

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

16 - 22 aprilie 2003  
(Anul XXXVI)

# 15

## literatură

paginile

12  
13

Ion Pop  
despre  
publicistica lui  
Gherasim  
Luca



## literatură

paginile

16-17  
și 21

Interviu cu  
Paul  
Cornea



## literatură

paginile

10  
11

Radu  
Tudoran  
la o  
nouă lectură



În 1976 pe Desert Island (SUA)

Centenar

# Marguerite Yourcenar

(pag. 28)

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

### Singurătatea criticului de cursă lungă

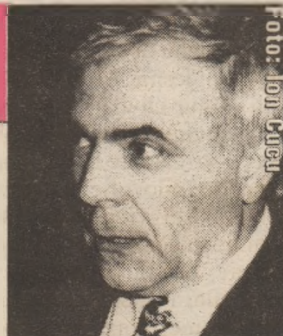


Foto: Ion Gheorghe



-A OBSEDAT întotdeauna o mărturisire a lui Edmund Wilson în care marele critic american își exprima teama de ziua în care nu va mai înțelege ce se întâmplă cu literatura, pierzând contactul cu ideile și formele noi. Eram foarte tânăr când am citit pasajul cu pricina, aflat în una dintre ultimele sale scrieri, autobiografică și confesivă, și nu văd vreun motiv de a-mi fi pus eu însumi pe atunci problema. Fapt e că mărturisirea mi-a revenit deseori în minte mai târziu, pe măsură ce mă apropiam de vîrsta la care o făcuse Wilson.

Înțelegerea critică e de două ori limitată: o dată de subiectivitatea firească a criticului, de gusturile sau de preferințele sale, și a doua oară de schimbările ce au loc în literatura însăși, care, pe durata unei vieți de om, pot fi considerabile. Altfel spus, fiecare dintre noi se înscrie în canonul unei epoci, dar nu complet, ci cu predicții personale, tăind din tortul comun cîteva felii. Cu cît sînt mai mari feliile, cu atît criticul este simțit mai "actual". Cînd canonul se modifică, e posibil să nu avem capacitatea de a-l urma, să pierdem pasul, să ne închipuim că literatura, și nu noi, se află în eroare.

Aici apare handicapul care ne transformă în niște pesimiști incurabili. El se prezintă de obicei sub forma unei constatări simple și orgolioase: "Asta nu mai e literatură". Nimeni nu e scutit în principiu de a crede infailibilă constatarea cu pricina. "Îi surprindem pînă și pe cei mai de seamă convinși că după ei vine Potopul. Maiorescu a avut intuiția noutății aduse de romanticul Eminescu, dar n-a mai avut-o pe aceea a simbolistului D. Anghel, un sfert de veac mai târziu. Lovinescu a polemizat cu lipsa de percepție a lui Iorga față cu realismul din romanul *Ion*, în 1920, dar i s-a părut, după douăzeci de ani, că realismul povestirii *Calul* a tînarului Marin Preda este excesiv, adică, neliterar. Ș. Cioculescu a omologat artistic "obscuritatea", de alții condamnată, a lui Arghezi, în anii '30-'40, dar a decretat, în anii '60, că unele poezii ale lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu sînt în afara literaturii.

Cît de mare poate fi capacitatea de înțelegere a noului de către un critic? Și cît de inevitabilă este blocarea ei, la bătrînețe? Iată două întrebări care nu-mi dau pace. Dacă răspund, cu bun simț, că nimeni nu posedă o intuiție nelimitată (nici cei mai mari: bătrînul Sainte-Beuve n-a avut antenă pentru înnoitorul Baudelaire), atunci mă văd silit să accept că este inevitabil să nu-ți mai "simți" contemporanii cu cîteva decenii mai tîneri. Desigur, există critici "bormași" la treizeci de ani și critici încă plini de intuiția noului la șaizeci. Nu asta e, în definitiv, problema, ci dacă există un mecanism în stare să ne avertizeze de încetarea facultăților noastre critice (în privința acelor lucruri noi care ne șochează obișnuințele) ori dacă, pur și simplu, devenim orbi fără să băgăm de seamă, continuînd a fi siguri de claritatea vederii noastre. Ipoteza a doua mi se pare, dacă nu valabilă în absolut toate cazurile, foarte plauzibilă în majoritatea lor. Judecînd, cel puțin, după exemplele pe care le avem. Doar criticii deloc paranoici scapă de a lua orbirea drept vedere bună: aceia, prin urmare, care se îndoiesc în chip natural de ei înșiși, relativiștii, oamenii cu umor. Deși s-ar putea crede că vocația critică presupune îndoiala, relativismul ori umorul, numărul celor care, dintre critici, nu le posedă este destul de mare. Citiți *Croniclele optimistului* consacrate de G. Călinescu în *Contemporanul* din jurul lui 1960 noilor poeți ai vremii și veți descoperi, dincolo de oportunismul de rigoare, cît de pătruns era criticul sexagenar de valabilitatea gustului său în aprecierea operelor unor începători. Iar umor n-a dovedit decît, poate, într-o împrejurare de-a binelea comică în care o poetă a ținut să-i mulțumească personal pentru portretul (între altele, și fizic, dedus de critic exclusiv din lectura poeziilor) pe care i-l schițase. Dînd cu ochii de o cu totul altă faptură decît aceea voinică și cu obraji plesnind de sănătate din articol, G. Călinescu a exclamat: "Piei din fața mea! Îmi strici imaginea critică."

Prefer să nu mă amăgesc: mai bine sau mai puțin bine mascată, singurătatea criticului de cursă lungă există. ■





**P**RIVITĂ de aproape, societatea românească te uluiește prin incoerență și inconsecvență. Dar numai de aproape. Cum te îndepărtezi de fojgăiala cotidiană, cum te ridici puțin deasupra țesăturii de mârșavii, mârșanii și aberații peste care dai la tot pasul, imaginea prinde contur precis. Aproape ca în faimoasa năvelă a lui Henry James, *desenul din covor* spune cu totul altceva decât pareai tu să înțelegi. Acolo unde nu descifrezi decât mișcare browniană, arbitrar, improvizație – într-un cuvânt, *haos* – ai surpriza să descoperi o arhitectură perfect ordonată, o construcție ivită dintr-o foarte bine articulată filozofie.

Ca să nu divaghez prea mult, vorbesc despre filozofia Securității. Sigur că alăturarea acestor două cuvinte, *filozofie* și *Securitate*, e strigătoare la cer. Unde să descoperi filozofie la o adunătură de bestii violente, șantajști, semidocti încântați de propria prostie, prestidigitatori ai scormonitului în guoale, mediocrități lacome, dormind cu icoana națiunii sub pernă și cu scheletul aceleiași sub pat, performerii ai voyersimului și virtuozii ai găurii din broasca ușii? Evident că nicaieri. Dar nu la Platon, Aristotel sau Hegel mă refer, ci la ideea unui set coerent de valori slujite cu o stăruință demnă de admirat – dacă n-ar fi atât de urât mirositoare.

Privită, așadar, de sus, pe liniile de forță ale principalelor direcții de evoluție, România ofera harta stupefiantă a unui teritoriu ce-i are în epicentru pe securiști, în zonele principale pe comuniștii metamorfozați într-o stângă rapace, iar la periferii – gloata amuțită după strategii imaginate, verificate și exportate de NKVD. Nu mă refer doar la acapararea celor mai mănoase teritorii ale economiei zise *națională*. În fond, dacă noi suntem proști și ei deștepți, de ce să ne facem sânge rău c-au pus



contrafort

de Mircea Mihăieș

## Îngerii de rigips

mâna pe cele mai bune fabrici, hoteluri sau terenuri. Mă refer mai ales la realitățile simbolice care fac din România o țară eternamente subdezvoltată, ce se târâie jenant în urma tuturor surătelor ex-comuniste, fără nici o garanție că le va ajunge vreodată.

**ÎN STRATEGIA** de menținere la putere, securiștii au folosit, începând cu 1989, tactici diverse. Mai întâi, au luat prizonieri o mână de comuniști reformați, epuizați de așteptare, dar ahtiați după putere ca-n prima zi a vieții lor staliniste. Le-au pus haturile în mână, i-au urcat pe capră, însă n-au catadicsit să ataseze și caleașca. Aceasta, împinsă în porumbiște, a fost lăsată pe seama echipelor specializate în devastarea sistematică: în patru-cinci ani, n-au mai rămas din biata căruță economică decât niscaiva cuie ruginite (acelea pe care le invoca într-un discurs memorabil Petrică Roman.)

Simultan, au fost infiltrate – prin șantaj, amenințare sau cumpărare – televiziunile, institutele de sondare a opiniei publice, societatea civilă, presa și, evident, partidele. În scurtă vreme, frizura tip KGB putea fi întâlnită (și mai poate) în prezidiile tuturor formațiunilor politice. La momentul potrivit, agenții direcți sau indirecte ai Securității au făcut miracole de subminare din interior, acolo unde propaganda exterioară se dovedea neputincioasă. O repede-ochire în direcția liberalismului, social-demo-

crației, creștinismului sau socialismului român (ca să nu mai vorbesc de *naționalism* și celelalte derivate ale casei de nebuni) arată pe umerii cui stă democrația în țara noastră cu ieșire la mare și intrare în pământ.

În clipa de față, înfloritoarea Securitate nu mai are nevoie nici măcar de brațul său înarmat, de mâna forte întrebuințată la începutul anilor '90: *directocrația* (termenul e al lui Andrei Cornea). Astăzi, după ce economiei i-au fost retezate picioarele, vechii și noii directori au devenit un balast. Dacă n-au reușit să facă saltul pe covorul fermecat al patrioților cătușei, cârligelor atârnate în tavan, cizmei spaniole, călușului ori ochelarilor de tablă, ei sunt eliminați ca niște masele stricate ce amenință să infecteze întregul organism.

Marea operație la care asistăm acum este ștergerea urmelor a doisprezece ani de jaf la drumul mare. O nouă echipă a partidului-stat-Securitate e împinsă în față pentru a construi, cu mistria nesimțirii și din mortarul inocenței perfect însușite, o aparență de legalitate și onorabilitate. Vor fi, probabil, și victime colaterale. Câțiva tablagii mai greoi în mișcare vor fi sacrificați, câteva hahalere devenite balast își vor lua talpașita, o seama de incapabili ce nu mai bat pasul de front în ritmul cerut vor dispărea, dar sistemul va merge mai departe.

Să nu ne iluzionăm că democrațiile occidentale, că americanii vor veni în mare grabă să puna

lucrurile la punct. Atâta vreme cât țara va fi condusă cu o mână de fier, atât timp cât va fi liniște, cât societatea e pacificată (cunoașteți, din istorie, sensul cuvântului, nu-i așa?), fiți siguri că neo-comuniștii vor zburda ca mieluseii pe pajiște în preajma Paștelui. Semnând un pact de neagresiune cu occidentul, pesedeii au, ca să zic așa, mână liberă să calce în picioare absolut orice și pe absolut oricine. Va exista întotdeauna un reprezentant al UE sau NATO (știți la cine mă refer, nu?) pregătit să închidă gura puținilor români care mai îndrăznesc s-o deschidă spunând că nu-l deranjează că structurile economice și sociale ale țării sunt infestate de securiști.



**ȚĂM** un moment prost. Ochiul vigilent al lumii s-a mutat dinspre Balcani spre alte zone fierbinți. După Irak va urma, probabil, Coreea de Nord, apoi cine știe ce altă zonă nefericită a globului. Numai aici, la porțile Orientului, după noi urmăm tot noi. Adică noi și-ai noștri. De fiecare dată când se dă impresia că taurul a fost apucat de coarne constăți că nu e vorba decât de-o diversiune menită să ascundă mârșavii infinit mai mari decât cele, cu-o jumătate de gură, recunoscute.

Ne-a căzut din înaltul cerului doamna Vlas, dar deocamdată ea joacă rolul îngeresei-gospodine ce spală temeinic dalele bucătăriei unde-a fost tranșat vițe-

lul cel gras. Doamna Vlas are toate motivele să se amuze. Autosacrificiul ei nu poate fi decât episodul vizibil al unui târg încheiat departe de ochii și urechile prostimii. Cineva trebuie sacrificat. Deocamdată, nu știm cine. O fi Vântu? O fi Văcăroiu? O fi vreun general mai damblăgit din Securitate? Vreun șef surprins că joacă pe cont propriu? Greu de spus. Oricum, ne aflăm într-o nouă etapă a colonizării țării de către securiști. Etapa în care au început să-și scoată la iveală progeniturile.



**MĂ REFER** la noul val al fiilor care ocupă tot mai mult paginile ziarelor. Deocamdată, rubricile mondene sau de scandal. Nu e foarte sigur că fiii – să spunem – ai fraților Păunescu vor prelua chiar atât de lin afacerile babilonilor, după cum nimeni nu-i garantează *noului Titulescu* (exemplu de slugărmicie juvenilă cum rareori am întâlnit chiar pe plaiurile noastre intens irigate de fanariotism) că va urma automat sfântului patron Năstase. PSD-ul, înainte de a se sparge, va mai avea de trecut acest test: al înlocuirii generației rapace dar abile, cu noua generație, la fel de rapace, dar infinit mai puțin dotată pentru o politică de forță.

Să nu uităm nici ridicola încercare a lui Adrian Năstase de a-și promova în forță precocii subalterni. Pe lângă mângâierea orgoliului propriu, premierul făcea și o demonstrație de putere în fața oamenilor din partid – ceea ce s-ar putea să-l coste. Nu cred că experimentații șacali din generația matură vor înghiți atât de ușor afrontul.

Cu alte cuvinte, valeții stăpânilor noștri s-ar putea să nu devină neapărat stăpânii valeților noștri! Cu o condiție: să nu ne fi transformat între timp cu toții în umile umbre a ceea ce păream cândva a fi. Acesta e marele pericol ce stă în fața societății românești. Restul e o tristă poveste cu îngeri întrupați din materialul grosolan al rigipsului. ■

## 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 PĂRVULESCU,

CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 8, 9, 26, 27, 28,

30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 3, 12, 13, 16, 17, 21, 32),

ECATERINA IONESCU (pag. 6, 7, 10, 11, 14, 15, 18, 19),

NINA PRUTEANU (pag. 1, 20, 22, 23, 24, 25, 29, 31).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU

Tema numărului: *Muchii, colțuri și tristeți*

Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,

EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU

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, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vladan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vladan.

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

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

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





# Antichitatea greco-romană, azi

NTR-UN imn medieval care se mai intona în secolul XV, Apostolul Pavel plânge la mormântul lui Vergilius; când Dante coboară în infern, călăuză pentru aflarea secretelor acestei lumi îi este același Vergilius, "l'altissimo poeta"; Copernic pretinde a fi descoperit sistemul heliocentric citind *Academicile* lui Cicero; pentru Roger Bacon, anticii sunt niște uriași; Du Bellay îi fericea pe cei care, asemenea lui Ulise, au făcut o lungă călătorie; Karl Mohr, eroul din *Intriga și iubire* de Schiller, îi admira fără limite pe eroii lui Plutarh; "spiritul Antichității e regulatorul statornic al inteligenței și caracterului și zvorul simțului istoric", spune Eminescu; Baudelaire scrie în stilul său caracteristic o poezie în latină, *Franciscas meae laudes*; povestea lui Orfeu este cântată de poeți din Antichitate până în zilele noastre. Benvenuto Cellini se entuziasma la vederea statuiilor grecești și a sculptat un Perseu ținând capul Meduzei; Renoir privea fascinat frescele de la Pompei, Mendelssohn Bartoldi a compus muzica pentru *Antigona* și *Oedip*-ul lui Sofocles, Carl Orff, *Trionfi di Afrodite* pe versurile lui Sapho, iar Enescu opera *Edip*... Peste tot și în orice timp spațiul cultural al continentului european este străbătut de reminiscențele greco-romane.

Întâia manifestare literară de pe continentul european care s-a păstrat în scris până în zilele noastre o constituie poemele homerice – "Eroul-ctitor (*heros-ktistes*) al literaturii europene este Homer", avea să spună Ernst Robert Curtius. În mod evident *Iliada* și *Odissea* nu sunt un început; o operă atât de rafinată literar nu poate fi fără precedente, cu toate acestea, cel puțin în lumina datelor de care dispunem, nu putem preciza nimic despre o literatură care l-a precedat pe cântărețul războiului troian și al aventurilor lui Ulise. Poemele homerice sunt primul document european prin care realitatea istorică nu rămâne un fapt unic, izolat, ci este transfigurată în realitate umană aflată în afara de timp și spațiu.

Homer inaugurează o tradiție rămasă actuală până în zilele noastre. Odată cu poemele homerice iau naștere toposuri literare care au străbătut mileniiile devenind bunuri comune ale tuturor literaturilor care s-au dezvoltat din literatura greco-romană: cine n-a auzit de cântecul sirenelor, fidelitatea Penelopei, calul troian, mânia lui Ahile, profețiile Casandrei etc. Dar aceste motive le întâlnim nu numai în literatură, ci în toate artele, astfel încât Homer se află la originea întregii culturi europene.

Pe urmele legendarului aed poezii greci îmbogățesc spațiul cultural dezvoltând noi motive – vârsta de aur a omenirii, cutia Pandorei, muza inspiratoare – care, cu timpul, se fixează definitiv în universul artistic. Iar mai târziu, grecii pornind de la începuturi epice au dezvoltat toate genurile literare pe care le cunoaștem azi: însă atât apariția acestora, cât și subiectele și imaginile adoptate poartă pecetea lui Homer, căci genurile, multe necunoscute Orientului antic – genul dramatic și romanul, de pildă – se nasc datorită mentalității și inventivității pe care eroii *Iliadei* și *Odissei* au dezvoltat-o, realizând o adevărată revoluție spirituală majoră în istoria omenirii; în același timp subiectele și imaginile, întâlnite pentru prima oară în poemele legendarului aed, sunt reluate de autori care i-au urmat; multe au devenit constante ale literaturii grecești și au configurat spiritul elin. Astfel Platon a fost îndreptățit să spună despre Homer că "acest om a făcut educația Greciei".

Bineînțeles, cultura epocilor care au urmat nu se reduce la Homer, oricât de importantă îi va fi fost influența. Spirite imaginative, grecii inventează noi toposuri pentru a da expresie reflecțiilor lor asupra lumii: vechi legende sunt scoase la lumina scenei și devin motive emblematice asemenea celui al lui Edip, al lăunii de aur, al lui Prometeu; personaje istorice pătrund în literatură și capătă astfel dimensiuni legendare, spre pildă Socrate, Pericle, Alexandru Macedon; altele sunt pur și simplu produsul imaginației, Lizistrata, Dafnis și Chloe. Dar, toate aceste personaje, fie ele legendare, fie ele istorice sau fictive, se regăsesc nu numai în cultura greacă, ci populează toate literaturile europene. În același timp evenimentele majore ale istoriei Eladei (asediul Troiei, victoriile de la Maraton și Salamina, campaniile lui Alexandru Macedon) se metamorfozează în momente emblematice a căror faimă se perpetuează prin tradiția literară.

Primul popor care a făurit o cultură similară celei elenice au fost românii. Ei au adoptat și prelucrat genurile și toposurile culturale născute în Grecia. Imperiul Roman a fost din punctul de vedere al culturii o extindere în timp și spațiu a Eladei. Dar

cetatea eternă inventa propriile toposuri culturale care se adaugă moștenirii grecești: Roma însăși devine un topos literar prezent în toate literaturile europene străbătând în diferitele ei ipostaze (republicană, imperială, creștină, renascentistă) epocile și modelele literare. Personaje legendare, Romulus, Lucretia, Horatii și Curiatii, sau istorice, Iulius Caesar, Brutus, Antonius și Cleopatra, se adaugă celor grecești alcătuind o tipologie culturală caracteristică; în chip similar universul cultural se îmbogățește cu toposuri noi, iubirea dintre Enea și Dido, na, creanga de aur, moartea cosmosului, virtutea romană. Indiferent de curente și preferințele culturale aparute de-a lungul veacurilor, toposurile grecești și romane se regăsesc nu numai în literatura cultă a popoarelor europene, ci și în folclor, *Alexandria* de exemplu sau originea romană a popoarelor europene. Să nu uităm că pentru noi, românii, conștiința romanității a fost o idee forte de-a lungul întregii noastre istorii.

A ACESTE elemente definitorii se vor adăuga atât pentru romani, cât și pentru greci, toposurile prin care creștinismul se va impune și în domeniul culturii: patimile Mântuitorului, iubirea creștină, renegarea lui Petru, crucea învingătoare devin și ele elemente constitutive ale universului de cultură greco-latin. Dezvoltându-se în cadrul unității realizate de Imperiul Roman, religia Evangheliilor remodelează sufletele contribuind decisiv atât la configurarea sufletului, cât și a culturii europene. Paul Valery avea dreptate să spună că acolo unde numele unui Edip, Iulius Caesar, apostolul Pavel au o rezonanță, acolo se află Europa.

Astfel Europa este un univers de cultură populat de constelații specifice, toposurile culturale amintite, așa cum alte universuri de cultură cuprind alte constelații, Buda, lampa lui Aladin, înțelepciunea lui Confucius. În cosmosul european constelațiile sunt ținute în frâu de forța centripetă a raționalismului grec, a spiritului roman și a sensibilității creștine. Izbucnit la lumină odată cu Homer undeva pe coasta de vest a Asiei Mici (atunci s-a produs un adevărat Big Bang cultural), cosmo-

sul european se află din acel moment într-o permanentă expansiune geografică cuprinzând, mai întâi, vechiul continent și, treptat, întreaga planetă, căci azi mai toate popoarele lumii au adoptat în bună măsură formele și tiparele culturale europene.

OSMOSUL european mai are însă o caracteristică, și asta încă din Antichitate: el este inventiv, el se îmbogățește permanent, pe de o parte generând noi motive, de pildă doctor Faust, Don Juan, fortuna labilis, pe de alta, atrăgând în sfera sa de influență, probabil chiar din timpuri homerice, toposuri caracteristice altor universuri de cultură, înțelepciunea orientală, Seherzade, Nirvana, spiritul de sacrificiu al samurailor și altele numeroase. Europeanul convertește în artă realitățile istorice și cosmice, curiozitatea cu care a fost înzestrat încă din vremea când Ulise se aventura în insula ciclopilor îl determină să exploreze universurile spirituale, nu numai cele geografice, ale altor popoare. Astfel cosmosul european aflat într-o permanentă expansiune își sporește și densitatea inventând noi toposuri și apropiindu-și locuri comune specifice altor spații de cultură.

Există așadar o realitate comună tuturor popoarelor aflate pe continentul european, rădăcinile culturale și spiritul. Participarea la acest univers este definitorie, nu originea. Ungurii sau finlandezii, de pildă, târziu veniți în spațiul european de undeva din adâncurile Asiei, au devenit, după stabilirea lor în vechiul continent, popoare europene, s-au așezat pe coordonatele dezvoltate în Antichitatea clasică realizând importante contribuții la cultura europeană. Atena, Roma și Golgota sunt din toate punctele de vedere triada definitorie a ceea ce numim Europa.

Dacă Grecia a denumit continentul și a conceptualizat denumirea, Roma a asigurat supraviețuirea tradiției inaugurate de Elada ducând-o mai departe în timp în Evul Mediu, într-o perioadă când Europa occidentală pierduse contactul cu elenismul. Spiritul Romei asigură printre altele continuitatea tradiției. Lungă vreme, latina a fost esplanada intelectuală al Europei. Să ne amintim doar că Newton și-a redactat în latină cartea în

care formulează legea atracției universale, *Principia mathematica philosophiae naturalis*. De aceea Ernst Robert Curtius este îndreptățit să spună că "orice european este un *civis Romanus*". Iar *civis Romanus* nu este numai cel care face parte din marea familie a popoarelor romane, ci cel care se așază deliberat pe coordonatele de gândire și de tradiție pe care le-a incorporat cetatea eternă. Poetul german Ștefan George simte cum în vine îi clocotește sângele roman: "Vorbiți de apropierea Sărbătorii, a Împărăției, / vorbiți de vinul nou în burdof nou/ abia atunci când prin tot sufletul vâscos/ va zvâcni sângele infocat, suflul meu roman" ("Mein feurig Blut sich regt, mein romischer Hauch" – *Maxime Renan*). Englezul T. S. Eliot, un britanic a cărui țară aparent nu are afinități cu Roma, exclamă sentențios: "Trebuie să înțeleg că romanii mari încă nu înseamnă o literatură, cu toate că *Război și pace* este un roman din cele mai mari. Dacă am înlătura toate influențele istorice ale Romei – tot ce am primit din partea societății normando-franceze, de la biserică, de la umanism pe orice cale directă sau indirectă – ce ar mai rămâne? Câteva rădăcini și învelișuri teutone. *Anglia este o țară latină, și noi nu trebuie să ne procurăm latinitatea noastră din Franța* (s.n.). Pentru istoricul Dawson misiunea sfântului Augustin după anul 597 a însemnat o a doua romanizare, "reîntoarcerea Britaniei la Europa și la propriul ei trecut". Astfel orice țară care se vrea europeană își afirmă legăturile spirituale cu Roma. Cuvintele cronicarului "de la Râm ne tragem" pot sta pe frontispiciul oricărei țări europene.

Culturile popoarelor europene s-au configurat conform matricei pe care a determinat-o spiritul tricefal al Antichității clasice. Mentalitatea și arta greco-romană sunt numitorul comun al tuturor culturilor țărilor care participă la spiritul dominant pe vechiul continent. De aceea învățământul clasic este și trebuie cultivat în continuare, în ciuda extraordinarei dezvoltări a științelor exacte, în toate statele europene. Suprimarea învățământului clasic echivalează cu izolarea față de Europa. Și, pentru că Rusia prin revoluția bolșevică s-a așezat deliberat pe coordonate asiatice, Lenin și tovarășii săi într-o credință au desființat orele de latină și greacă imediat ce au preluat puterea, iar urmașii lor au aplicat același sistem în țările pe care le-au bolșevizat după cel de al doilea război mondial.

**Gheorghe Ceaușescu**

(continuare în pag. 12)





literatură



## lecturi la zi

de Cătălin Constantin

### Anii orașului

ULTIMII ani au adus destule cărți despre „Bucureștii de altădată”. Reditări, cum sînt volumele lui Bacalbașa, sau cărți noi, cu caracter mai ales memorialistic, unele dintre ele prezentate și în paginile de lecturi la zi ale *României literare*. Scrieri mult prea diferite pentru a le putea găsi o notă comună, deși acesta nu ar fi un lucru toc-



Radu Olteanu, *Bucureștii în date și întâmplări*, prefată de acad. Constantin Bălăceanu Stolnici, cu un argument al autorului, Paideia, București, 2002, 510 pag.

mai imposibil. Am sesizat mai peste tot o nostalgie aproape iremediabilă după un oraș frumos și pitoresc, trăindu-și viața în ritm de normalitate, salvat astăzi numai în amintire și, oarecum la polul opus, un anume regret, adesea mascat, trecînd uneori în complex de inferioritate, față de un București care, la jumătatea distanței dintre Stambul și Paris, nu reușește niciodată să fie pe de-a-ntregul o capitală europeană.

Nu scapă de un ușor sentiment al nostalgiei nici *Bucureștii în date și întâmplări*, cartea istoricului Radu Olteanu apărută anul trecut la editura Paideia, în ciuda tonului neutru, mai mereu echidistant, potrivit de altfel scopului pe care și-l propune cartea, acela de a-i înfățișa cititorului, specialist sau nu, o istorie cronologică a orașului-capitală. Volumul e un calendar al Bucureștiului, urmînd anii și zilele vieții orașului. Un calendar evenimential, așa cum anun-

ta subtitlul, ce începe cu un capitol de „preistorie și istorie vechi bucureșteană”, pentru a-și încheia cronologizarea cu anul 1945. Trecînd peste ciudătenia faptului de a considera intervalul 1919 – 1945 drept *epoca contemporană* (sic!), volumul urmărește o periodizare în principiu general acceptată și își împarte prezentarea în trei mari părți. Epoca „medie” are două subdiviziuni – perioada prefanariotă și cea fanariotă, apoi, din 1821 pînă la 1919 sînt anii epocii moderne, urmată de intervalul despre care vorbeam, cel cuprins în carte sub numele de contemporaneitate. Două scurte capitole prezintă la început date despre primele urme de locuire de pe teritoriul de astăzi al Bucureștiului, coborînd pînă în neolitic, și despre satele Bucureștiului, încercînd o posibilă localizare a satului lui Bucur – cel care avea să dea numele orașului – în zona în care s-a ridicat mai apoi Curtea-Vechi. Un index de nume, locuri publice, de străzi și toponime completează lucrarea. Sînt în total peste cinci sute de pagini, volumul de informații e impresionant, cu atît mai mult cu cît ne aflăm în fața unui studiu de care s-a ocupat un singur autor. Se cuvine iarăși remarcat efortul de concentrare a datelor, ce vin dinspre domenii extrem de diferite.

Schimbări de domni, de regim, războaie, cutremure și incendii, zidiri sau refaceri de biserici, legi trecute prin Camera, înființarea principalelor instituții ale țării – acestea sînt genul de evenimente selectate de autor pentru a fi prezentate în carte. O istorie cunoscută sau mai puțin cunoscută, oricum una „oficială” și „mare”. Dar alături de aceasta apar, ridicate la rangul de eveniment, întâmplări și date ce țin de banalul istoriei. Deschiderea unei farmacii, a unei fabrici „producătoare de ceară roșie, pomadă și ciocolată”, precizarea numărului de cărămidarii care funcționau în oraș, mutarea bolnavilor de nervi de la schitul Malamuc la mănăstirea Mărcuța, o procesiune religioasă pentru combaterea ciumei cu purtarea moaștelor Sfîntului Grigore, o paradă militară, vernisajul unei expoziții, vînzarea unor case din mahalaua Sf. Apostoli... Relatarea capătă adesea savoare și superbe nuanțe de comic involuntar: „1794 – La metohul Episcopiei de Rîmnic din București se creează o manufactu-

ră de lumînări de ceară albă, din seu de capră, Stefan-vodă Racoviță acordîndu-i acestei biserici privilegiul de a fi singurul producător de lumînări de ceară albă din București, deoarece era săracă, «neavînd nici moșie, nici vie, nici țigani, nici alt acaret.»”.

Avantajul alăturării și alternării celor două tipuri de date îl reprezintă conturarea unui chip viu al orașului și al vieții sale de altă dată. Selecția evenimentelor presupune ceva abilitate și autorului îi reușește această alternanță în primele capitole ale cărții. Mai puțin însă în ultima parte a ei, unde alăturarea devine confuză din anumite puncte de vedere. Sînt prea multe date din anii interbelici despre așa-numita mișcare comunistă. Evident, faptul nu ar fi un defect în sine, dar senzația pe care inevitabil o are cititorul e cea a unei întâmplări aflate undeva destul de aproape de prim-planul vieții politice a orașului. Realitatea fiind, de fapt, cea a unor evenimente sporadice și de prea mică însemnătate. Dar lucrul acesta nu devine deloc explicit în cronologia care, altfel, e un instrument de lucru util, de o amploare la care puține prezentări cronologice ajung astăzi la noi.

### Orașul în agonie



RAȘUL – loc al memoriei afective. Acesta ar fi, în rezumat, subiectul mai multor



Silvia Kerim, *Vedere din Parfumerie*, ediția a III-a, revăzută și adăugită, Minerva, București, 2002, 176 pag.

carti apărute în anii din urmă care, rătăcind prin case construite în alte vremuri, pe străzi vechi, printre amintirile oamenilor, descoperă un București tandru, cu chip uman și identitate sigură, un București pierdut.... Superbe sînt cîteva dintre aceste cărți: cea a Irinei Nicolau despre *O stradă oarecare din București*, frumoasa *Poveste a caselor* sau *Chipurile Bucureștiului* adunate de Zoltán Rostás.

Aș adăuga acestor cărți o alta, ajunsă acum la cea de-a treia ediție, tradusă între timp în engleză și publicată la o editură din America – *Vedere din Parfumerie*. Dar spre deosebire de celelalte trei titluri, cartea Silviei Kerim e o confesiune pe o singură voce. O confesiune cu intrigă și, poate, în ultimă instanță, cu morală. În fond o poveste scurtă ca poveste, dilatată însă prin trăirea ei în regim de coșmar ani la rînd.

E istoria unui om care își iubește casa. Casa se află într-o zonă ce urmează a fi ștearsă de pe harta orașului. Aceasta e intriga. Amenințarea aceasta e trăită intens de proprietară care începe să aibă coșmaruri. Nu renunță, decide să o renoveze, chiar dacă mîine va fi, mai mult ca sigur, dărîmată. Salvarea e adusă de schimbarea de regim politic și de renunțarea la demolări. Zbuciumul continuă în coșmarurile trăite de data aceasta numai în vis. Morala vine sub forma unui epilog de trei rînduri: „Într-o zi de noiembrie a anului 2002, o zi însemnată pentru România, deasupra cerului întunecat al Bucureștilor s-a arătat un cubiceu. Eu cred în cubicee...”.

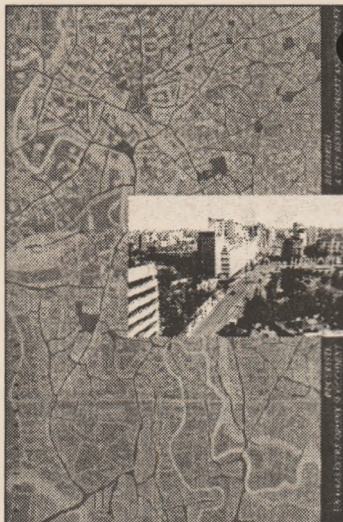
Pe cît de simplă pare schema narativă, pe atît de complicată e drama interioară. Ar fi o poveste tandră, dar adevărul face ca ea să fie tristă. Cartea Silviei Kerim e scrisă frumos, are structura unei nuvele psihologice, cu planuri temporale intercalate sau suprapuse, dar rareori poți uita că nimic nu e ficțiune. Casa din „poveste” se află în București, pe strada Parfumeriei, de unde i se trage și numele de *Parfumerie*. A fost construită în 1847, anul în care o mare parte a Bucureștiului a dispărut în „Focul cel Mare.” Urma să fie demolată în 1990, ca mai toate casele vechi, de patrimoniu, de pe străzile învecinate. Case în care locuiera Ilarie Voronca sau Ionel Teodoreanu. Sînt cutremurătoare amănuntele care apar în paginile cărții – felul în care au fost demolate biserica Sfînta Vineri sau Halele Unirii.

Documentul uman devine document istoric. Tulburător și nostalgic. Cartea Silviei Kerim nu cred că ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui iubitor al Bucureștiului.

### Harta orașului

AM CUMPĂRAT cartea Danei Harhoiu, *București, un oraș între Orient și Occident*, atras de o superbă prezentare grafică și de reușitele reproduceri de epocă, de negăsit în alte albume, fără intenția de a o prezenta în aceste pagini ale revistei, din moment ce introducerea mă avertiza că e vorba de o carte de specialitate arhitecturală. Si totuși am avut surpriza de a descoperi faptul că analiza de strictă specialitate trece într-un discurs apropiat de teorii ale sacralității spațiului. Ipoteza pe care o propune autoarea e inedită, tentantă poate, dar nu știu cît de convingătoare.

În organizarea spațială a Bucureștiului, Dana Harhoiu descoperă un model prestabilit,



Dana Harhoiu, *București, un oraș între Orient și Occident*, volum bilingv (română/engleză) Editura Simetria și Arcub, București, 2001, 136 pag.

legat de amplasamentul celor mai vechi biserici ale orașului, dispuse radial-concentric față de biserica Sfîntul Gheorghe Vechi. Mai mult, patru dintre edificiile de cult ale orașului – Radu Vodă, Mitropolia, Sfîntii Apostoli și Sărindar – s-ar găsi, pe harta Bucureștiului, în colțul unor pătrate rotite la patruzeci și cinci de grade. Schema finală, confirmată de hărțile incluse în carte, se suprapune peste schema orașului ideal concepută de arhitectul italian medieval Fillarette, ale cărui idei, se pare, au circulat și în spațiul Europei de Răsărit. Concluzia vine destul de ușor: „Or, analizînd fenomenul urban din acest punct de vedere, ideea unei dezvoltări haotice a Bucureștiului devine, dacă nu absurdă, în orice caz, de nesustînut.”

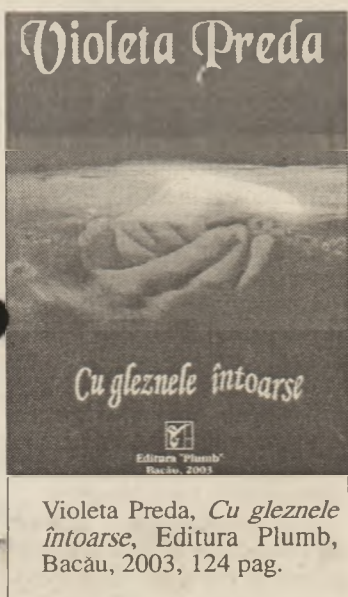
Să fie pitorescul mahalalei efectul unui plan bine elaborat? ■





## Cu mâna pe telefon

**C**U UN titlu a cărui tălmăcire o aflăm abia în final, volumul Violetei Preda *Cu gleznele întoarse* propune o colecție de poezii și proze fulgurante, de notație intimistă, dezvăluind un univers feminin diafan și intelectualizat. Deși grupate în trei secțiuni diferite, textele par a se hrăni din aceeași substanță, și anume din transfigurarea poetică a autobiograficului.



Pe un ton candid, de o simplitate dezarmantă, autoarea privește introspectiv în sine, în ceilalți, chiar și în cuvinte, iar gesturile exterioare, aparent banale, nesemnificative, devin sursă de revelații personale: „Era o cameră mare fără prea mult soare. Un covor și un fotoliu acoperit până la nas cu o catifea grenă. Atât cât să i se vadă

ochii. Când închisi, când deschisi. Primul lucru pe care îl vedeai când intrai în cameră era o pianină. Veche, de concert. Era cea pe care pusese o tânără cu totul surdă palma. Țin minte cum își lipise umbra coapsei de pian. A închis ochii. Apoi ochii și coapsa au chemat tâmpla. Simțea muzica dintr-o parte... Avea o rochie de vară înflorată. Eram copilă. Cântam la pian. Cred că, de fapt, asculta prin subțiriimea rochiei. [...] De câte ori cânt la pian o văd. Ca o amprentă – urma liniilor din palma unei femei tinere. Surde și tinere. În fața ochilor mei. În dreapta timpanului meu. Și atunci degetele mele se bucură că eu aud. Îmi aud pianul, claxonul unei mașini când trece prin fața blocului, soneria telefonului, vocea ta. Vocea mea. Surdă și bâlbâită.”

Lucrurile sunt văzute fie cu ochiul filologului suferind de deformare profesională, fie, ca antidot la cel dintâi, cu ochiul limpede al copilului, pentru care alăturările de cuvinte cele mai năstrușnice au un firesc inatacabil, pentru care, întocmai ca în descântece, cuvântul are propria lui realitate și „vindecă”. Textele Violetei Preda învăluie cititorul într-o lumină caldă, lipsită de stridente sau întunecări pesimiste. Cu siguranță vă amintiți de Holden Caulfield, eroul lui Salinger din *De veghe în lanul cu secară*. Pentru el, scriitorii se împărțeau în două categorii: cei pe care, după lectura cărții, ar fi vrut să-i sune și cei care nu îi inspirau un astfel de gest. Ei bine, Violeta Preda

## lecturi la zi

este una din acele autoare căreia, odată isprăvită cartea, adolescentul din noi ar dori să-i telefoneze.

Irina Marin

### Glasuri dulci de la nadir

**A** APĂRUT un volum de poezii inedite ale lui Gheorghe Pituț. Placheta, cu un titlu bizar (cel puțin la o primă vedere), *Calatorie în Urias*, nu e însoțită de nici o prezentare a autorului, așa că s-ar cuveni să începem din acest punct.

Gheorghe Pituț (1940-1991) a debutat în volum în 1966, cu *Poarta cetății*, și a fost considerat, cel puțin în ceea ce privește volumele sale din anii '60-'70, un reprezentant tipic al poeziei *șaișeciste*, în varianta „expressionismului țărănesc”. Caracteristicile poeziei, detectate și primate de critică, sînt: lirismul cosmic, spiritualizat, în „versuri dure, energetice, de esență tare ca acelea ale lui Cotruș”, poezia de cunoaștere, preocuparea pentru elementele rămase în stare primară, pentru teme ca timpul, moartea, starea de ebulliție a materiei, etc. (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I).

Pentru cei care îi cunoșteau volumele anterioare, *Calatorie în Urias* este, în mare parte, o surpriză: cartea conține trei poeme lungi sau grupaje de poeme legate, nu prin aceeași temă, ci, și aici intervine prima surpriză, prin *tremă, fir epic*.

Volumul este, pe ansamblu, o încercare în poezia *postmodernă*: o deplasare spre epic, alegoric, figurile rococoului, formele intertextualității, îndeosebi rescriere și pastişă. Drumul spre epic trece, pentru Gheorghe Pituț, prin suprarealism, baladescul folcloric sau mai vechile obsesii moderniste, miturile genezei.

Cele trei poeme sînt foarte diferite ca tehnică și valoare.

Primul poem, cel care dă și titlul cărții, *Primul alfabet sau calatorie în Urias*, este și eșecul cel mai spectaculos – poate și pentru că aici autorul încearcă o temă *fetis* a postmodernității: *corporalitatea*. Poemul e în fond *calatoria eului poetic* prin corp – dar o *calatorie* cu episoade-alegorii, oficiali pseudo-magice și trimiteri transparente la locurile comune ale reprezentărilor culturale tradiționale: sîngele e lichidul vieții, inima e zona iubirii și sentimentelor „naive”, în creier e frig (să ne amintim de versul lui Ion

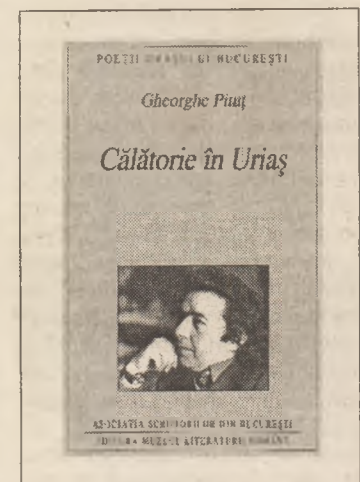
Barbu „Castelul tau de gheață l-am cunoscut, Gîndire”), șamd. Reprezentările sînt în continuare abstracte (e o *calatorie spirituală*) dar, lipsite de vechiul lor fundament metafizic, cad în derizoriu. *Lumile posibile* abundă în elemente insolite care, în plin limbaj grav-metaforizant, au un vag aer hilar. Una din figurile simbolice care apare la un moment dat în poem este Savantul, în cazul lui e greu să ne dăm seama dacă poetul e serios sau îi subminează ironic discursul. Fantazia declanșată în crearea de lumi noi creează bizare: „turnul de carne-n forma U” se dovedește a fi „talpa” *Uriasului* [sic!]; îngerii vin să plîngă „fără rost” la malul riului de sînge prin care e purtat în derivă *eroul liric* „dar nu plîngeau de starea mea/ căci ei tînjeau să fie – Eu/ cînd toată ființa mea rîvnea/ a fi ca ei, a fi chiar zeu”; „întîi ieșiră din mulțime/ niște roboți îngălbeniți/ (cîntînd și fals, și fără rime)/ urmați de cîțiva răzvrățiți;/ apoi urma alchimistii/ și astrologii cu breton”; „noi voiam să fim primiți/ de băștinași bânuitori/ strigînd: «nu sînt filopoliți» (sic!) [n.m., R.R.]”.

În afara de *calatoria* prin corp, autorul încearcă și un alt registru: rescrierea poemelor „de geneză” ale autorilor noștri premoderni, în special Ion Heliade Rădulescu („pămîntul era transparent/ și se vedea la mii de ani/ un ochi rîzînd pe firmament/ și-n raza lui plîngînd vulcani;/ din murii lustruiți perfect/ țîșneau [logic ar fi *țîșneau*, n.m., R.R.] columbe sidefii,/ sub aripi ascunzînd copii/ cu ochii reci ca un concept”) și, inevitabil, Eminescu („Hotar nu mai văzui atunci/ dorinței mele de-a zbura/ cu stolu-naripat de prunci/...”).

Tonul general al poemului este grav-visător, promițător de lucruri esențiale și asigurarea lui pe tot parcursul poemului se face, în mare parte, prin ritmul clasic (metri iambici, cu rimă încrucișată). Dar pe alocuri, poetul inserează zglobii interludii în ritm popular, probabil cu rol de sentință sau reflecție asupra momentului epic respectiv – care funcționează însă ca refrenul cîntat în filmele muzicale. Un exemplu ar putea fi versurile următoare, la care se poate ușor adăuga o melodie, la alegere: „fericirea n-are/ nici un fel de lege/ peste orice stare/ fericirea-i rege”.

*Poemele cu urșimani* din *Carpați* (cu varianta de titlu *Urșii din Carpați*), cel de-al doilea grupaj din volum, e o prelucrare cultă (și pseudo-modernistă) a unor legende și basme populare cu vîntorii vînați și transformați în urși. Cu multe fragmen-

te (cele lirice îndeosebi) în care poezia se ridică ușor deasupra paginii, poemul e o demonstrație, la nivelul său lexical îndeosebi, a felului în care imageria poetică romantică românească cade în desuetudine. Casa noastră „zăcea în neguri ca pe mări/ o barca fără ideal”; strîns între labe de un urs, „m-am întors cu o nespun/ de delicată răsucire”; „pe pereți ardeau lămpașe/ și-n lumina lor cea blîndă/ cite-o zîna trecea sfîntă/ cu-o zîmbire ucigașă”, „leacuri delirante”; „deodată noaptea s-a crăpat/ sub fierbătoarele ninsori/ dînd farmec trist și nesperat/ acelor înfiorători/ botoși...” urșii care încep să danseze, (n.m., R.R.); urșimani sînt un fel de hibrizi om-urs – „nouă ani au operat/ urșimani-ngîndurați/ pe toți urșii din Carpați/pînă le-au inoculat// o tînjire nențeleasă/ o dorință fără seamăn/ de-a trăi cîndva-ntr-o casă...”.



Gheorghe Pituț, *Calatorie în Urias*, Editura Muzeul Literaturii Române, Poetii orașului București, București, 2002, 58 pag.

Ultimul poem este și cel mai reușit din volum: *Geneza sau Cele douăsprezece poeme ale gigantului ou*. Aici Gheorghe Pituț își asumă decorativismul și manierismul imaginilor, iar oul dogmatic din obsesiile noastre moderne se epicizează și se colorează eminescian. Mitul genezei pe care îl dezvoltă aici poetul nu mai este valorizat ca posedînd sensurile ultime ale cunoașterii, ci devine o poveste între altele, ba chiar de același tip cu povestirile fantastice din relatările de *calatorie*. Singurul lucru care ne provoacă o vagă strîngere de inimă este parfumul pronunțat eminescian (și luciferian) al unora dintre versuri: „Un glas din marea carapace/ trecu prin turn cu sunet blînd/ cînd va fi rău veniți încoace/ cum v-ați născut, alunecînd/ căci eu v-am dat luminii grele/ s-o stăpîniți din zări în zări/ cu-acest pămînt și-acele stele/ din amintirea mamei-mări”.

Roxana Racaru

România literară 5

# HUMANITAS

Cartea care dăinuie

65 000 lei

Friedrich Dürrenmatt  
**PANA DE AUTOMOBIL**

În Cartea de pe noptieră  
FRIEDRICH DÜRRENMATT  
Pana de automobil

99 000 lei

Paulo Coelho  
**MANUALUL RĂZBOINICULUI LUMINII**

În Cartea de pe noptieră  
PAULO COELHO  
Manualul războinicului luminii









## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Jocuri periculoase



E-AR fi dacă, în loc de a lansa pe piață noutăți dubioase, ne-am consacra rescrierii capodoperelor? Dacă am actualiza, în felul nostru, arta medievală a copierii comentate, a scrisului în palimpsest. Ce ar fi dacă cititorul ar ști din capul locului la ce să se aștepte atunci când deschide romanul? - se întreabă, aparent retoric, Mihai Zamfir, pe ultima copertă a romanului său *Fetița*. Roman care, în spiritul noii poietici enunțate de autor, este o rescriere a capodoperei lui Vladimir Nabokov, *Lolita*. Trecearea de la gînd la faptă demonstrează că nu este vorba de întrebări retorice. Schițarea unor răspunsuri devine imperios necesară. Cred că rescrierea „în condiții românești” a capodoperelor literaturii universale este un joc provocator, dar riscant. În primul rînd, „orizontul de așteptare” (Jauss) se mută foarte sus, comparația cu originalele (axiologic vorbind) devine obligatorie și nu știu cîți dintre prozatorii români actuali i-ar putea face față. Este adevărat, anunțarea apriorică a modelului oferă o anumită predictibilitate lecturii, cititorul are șansa să achiziționeze cartea într-o oarecare cunoștință de cauză (cel puțin la nivelul tematicii), dar întrebarea care se pune este cît de aproape/depart de original trebuie să se situeze noul roman pentru ca el să nu se transforme într-o simplă parodie, pastişare, parafrazăre a originalului? Pentru că în această situație, avînd originalul, mi-e greu să mi-i imaginez pe cei tentați să încerce și rezistența estetică a copiei. În ultimă instanță, pentru rescrierea capodoperelor literaturii universale un autor român trebuie să dețină aprofundate cunoștințe de stilistică și naratologie (este cazul lui Mihai Zamfir!). Altminteri riscul căderii în penibil devine unul greu de trecut cu vederea. În accepțiunea lui Mihai Zamfir (dedusă din lectura propriului său roman), capodopera devine un soi de subspecie a romanului care ar trebui dezvoltată de romancierii autohtoni. În felul acesta nu vom mai avea romane de dragoste, istorice, sociale etc., ci

romane românești care se vor încadra la categoria „Lolita”, altele la *Război și pace* sau la *Don Quijote* ș.a.m.d.

Între *Fetița* lui Mihai Zamfir și *Lolita* lui Vladimir Nabokov singurul element comun este „relația interzisă” dintre naratorul matur și o iubită mult mai tânără (față de cei 12 ani și jumătate ai Lolitei, cei 23 de ani ai Ralucai reprezintă o vîrstă... decentă). S-ar mai putea, eventual, vorbi și de o anumită cheie de lectură revelată în ultimele pagini ale romanului lui Nabokov. În egală măsură romanul lui Mihai Zamfir ar putea fi o rescriere a *Luceafărului* sau, cu semn schimbat, a *Enigmei Otiliei* (dispariția Ralucai cu un tînr în detrimentul personajului mai matur) ori a mult mai recentului roman al Norei Iuga, *Sexagenara și tînarul* (amestecul de iubire, nevoie de comunicare, teamă de singurătate la persoana matură și prezența mai degrabă decorativă, pretext de meditații, fără cine știe ce implicare intelectuală, necum erotică a tînarului/tinerii).

*Fetița* este și nu este un roman de iubire. Un bărbat de 55 de ani și o studentă de 23 fac nesfîrșite plimbări într-un perimetru cuprins între Piața Universității, zona Lipscani, Piața Unirii și strada Mîntuleasa (prin Călarăși). Discuțiile dintre ei sînt de un convenționalism strident (fata i se adresează în permanență cu dumneavoastră), iar tensiunea erotică lipsește cu desăvîrșire. Chiar și atunci cînd tînră îl vizitează acasă, Pavel pare mai preocupat de calitatea bucatelor pe care le pune pe masă decît de șansele unui eventual festin erotic. Dialogul care urmează ucide orice urmă de pasiune: „- ți-au plăcut crenvurștii? - Îhî, minunați...”. Cînd, după cîteva pahare de șampanie, bărbatul își ia inima în dinți și încearcă să sărute fata, este pus la punct fără prea multe menajamente: „- Să nu mai faceți asta niciodată, vă rog! Niciodată! Știu că e greu de înțeles, dar vă rog eu să încercați... (...) - Nu prea înțeleg, mărturisesc... - ...cred că deja ați înțeles: nu vreau să fim iubiți, ce se cheamă iubiți, chiar dacă vă iubesc.” Gazda însăși are o iritare mofluză care taie orice predispoziție romantică:



„Aici am stat cu părinții mei, împărțind apartamentul, firește! Apoi l-am împărțit, cum spui tu, cu propria mea nevastă (...) - ...De ce nu v-ați mai căsătorit? - Pentru că așa s-a întîmplat. Mai ai și alte întrebări?”. Aceasta este partea vizibilă a aisbergului. Realitatea cotidiană, diurnă, a relației bizare dintre Pavel și Raluca. Două corpuri care se apropie unul de altul periculos de mult, pentru ca apoi să se respingă violent, ca și cum s-ar atinge în puncte cu polaritate comună.

Mult mai interesantă este solitudinea lui Pavel. Iubirea lui pentru Raluca este exclusiv rodul singurătății, al așteptării și al memorării unor replici și gesturi. Automotivîndu-se în permanență pentru telefoanele și înfîlîrile de a doua zi Pavel ajunge dependent de prezența Ralucai. Iar dispariția definitivă a acesteia după o singură noapte de amor îi bulversează total rosturile existenței. În a doua sa parte, *Fetița* devine un superb roman al așteptării și al risipirii iluziilor. Mihai Zamfir se simte pe acest domeniu ca pește în apă, iar paginile sale dobîndesc tensiune și frumusețe: „Urmează orele albe ale dimineții, toamna-vară de afară continuă în aceeași splendoare, lumina străzii, ceva mai răcoasă ca ieri, te cheamă discret. Spaima de a nu te depărta de telefon însă rămîne; Pavel rezistă tentației. Nu pleacă nici să-și cumpere pîine, are în frigider roșii, salată, piersici, toate merg fără pîine. Cine spune că orele trec greu în așteptare? Dacă aștepti un telefon care nu mai vine, orele zboară”.

Mulți dintre cei care vor începe să citească *Fetița* cu gîndul la *Lolita* vor fi probabil dezamăgiți după primele zeci de pagini. Dacă vor avea însă putere să ducă lectura pînă la capăt vor avea șansa să descopere un splendid roman al singurătății. ■

## cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

# Ce coșmar delicios, ce lume nouă și bulbucată

Stimate domnule Lucian Raicu,

**R**ENUNȚ la numerotare, cifrele mă irită, sentimentul conțenează! Oricum o să se adune o mie și una de scrisori. Ieri a plouat toată dimineața. Îmi place să umblu cu umbrela aplecată mult în față, în așa fel încît nu văd femeile decît de la talie în jos! Ce coșmar delicios, ce lume nouă și bulbucată! Să tot ratăcești pe străzile pline de carne. Mai ales acum cînd, nefiind în măcelării, orice bucă de doamnă capătă ceva special. Ai și hali-o, nu numai te-ai uita! Mă surprind gîndindu-mă că aș fi un canibal distins!

Ar trebui să vă scriu despre Dolhasca. În ultima vreme mă bîntuie fantoma acelui „spațiu”, *rezervația naturală de ingeri* tinerețea mea tristă-n spatele unui zid de cărămidă, într-un șezlong, cu creionul în mîna, la pîndă. „Zidul lui Mayer!” Dar intrerup pentru a remarca, împreună cu dumneavoastră cel din *Reflecții*, că prea se scrie, de o bucată de vreme, voios, mult, aglomerat, cuvintele parcă ar curge pe la colțurile casei scriitorului prin burlane de tablă. Cărțile sînt „bune” dar stufoase, balărioase, se bat toți calicii la gura emițătoare a romancierilor, ba chiar și a poezilor. Scrisorile mele, o simt, sufăr de aceeași dilatare; să le „tai” mai precis, mai necruțător; dacă tot sînt pus pe scalpare, apoi scalpare să fie!

Pentru zilele cînd voi putea, deci, să vă scriu despre Dolhasca, să nu uit următoarele „personaje” absolut reale: 1) ardeleanca Nuța, cea care l-a bătut în cap cu chiloții pe electricianul Vasilescu; 2) profesorul de istorie Secrieru cu vorba lui preferată „perfectizmene”; 3) Octav, omul de la sfatul popular, care chema oamenii la ședință, cu un ochi scurs (făcusem chiar, pe atunci, și-un distih: „De la sfat privește grav/ Ochiul scurs al lui Octav!”); 4) eleva Milica, despre care se știa că se f... cu tractoriști; 5) grațioasa cantonieră Sultânica, veșnic în uniformă C.F.R., cu fanionul galben în mîna, cu ochii verzi, cu profilul grav; 6) infirmiera Maricica, blondă, fragilă, cochetă, cu formidabila ei replică dată administratorului Tataru: „O să fac ce-mi spui, cînd o să aibă p... mea dinți!” (am chemat-o în birou, eram doar „directorul” spitalului, și i-am cerut să nu mai aud asemenea chestii din gura ei; ea a izbucnit în ris!); 7) proaspătul doctor Balahur, dintr-un sat vecin, care a fugit pe geam din dispensar, cu bisturiul în mîna, într-o „salvare”, ca să nu fie bătut de soful unei lehuze; 8) Florin Mugur, da, Florin Mugur care, acolo, în Dolhasca, devenise un „personaj” important, central, de referință (dar despre el voi scrie, cîndva, și-n ziare!); 9) magazionerul Topoliceanu care, ca să mă convingă că nu minte, mi-a zis (autentic, autentic!): „Puteți să mă expectorați între ochi, dacă vă mint, dom’doctor!”; etc... etc...etc...

Oare v-am scris aforismul acesta care-mi umblă prin cap de vreo două săptămîni? Între „misticism” și „miticism”, la Ion Alexandru, e-o diferență de-o literă!

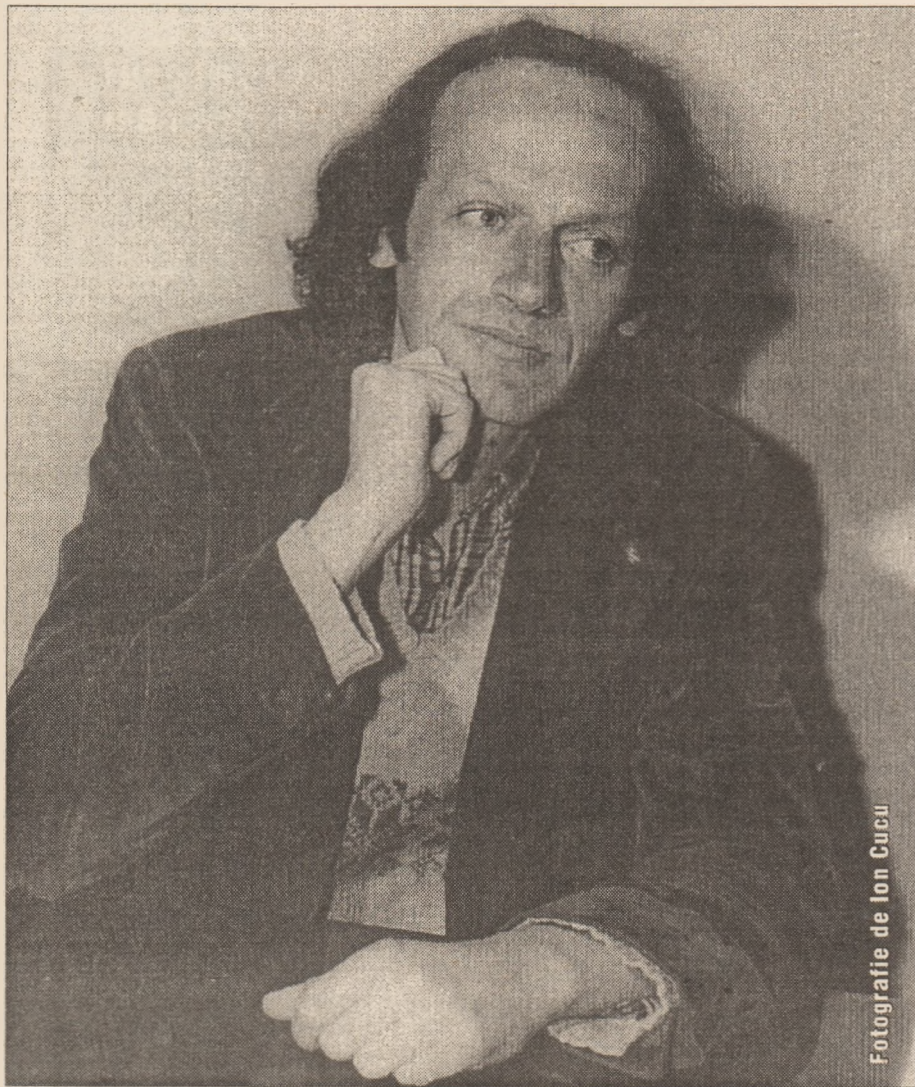
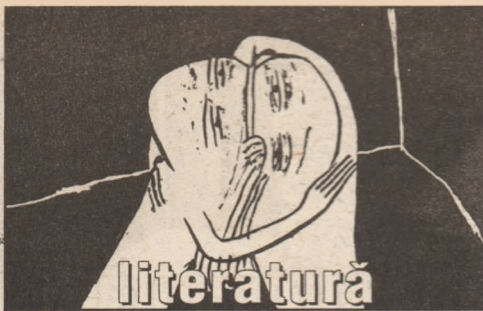
Cu stimă și grație,

Emil Brumaru

23-VII-980

P.S.: Totuși, pentru ultima dată, numerotez! Ba nu, voi nume-rota permanent! Prea sînt curios să văd dacă unele „numere” vor dispărea sau nu!





Fotografie de Ion Cucu

# Alexandru-Cristian Miloș

## *Scrisori americane*

1.

Și cum nu credem, nici un gram – că cine ridică sabia, de sabie va pieri!

Bagdad, Bagdad – vechi oraș al meu și al lumii,  
Tu – să fii granița dintre muzeu și ruine?!  
Soldați universali mușcă din carnea timpului pus la păstrare în oameni, casele,  
Străzile tale! Rachete ucigătoare îți străpung fruntea ancorată de Stele!  
Bagdad, Bagdad – oraș al nimănui, al tuturor – tu, vei fi piatra filozofală  
Războiului sfârșitului lumii?!  
Țara lui Gilgamesh-zeul-om care și-a înfruntat destinul!  
Piatra neagră și sacră de la Mecca! Lumea virtuală, lumea viitorului,  
Lumea Mileniului III e o imensă sală de clasă - mereu cu noi elevi și învățături.  
Din inima deșertului – Steaua ta va străluci, din nou – Bagdad, Bagdad  
Zbor, zbor, zbor!

2.

Cît nisip și deșertăciune vor trebui curățate din ochii soldaților americani.  
Lacrimi de stea cad pe creștete de copii, bandajate, strigîndu-și  
Durerea, veșnicia, istoria.  
Tancurile timpului și ale morții, ale războaielor, ale Armagedonului  
Pot fi oprite doar cu sufletul.  
Cu trandafirul alb al sufletului.  
Adus, în zbor, de Prometeu!  
O imagine contrast:  
Prin fum, foc și explozii un om, un irakian

Sădește și culege pe pămîntul roșiatic al deșertului,  
Apă, Soare, Atomi și Adami!

3.

Lunetistul științelor din Lună n-a adormit – niciodată!  
El – musafirul din Stele – ne monitorizează istoria, de milenii?!  
Avioane sinucigașe bombardînd orașele lumii –  
Trec, în valuri ale morții și minții în ruina.  
Poate, sigur – poeții lumii trebuie să pună Floarea Recunoștinței, Iubirii, Păcii,  
Prieteniei, Libertății în vizorul fiecărui soldat universal.  
Astfel, poate n-ar mai exista nici un 11 Septembrie sau Trade-Center!  
John ori George – soldați americani din Vietnam, Afganistan ori Iraq nu credeți că a  
Sosit timpul întoarcerii acasă?!

Petrolul pămîntului ajunge pentru noi toți!  
Picioarele noastre trebuie să se scuture de praful războiului, să transforme  
Deșerturile planetei în cîmpii bogate și verzi!  
Americanele de rînd, ție îți scriu aceste rînduri-gînduri, scrisori americane  
Într-o Scrisoare a Păcii Universale.  
Nimeni nu are dreptul să ne închidă cutia poștală a simțirii și rațiunii  
În numele sinuciderii colective.  
Planeta Terra – pe loc, repaus!

4.

Visul zburător în Stele al petrolului se sfîrșește strivit de șenile de tancuri,  
Ucis de rachete telegidate și sateliți ai morții.  
Pînă unde poate merge Cetatea Războiului împotriva Cetății Păcii?!  
Înarmați pînă-n dinți, morții vii – ducînd cu ei, viața și moartea – deopotrivă  
în țeava puștii.  
Văd oceane de soldați invadînd bibliotecile lumii, leagănele lumii, grădinile lumii.  
În urma lor ruine, lupte, morți, deșert întinzîndu-se – cancer al timpului,  
Lumea noastră a renunțat la avocatul ei, din oficiu – la Dumnezeu!  
Altfel, cum poți să ieși din biserici și să mergi la război?!  
Abel, ridică-te din mozul și nisipul Bagdadului, pentru ca omenirea să poată  
În libertate număra moștenirea arabă:  
1,2,3,4,5,6,7,8,9,10!

5.

Omule, te întrebi – aceasta să fie Calea?!  
În deșert ziarele scriu că din cauza căldurii soldații străini au halucinații  
Îngrozitoare vîzînd cum din pămînt  
Ies orașele și civilizațiile Vechiului Pămînt!  
Ale Sumerului!  
În linia întia a frontului omenirii o rachetă "Apollo"  
Ducîndu-ne în Stelele originare ne mai poate salva!  
Căruțe cu legume, cu roșii proaspete pot înlocui mașina războiului.  
De ce îmi vine să pun Lacrima și Chipul de pe Marte în fereastra unei  
case din Iraq?!

6.

Joc de Cuvinte, joc cu bombe, joc cu vii și morți în vechiul Bagdad!  
Ne pierdem pentru a doua oară Edenul!  
Arme atomice, chimice, biologice ne-au șters Zîmbetul Cosmic!  
Vai, o iarnă atomică s-ar putea, în viitor – așterne peste lume!  
În Golful Omului!  
Religii se războiesc întru trezire!  
Intrarea Omului și a Rachetelor sale, din nou, în zbor – în rîndul  
Națiunilor Cosmice!

7.

Dacă aș avea puterea isusiană de a preface apa în vin  
Aș transforma toți pușcașii marini americani și englezi din Iraq  
În cîntăreți din viori, flaute și chitari la umbra și soarele Statuii Libertății!  
Pămîntul l-aș vopsi, tot, în alb – o Planetă a Păcii!  
Nu doar o metaforă a Păcii în Univers.  
Pămînt al Iubirii de Oameni! Al Zborului în Stele! Al întîlnirii Fraților din Spații!  
Al Familiei Cosmice!  
Dintr-o bombă a războiului Terra aș transforma-o într-un Steag Roșu al Vieții!  
Aceste Scrisori americane – le scriu, din Cuvintele Creatoare de Lumi.  
Din Patria celui de-al Treilea Sfinx! ■





semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

## Șansa “biografismului”

**P**OEZIA lui Nicolae Coande (aflu cu surprindere că bardul craiovean, născut în 1962, are o calificare kafkiană, cea de *arpenor!*) se autoplasează, fără grație, sub egida “fundaturii”: “fundătura este propria mea viață contrasă în subsidiar și multiplicată în anomie, loc-neloc cu o singură intrare – care e și ieșire totodată – prielnic risipirii de sine”. Această viață-fundatură se declară în continuare, fațș, “sedusă de cata-bază și inspirată doar scatologic, refuzând cu program (citește: prejudecată) catharsisul și iertarea, (...) dispusă doar la recriminare și autodafe”. Deci intră în ginta neagră a liricii, gintă mereu reîmprospătată de aspirații la gloria satanică a damnării. În opoziție cu poezii integrați în existență, care își exhibă satisfacția pe o gamă mai mult ori mai puțin “seducătoare”, damnării cultivă cu sîrg ceea ce Baudelaire numea “plăcerea aristocratică de-a displacea”, propunându-și a-l scoate din sărite pe cititor, chiar de a-l “tortura”. Strădaniile poetului nostru de-a “displacea”, de-a deveni “antipatic”, dacă nu de-a dreptul repulsiv să recunoaștem că sînt remarcabile. Raportarea sa la propriul chip e de un antinarcisism feroce: “îmi evit fața nu vreau să mă oglindesc aud cum crapă/ rizind pereții unui soare de fier. sub podea norii singelui/ anunță furtuna. în fața e zidul pe care suie lăurasa. pe cea mai mare parte a feței mele crește pămînt” (*crește pămînt*). Voind și izbutind a face o figură de monstru, nu poate decît a-i “speria” pe trecători, atît de mult încît li se întipărește în memorie cum un coșmar: “am observat că sperii trecătorii întîrziată/ cu paloarea chipului meu de femeie înecată/ se trag brusc în lături ca dinaintea fericirii – să fie ochii mei/ atît de cinici să-i umilească fruntea mea atît de mult?/ e sigur oricum că nu mă uită nici în somn” (*nu-mi mai aud sînge-*

*le*). Sau această imagine de sine mixată cu referințe zoologice, în a cărei mizgă neodecadentă se înecă pînă și corpurile cerești: “azi m-am trezit cu țeasta umflată ochii-mi ieșeau/ din cap ca la un bou tras în teapă/ o mină mi-ățimă afară un firicel de pișu/ stăruie pe coapsa zdrobită/ tremură într-o băltoacă unde se oglindește cerul/ halesc linii drepte și scuipe spații curbe/ nu se văd stele soarele de muciclefăie ca o troacă/ de ochi. Mîncarea asta vede apusul în gură” (*dacă mă hotărâsc*).

**P**ÎNĂ aici nimic deosebit, căci masca poate fi confectionată după o rețetă cunoscută, în diverse variante. Dar sub această mască (factor plastic) pulsează o viață lirică distinctă, pusă-n pagină în virtutea a ceea ce comentatorii postmodernismului numesc “personism” sau “biografism”, adică o întoarcere la concretețea existențială, la experiența imediată a autorului care sfidează principiul modernist al impersonalizării actului creator. Nicolae Coande vadește o substanță individualizantă sfidătoare, împinsă pînă-n marginile sale cele mai inconfortabile care nu sînt ale unei poze, ci ale unui fel de-a fi. E o confesiune amară pînă la o duritate formală dar și morală extremă. Tandreea se răstoarnă pe reversul său care-i definește fața în negativ, însă n-o suprimă, ci o încarcă de-o sumbră energie. Energia aparent molatică, pătrunsă de lehamite, însă în esență teribilă, a dezamăgirii cinice: “singura dată cînd am fost îndrăgostit m-am îndrăgostit pe viață/ cu ce ușurință spun azi pe viață de parcă aș fi de tot sprinten/ la limbă / parcă viața așa cum își dădea peste cap poalele/ n-ar fi vrut nici brumă de cap/ iar nepăsarea mea odată nepăsătoare i-ar fi ajuns pînă la briu/ atît de înalt era pe atunci cerul” (*puțin pămînt îndrăgostit*). Dincolo de chipul său teratologic (exercițiu carnavalesc, mijloc naiv, în fond, de defensivă), poetul e un inconformist abulic, un huligan melancolic, un *hippy* introspectiv. Peisajul său sufletească se încheagă din contraste ce se îmbină cu indolență, ca într-un joc de puzzle: “de mult nu

mă mai interesează să încep nici să termin/ nu vreau, dorm întins în burta asta de viață cum dorm/ insultele în gîtul unui care scuipă în apă un sentiment/ de doi bani – și cînd mă gîndesc că altă dată/ mi s-ar fi făcut milă și l-aș fi împins încet cu piciorul/ pentru a salva ce se mai poate salva/ un sentiment de doi bani îmi urcă în gît/ și dacă aș vorbi acum s-ar auzi pînă pe fundul apei/ unde stau liniștit” (*un sentiment de doi bani*). E vorba de un suflet spontan dilematic.

Dacă damnării mai vechi manifestau o generalitate a deznașdădii, se revendicau de la o doctrină (exprimată sau subînțeleasă) a condiției lor, legată de concepte creștine, în producția de acest tip avem a face cu o “dezechipare” filosofică, în favoarea cotidianului anost, a citadinismului celui mai pedestru. Metafizica e suprimată. “Cădere” se învederează fără orizont, brută, burlescă ori numai imens dezbuzată, enorm obosită: “nu am încredere în lumea asta. nici în cealaltă./ locuiesc în ziduri unde oboseala este mereu proaspătă și somnul e mai dulce mai lung/ decît în corturile unde femeia întunecă luna./ soarele meu descoperă sacul cu pînă din care mîncă/ muscă; nu am încredere în lumea asta/ dacă sînt liniștit e poate pentru că plouă și în ziduri/ inima încet se coace și scade./ încet se coace și scade și limba” (*creierul vinează*). Programul detracării e departe de un registru misticocreștin. Precum, mai curînd, la Bacovia, angoasa ni se descoperă coborîtă la stratul primar, la originea ei confuză, emoțional-senzorială, în afara oricărei aparat explicativ. Neîndoișor, partitura e a unui “final de partidă”, însă pe cont propriu. În absența unei armături idealiste, apocalipsa e perfid discretă, insinuată în prozaicele ritualuri habituale aidoma unei igrasii: “plînsul fără lacrimi e la ordinea zilei/ întins pe spate îl aud cu o voluptate care-mi deschide/ venele simt nebunia cum ridică grinzile și sparge/ geamurile acum totul se vede și plimbărețul de ocazie/ dacă va rezista va povesti apoi cum sufletul ca fumul/ ieșea din ochii lor sterpi pe motiv că viața separă/ pe îndelete” (*viața separă pe îndelete*). Desigur, poetul se percepe ca un exilat, însă nu în temeiul unei raportări la transcendență, ci, după cum am văzut, al refuzului ambelor lumi de a-l accepta. Ca urmare, moartea se arată pururi prezentă în viață, după cum în moarte răspunde mereu la apel viața, extincția nefiind o renunțare la viață, ci o dramatică îndărătnicie a impurității ei. Inca-pabil de-a se detașa de unul din cele două medii antinomice, poetul se zbate între ele, cu simțămîntul de-a fi urgisit de amin-

două, găsind o vagă alinare în trecerea de la unul la altul: “respir cu plămîinii altei lumi între zidurile astea vechi” (*fundătura homer*).

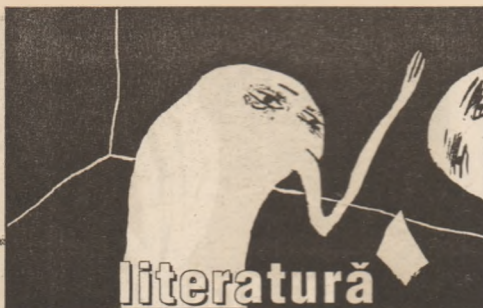
**A**GASAT de enunțurile speculative, excedat de solemnitatea abstracțiunilor, Nicolae Coande depune eforturi spre a le compromite. Dînd impresia de-a pleca de la o deviză cioraniană, înscrisă chiar în finalul cărții: “nu cunosc altă grație decît aceea de a sfîrși” (*la început a fost usura*), o contrariază totuși prin înfățișările mustind de concretețe sarcastică pe care le atribuie morții, de o vitalitate a imaginarii care, *de facto*, o suspendă într-un spațiu al îndeteminării. Agonia tratată autonom, altfel spus “eternizată” pentru a funcționa ca o unealtă a șarjei, pare a lua locul dispariției, ba chiar a o ironiza: “fermecătorul nostru domn și-a distrus toate țintele/ și acum își taie unghiile pe care le va îngropa adînc/ pe cînd credea că nu e văzut cineva l-a văzut făcînd asta –/ mari ca niște seceri cu care poți secera focul rece al morții” (*ibidem*). Plimbîndu-se prin moarte ca printr-un mediu perceptibil, autorul proiectează asupra teribilului gol natura sa neliniștit-materialistă, incredul-telurică: “nici dacă aș fi Dumnezeu orb n-aș putea vedea atît/ de puțin în plină zi/ nu e lumină aici nici cît să-mi acopăr fața/ bijbii în interiorul unui animal sedus de poezie mi-e greu/ să înaintez înainte nu e deocamdată nimic din urmă/ groaza îmi aspiră unghiile. mă rog și cobor tot mai mult” (*caut un sunet de ciocan pur*). În buna tradiție a poeziei române, în majoritate refractari la transcendență, obișnuiți a planta dubii în planul religiozității, își proclamă destinul camal, sub bolta unei “confuzii” fals metafizice, a constatării unei “nereguli” a alcătuirii existențiale care nu reflectă decît spaima biologică de pieire: “e ceva în neregulă pe aici și oamenii sînt în neregulă/ de obicei nu mă vaet. am gura cusută/ de vorbele lor mi-e silă să îngîn meleopeea nașterii/ litania morții/ ce știu astia ce este simplitatea?/ pe lîngă mea e un pom de carne sub care visez/ că mă întind și urlu” (*lumea mea e un pom de carne*). Poetul se relevă a fi un captiv al biologiei între grătile căreia își lînghe rănile, comunicîndu-i Celuilalt condiția sa de deținut (însuși actul egotic al confesiunii devine un rapt, o depozitare a semenu-lui de propria-i mărturie virtuală): “între pereții unde respir tot mai greu aerul altuia/ care se frămîntă alături” (*voi povesti în cer*).

Simțîndu-se “singur pe crucea asta de pămînt” (*trăiesc pe o insulă*) sau trăitor “pe o insulă

înconjurată de înjurături precise” (*ibidem*), circumscris de “anotimpul peste care plutește suverană scîrba” (*un acoperis deasupra capului*), “biet viețăștrivit de dogma cu cotor auriu/ care ne ține loc de viață” (*ibidem*), Nicolae Coande descinde fără complexe în bolgia fiziologiei. Această infrastructură a fapturii apare, firește, dereglată, supusă unui tir polemic, demontată și recompusă conform impulsurilor unui imaginar “rău”. Ultim refugiu, singurul suport cert al conștiinței sceptice și nihiliste, structura anatomofiziologică e iubită cu o disperare disimulată de ironie și iluzoriu detestată printr-o fan-tezie asijderea pasională în infla-iarea sa. Peripețiile trupesti țin locul unui epos “înalt”, unei mitologii, reprezintă un surogat de transcendență: “suride nedumerit/ dar surisul a și plecat la vale cu tot cu dantură/ așa încît nimeni nu mai poate risca nici o unghie măcar (...) creierul nu va fi chiar cel pe care vi-l amintîți –/ s-a hotărît brusc să curgă la vale și-acum se tot foiește/ prin bucătărie umblă la oale la butoane/ cum noii filozofi la ironie (...) să o luăm la vale și noi/ pînă ce îi cresc aștia mîini și îi răsare gura/ doar nu e singura lume – ce vă spuneam/ pe vremea cînd aveam dantură?” (*pe vremea cînd aveam dantură*). Această mitologie viscerală – limită exasperată și totodată stimul demonic al “omului concret” – se dilată – s-ar fi putut altminteri? – pînă la canibalism: “cu cîțiva timp în urmă aș fi ris dacă diavolul/ mi-ar fi bătut la ușa pe nepusă masă. aș fi continuat/ să mestec poate ușor indispus carnea trandafirie/ a vizitatoarei mele de sus” (*următoarea vizită e la case mai mari*). Negația consecventă conține autonegația, devorarea evoluează pînă la autodevorare: “mîinile înghit piinea. am început cu nu și așa voi sfîrși/ deocamdată rup cu dinții din umăr plictisit de larma de-afară” (*mestec o singură dată*). Imboldul asasin, “fenomen originar” al destinului biologic asumat, e încununat de pofta de-a “mîncă” întreaga lume, de-a se desfăta cu amărăciunea-i ontologică: “După ce ucid nu mînc cîteva zile sau mînc/ cu ochii. o mare scîrba îmi încrețește pielea/ și atunci m-aș jupui de viu. caut un pumn de pămînt/ mîinile merg în jos nu ating zgura sînt zile și nopți/ cînd mînc lumea care este o plantă amară” (*mîinile merg în jos*). Cu o justă intuiție poetică, Nicolae Coande savîrșește astfel joncțiunea între individualitatea sa reducionista, rebelă la orice act integrator, și generalitatea maximă care este lumea dorită cum un aliment de soi la ospățul unor antropofagi. ■

Nicolae Coande, *fundătura homer*, Ed. Dacia, 2002, 64 pag.





## biografie

**R**ADU TUDORAN (în acte: Nicolae Bogza; fratele mai mic al lui Geo Bogza) s-a născut la 8 martie 1910 în comuna Blejoi din județul Prahova. De la tatăl său, Alexandru Bogza, funcționar în marina comercială, a moștenit probabil nostalgia călătoriei pe mări. Absolvent al Liceului Militar de la Mănăstirea Dealu (1930) și al Școlii Militare de Ofițeri de la Sibiu (1932), a funcționat timp de șase ani (1932-1938) ca ofițer în Armata română. A debutat cu un reportaj în *Lumea românească* (director: Zaharia Stancu) în 1938, an în care a renunțat la cariera militară, pentru a se dedica gazetăriei și literaturii. În 1940 i-a apărut prima carte, volumul de nuvele *Orașul cu fete sărace*.

Extraordinarul roman *Un port la răsărit*, 1941, nu a fost remarcat cu promptitudine de critica literară (iar după instaurarea comunismului avea să fie ignorat complet, din cauza spațiului evocat - Basarabia -, ca și din cauza viziunii critice asupra lumii slave). În timp ce fratele său, Geo Bogza, își confecționa o faimă de militant de stânga, Radu Tudoran, mai puțin abil, își exprima în articolele sale dezaprobarea, simultan, și față de extrema dreapta, și față de politica Uniunii Sovietice. Până în 1947 n-a avut de suferit represalii directe pentru această atitudine. A publicat noi romane și, stabilindu-se pentru un timp la Brăila, și-a construit o corabie cu care voia să plece în lume. După 1947, însă, viața lui a luat alt curs...

"După 1947 - povestește Radu Tudoran, într-un interviu acordat Marinei Spalas și publicat în *Contemporanul* nr. 15/1992 - am fost înmormântat, nimeni n-a mai pomenit de mine decât dacă își mai aducea cineva aminte să-mi vâre o sulică în coaste. N-am socotit că era o nedreptate, față de felul cum mergea treaba; puteam s-o pătesc mai rău, mulțumeam lui Dumnezeu când mă lăsa în pace. N-am fost arestat nici o zi, n-am făcut închisoare, dar nici nu eram liber, cum nu era nimeni în țara noastră..."

În perioada de dizgrație a tradus foarte mult, în special din autori sovietici. A revenit pe scena vieții literare discret, cu un roman pentru tineri, *Toate pânzele sus!*, 1954, care așa inofensiv cum părea s-a dovedit a fi o bombă a farmecului literar, cu explozie întârziată. Romanul reprezintă un episod din biografia virtuală a scriitorului. Nereușind să plece cu corabia sa într-o călătorie în jurul lumii, asemenea navigatorului pe care îl admira, Joshua Slocum, el și-a imaginat o asemenea călătorie, la masa de scris.

În timp ce fratele său, Geo Bogza, era un fel de sacerdot literar de serviciu al regimului, Radu Tudoran trăia retras, dar publica *best-seller-uri*. În 1977, numărul total al exemplarelor din cărțile sale - aproape fiecare reeditată de mai multe ori - depășea 1.400.000. Cu banii aduși de romane, scriitorul și-a construit din nou o ambarcație, pentru excursii, însă, mai puțin temerare. A avut, până la bătrânețe, faima unui bărbat distins și cuceritor. În ultimul an al vieții lucra la al șaptelea roman din ciclul *Sfârșit de mileniu*, roman în care era vorba de perioada de ocupație sovietică, din 1944 și până în 1953. A murit în dimineața zilei de 18 noiembrie 1992, la Spitalul Fundeni, din cauza unei boli a arterelor, după mai multe intervenții chirurgicale care n-au reușit să-l salveze. Geo Bogza l-a urmat un an mai târziu.

## De ce râde Igor Ronsky

**T**OATE cărțile lui Radu Tudoran sunt *scrise bine*. Autorul este cel care conduce dansul cu cititorul, cu siguranță și grație. Stilul său de o eleganță firească îi conferă autoritate. Vocabularul de o bogăție inepuizabilă, proprietatea termenilor, caracterul funcțional al comparațiilor, fluenta frazelor contribuie deopotrivă la crearea impresiei că prozaicele probleme de exprimare au fost de multă vreme rezolvate de autor și că atenția cititorului se poate concentra exclusiv asupra a ceea ce se povestește. La toate acestea se adaugă o undă de tris-

tețe și de mister, care nu vine, parcă din text, ci însoțește textul și persistă după încheierea lui.

Puțini romancieri români - Cezar Petrescu (numai în unele cărți), Petru Dumitriu, Petru Popescu - s-au mai remarcat printr-un talent literar atât de evident. G. Calinescu este nedrept când susține (în *Istoria literaturii române*, compendiu, din 1945) că "Radu Tudoran face romane comerciale ca un Cezar Petrescu mai dilatat". În realitate, romanele lui Radu Tudoran, scrise la fel de cursiv și atrăgător, sunt *mai dense*. Fiecare element epic se impune atenției în timpul lecturii și devine enigmatic-semnificativ, ca într-o legendă. Din acest punct de vedere, scriitorul seamănă mai curând

cu Dino Buzzati și Mircea Eliade decât cu Cezar Petrescu.

Romanul *Un port la răsărit*, 1941, ar putea fi comparat, deopotrivă, cu *Deșertul tătarilor*, 1940, și cu *La Tiganci*, 1957, fiind în egală măsură o istorie a așteptării și o istorie a dispariției voluptuoase într-un alt timp. Dar similitudinea se reduce la atât. Radu Tudoran valorifică literar cu totul altă experiență și anume contactul românilor cu lumea slavă, prilejuit de revenirea Basarabiei, parțial rusificate, sub administrație românească după 1918 și de stabilirea graniței de nord-est pe Nistru, dincolo de care începe stepa nesfârșită. Un ecou al acestei experiențe este înregistrat în romanul *Rusoaica* al lui Gib Mihaescu, din 1933, al cărui personaj principal, Ragaia, un locotenent român însărcinat cu paza unui segment al graniței de pe Nistru, și-o imaginează obsesiv pe femeia vieții lui ca pe o rusoaică venită din întinsul și misteriosul spațiu de dincolo de fluviu.

Romanul lui Radu Tudoran este scris la persoana întâi, din perspectiva unui tânăr inginer care sosește într-un zi de toamnă într-un mic oraș-port de pe malul Limanului (lac format pe Nistru), cu misiunea de a acorda asistență tehnică la instalarea unui motor nou, de 400 de cai-putere, la uzina electrică. Diferența de mentalitate dintre el și oamenii locului este sesizabilă din prima zi. Tânărul, energic, dornic de acțiune, pare ridicol prin raportare la lentul și blazatul proprietar al uzinei electrice, Igor Ronsky:

"Stăpânul uzinei era un om mititel, negru, cu fruntea pleșuvă și zbârcită, ca de maimuță, cu pântecul mare și cu picioarele subțiri. Aducea a gorilă, după înfățișare ca și după mișcări; în schimb ochii mari, adânci, cafe-nii, cu privirea blândă, aveau o căldură atât de omenească încât te înduioșau.

L-am găsit într-o încăpăre mare, la biroul uzinei, stând răsturnat în spătarul scaunului, ținând mâinile încrucișate pe pântec, în spatele unei mese acoperite cu cristal, pe care nu se vedeau nici hârtii, nici dosare și nimic din ce se poate vedea pe birouri, ci doar o sticlă rotundă, cu gâtul lung, ca o piesă de laborator. Pe fundul ei băutura rămasese de două degete, un lichid alb, atât de limpede, încât nu s-ar fi bănuie că era de tare; alături aștepta un pahăruț cam opacizat, cum sunt paharele din care s-a sorbit multă vreme. M-am apropiat cu toată nevinovăția de această masă și de omul din spatele ei, am arătat planul și hârtiile trebuitoare, apoi, cum socoteam firesc, am cerut să fiu dus în uzină, ca să marchez liniile terasamentului, fără pierdere de timp.



## la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Radu Tudoran



Radu Tudoran, în 1981

Fotografia de Ion Cucu

Acum [în momentul evocării] nu mi se mai pare ciudat că graba mea l-a făcut pe Ronsky să izbucnească în râs.

- Dragul meu, spuse după un timp, abia izbutind să-și stăpânească hohotele, meriți să te sărut, ca pe un înger cuminte și harnic, ce ești."

Ronsky îl invită, în continuare, pe nou-venit să bea un pahărel și, în plus, îl îndeamnă să profite de farmece nepoatei lui, Liuda, pe care i-o și prezintă, fără întârziere.

Acest episod conține toate datele romanului, *în nuce*. Igor Ronsky râde pentru că *știe* ce se va întâmpla cu tânărul întreprinzător și eficient, pentru că *prevede* decăderea lui.

## Evadare eșuată

INGINERUL începe, într-adevăr, să bea, din lipsă de *altce-*  
*va*. Stă în gazdă la o bătrână, într-o locuință ocupată ante-

rior de un locotenent, și - tot din lipsă de *altceva* - le primește rând pe rând pe iubitele acestuia, care nu fac mare caz de schimbarea petrecută. Se scufundă treptat, până peste cap, în somnolența perversă a locului, într-o mortificare surzătoare. Ne-maigrăbindu-se, are timp să-i observe pe cei din jur. Prilej, pentru scriitor, de a schița portrete expresive, greu de uitat.

Un personaj pitoresc, de un umor nebun (involuntar), este Nagavișka, care nu se pricepe la nimic și care tocmai de aceea este folosit ca om bun la toate. Printre altele, îl îmbăiază în fiecare dimineață, într-un butoi, pe inginer, și îi povestește ce a făcut el, inginerul, beat, în periplul lui nocturn prin oraș.

Alt personaj memorabil - de data aceasta un personaj tragic - este comandorul rus Maximov, care a fugit în 1917 din Rusia cu ajutorul unui iaht, după ce bolșevicii i-au omorât soția și fiica, Ludmila. Bolnav de plămâni, din cauza vremii mereu





Cu fratele său, Geo Bogza, în 1981

ploioase de pe malul Nistrului, îmbrăcat într-o manta neagră, lungă până în pământ, el visează - fără șanse - să evadeze din refugiul transformat cu timpul în spațiul unei noi captivități.

În sfârșit, într-o eventuală antologie de personaje figurează fără îndoială și Nadia, fata de optsprezece ani de care inginerul se îndrăgostește cu adevărat și împreună cu care pleacă într-o călătorie pe mare, cu iahtul pus la dispoziție de Maximov. Instantaneele luate Nadiei sunt emoționante poeme în proză:

"O găsisem rătăcind pe chei,

cu picioarele goale în sandale albe, cu mâinile înfundate în buzunarele unui pardesiou gri, croit larg, ca un macferlan, care îi dădea o înfățișare băiețească. Apa, luată de vânt de pe crestele valurilor, îi stropea îmbrăcămintea și picioarele bronzate, dar părea că nu-i pasă."

"Nadia a întins un picior, urmând cu călcâiul sandalei dunga de smoală dintre două scânduri ale punții. Are o gleză subțire, cu pielea atât de fină încât lasă să se vadă o mică arteră, pulsând dedesubt. Își ține mâinile una în alta, pe genunchii goi a căror li-

nie rotundă și inocentă a scăpat de sub marginea rochiei."

"- Spune, rămâi toată vara aici? repetă Nadia, scuturându-mi mâinile, puțin nedumerită de tăcerea mea.

Cum au rămas întredeschise întrebător pe dinții sănătoși și albi, m-aș apleca acum peste buzele ei roșii și aș săruta-o cu o pomire în care s-ar topi, cu religiozitate și cu patimă, tristețea sfâșietoare a atâtor așteptări".

Succesor al lui Maximov, inginerul eșuează, la rândul lui, în tentativa de a părăsi locul în care a căzut, cândva, ca în caliciul unei uriașe flori carnivore. Iahtul pe care se află împreună cu iubita lui naufragiază în timpul unei furtuni năpraznice, iar Nadia dispăre pentru totdeauna în valuri. Întors în micul oraș-port, tânărul înțelege că nu va mai pleca de acolo niciodată.

Povestea absorbirii unui român de către lumea slavă are o frumusețe tragică, de baladă. Deosebirea dintre cele două moduri de viață este o singură dată teoretizată în roman, prin intermediul lui Maximov, care îi explică inginerului:

"Nemărginita, nepătrunsa, imprezibila lume slavă!... La noi totul e mare, neînțeles și posomorât. [...] Avem pământ mult și nicăieri nu cresc mai multe buruieni și mai multă zădărnici, ca pe pământul nostru. Pleacă de aici, de la acest hotar, din marginea acestei lumi slave, care nu știe prea bine ce deosebire este între fericire și nenorocire, între noapte și zi, între diavol și Dumnezeu. Nu ești făcut din lutul răbdător din care suntem făcuți noi. Pe noi viața ne încovoie și trăim așa, încovoiați, continuăm să răsflăm, cu fruntea lipită de țărână. Pe dumneata te năruie; nu cunoști măsura de mijloc, a resemnării. Noi aplecăm capul și spunem: Nicevo! În ce limbă din lume mai există un cuvânt cu un atât de larg și deprimant înțeles? nicevo: nu-i nimic, lasă, nu-ți face



Cu Dan Desliu în 1981

## bibliografie

NUVELE. *Orașul cu fete sărace*, Buc., Soc., 1940.

ROMANE. *Un port la răsărit*, Buc., Soc., 1941 • *Anotimpuri*, Buc., Soc., 1943 (ed. a II-a, 1946; ed. a III-a, 1947; ed. a IV-a, Buc., Alb., 1974) • *Flăcări*, Buc., Tip. Cartea de Aur - Forum, 1945 (ed. a II-a, 1947; ed. a III-a, Buc., Soc., 1948; ed. a IV-a, Buc., Tin., 1958; ed. a V-a, cu titlul *Flăcările*, Buc., Min., 1971; ed. a VI-a, cu titlul *Flăcările*, Buc., Em., 1983) • *Purcelul care a ajuns boier*, roman pentru copii și tineret, Buc., Tip. Pro-Pace, 1945 • *Ferma "Cofofana veselă"*, roman pentru copii și tineret, Cr., Tip. Scr. Rom., 1946. • *Întoarcerea fiului risipitor*, Buc., Soc., 1947 (ed. a II-a, Buc., Min., 1970; ed. a III-a, 1971; ed. a IV-a, 1974; ed. a V-a, Buc., Em., 1984) • *Toate pânzele sus!*, Buc., Tin., 1954 (ed. a II-a, rev. și ad., Buc., Tin., col. "Cutezători", 1957; ed. a III-a, 1961; ed. a IV-a, 1964; ed. a V-a, 1967; ed. a VI-a, în 2 vol., cu o postf. a autorului, Buc., Min., 1973; ed. a VII-a, cu o pref. a aut., Buc., IC, 1980) • *Ultima poveste*, Buc., Tin., 1956 (ilustr. de Coca Crețoiu Șeinescu; ed. a II-a, 1964; ed. a III-a, Buc., IC, 1973) • *Dunărea revărsată*, Buc., EPL, 1961 (ed. a II-a, 1963; ed. a III-a, 1967; ed. a IV-a, Buc., Min., 1977) • *O lume întreagă*, Buc., Tin., 1964 (ed. a II-a, 1969) • *Al treilea pol al pământului*, Buc., IC, 1971 • *Maria și marea*, Buc., Alb., 1973 • *Acea fată frumoasă*, Buc., CR, 1975 • *Casa domnului Alcibiade*, Buc., CR, 1978 (primul roman din ciclul *Sfârșit de mileniu*) • *Retragerea fără torțe*, Buc., Em., 1982 (al doilea roman din ciclul *Sfârșit de mileniu*) • *Ieșirea la mare*, Buc., Em., 1984 (al treilea roman din ciclul *Sfârșit de mileniu*) • *Victoria neînărpăta*, Buc., Em., 1985 (al patrulea roman din ciclul *Sfârșit de mileniu*) • *Privighetoarea de ziua*, Buc., Em., 1986 (al cincilea roman din ciclul *Sfârșit de mileniu*) • *O sută una lovituri de tun*, Buc., Em., 1989 (al șaselea roman din ciclul *Sfârșit de mileniu*).

IMPRESII DE CĂLĂTORIE. *Al optzeci și doilea*, Buc., EPL, 1966 (despre o călătorie pe ocean cu traulerul "Constanța") • *Oglinda retrovizoare*, 1970 (despre Italia) • *La nord de noi însine*, Buc., Em., 1979 • *Frumoasa adormită*, Buc., Em., 1981 (despre SUA).

A tradus (singur sau în colab.) din: Tihon Semușkin, Manaf Suleimanov, V. Zakrutkin, A. Fadeev, N. Nikitin, L. Platov, A. N. Tolstoi, A. Râbakov, Aleksandr Bek, Antonin Zapotocky, I. Listenov, Boleslaw Prus, Jules Verne, I. A. Goncharov, Charles Darwin.

inimă rea, ce-ți pasă!"

În rest, romanul este roman, fără nimic teoretic. Autorul povestește, nu comentează. Și o face cu mare artă, făcându-ne să ne gândim cu nostalgie la maeștrii de altădată ai scrisului.

(Continuare în numărul viitor)

P.S. Cunoscutul și apreciatul poet Alexandru Lungu îmi atrage atenția asupra unei inadvertențe din schița de biografie a lui Ion Caraion pe care am publicat-o în *România literară* nr. 11/2003. Iată cuvintele sale:

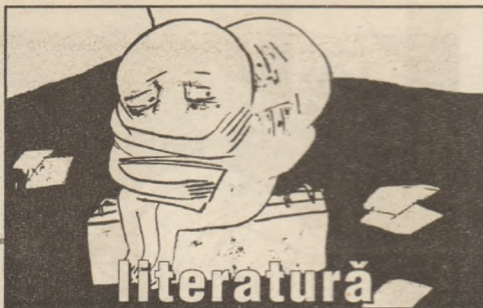
"Îmi îngădui să citez din textul d-lui Alex. Ștefănescu un singur fragment în care desinformarea duce la formularea unui izbitor neadevăr: ...«viitorul poet editează o revistă proprie, *Zarathustra*, încă din anii în care este elev (...) adunând în jurul său colegi de generație ca Marin Sârbulescu, Traian Lalescu, Lucian Valea, Lucian Dumitrescu, Alexandru Lungu.» De unde până unde o revistă «proprie»? Este binecunoscut faptul că *Zarathustra* a fost un caiet de poezie inițiat, redactat și editat în 1940-1941 la Buzău de doi poeți (începători entuziaști):

subsemnatul și Ion Caraion - sau invers, fără ca unul dintre ei să aibă un rol preponderent în alcătuirea revistei «proprie». Existența acestei colaborări este menționată corect în numeroase volume și reviste. Îndrăznesc a-i recomanda d-lui Alex. Ștefănescu, pentru a-și corecta eroarea, consultarea volumului *Reviste românești de poezie* de Emil Manu (Editura Academiei RSR, Buc., 1972) pag. 125-128."

Îi mulțumesc d-lui Alexandru Lungu pentru corectarea făcută și sunt convins că are dreptate. Trebuie să-i aduc însă la cunoștință că eu tot pe o carte a lui Emil Manu m-am bazat când am afirmat ceea ce am afirmat și anume pe monografia *Ion Caraion* (București, Ed. Universal Dalsi, 1999) în care, la pag. 12, stă scris:

"1935-1942. [Ion Caraion] Urmează cursurile liceului B. P. Hajdeu din Buzău. În liceu redactează revista de poezie *Zarathustra* pe care o tipărește pe bani proprii. La revista *Zarathustra* colaborau: Al. Lungu, Lucian Valea, Traian Lalescu, Lucian Dumitrescu, Marin Sârbulescu, C. Bivolaru și alții." (Al. Șt.)





**N**U S-A scris nimic până acum despre publicistica lui Gherasim Luca, rămasă îngropată în câteva dintre ziarele din deceniul al patrulea al secolului XX. Poetul, care avea să devină unul dintre fruntașii suprealismului românesc postbelic, își formase condeiul la revista de avangardă "Alge", scoasă de un grup de tineri în jur de șaptesprezece-optsprezece ani în 1930, reluată, tot efemer, în 1933, sub conducerea lui Aureliu Baranga. Se numeau Paul Păun, Sesto Pals, S. Perahim și priveau ca spre un fel de model către abia cu ceva mai vârstnicii colaboratori ai revistei "unu" – un Voronca, Roll, Șașa Pană, mari producători de imagini spectaculoase, frizând dicteul automat supra-realist, și, tot mai mult apoi, spre Geo Bogza, poet atent, dimpotrivă, la "planul primar" al vieții imediate, transcris într-un limbaj ca și reportericesc, despodobit de metafore și încărcat în schimb de vehemente "prozaice", în poeme-invectivă, "corosive", sfidător-iconoclaste. Foarte devreme, versurile sale deveneau ele însele un soi de "reportaje", înscenări *sui generis* cu alură de "fapt divers", orientate tematic mai ales spre viața marginalilor și a exclușilor societății, poetul însuși împrumutând masca vagabondului, cloșardului, hoțului și chiar a asasinului, în decoruri de mahala cu cârciumi sordide și închisoare, cu prostituate, sergenți și jandarmi chemați să păzească o ordine precară. Ceva din patosul schematizat al melodramei de roman foileton-senzațional ori de îngroșată psihodramă expresionistă trecea în acele poeme ai căror protagoniști sunt în câteva rânduri poetul și câinele său rătăcind pe la margini de urbe imundă, femeia elogiata sau înjosită, "proletarul" viguros racolat de câte-o cucoană parfumată și cu automobil etc. Revolta sinceră, exprimată

direct, căpăta însă frecvent și aerul unei farse groțeste și absurde, de un "secret umor" (cum zicea G. Călinescu despre Bacovia), un umor negru, ambiguu-mistificator. Căci în substratul acelor înscenări erau strecurate și mine anti-literare, iar o conștiință de veghe, spectatoare, pune adesea distanță față de evenimentul "montat", reținea calitatea recuzitei, dezvăluia convenția literar-teatrală. Îndrăzelilor teribiliste, afișate cu aplomb, li se asocia organic fronda antipoetică, astfel încât poetul ajungea să invite la "spargerea vitrinelor" de pe marile bulevarde, cerea scuze, într-un loc, pentru cutare "comparație cu steaua", declara că va renunța de atunci încolo să mai evoce gîtul alb al iubitei înlocuindu-l cu hamalul și ținându-și ochii deschiși spre coșurile fabricilor și uzinelor.

Nu va fi, așadar, o surpriză regăsirea în presa protestatară, de stînga, a anilor imediat următori, a autorului unor asemenea poezii, care scosese, împreună cu ceilalți "algiști" și două publicații voit scandaloase și cu trivialități căutate – una purtând numele "popular" al mai savantului Phallus, în octombrie 1931, alta chemîndu-se "Muci", în februarie 1932, - ambele expediate unor înalți demnitari, printre care și Nicolae Iorga, și avînd drept consecință o scurtă încarcerare la Văcărești a "bandei de întinători ai scrisului". "Cuvântul liber", "Lumea românească" și "Reporter" vor fi organele de presă unde Gherasim Luca va semna articole pe teme sociale și literare: situația lamentabilă a "ucenicilor" din uzine, starea de spirit a genera-



ției tinere – cu trimiteri la Julien Benda -, pericolul ideologiei fasciste, problemele "literaturii proletare", evocări ale unor scriitori și artiști legați de clasele oprimate, precum Alexandru Sahia și compozitorul francez Albert Roussel, însă și chestiuni privind "poezia pură" și înnoirile avangardiste.

Sunt angajamente firești pentru reprezentantul unei mișcări poetice înscrisă în ansamblul ei sub semnul revoltei anti-burgheze și al nonconformismului estetic, și a cărei atitudine critică atingea noi intensități într-o epocă marcată de ascensiunea fascismului și a nazismului în Europa și de cea a extremei drepte, în speță a Gărzii de Fier,

naționaliste și xenofobe, în România. În spațiul strict avangardist, ceea ce se întâmplase în gruparea din jurul revistei "unu", unde se accentuau, îndeosebi prin Gheorghe Dinu-Stephan Roll, tendințele de detașare (auto)critică, sub imbold marxist, față de "burghezismul artistic" și "falsa avangardă" reprezentată, se crede acum, de supra-realismul francez și de predecesorii săi, putuse fi un exemplu pentru ceva mai tinerii discipoli de la "Alge". Aceștia și, printre ei, Gherasim Luca, dăduseră deja, cum am notat, convingătoare dovezi de nesupunere față de ordinea lumii în care trăiau și de timpurie, juvenilă sfidare a conveniențelor sale. Versurile publicate de Gherasim Luca îndeosebi în seria a doua a revistei în care debutase vorbeau limpede despre o atare poziție, iar prezența semnăturii sale sub manifestul *Poezia pe care vrem să o facem*, publicat în decembrie 1933 în revista "Viața imediată" a lui Bogza o întărea. Alături de autorul *Poemului invectivă* și de "algiștii" Paul Păun și S. Perahim, el constata că "poezia moare de prea poezie" și se pronunța contra "poeziei de cabinet" ermetizante, de descendență barbiană, asociindu-se în susținerea atenției la tragediile în curs de desfășurare, la "sudairea și sângele celei mai recente istorii". Săptămânalul de stînga "Cuvântul liber", care-i publica un poem la 1 septembrie 1933,

îl înscrisese alături de Paul Păun "printre primele nume ale poeziei proletare", deschizând drumul unei colaborări ilustrate, în intervalul decembrie 1934 - septembrie 1935, de o suită de articole de atitudine clar exprimată în sensul militantismului social de stînga, marxizant.

**P**ENTRU poetul de 22 de ani, "istoria clădită cu figuri, anecdotică și falsificată", cu "eroii ei solemnii și încoronați, patrioticele vărsări de sânge din războaie, aventurile de roman foileton ale domnilor și împăraților lumii", nu mai este decât o "delicioasă pagină de humor" sau "cea mai sinistruă anecdotă": ceea ce contează cu adevărat este viața muncitorilor și a țăranilor (v. *Tineretul în fața istoriei*, în "Cuvântul liber", nr. 15, din 16 februarie 1935). Fervoarea despre care s-a putut vorbi mai târziu în legătură cu practica sa poetică este și o trăsătură a militantismului său politic: împotriva unui "marxism-religie, sterp și inutil", simplă "satisfacție intelectuală", el predică angajarea în acțiune, adaptarea teoriei revoluționare la exigențele momentului istoric – "o adaptare vie, în sensul apucării de gât a minciunilor înfățișate, o demascare a lor. Astăzi minciuna și instrumentul de azvârlire a prafului în ochi este fascismul" – adaugă el în articolul *Orientarea tineretului* ("Cuvântul liber", nr. 3, din 24 noiembrie 1934). Acum și mai târziu, cînd va colabora la ziaarele "Lumea românească" și "Reporter" (adică în anii 1937-1938), el va rămâne un critic decis al hitlerismului și al mișcării legionare (nu lipsește dintre respingerile sale nici poziția pro-hitleristă a tânărului Cioran, exprimată de tînărul bursier de la Berlin într-o corespondență trimisă revistei "Vremea").

Este de notat, în acest moment, că angajarea politică fără echivoc nu-l împinge totuși spre extremele unei interpretări rigid-dogmatice a raporturilor dintre literar și social. Majoritatea articolelor consacrate mișcării poeziei atestă, dimpotrivă, dincolo de "ticurile" sloganelor ce nu pot evita zonele lemnoase ale limbajului ideologizat, o remarcabilă suplețe a reflecției pe aceste teme. Pe o linie amintind de cea a manifestului din revista lui Geo Bogza, e repudiată, desigur, izolarea scriitorului

## Antichitatea greco-romană...

(urmăre din pag.3)

**A**STFEL accesul la cultura europeană este deschis numai celor cu o solidă cunoaștere a tradiției clasice și creștine și cu o mentalitate similară celei care a generat și conformat această tradiție. Elementele acestor factori constitutivi apar în spațiul spiritual european de multe ori *sua sponte*, ceea ce demonstrează că de adănc sunt ele înrădăcinate în conștiința noastră. Curente și modele culturale se schimbă de-a lungul secolelor, dar spiritul și tradiția Antichității transpar *volens, nolens* chiar

și în operele cele mai futuriste (Hurmuz, de pildă, nu știa că "Aristotel" nu mîncase ostropel). Un autor atât de modernist la vremea sa, cum a fost James Joyce, și-a intitulat cel mai cunoscut roman al său după numele legendarului rege al Itacai, *Ulișe*, iar Lampedusa era atras irezistibil de o sirenă, o încarnare a Greciei clasice, care se lasă cucerită numai de cei înzestrați cu capacitatea de a percepe și de a fi pătrunși de frumosul în sine!

Gheorghe Ceașescu





de societate și de problemele ei, este pusă din nou sub semne de întrebare așa-numita "poezie pură", ipostaza "poetului delicios, bibeloul saloanelor literare", "vânzător de opium", producător de "poezie pentru inițiați". Scriind, bunăoară, despre *Denaturarea poeziei*, el face ecou, la câțiva ani distanță, amintitului manifest colectiv, arătându-se convins de "determinismul istoric" și de "posibilitatea integrării poemului în inima cea mai vie a unei acțiuni concrete, organizate și universale" și reluând în variantă proprie respingerea numitei "poezii de cabinet": "Dacă astăzi poezia e numai o construcție estetică și de birou, o vază cu flori, o destindere sau o încordare cu caracter particular, nu înseamnă că mâine ea nu va ști să fie și altfel". Sau, tot aici: "Sensibilitatea oamenilor conștienți din această țară nu mai vrea să primească poezia, e satulă de poezie, pentru că se lovește de ea ca de un privilegiu, ca de un obiect de lux, de o bijuterie minuios lucrată pentru câțiva". Bogziana "reabilitare a visului" se regăsește și ea, firește, în acest context: "Reabilitarea poeziei mântite până la noțiune"... (v. *Denaturarea poeziei*, în "Cuvântul liber", nr. 27, din 11 mai 1935).

Când pune, însă, chestiunea "poeziei proletare", Gherasim Luca nu înțelege totuși să invite la "adaptarea poeziei după un nivel intelectual existent și scăzut al muncitorului", ci distinge atent între producțiile de circumstanță, "care să completeze, să întregască și să anime (un) program educativ pentru muncitori" și "o poezie a investigațiilor, a descoperirii, o poezie sinceră și deschizătoare de noi drumuri, nu numai ca preocupare dar și ca material estetic. Numai atunci va păli o poezie socotită reacționară, când ei i se va opune una care, în afara menținerii pe linia noastră, să-i

dovedească și pe un plan intrinsec și estetic demodatele ei mijloace de exprimare" (v. *Cultură și poezie*, în nr. 30, din 1 iunie 1935). Cu altă ocazie, când scria despre *Sensul unei mișcări poetice* (în aceeași publicație, nr. 28, din 18 mai 1935), ținușe să precizeze că "poezia proletară nu înseamnă nici Paun-Pincio, nici confortabila versificare cu săraci simpatici și bogați urâți pentru că sunt grași"...

INTERESANTĂ pentru definirea poziției lui Gherasim Luca în ambianța ideologică a momentului este opinia, înregistrată de recenzie pe care o face la o carte de poezie (*Constantin Micu: "Sosirea lavelor"*, în "Cuvântul liber", nr. 33, din 22 iunie 1935), despre mișcarea suprarealistă. Cel care se înscrișese, chiar de la început, sub semnul acestei orientări poetice se vede pus acum în situația, nu tocmai comodă, de a împăca încă o dată exigențele de principiu ale angajării politice cu cele ale unui program poetic novator. Autorul recenziei pare a fi reținut amintita schimbare de direcție indicată, în imediata vecinătate a mediului avangardist de la "unu", prin Gheorghe Dinu, pentru care avangarda proletariatului (sovietic) luase locul celei poetice, încât putuse vorbi despre mișcarea lui André Breton ca despre o expresie a decadentei lumii burgheze. Pe de altă parte, el nu poate fi de acord cu întâmpinarea ironică a suprarealismului într-o carte din 1935, a scriitorului sovietic Ilia Ehrenburg, în care descoperă opacitatea față de înnoirea artistică, simetrică celei a "lagărului de dreapta". Inconfortul acestei poziții se vede destul de ușor, căci tânărul poet e obligat să acomodeze comandamentul intrinsecului ideologic "proletare" la angajarea într-o experiență creatoare pe care nu și-o poate renega cu toată gura, după

ce scrisese versurile de la "Alge" și publicase, în 1933, foarte puțin cumintele *Roman de dragoste*. Se va strădui, ca atare, să echilibreze, cât de cât, ambele talere ale balanței: "Despre dublul aspect al suprarealismului, de horcăit al unei culturi agonice, pe patul de moarte, în aceeași măsură în care e fătul și deschizătorul uneia noi, ar trebui să se scrie (și asta, desigur, nu la noi în România, unde suprarealismul într-o mare măsură a însemnat o cravată nou-nouță, importată gata din străinătate) un studiu amplu și clarificator. Pentru că, oricâtă încredere i-am acorda spiritului critic și limpezimii lui Ehrenburg, suntem nevoiți să recunoaștem că în *Vus par un écrivain d'U.R.S.S.* ironia cu care se privea o mișcare poetică (greșită, o știm) care se declara pentru societatea socialistă revoluționară, e cu totul nelalocul ei.// Noi suntem obișnuiți să întâlnim refractarul față de ceea ce e nou și proaspăt, numai în lagarul de dreapta,



în lagărul celor îndrăgostiți de evul mediu până la nebunia dorinței de contemporanizare a lui prin fascism. Unui spirit dialectic îi este interzis să ia în răsunet chiar cea mai uluitoare și mai neînțeleasă dintre invenții"... (În același an, 1935, la dubiosul Congres pentru apărarea culturii, ținut la Paris sub control ideologic sovietic, "ironia" la adresa suprarealismului devenea chiar interdicție de a exprima orice opinie critică la adresa politicii staliniste în spațiul cultural. Însuși André Breton fusese una dintre victimele acestei

interdicții, și din cauza lui Ehrenburg...).

În ianuarie 1938, când prefața în ziarul "Reporter" traducerea de către Paul Păun a unui fragment din *Cântecele lui Maldoror* ale lui Lautréamont, Gherasim Luca era însă din nou în largul său. Motivându-și alegerea pentru inaugurarea seriei de prezentări ale câte unui "poet, scriitor sau pictor care până astăzi nu s-a bucurat de atenția și bunăvoința criticii oficiale", el scria: "Alegerea lui Lautréamont este cea mai aproape de intenția noastră, pentru că, nu numai la noi dar și aiurea, poezia lui mai ridică pentru mulți un tulburător semn de întrebare, la care au știut să răspundă îndrăzneți numai poezii de avangardă și oamenii de cultură revoluționară ai lumii". "Poezii tineri din toată lumea – adăuga imediat – chemați să scrie o poezie a timpului lor, aproape de oameni și de ei înșiși, în inima agitată a evenimentului și în acea zburliată a ceasului lor, nu au putut trece fără să se oprească mai întâi la Lautréamont și fără să învețe de la acest mare poet neliiniștea, cruzimea și agresivitatea poeziei actuale".



EVA din această "neliniște, cruzime și agresivitate" fusese deja transmisă, cum am văzut, de primele sale poeme din perioada 1930-1933. Textele din anii '40 vor reactualiza acest amalgam de stări definitorii pentru starea de spirit avangardistă, ca și accentul lor ducassian. Li se va asocia și stralucul mai marcat ideologic al exercițiilor publicistice de la amintitele publicații de stânga, într-o epocă în care avangarda românească cunoscută, pe anumite segmente, un proces de radicalizare politică, parcurs și în parte depășit de "revoluția suprarealistă" ce devenise – o spunea titlul revistei sale celei mai importante – "su-

prarealism în slujba revoluției". Manifestul *Dialectique de la dialectique*, publicat în 1945 în limba franceză împreună cu D. Trost (colaborator și el, în paralel cu Luca, la "Cuvântul liber"), urma să exprime această angajare, acum și mai subliniat dublă, pe terenul practicilor poetice și pe cel al acțiunii sociale, pentru "eliberarea totală a omului". Mărcile ideologice vor fi aici numeroase pe discursul inflammat al celor doi autori care și proclamau încă o dată adeziunea la materialismul dialectic și istoric marxist, fără a-i uita pe Lenin, așezat lângă hegeliana "negație a negației", dar nici complexe ereditare și conflictul dintre principiul plăcerii și cel al realității, ori psihanaliza visului, ale lui Freud și "discursul paranoic-critic" al lui Salvador Dalí – totul, după asimilarea doctrinei suprarealiste formulate de Breton. Mai ales convingerea acestuia din urmă că în iubire poate fi identificat un adevărat principiu revoluționar (v. *L'Amour fou*, 1934) va fi dezvoltată aici și împinsă, printr-o retorică frenetică, spre ultimele consecințe. În asociere cu materialismul dialectic, se va preconiza chiar un... "amor dialectizat și materializat", propunându-se, nici mai mult, nici mai puțin, "erotizarea proletariatu-lui" drept "suport insurecțional"... Dar, la acest nivel al retoricii "revoluționare", discursul în fond utopic va apărea împins atât de departe, încât cititorul nu mai poate fi foarte sigur până unde merge angajarea reală și realistă în procesul revoluționării vieții și poeziei și unde începe "mistificarea", înscenarea ludică. Dacă nu cumva, în febra discursului militant, umorul este involuntar și fantezia noului poet *voyant* își ia inevitabila revanșă asupra cecității ideologice.

Ion Pop

## Ti-e sete de cultură? Bravo!

Te aștept la  
cafeneaua literară  
marți, miercuri, joi, vineri: 10<sup>30</sup> - 18<sup>30</sup>  
băutura - discount 25%  
cărțile - gratis

la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 16 aprilie

Dialogurile Academiei Cațavencu 19<sup>00</sup>

JOI, 17 aprilie

Teatru: 20<sup>00</sup>  
Berrymore cu Marius Chivu, Peter Saroși,  
Adrian Pinteș și Teodora Enache

VINERI, 18 aprilie

Jazz hot: 21<sup>00</sup>  
Teodora Enache & Philip Duchemin Trio  
Franța

SÎMBĂTĂ, 19 aprilie

Te invit la dans! 23<sup>00</sup>  
Muzică live: 21<sup>00</sup>  
4-GIVEN band  
Dance, Dance, Dance! 23<sup>00</sup>

DUMINICĂ, 20 aprilie

Jam sesion: 21<sup>00</sup>  
Teodora Enache & Philip Duchemin Trio  
Franța

MĂRȚI, 22 aprilie

Muzică clasică live: 20<sup>00</sup>  
Mariana Tudor - harpă

MĂRȚI-JOI 19<sup>00</sup>-21<sup>00</sup> discount 25%

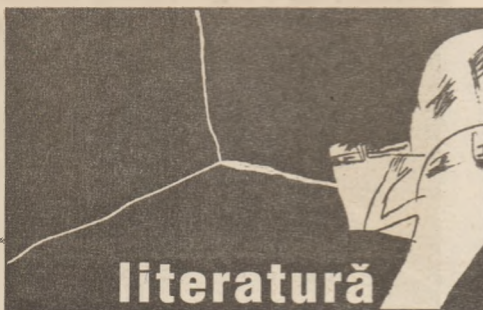


CLUBUL  
PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMVL







## Cronica edițiilor

# Mărturii despre Ion Creangă



CÂND mi-a fost expediată de la Iași, la sfârșitul anului trecut, ediția *Cuvinte și mărturii despre Ion Creangă* de Dumitru Furtună, profesorul Gheorghe Macarie de la Universitatea "Al. I. Cuza" (autor al lucrării mai sus-numite, împreună cu Manuela Macarie, "universitari" cum se autointitulează într-o *nota*) a avut eleganța nu numai să-mi dirijeze atenția asupra activității științifice editoriale a Iașilor, ci să-și însoțească gestul cu o scrisoare explicativă. Scrisoarea punctează motivele care au determinat alcătuirea volumului și rezumă, evident mai condensat, *nota asupra ediției*, nelipsind-o prin aceasta de importanțele deschideri de orizonturi pentru apropierea de omul Ion Creangă. Și aceasta prin aducerea la lumină a unor cuceritoare documente, deopotrivă asupra epocii scriitorului și a epicului interpretativ conținut în lucrările ce i-au fost dedicate în perioada interbelică și în anii pe care Dumitru Furtună a mai avut răgazul să-i studieze, în ciuda arhivei risipite și a greutăților întâmpinate. Dumitru Furtună (26 februarie 1890-15 ianuarie 1965) a fost teolog, folclorist, pedagog. Activitatea lui a fost pusă, cu o frenezie aproape exhaustivă, în slujba cultului autorului *Amin-tinilor din copilărie*.

Semnatarul scrisorii motivează reeditarea din 2002 a aceleiași cărți "modestă azi", apărută în 1990, cu toate omisiunile

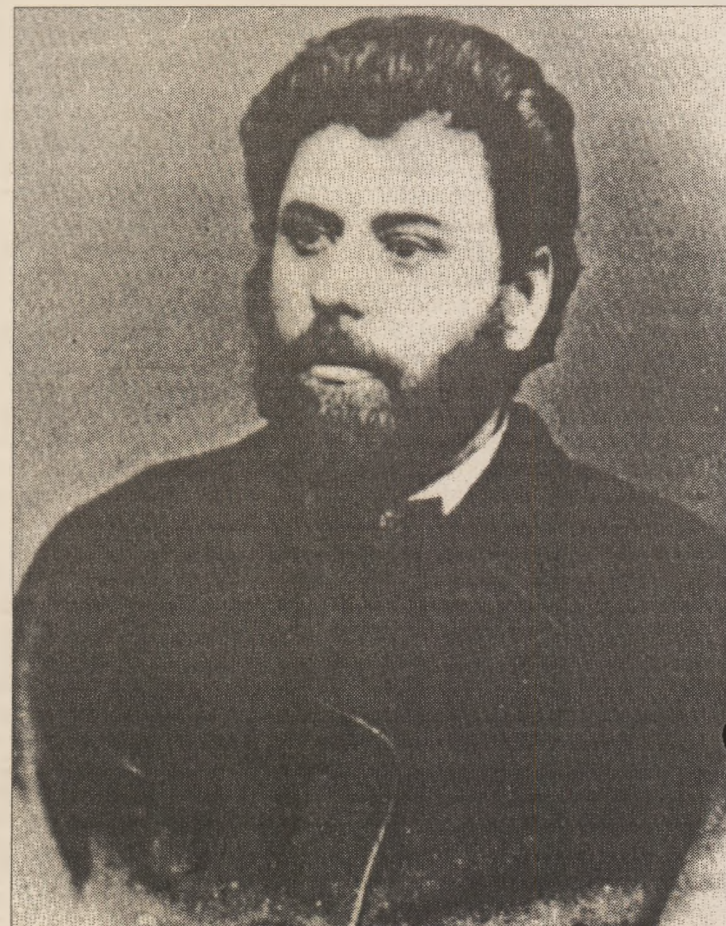
unui context de referiri care au avut de experimentat lecția pervertirii prea plinului istoric, a strângării sau a anulării lui. Profesorul Macarie se concentrează asupra a două elemente în stare să facă din lucrarea lui Dumitru Furtună o pagină de referință. O consideră "prima încercare monografică Creangă la noi". Și ceea ce îi aduce un plus de valoare este faptul că "fără ea, lucrarea lui Jean Boutière *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă* (1930), nu ar fi fost nici pe departe atât de documentată." Este vorba de teza de doctorat susținută la Sorbona. Despre valoarea ei, Dumitru Furtună a referit în trei numere consecutive ale publicației "Lumea" din 1930, titlul reținând esența: *Un francez scrie cea mai bună carte despre Ion Creangă*.

AL DOILEA element îl constituie impactul cercetărilor întreprinse de Dumitru Furtună cu literatura de interpretare a lui Ion Creangă. Pozitivul și negativul acestora nu este ocolit. Profesorul Macarie recunoaște în scrisoare că singurul care folosindu-se de bogata documentație a cărții lui Dumitru Furtună, și o recunoaște, este G. Calinescu în *Postfața la Ion Creangă. Viața și opera*, publicată în 1987, reluată în ediția din 1964. După ce parcurge drumul informărilor, străbatând Arhive ale Statului și ale Mitropoliei de Iași, culegerile de corespondență, lămuritoare ale vieții scriitorului, G. Calinescu scrie, așa cum am verificat în ediția din 1964: "În fruntea cercetărilor de documente stă economistul D. Furtună. De asemenea, în *Bibliografia* asupra vieții am găsit enumerate în 13 poziții, titlurile scrierilor lui Dumitru Furtună consultate pentru buna orientare documentară a monografiei calinesciene.

Trecând acum de la scrisoarea lui Gheorghe Macarie la *notele* ediției, cititorul implicat în relația dintre document și operă, are prilejul să constate cum o scrisoare incifrată, adresată de Ion Creangă lui Iacob Negruzzi în martie 1877, a fost decriptată de G. Calinescu, venind să confirme presupunerile lui Dumitru Furtună. Acesta scria în "Făt Frumos" din 1926, "S-ar putea totuși ca cineva din contemporani să dezlege taina acestei scrisori de caracter politic." Iar *nota* ediției să aducă lămuritoare informație: "Ion Creangă reorienta, în ajun de alegeri, pe

unii din foștii săi colegi de la *Fracțiunea liberă și independentă* spre partizanii literari și politici ai lui Iacob Negruzzi." Dar iată că apar și inadvertențele, semnalate de Dumitru Furtună, deopotrivă în date, atât în articolul lui G. Calinescu *Ion Creangă*, publicat în "Adevărul literar și artistic" din februarie 1937, cât și în acela al lui Mihail Sadoveanu, *45 de ani de la moartea lui Creangă*, publicat în "Însemnări ieșene", ianuarie 1937. Profesorul Macarie încearcă o motivare, în *note*. Dar cea care depășește obșnuitul descoperirilor, este *nota* la textul lui Dumitru Furtună *Creangă ca diacon*, intrucât o cercetare, relativ de ultimă oră, datorată lui Gheorghe Macarie în Arhivele statului – Iași, fondul Mitropolia Moldovei, scoate la lumină o "Adeverință" autografă a lui Ion Creangă, care anulează afirmația lui Dumitru Furtună, precum că scriitorul nu s-ar fi prezentat la tribunalul unde i se ancheta mult dezbătutul caz al diaconiei lui. "Nu vine", este concluzia lui Dumitru Furtună, ignorând evident acest document prețios. După cum, și G. Calinescu, motivat de aceeași necunoaștere, surprinzătoare pentru cine s-a familiarizat cu pasiunea lui de a răscoli arhivele, se mulțumește în a prelua afirmația celui de atâtea ori citat pentru valoarea sa de documentarist, scriind în monografia sa: "Dar la 11 septembrie, întâiul termen. Creangă nu se prezintă."

REVENIND la scrisoarea lui Gheorghe Macarie, adresată mie, rețin referirea și la ediția datorată lui Iorgu Iordan și Ecaterinei Brâncuși, privind unele particularități de toponimie. În plus, scrupulele filologice apărute pe parcursul realizării ediției. Cele care i-au impus editorului apelul obligatoriu la confruntările cu manuscrisele aflate în fondurile diferitelor ani de achiziție, ale Bibliotecii Academiei ale periodicelor, ale diferitelor fonduri particulare. Toate suficiente argumente pentru susținerea afirmației profesorului Macarie că pentru viitoarele ediții Ion Creangă, spre a se evita permanentizarea inadvertențelor semnalate pe parcursul *notelor*, consultarea "acestei insignifiante ediții a noastră" își vadește utilitatea. Mai mult, adaug eu, cu o dorință expresă. Ediția este cumul de documente. Ele pre-



supun o amplă mișcare de date. De nume, de asemenea. Tocmai de aceea, o revedere responsabilă a unor transcrieri – evident de pus pe seama culegerii tipografice – se cere, cu atât mai mult cu cât scrupulul citatului și al raportărilor explicite la contemporaneitatea livrescă a ediției, cuprinzând aici un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, este demonstrat și susținut prin confruntările recunoscute ale unui împătimit, la rândul său, al documentului, deținător al unor originale "din colecția noastră", cum ar fi articolele despre Isaia Duhu. Frumoasă demonstrație privind originea poreclei lui Isaia Theodorescu, de căutat într-un automatism de vorbire al celui în cauză. Dar iată că în textul *În amintirea lui Creangă*, publicat în "Chemarea" din martie 1938, Dumitru Furtună anunță victorios descoperirea a zece cereri scrise de seminaristul Creangă, în cirilice, între 1853-1858 "pentru susținerea fraților săi preoți de mir de atunci". Editorul, de o acribie demnă de tot respectul, informează în *nota* că documentele respective "scrise și probabil redactate între 10.III.1855 și 19.II.1858, de seminaristul din Târgul Neamț, "au fost editate de D. Furtună în revista "Biserica ortodoxă română", nr. 1-4, 1938.

Citite pagină de pagină, textul ediției și *notele* exhaustive, sunt nu doar prilej de verificare, ci de reală bucurie, odată ce oferă posibilitatea reconstituirii rețelei de relații umane, de informații, adesea viu colorate,

privind înțelesul tematic al locului, timpului, oamenilor epocii lui Ion Creangă, al fabulosului lor coplesitor datorat referirilor directe la documentul de epocă. Un exemplu. Ele sunt multe, dar pentru a evita încărcarea cronicii cu exemple, mă opresc doar la episodul *Ion Creangă ca diacon*, adevărat scenariu pentru o punere vie într-o scenă populată cu personaje contradictorii, urmărite savuros de Dumitru Furtună, fără să se fi gândit că o face, atunci când reconstituie drumul sentinței, al aplicării ei, drumul "întâmpinării" lui Ion Creangă, printre ele, răspunsul la învinuirile că a părăsit "semnele de cleric sfințit". Demonstrație de o fină subtilitate, al cărei final nu face decât să autentifice conținutul: "...că piatra cu care voiați a arunca în mine se întoarce asupra-Vă."

Ediția este constituită din două corpuri esențiale de texte ale lui Dumitru Furtună: *Cuvinte și mărturii despre Ion Creangă - cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea sa*, urmate de *Articole (din periodice) și Anexe: Scrisori ale lui Jean Boutière către D. Furtună și trei bibliografii, fiecare îndreptățită a fi comentată: Bibliografia lucrărilor lui D. Furtună consacrate operei lui I. Creangă; Dumitru Furtună. Bibliografia operelor apărute în volume; Dumitru Furtună. Bibliografie (despre)*. În final, *Dumitru Furtună. Tabel cronologic*. Ediția aduce expresive mărturii ilustrate de epocă.

Cornelia Ștefănescu

Dumitru Furtună

**Cuvinte și mărturii**

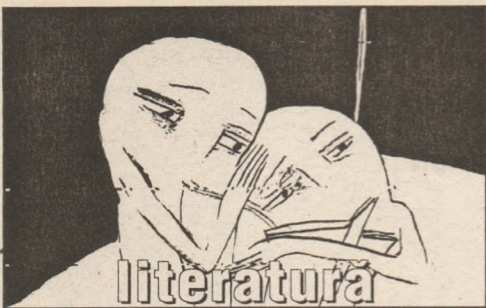
despre

**Ion Creangă**



Editura Fundației Chema-rea, Iași, 2001[2002].





**prepeleac**

**de Constantin Ţoiu**

## Războinicul ciung

27 sept. 1984. Să-și fi vândut sufletul diavolului?... Poate l-o fi vândut, și asta nici măcar direct, ci prin cine știe ce intermediari, neavând nici curajul, nici *mândria elementară*, de vreme ce susținea că altă cale de a supraviețui, ca scriitor, nici nu ar fi putut să existe. Lăsând la o parte faptul, - pretindea, - că un scriitor *și-așa...și așa*, ce?

"Ce ne-am fi făcut noi fără obsedantul deceniu, de unde am mai fi supt! noi?" (același).

Un stol de porumbei după viscol, în ianuarie, după ce iese soarele și se mai încălzește un pic și care, decolând brusc, speriați, aripile lor înghețate scot un zgomot de sticlă spartă. Câtiva se așează pe capul statuii lui Eminescu de la Ateneu.

E secetă. După un timp, câțiva nori se adună în fine deasupra Bucureștiului. Parcă ar sta să plouă. Un tip, pe *Transilvaniei*, unei tipe care încercă de zor să deschidă o umbrelă veche, defectă: "Tâmpito, închide umbrela, sperii ploaia!"

Mitică în piața Amzei. Văzând un Mercedes negru care turtește botul unei Dacii verzi, exclamă vesel: "Hai că l-a-n dreptat!"

Ticul unui profesor bătrân de franceză care din când în când spune: *Verité, pas debout!* Adică atunci când stai în picioare, fiind tensionat, de obicei, nu poți rosti calm un adevăr durabil, necesar... De unde obiceiul vechi al rușilor de a lua loc pe scaun, oridecâteori se pregătesc să plece la un drum lung.

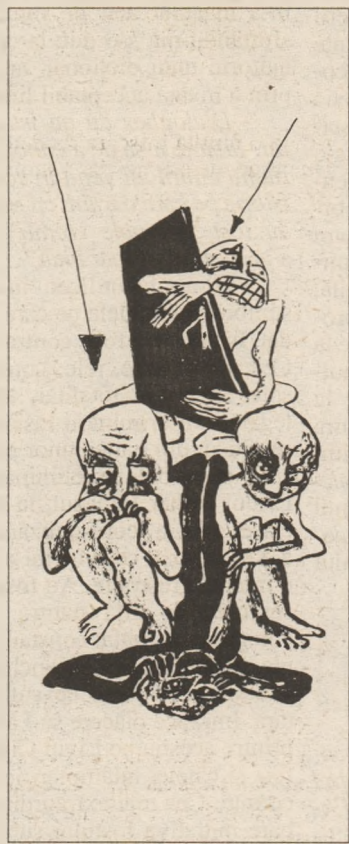
Dacă țin bine minte, în rusese se zice *beroznii*. Pe vremuri, la Irkutk, intrând într-un local cu prietenul meu Slava, un poet siberian de doi metri înălțime cu alură de baschetbalist, ne-am apropiat de un pocher mecanic care avea manivela ruptă, probabil că vreunul, de furie, i-o smulsese cu saibă cu tot. Slava s-a apropiat și, umblând la aparat, a silabisit spre mine, râzând: *Beroznii bezru-chi... Războinicul fără mână... războinicul ciung!*

Poeții au darul de a însufleți materia, minunându-ne. De atunci, de câte ori îmi trece prin

minte *Aud materia plângând...* văd pocherul mecanic din Irkutk întors sub chipul unui ostaș fără un braț...

Țiganka tânără în căruța veche dărăpănată cu un cal alb costeliv hămesit înhamat singur la oiștea pentru doi și care biciuia cu furie animalul vrând să obțină din el maximum de viteză la o răspântie blestemată. Pofta ce o avea croind cu o nuia lungă mârtoaga fantomatică.

Vrăjitoarea Țiplica, din Tecuci, ghicește numai în odăi în-



tunecate cu ușa puțin întredeschisă.

Georgică (Jurgea-Negrilești) către altă vrăjitoare, Prițcoia, asta din Bârlad, care dezlega ploile și care ținea să-i arate pe Împăratul Întinericului.

- Nu, a spus el, refuzând-o, baiat delicat - *nu vreau să-l deranjez...* Avea doispe ani.

Prițcoia, Agripina, care te dezlega și de jurăminte, numai să nu fi fost false, contra acestora dracul, inspiratorul lor, ne-maiavând nici o putere...

Intensitatea fricii produce evenimentul. Euforia iertării. ■



**D**INCOLO de ceea ce ține de normele stricte ale gramaticii, folosirea numelor proprii de persoană e supusă unor constrângeri sociale și culturale, din sfera codului lingvistic al politetii. De obicei acestea nici nu sînt înregistrate ca atare, nu sînt explicitate sau exersate în școală. De aceea nici încălcările - percepute cu un sentiment difuz al neadecvării - nu pot fi sancționate. În cazul limbii române, un uz caracteristic și cu rădăcini mai vechi impune tratarea diferențiată a numelor masculine și a celor feminine. Formula onomastică politicoasă pentru a desemna o femeie este cea "completă" (prenume + nume de familie), eventual precedată de termenul de politete (*doamna, domnișoara*). Desemnarea doar prin prenume este semn al relației mai apropiate, căreia i se adaugă în prezent situațiile de celebritate, mai ales din lumea spectacolului. Numele de familie cu sufix specific feminin (*Ioneasca, Popovicioaia*) e familiar, învechit și în prezent e perceput mai ales ca depreciativ. Numele de familie poate apărea neînsoțit de prenume doar cu condiția prezentei unui termen de politete (*Doamna Popescu*). Alte două soluții posibile în teorie - desemnarea doar prin numele de familie și prin numele de familie și inițiala prenumelui - sînt practic excluse din uzul curent. Cea de a doua - specifică scrisului - se întâlnește în abrevierile bibliografice sau în liste de tot soiul, dar mai e puțin probabilă în momentul în care se vorbește direct de persoana în cauză. În genere, în listele bibliografice, în alcătuirea cărora se confruntă mai multe sisteme (nume reproduse complet, prenume abreviate, reproducerea exactă a formulei alese de autor în textul citat), la noi funcționează regula nescrisă de reproducere integrală a prenumelor feminine, chiar cu riscul inconsecvenței. Sub presiunea unor sisteme internaționale de indicare a referințelor, din numele unei autorități științifice de sex feminin poate fi eliminat prenumele, purtător al informației de gen (mai ales în scurte trimiteri între paranteze, de exemplu "cf. Manoliu Manea 1993"). Citarea în text recuperează pe cît se poate omisiunea. Lucrul nu e de la sine înțeles și nu se întâlnește în toate limbile. Într-un volum cu un lung rezumat în engleză (Anca Manoliu-Dabila, *Context și inferențe în lectura activă*, 2001), se poate observa ușor tratamentul contrastant: repeta- telor referiri cu nume întreg din textul românesc le corespunde în engleză sistemul de citare doar



**păcatele limbii**

**de Rodica Zafiu**

## Despre unele uezuri onomastice...

cu numele de familie: "teoria Tatiane Slama Cazacu" (p. 28), "concepția psiholingvistică a Tatiane Slama Cazacu" (p. 29), dar "the conceptualisation of Slama Cazacu" (p. 235). S-ar părea că în conservarea prenumelui, în ciuda constrîngerilor de cod științific, joacă un rol important și flexiunea românească: folosirea numelui la cazul genitiv are nevoie de o formă cu terminație feminină. Nu flexiunea este totuși elementul determinant: prenumele e preferat și în situația în care forma sa nu aduce avantaje flexionare: vorbim de "cartea lui Carmen Dumitrescu", nu de "cartea lui Dumitrescu". Din punctul de vedere al teoriilor feministe, probabil că acest fenomen, ca toate situațiile de diferențiere lingvistică, poate fi interpretat la fel de bine în cheie pozitivă sau negativă. S-ar putea să fie totuși vorba, dincolo de tradiții socio-culturale, de un fapt fundamental lingvistic: fiind clară tendința românei de a atribui genul gramatical - în opoziția masculin-neutru versus feminin -, după formă (ceea ce e valabil atît pentru denumiri - de aceea *Craiova* e feminin, iar *Brașovul* masculin-neutru, *Dacia* feminină iar *Opelul* neutru etc., cît și pentru împrumuturile recente), apariția unui nume de familie (cu terminație tipică de masculin-neutru) creează confuzii între genul referențial și cel formal.

În afara zonei aparte, specializate, a studiilor științifice, e probabil să întâlnim numele de familie folosite singure doar în unele contexte oficiale: școală ("Popescu, ieși la tablă!"), cazarmă, justiție, administrație. Chiar dacă traduceri grăbite nu țin seama de regula nescrisă, producînd perplexitate, uzul tinde să o respecte. Desigur, folosirea numelui de familie singur nu e maximum de politete nici pentru bărbați; mai multe voci din public au protestat contra obișnuinței publicistice actuale de a-i desemna pe cunoscuți politicieni în funcție direct cu numele de familie. Oricum, în același număr de ziar în care despre politicieni și profesioniști ai sportului s-a folosit de mai multe ori forma unică a numelui de familie ("oamenii lui

Iliescu", "partidul lui Nastase", "zdrobit în București de Băsescu", "Gușă pretinde că...", "Iordănescu le-a dat liber fotbalistilor", EZ 3325, 2003, 8), într-un articol despre sărbătorirea sportivei Violeta Beclea-Szekely (p. 10) apărea de două ori formula onomastică întreagă, o dată pe cea abreviată (*Viorica Beclea*) și de trei ori doar prenumele (*Viorica*). În informații mai seci despre diverse întreceri sportive, nu e însă rar ca - preluat din "lista" de concurs -, să apară în text doar numele de familie (de pildă, "Steff și Boroș și-au păstrat astfel titlul", unde este de vorba un cuplu feminin de tenis de masă, EZ 3336, 13).

Aceste considerații generale sînt însă contrazise repetat, în ultima vreme, de consecințele lingvistice ale unui "eveniment mediatic". Numeroase articole și jurnale de televiziune au folosit destul de des numele de familie *Vlas* singur, deși aparține unei femei: "*Vlas* s-a îmbarcat într-o cursă", "*Vlas* și-a anunțat demisia" (EZ 3326, 2003, 2), "avocatul afirmă că *Vlas* ar fi declarat" (EZ 3329, p. 3), "*Vlas*, ținută de justiție și Parchet departe de ochii presei" (titlu, în EZ 3331). În reportajele televizate, s-a înregistrat de mai multe ori și folosirea (și mai șocantă) a numelui de familie la genitiv-dativ: "lui *Vlas*". E drept că majoritatea zdrobitoare a citatelor jurnalistice confirmă regula: de zeci de ori pe aceeași pagină, prenumele este reprodus în întregime sau parțial ("audierile *Ioanei Maria Vlas*", 3329, "sosirea *Mariei Vlas*", 3328). Apariția numelui de familie neînsoțit poate fi explicată prin modele străine, eventual printr-o anumită nevoie de scurtime sau de variație, dar e desigur favorizată de contextul negativ, defavorabil al citării. Fiind vorba de o persoană urmărită de poliție, referirea politicoasă "doamna *Vlas*" apare doar excepțional (EZ 3328), forma mai brutal denotativă fiind aleasă în mare măsură conștient. Nu putem însă ști dacă nu cumva senzația de strident și abuziv va dispărea în viitor și nu ne vom obișnui și cu un asemenea tip de desemnare nediferențiată. ■





## convorbire realizată

de George Arion

George Arion: Stau în fața unui laptop deschis – un IBook care nu cântărește un kilogram – o mică bijuterie în domeniu. Întru în programul de e-mail – pe ecran se afișează mai multe căsuțe ca un tabel insolit. Duc săgeata la "New" (laptopul are mouse încorporat) și pe ecran înu apare o comandă imperativă: "Compose a mail message". În căsuța TO scriu "corlucpa@mailbox.ro". În căsuța SUBJECT scriu "Interviu România literară". Domnule Profesor Paul Cornea, iată debutul dialogului nostru intermediat de o realizare a tehnicii la care nu aveam acces în urmă cu nu mulți ani. Locuim în același oraș, aș putea să vin cu întrebările acasă la dv. Mi-ați cerut întrebări în scris, respect "regula jocului". Până la urmă am convenit să comunicăm prin poșta electronică. Cum vi se pare acest mijloc de comunicare modern? E o pierdere? E un câștig? Modifică relațiile dintre oameni? Sunt ei mai apropiați decât pe vremea când se foloseau porumbeii voiajori – dau acest exemplu pentru ca să ne amuzăm și să alungăm crispera inerentă la începutul oricărui dialog, chiar dacă e purtat între oameni care se cunosc de multă vreme.

Paul Cornea: Poșta electronică e evident un mijloc extrem de performant de a trimite rapid mesaje. Dar asta nu înseamnă încă dialog. Pentru a comunica efectiv, în plenitudinea sensului, e necesară intimitatea fizică a interlocutorilor. Trebuie să-ți văd scriperea ochilor când spui un anumit lucru, ca să te înțeleg, și trebuie să-mi urmărești mimica și să-mi auzi inflexiunile vocii, ca să-mi decodifici exact mesajul. De fapt, ca să nu păstrăm secrete față de cititori, e bine să le spunem că, în pregătirea discuției noastre, m-ai vizitat acasă, însă, la cererea mea, fără reportofon, spre a putea pălăvrăgi în voie. Deși am o îndelungată experiență a prezenței la Radio și TV, ideea înregistrării, adică a transformării spontaneității în ireparabil, continuă să mă inhibe. M-am adaptat fără dificultăți tehnologiei actuale însă, aparțin aceluia – mulți? puțin? – care consideră că atingem, de regulă, un maxim de autenticitate, nu în vorbirea liberă, ci în scris. După mine, oralitatea e absolut firească în comunicarea cotidiană, nu însă într-un interviu care se vrea dens și angajează structuri de adâncime. Și asta fiindcă, spre deosebire de scris, care responsabilizează, oralitatea e o inepuizabilă sursă de clișee și adaptări conjuncturale la situația interlocuției.

- Din cărțile pe care vi le-am citit și în care sunt incluse și câteva interviuri, n-am aflat nimic despre familia dv. Cum erau tatăl, mama dv.? Ce visau să devină copilul lor? În ce fel v-au înrăurit?

- Provin dintr-o familie săracă. Tatăl meu, cel mai vârstnic între patru frați orfani, a trebuit să-și

caute o slujbă de timpuriu, ca să-și întrețină familia. A fost un autodidact, neputându-și duce la capăt nici măcar studiile gimnaziale. Era însă un mare cititor și iubitor de carte. Își rupea de la gură ca să cumpere noutățile literare semnificative și câteva reviste săptămânale. De profesie tehnician în arte grafice, a lucrat prin diverse tipografii. Prin 1927 a fost conducător tehnic la "Cartea medicală", unde se tipăreau "Biletele de papagal". Având un adevărat cult pentru Arghezi, își amintea mereu, cu emoție, de ocazia de a fi lucrat în apropierea marelui poet. Ieșirea la pensie l-a găsit în compartimentul tehnic al Editurii pentru literatură. Mama n-a fost nici ea foarte școlită, dar reușise cel puțin să încheie ciclul inferior al liceului. Era o femeie frumoasă, cu temperament, foarte sociabilă, imaginativă, optimistă, plină de vitalitate și haz. A murit la 98 de ani și s-a ținut foarte bine până în ultimii doi ani. Prietenii apropiați și-o amintesc producându-se cu cronici rimate la aniversările mele. Am primit în casa părintească o educație laică, de un social democratism blind și generos, cu un puternic accent pe muncă și valori, mai idealistă din partea tatălui, mai pragmatică din partea mamei. Ce ar fi vrut ai mei să devin? S-ar fi bucurat probabil să continui medicina, pe care o începusem în anii războiului, la Colegiul Onescu (pentru studenții evrei). Dar au acceptat fără probleme decizia mea de a renunța la medicină (aș fi putut, dându-mi o serie de diferențe, să intru direct în anul al treilea). Medicina fusese, în cazul meu, o soluție de criză. Vocea mea mă chema în altă parte; de îndată ce împrejurările au permis-o, în toamna lui 1944, m-am grăbit să mă înscriu la Litere – Filozofie și Drept.

## M-am născut printre cărți

- Cum v-ați apropiat de lumea cărților? Să nu-mi spuneți că printre primele cărți citite a figurat și o istorie literară ca nu va cred... Citeați cumva cu creionul în mână? Alcătuiați fișe?

- Ca să pătrund în lumea cărților, nu mi-a trebuit nici un efort. M-am născut între cărți. Nu prea aveam multe catafurse în casă, în schimb cărți și reviste erau peste tot, în rafturi, pe scaune, pe dușumele, ocupau orice colț liber și se înmulțeau cu prodigialitatea unor flori de cimp. Caracteristica era și marea lor eterogenie: literatură bună se învecina cu maculatura, broșuri dispartate din vechea serie a "Revistei ideii" a lui Panait Mușoiu se amestecau cu numere recente din "Adevărul literar" și "Însemnări ieșene". Mândria tatei consta în colecțiile complete ale "Vieții românești" interbelice și a "Biletelor

de papagal". Un volum conținând câteva specimene rarissime ale revistelor de avangardă (între ele "Unu", "75 HP", "Contemporanul" lui Vineanu etc.) se afla acum în consultare la unul din doctoranzii mei... În genere, tata avea de principiu să păstreze orice și de aceea era în permanent conflict cu exigențele gospodărești ale mamei. Din când în când, o curățenie prin casă elimina o parte a surplusului, dar ceea ce rămânea era oricum mai mult decât ce fusese aruncat. De fapt, riscam mereu să fim inundați în hirtie tipărită. În aceste condiții, vă dați seama că lecturile mele au fost timpurii și haotice. Încă din clasele primare am descoperit universul fascinant al ficțiunii și am pătruns în el cu frenezia unui explorator, animat de o curiozitate nepotolită. Mă întrebi dacă citeam cu creionul în mână. Pare o glumă: nici gând de așa ceva, îmi alegeam lecturile după capul meu, parcurgeam paginile în viteză, sărind fără căință peste ce mă plictisea, grăbit să aflu "ce" se întâmplă, să ajung la deznodământ. Eram în vîrstă fericită a plăcerii pure, cînd citești fără a ști dinainte ce e convenabil să-ți placă, ce corespunde ori nu canonului estetic sau pedagogic. O anumită disciplină a cititului mi-am impus-o tirziu, prin ultimele clase ale liceului, iar cu fișe, de altfel, într-o organizare foarte personală, am început să lucrez de-abia în universitate. Prima carte memorabilă, pe care, la 7-8 ani, am învățat propriu vorbind să citesc, trecînd de la silabisire la recunoașterea simultană a mai multor cuvinte, de la efortul de a decodifica la lectura silențioasă, pur oculară, cu ritm propriu de performare a fost *Călătoria lui Nils Holgerson*, romanul Selmei Lagerlof. Iar prima specializare a constituit-o domeniul

senzationalului foiletonistic: *Aventurile submarinului Dox*, *Cei trei cercetași*, *Regele boxerilor*, *Excentric Club*. Negociam fascicolele respective cu băieții din cartier și mă număram printre privilegiați fiindcă aveam totdeauna ce oferi. Apoi am trecut la Jules Verne și la Alexandre Dumas, cu *Cei trei mușchetari*. După douăzeci de ani, și celelalte. A venit și vremea biografiilor romanțate; erau pe-atunci la modă Stefan Zweig și Emil Ludwig; am citit tot ce se tradusese din ei. Am început să descopăr apoi în biblioteca de-acasă și cărți mai semnificative. Din ceața amintirii emerg câteva titluri: *Crima și pedeapsă*, *Don Quijote*, *Hedda Gabler* (întâmplarea de a fi dat tocmai peste "acest" Ibsen!), *Etzel Andergast* de Jakob Wasserman, *Neamul Șoimăreștilor* și *Zodia cancerului*, *Răscoala* (nu însă *Ion*,



## interviurile "I"

## Paul Cornea:

"Eșecul primăverii pragheze m-a ajutat să înțeleg că nu există comunism cu față umană"

care, la prima confruntare, m-a plictisit!) etc. Prima mea lectură franceză a fost *La chartreuse de Parme*, descifrată, cu mari eforturi, prin clasa a patra de liceu. Cartea m-a încântat atât de mult, încât, sforțându-mă s-o duc la capăt, cu ajutorul unui dicționar, am sfârșit prin a învăța acceptabil limba...

- Dialoghez cu un istoric literar. Înainte însă de a cunoaște istoria literaturii ați venit în contact cu istoria pe care o trăim cu toții. Care au fost "semnele vremii" care vi s-au dezvăluit mai întâi?

- Mi-am făcut liceul în timpuri sumbre. Semnalele pe care mi le-a dat Istoria au fost contradictorii. Cele mai multe, rele: cotirea țării spre un regim totalitar, aplicarea legală a discriminării rasiale, antisemitism din partea unor profesori și a unor colegi, eliminarea din Liceul Mihai Viteazul, la sfârșitul clasei a VI-a (corespunzând clasei a X-a de azi), ceea ce mi-a produs o imensă frustrare. Au fost însă și semnale de altă natură. Câțiva colegi mi-au arătat constant prietenie, fără a părea că se sinchiesc de vântul de nebunie ce sufla peste țară. Îmi face plăcere să-l amintesc printre aceștia pe Liviu Ciulei. Au fost și câteva întâmplări ieșite din comun. Cea mai extraordinară îmi pare inițiativa fostului subdirector al liceului, Dem. P. Toader, al cărui nume îl rostesc cu grație și respect. Într-o zi, în timpul guvernării Goga-Cuza, l-a chemat pe tata la școală, ținându-i – cum aveam să aflu peste câțiva ani – aproximativ discursul următor: "Aveți un fiu dotat. Eu n-am copii. Ne așteaptă pe toți vremuri negre, pe Dv. și îndeosebi pe băiatul Dv. Vă propun să fiți de acord să-l înfiez și să-l botez. În felul acesta va fi salvat, având o șansă bună de a scăpa de persecuții. Voi fi pentru el un al doilea părinte, fără ca, bineînțeles, să încerc a-i tăia în vreun fel legăturile cu Dv." Dincolo de curajul, generozitatea și excepționala omenie a gestului său, subdirectorul liceului trebuie

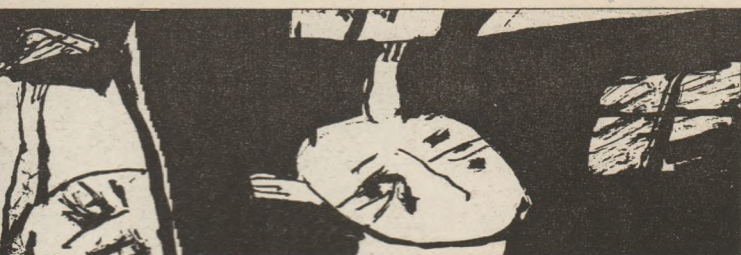
să fi fost un mare naiv: el nu n-avea cum să știe, că... înseamnă a face parte din comunitate de tip special, din nu poți ieși nici prin abandon credinței, nici prin ascunderea identității, nici prin asimilare (ce era cazul meu). Fie că o asie fie că nu, evreitatea constituie diferență iremisibilă, cel... măsura în care "Ceilalți" încetează niciodată să-ți o atribui

## Mi-a lăsat de a intra

- Cum ați devenit utecist în te de 23 august 1944? Când vindecate de opțiunea din tineret. Când ați realizat proporțiile ciunii în care începea să se societatea românească?

- Am răspuns de curând ambele întrebări într-un inter publicat în "22", nr. 669, din decembrie 2002 – 6 ianuarie 2003. Voi rezuma aici substanța spusă cu câteva luni în urmă, gându-mi pe cei interesați să se porteze pentru detalii la materiile amintite. "Vindecarea" de opțiune tinereții – cum spui dumneata, constituit un proces lung și laborios. Când m-am raliat UTC-u în toamna lui 1944, după o activitate antifascistă ilegală în timpul războiului (nu foarte semnificativ dar extrem de riscantă), am făcut cu deplină convingere. Toc fiindcă în adeziunea mea investit multe speranțe și o multă iluzie, desprinderea nu s-a produs nici repede, nici ușor. O bucată de vreme am trăit în stare de imunitate somnolentă față de orice fapt ori argument potrivit. Ascultam și vedeam doar ceea ce știam a priori că era adevărat. Totuși, de un moment dat înainte, divorț dîntre propagandă și realitate devenit atât de evident încât în rătnicia mea de iluminat a înce-





## „Aniei literare”



Fotografie de Mihai Cucu

se erodeze. Îndoielile mă asaltă din 1952, așa-zisa „deviere de la linia” m-a stupefiat prin ușurința cu care partidul s-a debarasat de o zi la alta de doi dintre liderii săi, sub acuzarea implauzibilă de a fi fost niște „trădători”, cu vechile metode de serviciu. Am pus atunci câteva întrebări în dorința sinceră de a-lămuri. Dar ele au fost tăcute cu asprime, ca o dovadă că eu fusesem în stare să-mi înving

## Curajul dizidență

„măștile mic burgheze”. A urmat scoaterea mea din conducerea C.C. și transferarea ca director general adjunct în Ministerul Culturii. Veritabilă criză identitară am trăit în 1956, când am reușit să-mi procur, pe căi ocolite, scrierea deschisă a lui Hrușciov despre crimele lui Stalin. Nu mai puteam să-mi impresionez reprimarea politică a revoluției maghiare. Și eu nu eram încă pregătit să rup cu comunismul. În anii ce au urmat, procesul de auto-elucidare a continuat. Am trăit pe pielea mea, în 1958, și spectacolul umilitor al „demascării”, într-o ședință publică, sub învinuirea nu doar minciunelor, ci și ridicole, al căror scop era să mă intimideze, să-mi taie din încredere și o gândi „altfel”, cu propriul meu cap. Ulterior, nu mi-a fost greu să mă distanțez conceptual de tot ce aparținea ideologiei staliniste-leniniste: dogma partidului unic, cultul personalității, abuzurile absolute a spiritului critic, centralismul democratic (într-o formă perversă prin care conducea la desemnarea pe cei ce trebuiau să fie „deosebiți” de mase, spre a le reprezenta naționalismul etc. N-am știut însă tot atât de repede să-mi rup visele tinereții. Desigur – se comiseseră sacrificii, abuzuri grave, impardonabile, dar Ideea, marea Ideea a

Socialismului rămâne ca un pol al speranței și o țintă plauzibilă. Însă cu timpul și acest mit s-a spulberat. Eșecul primăverii pragheze m-a ajutat să înțeleg că nu poate exista comunism cu față umană viabilă. Așadar, în anii ’70, mă aflam în convalescență, aproape vindecat de boala comunismului. Dar continuam să rămân membru de partid. E o duplicitate pe care am regretat-o și o regret. Ea nu-mi face onoare. Așa cum am mai spus-o, mi-a lipsit curajul de a intra în dizidență. Mi-am ales însă un profil jos, m-am retras din orice activitate publică, m-am refugiat în teoria literară, un domeniu în care puteam lucra liber, fără compromisuri. Și până în decembrie 1989 n-am făcut nimic care să servească regimului, desigur în afara faptului că am continuat să-mi exercit meseria de profesor...

- *Ați scris – pentru sertar – poezii, romane. Singur v-ați interzis să deveniți poet sau prozator? Sau ați arătat cui va primele încercări și acela v-a descurajat? Și critic literar ați refuzat să deveniți. Să fie vorba de o spaimă în fața actualității pe care o presimțeați că va deveni tot mai opresivă? Când ați realizat pe ce cale trebuie să mergeți?*

- În tinerețe mi-am exersat condeiul în diverse genuri, în primul rând, firește, în poezie, dar și în proză. Am început mai multe romane, chiar și o piesă de teatru. Toate tentativele acestea erau expresii ale căutării identitare ori revanșe ficționale asupra unor situații inconfortabile. S-a întâmplat însă că mă interesa mult mai mult să citesc decât să scriu, că resimeam mai puternic nevoia de a înțelege mecanismele lumii decât de a-mi explora interioritatea. Eram și extrem de ocupat cu studiile: urmăream cursuri diverse la Litere, Filozofie, Istorie, petreceam mult timp în bibliotecă, aveam și activități în organizația de tineret. De altă parte, neavând suficiență încredere în producțiile mele bele-

triste, nu mă grăbeam să le public. Îmi lăsam deci compunerile la dospit. Însă, invariabil, după o vreme, după ce inflăcărea momentului de inspirație se evaporă, la recitare, „operele” îmi păreau fade și artificiale, niciuna nu-mi dădea sentimentul că mă exprimă. Mă atrăgea, în schimb, critica de profil academic, dar îmi lipsea ocazia să-o practic. Două experiențe am încercat totuși, soldate ambele cu un eșec usturător. Pentru un eseu intitulat, e drept, teribilist și suficient, *Observații asupra stilului de muncă al poporului român*, unde glosam pe marginea cunoștințelor de sociologie dobândite la prelegerile lui Gusti și Stahl, am fost făcut pulbere de unul dintre șefii ideologici ai epocii, istoricul Mihai Roller. Mai rău, mult mai rău mi-a ieșit tentativa de colaborare cu o rubrică permanentă la „Revista literară”. Încântat de un articol despre N. Iorga, din „Studentul român”, Miron Radu Paraschivescu îmi propusese să țin o cronică literară regulată. Nu era chiar ce vroiam – pe-atunci mă interesau îndeosebi istoria și sociologia – dar Miron a stăruit în felul său febril și afectuos. În cele din urmă, am acceptat și m-am hotărât să încep cu un articol programatic. Când i l-am dat, Miron m-a îmbrățișat entuziast. Eram în al nouălea cer. Dar bucuria n-a durat mult. Omul însărcinat cu vigilența ideologică, șeful veritabil, din umbră, al publicației, un activist obtuz și fără umor, mi-a luat textul la scârmanat, cerându-mi modificări și ciopârțându-l până la desfigurare. Primul imbold a fost să plec, trântind ușa, însă M.R.P., jenat, mi-a explicat cu răbdare că ar fi imprudent „să”, că ar fi și inutil, fiindcă lucrurile vor intra sigur în „normal” când voi trece de la declarațiile cu caracter programatic la analizarea concretă a operelor. Așa ar fi trebuit să se întâmple, numai că nu s-a întâmplat. Scenariul cen-

zurii redacționale s-a repetat, deși în variante mai puțin tensionate. Încât, după câteva săptămâni, exasperat, mi-am asumat riscul de a-l supăra pe marele șef, îndeosebi de a-i cauza o dezamăgire lui M.R.P., la care țineam cu adevărat, și mi-am luat tălpășița. Cele două experiențe de care vorbesc m-au marcat cu atât mai mult, cu cât, în vremea aceea, aveam convingeri comuniste sincere. Mă întrebam, nu puteam să n-o fac, dacă cenzorii mei erau ignari sau dacă nu cumva ideile mele o luaseră razna, dincolo de comandamentele partidului, pe care, în principiu, voiam să le respect. Oricum, datorită acestui dublu eșec mi-a pierit cheful de a mai face jurnalistică și, în genere, de a mai publica. Vreme de aproape 10 ani, cu câteva excepții rare și ne semnificative, m-am zăvorât în tăcere. Azi, cred că această reclusiune impusă mi-a fost de folos: m-a ferit de derapaje și compromisuri.

gerială diurnă, o muncă științifică nocturnă, e evident că am pierdut în acei ani șansa de a scrie niște cărți. Câte? Două, poate trei. Refuz însă să mă auto-compătimesc. Ba chiar, în comparație cu doi colegi de generație, pe care-i prețuiesc în mod deosebit, Adrian Marino și Nicolae Balota, mă consider un privilegiat. Câte suferințe, câte privațiuni au trebuit să îndure, ce soartă nemerită au avut ei în raport cu mine! Eu, cel puțin, am fost „liber” (pe cât cuvântul poate avea sens într-o dictatură), să desfașor o activitate utilă într-un sector de vârf al culturii, străduindu-mă, cu bună credință, să sprijin valorile și să limitez pe cât posibil urmările controlului ideologic... Când, în toamna lui 1953, după ce lucrasem nouă luni pentru organizarea Festivalului Mondial al Tineretului de la București, am aterizat la Ministerul Culturii, aveam 29 de ani. Posedam lecturi întinse, curiozități intelectuale insașiabile,

## În comparație cu Adrian Marino și Nicolae Balotă, mă consider un privilegiat

- *Ați ocupat, de timpuriu, diverse funcții – legate de teatru, de cinematografie. Implicarea în aceste domenii poate fi socotită tot ca o amânare a vocației? Cum ați trăit acei ani?*

- Trecerea mea pe la conducerea teatrelor, a studioului București, dar și a editurilor, a durat aproape 12 ani. Desigur, un răstimp lung, devenit, din varii motive, de la jumătatea lui încolo, tot mai greu de suportat. Deși în ultima fază a acestei perioade am reușit să-mi organizez, printr-o reglementare severă, în paralel cu munca mana-

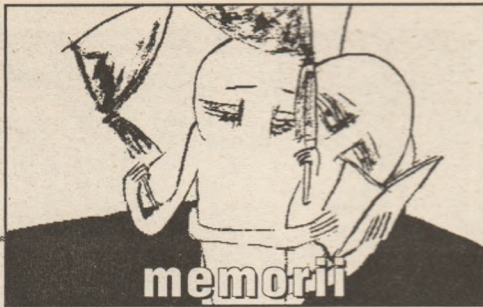
proiecte de lucrări majore, dar o slabă experiență a lumii. Din ferice, Stalin murise iar în viața culturală intervenise o relaxare. Spre norocul meu, în fruntea Ministerului Culturii se afla Constanța Crăciun, o doamnă, în înțelesul nobil al cuvântului, o femeie distinsă, instruită, cu gust artistic, de o integritate morală și o dezinteresare puțin obișnuite în nomenclatura de-atunci. Îi port o grațitudine pe care n-am reușit să i-o declar niciodată în mod explicit.

(continuare în pag. 21)



Paris, iunie 1956. Cu Teatrul Național la Festivalul de Artă dramatică. De la stînga: Niki Atanasiu, Nicolae Brancomir, Radu Beligan, Maria Filotti, persoană neidentificată, Mihai Berechet, Paul Cornea, Marietta Sadova, persoană neidentificată, Marcela Rusu, Ion Finteșteanu și Vasile Moldovan





19.10.1982

Pavel Chihai

Lipsa de interes pentru nuanțele delicate ale frunzișului din fața ferestrei, care a început să se cutremure în vîntul toamnei coborînd spre Isar, dănuie oare din copilăria și tinerețea mea cînd am privit mereu marea? Gîndind la ea, la hotarele-i nevăzute, la puterea-i calmă? Poate acest indemn de a-mi apropia orizonturile mă împiedică mereu să înțeleg alte înfățișări ale naturii. Nostalgia de a regăsi dimensiuni fără capăt în suflarea mării împiedică să înțeleg unele trăsături ale celor din jur, în permanentă schimbare?

5.01.1983

Într-o excursie cu Niky și Inge.

O confruntare cu vîrfurile înalbite ale Alpilor austrieci, acum la început de an. Într-o lungă promenadă pe șoseaua îngustă, tăiată în coasta munților mai scunzi, dominați de coroanele ninse. Putem vedea în atmosfera limpede, transparentă, contururile aspre evocîndu-ne o măreție, o prezență singuratică, care nu poate fi înlăturată, nici influențată în nici un fel. Și totuși... evocîndu-mi confruntări asemănătoare, între mine, copil, și înălțimile sălbatice de la Cozia sau întorsura Buzăului, realizez că pe atunci mă simțeam dominat, apăsător de această măreție împietrită.

Acum spre limita de sfîrșit a vieții, muntele îmi pare la fel de străin, dar de o depărtare înofensivă. Ceva îmi spune că între mine și el nu există măsurători care să arate supremația unuia sau altuia. Mă întreb la ce vîrstă a scris Pascal *Pensée*-urile. Cred că nu mult înainte de a se sfîrși. Prizonier mie, muntele rămîne, totuși, în afară și nu îmi poate impune prin dimensiuni sau frumusețe. Ce se găsește în mine și îi opune altă certitudine? Clipele luminoase ale unei vieți pe care aș putea-o, considera întreagă cu toate golurile, tăcerile și renunțările? Poate unele privilegii pe care le-am înțeles? O anumită trăire care va pieri odată cu mine? Întîlnirea cu muntele, apropierea a două existențe: el coborînd spre alte ere sau catastrofe geologice, rămînînd mereu, eu urcînd către inspirația metafizică, către moarte.

1983

Cînd nu voi mai putea supraviețui decît prin aceste simboluri imperfecte ale trăirii mele, cărțile.

Senzație stranie citînd, auzînd despre prestigiul postum al lui Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Vlad și alții, pe care i-am admirat sau mi-au fost prieteni. Numai la bătrînețe poți cunoaște pe cei rămași în amintirea generațiilor, poți aprecia

adevăratele lor dimensiuni în eternitate.

Mallersdorf, iunie 1983

Există acel moment în care și cei dragi – soția, copiii – se îndepărtează, lăsîndu-te singur pe drumul necunoscut, descris într-o poveste orientală, cu cei trei prieteni, din care doi te părăsesc în fața morții. Atunci privirile ți se întorc spre tine, lumea în care te aflai dispăre și te întrebi care ți-au fost rosturile pe pămînt.

(Vezi *Sfîrșit și început de ev*, pag. 50)

23.07.1985

Cînd nu poți crea ceea ce ți-ai propus, trăiești nemulțumirea înțelepciunii care nu și-a construit casă, a faraonilor lipsiți de piramide.

27.09.1989

Revenirea la propria-ți operă care o cercetezi, gîndind la stornicia-i în timp, ca Rembrandt, urcat în spelunga din Amsterdam, căutîndu-și eternitatea în "Garda de noapte". Confruntarea a ceea ce rămîne cu ceea ce se risipește.

Noiembrie 1989

Cineva a subliniat atmosfera funerară a cărților mele. Dar nu scriu despre moarte ca despre un întuneric în care ne sunt îngropate speranțele. Dimpotrivă, despre dimensiunea ei fără capăt, despre dialogul cu ea, care te îmbogățește, îți definește existența.

Nedatate

Scene din trecut pot fi evocate ca văzute din avion, personajele micșorate, încovoiate către pămînt, risipite de viteza pasărei metalice. Cînd nu poți distinge de-acolo, de sus, decît câteva grimase de spaimă. Să se încerce descrierea fără a se menționa amenințarea din ceruri?

Presentimentul morții ne invadează treptat ca apa mării nisipul încremenit al plajii.

Neputința de a interveni în înfăptuire, după moarte. Ce ar fi avut încă de spus Dinu Pillat? Dar Negoiescu? Dar Tonegaru? Imposibilitatea de a adăuga, a îndepărta sau modifica. De a evoca contextul sentimental în care ai creat cîndva. "Memoriile" celebrităților, oase moarte, nereprezentative ale trăirii lor într-o lume dispărută. De două ori moare lumea, odată cu mine, a

doua oară cu mersul timpului.

O introducere nescrisă

Mă întreb care momente de inspirație din itinerarul meu merită a fi evocate: cînd contemplam bolta înstelată, coborînd din vîrfurile dealului de la Anadolchioi spre Cișmea, în drum spre fermă; atunci cînd am tradus *Ciocirlia* lui Shelley, pentru a o dărui celei al cărei dans îmi evoca elanul zborului însoțit; cînd am descoperit în munții Buzăului complexul isihast din secolul al XIV-lea; sau cînd, după moartea mamei, am trăit cea speranță de a nu o uita niciodată. Aceste iluminări creatoare s-au impletit cu clipele obișnuite, cu tributul trupului, societății, istoriei. Am primit sclavia timpului pierdut și a prezențelor inutile cu încrederea că va veni o vreme cînd voi reuși să destăinuiesc ceea ce mi-am propus.

Oare din scrierile mele pot fi deduse aceste mărturisiri? De fapt, sfîrșitul unor înfăptuiri, poartă cu ele un hotar. Cel care a murit nu mai poate înainta.

Adesea regret că ceea ce am scris nu mă reprezintă, iar intervalul de viață rămas nu îl poate depăși pe cel trecut. Dramatica imposibilitate a scriitorului de a interveni, după moarte, în propria-i operă. Pascal ar fi dorit desigur să-și completeze *Pensée*. Oare cînd colonelul Lawrence și-a pierdut *Stilpii înțelepciunii*, nu a fost cutremurat la gîndul că o moarte întimplătoare îl va împiedica să îi descrie? Dar Stere, care trăia în veșnicie și a lăsat doar câteva poeme, nu înfățișîndu-i trăirea? Cîți au gîndit la testamentul scris care le va supraviețui? Este încurajator sau deprimant acest gînd? Sentimentul inconfortabil că dăruiești posterității o fotografie prea palidă sau diformă a cunoașterii tale.

Adesea îmi evoc un pasaj din *Apărarea* lui Socrate care m-a tulburat în tinerețe. Înainte de a muri, dar nu în ultima clipă, Socrate își revede pentru ultima oară soția și copiii, apoi aceștia părăsesc pentru totdeauna încăperea și viața celui care le fusese soț și tată. Este ciudat că, atunci cînd scriu și încerc acest dureros efort de a contura ceea ce se prezintă în mine nedeslușit și anarhic, cînd încerc să metamorfozez amintirile în acte artistice comunicabile, cei dragi îmi rămîn departe, ca atunci cînd, aparținînd

du-mi numai mie, mă despărteam de scris pentru a trăi singurătatea deplină de la miezul nopții. Toată suflarea din jurul meu era adormită, pierdută pentru această lume. Numai eu vegheam, meditînd la soarta și țelurile mele, ca și Henric al V-lea în noaptea dinaintea bătăliei de la Azincourt. Oare aceeași dramatică despărțire de sine – de omenească condiție – nu a trăit-o și Isus în Grădina Măslinilor, cînd a cerut cerescului Tată să-i treacă paharul suferințelor? Are oare actul creației presentimentul unui sacrificiu, în sensul despărțirii tragice a sufletului de trup? Nu simțim scriînd că lăsăm în urmă cunoscutul omenească și înaintăm în ținutul străin și singuratic al eternității și morții? În medievalele "Artes moriendi" diavolul ademeneste pe muribund cu bunuri pămîntesti ("omnia temporalia"), apoi cu cei iubiți, soția, copiii, prietenii ("alia ejus mundi desirabilia"), trebuînd să dispară înaintea divinității care, la sfîrșit, îi luminează sufletul. Oare această desprindere nu se petrece și în actul creației, fără ca tentația diavolului să mai existe? Nu diavolul sau vreun spirit rău mă îndepărtează de înfăptuire, ci acest elan spre propria-mi însingurare pentru a căpăta deplină libertate. Este ciudat că în *Doctorul Faust* al lui Thomas Mann, diavolul nu îi oferă lui Adrian Leverkühn posibilitatea de a-și trăi în fericire viața-i pe pămînt, dar, dimpotrivă, de a-și realiza prin suferință idealul înfăptuirii cerești. Pentru generația mea suferința nu a trebuit căutată.

Umbră a unui vultur cu aripi nesfîrșite, apoi întuneric al unei îndepărtate constelații, moartea reînvie în fiecare noapte.

Avea un dosar cu fișii de hîrtie pe care notase, în grabă, cîvinte fără semnificație anume, constatări în legătură cu trecutul, cu năzuințele de viitor. Însemnări despre eroii sau acțiunea romanului pe care își propusese să îl scrie. Multe gînduri legate de acest interval al unei activități de trei decenii, cu probleme deosebite, de conținut, de stil. Se întreba dacă putea relua, continua subiecte, pasaje consemnate fragmentar, a căror desăvîrșire se afla încă în el. Care încercau să iasă la lumină, mereu strivite, înlăturate de evenimente sau de o paralizie personală care îi în-

terzicea orice mărturisire.

"Oricum" își spunea "stilul nu-mi mai este același, a devenit mai ordonat, mai concis. A dispărut dezlinarea, tentația descrierii amănunțite a lucrurilor și peisajului, lipsa de concizie a frazei. Ca și năzuința de a cuprinde totul într-un segment, acele nemărginite spații, acele orizonturi în care am trăit, stepa fără limite și răsăriturile pe care am încercat să le înfățișez. Am simțit nevoia unei concentrări și unei răsfringeri asupra mea. Acțiunea se petrecea desigur în vastitatea peisajului, sub cerul care risipa prezența omenească. Fie Toragai, eroul mitic al pămîntului nemărginit, fie Ovidiu, care așteaptă corabia providențială, fie Hemcea rătăcind pe o mare moartă.

Dar în prezent, cu o viață în urmă, cu un receptacol prea plin de experiențe și cunoaștere, îmi este apropiat un alt itinerar. Găsesc propriile personaje oarecum grandilocvente, exprimîndu-se adesea pantomimic, respectîndu-se convențiile tradiționale. Revăzînd exercițiile analitice, studiile pregătitoare, cele prin care îmi propusese să învăț arta dialogului, acțiunii, alternanței descrierilor și analizei, constat că, asemănător muzicienilor, încercam să surprind arta compoziției.

Am avut mai tîrziu tentația să fac cunoscută din nou dramatica încercare de a scrie literatură după un interval de trei decenii. Să arăt la început inițiativa, apoi înlăturarea tentației de a consemna literar obstacolele înălțate de alții, totodată propriul defetism, gîndul că totul este inutil, și panica, după atîtea decenii, că nu voi găsi expresia pentru experiențele trăite. Întîmplări fără legătură, rupte unele de altele, ca și personajele dintr-o lume în care fiecare se afla legat de cordonul politic. Ar fi fost vorba de două recuperări. Aceea a copilului, abandonat în țara comunistă după un an de groaznice indoli. A văzut la Stadtgalerie din München tabloul lui Rembrandt și a recitat apoi povestirea jertfirii lui Isac. Avea dreptul să își sacrifice fiul pentru propria libertate? A doua recuperare a artei lui, de care nu îl despărțea un an ci trei decenii.

În tinerețe, scriam noaptea cînd singurătatea îmi era deplină. Acum nu mai am nevoie de miezul nopții să mă înfășor cu singurătatea".



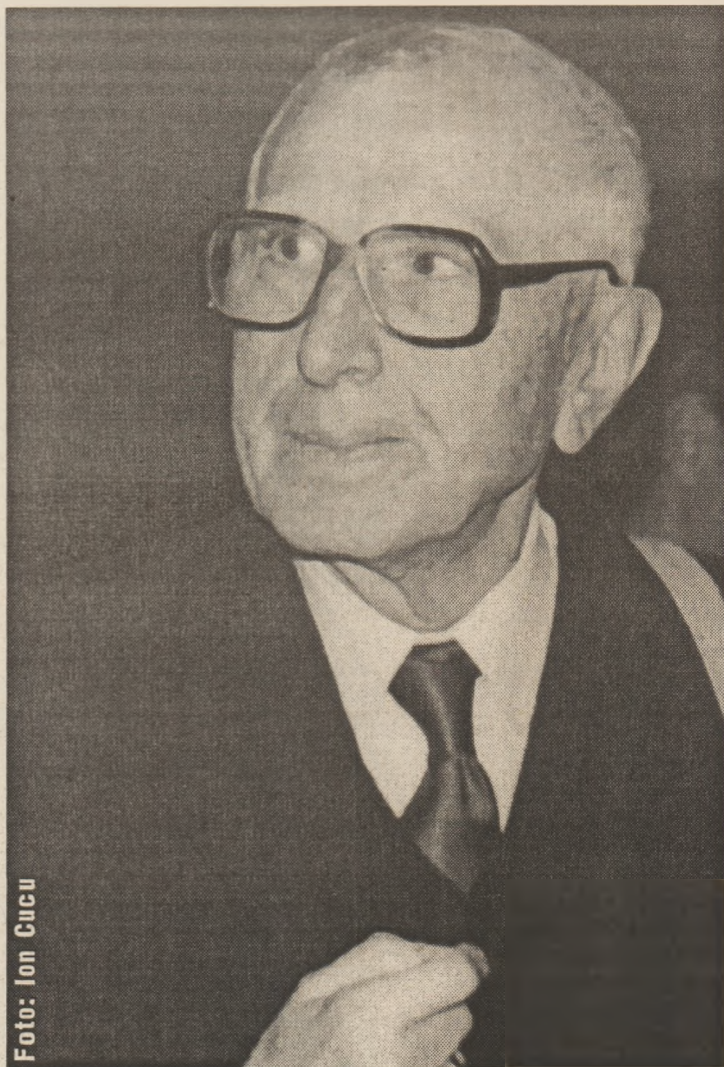
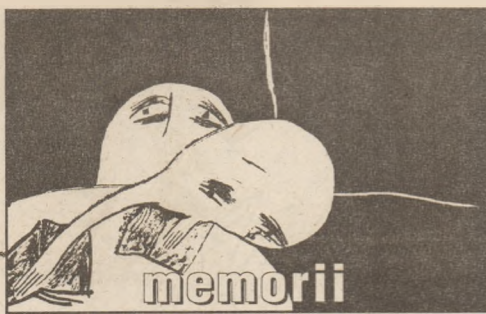


Foto: Ion Cucu

Moartea m-a urmărit mereu, nu m-a pierdut, ca și umbra.

Înfăptuirile înalte sunt inspirate de dorința de a-și supraviețui, de a rămâne în conștiința celor care vor veni. Dar putem oare să ne consolăm de dispariția noastră prin aceste daruri făcute lumii? Operele rămân nemîșcate și pururea aceleași ca toate lucrurile moarte, în vreme ce viața se reinnoiește, dăruind-ne noi cunoașteri, în fiecare clipă.

Prin anii '53, după multe peregrinări infructuoase pe la șantieri, nu am mai avut de ales și a trebuit să fac figurație la diferite teatre, o îndeletnicire – dacă poate fi numită astfel – care îmi permitea să supraviețuiesc. Nu ni se cerea fidelitate față de regim, nu treceai pe la cadre, erai angajat cu ora, considerat ca un obiect de recuzită oarecare, adesea imobil, totdeauna mult. Trăiam însă contrastul dintre actorii jucînd pentru reputația profesională, pentru aplauzele care, atunci cînd izbucneau, uneori în mod furtunos, nu ne priveau, nu ni se adresau. Ne expuneam doar ca manechinele viu colorate din vitrine, acoperite de veșmintele unei epoci sau alteia. Bineînțeles, îți trebuia un protector, fie "șeful" figuranților, fie un actor decăzut din cauza virstei sau lipsei de talent. În comparație cu fostele mele meserii

există un avantaj, nu pierdeam vremea, săpînd timp de zile-lumină, fundațiile unor edificii, sau alergînd de-a lungul străzilor care urmau să fie pietruite. Rămîneam în culise ore întregi, cu genunchii la gură, citînd sau medîtînd în lumina difuză strecurată de pe scena unde se petreceau evenimente pe care le ignoram. În epoca respectivă, ansamblul de figuranți pentru piesele în care personajul principal era mulțimea – realizat după ultimele rețete ale dramaturgiei sovietice – se înfățișa ca un fel de legiune străină, cu o compoziție eteroclită. Am avut colegi studenți care făceau rost de ceva bani de buzunar, actori fără căutare, în sfîrșit "foști", eliminați din viața socială, pendulînd între Talcioac, tîrgul unde își vindeau fostele cadouri și scena unde găsiseră roluri mult inferioare celor pe care le jucaseră în societate. La Teatrul Tineretului, unde am făcut figurație vreme de patru ani, am întîlnit pe Yvonne (probabil Ion) Georgescu, fost colonel de aviație, pe N. Ghirgiu și George Ștefănescu, de asemenea foști ofițeri superiori, pe Petre Zamfirescu, mare industriaș care a reușit să ajungă, nu după mult, la Paris. Printre figuranți se aflau și foști actori profesioniști (mai îndemînatoci decît noi, cei fără vocație), cu efecte comice care ne stîrneau invidia. Printre aceștia, I. Barbilian, foarte apreciat de public, pioner al filmului

mut, dar făcînd parte, înainte de primul război mondial, în prima tinerete, dintr-o trupă de saltimbanci care rătăceau în Orientul Mijlociu. În dialogurile noastre mi-a relatat, cu amănunte, pe care regret că nu le-am consemnat în întregime, despre capodoperele lui Shakespeare, Goethe, Corneille, pe care le înfățișau pantomimic după o interpretare primitivă. Insistam să-mi descriu modul în care era înfățișat Hamlet, apoi traducerea textelor în limbaj figurativ, gesturile, fizionomia, mișcarea scenică. Îmi povestea, îmi repeta întîmplări ciudate din aceste turnee. Le puteam deduce după interpretările sale de la Teatrul Tineretului, care depășeau cu mult inițiativele celorlalți figuranți, adăugînd grimase și gesturi caraghioase, stîrnind hohote de ris și aplauze, de care aveau parte doar actorii adevărați.

A avut un sfîrșit tragic, pe care nu îl voi uita. Se juca piesa *Hoții* de Schiller, primii actori fiind Alexandru Critico (Karl von Moor) și George Marcovici (Franz von Moor). Critico desfură faimosul monolog din actul doi, cînd, dezmoștenit de tatăl său, jură să răzbune nedreptățile suferite. Se afla în mijlocul unei păduri, înconjurat de hoții cărora le devenise fruntaș, adică a noastră, a figuranților cu cămășile descheiate, rezemați în finte, aprobînd încruntați revolta sa. Mă aflam în dreapta scenei, cînd un adaos neașteptat, care a lipsit la repetițiile piesei, s-a petrecut în cealaltă extremitate. Bătrînul Barbilian duse mîna la inimă, rezemîndu-se de trunchiul de carton al unui copac, apoi s-a lăsat să lunece în jos, cu trupul greoi, cu ochii rotindu-se după ajutor, pîrînd înspăimîntat de propria-i durere. Mîinile strîngeau crispate ființa, păreau că se agățaseră de ea. Am schimbat priviri îngrozite între noi – într-un limbaj pe care publicul din sală nu avea cum să îl înțeleagă –, și în ultima clipă, doi colegi, Titi Coman și Puiu Meșter, simulînd o indicație regizorală, s-au apropiat și ridicîndu-l de subțiori, l-au purtat în culise. Barbilian a murit pe scenă, ca și Molière, și nu am putut uita această dramă, rămasă pentru totdeauna necunoscută spectatorilor. Îmi amintesc de cabina, plină de figuranți tăcuți – ca și pe scenă – care, după sfîrșitul actului, l-au privit întîns de-a lungul oglinzii, cu peruca căzută de pe chelie, cu fardul gros strălucînd pe obraji, cu ochii deschiși dar fără viață.

Am însoțit Teatrul Tineretului într-un turneu de cîteva zile la Iași, cînd am descoperit lumina miraculoasă a acestui oraș și cununa de minăstiri care îl înconjoară. Nu bănuiam că peste cîteva ani mă voi ocupa de vestigiile artei medievale.

În general, adevărații actori

nu dădeau nici o importanță mașiniștilor, care schimbau decorurile și orientau luminile, personalului de serviciu și figuranților. Dintre actorii de profesie, doar Dinu Ianculescu și regretatul Ionescu-Gion se salutau cu noi, figuranții, dialogau, solidari cu opiniile noastre anticonformiste, ne arătau toată prețuirea. De fapt, eram anonimi ca într-o închisoare, trecutul unuia și altuia nu interesa pe nimeni. Îmi amintesc de unul dintre colegi, foarte lucrativ, care își asigura un salariu aproape normal, alergînd de la un teatru la altul pentru a prinde intrările în scenă, schimbînd pe seară cîteva roluri, cîteva fizionomii și costume, pe care adesea le îmbrăca una peste alta, suprapunînd vestimentar secole de istorie. Un alt coleg își rotunjea bietul venit, transcriind inscripții pe pietrele de mormînt. În sfîrșit, un al treilea ne povestea cum, în timpul războiului din Rusia, smulgea cadavrelor rămase pe cîmpul de luptă – ruși sau români – dinții de aur și îi îndesa într-un frumos săculeț de pinză brodată, al cărui conținut urma să fie valorificat la întoarcerea de pe front.

Eu fusesem premiat pentru o piesă de teatru, dar în vremea regimului anterior, și, de altfel, dincolo de aspectul politic, trebuia să recunosc că, jucînd teatru, în timp ce mă ocupam cu figurația, mi-am dat seama că în lucrarea mea nu respectasem spațiul scenic, nici textura verbală a replicilor. Dar, deși după patru ani, am deprins contrapunctul stilistic, nu mi-am mai apropiat acest gen. Dacă aș mai trăi o viață aș scrie o piesă în care personajele principale ar fi figuranții, fără roluri importante și perspective, iar cele secundare actorii lipsiți de caracter, vedetele din vremea comunismului.

Îmi amintesc că, într-o vară "jucam" în piesa "D'ale carnavalului", a lui I. L. Caragiale, pusă în scenă la teatrul aflat în Grădina Icoanei. Purtam, ca boieri, un anterior pînă la pămînt, barbă și mustați și, ca de obicei, mă lăsam purtat de gînduri, sutelor de ochi fără chipurile spectatorilor care mă priveau ignorîndu-mă. La un moment dat, un coleg mi-a atras atenția că cineva îmi face semne din culise și, într-adevăr, era chiar regizorul care mă chema insistent. Am făcut cîteva pași, neprevăzuți în rolul meu, și am întîlnit o copilă din vecini care mă aștepta în întuneric, cu aer speriat. Mi-am dat seama că ceva foarte grav se întîmplase. Fără să-mi spună nimic, am dedus după emoția ei și ochii înlăcramați că mama mea murise. Am intrat în cabina figuranților și în fața oglinzii, am rămas cîteva clipe privindu-mă, încercînd să mă identific. Mi-am smuls barba și mustațile, am dat cu mîna peste fardul de

pe obraji, apoi, împreună cu vecina, am oprit un taxi. Casa noastră din Bucureștii Noi era plină de vecini. Una din bătrîne mi-a spus că mama m-a strigat, cu vocea tot mai slabă, pînă a murit.

Seara următoare nu am lipsit de la teatru, nu se putea invoca nici o scuză, cei absenți erau pedepsiți, rămîneau fără pîinea zilnică. O lege pe care nimeni nu o putea ignora. Am intrat în scenă cu același caftan și singura deosebire de spectacolele de pînă atunci, a fost că actrița Ghighi Marian (soția scriitorului Camil Petrescu), mi-a întins, cu delicatețe, la începutul piesei, un buchet de flori, fără legătură cu ceea ce se petrecea pe scenă.

Am pierdut ani întregi expunîndu-mă ca figurant, așteptînd ore și ore sfîrșitul acțiunilor, conflictelor și mărturisirilor de pe scenă. Dar, uneori, în culise, aflam relatări interesante ale colegilor, întîmplări din închisorile din țară sau din lumea liberă, conflictele sau înțelegerile politicienilor, relatările de la Europa Liberă, cărți românești care cunoscuseră în Occident un succes deosebit. Trăiam în această lume interzisă, nevăzută, pentru noi ideală, despre care ne vorbeau "foștii", oameni în vîrstă care voiajaseră, cunoscuseră continente, țări și insule îndepărtate, legendare. Evenimentele din țara noastră ne erau străine. (În legătură cu viața de figurant, vezi și *Treptele nedesăvîrșirii*, pag. 257, 269, 301, 328).

Din primul roman pe care l-am proiectat, *Ovidiu la Tomis*, am scris cîteva pagini care s-au pierdut cu fuga mea în Germania. În legătură cu cel de al doilea *Toragai*, l-am menționat doar, cu regretul de a fi rămas o legendă. M-am mîngîiat cu gîndul că Michelangelo a mărturisit proiecte depășind limitele vieții dar a trebuit să le părăsească la mijlocul drumului. Mormintele Medicilor din capela Bisericii San Lorenzo din Florența prezintă doar fragmente din uriașul monument al cîtoror orașului. Dar în acest ansamblu neterminat se află și Il Pensieroso, apoi Michelangelo s-a destăinuit înainte de a muri, nimeni nu l-a împiedicat să-și desfașoare gîndurile despre absolut și eternitate. O putere străină țării mele și tradiției creștine mi-a amuțit orice cuvînt. Acum, la capătul acestor decenii, mă întreb cum și ce voi putea dărui din ceea ce mi-am propus cîndva. Îmi apropii trecerea anilor privînd o clepsidră în întregime goală.

Omul, trăind totodată, în sufletul său, ipostaza vieții și a morții, afirmația și negația, este etern, pe cînd lumina piere la venirea nopții. ■





ochiul magic

## Cercul mincinoșilor



ELE mai frumoase povești nu au autor, nu sînt ale nimănui sau, mai bine zis, aparțin tuturor, spune Jean-Claude Carrière în extraordinara lui culegere *Cercul mincinoșilor*. "Gura din umbra vorbește pentru toți. Uniașă popularitate, culmea gloriei este, pînă la urmă, anonimatul". Nevoia de a transmite mai departe un lucru care ne-a plăcut, nevoia de a *repovesti* este una dintre cele mai puternice care se manifestă în fiecare dintre noi. Așa se face că, descoperind într-un vechi birou din locuința mea brașoveană o filă dintr-o scrisoare, al cărei autor și al cărei destinatar îmi sînt deopotrivă necunoscuți, am simțit nevoia s-o transmit mai departe, lărgind și eu "cercul mincinoșilor". Mi-am permis numai cîteva mărune stilizări, așa cum se face în folclor, unde fiecare mai pune cîte un cuvînt de la el. Mi-am amintit, citind textul, de bunicile și strabunicile mele, devenite acum, poze în albume.

"În ultimul număr al revistei locale, intitulat *La belle saison*, pe care-o primește fiecare pensionar din Blanc Mesnil, la rubrica *Quelques lignes*, am găsit rîndurile trimise de către o doamnă sub titlul *C'est bizarre (E ciudat)*. Merită o integrală traducere. Iată-o:

*Ciudate-s toate, acum...*

Colțul străzii mele e mai îndepărtat decît fusese înainte și au mai făcut o pantă pe care n-am remarcat-o niciodată pînă acum.

A trebuit să renunț să mai alerg după autobuz, fiindcă acum pornește mai repede decît o făcea înainte.

Cred că azi se construiesc trepte mai înalte decît pe vremuri. Iar iarna, încălzirea este mai puțin eficientă decît era cîndva și... ați observat cu ce litere mici au început să tipărească toate ziarele?

Pe de altă parte, a cere oamenilor să vorbească clar nu servește la mare lucru! Toată lumea vorbește așa de încet că nu mai înțelegi aproape nimic!

Iar acum se fac haine așa de înguste, mai ales la talie și șolduri, că devine de-a dreptul neplăcut...

Chiar și tinerii s-au schimbat, sînt cu mult mai tineri decît atunci cînd aveam noi vîrsta lor și, pe de altă parte, oamenii de vîrsta mea sînt, cu toții, mult mai bătrîni decît mine.

Zilele trecute am întîlnit o veche cunoștință. Așa de rău îmbătrînise că nici nu m-a recunoscut.

Azi dimineată mă gîndeam la toate astea în timp ce-mi făceam toaleta și îmi spuneam că nici oglinzile nu mai sînt așa de bune ca altădată.

Tare-s ciudate toate...

Brumar 2000"

Culegătoare,  
Ioana Pârvolescu

## Zilelele culturii basarabene

ÎN ZILELE de 8-10 aprilie a.c. Fundația Culturală Română a organizat „Zilele culturii basarabene”, desfășurate sub semnul împlinirii celor 85 de ani de la unirea Basarabiei cu România. Au avut loc simpozioane (*Identitate națională și integrare culturală*), mese rotunde (*Perspective ale integrării culturale*), lansări de cărți, vernisaje, seri muzicale. Printre participanți: acad. Eugen Simion, acad. Ștefan Ștefănescu, acad. Dan Berindei, prințul Dimitrie Sturdza, Alexandru Zub, Alexandru Moșanu, Mihai Cimpoi, Eugen Uricaru, Florin Constantiniu, Ioan Scurtu, Pavel Șușară, prof. Ioan Chiper, Vasile Gâr-



neț, Vitalie Ciobanu, Valentina Tăzlăuanu, Nicolae Leahu.

În cadrul unei festivități au fost decernate Premiile Fundației Culturale Române pe anul 2002. Premiul pentru promovarea consecventă a valorilor literaturii române în Basarabia a fost acordat criticului Mihai Cimpoi, despre a cărui personali-

tate a vorbit George Muntean. Revista *Contrafort* a fost premiată pentru promovarea literaturii tinerilor scriitori în context românesc. Despre meritele revistei din Chișinău, ajunsă la 100 de numere, a vorbit Gabriel Dimisianu. Premiile au fost înmânate de acad. Augustin Buzura, președintele Fundației Culturale Române. (Rep.)



## ASOCIAȚIA EDITORILOR DIN ROMÂNIA anunță concursul pentru acordarea premiilor ediția 2003

Concursul pentru premiile A.E.R. este deschis tuturor editorilor, indiferent de apartenența lor la Asociație.

Concursul pentru acordarea premiilor A.E.R. este deschis cărților editate în perioada mai 2002 - aprilie 2003.

Secțiuni :

1. Premiul pentru proză românească
2. Premiul pentru eseu românesc
3. Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română
4. Premiul pentru cea mai interesantă colecție
5. Premiul pentru carte de copii și tineret
6. Premiul pentru cea mai frumoasă copertă
7. Premiul pentru cartea de știință
8. Premiul pentru cartea de artă
9. Premiul pentru excelență redacțională
10. Premiul pentru ediție bibliofilă
11. Premiul pentru încurajarea noilor editori, acordat de Centrul de Carte Germană, birou la Tirgulul de la Frankfurt.

Avînd în vedere diversitatea domeniilor pe care evaluarea cărților propuse pentru premiere le reclamă, A.E.R. a decis să constituie, începînd cu acest an, trei comisii de jurizare :

I. COMISIA UMANISTĂ alcătuită din:

- 1) Nicolae Manolescu – Președinte (critic și istoric literar, profesor la Facultatea de Filologie din București, director al revistei *România literară*);
- 2) Livius Ciocărlie (critic literar, eseist, scriitor);
- 3) Cristian Tabără (jurnalist, realizator al emisiunii *Parte de carte* de la PRO TV)
- 4) Alex. Ștefănescu (critic literar, redactor-șef al revistei *România literară*);
- 5) Mircea Mihaies (profesor la Universitatea din Timișoara, redactor-șef al revistei *Orizont*).

Această comisie desemnează *Premiul pentru proză românească*, *Premiul pentru eseu românesc*, *Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română*, *Premiul pentru excelență redacțională*.

De asemenea, împreună cu Comisia pentru artă, decide *Premiul pentru cea mai interesantă colecție* și *Premiul pentru carte de copii și tineret*.

II. COMISIA PENTRU ARTĂ alcătuită din :

- 1) Geta Brătescu – Președinte (grafician)
- 2) Marius Marcu Lapadat (designer, profesor la Facultatea de arhitectură din București);
- 3) Gabriel Cojoc (designer, editor al re-

vistei *Design Buletin*, realizator al emisiunii *Design, armonie în cotidian* – TVR 1);

- 4) Radu Zaharescu (designer, senior art director la Agenția Graffiti BBDO);
- 5) Dinu Dumbrăviciu (designer, lector la Catedra de design a Universității Naționale de Artă).

Această comisie desemnează *Premiul pentru cea mai frumoasă copertă*, *Premiul pentru cartea de artă* și *Premiul pentru ediție bibliofilă*.

Împreună cu Comisia umanistă, decide *Premiul pentru cea mai interesantă colecție* și *Premiul pentru carte de copii și tineret*.

III. COMISIA PENTRU ȘTIINȚĂ alcătuită din:

- 1) Mihail Coculescu – Președinte (profesor doctor, șef al Clinicii II de Endocrinologie a Spitalului C.I. Parhon, protector al Universității Carol Davila din București);

2) Mihnea Moroianu (conferențiar la Universitatea Politehnică din București, Facultatea de Electronică);

3) Gheorghe Stratan (autor și traducător de eseuri în domeniul științei, cercetător principal la Institutul de Fizică și Inginerie Nucleară «Horia Hulubei» din București, profesor de istorie a științei la universitățile din București și Cluj);

4) Nora Chiriță (conferențiar universitar la Academia de Studii economice din București)

5) Irina Athanasu (profesor la Universitatea Politehnică din București)

6) Anca Michaela Israil (medic primar, șef de laborator la Institutul de seruri și vaccinuri «Dr. I. Cantacuzino»)

7) Adrian Vasiliu (avocat în Baroul București).

Această comisie desemnează *Premiul pentru cartea de știință*.

Pentru fiecare premiu, comisiile vor face cinci nominalizări. Acestea vor fi anunțate în presă înaintea deschiderii Tirgului Internațional de carte Bookarest 2003.

Data limită de primire a cărților este 30 aprilie 2003.

Cărțile propuse pentru premiere, precum și CV-urile pentru *Premiul de excelență redacțională* se primesc la sediul A.E.R., de luni pînă vineri, între orele 9-17, la următoarea adresă :

ASOCIAȚIA EDITORILOR DIN ROMÂNIA, Bd. Magheru 35, et. 4, ap. 42 701641 București

Pentru alte informații, vă rugăm să telefonați la 212 51 78 ; 212 51 62, sau să scrieți la info@aer.ro.





## “Eșecul primăverii pragheze...”

(urmare din pag. 17)

Grație încrederii pe care mi-a acordat-o, faptului că m-a protejat, pe cât îi era în putere, de loviturile piezișe ale diversilor politrucci, îi datorez o serie de reușite în lărgirea politicii de repertoriu, a încurajării tinerilor, a dezvoltării rețelei instituțiilor de cultură în provincie, a îmbunătățirii nivelului de trai al actorilor, a schimburilor cu străinătatea etc. M-a mai ajutat în diferite ocazii și Pavel Țugui, pe vremea când era adjunct de secție la C.C. Avea, ca și mine, dragoste pentru marii oameni de cultură și abilitatea de a reinterpretă în sens pozitiv diverse directive, la prima vedere nu tocmai favorabile... Trebuie să spun că m-am simțit în lumea oamenilor de artă în elementul meu. N-aveam nevoie de nici un efort de adaptare: iubeam teatrul, mirajul scenei mă fascina, deși fără educație de specialitate, eram un amator de muzică clasică. Seară de seară ieșeam pe “teren”, la premiere sau la concerte sau la diverse spectacole. Asta a contribuit – și nu puțin – alături, probabil, de firea mea deschisă și nesuspicioasă, la apropierea de slujitorii scenei.

Pe toți cei importanți i-am cunoscut, iar cu unii (Constantin Silvestri, Zeno Vancea, Nicușor Constantinescu, Moni Ghelerter etc.) am devenit bun prieten. N-aș vrea să vă faceți impresia că mi-a fost ușor să fac față răspunderilor mele. Dimpotrivă, am dus o viață tensionată, de mare consum nervos. Necazurile nu m-au cruțat, dar, ce e drept, am avut și satisfacții. Dintre acestea, amintesc de turneul Teatrului Național la Paris, din 1956, cea dintâi ieșire în Vest, după război, a unui ansamblu semnificativ. Deși motivele pentru care partidul a aprobat efectuarea turneului au fost altele decât cele pe care le-am avut în vedere făcând propunerea, la sugestia lui Sică Alexandrescu și, cred, a lui W. Siegfried, faptul esențial e că evenimentul s-a soldat cu un succes deplin. Mi-e greu să uit fraternizarea dintre interpreți și publicul de emigranți din sală, masa dată de Elvira Popescu în onoarea foștilor ei colegi în somptuoasa-i reședință din apropierea Parisului, de bucuria lui Sică și a celorlalți actori când au citit relatările elogiatoase ale presei pariziene... Dragă George Arion, permite-mi să mă opresc aici, fiindcă oricum m-am lungit la vorbă. Las urmarea – trecerea prin edituri și cinematografe pentru altădată, dacă, bineînțeles, va mai

exista o “altă” dată...

*-Spuneți-ne măcar, domnule profesor, cum v-ați despărțit de Direcția Generală a Teatrelor și Instituțiilor Muzicale?*

- Într-un mod neașteptat, dar caracteristic pentru moravurile perverse ale regimului. Organizasem tocmai în cooperare cu clasa de teatrologie de la Institutul de Artă Dramatică, reprezentată, dacă memoria nu mă înșală, de prof. G. Dem. Loghin, un seminar al tinerilor regizori la Sinaia, în scopul dezbaterii noilor modalități de punere în scenă. De dimineață, o zi banală ca oricare alta, am trecut pe la minister, cu gând s-o văd pe Constanța Crăciun. Nu venise încă, am intrat atunci la Ion Pas, ministrul adjunct și șeful meu direct. Am stat de vorbă câteva minute, m-a sfătuit, cum o făcea totdeauna “să nu sar peste cal” și mi-a urât succes. M-am urcat în mașină, am pornit spre Sinaia, unde am ajuns pe la 10,30. La 11 am deschis seminarul, cum era prevăzut. În reuniunea de după masa de prânz, pe la orele 16, sunt anunțat că a venit din București George Macovescu, pe-atunci director general al Cinematografiei, cu un mesaj pentru mine. L-am găsit jenat și căutându-și cuvintele. Venise trimis direct de Constanța Crăciun ca să-mi anunțe că am fost scos în aceeași zi de la Direcția generală a Teatrelor și transferat ca director general al Editurilor! Decizia fusese luată și tradusă în fapt fără a se discuta cu mine, fără să fiu întrebat dacă doresc ori nu să-mi schimb locul de muncă, fără a se cere consimțământul lui Pas (cum aveam să aflu ulterior), fără a avea loc, după toate probabilitățile (aici nu sunt sigur) o consultare cu ministrul însuși. Era, fără doar și poate, o hotărâre luată “sus”, de către zeii din Olimp, care n-au de dat socoteală nimănui de ceea ce fac, pentru care orice muritor de rând e un pion manipulabil pe eșichierul lumii, în funcție de capriciu ori interes. Dar de ce atâtea grabă? Explicația dată mie era evident pretextuală, fără nici un temei real. Care putea fi motivația veritabilă? N-am aflat-o nici până în ziua de azi! În *Amințirile* sale, Aurel Baranga, pe-atunci autor dramatic de succes, cu in-fluență și intrări în cercurile protipendadei, dă o versiune care nu e foarte sigură, în orice caz rămâne parțială. În fond, cred că zeii voiseră să mă pedepsească pedagogic, fără a mă strivi, fiindcă “mi-o luasem în cap”, dădeam semne de independență și mă bucuram de prea mare popularitate în sectorul meu de activitate. Că așa trebuie să fi stat

lucrurile o dovedește faptul că, după o scurtă trecere pe la Edituri, am fost demis și sancționat în mod sever, sub acuzarea de “liberalism”, într-un proces public de “demascare” la Ministerul Culturii. Ceea ce nu i-a împiedicat pe șefi ca peste o lună să mă numească, în pofida protestelor mele (nu voiam “decât” să mă întorc la catedră), director general al studioului de filme artistice...

*- Alegerea istoriei literare a însemnat descoperirea unui refugiu, a unei oaze mai puțin amenințate de presiunea cotidiană, în care se putea vorbi liber și cu mai multă sinceritate?*

- La origine, a fost altceva. Căutam, în ultimii ani de facultate, un domeniu de specializare convenabil, care să-mi armonizeze cumva antinomiile spiritului. Căci, pe de o parte, mă pasiona studiul totalităților productive – contexte, metode, scheme, clasificări – care permit generalizarea, sușul în orizontul conceptului; pe de o altă parte, mă atrăgea irezistibil spectacolul individualului, în culorile, pitorescul, senzorialitatea, bogăția lui empirică non-reductibilă fără rest. Cursurile lui Gusti și Stahl erau savante, se bazau pe o imensă substructură bibliografică, impuneau prin cartografierea exemplară a materiei, îi dădeau iluzia unei “explicații” credibile, reutilizabilă în contexte diferite. Ele mă inhibau totuși prin austeritate, impersonalitatea formulării, “prin modul excesiv precaut al argumentației”. În schimb, Calinescu mă încânta prin caracterizările scilicitoare și expresivitatea ingenioasă, prin debordanta imaginație a mișcării critice, cu trimiteri insolite în toate punctele cardinale ale culturii. Prodigioasa lui inventivitate verbală îmi dădea delicii însă regândind cele spuse din perspectiva studentului dornic să învețe, resimțeam o anumită dezamăgire cauzată de lipsa sistematizării, a rigorii metodologice, a ordinii discursive. Când, la un moment dat, am descoperit *La littérature roumaine à l'époque des Lumières* a lui D. Popovici, o alternativă științifică plauzibilă a criticii calinesciene, mi-a venit ideea unui tip de abordare care să împacă cele două polarități spre care inclinam deopotrivă, fără să mă decid. M-am gândit la istoria literară ca la o sinteză a celor două iubiri: pentru literatură și pentru conceptual, pentru perspectiva “aproapelui” și pentru perspectiva “departelui”... Nu e mai puțin adevărat ceea ce ai enunțat ipotetic, că, în anii național-comunismului (practic, am reînceput să public de la începutul

anilor '60, prima mea carte e din 1962), istoria literară mi-a servit și ca “oază”, ca refugiu.

*-De ce ați ales secolul al XIX-lea? “Cred că-i cunosc pe pașoptiști mai intim decât pe cei mai apropiați prieteni” – afirmați într-un text. V-ați regăsit în vreunul dintre ei? Studiile dedicate lor pot fi socotite ca niște confesiuni deghizate ale unui cărturar care astfel rezistă la presiunea momentului?*

- A fost la început o conjunctură, însă întâmplarea a devenit destin. Accedând în corpul didactic, mi s-a repartizat, după obicei, “felia de materie” pe care s-o asigur. Era vorba de începuturile literaturii moderne, pentru care nici un alt coleg nu manifesta preferințe. Pe de altă parte, dispuneam de o formație istorică absentă la ceilalți și-mi făcusem lucrarea de licență pe o temă legată de secolul al XIX-lea (controversele privind originea și evoluția culturii române moderne). Nu neg existența unei anumite identificări cu “tipul” intelectualului pașoptist, mai degrabă decât cu unul sau altul anume dintre reprezentanții săi. E însă normal să te investești în obiectul de studiu. În ce mă privește, am făcut-o cu o participare emotivă, care, indeosebi la începuturile activității mele de cercetare, prelua poate asupra injoncțiilor spiritului critic. Oricum, ar fi exagerat să se caute în ceea ce am scris “confesiuni deghizate”, deși uneori a existat și acest aspect.

*- Păstrează în memorie imaginea profesorului care mi-ați fost – un domn cordial cu studenții, dornic să le insuflă dragoste pentru investigarea trecutului. Fac parte dintre cei care au rezistat la chemarea lansată de a deveni un locuitor al tărâmului pe*

care îl guvernați ca un suzeran prietenos. Nu știu nici acum dacă am făcut bine, poate aș fi scăpat de multe compromisuri pe care le-am făcut. Ați fi dorit să ne spuneți mai multe?

- Dragă George, nimeni nu poate ști ce ar fi fost dacă ar fi fost altfel decât a fost. Alternativele pe care le imaginăm sunt speculații fără verificare posibilă. Și nu e cazul nici să ne exaltăm, nici să ne mâhnim din cauza lor... Oricum, privind de la distanță, pot spune că dumneata nu ți-ai ratat promisiunile din vremea studenției, pe care și eu le remarcasem. Conduci un trust de publicații, între care un magazin de largă audiență, te numeri printre cei mai activi și cei mai buni autori de romane polițiste de la noi, gen popular, dar, din păcate, prea puțin luat în considerație de critică... Acum, fiindcă în acest interviu, care se apropie de capăt, n-am avut ocazia să vorbim despre activitatea mea profesorală, permite-mi să profit de provocarea aruncată în ultima parte a întrebării dumitale. Voi spune un lucru simplu, o banalitate. Însă adesea adevărurile esențiale ne întâmpină sub chipul comun și transparent al unor evidențe. Profesoratul n-a constituit în viața mea și nu constituie nici azi, când continui să predau un curs săptămânal la masterat, “doar” o meserie. E mult mai mult decât atât, e un angajament existențial. L-am asumat din începuturi cu dăruire și responsabilitate. Am devenit ceea ce sunt grație unui dialog care se prelungește – “se sparge gândul”! – de nu mai puțin decât 53 ani, cu sute, cu mii de tineri. Sper că au învățat câte ceva de la mine, eu am învățat multe de la ei. Nu-mi doresc decât să duc mai departe, cât va fi cu putință, această conversație cordială și incitantă, fără crispații și patetisme, cu umor și spirit critic, în care literatura ne servește de pretext, simbol și desfășurare. ■

**POLIROM**

**NOUTĂȚI**  
aprilie 2003

Michael Cunningham  
**Orele**

Henry de Montherlant  
**Un asasin îmi e stăpîn**

William Faulkner  
**Zgomotul și furia**

Lawrence Durrell  
**Mountolive**

În pregătire:  
Juan Marín Vraja Shanghaiului  
Ștefan Agopian Fric

**Reduceri de 30%**  
Pentru oferta săptămînii în site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) Agenda

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





## Profil

# Hemografii



**D**E LA volumul de debut (*Măceșul din magazia de lemne*, Ed. Junimea, Iași, 1982) până la ultima apariție editorială (*blanc*, Ed. Vinea, București, 2000), în poezia Marianei Codruț, deși unitară tematic și stilistic, a avut loc un proces de esențializare, de reconfigurare a viziunii artistice și de remodelare a eului liric, fără ca, astfel, să fie abandonată acea "dicțiune" aparte care a consacrat-o. Încercând, acum, să surprindă nu existența în sine, în toată diversitatea manifestărilor sale, ci sensurile acesteia, autoarea renunță la exprimarea directă, nemediată de conștiință, a senzațiilor și a emoțiilor, a reveriilor autobiografice sau a delirurilor onirice. În *blanc* poezia nu mai e înțeleasă nici ca expresie a unui eu vitalist, frenetic, nici, în accepție barbiană, ca "act clar de narcisism", ea nu mai oglindește nici "chipul indiferent al lucrurilor", dar nici lucrurile "în absolutul lor", și nici nu are drept scop "cartea", "opera" ca rezultat al efortului creator. Poezia este văzută aici ca un fel de proces, necesar, firesc și totodată autodestructiv, e "hemografie", adică (după definiția lui Nichita Stănescu, inventatorul de vocabule infinite sugestive) "scriere cu tine însuși", nu *despre* tine – acest "mod" subiectiv psihologizant l-a epuizat Mariana Codruț în volumele de versuri *Schița de autoportret* (Ed. Junimea, Iași, 1986), *Tabieturile nopții de vară* (Ed. Cartea Românească, 1989), ca și în subtilul roman-autoficțiune *Casa cu sturzi galbene* (Ed. Polirom, Iași, 1997).

Viața nu e altceva decât text ("textistență"), ar spune Mircea Cărtărescu; aici, în text, trăiesc însă, mereu, ceilalți, făpturile văzute sau imaginate de "tradu-

cătorul" al cărui chip îl descifrăm doar în spațiile dintre cuvinte. Paradoxal, interstițiile în care eul poetic se ascunde, în care trăiește sunt blancurile (cuvintele desemnează alteritatea), pustiul paginii albe, tăcerea dintre semne, dintre sunete. Poezia este astfel, aproape literal, o demiurgie, cel care scrie umple golul (pagina), populează neantul cu cuvinte-făpturi.

Dacă de la Rimbaud incoace a devenit un clișeu oroarea modernilor față de biografie, post-modernii au epuizat resursele ei estetice. Spre deosebire de mulți dintre colegii săi de generație (și păstrând mereu o atitudine discretă, străină de spiritul gregar al atâtor "optzeciști"), Mariana Codruț nu-și versifică jurnalul, nu consemnează insignifiantele detalii ale vieții de zi cu zi, nu cultivă banalul, cotidianul, și nici nu dorește să elibereze poezia de prejudecata artisticității. N-am citit, în acest volum (nici în celelalte, de altfel) nici un poem în care autoarea să uite că poezia e *ars*, meșteșug, și că poetul – cum spune un vers celebru – "nu are viață personală".

Fuga de confesiune nu implică însă, aici, refuzul autenticității. Punându-și viața între paranteze, autoarea are acces la cealaltă existență, a eului profund, abisal, al artistului: "merg și vorbesc ființelor vii din mine/ și despre ele/ sunt o carte cu multe personaje în numele cărora/ vorbesc (...)/ cine trăiește pe cine? cine conține pe cine? (*lumea interioară*)".

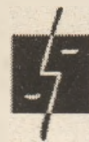
Un tragism frânt, interior se degajă din versurile acestea lipsite de grandilocvență, fără gesticulații stridente, excelând în surprinderea unei existențe trăite solitar, pe marginea abisului. Metafora drumului pustiu, cu sfârșit prestabilit, dă nota de fundamental, gravă, a lirismului Marianei Codruț, într-o emoționantă poveste de dragoste cu moartea: "nu mă țin de mână, noapte,/ nu te teme, a ta sunt./ dar nu-ți voi da lapte să bei/ din sânul roz de pământ./ și nu-mi susura că suntem/ întregului parte și parte./ eu asupra ta pot/ numai viață. nu moarte" (*nu*).

Unele poeme se apropie, printr-un fel de reducere axiomatică, de lapidaritatea gnomică a textelor oraculare: "acum și pururea/ toate/ sunt puse pe fapte mari:/ adică pe viață și pe moarte" (*pururea*). Alături, energia verbului umple spațiile albe ale paginilor, configurând un epos *sui generis*, cu personaje bizare, multe născute tot din literatură (v. *Eulaliile* lui Dan Botta), dis-

cursul întrerupt de reflecții punctând diferite "întâmplări" cu caracter simbolic din "viața lumii". *Eulalie în Grădina de vară* e un poem antologic, de largă respirație, cu nuanțe borgesiene, un metatext ce aduce în prim-plan problema lecturii – act distrugător și creator deopotrivă, fiindcă literatura nu există decât în/ca relație cu un presupus cititor (se vede că autoarei nu-i sunt străine studiile de semiotică, estetica receptării etc.).

Nota particulară, de vibranta autenticitate a lirismului Marianei Codruț este dată de imaginația introspectivă, personală dar nu subiectiv narcisistă (v. ciclul de poeme *areal*, care se deschide cu *ars poetica lumea interioară*), cu resorturi în sensibilitate. Poeta exploatează însă și posibilitățile expresiv lirice ale ironiei sau grotescului, în celălalt ciclu al volumului, *Prostul satului și visul Îngerului ideologic*. Aici ne zgârie urechea un glas spart, voit disonant, în texte satirice, de critică socială, care descriu experiența amară a locuitorilor Cetății devastate: "veștejiți/ de frică negri de grija/ auroralei zile de mâine" ori, sub "zodia cancerului", exprimă frustrarea omului ce se simte orfan de patrie: "...ca pe-o sar-/cină toxică ne respinge patria/ pe noi (...)/ - simplii săi cetățeni" (*patria mea*).

În unele dintre textele acestea "de atitudine", când autoarea nu mai percepe lumea ca pe o realitate interioară, limbajul devine artificial din inadecvare, dă uneori impresia de falsitate, prin prozaismul neasimilat și poetizarea facilă: "cu mii de ciocuri din inox/ albe și strălucitoare/ ne plesnesc peste degete ne ex-/ trag din gâttelejurile nepatriotice/ flămânde/ polenul lins de pe-o floare./ «nu vă lăcomiți, nu vă lăcomiți./ stați liniștiți la locurile voastre!» spune/ cocoțați pe capetele-ne-chineze:/ vor să mai afle cum e cu muștele/ felia de creier care/ obișnuiește să viseze." (*stați liniștiți la locurile voastre*) sau prin banalitate: "când vorbește de la tribună/ se vede în ochii lui țara/ (...)/ «ce bărbat!» - spun gospodinele - «ei, da!/ unuia ca ăsta chiar ne-am da!» (*când vorbește la tribună*). Dar când reușește să transforme realitatea aceasta dezagreabilă în mit, în poeme ca *Prostul satului sau visul Îngerului ideologic* ori *un poet din nord*, rezultatele sunt remarcabile. Mariana Codruț nu e capabilă să fotografieze terna realitate (oare nu sunt destui care nu pot face decât asta?), fiindcă o privește



## FVNDATIA ANONIMVL

coeditor al revistelor *România literară* și *Deci* (revista culturală a Academiei Cașavenca), care acordă anual **PREMIILE PROMETHEVS**, a adus la cunoștința publicului faptul că în acest an va organiza manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori și poeți români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite, FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

### Festivalul de Poezie - PROMETHEVS

se va desfășura în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimvl din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) și unde pot participa 12 tineri poeți. Înscrierile se fac până la data de 18 aprilie 2003. Preselecția va avea loc în perioada 28 - 30 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

se va desfășura tot în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimvl și pot participa șase pictori și șase sculptori care se înscriu până la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanților se va face în urma participării la expoziții de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 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	concursul 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 Anonimvl 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 alese din câte un reprezentant din partea Fundației Anonimvl, 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 admisi 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
- **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 CLVBVLVI PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon: 021 211 69 97

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

mereu în oglinda sinelui. Iar acolo se văd lucruri cu adevărat uimitoare.

Lumea nu e decât o carte pe care o scrie și în care se pierde poetul, întruchipare metonimică a tăcerii. Lirica Marianei Codruț își revendică, pe linia aceasta, o ascendență blagiană: în spațiul cuprins între tăcere și cuvânt se naște poezia – cântare, izvorâtă din "rană", a "marii treceri", cu

"cuvintele stinse în gură" (în pagină). Nu întâmplător titlul volumului (*blanc*) e tipărit, pe prima copertă, cu litere albe, deasupra fotografiei autoarei, și cu litere roșii, pe ultima. În fundal recunoaștem lacul, de un albastru novalisian, din Grădina Botanică, iar sub apă întrezărim, parcă, niște urme de pași.

Antonio Patras





## teatru

# Un vechi fapt divers



**C**ORTINA de la începutul spectacolului se ridică lent, foarte lent, dezvăluind dezordinea unui culcuș transpirat și mirosind a păcat, dominat de aspirația spre înalt a unui șantier cu scândurile sale solid înclinate. Pe vremea când a fost scrisă piesa, subiectul nu avea o mare importanță, îl știa toată lumea și

Teatrul Odeon. **ARDEN DIN KENT**. Autor englez anonim din secolul XVI. Traducere Cristina Crăciun. Regia și coloana sonoră: Dragoș Galgoțiu. Scenografia: Vittorio Holtier. În distribuție: Dan Bădăraș, Cătălina Mustăța, Marius Stănescu, Mircea N. Crețu, Pavel Bartoș, Paula Niculiță, Marian Ghenea, Sorin Tofan, Constantin Cojocaru și Gabriel Pintilei, Mircea Constantinescu, Laurențiu Lazăr, Ioan Bătaș, Mugur Arvunescu, Constantin Rotaru, Rodica Mandache, Jeanine Stavarche, Virginia Rogin, Wanda Rotaru.

cine nu-l știa îl afla din subtitlu: "Jalnică și adevărată tragedie a lui M. Arden, din Feversham în Kent, ucis cu sălbăcie de necredincioasa și trădătoare lui nevastă, care a făcut aceasta din dragostea ce o purta unui oarecare Mosbie, îndemnată de cei doi tâlhari înrăiți, Blackwill și Shakbag. În care se arată marea prefăcătorie a unei femei crude, poftă ei nesătioasă de plăceri și rușinosul sfârșit al ucigașilor". Tragedia astfel povestită, de un autor anonim, a fost menționată pentru prima oară în 1592. Prima piesă atribuită lui Shakespeare a fost publicată în 1594. Această apropiere în timp a furnizat și dubiile învățaților, ei s-au străduit să pună în tolba geniului tot ce se găsea primprejur.

Regizorul Dragoș Galgoțiu e sensibil și la diferențe și la asemănări, iar spectacolul confruntă meschinăria, cruzimea, ipocrizia oamenilor cu dimensiunea shakespeariană a lumii. Pe scenă funcționează semnele unui univers care se naște, schelăria imensă a decorului imaginat de Vittorio Holtier, în permanentă mișcare, sugerează o structură copleșitoare, alimentată de trăi-

rile și gesturile înșilor ce fosgăie la baza ei. Din caietul program află că sursa de inspirație a fost Edificiul din cartea lui Umberto Eco, *Numele trandafirului*. Prin jocul luminilor, aceleași costume par ba zdrențe, ba straie elegante, ilustrând dinamica internă și schimbând perspectiva externă. Între piesa anonimă și opera celebrului său contemporan există pasarele, stabilite de spectacol, în primul rând prin scenografie.

"Istoria este o poveste plină de zgomot și furie povestită de un idiot" spunea Shakespeare și replica a devenit mai puternică decât situația care a generat-o. În acest spectacol replica e transformată în personaj, se încarnază încercând să intervină – zadarnic – în destinul individual. Sluga mută știe, dar nu poate să spună și anunță prin onomatopoeie sosirile neașteptate și prevestește tragediile, dar intervențiile ei nu pot modifica nimic. Tot vorbe din alte piese rostesc și actorii unei trupe ambulante, circulând la alt nivel decât personajele, monologând în zadar și doar oboseala și moartea îi aduc pe pământul unde se petrec atâtea lucruri oribile. Arta nu poate îmbunătăți viața și această sugestie funcționează în spectacol, dar articulațiile ei sunt confuze și trecerea scenică a artiștilor ambulanți se irosește în timpi lipsiți de intensitate.

Dominate de soluțiile simple sugerate de instincte, personajele își trăiesc monomaniile, în afara moralei, nesocotind obstacolele concrete, într-o hipertrofie a pasiunii însoțită de o stare abulică a gândirii. E o lume brutală, dură, unde funcționează doar dreptul celui mai tare. Prin etalarea unui extraordinar simț al situației, piesa este mai mult decât dramatizarea unui fapt divers sordid, pe care vechimea nu are cum să-l înnoieze. Tot timpul apare câte o piedică în calea planurilor macabre și personajele se adaptează "la vedere", împletind minciuna cu adevărul, obiectivele pe termen scurt cu cele pe termen lung într-o dinamică a vitalității, esențială pentru tensiunea dramatică. Toți sunt răi și insensibili la durerile celorlalți: Arden suferă fiind atât de nerușinat înșelat de soția lui și de amantul ei, dar el nu devine mai sensibil la durerile altora și tratează cu aroganță și criminală nepăsare cererile arendașilor cărora le ia în stăpânire pământul, iar aceștia se coalizează cu ucigașii plătiți de cuplul adulterin. Piticul arendaș își recită nemulțumirea într-un fel caraghios; nu

e nevoie să ai chipul și intonațiile frumoase sau nobile ale revoltei pentru a acționa. Însărcinat cu crima, dar preocupat mai degrabă de popasurile de la cârciumă decât de îndeplinirea misiunii pentru care a fost plătit, grupul celor ce vor să ucidă, din convingere sau pe bani, funcționează la limita dintre amenințator și derizoriu, dar ridicolul nu diminuează cu nimic capacitatea de a face rău și Mircea Constantinescu se răsfață cu haz între vicii. Fascinat de cifra cinci, regizorul dublează identitatea unui ucigaș; spectatorii fascinați de alte cifre magice nu sesizează decât efectul comic creat de interpretarea convergent-divergentă a celor doi actori (Constantin Cojocaru, Gabriel Pintilei). Crima este obsesia generală a personajelor și chiar crucea poate deveni instrumentul ei de perpetuare și deznodământul concentrează toate firele acțiunii. Crima se naște în spațiul dintre melancolia lui Arden și amețea etilică a ucigașilor. După ce am fost martori la toate pregătirile crimei, omorul se ascunde insesizabil în toate culele spațiului și în meandrele vieții.

Actorilor li s-a cerut să expună gramatica stării de excitație și reacțiile la ea, nu există nici un plan doi al intențiilor sau la gândurilor, totul e pe față, de la început până la sfârșit. O singură excepție: Mosbie, sluga înălțată în grad se folosește de patima ce o

inspiră doar pentru a mai urca pe scara socială și intenționează să scape cât mai curând de partenerii la crimă. Marius Stănescu joacă duplicitatea rece a personajului, absolutul ticăloșiei, intențiile macabre considerate adeseori inteligență. E, ca de obicei, precis în interpretare și, datorită reflexivității care îi caracterizează stilul, răul întrupat de el devine inteligibil. Cătălina Mustăța joacă apăsător vertijul pasiunii de dincolo de instinctul de conservare, ar vrea să fie a tuturor bărbaților, dar în special a unuia care, crede ea, îi poate înlocui pe toți. Ar fi fost, poate, nevoie de un dram de nebunie în construcția rece înfățișată de actriță. Eugen Bădăraș contribuie la crearea unor imagini memorabile, esențe tari ale spectacolului propus de regizor. Când vorbește, nuanțele se adăunează fără a construi un întreg armonios.

În plină maturitate creatoare, Dragoș Galgoțiu, el însuși pe vremuri "zgomotul și furia", a convertit șocul teatralității violente și arborescente practicate în tinerețe (prin care și-a atras atâția admiratori fanatici, acum maturi esteți exigenți) în caligrafia subtilă a tristeții: idiotul și-a aruncat masca. Discursul lui scenic are ambiția totalității și ezităările lui pot fi judecate doar în raport cu aceasta.

**Magdalena Boiangiu**

## Vocea



**V**OCEA unui actor este în așa măsură expresia talentului încât constat că ea, vocea, mi s-a fixat în auz ca o componentă esențială a personalității lui unice.

Vocea actorului este indisolubil legată de ființa lui. Jocul ni se întipărește în memorie prin acel indicibil sunet al vocii. Nu mi-i pot aminti pe Birlic, pe Giugaru, pe Calboreanu, pe Elvira Godeanu, pe Leopoldina Bălanuță sau pe Irina Răchițaanu (altă fiică a Brăilei, ca și Vasilica Tastaman) fără să-i aud.

A tăcut pentru totdeauna o voce feminină de o rară frumusețe. N-o să-i mai auzim clinchetul de clopoțel de argint agățat parcă de gâtul unui ied, râsul molipsitor, râsul tineresc al blondei făpturi a Vasilicăi Tastaman.

Această mare actriță era întruhiparea frumuseții conștiente de sine. Venea către spectator dăruindu-se rolului, nu numai prin frumusețe, expresivitate, inteligență, dar și prin vocea unică, de neînlocuit, cu to-



nalități de o cuceritoare tinerețe și frăgezime, asemenea izvoarelor de munte. Acel minunat fluid feminin, inexplicabil și unic, exprimând optimism și melancolie s-a oprit.

Dar vocea cristalină a Vasilicăi Tastaman va rămâne în sufletul celor care au văzut-o jucând, care au admirat-o, care au iubit-o, care au auzit-o.

**Eugenia Tudor-Anton**



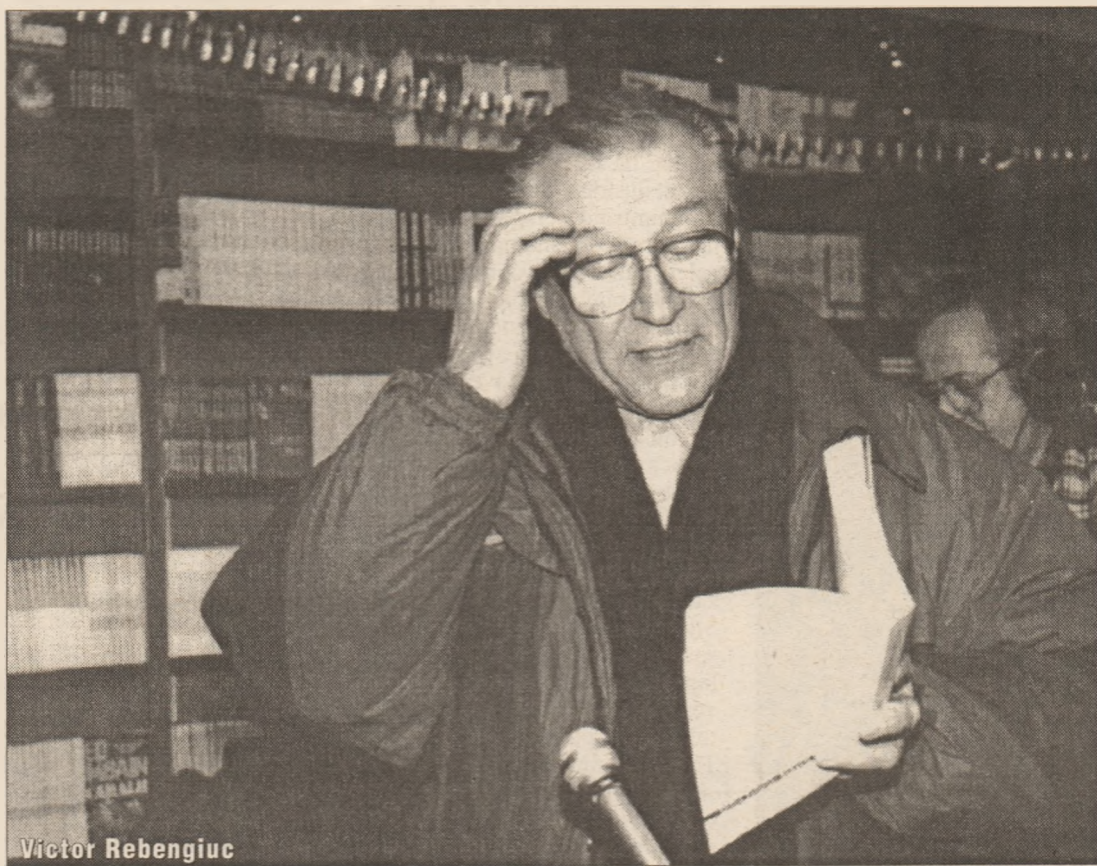


## Trăiască teatrul!

**E**STE ceea ce ne dorim cu toții, artiști sau spectatori. De unsprezece ediții, Uniunea Teatrală din România – UNITER – organizează deja binecunoscuta Gală în care se acordă, anual, premii pentru întreaga activitate – stabilite de Senatul Uniunii – și premii pentru fiecare domeniu artistic. Discuția se poartă pe un anumit interval – un an calendaristic – și în două etape – nominalizări, câte trei la fiecare categorie, pronunțate de un juriu format din critici de teatru, urmînd ca juriul final, mai complex, să hotărască în seara Galei cine sînt cîștigătorii. Nu vreau, de data asta, să fac un comentariu propriu-zis, analitic, ca de cele mai multe ori. Premiile vî sînt cunoscute deja de o săptămînă. Mărturisesc că nu mi-am revenit foarte tare și că mă înțarcă un sentiment de tristețe și de deusolare în tot haosul care mă înconjoară, în această agitație din care TEATRUL pierde. Nu cred că un astfel de eveniment trebuie să fie umbrat de vanități, de găselnițe, de sentimente revanșarde, așa cum se poate intui că s-a întîmplat privind lista nominalizărilor. Este vorba de nume și de destine artistice. Mi se pare indiscutabil faptul că această tradiție pusă în valoare de unsprezece ani presupune un imens efort – material, organizatoric și nu numai – exemplar, pe care Uniter și Președintele său, Ion Caramitru, îl fac susținut și cu un devotament fantastic față de breaslă, de atîția ani fără nici o întrerupere. Pînă una, alta sînt și singurii care au dovedit că pot construi această recunoaștere. Au fost ediții cu totul remarcabile, ca cea din 1997, de la Sala Palatului, sau cea de anul trecut. Au fost, de-a lungul timpului, invitați ca Gérard Depardieu, Fany Ardant, Ileana Cotrubaș sau Vanessa Redgrave. Au fost sărbătorii mari artiști ai teatrului românesc – regizori, scenografi, actori, ac-



Irina Petrescu



Victor Rebengiuc

trii, critici de teatru, păpușari, pedagogi, actori pentru revistă sau pentru teatru de copii. Au fost și ediții mai puțin reușite, așa cum o consider, de pildă, pe ultima, desfășurată la Teatrul Național din București și transmisă în direct, impecabil, pe Canalul România 1, o colaborare importantă și prețioasă pentru toată lumea. Succesul unei Gale este alimentat de două surse vitale. Pe de-o parte, este vorba de inspirația cu care Senatul UNITER alege numele premiatilor pentru întreaga activitate, defilarea lor avînd farmec, greutate și miză în sine. Pe de altă parte, este vorba de modul în care s-au făcut nominalizările, de felul credibil în care ele oglindesc realitatea unui an teatral. Cu acest material lucrează juriul final și în funcție de el Gala are anvergură, strălucire, emoție. Niciodată nu va putea fi toată lumea mulțumită. Și nu cred că acesta este scopul unei astfel de ierarhii. Nici aici și niciunde în lume, fie că este vorba despre premiile Oscar, Molière sau César. Problema este una singură, și anume, ca marja de eroare să fie cît mai mică. Toate acestea îi asigură spatele, cum se spune, și lui Ion Caramitru, amfitrionul, cel care conduce și girează un spectacol de aproape patru ore. Din punctul meu de vedere, seara Galei a fost lungă, ternă, cu trei momente care au sculat în picioare Sala mare a Naționalu-

lui: premiile pentru întreaga activitate acordate lui Victor Rebengiuc, Jean Constantin și Miriam Răducanu. Sentimentul de neîmplinire, de tristețe, de alarmă interioară vine din incoerența nominalizărilor, care se reflectă în mod logic și imediat în palmaresul Galei. Au fost voci care au comentat "curajul" și "inovațiile" operate de juriu. Sînt surprinsă și caut să localizez zona de manifestare a acestora. Întotdeauna au fost nominalizați actori, regizori, scenografi sau critici tineri, dacă aici se amplasează cumva noutatea. Bogdan Szolt, de la Teatrul Maghiar din Cluj, s-a regăsit nu o dată pe lista celor propuși la categoria "cel mai bun actor". Dragoș Buhaș și Irina Solomon, poate cei mai premiați scenografi, nu aveau treizeci de ani cînd au obținut primul titlu. Andreea Bibiri, tînără actriță a Teatrului Bulandra, a fost nominalizată anul trecut pentru rolul Sonia din *Unchiul Vania*, alături de Valeria Seciu și Rodica Negrea. Oana Pellea avea treizeci de ani cînd a luat premiul pentru rolul din *Mefhisto*, pus în scenă la Bulandra de Alexandru Darie. Regizorii Felix Alexa și Anca Bradu, nominalizați acum doi ani, mi se par a fi încă tineri. Exemplele ar putea continua. Mă întreb, atunci, unde este izbînda acestor nominalizări lipsite vizibil, din punctul meu de vedere, de o structură coerentă, de suplețe, unde

să găsesc acel "alt mod" de a privi teatrul? Cum se poate comenta faptul, de pildă, că cel mai nominalizat spectacol, la aproape toate categoriile, mai puțin una singură, *Regele moare* al lui Victor Ioan Frunză, nu a obținut NICI UN PREMIU? Iar cel desemnat ca "cel mai bun spectacol", *Othello*?! de la Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu, mai figura nominalizat doar pentru scenografie? Care sînt coordonatele pe care se sprijină o asemenea distincție complexă și unde se mai regăsesc ele pe listă? Sînt curioasă ce criterii și ce argumente au intrat în joc pentru a putea alege între mere, pere și struguri, adică între cartea lui Mircea Morariu, revista *Okean* a lui Sebastian Vlad Popa și programul de traduceri pentru Teatrul Act al lui Victor Scoradeț, pentru a putea fi desemnat cel mai bun critic? Premiul de debut a fost decernat unei regizoare, Teodora Cîmpineanu, pentru un spectacol cu *O noapte furtunoasă* de o inconsistență alarmantă, ca un derizoriu exercițiu de clasă, de institut, perdantul, după părerea mea, fiind actorul Marius Manole pentru un rol dificil și special, Paulie, din spectacolul incitant *Drept ca o linie* al lui Radu Apostol de la Brăila. În concluzie, palmaresul Galei este efectul direct și nemijlocit al nominalizărilor. Se produc erori, se dau premii în compensație. Premiul Criticii s-a transformat

în "premiile". Mi se pare grav reflexul *ex-aequo*-urilor, tendința de a mulțumi pe toată lumea, precum și imposibilitatea spiritului critic de a alege un singur mesaj artistic. În rest, totul este foarte amestecat, ca și anul teatral, ca și vremurile, ca și sentimentele, ca și părerile, ca și înfîlirile, ca și absențele. Un moment interesant și emoționant a fost creat de prezența și de discursul doamnei Marie-France Ionesco, invitată să decerneze unul din premiile criticii, și anume acela oferit regizorului Victor Ioan Frunză și scenografei Adriana Grand pentru realizarea montării de la Theatrum Mundi cu *Regele moare* și pentru explorarea universului ionescian. Pentru cel de-al doilea, acordat lui Felix Alexa (absent de pe Listă) pentru regia spectacolului *O noapte furtunoasă* de la Teatrul Național din București, a fost invitat Yan Herbert, președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru. De asemenea, alegerea Angelei Gheorghiu, o imensă artistă dincolo de orice frontiere, pentru a-i înmîna trofeul lui Victor Rebengiuc a provocat un val de emoție, chiar și celui premiat. Ca și compania formidabilă, un adevărat tur de forță pe toată durata spectacolului, a formației de muzică contemporană *Trio Contraste* – Ionuț Bogdan Ștefănescu, Sorin Petrescu, Doru Roman, trei extraordinari profesioniști. Foarte rafinat și aerisit spațiul scenografic al Galei, gîdit de Alexandru Dumitrașcu, foarte occidental.

Nedelicatete: decizia de a o alege pe îndrăgita actriță Ana Szeles, pofită de la Budapesta, să ofere premiul pentru cel mai bun actor, cînd era extrem de previzibil că laureatul va fi Florin Piersic jr. O rocadă cu oricine altcineva ar fi fost simplu de făcut.

Gafe: gluma absolut nereușită de a aduce pe scenă, pe ideea contrastelor, o duduie frivolă, fără legătură cu spațiul cultural, numai pentru simplul motiv că măsoară doi metri, cu mult mai mult decît Horea Popescu, cel care a primit premiul pentru întreaga activitate de regizor; omiterea de pe lista invitaților a multor artiști și oameni de cultură importanți.

Mirare: sărăcia de idei a discursurilor de *laudatio* și raritatea toaletelor de seară, altădată elegante și chiar somptuoase.

Regret personal: că nu s-a putut menține capitalul imens și stăchetă valorică a spectacolului de anul trecut, din toate punctele de vedere, tensiunea lui, născută atunci dintr-un conflict, și emoția de neuitat. A fost un as care acum s-a rătăcit prin mîncă. Depinde, cred, și de noi, ca să nu se piardă. Dar cum oare?

**Marina Constantinescu**





## Gherghina Costea

Alături de lumea textilă a Georgiei Lavric și de aceea mai veche, de porțelan, a Danielei Făiniș, universul Gherghinei Costea este unul din semnele sigure că artele decorative ies din amorteală. Spre deosebire, însă, de programul Danielei Făiniș, care este unul amplu, viril, de tip eroic, proiectul Gherghinei Costea este unul feminin, grațios, de un rafinament extrem-oriental. Ea dematerializează ceramica, o aduce la delicatețea filigranului și o constrânge să ia înfățișări imponderabile. Deși modelele imediate par a fi luate din lumea vegetală, de la ipostaza de sămânță la aceea a exploziei germinative și pînă la forma eflorescentă și aeriană, în fond modelele artistei sînt esențialmente culturale. Vegetația sa de porțelan este una feerică, fictivă, născută dintr-o reflectare livrescă a naturii, un fel de răzbunare a frumuseții reci și eterne față de fulgurațiile frumuseții organice, față de instabilitatea și de iluzia acesteia. Și aici, ca și în cazurile amintite mai sus, se îngîna și se confruntă aspirații și stări contradictorii: transparența se luptă cu materia opacă, gravitația cu plutirea, amorful cu forma ascensională. Și de cîștigat, în mod sigur, cîștigă privitorul, dar și zona profesionalismului, a rigorii și a discreției din arta românească de astăzi.

## Daniela Făiniș

Deși nu face propriu-zis nici grafică, nici sculptură și nici pictură sau, dimpotrivă, le face pe toate trei în același timp, și ceva tapiserie pe deasupra, Daniela Făiniș privește totul dintr-un unghi stilistic și dintr-o perspectivă a formelor care nu sînt decît ale decorativelor.

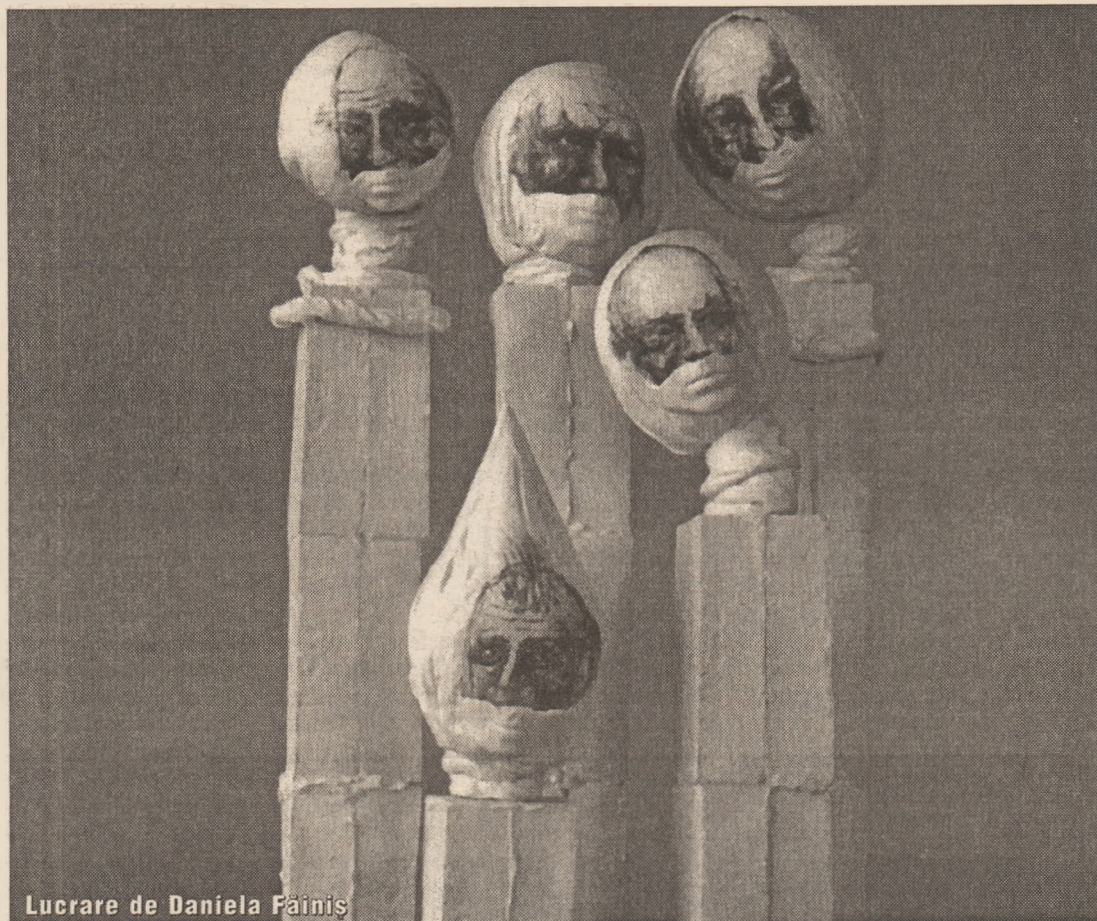
Prin construcțiile suficiente sieși, prin refuzul oricărei transcendente impuse a imaginii, prin perfecta colaborare cu materialul și printr-o impecabilă stăpînire a tehnicilor – de la modelajul cald la detaliul auster, de la pulsul sangvin la frigiditatea industrială și de la desenul geometric sau cu accente ironice la arderea fără greșală – arta sa este un vast comentariu decorativ – un joc de suprafețe spectaculoase și de existențe umile – al lumii înseși. Deși artista folosește cu voluptate imaginea figurativă, atît în tridimensional cît și în desen, deși se joacă insistent cu ideea de portret, de fapt cu aceea de autoportret, și multe dintre lucrările sale ar putea fi asociate, ca intenție și ca finalitate, sculpturii, la o privire mai atentă nu se poate descoperi nimic care să trădeze vreo încercare de a ieși



## dictionar plastic

de Pavel Șușară

# Măreția artelor decorative



Lucrare de Daniela Făiniș

din propriul său univers. Seria de capete, ușor asimilabilă unei galerii de portrete, nu are de fapt nici o legătură cu portretul. În timp ce sculptorul individualizează, palpează psihologii și sondează viața interioară a personajului, Daniela Făiniș construiește chipuri generice, regizează expresii goale și, finalmente, pune în mișcare o lume halucinantă de măști. Chipul uman nu fascinează prin scînteia lui de eternitate, prin ideea incorporării divinului în tranzitoriu și, în concluzie, nici nu-și revendică acea nemurire pe care încearcă sculptorul să o identifice și să o recupereze, ci el este privit mai degrabă ca o piesă ambientală într-un univers saturat de forme, de expresii ori de substanțe cu densități diferite. Și oricît ar fi de variate din punct de vedere morfologic, ca regim existențial sau ca stare de agregare, obiectele Danielei Făiniș nu se supun nici unei scheme ierarhice, iar în relație cu materialul și cu tehnica au aceeași valoare de document și de martor. Minusculul obiect care comentează structura alveolară și porozitatea coralului, textila încremenită în emulsia de porțelan,

meandrele vegetale, chipul uman care se exfoliază pentru a-și deconspira, cu o ironie amară, intimitatea mecanică și pungile de vid abia camuflete, au aceeași importanță individuală și edifică împreună o imagine inepuizabilă a unei lumi în același timp vii și încremenite. Imaginația Danielei Făiniș, atît cea narativă cît și cea plastică, este absolut prodigioasă și perfect coerentă în expresie, în limbaj și în forma finită. În afara oricărei agresivități și total eliberată de obsesiile traumatizante ale cotidianului, arta sa este puternică și copleșitoare prin ea însăși; prin consecvența gândirii, prin claritatea proiectului, prin cunoașterea impecabilă a materialului și a tehnicii și, mai ales, prin imponderabila care le unește pe toate și pe care privitorul are libertatea să o numească după cum crede el de cuviință.

## Alexandru Ghilduș

Conservîndu-și perfect coordonatele afirmate pînă acum, Alexandru Ghilduș a făcut, în ultima vreme, și pasul decisiv către acel cîmp de semnificații

care, de obicei, este dincolo de substanță și mai mereu exterior obiectului. Însă el nu face acest pas nici în afara substanței și nici în afara obiectelor, ci chiar înăuntrul acestora. Iar proba esențială de inteligență pe care o face artistul în acest moment, în momentul *Sculpturii în sticlă*, stă tocmai în fuga lui de exterioritate și în determinarea materialului însuși de a se manifesta multidimensional. Brăncușiană în esență, adică nondiscursivă, nongravitațională și transparentă dincolo de transluciditatea sticlei – și aici ar fi încă foarte multe lucruri de spus – sculptura lui Alexandru Ghilduș este una complet atipică. În mod cert sculptura, nu atît pentru că lucrările sînt propuse de către autorul însuși ca atare, ci pentru că, spre deosebire de obiectul decorativ, fie el și de mari dimensiuni, care atrage privirea spre sine însuși, obiectul lui Ghilduș pune spațiul în rezonanță și îl modelează într-o formă specifică. Însă această structură tridimensională se comportă imprevizibil și paradoxal. Mai întîi, ea nu populează spațiul, așa cum o face un obiect clasic de sculptură, nu reflectă lumina spre exterior, așa cum o

fac volumele polisate, și nici n-o stinge, n-o obosește, așa cum o fac suprafețele patinate, ci o absoarbe, o interiorizează și, mai apoi, o retransmite după ce ea a suferit un anumit proces de prelucrare. În al doilea rînd, și acest lucru este cel mai important, sculptura lui Ghilduș sfidează legile fizice înseși, așa cum sculptura clasică le-a acreditat în mii de ani, și în afara celor trei dimensiuni cunoscute – înălțimea, lățimea și adîncimea – ea mai experimentează încă una, și anume *profunditatea*, care nu este o coordonată a spațiului exterior, ci una a interiorității substanței. Artistul își cunoaște perfect materialul, îi știe spiritul și comportamentul, iar accentul pus pe dimensiunea lăuntrică a formelor, pe o anume dimensiune *mistică* a acestora, nu este o împlinire sau un simplu citat al naturii substanței, ci o componentă voluntară a creației, asumată pe deplin și pregătită îndelung.

## Georgia Lavric

Din punct de vedere iconografic și stilistic, spațiul optim al Georgiei Lavric este cel bizantin și postbizantin, cu hieratismul, cu tematica și cu schemele compoziționale consacrate. Dar arta sa nu este nicidecum un exercițiu de pietate pură, oricît de multe ar fi temele creștinismului răsăritean care se regăsesc în majoritatea lucrărilor, pentru că, dincolo de fascinația pe care o exercită asupra artistei iconografia instituționalizată, mai există și un alt motiv al interesului pentru această zonă stilistică și morală; anume tehnica și materialele. Folosind exclusiv materiale prețioase și vechi – de la mătase la catifele și la plușuri, de la dantele și broderii la firul de aur și la perle, de la țesătura țărănească frustă și pînă la strălucirea prețioasă a odăjdiilor – pe care le recuperează fizic și le reconstruiește expresiv și simbolic prin colaj, Georgia Lavric nu-și găsea în nici o altă parte un cîmp de repere mai potrivit. Sonoritatea acestor materiale, parfumul lor arhaic, aerul acela arheologico-muzeistic, precum și regimul lor astronomic și moral marcat de crepuscul, rimează perfect cu nostalgia Bizanțului și cu nostalgia nostalgiilor acestuia. Însă dincolo de hieratismul formal și de severitatea construcției, înfiorată de o autentică vocație spirituală, Georgia Lavric este o artistă voluptuoasă și senzuală, cu o mare capacitate de a vibra în fața materiei și de a-și regiza bucuriile tactile. Obiectele tridimensionale însele sînt personaje ale acestui joc subtil, în care spontanitatea juvenilă duce o luptă surdă și tenace cu melancoliile maturului. ■





Hans Magnus Enzensberger

“**E** VREMURI sunt acelea în care o conversație despre copaci este aproape o crimă fiindcă ea înseamnă a trece sub tăcere adevăratele crime!” – exclama Bertolt Brecht într-un poem scris în 1939.

Tîrgul Internațional de Carte de la Leipzig și-a deschis porțile exact în ziua în care începuse canonada menită să ducă la răsturnarea de la putere a lui Saddam Hussein și a regimului său. La un salon de carte precum cel din metropola saxonă, reputat pentru contactul strîns pe care l-a stabilit între scriitori, cititori și publicul larg, scenografia elegantului complex expozițional nu putea servi, în condițiile date, decît unei inevitabile dezbateri în jurul războiului, a păcii (fie și în varianta “pax americana”), în jurul destinului omenirii într-o lume monopolară, intrată într-o nouă fază a evoluției sau a involuției sale.

Prin această înșiruire a temelor am sugerat deja, fie și foarte vag, cît de diferite sunt din start părerile scriitorilor și ale publiciștilor, ale intelectualilor dar și ale publicului larg, despre ceea ce se întîmplă în lume după 1989, după 11 septembrie 2001 și după începutul operațiunilor militare americano-britanice în Irak...

Discursurile, apelurile, aver-tismentele sau pladoariile scriitorilor s-au făcut auzite nu numai la Leipzig, ci și la Köln unde, ca din întîmplare, tocmai între 19 și 23 martie avea loc cea de-a treia ediție a Festivalului literar litcologne. (Coincidență – voită sau nu, a dat apă la moară speculațiilor despre necesitatea tîrgurilor de carte în epoca internetului, sau despre mutarea Salonului de Carte de la Frankfurt, la München ori Köln...).

Cert este că între 19 și 23 martie, aproape simetric, opinia publică germană a fost flancată simultan, din estul și din vestul republicii federale, de diviziile combatanților intelectuali ai răz-

## Tîrgul de carte de la Leipzig și Festivalul Litcologne

# Literatura în vremuri de război

boiului (majoritari), dar și ai pacifismului (minoritari). Paginile de foileton ale marilor ziare germane s-au transformat ele însele, pe durata salonului de carte de la Leipzig, dar și după aceea, într-un spațiu privilegiat al înfruntărilor de idei. Paralel cu luarea cu asalt de către public a întîlnirilor cu scriitori germani și străini, în metropola saxonă sau în cea renană, cititorii presei au avut parte și de varianta scrisă a unor dialoguri care alcătuiesc laolaltă o foarte prețioasă antologie-document al zbuciumatei perioade prin care trecem.

Iată doar o sumară schiță a dezbaterilor de idei cu participarea masivă a unor scriitori în cîmpul mass-mediei germane pe durata Salonului de Carte de la Leipzig și Festivalului litcologne. “Frankfurterlgemeine Zeitung” a publicat, între altele, fragmente din reflecțiile despre război ale unor scriitori clasici și contemporani, dar și ale unor filozofi și oameni politici. Goethe, Flaubert, Fontane, Stefan Zweig, Ernst Jünger, Churchill, Michel Leiris s-au regăsit cu gândurile lor, pe aceeași pagină de ziar. “Die Welt”, în suplimentul literar din 22 martie, în ajunul încheierii Salonului de carte, reproducea o serie de interviuri și texte polemice sau analitice ale unor istorici, scriitori, publiciști străini și germani: Benjamin Franzen, scriitorul american foarte la modă după succesul romanului său *Corecturi*, își manifestă rezervele față de actuala politică americană. Istoricul german Jorg Friedrich, cunoscut publicului larg mai ales după apariția cărții *Pirjolul* (o cronică a bombardării Germaniei de către aviația americană și britanică în timpul celui de-al doilea război mondial), își exprimă adevărată indignare la politica aliaților împotriva lui Saddam, distanțindu-se

de pozițiile guvernului german. Ulrich Baron semna o analiză a reflecției în literatură a conflictului din Golf, însoțită de o cronică în sinteza a celor mai recente lucrări consacrate războiului din Irak și noii poziții a Statelor Unite (Bob Woodward, *Bush at war*, Robert Kagan – *Putere și neputință*, Emmanuel Todd – *Superputerea S.U.A.*, Volker Perthes – *Grădini secrete*). Oriana Falacci își exprima în cuprinsul unui virulent articol simpatia față de actuala politică a lui Bush și antipatia viscerală față de lumea arabă, celebrul dirijor Daniel Barenboim dădea glas temerilor că războiul nu va aduce pacea în Orientul Apropiat, în timp ce publicistul american Nathan Sznajder preamărea virtuțile imperiului moral în care principiile economiei de piață fac cea mai bună casă cu cele ale democrației...

“Suddeutsche Zeitung”, la rîndul lui, găzduia în aceleași zile eseurile unor autori destul de cunoscuți publicului cultivat. Richard Swartz, scriitor suedez, fost corespondent al ziarului, “Swenska Dagbladet”, autor al cărții *Room Service* tradusă și în românește, semna un demn de reținut eseu despre lumină, o temă generoasă pornind de la tradițiile culturii europene.

Oprindus-se mai degrabă asupra literaturii decît a dezbaterilor scriitoricești și intelectuale pe marginea actualității politice, revista “Der Spiegel” recomandă cele mai bune cărți ale primăverii reperind și sferele de interes ale tinerei generații de scriitori germani: trecutul bunicilor, sau cu alte cuvinte, nazismul, războiul și bombardamentele care au distrus definitiv o parte a memoriei culturale și arhitectonice a Germaniei. În generația tinerilor autori germani și străini, bine împămîntenită este și culti-

varea propriei memorii, a amintirilor din copilărie. Nu lipsesc nici amintirile despre estul comunist iar printre cărțile elogios recenzate figurează și amintirile din copilărie ale lui György Konrad. Surpriza plăcută pentru noi a acestei primăveri literare este publicarea în traducerea lui Georg Aeschl a romanului *Accidentul* de Mihail Sebastian, o carte pe care recenzentul german o compară, tot în paginile revistei amintite, cu scrierile lui Sandor Marai, mai ales cu romanul *Jaratecul*.

Dacă la ora actuală în România, atît cît mi-a fost dat să deduc din convorbirile avute cu unii editori, preferințele se îndreaptă spre roman, în Germania proza scurtă pare a fi cea mai căutată. Judith Hermann, una din cele mai talentate și premiate autoare ale tinerei generații, revine în atenția cititorilor după o absență de doi ani cu un volum de proze scurte intitulat *Doar niște fantome – Nichts als Gespenster* (Fischer Verlag). Imediat după lansare a avut cronici elogioase și a urcat în fruntea topului întocmit de “Der Spiegel”. Recomandate călduros de către cronicarii literari sînt și alte scrieri (aparținînd beletristicii ori eseisticii) care rîmîn tangente la actualitatea politică. Între acestea, frumosul eseu al lui Rudiger Safranski, în care autorul, obișnuit să opereze cu categorii filozofice și morale, se întreabă de cîtă globalizare avem nevoie sau... putem suporta. Paginile cărții transgresează însă tema, oferind un excurs în istoria eticii, ce aminteste prin tonalitatea și cursivitatea demonstrațiilor de eseurile lui Michel de Montaigne. Un alt mare eseist german, poet și mentor cultural – Hans Magnus Enzensberger – scrie o diafană istorie a norilor, în 99 de meditații lirice, poetice, deloc străine de presiunea cotidianului.

Sub impactul conflictului irakian, la Leipzig pînă și invitata de onoare – neutra Elveție – a trebuit să cedeze intimitatea dezbaterilor care nu s-au mai fixat nici măcar asupra procesului extinderii spre răsărit a Europei, cum fusese programat inițial. (Printr-o ciudată coincidență, tot la Leipzig, ediția din 1999 a Salonului de Carte fusese prejudiciată de un alt război: pe-atunci bombele cădeau asupra Iugoslaviei pentru a-l alunga pe Miloșevici de la putere.)

În umbra războiului, atenția acordată acum beletristicii, atît la Leipzig cît și la Köln, nu putea fi decît ex-centrică.

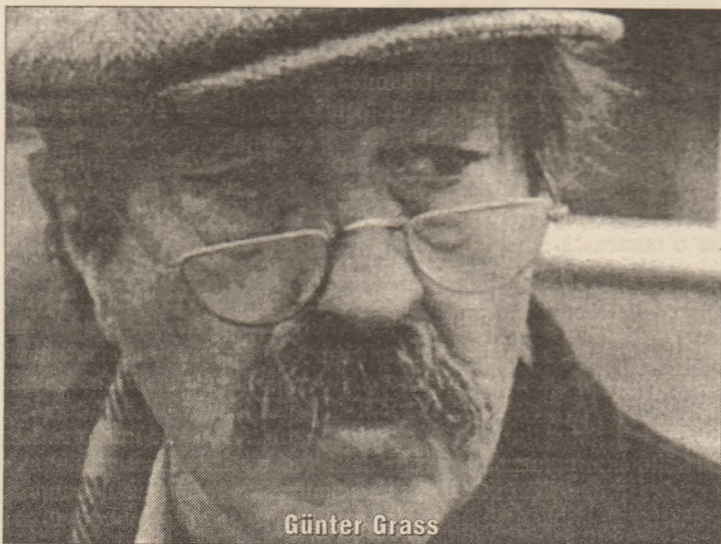
Așa se face că Tîrgul s-a

transformat iarăși într-o tribună politică. Editorii au participat la o demonstrație împotriva războiului, la Berlin-Brandenburg, la Asociația de Land a Librarilor germani.

Cancelarul Schröder și ministrul său de externe Fischer au fost incluși amîndoi, al propunea Uniunii Scriitorilor Germani, pe lista candidaților la Premiul Păcii decernat în fiecare toamnă, la Frankfurt, în incinta istoricei Paulskirche, locul de naștere al democrației parlamentare în Germania, la mijlocul secolului al XIX-lea. Günter Grass a condamnat vehement în paginile presei și de la tribuna de dezbateri la Leipzig, războiul din Irak. Laureatului premiului Nobel pentru Literatură i s-au alăturat și alți scriitori. Mai puțin Leon de Winter, autorul romanului *Malibu*, o carte de mare succes în această primăvară. Semnatar al unor ample eseuri publicate tocmai pe durata Salonului de Carte, în paginile de foileton ale presei germane, scriitorul olandez se numără printre puținii adepți ai politicii actualei administrații americane și ai războiului împotriva Irakului.

Deși literatura nu se poate împotrivi unui război pregătit și anunțat, ea pune cel puțin omenirea pe gînduri, oferind și un spațiu de refugiu celor coplesii de o realitate greu de suportat și asumat. Faptul explică parțial și de ce în acest an maratonul literar de la Köln și Salonul de la Leipzig au fost supermediatizate. Publicul i-a văzut și auzit pe Günther Grass, Christoph Hein, Peter Hartling, Urs Widmer, Rüdiger Safranski, Peter Scholl-Latour, Friedrich Schorlemmer, pe Vitali și Vladimir Klitschko. Oricît de diferiți au fost invitații, îi unește celebritatea de care fiecare în parte se bucură, ce-i drept, în grade și din motive diferite. Salonul de la Leipzig și-a respectat totuși tradiția și stilul, rîmînînd și de astă dată un spațiu privilegiat de contact al autorilor și al cititorilor lor, cu publicul cititor, sub o deviză modificată: “Leipzig citește” pare a fi devenit, în împrejurările date, “Leipzig dezbate dar și citește”.

Cît despre Festivalul *litcologne*, acesta promitea participanților “contactul cu literatura, din toate direcțiile, vreme de cinci zile și cinci nopți peste tot în Köln”. Manifestarea s-a conformat gustului vremii, fiind mai degrabă un show decît obișnuitele lecturi cu public. Motiv pentru care observatorii vieții culturale au atras atenția asupra unei



Günter Grass



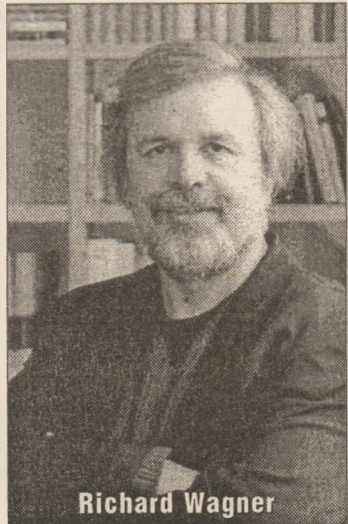


excesive tendințe de a transforma în "event" și "show", acțiunile promoționale sau pur și simplu lecturile cu public. Vedetele literare au sosit la Köln din mai multe colțuri ale Germaniei și din străinătate. Carlos Saura, renumitul regizor spaniol, a debutat în lumea literelor cu un roman consacrat războiului civil din Spania. Jurnalul lui Kurt Cobain, cântărețul decedat în 1994, a devenit pentru prima dată accesibil, fragmentar, publicului larg. Cititorii au avut ocazia să-i vadă și audă "pe viu" pe autori plasați solid pe lista succeselor de librărie: pe Leon de Winter, pe Veronique Olmi, o autoare de mare succes în Franța, care s-a întâlnit cu publicul la Institutul francez. Roger Willemssen, moderatorul TV și autor de cărți (ultima fiind o foarte interesantă călătorie prin *Germania profundă*) a prezentat gala din incinta Filarmonicii cologneze. Textele lui Gabriel García Márquez au prins glas în lectura actorului Mario Adorf.

Totuși imperativele și grijile prezentului și-au lăsat amprenta și asupra show-urilor literare sporindu-le atractivitatea: conflictul dintre civilizații și culturi, lupta dintre bine și rău, tiraniile intimității, temerile ecologiste, emanciparea feminină, dragostea și războiul...

*Litcologne* a mai acordat în această a treia sa ediție un loc important și literaturii pentru copii și unui gen relativ mai puțin gustat până nu demult, dar foarte la modă acum: cărțile audio, sau așa-numitele "Hörbücher". De notat că tot la Köln, maratonul literar le propunea participanților și ocolul lumii în o sută de cărți, cum suna deviza unei manifestări desfășurate pe durata a 24 de ore, organizată de posturile de radio WDR, Deutsche Welle și Institutul Goethe.

Printre cărțile acestei primăveri, figurează și romanul lui Franz Hodjak, intitulat *O valiză plină cu nisip*, apărut chiar în aceste zile la Editura Suhrkamp. Este istoria unei călătorii – ple-



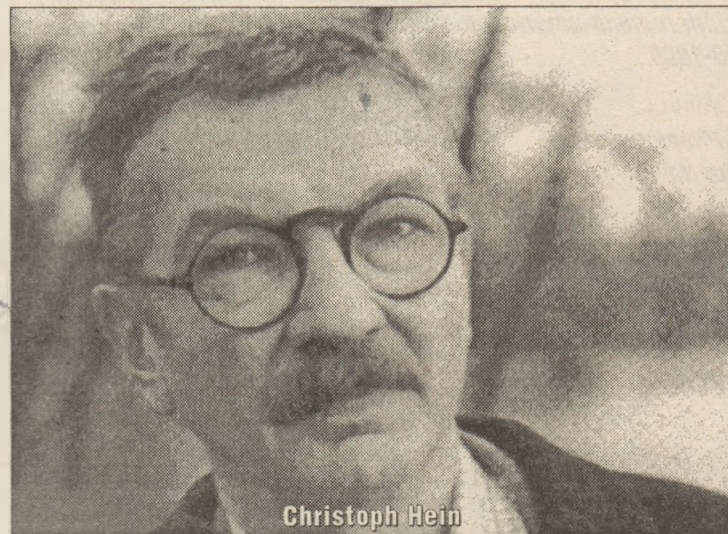
Richard Wagner

care definitivă din România a unei familii de etnici germani, confrunțați cu realitățile occidentale. Tematic, romanul lui Hodjak se înrudește cu *Scurtul drum spre casă* al lui Cătălin Dorian Florescu, originar din România și stabilit în Elveția. Acest al doilea roman al autorului român, convertit la limba germană, are imprimată pe copertă imaginea unei valize...

*Cerul pustiu. O călătorie în interiorul Balcanilor*, se intitulează volumul de eseuri al scriitorului Richard Wagner, originar și el din România, carte apărută tot în această primăvară la Aufbau Verlag din Berlin. La 27 martie, în programul Institutului Goethe din România figura o întâlnire a scriitorului cu publicul din București.

Salonul de Carte de la Leipzig s-a încheiat, premiile acestui an au fost atribuite, *litcologne* a fost din nou un succes. Și totuși, când războiul din Irak devine tot mai sîngeros, promițind să dureze multă vreme, nu cumva beletristica își pierde din importanță cedînd locul cărților de specialitate? Sau poate tocmai ea, adevărata literatură, rămîne cea care oferă un adăpost tandru și consolator prin ploaia bombardamentelor de imagini și prin puhoiul cotidian al derutantelor știri de pe front...

Rodica Binder



Christoph Hein

## Despre război și alți demoni

**R**ECENTA traducere apărută la editura Paralela 45 ne propune un alt gen de literatură. Autorul cărții, Christopher Merrill, se situează în familia stilistică a lui Ryszard Kapusckinski sau Timothy Garton Ash pe teren american. De fapt, înclin să cred că maniera de a scrie așa cum o face el s-a născut mai devreme. Acest scriitor se poate revendica foarte bine de la *new journalism*, curentul literelor americane de la finele anilor '60 care a dat scriitorii de talia lui Thomas Wolfe. Acesta scria într-un articol de atunci că romanul este o formă de artă moartă. Scriitorii adevărați experimentau în acea vreme non-ficțiunea, reportajul fierbinte de pe stradă își apropia uneltele literaturii. Schimbarea literaturii venea ca un epifenomen al schimbării lumii. (Citiți-l și pe Robert Kaplan, jurnalistul de bon ton care ne-a studiat țara și a scris câteva cărți interesante despre intriganta zonă balcanică și cea a Orientului Mijlociu.)

La fel ca în *new journalism*, Merrill pare a fi convins de posibilitățile nelimitate ale reportajului în redarea unor experiențe decisive. Așa s-ar explica și lipsa de construcție elaborată a acestui „roman”, (îi spun roman în lipsă de altceva; e, de fapt, doar un imens reportaj), zecile de figuri umane ce nu se încheagă în personaje, lipsa semnificativului și a particularului în această carte unde totul este semnificativ dar nu în ordinea estetică a lucrurilor, ci într-una morală.

Atunci când autorul a fost reporter de război în fosta Jugoslavie, a adunat un material faptic enorm, pe care l-a decantat cu greutate în momentul rescrierii. Repet, cartea nu se încadrează în cele mai stricte canoane estetice iar literaritatea nu cred să fi fost scopul ei. Mărturia sau mărturisirea, aproape în sens creștin, îmi apar a motiva acest enorm tablou de război. Merrill se întâlnește cu persoane importante, stă de vorbă ce Radovan Karadzic și îi face acestuia un portret sumar, dar suficient de șocant: fost psihiatru, specializat în paranoia, poet

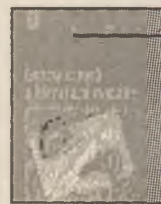
veleitar și mediocru, cel care avea să conducă epurările etnice era, ironic, descendentul unuia dintre cei mai importanți filologi romantici ai Serbiei. Familia Miloševici e descrisă cu aceleași unelte comparatiste și cu privirea jurnalistului care știe bine și istorie contemporană. Cele mai tari relatări sunt însă cele în care Merrill vorbește despre soldații participanți la uciderea musulmanilor, despre așa-zisele „lagăre de violare” a femeilor musulmane potrivit principiului că cel mai eficient atac este cel îndreptat împotriva bazelor religioase și sociale ale unei comunități. Cu toate astea, cartea nu mizează pe șoc. După mine, această carte e o terapie prin discurs alternativ. De vreme ce violența televizată trece pragul de stimulare și ne lasă indiferenți, o carte reportaj de război ne învață să fim atenți, prin spațiul suficient lăsat sugestiei. Tărâmul descris de Merrill mai are și caracteristicile proximității geografice și culturale față de noi, satele prin care trece americanul sunt identice cu cele din Bărăgan sau Oltenia, bătrânii sunt la fel, folclorul este uluitor de asemănător. Balcanii lui Merrill se pot foarte bine integra discursurilor constitutive din punct de vedere

cultural, discursurilor ce instituie sau atribuie o identitate. Procedeele instituirii identității au fost discutate de Maria Todorova sau de Vesna Galsworthy. Însă de data aceasta e vorba de teritoriul balcanic în criză, cu schimbări fulgerătoare. Nu întâmplător, unul dintre cei întâlniți afirma că nu știe dacă se află în acel moment cineva care să perceapă corect dimensiunea schimbării. Cuvintele acestea profetice se aplică și vieții culturale din acest teritoriu. Avangardele literare și muzicale, jurnalismul alert, interviurile cu Márquez, și ultimele filme de la Cannes, coexistă spiritual aici, printre *snipers* și figuri de refugiați. Se pare că războiul devine la un moment dat o stare de fapt cotidiană, acceptată cu stoicism. Cu toate astea, replicile naționaliste mușcă dur de pe buzele celor cultivați. Spațiul balcanic este prin excelență unul al eterogeniei și conflictului, aproape ca varianta a normalității. Merrill reușește să intre în mentalitatea celor cu care stă de vorbă, deși romanul este un imens *happening*, la limita dintre literatură, film, tratat despre război.

Iuliana Alexa

## Editura AULA

de 3 x Nicolae Manolescu



### Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul

1.232 p., 230.000 lei

### Istoria critică a literaturii române. 1

432 p., 95.000 lei

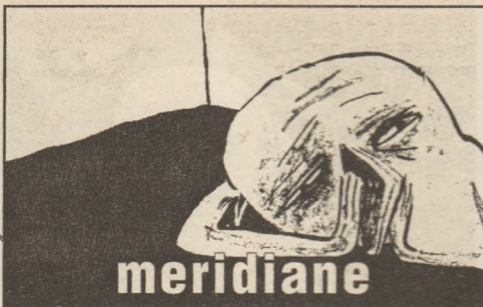
### Despre poezie

208 p., 50.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; [www.aula.ro](http://www.aula.ro)  
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200





## Centenar Marguerite Yourcenar

# Despre frumusețe



**G**ÂNDURILE împăratului Hadrian, din celebrul roman al Margueritei Yourcenar (*Memoriile lui Hadrian*), încep de la o construcție simplă și obișnuită: nuditatea este o formă care egalează moartea, pasiunea este diferită de plăcere, dragostea corporală duce în cele din urmă la dragostea pentru ființa integrală (trup și suflet), carnea este insultată prin limitarea ei la amorul corporal, căci fulgerul trupului și al cărnii este, de fapt, sufletul. Logica conti-

nuă astfel: dragostea este un miracol, pentru că instaurează regatul frumuseții, iar frumusețea este o inițiere în mistere, o întâlnire cu sacrul; experiența senzuală nu trebuie blamată, întrucât ea este un ritual de călătorie, înrudit cu delirul dionisiac.

Hadrian avusese, mărturisește personajul Margueritei Yourcenar, tentația de tinerețe de a crea un model de cunoaștere bazat pe erotică, mai exact pe teoria contactului văzut ca o întâlnire de gradul III, am spune astăzi, ca o ciocnire și aromire reciprocă între două lumi diferite. Voluptatea era, în cadrul

acestui model erotic, o tehnică cognitivă intensă. Momentul de apogeu era atunci când se ajungea la "năpădirea cărnii de către spirit", când corporalitatea era spiritualizată prin elementul cunoașterii absolute și construcțiilor. Fiind creatorul unui asemenea model erotic cognitiv, Hadrian refuzase, totuși, postura de seducător, nedorind să fie perceput ca un Don Juan *avant la lettre*. El înțelesese că funcționa, de la un punct, o rutină a posesiei fizice pe care nici un fel de truc nu o mai putea împropăta. Ca iubitor de frumusețe, împăratul ajunsese la concluzia că frumusețea nu dispăre niciodată, chiar dacă ea apare de obicei în stare de nedeșăvârșire. Întâlnind asemenea "capodopere fragmentare", Hadrian simțise mereu nevoia să le completeze. Cum inclusiv seducția devenise plictisitoare, împăratul luase, efemer și experimental, calea desfrâului.

Innoirea și auto-provocarea intervine atunci când Hadrian descoperă în sine un Pygmalion, un constructor de frumusețe; experiența supremă este degustată prin intermediul tânărului Antinous: nu este vorba, însă, despre o simplă relație de invertire, ci de iluminarea pe care o aduce frumusețea. Antinous (Antinous, adică Anti-Spirit, după cum i-a decriptat și speculat numele un scriitor clujean) nu era la început nici cult, nici rafinat, dar desăvârșirea sa fizică se dovedise a fi aceea a unei statui sculptate de Fidias.

măsura în care el este o construcție estetică. Devine vădită în acest punct minuțiozitatea cu care Hadrian ajunge, prin intermediul lui Antinous, un gurmănd de frumusețe, fiindcă aceasta este unică, intensă, concentrată. Alături de Antinous, Hadrian călătorește inițiat, dar călătoria sa este, previzibil deja, o călătorie spre centru. De-abia acum, împăratul își conștientizează opera de consolidare a cunoașterii frumuseții: îl rafinează pe Antinous, îl transformă dintr-un păstor într-un prinț, dintr-o frumusețe primitivă și nedăltuită într-un efeb de elită. Antinous devine opera perfectă, un Adam dinainte de creștinism, creat de un împărat cu vocație genezică.

**C**REATORUL știe, însă, că, după momentul de grație, capodopera își va revela fața omenească obișnuită. Cum Hadrian este un inzeit, pe rând Zeus și Marte, el mai știe că va trebui să jertfească ceva. La rândul ei, victima cea frumoasă și perfectă (estetic) știe că va fi jertfită: de aceea, alege să se jertfească singură. Sinuciderea lui Antinous va aduce cu sine zeificarea sa postumă: puzderie de statui și temple îi vor fi închinat. Hadrian hotărând ca, fostul Adam, fostul creat, să primească rangul de zeu. De-abia acum el aprofundează faptul că frumusețea lui Antinous a fost de natură divină și, deci, ea se cuvine a fi celebrată: dar nu oricum, ci fastuos și apoteotic. Prin moartea sa, creatura își im-



bolnăvește pentru totdeauna creatorul, astfel încât Hadrian devine, treptat, sclavul imaginii frumuseții lui Antinous. Împăratul se des-zeiește încetul cu încetul, înțelegând că iubirea pentru un mort este mai adâncă și mai periculoasă decât cea pentru un viu. Dar doliul său se dovedește, după cum declară, și o formă de desfrâu în perceperea frumuseții: construcția și perfecțiunea acestuia fuseseră încununate de o moarte desăvârșită, la rândul ei. În urma consumării modelului erotic de cunoaștere, Hadrian devine un necrofil platonian, care instituie un cult al Misterelor pentru Antinous proiectat ca un nou Osiris.

Frumusețea doare ca o rană deschisă, frumusețea are tăis ca un cuțit, aceasta este, cred, concluzia *Memoriilor lui Hadrian*.

Ruxandra Cesereanu



În 1924 la Vila Adriana

**F** RUMUSEȚEA sa trupească l-a făcut, însă, pe împărat să inițieze o relație complicată estetic, datorită unui joc de oglindire: răsfrângându-se în frumosul tânăr și lăsându-se răsfrânt în el, Hadrian se molipsește de construcția perfecțiunii, prin atracție magnetică. O uriașă operație cosmetică are loc asupra sa: împăratul devine el însuși frumos (în sensul unui model de cunoaștere), desăvârșit fiind de frumusețea adoratorului său Antinous. Devine contaminat de frumusețe și are parte, după cum mărturisește, de vârsta de aur. El ajunge să exalte corpul lui Antinous în toate componentele sale, de la pleoape la coapse, de la gât la torace, de la degete la cupola de păr. Dar exaltă acest trup numai în



### INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂȚI

Joseph Harrington,  
Bruce Courtney

**Relații româno-americane  
1940-1990**

Mihai Mîndra,

**The Phenomenology  
of the Novel**

Gianfranco Pasquino,

**Curs de știință politică**

Christophe Charle,

**Intellectualii în Europa secolului al XIX-lea**

În pregătire: Denys Cuche, *Notiunea de cultură în științele sociale*

Genoveva Vrabie, *Etudes des droits constitutionnel*

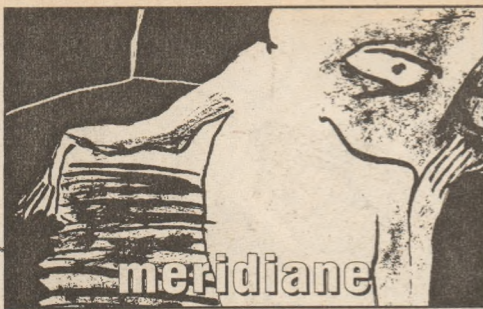
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600

Tel. 0788/319462 • Fax: 0232/230197

euroedit@hotmail.com • http://www.euroinst.ro





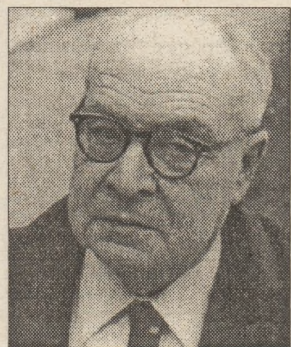


## Autorii dau note editorilor

● În Marea Britanie, Societatea Autorilor a publicat rezultatele unei anchete în care 954 de scriitori își judecă editorii. Autorul acestui studiu, Michael Legat, care a mai făcut o asemenea anchetă în 1997, ajunge la concluzia că în ultimii șase ani relațiile dintre autori și editori s-au degradat considerabil. Scriitorii se pling – sub anonim – de comportamentul “grăbit, condescendent, indiferent”, de pierderea manuscriselor, de ciopîrtirea și rescrierea excesivă a cărților propuse spre publicare. Cele mai prost notate edituri sînt Harper Collins, Macmillan, Reed Elsevier și Thorson, iar cele mai apreciate – Faber & Faber, John Murray și Oxford University Press.

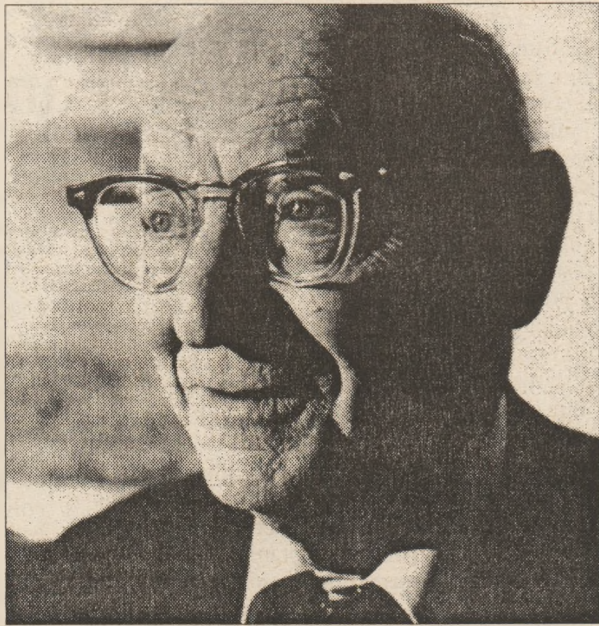
## Arta unui povestitor savant

● Luna trecută s-a reeditat la Ed. Gallimard un masiv volum de 1204 pagini semnat de Georges Dumézil, intitulat *Schițe de mitologie* și conținând 100 de eseuri pe care Joël H. Grisward le numește în prefața “nuvele de mitologie comparată”, datorită artei de povestitor savant a celebrului istoric al reli-



giilor, mort în 1986 la vîrsta de 88 de ani. Ceea ce l-a interesat în mod special în aceste schițe a fost modul în care culturile de care s-a ocupat, în principal lumea germanică, indo-iraniană, Roma și Grecia antică, s-au întîlnit și întrepătruns în miturile lor. Fiecare schiță propune o enigmă mitologică, trasează contururile unei problematice, sugerează idei și soluții, adunînd, între altele, toate piste pe care le permite explorarea teoriei sale a celor trei funcțiuni, expusă în *Mit și epopee*.

## Pe urmele lui Singer



● Cum aproape întreaga operă a laureatului Nobel 1978 Isaac Bashevis Singer (1904-1991) e disponibilă în românește, în traducerea excepțională a lui Anton Celaru, nu e lipsit pentru noi de interes volumul cercetătoarei poloneze Agata Tuszynska, apărut de curînd și în versiune franceză la Ed. Noir sur Blanc, și intitulat *Singer, peisaje ale memoriei*. Între eseuri biografice, anchetă și reportaj literar, Tuszynska încearcă să reconstituie parcursul scriitorului din Polonia copilariei și pînă în America ce l-a consacrat. Mergînd pe urmele lui Singer, ea a căutat ultimii supraviețuitori ai unei epoci revoluate și le-a înregistrat mărturiile, uneori violența la adresa scriitorului, considerat de habotnici drept un pornograf ce scria “o literatură depravată dar bine povestită”. Cercetătoarea încearcă să facă portretul omului și prin analiza operei: “Singer amesteca ficțiunea și realitatea în asemenea măsură încît, după un anumit timp, era el însuși dezorientat, nemaiștiind cît este efectiv autobiografie și cît ficțiune”.

## Fotobiografie

● Romanciera portugheză Agustina Bessa-Luis (n. 1922) și-a serbat împlinirea a 80 de ani publicînd un album cu fotografii comentate, intitulat *Autobiografia/Fotografia. O Livro de Agustina* (Ed. Três Sinais). În “Jornal de Letras”, proaspăta octogenară a declarat: “Îmi place să dau vieții un sens tea-

tral. Pentru diversitate. Sînt o actriță bună a propriei mele comedii. Și joc diferite personaje cu o perfectă ușurință. Ceea ce îmi place cel mai mult sînt aplauzele. Să simt simpatia publicului, manifestarea lui de afecțiune, așa cum o simt actorii și de care nu prea au parte cei care scriu”.

## Cronica unei iubiri

● Andrei Makine reia temele din *Testamentul francez* (care i-a adus premii și celebritate în 1995) și *Requiem pentru Est*, precum și flaterile la adresa limbii și culturii franceze, în noul său roman, *Pămîntul și cerul lui Jacques Dorme*, apărut la Ed. Mercure de France. Subiectul în rezumat: un băiat dintr-un orfelinat sovietic descoperă într-o franțuzoică stabilită în URSS prin căsătorie, o bunătată, o finețe și o delicatețe maternă. Calități pe care copilul le regăsește și în limba franceză, învățată cu pasiune. Vîrstnica prietenă îi povestește iubirea de neuitat pe care a trăit-o cu un aviator francez din escadrila Alaska-Siberia, venit să lupte la Stalingrad în 1942. Mult mai tîrziu, orfanul va porni pe urmele acestui erou necunoscut și își va povesti căutările în *Pămîntul și cerul lui Jacques Dorme*. Noul roman poartă subtitlul *Cronica unei iubiri*: iubire între o femeie și un bărbat în infernul războiului, dar și iubire pentru limba franceză. Sfirșitul poveștii e tulburător, căci această limbă, atît de iubită odinioară, pare a deveni azi în Franța o limbă asasinată lent în indiferența generală. Andrei Makine e inconsolabil.

## Iconoclastul

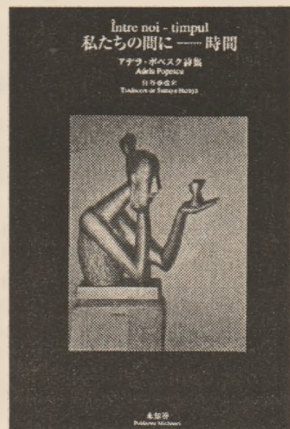
● Florian Illies, 31 de ani, pare a fi unul din scriitorii emblematici ai noii literaturi germane. În *Generația golf*, carte de mare succes în anul 2000, el descrie imobilismul miciei burghezie și sastiseala “anilor Kohl”. În cea de a doua, *Mod de folosire împotriva relei conștiințe*, apărută în 2001, Illies se prezintă ca un iconoclast față de tabuurile germane ale acestor timpuri și e nemulțumit că “Trebuie și vrem să ne simțim tot timpul vinovați, dar nu mai știm nici pentru ce, nici în ochii cui”. Desigur, el vorbește în numele generației sale, născute în anii '70.

## Freudiană

● Günter Grass în “The Independent on Sunday” din Londra: “George W. Bush a încercat să dovedească ceva tatălui său provocînd un al doilea război în Golf, în loc să consulte pur și simplu un psihanalist”.

## Adela Popescu în Japonia

● După o ediție bilingvă, română și franceză, apărută la Paris, după o alta *octolingvă* (conținînd pe lîngă originalul în limba română, versiuni în alte șapte limbi), publicată la Washington D. C., poemele Adelei Popescu, reunite



sub titlul *Între noi - timpul*, au apărut acum la Tokio într-un elegant volum bilingv româno-japonez. Pe lîngă cele 72 de poezii traduse de Sumiya Haruya, cartea mai conține o *Schiță de autoportret* a poetei, o postfață a traducătorului și o prezentare intitulată *Adela Popescu - omul și opera*, semnată de prestigiosul critic, eseist și istoric literar, prof. univ. dr. Shuichi Kato.

## Cu două fețe



● Chipul romancierei engleze Jane Austen (1775-1817) nu era cunoscut decît din portretul desenat de sora ei, Cassandra, care înfățișa o domnișoară cu privire severă și pătrunzătoare. După 200 de ani, autoarea romanelor *Mindrie și prejudecată* și *Rațiune și sensibilitate* s-a transformat într-o tînără veselă, cu suris ștrengăresc și obraji rumeni. Transformarea se datorează Melissei Dring, artist medico-legal, specializată în por-



trete-robot pentru poliție și desenatoare la procese interzise fotografiilor de presă. La cererea Centrului Jane Austen din Bath, Melissa Dring a reconstituit trăsăturile scriitoarei, după ce i-a studiat atent opera și corespondența. În imagini – desenul Casandrei și portretul reconstituit de Melissa Dring.

## I-a trecut supărarea

● Se credea că Milan Kundera s-a supărat definitiv pe francezi după ce volumul lui, *L'Identité*, fusese desființat de criticii din țara de adopție. Așa se explică faptul că, deși scrisă în franceză, ultima sa carte, *L'Ignorance*, a apărut în aprilie 2000 în traducere în Spania, la Ed. Tusquets, fiind publicată apoi în zece alte țări, între care Mexic, Columbia, Argentina, Italia, SUA și Anglia, repunînd un considerabil succes (numai în Spania s-au vîndut 110.000 de exemplare). Această – pînă la proba contrarie – ultimă operă semnată Milan Kundera (la întîlnirea cu Gabriel Liiceanu, acum un an, consemnată în *Ușa interzisă*, autorul *Glumei*, întrebare despre proiecte, răspunde: “J'ai décidé de fermer la boutique”) va putea fi în sfîrșit citită și de francezi: în aprilie *Ignorance* a apărut la Ed. Gallimard. Va fi interesant de urmărit reacția criticii franceze față de acest volum care încearcă să răspundă la întrebarea “Mai ești același după exil?”

## “Observator-München”

● Recent, a apărut la München numărul dublu – 1 oct. 2002-martie 2003 al revistei *Observator-München*, publicație fondată și condusă de dl Radu Bărbulescu, personalitate marcantă a exilului românesc.

Dl Radu Bărbulescu patronează și conduce și o altă revistă, în limba germană, “Archenoah” și este proprietarul și directorul editurii care îi poartă numele.

În această editură, “Radu Bărbulescu-Verlag”, au apărut cărți în limba română și germană, multe ale scriitorilor din România, printre care și Alexandru Ecovoiu. D-sa participă în mod frecvent la târgurile internaționale de carte din Germania.

Numerele în discuție ale revistei *Observator-München* cuprind selecții bogate de poezie (Dinu Ianculescu, câteva splendide rondeluri), proză (Titu Popescu), teatru (Marian Popa, Luiza Carol, Virginia Șerbănescu). Sumarul revistei mai cuprinde studii, recenzii, articole politice, comentarii, care demonstrează că revista nu este străină de treburile publice și sociale din țară. Autorii sunt scriitori români din țară și din exil, din Germania și Israel.

Revista mai cuprinde și “Legea presei” a landului Bavaria, precum și statutul “Asociației scriitorilor români și germani din Bavaria”, document demn de orice Uniune de scriitori.

Trebuie menționată în mod deosebit ampla evocare a scriitorului Georg Scherg, personalitate europeană, care a decedat la data de 20 decembrie 2002 în Germania (s-a născut la data de 19.01.1917, la Brașov) în urma unei fracturi de femur și a operației care a urmat. (Iv Martinovici)





## post-restant

de  
Constanța Buzea

**F**ELICITĂRI pentru trofee și pentru premiile de excelență obținute de dvs. la Concursuri literare prestigioase, din '98 încoace. Risc oare să vă contrariez dacă spun că între *Refren de humus*, *Plan înclinat* și *Dinții au ochi*, doar cea dintâi mi se pare a fi un lucru ceva mai serios? (Laura Toma, Galați) ☒ "parte sunt dintr-o banală/ sevă aspră ancestrală/ scurs din grâu în alte raze/ mușcând apele din vase/ de quartz ori mâl pervers/ grav curgând în sens invers// toamnă-aleargă și-i iar toamnă/ eu ma-nturn spre tine doamnă/ de pe ochiu-mi zdrențuit/ albăstrui greu canonic/ și curgând șarpe sub piatră/ inelat și plin de plâns/ coapsa-ți brună foarte dreaptă/ căi lactee paște-un mânăz/ de sub umbra cea sfioasă/ adunată-n foi de vânt// când treci sprinten va-poroasă/ în trup tânăr explodând" (*ave, nichita*). Dacă Nichita ar fi apucat să vă îmbrățișeze la vederea versurilor dedicate lui! Eu vă mulțumesc pentru solara dvs. epistolă și pentru spiritul generos cu care ați făcut posibilă, prin aceste versuri, întoarcerea, fie și pentru o clipă doar, dovedindu-se însă prețioasă și fidelă, în timp. Ave, Nichita, Ave Gabriela, nimic nu s-a schimbat pe pământ! (Ioan Huțu, Tisa Nouă) ☒ Poate că dacă ați face un foarte mic efort de voință și v-ați uita încă o dată la daruri, dacă ați reciti, în cheia tandreții de data aceasta, cu siguranță ați recunoaște tandrețea geamănă cu care vi s-au făcut darurile. Îmi pare rău să vă spun că nici un funcționar incurabil în uscăciunea lui aparentă nu vede împrejur și pretutindeni doar lucru funcționar, util și el la urma urmei, nu vede în fiecare feareastră ce i se deschide un ghișeu, și înăuntru un robot mulțumit de nemulțumirea pe care ți-o inspiră. Îmblânzindu-vă creștinește și cu sănătate, și cu cele mai bune urări de sărbători, primiți și dezolarea mea cu care constat, a câta oară în anii ce trec pentru noi toți, că oameni inteligenți și cu stilul epistolar fără cusur, cu puterea pledoariei înfloritoare, cu multe daruri hrănitoare de la Dumnezeu, și buni psihologi pe deasupra, se supără enorm și, din păcate, intuiți, că nu reușesc să fie recunoscuți decât ca veleitari în ale poeziei. Oricât de teribili v-ar fi



fost termenii pledoariei, interesante pentru mine rămân motivele clocotitoare, profunde, care v-au scos în arenă, cu vehemența enormă a rânitului, undeva, cândva în trecut. Vă mărturisesc că, poate fără s-o doriți, mi-ați făcut un bine, pentru care vă mulțumesc. (E. Ștefan, București) ☒ Ideea că *amintirile* s-ar întoarce, "să întrebe dacă toate s-au întâmplat întocmai", dar nu mai găsesc decât vânt care invântește "o aripă de moară de vânt, o metaforă zdrențuită" – ea singură v-ar îndreptăți liniștea-neliștea de după scris. La o distanță, nu neapărat mare, după ce s-au risipit aburii primei impresii de fericire victorioasă, sigur că autorul ar fi bine să revină asupra primei forme și să îndrepte câte ceva, să renunțe la cuvintele în plus, înlocuindu-le cu altele, la fel de puternice, egale cu ceea ce a fost bun de la bun început. "Urcă și coboară/ ușoară/ sare ca o scânteie/ din creangă în creangă/ aleargă/ ca o idee/ prin oaza poienii/ cu soare/ să urce/ și iar să coboare." Fulgerul mărgeluțelor/ iscoditoare/ coada stufoasă/ ca un pampon/ de mare sărbătoare/ conuri de molid/ și coji de alune/ cântecul pădurii/ să adune/ să (s)une". Singur vă luați măsura de protecție a pseudonimului, dacă "procentul de rată" ar depăși, cum spuneți, onorabilitatea. Rămâne să deduceți cum stau lucrurile. (A. Simionescu, București) ☒ Exercițiul intitulat *Hotarul luminii* m-a bucurat, ca o dovadă că sunteți temeinic aproape de textele înțelepte, în care i se recunoaște cui trebuie, și cum trebuie, puterea. David în Psalmi n-a făcut altceva, cu nădejdea că va fi iertat, și cu iubire. (Viorel Ștefan, Galați)



**E VREMURI** trăim! "Iacă-tă", vorba Domnului Stolojan, că am ajuns să stăm acasă, în fața micului ecran și să privim la vedetele lumii manifestându-se omeneste: râzând, plângând, suferind, rânjind, bolborosind două-trei propoziții cam ininteligibile, îmbrățișându-se (uneori "scrâșnind din dinți pe lângă boi"-i premiați – kașa-i românu' Telefil: gândește negativ)...; am văzut în noaptea de 23 spre 24 martie stururi îmbrăcate frumos, cu bun simț și bun gust, zâmbind cuceritor, sincer sau fals (mă rog...), criminalii și badaranii din filme abia articulând câteva cuvinte cu timiditate, actrițe ale insomniilor noastre bucurându-se copilărește... Așadar, Hollywood-ul, prin grija TVR-ului (felicitari!) ne-a obligat la o noapte albă, drept că pe alocuri un alb mai spre gri, datorită prafului nisipos ridicat în urma înaintării trupelor aliate spre Bagdad. Dar dacă totul ar fi fost ireproșabil, perfecțiunea ne-ar fi oboșit... Până și celebrul covor avea parcă roșeața de obraz al unuia prins cu mâța-n

## cronica tv

# Buricul Taniei Budi

sac, sau televizorul meu este antirăzboinic – mă voi interesa.

Dar, peste toată hărmălaia, a tronat Oscarul, mult-visatul Oscar! Și a început... Pentru film, pentru regie, pentru roluri... Emoții, clipe groaznice de așteptare, de speranță... Apoi surpriza, durerea, revolta, invidia, nedreptățirea...

Dar, pentru mine, ca telespectator român, nimic n-a contat mai mult decât buricul Taniei Budi. Așteptam reportajele trimisei noastre *speciale* mai emoționat decât oricare posibil premiant de-acolo. Seară de seară mă pregăteam sufletește să văd grațiosul buric al Taniei însoțit de discretul zâmbet al lui Mihai Constantin, zâmbet care mă făcea gelos, deși părerea mea despre acest sentiment este că el ține de patologie... Și așa și era: începusem să nu mai raționez logic (mă rog, niciodată nu m-am

putut lăuda cu o logică logică), să am clipe de deznădejde și de revoltă. Ce mai, nu mă mai recunoșteam. Noroc că s-au decernat Oscarurile și am scăpat cu viață, fiindcă începusem să visez urât; într-o noapte chiar m-am visat aruncat într-o grămadă de burice, în timp ce Tania arunca altele spre mine pentru a mă sufoca. Începusem să mor și, zvârcolindu-mă, urlam până ce mi-a bătut un vecin la ușa strigându-mi: "Ce urli, mă? Te-ai tâmpit?" A fost ca un duș cu apă rece. M-am trezit și, brusc, am avut revelația: în mod normal, trebuia să fiu mândru: la urma urmei, câte televiziuni se pot mândri că au avut un buric gol și grațios la Hollywood?

Așa că le-am făcut-o, fir-ar a Irak-ului de americani!

Telefil 2

## voci din public

### Avataarii postelnicului Zimbolici

**Motto:** "O, pricaz de năcaz și pacoste pricaznica, Hameleoane, bălaur mic și zmău în venin, Hameleoane, domnul diavolului și dascălul cacodemonului, Hameleoane, fundul răutăților și virvul vicleșugurilor, Hameleoane, mreaja dracului și painjina tartarului."

(D. Cantemir, *Istoria ieroglică*)

Din 1989 încoace, mai ales în anii electorali, am fost martorii unui fenomen dezastruos – cameleonismul. O parte dintre politicieni au trecut cu frenezie dintr-un partid în altul, încit uneori am avut senzația că asist la o nouă migrațiune a barbarilor, însă de data aceasta navalitorii nu mai erau vizigoții, hunii, vandalii, gepizii, pecenegii ori tătarii. Nu, invazia era provocată de "barbarii" autohtoni: Politicienii migratori. (La intervale de timp mai scurte sau mai lungi, partidele au fost zguduite de "cutremure", în urma cărora s-au format una, două sau mai multe formațiuni politice, *magnitudinea* și *intensitatea* calculându-se, în asemenea cazuri, în funcție de numărul celor plecați.)

Politicianul migrator este un expert în ale duplicității și un maestru în arta mimetismului. Născut în zodia cameleonului, el ia culoarea partidului în care se înscrie. Poate fi întâlnit în București și în Craiova, în Timișoara

și în Iași, în Oltenița și în Sighetu Marmatei; peste tot în spațiul carpato-danubiano-pontic! Dacă nu mai deține o funcție importantă sau dacă nu ocupă un loc fruntaș pe lista electorală a propriului partid, îndată devine agitat, cercetează spectrul politic, demisionează și, în fine, se înscrie într-un partid dispus să-l instaleze în Parlament. Înainte însă de a pleca, declanșează un scandal monstru. În conferințele de presă pe care le organizează, foștii colegi sint beștelii. Comunicatele sint pline de amenințări, anateme și demascări. În schimb, noii colegi din demoni devin ingeri, iar cei care altădată erau dușmani de moarte astăzi se îmbrățișează fratem. Urmează beatificări, deificări, ditirambi, temenele și bezele. În astfel de momente, grotescul e omniprezent și totul se transformă într-un spectacol penibil.

Oricâte catastrofe s-ar abate asupra lui, el reușește să supraviețuiască. Are o capacitate uluitoare de a se adapta oricărui regim politic. Pentru asta, e dotat din plin cu toate organele necesare, mai puțin cu cel al moralității.

Cititor de romane, politicianul migrator preferă *La Rabouilleuse*, fiindcă, asemenea eroinei balzacienne, este și el un pescuitor în apele tulburi ale Tranziei. În materie de poezie, adoră *Meta-morfozele* lui Ovidiu. Hagialicul său de la un partid la altul nu este, desigur, prea ortodox; totuși, este o persoană credincioasă, zeul lui fiind Proteu. Și, călătorind prin

lumea politichiei dimbovitene, oare câte drumuri ale Damascului a străbătut acest navetist politic?

Din păcate, fenomenul nu e nou din moment ce Costache Negruzzi îl sesiza pe la 1857 în nuvela *Au mai pațit-o și alții*. Iată savurosul portret al postelnicului Zimbolici: "Așadar, pînă acum de cinci ori își schimbă hăinele. Întii, la 1812 și-a ras barba și s-a îmbrăcat europenește. Pe urmă, în vremea d. Calimah, luă iar costumul lung. La 1821 bejănărind, îmbracă iarăși fracul și își rase mustețile. Înturnindu-se, iar luă șlicul. Apoi în 1828, apucă din nou fracul, își lăsă favoriți mari și barbetă, și puse și ochilari. Zice că nu se va mai schimba, dar putem să-l credem?"

După cum se vede, cameleonismul se practică de mult pe aceste plaiuri. Firește, de la Geneza la Apocalipsă mulți vor fi căzut în păcatul cameleonismului nu numai la noi, ci și aiurea. La drept vorbind, toate epocile și toate popoarele l-au experimentat în forme mai mult sau mai puțin nocive. Totuși, nu poți să nu observi că în spațiul mioritic năravul acesta a fost îmbrățișat cu patos și transformat într-o adevărată artă. Tranziția noastră postdecembristă ne oferă exemple numeroase. Formele s-au schimbat, dar fondul a rămas același. Sub masca politicianilor migratori de astăzi se ascunde postelnicul Zimbolici.

Carol Gregorian  
Craiova





## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Intellectualii *șic*

**M**ILLOACELE de informare portugheze ne anunță că un grup de cunoscuți intelectuali lusitani și-au manifestat public hotărârea de a pleca la Bagdad pentru a se transforma în scuturi umane. Nu știu dacă între timp și-au pus în practică intențiile (eu sper să fi renunțat, dat fiind că sînt cu toții destul de bătrîni), dar înșasi deplasarea la Bagdad nu are, la urma urmelor, prea mare importanță: cum se spune, gestul contează! Iar impactul mediatic al unei asemenea decizii luate de cîteva prestigioase figuri ale literelor și artelor a fost de-a dreptul răsunător, punînd în umbră eventuala realizare concretă a deciziei.

Citind numele acestor foști lideri de opinie și actuali pacifiști, persoane cu îndelungi state de serviciu, lucrurile încep să se lege: dorința de a deveni scuturi umane în apărarea lui Saddam Hussein denotă, în ocurență, o remarcabilă coerență de comportament și încheie armonios o existență extrem de unitară.

Toți acești intelectuali care au supt probabil anti-salazarismul o dată cu laptele matern au făcut instinctiv opoziție "vechiului regim", celui doborât la 25 aprilie 1974. Au făcut, ce-i drept, opoziție mai degrabă de la Paris, unde duceau o viață relativ comodă, susținuți atît de patrimoniul familial, cit și de

generoase fonduri internaționale, îndreptate către cine trebuie. Asta nu i-a împiedicat mai tîrziu să detalieze, complezent, suferințele îndurate pe cînd mincau "piinea amară a exilului", dar ce contează! Au făcut ei opoziție antifascistă? Au făcut.

O dată întorși la Lisabona, au ocupat un timp înalte funcții, pentru a se transforma apoi în opozanți sistemici și consecvenți. Au cerut vehement ieșirea Portugaliei din NATO. Au patronat, în anii '70, ca președinți și vice-președinți, asociațiile de prietenie Portugalia-URSS, Portugalia-China, Portugalia-Albania, Portugalia-Cuba. Transformați apoi alegru din internaționaliști proletari în patrioți infocați, s-au aflat în primele rînduri ale luptei împotriva intrării Portugaliei în Uniunea Europeană, entitate care, cum bine se știe, distruge specificul național. Au mărșăluit în fruntea manifestațiilor din anii '80 contra instalării rachetelor americane de croazieră în Europa. Au intonat, convinși, marele Imn al Păcii, destinat să stopeze funestele planuri americane de creare a unui scut strategic spațial numit *Razboiul Stelelor*.

Ce-i drept, din 1990 și pînă astăzi activitatea lor slăbise oarecum, pentru că șocul prăbușirii comunismului în Estul Europei fusese cam greu de digerat. Și ocaziile, de altfel, se cam răriseră, fără să dispară însă complet. Îi mai vedeai, che-liți și albiți, pe la manifestații în



16,5x23,5 cm  
800 pagini  
volum cartonat,  
supracopertă  
600 000 lei

## ENCICLOPEDIA exilului literar românesc

1945-1989

de

Florin  
Manolescu

la

## compania

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

sprijinul lui Miloșevici ori contra prezenței americane în Kosovo.

În schimb, actualul război din Irak – ce mană cerească! Ce ocazie îndelung visată! Ce prilej unic de a scoate de la naftalină și de sub pat toate lozincile înflăcărâte, traduse cîndva din rusește de serviciile specializate ale Comitetului Mondial pentru Apărarea Păcii (cu sediul la Moscova)! Ce vibrantă retrăire a tinereții!

Faptul că, de data aceasta, obiectul cultului lor este un asasin notoriu, un super-dictator care, concomitent cu mii de irani și kuweitieni, a ucis și sute de mii de conaționali, manifestînd o preferință marcată pentru exterminarea prin mijloace chimice – nu pare a deranja din cale afară aceste suflete sensibile la durere. Pentru a striga sloganuri anti-imperialiste și pentru a arde drapele americane nu stai să mai alegi pretextele – bine că ele există...

Mă întreb, cu oarecare neliniște, ce vor mai inventa acești intelectuali *șic* după Saddam. Dar am încredere: găsesc ei pînă la urmă ceva! ■



## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Banii de protocol și banii de "compensate"



**N** ROMÂNIA a apărut o nouă specie de cerșetori: bolnavii cu rețete compensate. Cerșetori ghinioști, fiindcă milogul clasic mai înduplecă pe cite cineva chiar și în zilele lui cele mai proaste. Bolnavul cu rețetă compensată și banii numărați în buzunar n-are crezămînt la nimeni. Pentru el nu există decît anunțul "Nu onorăm rețete compensate" lipit pe ușa farmaciilor. Săptămîna trecută am dat cu ochii de anunțuri de acest soi la farmaciile din cartierele Militari și Drumul Taberei. Primisem o asemenea rețetă pentru uz personal. După al patrulea eșec, m-am lăsat păgubaș de compensarea pe care o plătesc cu virf și indesat la impozit. Mi-am cumpărat medicamentul "la prețul de raft", vorba premierului Năstase. La o zi după această experiență, mă prinde un vecin pensionar pe scară; mă întreabă dacă am drum prin centru. Nu voia să abuzeze, dar poate la o farmacie din centru îi găsesc medicamentul lui pentru tensiune. E rețetă compensată... Acest om respectabil care își plătește totdeauna la timp întreținerea și își socotește banii la ultimul leu, ca să n-aibă datorii, era stingerit rău de această rugămînte, pe care a pus-o pe eventualul meu noroc. Iau rețeta. Era o zi de sîmbătă pe la ora 11 dimineața.

În mașină, nevastă-mea, optimistă - o fi măcar prin centru o farmacie care primește rețete din astea! O luăm din farmacie în farmacie, ea cu volanul, eu cu rețeta. Peste tot vinzătoarele se uitau la mine de parcă venisem cu Moș Ajunul în Postul Paștelui. Cînd cer un drept al meu nu prea am aplomb, dacă cer pentru altcineva se schimbă treaba. Nu fac scandal, dar devin insistent și rău de gură. N-am dat telefon la Ministerul Sănătății, fiindcă tocmai fusese o demonstrație pe adresa Guvernului, cu zeci de pancarde, care mai de care mai virulente. Demonstrația cu pricina n-a impresionat-o, însă pe dna Daniela Bartos care e convinsă că ni-

meni altcineva nu s-ar fi descurcat mai bine, dacă era în locul ei.

Nu mă leg aici de scandalul spitalelor, nici de supărările medicilor de familie. Am o singură problemă. Statul român a promis că plătește o parte din costul unor medicamente, așa-numitele "compensate". Dacă a făcut această promisiune, să se țină de ea, nu să recurgă la șmecherii de tipul plafonării acestor rețete. Sau, mult mai rău, din cauză că a inventat un sistem care nu funcționează să-și tragă spuza pe turta bolnavilor, care au ajuns să ia cu asalt farmaciile în primele zile ale lunii, ca să-și poată cumpăra medicamentele la care au dreptul.

Ca plătitor de impozite nu mă interesează că nu merge bine relația cu nu știu ce Casă de Asigurări de Sănătate care n-are destui bani pentru a plăti farmaciilor medicamentele compensate. Guvernul are timp, remarc, să se bage în stadioane, să inaugureze muzee, în funcție de ultimele preocupări ale premierului Năstase. Avem bani și pentru a deschide un sediu al României la Bruxelles pentru relația cu Uniunea Europeană. Nu mai iau în calcul banii pentru dotările Parlamentului și ale parlamentarilor.

Ceea ce observ din acest tablou e că atunci cînd e vorba de necesitățile mai mult sau mai puțin reale de protocol ale României, cum ar fi Mercedesurile pentru parlamentarii silitori, se găsesc bani. Dacă însă e vorba de banii pentru contribuabilii amărîți, se închide robinetul!

De ce sînt umiliți acești oameni și aduși în condiția de cerșetori ai drepturilor lor? E un paradox murdar pentru partidul de guvernămînt, că în timp ce e primit cu aplauze în familia Internaționaliei Socialiste, nu e în stare să rezolve nici măcar dreptul la medicamente compensate al românilor. În ceea ce o privește, dna Daniela Bartos, dacă nu s-a așezat pe un scaun dat cu *super glue*, poate că se mai gîndește la felul cum s-a descurcat. ■



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

## Encyclopaedia Universalis editia 2002

Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza

28 de volume, 50 000 de articole



REDUCERE DE PRET 25%  
in limita stocului disponibil

www.ebookshop.ro





## Glucksmann și războiul din Irak

**D**UPĂ Robert Radeker, profesor de filosofie și membru al comitetului de redacție al revistei *Les Temps modernes* (vezi *România literară*, nr. 14, p. 32), iată, un alt intelectual francez de stînga, André Glucksmann, denunță în *International Herald Tribune* (22 februarie, adică înainte de începerea războiului) poziția Franței chiraquiene față de intervenția anglo-americană din Golf. Argumentele lui Glucksmann sînt următoarele: Chirac n-avea rațiune morală să se alieze cu Putin și cu chinezii, amestecați militar în Cecenia și Tibet, ori cu Siria autoritară împotriva SUA și Marea Britanie; nu trebuia să facă jocul lui Saddam, dictator fără scrupule și plăcă turnantă pentru terorismul mondial; nu avea ce căuta într-o axă a păcii în care se găsește, între alte țări, Libia lui Gaddafi, ajunsă, prin irresponsabilitatea ONU, președintă a Comitetului ONU pentru drepturile omului (!); nu era normal, în fine, ca președintele Franței să aplice o măsură Irakului (să așteptăm să vedem dacă Irakul are sau nu arme nucleare) și alta Coreei de Nord (cum să intervenim, cînd Coreea are arme nucleare?). Remarcabil prin luciditate, articolul lui André Glucksmann arată, ca și cel din *Le Monde* al lui R. Radeker, reproduce parțial de noi, că stînga serioasă din Occident a evoluat enorm din 1968 încoace, spre deosebire de stînga germană, în care I. Fischer, fostul terorist și actualul ministru de Externe german din guvernul social-democrat, nu pare a-și fi depășit idiosincraziile tinereții.

## Poetul și lumea

**D**ACĂ scriitorul va continua să creadă că prin scrisul său nu poate schimba nimic în lumea în care îi este dat să trăiască, atunci va avea destinul pe care-l merită: unul minor și periferic. Aceste cuvinte îi aparțin poetului Ion Mircea și le-am reprodus după interviul acordat de autor dlui Sergiu Adam pentru *ATENEUL* bâcăuan (nr. 3). ● Tot memorabile, dar în alt sens, sînt și cuvintele dlui Ovidiu Ghidirmic despre dl Adrian Păunescu: "...Dacă n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat". Cum istoria noastră confuză s-a ocupat cu asta, nu mai e cazul să ne facem noi înșine probleme. Cuvintele au fost publicate în revista doljeană *LAMURI* (nr. 14-17, dec. 2002-martie 2003). (Atenție la

## revista revistelor



nume! Mai există o revistă doljeană cu un nume în care diferă doar prima literă.) Cronicarul o vede prima oară. Hirtie groasă, cretată. Pagini de culoare. Tipar frumos. Director este criticul căruia i s-a părut necesară inventarea poetului, dacă n-ar fi fost să fie. Revista are de două ori aer provincial: o dată, fiindcă dă atenție Craiovei și Doljului, ceea ce nu e nefiresc, doar un pic exagerat cînd se extinde zona spirituală cu pricina la senatori și deputați de ocazie; a doua oară, printr-un ton anume, ceva mai sus decît ar trebui, care-l socoate de exemplu pe Eminescu *omul mileniului* (care mileniu?), sau prin colaborări de tipul Iosif Constantin Drăgan și altele *ejusdem farinae*. ● În *VREMEA DREPTII NAȚIONAL-CREȘTINE* (nr. 56, martie-aprilie), se reproduce după *Aldinele* ziarului *România liberă* o înspăimîntătoare mărturie a lui Gh. Boldur-Lătescu despre "reeducarea" de la închisoarea din Pitești, începută în 1949. Rareori am citit un text mai teribil despre oroarea comunistă. Ar trebui să devină material de studiu obligatoriu pentru dnii Onișoru, Predescu et. comp. de la CNSAS (dl Predescu, doar colaborator extern!) ● În *JURNALUL LITERAR* nr. 1-6, Aristarc declară a nu fi băgat pînă acum de seamă că revista noastră nu-l mai publică de o bucată de vreme pe dl Laszlo Alexandru. Asta, după ce reproduce un (probabil) ultim text al eseistului clujean (extrem de... amabil cu noi, din nou) și-i dă o replică viguroasă. În spiritul unei depline sincerități, Cronicarul recunoaște că *România literară* nu l-a mai publicat pe dl L.A. fiindcă nu a mai fost solicitat. E drept că i-a respins, cind-

va, un articol, pe care l-a considerat nepotrivit, dar cel care a tras, singur și nesilit de nimeni, concluzia de a nu mai colabora niciodată, cu nimic în paginile noastre a fost eseistul însuși. Cronicarul îi mulțumește pentru această concluzie înțeleaptă care ne-a scutit să facem cenzură. ● "Diferită de tot ce se scrie acum la noi, poezia lui George Virgil Stoescu a fost și este în afara timpului, a timpului nostru minunat vreau să zic", scrie dl Eugen Negrici în *CALIGRAFIA* de la Mehedinți. Poezia dlui Stoescu nu e însă diferită atîta de ce se scrie la noi acum, cît de ce este poezia pretutindeni și în toate timpurile. Două pagini ale revistei ne furnizează proba: în loc de *poezii* ale dlui Stoescu, citim niște *versificații* găunoase și din coadă sunătoare pentru care autorul a luat și un important premiu academic.

## Guvernul și gazonul

**I**N MOMENTUL în care Cronicarul face această trecere prin presa cotidiană, nici posturile de televiziune care emit în direct despre războiul din Irak nu au știri despre eventuala înfrîngere a lui Saddam Hussein. E foarte posibil însă ca la ora la care dvs veți citi aceste rânduri regimul lui Saddam să nu mai existe. Oricum, e greu de înțeles pînă în acest moment de ce sînt la noi ziare care notează cu satisfacție că americanii își lovesc din greșală aliații sau care titrează cu litere groase știri că bombele aliaților au lovit civili – știri neverificate cel mai adesea. Care e sensul acestor știri scoase în față? Americanii își omoară aliații dinadins? Nu se poate.

Fac asta de proști? Dacă luăm drept generalitate faptul că un pilot de avion își lansează bombele asupra propriilor săi aliați, firește că putem să ne inchipuim și așa ceva. Dar cînd americanii au cucerit aeroportul din Bagdad și cutare ziare din București, *CRONICA ROMÂNĂ*, titrează, două zile mai tîrziu, că americanii pretind că ar fi cucerit acest aeroport, ce să mai crezi? ● Un foarte bun editorial despre contrastul tot mai puternic dintre politica externă a partidului de guvernămînt și politica sa internă semnează în *EVERIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu. Directorul *Evenimentului* recunoaște meritele incontestabile în politică externă ale executivului, dar contabilizează totodată felurile acțiuni de politică internă ale guvernului Năstase mai mult sau mai puțin neinspirate. Potrivit lui Nistorescu, guvernul se implică în tot soiul de subiecte pe care le abordează lamentabil. În unele dintre ele, cum ar fi chestiunea gazonului de pe Stadionul "Lia Manoliu", executivul s-a băgat fără să fie cazul. În alte probleme însă guvernul se încurcă dezamăgitor – medicamentele compensate, indemnizațiile pentru mame etc. Concluzia lui Nistorescu e următoarea: "Am putea crede că mizele externe cu mize cu greutate i-au amețit pe oamenii puterii în așa hal încît nu le mai pasă de ce se întîmplă acasă. Politica social-democrată merge bine la export și gîfîie rău pentru propriii cetățeni [...]" Ceva nu merge pe undeva! Pe la încheieturile sistemului! ● *ADEVĂRUL* povestește, din surse, cum e privită la Cotroceni vizita pe care ar urma să o facă președintele Iliescu în China, în Săptămîna Patimilor. Pro-

blema nu e Săptămîna Patimilor, ci faptul că în China virusul pneumoniei ucigăse își face de cap. Astfel că scrie *Adevărul*: "Protocolul consideră că un refuz pe considerente de Paște nu ar fi politicos. În ce privește pneumonia, lucrurile sînt mai complicate. Vizita președintelui Iliescu în China începe cu participarea la un Forum Economic Mondial, unde sînt așteptați președinți și premieri ai unor state importante. Dacă chinezii nu consideră pneumonia un pericol și nu amînă Forumul, va fi mai greu pentru partea română să decline invitația." ● Spre norocul premierului Năstase, Otilia Bădescu, noua campioană a Europei la ping-pong, și-a cîștigat titlul în deplasare. Campioana n-a avut nevoie de un teren de nivel european care să-i fie asigurat acasă pentru a-și cîștiga titlul. După experiența cu firma fratelui baronului de Vrancea, Opreșan, care a umplut cu nisip Stadionul "Lia Manoliu", n-ar fi fost de mirare dacă nu găsea o firmă de specialiști care să planteze iarba pe masa de ping-pong a Otiliei Bădescu. ● Din *ROMÂNIA LIBERĂ* aflăm că guvernul vrea să elibereze, prin grațiere, pe cei care au de făcut pînă la cinci ani de pușcărie. Marii beneficiari ai acestei grațieri vor fi hoții de buzunare. Din păcate, întorși în libertate, aceștia nu-și vor putea exercita dexteritățile asupra celor care îi eliberează.

## 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. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care va 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.