgîtia de fată, vrînd să-l terorizeze pe nătingul ei pretendent, îi pune acestuia în beregată bățul cu care se hîrjoniseră pînă atunci, și mirîndu-se, perfid, că progenitura Chi-rîței n-o iubește, o somează: Cum, nu mă iubești? strîngîndu-i tot mai tare juvătul. La care Guliță, cu ochii cît cepele, recunoaște: Te iubesc, te iubesc, te iubesc!...

Val Gheorghiu

la microscop

de Cristian Teodorescu

O criză cu final de telenovelă



ACEST an începe ca în bunele vremuri ale regimului Constantinesc. Relațiile dintre Cotroceni și Palatul Victoria s-au scurtcircuitat, vorba unor analiști politici. Deosebiri între actuala criză și cele care duceau la demiterea premierilor în timpul d-lui Constantinesc nu țin de vreo evoluție a mentalităților politice. Pur și simplu aici avem de-a face cu o relație de familie politică. Dl. Iliescu n-a avut nimic împotriva ca fiul său favorit să-și întindă aripile ca premier. Nu l-a deranjat nici că premierul a făcut eforturi să-și extindă autoritatea în partid. N-a părut supărat nici cînd dl. Năstase îl mai ironiza de la distanță pentru izbucnirile sale anticapitaliste, pe la întâlniri din provincie, unde dl. Iliescu își mai dădea drumul la gura.

Indispoziția d-lui Iliescu a început după ce premierul a adus în discuție ideea cu alegerile anticipate. Cîta vreme însă și-a închipuit că e vorba de o simplă petardă politică fabricată de Vasile Dăncu pentru a da de lucru presei, dl. Iliescu nu s-a amestecat în vorbă. Cînd a bagat de seamă că premierul nu glumește și că chiar vrea alegeri anticipate, președintele a început să strîmbe din nas. Închipuindu-și poate că e vorba de o reacție de acomodare a tot mai singuraticului locuitor al Palatului Cotroceni, prim-ministrul a făcut greșala să-și închipuie că are situația sub control, intrînd treptat în conflict de opțiune și de interese cu dl. Iliescu.

Prin alegerile parlamentare anticipate, decalate de prezidențialele care ar fi urmat să se țină la soroc, premierul nu-i lăsa d-lui Iliescu decît posibilitatea de a candida la funcția de președinte al asociației de locatari din imobilul unde își are domiciliul ca simplu cetățean. Pentru Parlament îi excludea candidatura – fiindcă președintele în exercițiu nu poate candida pentru nici o altă funcție pînă nu-i expiră mandatul. Iar o nouă candidatură la președinția României a d-lui Iliescu nu s-ar putea înregistra fără modificarea Constituției în acest scop. În ceea ce mă privește, continui să cred că la cererea generală, exprimată prin referendum și cu caracter de excepție, dl. Iliescu n-ar avea nimic împotriva unui nou mandat. E limpede însă că președintele nu vrea să forțeze nota, deoarece e

pe punctul de a deschide o poartă a istoriei, dacă România va fi primită în NATO. Poartă pe care oricum a întredeschis-o cu prilejul vizitei președintelui Bush în România.

Dar una e istoria și alta e cariera politică. Dl. Iliescu nu concepe să i se dea vreo funcție onorifică în PSD pînă la viitoarele alegeri la termen. Și ar mai fi ceva. Președintele Iliescu de azi simte că a dobîndit o autoritate care îl plasează, pînă la un punct, deasupra partidelor. Discursul său din decembrie în Parlament e chiar un semn că dl. Iliescu se consideră un președinte al tuturor românilor, fără datorii de partid și fără fostele sale preferințe ideologice, apăsate exprimate.

Dl. Iliescu l-a pus la punct pe fiul risipitor, nemaiașteptînd întoarcerea acestuia la sentimente mai bune, ci obligîndu-l pe dl. Năstase să declare că de fapt nici n-a plecat bine.

În contul aceleiași relații de familie, dl. Năstase știe că poate ricana fără riscul de a fi pus pe liber. Așa se explică de ce premierul a acceptat să fie pus la colț de dl. Iliescu, dar de acolo a răbufnit că despre alegerile anticipate se va mai vorbi, chiar dacă deocamdată nu mai e cazul.

Sint analiști care consideră că această criză va fi urmată de mari cutremure dinspre Palatul Victoria, deoarece premierul nu se va împăca deloc cu înfrîngerea pe care a suferit-o.

Să facem un mic calcul. Își poate permite dl. Năstase o ruptură totală cu dl. Iliescu, fără a se trezi a doua zi vehement contestat din PSD? Dacă dl. Năstase va risca pe ideea unicității sale inestimabile ca premier, înaintîndu-și totuși demisia, nu va exista o superoferă din PSD pentru această funcție? Lucrurile astea le știe și dl. Năstase, așa că el nu va împinge criza mai departe de simple bombaneli pentru uzul presei și al, de fapt, micilor sale satisfacții tolerate de președinte. În ceea ce privește mentalitățile, crizele de personalitate ale premierilor, ca și reacția dură din spre Cotroceni, repetată indiferent cine s-a aflat pe post acolo, de la demiterea lui Petre Roman cu sprijinul minerilor, în România nu s-a schimbat mare lucru. Cînd premierul nu mai convine la Cotroceni ori pleacă ori, ca dl. Năstase, se străduiește să redevină convenabil, făcînd pe nemulțumitul de ochii presei. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS

Encyclopédie des religions

Zen, Judoisme, Islam, Chintisme, Vodou, Sectes, Bouddhisme, Socrate, New Age

Encyclopædia Universalis

NOUTATE! format 24x30 cm

660 pagini; ediție 2002; EUR 55.00



Veșnicia s-a născut la sat

ÎN NUMĂRUL de dinainte de Craciun (667), revista 22 ne face o frumoasă surpriză: o pagină și jumătate consacrată decernării Premiului *României literare* pentru *Cartea anului*. Sînt intervievați cîțiva dintre membrii juriului (redactori ai revistei noastre) și, firește, laureatul, dl Gabriel Liiceanu, autorul *Ușii interzise*. Mulțumim colegilor noștri de la 22. ● Treceam peste cîteva malițioase referiri la *România literară*, spre a semna, în frumoasa revistă sibiană *TRANSILVANIA* (nr. 5 din 2002), admirabile texte și fotografii de la și despre Rășinariii lui Goga, Cioran și Șaguna, toate sub titlul împrumutat de noi în cronică de față. Tradiții culturale, meșteșugărești și țărănești dintre cele mai originale se întîlnesc în comuna în care s-a născut poetul pămîntului românilor și unde e înmormîntată una din cele mai de seamă figuri ale bisericii ortodoxe. Dl Emil Hurezeanu, și el de prin partea locului, ca și dna Ilinca Tomoroveanu, scrie în *Planeta satească*: "Aici este un buric al pămîntului. Goga și Cioran l-au părăsit cit se poate de repede, cu sentimentul că deced definitiv din paradis. Au recuperat, în contingent, îndestulător – Andrei baron de Șaguna, mitropolitul macedo-român al ortodocșilor transilvăneni, fiul unor vlahi din Moscopole, în Albania, care făceau comerț cu rășină pe coasta iliră, își odihnește duhul într-o colivie păzită de doi lei adormiți, în cimitirul din Rășinari. O rășină subterană, ca fluxul informațional al menirii, i-au unit începutul și sfîrșitul sud-est european". Și încă: "Fabrica de căruțe «Lungu», fondată în 1860, a premers fabricii de căruțe și caroserii «Carol Weindel și filii» din Sibiu. În anii '20 ai secolului trecut, firma livra căruțe și în Grecia. În 1912, soția protopopului Emilian Cioran, cîștiga la Rășinari un concurs al copiilor frumoși și sănătoși, ținîndu-l în brațe, în fotografia păstrată la Muzeul Asociațiunii, pe cel mai mare și depresiv moralist francez al secolului XX". Tot acolo, un urmaș, probabil, al familiei Lungu, schițează istoricul fabricii. Iar căruța reproducă după un desen de epocă este o minune. ● *Un portret pe număr* îl are ca protagonist pe poetul Petre Stoica. Din nou, ilustrația este la înălțime: cîteva fotografii ale poetului, absolut senzaționale. Cine să fie autorul? Dacă e



menționat undeva, ne-a scăpat. Și ne pare rău. ● Bună ideea *VIETII ROMÂNEȘTI* de a alcătui (în numărul pe oct.-nov. 2002) o antologie a jurnalului intim, "ca text, între românesc și publicistic". Pe lînga pagini inedite din jurnalele Florenței Albu, Aurel Dumitrașcu și Costache Olăreanu, sînt și pagini din dna Eugenia Tudor Anton și din dnii Dieter Schlesak, Anatolie Panîș și Vasile Andru. Toate, remarcabile. ● *Critica tinăra*, azi se intitulează ancheta revistei, cu trei întrebări clare și pertinente. Răspund: dl Gh. Grigurcu (fără a numi pe cineva), N. Bârna (care-i consideră "tineri" doar pe criticii născuți după 1968 sau chiar 1970), Mircea A. Diaconu și Mihai Vakulovski. ● Oarecum spre ilustrare, revista publică mai departe cîteva texte ale unor critici tineri: Cristina Iridon, Mara Magda Maftai și Raluca Dună. Așadar, critica tinăra pare să fie una exclusiv feminină. ● Multe lucruri de citit în *APOSTROF* clujean de pe decembrie 2002: continuarea comentariului dlui Matei Călinescu despre *Craii de Curtea-veche*, poeziile dlui Ion Pop și îndeosebi interviul acordat de compozitorul și muzicologul Cornel Țăranu, mare iubitor de poezie, altminteri, dnei Petreu. "Ce iaște muzica?" întreabă dna Petreu în stilul lui Marius Chicos Rostogan. Răspunde dl Țăranu: "Muzica iaște acea formă de magie în care fahirul cîntă din fluier și șarpele se ridică dintr-un borcan misterios."

Și totuși ziarele



UM la început de an nu se întîmplă mai nimic, ziarele trăiesc din retrospectivă și din fapte diverse. Astfel că în locul obișnuitei reviste a presei cotidiene Cronicarul va propune cîteva observații despre tendințele presei centrale în anul care s-a încheiat. Prin comparație cu televiziunile și cu posturile de radio autohtone, e limpede că presa bucureșteană nu și-a pierdut incisivitatea, mai mult, ziarele care contează au dovedit cu vîrf și îndesat că spectrul cenzurii economice nu le sperie. ● Poate că e momentul să remarcăm că în spatele independenței presei cotidiene se găsește o bună conducere a afacerii care este în prezent orice ziar care contează. Din acest punct de vedere, manageriatul posturilor de televiziune comerciale scîrteie vizibil. E drept că un ziar costă mult mai puțin decît un post de televiziune, dar fiecare afacere în mass-media își are costurile și beneficiile sale. Nu putem plînge de mila televiziunilor și posturilor de radio care, din pricină că au acumulat mari datorii la stat, se poartă cu Puterea cu mînuși de catifea. ● Televiziunea publică și radioul plătit din buzunarile contribuabililor par a nu înțelege că ele nu sînt o afacere politică în contul acestor bani, ci că au datoria să informeze, fără nici o formă de partizanat, opinia publică. Ca au, totodată, datoria să dea și opoziției

prilejul de a-și spune pe larg punctul de vedere. Cronicarului i se pare inadmisibil ca opoziția democratică să ajungă să susțină un post de televiziune precum defunctul OTV, deoarece acolo își mai putea face auzite opiniile. Iar asta ignorînd că OTV călca în picioare, pe de lături, și Constituția și recomandările CNA-ului. ● Marile ziare centrale, spre cînstea lor, au avut o atitudine fără echivoc cînd postul de televiziune OTV i s-a retras licența. De altfel, în nenumărate împrejurări ale anului trecut analiștii politici au constatat că presa scrisă e cea mai consistentă formă de manifestare a opoziției în România. Asta pînă cînd președintele Iliescu a început să retrimită legile înapoi în Parlament, refuzînd să le promulge. Dar să nu uităm că tot în presa scrisă a apărut pentru prima oară sintagma că cel mai important reprezentant al opoziției a devenit președintele Iliescu. ● Spre deosebire iarăși de televiziuni, anul trecut o parte dintre ziarele centrale s-au concentrat asupra lărgirii audienței. *ADEVĂRUL* și-a schimbat formula de pagină și nu numai devenind dintr-un ziar de stînga un cotidian mai curînd de centru care își îndreaptă săgețile critice atît către stînga, cit și către dreapta. ● *EVENIMENTUL ZILEI* face tot mai vizibile eforturi ca în formula sa consacrată să devină și un ziar de analiză și de opinie, operațiune realizată cu pipeta, dar care pare să aibă sorți de izbîndă. ● *ROMÂNIA LIBERĂ*

și-a asumat sarcina de a fi ziarul purtător de cuvînt al opoziției extraparlamentare, mai exact spus al PNȚCD, mizînd totodată pe un segment de cititori păgubiți de afacerile unui Sorin Ovidiu Vintu. Același ziar încearcă să se substituie omului obișnuit prin anchete de stradă de o remarcabilă acuitate. ● *ZIUA* pare tot mai interesată să se adreseze cititorului din clasa mijlocie prin suplimentele pe care le editează, dar și prin anchetele pe care le publică periodic. Chiar dacă a pierdut din spectaculozitate, acest ziar a cîștigat în credibilitate și în, n-am alt cuvînt, utilitate, prin suplimentele sale de tot felul. ● Dintre așa-numitele tabloide, indifereent de format, două sînt ziarele care contează – *NAȚIONAL* și *LIBERTATEA*. Amîndouă și-au cîștigat prestigiu și cititori pornind de la cronică faptului divers. În prezent, aceste două tabloide au un greu cuvînt și în ceea ce privește lumea politică. Spre lauda lor, să spunem că aceste două ziare au început în București, alături de *Evenimentul zilei*, operațiunea vinderii ziarelor la intersecții, pentru cititorii din automobile. Vinzătorul de ziare printre mașinile de la intersecții e, dacă vreți, și o dovadă că presa scrisă e în criză de mușterii și că, în acest fel, ziarele încearcă să-și trimită emisarii printre cei care se urca la volan mulțumindu-se cu știrile pe care le capătă de la radioul din mașină.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei