

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

23 - 29 aprilie 2003
(Anul XXXVI)

16

În pagina 3

NOMINALIZĂRI pentru PREMIILE DE DEBUT ale ROMÂNIEI LITERARE (cărți apărute în 2002-2003)

Decernarea premiilor va avea loc în cadrul *Întîlnirilor "României literare"*, miercuri, 7 mai, ora 19, la Clubul Prometheus, Piața Națiunilor Unite nr. 3-5



Un călător francez în Țările Române

- Curtea de Argeș în 1879 -

(pag. 16-17)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

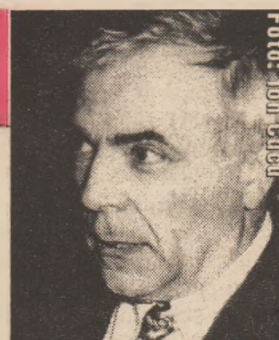


Foto: Ion Căpuș

Cunoașterea inutilă



EDITORII vor fi recunoscut în titlul editorialului meu titlul unei cărți a lui Jean-François Revel din 1990 (ediție românească, Humanitas, 1993, în traducerea foarte clară a lui Dan C. Mihailescu). În ultima lună, văzînd pe mai multe canale t.v. românești și străine, auzînd din oră în oră la radio sau citînd în trei-patru ziare în fiecare dimineață ce se întîmplă în Irak, mi-a revenit de cîteva ori în minte extraordinara carte a eseistului francez. Remarcînd că epoca noastră beneficiază de o informație mai rapidă și mai complexă decît oricare alta din istorie, Revel descoperă paradoxul că această cunoaștere fără frontiere devine inutilă, atunci cînd e vorba de a înțelege și interpreta corect faptele și situațiile de natură politică, economică, socială sau culturală din lumea în care trăim. La originea paradoxului ar sta preeminența ideologicului, adică al acelui mod de gîndire care substituie realității un scenariu din care face o a doua realitate, mai convingătoare și mai lesne de manipulat. Ideologia, susține Revel, nu rezolvă problemele oamenilor, fiindcă nu ia naștere dintr-o judecată corectă a faptelor (din contra, ea deduce faptele din cîteva prejudecăți): dar (și asta este esențial!) "ea transformă realitatea mai mult decît ar putea-o face cunoașterea cea mai exactă" (ed. rom., p. 164).

Mediatizarea războiului din Irak a reprezentat pentru mine cea mai viguroasă ilustrare a paradoxului lui Ravel. Ceas de ceas, zi de zi și în proporție de masă, vorba lui Lenin, cel mai mare ideolog din secolul XX, am avut dovada justetei unei teze pe cît de paradoxale, pe atît de neliniștitoare. Mă refer atît la programele de știri de la radio și t.v. sau la grupajele de informații din ziare, cît și la *talk-show*-urile și la articolele de analiză politică. Desigur, nu în totalitate. Excepțiile, care să confirme regula, au existat. Îngrijorător de puține însă, indiferent de orientarea postului sau a ziarului. De la CNN și Euronews la Pro-tv și Realitatea și de la *Le Monde la Adevărul*, în toate media a prevalat o atitudine ambiguă asupra unor evenimente selectate după criterii îndeosebi ideologice. Nici chiar în ceasul al

doisprezecelea, cînd războiul era aproape sfîrșit, nu s-a renunțat la această scîldare în mai multe ape deodată care transforma un război al democrației și civilizației contra dictaturii și bunului plac într-o baie de sînge nevinovat, cu morți și răniți, cu spitale aglomerate și copii uciși din greșeală. Chiar dacă, din nefericire, toate acestea au existat, felul în care ele au ocupat primul plan al informațiilor și comentariilor a influențat negativ formarea unei opinii corecte. Între CNN și Al-Jazeera n-a fost, sub acest raport, o mare diferență: războiul ideologic s-a văzut mult mai bine decît acela real.

Procedeu (relativ simplu) prin care s-a obținut această metamorfoză a constat în prezentarea preferențială și prioritară a "pierderilor colaterale". Expresia a fost folosită prima oară de americani în legătură cu războiul din Kosovo. Presa i-a dat numădeci un sens dezavantajos pentru cei care o rostiseră, ușor de realizat fiind la mijloc civili uciși de bombe rătăcite ori clădiri demolate fără rost, cum ar fi ambasada Chinei la Belgrad. Nefericita expresie a reînviat în timpul emisiunilor despre Irak. Ciocnirea a două elicoptere aliate ori împușcarea unor copii și femei dintr-un autobuz care n-a oprit la control au luat fața, cum se spune în limbaj fotbalistic, ocupării aproape fără luptă a Bagdadului. Impresia produsă de trupurile sfîrtecate sau aruncate în gropi comune a fost atît de puternică, încît faptul că în proporție de 99% bombardamentele (care le-au depășit de cîteva sute de ori în intensitate pe cele din tot războiul al doilea mondial) au lovit ținte militare, precis alese, nici n-a mai contat. După o săptămînă de bombardamente înspăimîntătoare, capitala Irakului era luminată ca pe timp de pace, automobilele goneau pe străzi și populația își vedea de treabă. Lamentația unui comentator, intelectual reputat, altminteri, pe tema fiilor Americii uciși pe pămînturi străine ascundea perfid adevărul că un război atît de teribil nu făcuse, în rîndul aliaților, decît ceva mai mult de o sută de victime. Cît despre irakieni, nu cumva Saddam a ucis mai mulți decît cele trei săptămîni de război?

(continuare în pag. 23)



DISTANȚA de aproximativ zece zile dintre momentul în care mi scriu articolele și apariția lor în revistă m-a determinat să ocolesc până acum cel mai important eveniment al planetei: războiul din Irak. Nu că aș fi avut lucruri esențiale de spus, dar subiectul e cu adevărat capital. În plus, situațiile se schimbau cu o asemenea viteză încât puteai fi contrazis în fiecare clipă. Chiar reporterii care transmiteau de la fața locului păreau adeseori copleșiți de numărul, varietatea și contradictoriul informațiilor. Dacă mai pun la socoteală și dezinformările, capcanele sau minciunile sfruntate, e clar că orice amestec în acest spectacol era cât se poate de riscant.

N-am avut, însă, impresia că prea mulți gazetari români metamorfozați în „reporteri de război” au luat în considerare acest risc. De la trimișii la fața locului (vorba vine: cu excepția echipei de la *Antena 1* – dar și aceasta de-un perfect amatorism –, ceilalți au stat frumuseț la distanță convenabile, de unde, într-un urechism tradițional, își dădeau cu părerea despre ce se întâmpla), la superstarurile din studio-uri, toată lumea a devenit expertă în Saddam. N-am luat nici o clipă în serios aceste emisiuni, decât ca probă de turnesol: nu pentru ceea ce se întâmpla pe front, ci pentru ceea ce simte și crede românul. Dacă respectivii teleaști nu sunt experți în războaie, ei sunt cu siguranță reprezentativi pentru anumite categorii de români.

În ce mă privește, n-am avut nici o clipă emoții privind dezvoltământul conflictului. Raportul de forțe de 200 la 1 nu putea duce decât la un singur rezultat. O bună prietenă, femeie hiperinteligentă de altfel, dar și excesiv de dubitativă, m-a întrebat la o săptămână de la începerea bombardamentelor asupra Bagdadului, văzând că Saddam n-a ce-



contrafort

de Mircea Mihăieș

Hoțul din Bagdad

dat: „Uite, victoria vine mai încet decât se spunea. Crezi că irakienii au vreo șansă să facă vreo surpriză?” Fără să ezit, am spus: „Absolut nici una”.

Singura mea teamă era că, obligați să cruțe populația civilă, adică să înainteze cu extremă lentoare, aliații vor intra în impas. Superioritatea covârșitoare a tehnologiei americano-englize anula orice speculație privind dezvoltământul operațiilor militare, dar pulsațiile sinucigașe pe care Occidentul și le încurajează de ani buni – mă gândesc la „pacifismul” cu nuanțe de comunism și lașitate care-a cuprins lumea civilizată – puteau să interfereze dramatic cu luptele din teren. Se vorbea de cursele și șiretenii în care orientalii sunt mari meșteri și despre decimarea aliaților în eventuale lupte de gherilă urbană. Partea respingătoare era că toate aceste supoziții nu proveneau din surse militare și nu trădau necesarul spirit de precauție, ci din defetismul bolnăvicios – o marcă a „corectitudinii politice” – care-a cuprins o bună parte din *media* occidentală.

URA DE sine a Occidentului nu mai e, în clipa de față, o simplă speculație. Fiecare țară vestică a ajuns un Babilon în care locuiesc toate semințiile pământului. Ultimii cincizeci de ani au modificat profund ideea de identitate națională și de apartenență etnică. Deocamdată, doar experimentul american pare să stea

ceva mai bine: acolo, etnia este secundară, identitatea fiind o chestiune de aderare, în spirit civic, la valorile constitutive ale statului american. În Europa, situația e mult mai încurcată și pentru că rana emigrației decurge din câteva secole de colonialism. Sărării periferiilor au năvălit peste metropolă, culpabilizând-o și obligând-o la o defensivă permanentă.

„Pacifismul” european își are, desigur, explicațiile lui: cum să mergi la război împotriva arabilor, când tu, în Germania, Italia, Belgia sau Franța ai milioane de musulmani care pot să-ți creeze enorme probleme? Iar când mai ești și o țară hrănită aproape un secol din resentiment, mândrie rănită, stângism neputincios și demagogie respingătoare, ca Franța, și când, pe deasupra, mai trebuie să le fii recunoscător americanilor, acești yankei simpli la minte, nesofisticați, care nu i-au citit pe Descartes, Montaigne sau Mallarmé, pentru că te-au salvat după rușinoasele capitulări (în stil arab, aș spune!), explicațiile sunt la mîntea cocoșului.

Mai complicat e ce se întâmplă în România acestui moment. Mă refer, desigur, la așa-zisa elită intelectuală, și nu la cetățeanul de rând, pentru care furniturile lui Chirac și exhibarea indecentă a unui corp lipsit de șira spinării n-au absolut nici o semnificație. Rămasă pe mîna unor „invitați” care se pricepe la orice, mass-media românească trăiește prin fixismele unor indivizi

incapabili să depășească nivelul *glasnost*-ului și obișnuiți să vadă măcar cenușiu (dacă nu chiar negru) acolo unde e alb toată ziua. A-l invita la nesfârșit pe-un Florin Constantiniu și a-i încuraja defulările anti-americane argumentate cam la nivelul „demascărilor” din anii '50 înseamnă orice, dar nu gazetărie inteligentă. A ajuns Tucă, e drept, un reper al succesului *media*, dar cred că interesele românilor sunt catastrofal servite prin emisiuni în care se poate spune absolut orice despre lucruri grave ce ne privesc direct.

EJENANT să mai auzi și acum, la încheierea conflictului, acuzații c-a fost un „război nelegal” și că americanii n-au vrut decât să pună mîna pe sondele de țitei ale lui Saddam. O fi *hoțul din Bagdad* o creație a Hollywoodului, dar e prea de tot să dăm vina pe judecător c-a luat-o cu o clipă înaintea legii: e ca și cum un asasin văzut de toată lumea nu poate fi pedepsit pentru că un parlament leneș, corupt și cu musca pe căciulă el însuși n-a votat legea care-i pedepsește pe asasini. Trăim, din păcate, un moment în care, la nivel planetar, s-a căscat o vinovată prăpastie între moralitate și legiferarea moralității.

Războiul anti-Saddam a arătat câteva fațete neplăcute ale lumii în care trăim. Rațiunea și civilizația s-au dovedit valori precare, nesocotite și batjocorite la drumul mare de orice huligan

bun de gură. Există, din păcate, civilizații care nu sunt dispuse nici în rușul capului să asculte glasul bunului-simț. Nu cred că doar sărăcia te poate coborî atât de mult încât să stai cu capul în țărână în fața unei brute violente. Există, chiar în lumea de azi, destule popoare sărace dar demne. N-aș include în această listă, din păcate, și lumea fundamentalist-arabă, scindată între orgoliul orb, de sorginte primitiv-medievală, de-a domina lumea, și ura viscerală împotriva valorilor modernității.

TRĂIND în minciuna atât de vreme, ei au ajuns să ia drept realitate delirurile paranoice ale atâtor și atâtor „iluminați”, care nu fac, de altfel, decât să readucă la suprafață fragmente temporar uitate din „cărțile întemeietoare ale islamului. Or, esența islamului am văzut-o în sinistrele scene de vandalism din orașele irakiene. Scăpați, pentru o clipă, de teroarea lui Saddam, populația și-a dezvăluit identitatea profundă. Sute de mii de nefericiți „în izmene” (cum îi place să-i căineze lui Mircea Dinescu) au dovedit unei lumi întregi în ce constă „superioritatea” acelor lumi: în jaful nerușinat, tembel, irațional, violent, rapace. Ca și cum *hoțul din Bagdad* ar fi ieșit dintre copertile *Noapților arabe* și, coborînd în stradă, multiplicat de mii de ori, ne-ar fi oferit o mostră de nepieritoare identitate națională.

Mai mult ca oricând, șansele României sunt alături de Statele Unite și de Anglia. Guvernanții noștri au făcut, în sfârșit, o mișcare inteligentă. Să dea Dumnezeu să-i țină, oricâte șantaje, amenințări sau momeli vor veni din partea dubioasă a Occidentului. O parte reprezentată, vai, de țări cu un mare trecut, dar incapabile, în momentul de față, să treacă, politic și economic, din modernitate în postmodernitate. Dar poate că prăbușirea mitului *hoțului din Bagdad* le va deschide ochii. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 6, 8, 18, 26, 27,
28, 30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 7, 13, 19, 20, 29, 31,
32), ECATERINA IONESCU (pag. 5, 9, 12, 13, 14, 16, 17,
24), NINA PRUTEANU (pag. 1, 3, 10, 11, 21, 22, 23, 25).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU

Tema numărului: *Singurătăți și comparații înainte de Paște*
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 Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

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.



NOMINALIZĂRI pentru PREMIILE DE DEBUT ale ROMÂNIEI LITERARE

Cărți apărute în 2002-2003

1. Alexandra CIOCĂRLIE, *Iuvenal* (critică și eseu), Ed. Academiei Fundației Naționale, Institutul "G. Călinescu".

2. Florina ILIS, *Chemarea lui Matei* (proză), Ed. Echinoc, Cluj.

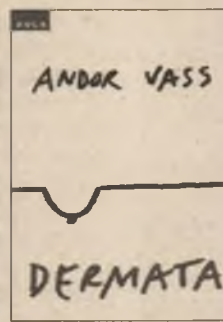
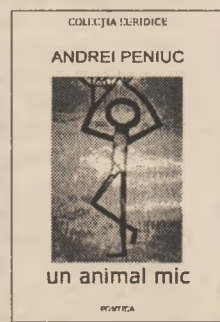
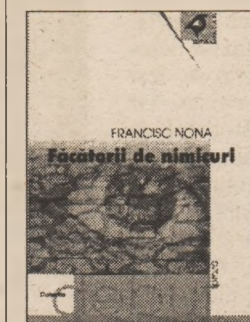
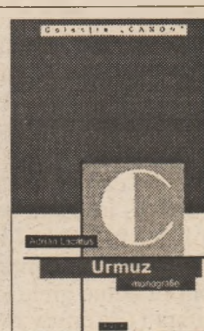
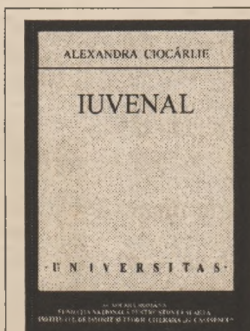
3. Adrian Lăcătuș, *Urmuz* (critică și eseu), Ed. Aula, Brașov.

4. Anca MANOLESCU, *Locul călătorului. Simbolistica spațiului în Răsăritul creștin* (critică și eseu), Ed. Paideia.

5. Anatol MORARU, *Nou tratat de igienă* (proză) Ed. Gunivas, Chișinău.

6. Francis NONA, *Făcătorii de nimicuri* (proză), Ed. Paralela 45, Pitești, București etc.

7. Andrei PENIUC, *Un animal mic*



(poezie), Ed. Pontica, Constanța, și *Mic manual de terorism* (poezie), Ed. Ziua, București.

8. Andor VASS, *Dermata* (proză), Ed.

Aula, Brașov.

9. Alexandru VAKULOVSKI, *Oedip, regele mamei lui Freud* (poezie), Ed.

Aula, Brașov.

Invitație la colaborare

ÎN VEDEREA elaborării unui *Dicționar Biografic al Scriitorilor Români*, adresez membrilor Uniunii Scriitorilor din România, ASPRO și ai altor asociații profesionale (rude sau urmași, în cazul celor decedați) rugămintea să răspundă chestionarului alăturat.

În redactarea răspunsurilor (după modelul chestionarului alăturat) este imperios necesar să fie luate în seamă sugestiile fiecărei întrebări, evitându-se, astfel, în viitoarele articole, prezentările parțiale sau datele eronate. Lipsa informației sau neprimirea ei în timp util ar putea explica, în final, eventuale absențe din sumarul cărții. Se înțelege, cu siguranță, că din cauza multor dificultăți, indeobște cunoscute (financiare, în primul rând!), îmi va fi dificil să suplinesc întârzierea, amânarea sau indiferența sceptică prin alte mijloace de comunicare decât pagina de revistă. M-aș bucura să convingă doar acest mesaj. El este un apel la binevoitoria colaborare a tuturor celor ce mai cred că prin literatură putem participa la utopia salvării și a speranței. Invitația este adresată deopotrivă scriitorilor din Republica Moldova.

Adresez, de asemenea, Inspectoratelor Județene de Cultură cole-

giala rugămintea să binevoiască a ne oferi lucrările documentare și de sinteză (dicționare, albume etc.), dedicate personalităților culturale și scriitorilor din respectivele regiuni ale țării.

Știu că, în alte țări, în spatele unui proiect de asemenea importanță și dificultate se află o instituție. Din păcate, în spatele *Dicționarului biografic* nu se află decât visul și dorința de a oferi literaturii române o lucrare de referință. Uniunea Scriitorilor și Editura Albatros pot încuraja inițiativa, dar nu pot rezolva toate problemele pe care aceasta le presupune. Aș fi, tocmai de aceea, recunoscător, celui (celor) ce și-ar oferi, pentru viitoarea sinteză, binevoitorul sprijin financiar.

Dicționarul Biografic va apărea la Editura Albatros în anul 2004. Termenul limită pentru primirea răspunsurilor la chestionar este 31 octombrie 2003. Informația se înregistrează până la 31 decembrie 2002.

Aurel Sasu

CHESTIONAR

1. NUME (numele la naștere, altul decât cel folosit).
2. PRENUME (prenumele la naștere, altul decât cel folosit).

3. PSEUDONIM (când e cazul).

4. DATA NAȘTERII:

- zi, lună, an.

5. LOCUL NAȘTERII:

- sat, comună, oraș, județ, țară.

6. PĂRINȚII:

- prenumele și numele tatălui; ocupația.

- prenumele mamei și numele de fată; ocupația.

7. STUDII:

- elementare, liceale, universitare (alte studii) - cu indicarea instituției, localității și anilor respectivi.

8. FUNCȚII:

- în ordine cronologică: instituția, localitatea și anul (anii).

9. BURSE DE STUDII (specializări):

- felul bursei, instituția, țara și anul (anii).

10. DOCTORAT:

- specialitatea, titlul tezei, Universitatea și anul susținerii.

11. DATA STABILIRII ÎN ȚARA DE ADOPTIE (pentru scriitorii din emigrație).

12. DATA PRIMIRII ÎN UNIUNEA SCRITORILOR SAU ÎN ASPRO.

13. COLABORĂRI LA REVISTE:

- titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică țara și localitatea.

14. COLABORĂRI LA VOLUME COLECTIVE (antologii, volume omagiale, tematice etc.) - titlul volumului, coordonatorul, editura, oraș, țară, an.

15. ÎNȚĂLȚĂRI CULTURALE: - reviste editate (titlul și anii), colecții

coordoate, edituri etc.

16. CONDAMNĂRI POLITICE, DETENȚII, DOMICILII FORȚATE:

- circumstanțele condamnării, sentințe, durata, loc (locuri) de detenție, anii; localitatea și perioada (anii) domiciliilor forțate.

17. DEBUTUL ABSOLUT:

- titlul revistei și anul (alte detalii sunt binevenite: împrejurări, mentori etc.).

18. PENTRU AUTORII DRAMATICI:

- titlul (subtitlul) pieselor și premiera lor absolută; stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul și regizorul. Aceleași informații pentru dramatizări.

19. DEBUTUL EDITORIAL:

- titlul (subtitlul) volumului și anul de apariție.

20. OPERA TIPĂRITĂ:

- în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, orașul și anul de apariție. Se vor consemna, de asemenea, prefețele/postfețele, după formula: cu o prefață/postfață de...

21. TRADUCERI DIN OPERA ORIGINALĂ ÎN ALTE LIMBI:

- titlul versiunii românești, titlul în traducere, traducătorul, editura, orașul, anul de apariție.

22. TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ, ÎN VOLUM:

- autorul, titlul (subtitlul), editura, orașul, anul de apariție; se

menționează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.

23. EDIȚII CRITICE:

- titlul ediției, editura, orașul, anul de apariție; se reproduce întocmai informația foii de titlu: prefețe, tabele cronologice etc.

24. SCENARII DE FILM:

- filme realizate, titlu, regizor, an; premii.

25. REFERINȚE CRITICE SELECȚIVE:

- în reviste - autor, titlul revistei, număr, an;

- în volume - autor, titlul volumului, anul.

26. PREMII LITERARE:

- în țară și străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat și anul de apariție, anul acordării premiului. Se precizează doar anul, în cazul altor premii, distincții etc.

27. APARTENENȚA LA ORGANIZAȚII PROFESIONALE (denumirea, anul sau anii).

28. O FOTOGRAFIE

29. ADRESĂ, TELEFON, E-MAIL.

30. SEMNĂTURA

31. ORICE ALTE INFORMAȚII PE CARE LE CREDEȚI UTILE LUCRĂRII

Răspunsurile culese la două rânduri (însoțite de o dischetă) vor fi expediate pe adresa:

Prof. univ. dr. AUREL SASU
C.P. 15-11, Oficiul Poștal 15
3400 CLUJ-NAPOCA
ROMÂNIA
TEL. (0264) 425-767



lecturi la zi

de Iulia Popovici

Autopsie (Trafic de critică)

EDITURA Polirom și-a lansat propria colecție de literatură română contemporană, cu titlul, venit prin filiera Mihăies, de *Fiction Ltd.* (și o altă colecție, cea dedicată memorialisticii autohtone, își trage numele – *Ego-grafii* – de la același Mircea Mihăies). Primele trei apa-



Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihaies, *Femeia în roșu*, ediția a III-a, Iași, Polirom, 2003, prefată de Mircea Cărtărescu, postfață de Martin Adams Mooreville, 456 pag.

riții au o caracteristică interesantă: neintenționat probabil, au toate ca autori teoreticieni ai scrisului – Mihai Zamfir (*Fetița*), Alexandru George (*Oameni și umbre, glasuri, tăceri*), Mircea Nedelciu (unicul dintre ei scriitor prin excelență), Adriana Babeți și Mircea Mihaies (*Femeia în roșu*). Nume la fel de grele se pare că vor urma, printre ele Ștefan Agopian, Norman Manea și Matei Călinescu (cu celebrul său *Viața și opiniile lui Zacharias Licher*).

Probabil cel mai celebrat roman postmodernist românesc, ajuns chiar la gloria de a figura în manuale, *Femeia în roșu* circula acum prin lume la a treia ediție (prima, în 1990, la Cartea Românească, a doua, în două tiraje, la ALL), ușor modificată și amendată, prin grija redactorului de carte, cu câteva banătenisme, nu foarte multe, căzute la prima apariție. Despre carte, copil improbabil al înfîlării dintre un americanist preocupat de poetica jurnalului intim, o comparatistă speciali-

zată în Roland Barthes și reorientată apoi spre chestiunile central-europenității și un prozator cu apetit teoretic, practicant constant de experimente textuale, s-a scris mult în cei 12 ani de la intrarea ei sub ochiul critic. În volumul său (teză de licență) despre postmodernismul românesc, Mircea Cărtărescu îi dedică un capitol chiar consistent, și el ia, în ediția de la Polirom, locul prefetei (*Un origami postmodern*). Atenție celor sensibili la nume grele și străine, postfața (*Cucerirea estului sălbatic*) semnată de Martin Adams Mooreville (din care inocentul realizator al copertei a patra din ediția de la ALL citează mîndru și copios) e, în fapt, cea de pe urmă tresărire de ludic a celor trei autori, un încântător și senzațional fals.

Senzaționalul e chiar cuvîntul cheie pentru *Femeia în roșu*, un roman care-și cuprinde nu numai propriul mecanism de alcătuire, ci și propria critică, sau, mai curînd, un alambicat sistem de apărare față de *traficantii* frontierelor critice: dacă ceea ce fac cei trei este o anchetă pe urmele altei anchete (asupra morții banditului John Dillinger, în a cărui trădare e implicată *femeia în roșu*, româncă Anna Sage, fostă Ana Persida Cumpănaș din Comloș), romanul rezultat este el însuși susceptibil de anchetare critică, ca rod al delictului de încălcare a convențiilor senzaționalului (infracțiune asumată, de unde titlurile capitolelor, împrumutate din terminologia juridică – *Iter spectrorum*, *Animus narrandi*, *Animus corrigendi* etc.). Într-un anume fel, *Femeia în roșu* e un șarpe narativ care-și înghite propria coadă, dar și, în același timp, un corp care se auto-oferează spre autopsiere: „Totul e să nu te apuci de o autopsie fără o bună cunoaștere a anatomiei: trebuie să știi în fiecare moment unde să tai și de ce. Și să ai la îndemîna cele mai bune instrumente de lucru, să nu eziți în a folosi vreunul, dacă el îți poate dezvălui adevărul.” (p. 23) Ar fi o foarte bună definiție a criticii, dacă n-ar fi, în realitate, descrierea mecanismului de alcătuire a romanului – descompunerea cu precizie chirurgicală a „corpului”, a poveștii arhicunoscute (deci perfect necunoscute) a Anei Cumpănaș (Sage, adică Suci), studiul la microscop al organelor și recompunerea într-un expunere publică a zisului corp. Numai că „Funcționalita-

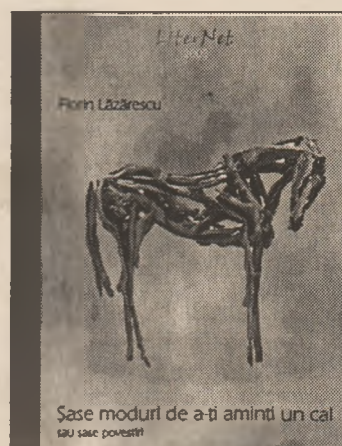
tea tăieturii e diferită (...) la un măcelar și la un bun autopsier. Într-un fel tai cînd vrei să cunoști adevărul, și altfel cînd trebuie să le dai oamenilor de mîncare.” (p. 199), spune Tit Liviu (interesantă aplicație a numelui istoricului latin), specialistul în medicină legală al celor trei autori, cel care, spre bunul uz al criticilor, explică inclusiv diferențele între tipuri și tradiții diferite de autopsie. Iar critic vorbind, unul din modurile clasice de autopsiere literară constă în identificarea în clar a vocii auctoriale: totuși, dintre cei trei, care ce scrie? E unul din misterele rămase nerezolvate din *Femeia în roșu*, deși crimă perfectă nu există, iar amprente textuale probabil că sînt, dacă e să ne uităm și numai la micile „ghionturi” cu „tratamentul fabulator” și „tratamentul halucinatoriu” (Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu*) presărate pe-alocuri, și autoironia babețiană a „personajului A.”. Singura problemă cu amprente e că, deși crezute infailibile, printr-o operație chirurgicală de transfer între trei persoane, urmele lor se pot pierde, cum se întîmplă în romanul lui Nedelciu, Babeți și Mihaies cu „adevărul” John Dillinger, (procedeu autogenerativ de relansare a senzaționalului), ceea ce nu e deloc o piedică pentru cel care vrea să pișăie și să urle „Este!”.

Medicul legist care este criticul ori cititorul nu se oprește niciodată la concluzii („Profesorul va asculta cu atenție descrierile. Va citi încă o dată concluziunile cu vădită nemulțumire profesională.” – p. 437), pentru că ceea ce caută el e adevărul. Chiar cei trei „infracțori” pornesc în aventura lor textuală urmărind acest adevăr. Numai că el nu există, sau există cîte unul pentru fiecare dintre nivelurile de sens (de la cinstita literatură senzațională la parodia perfectă), căci nu degeaba stă la loc de cînte în bibliografie *Numele trandafirului*. Standard de cititor: „La început se deschid ochii, urechile și se închide gura.”

Și cail se împușcă, nu-i așa?

FLORIN LĂZĂRESCU e ceea ce s-ar putea numi un scriitor tînăr – a debutat în 2000, cu, după cum spune el, „un volum

de povestiri bune, cu un titlu prost și o copertă oribilă”, *Cuiburi de vîsc*. A devenit apoi redactor la revista ieșeană *Timpul* (din păcate, aproape fantomatică pentru bucureșteni), iar acum un roman al său e pe cale să apară la Editura Polirom. Între timp însă, Editura LiterNet i-a publicat un volum – sau, mai curînd, un volumaș – de povestiri: *Șase moduri de a-ți aminti un cal sau șase povestiri* (*Pulp Fiction*, *Poveste de Crăciun*, *Povestea chirișului grăbit*, *Șase moduri de a-ți*



Florin Lăzărescu, *Șase moduri de a-ți aminti un cal sau șase povestiri*, 2003, Editura LiterNet, 86 pag., format pdf, HTML

aminti un cal, *Poveste de duminică*, *Puterea obișnuinței*), notații, unele fascinante, în care o lume frustră, lumea „de la Podu Iloaiei”, devine, sub ochiul cu vocație cinematografică a lui Lăzărescu, un puzzle postmodern.

Ce e *pulp fiction* (altceva decît Tarantino-Travolta-Samuel L. Jackson)? Cu *pulp fiction*, în *pulp magazines*, s-a născut literatura americană a secolului XX, la început prost plătită, pe hîrtie parcă igienică, experimentînd noi genuri, cu precădere explozivă, exuberantă și de atunci mereu în vogă proză detectivistică. Din tot acest amalgam care este *pulp fiction*-ul, Florin Lăzărescu exact asta alege – amalgamul, fragmentul, plus, mai ales, tăietura cinematografică à la Tarantino. Naratorul lui e, nu numai în povestirea *Pulp Fiction*, un *voyeur*-ist cu camera de filmat pe umăr, de

preferință invizibil, dar și întrupat și intextualizat în autorul-narator-martor, care-și ia drept complice inocentul cititor. Nu originalitatea abodării trebuie căutată aici (deși, sau pentru că, scriitorul stăpînește bine un repertoriu larg de strategii textuale), importante sînt povestea și, abia în al doilea plan, fragmentarismul, această organizare, a istoriilor care se „îmbucă”, în cadre filmice (începînd cu stop-cadru inițial, care-l lasă pe unul din eroi cu piciorul spînzurat în neant preț de vreo 10 pagini).

Florin Lăzărescu e un autor cu simțul acut al dialogului frust (iarăși o extensie a vocației lui scenaristice; *Povestea chirișului grăbit* e construită aproape exclusiv din schimburi de replici), deținător al unui la fel de sigur sistem de detectare a livrescului cotidian (sau al cotidianului involuntar livresc): aceeași *Poveste a chirișului...* e prilejul unei reeditări inconștiente a „episodului Yorick” din *Hamlet*, și al unei vizite prin Camus, cu mitul lui Sisif. Filozofia lui Lăzărescu despre literatură? „La ce naiba-ți trebuie altăea cărți, dom'le?/ La nimic, le citesc...”. Aș spune că textul pe care-l prefer e *Povestea de duminică*, rudă bună (fără o influență directă, evident) cu *Tata a vrut televizor sîmbătă seară*, a lui Bogdan Suceavă, amîndouă, istorii savuroase construite în jurul aceluși obiect-fetish al societății noastre care e televizorul, peste care se suprapune tema, clasică, dar veșnic nouă, a relației dintre tată și fiu. Televizorul e noua divinitate a societății industriale, iar a-l duce la reparat, învelit într-o pătură, pe o ploaie și-un noroi de zile mari, la domnul Bichescu, unde așteaptă deja un număr considerabil de devotați, se transformă într-o autentică procesiune, un imn către zeu și slujitorul său, depanatorul TV.

Iar titlul nu e o inducere în eroare, arhi-personajul celor *Șase povestiri* e calul, calul care mănîncă portocale, calul ucis pe șina de cale ferată, care-i apare continuu în vis bețivului lui stăpîn, vecin de salon (de spital) cu naratorul nostru-scriitor. Care, în pasă creatoare, aproape a făcut din cititor „calul fictiv de care avea nevoie pentru a-și termina cartea”. ■





lecturi la zi

Memoriile unei marionete

EDITURA Compania, instituție care ne-a obișnuit cu cărți importante editate în foarte bune condiții, a publicat recent memoriile lui Petru Groza intitulată *Adio lumii vechi*, rămase până acum în manuscris.

Din punctul de vedere al dezvăluirii propriului caracter, sunt interesante memoriile lui Petru Groza. Zadarnic va căuta cititorul amănunte relevante pentru viața politică românească. Poate doar câteva fapte mărunte, e adevărat sugestiv descrise, referitoare la luptele duse de românii ardeleni înainte de primul război mondial sau la căderea guvernului Averescu în 1927. Din punctul de vedere al informației istorice cartea lui Petru Groza nu are nici-o valoare. Dimpotrivă: ea induce în eroare cititorii, căci scopul nemărturisit al omului adus la putere de Vășinski este de a ponegri tot ceea ce a fost semnificativ în România până la căderea ei sub stăpânirea tancurilor sovietice. Sigur, memoriile sunt un gen literar în care subiectivitatea își pune foarte puternic amprenta și în care prea adesea sunt scoase în evidență aspecte negative ale contemporanilor; dar, un Argetoianu, de pildă, cu tot cinismul de care dă dovadă și în amintirile sale, are și cuvinte de apreciere despre realitățile pe care le-a trăit și despre personalitățile pe care le-a cunoscut. Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Petru Groza, fost ministru averescan și mare bogătaş, nimic nu era vrednic de apreciat în România monar-

hică, cu excepția partidului comunist. Nu există persoană evocată, fie că este vorba de Regele Ferdinand, de Ionel Brătianu, despre care susține că era de familie fanariotă – de unde o fi scos-o –, de Iuliu Maniu, de Goga care să nu fie ponegrită. Iuliu Maniu n-a avut nici un merit în realizarea Unirii, Goga, „după Eminescu cel mai de seamă poet al nostru, cântăreț al pătimirii poporului român sub Habsburgi”, din care însă în mod ciudat nu pomeneste decât poezia *Clăcașii* – probabil sub influența comunistă –, „a trecut culmile Carpaților în 1914” și a fost „îmbrățișat de îndată de Caragiale, Coșbuc, Delavrancea” – în ceea ce-l privește pe Caragiale, la acea dată, poate doar „prin spirichismus”, vorba lui Nenea Iancu –, dar în scurtă vreme a devenit „un biet fluture amețit de lumina regală”, Regele Ferdinand era un simplu handicapat etc. etc. În timpul guvernării Averescu din 1920, în calitate de ministru, Groza a propus un statut foarte generos pentru minoritățile din România; propunerea sa s-ar fi izbit de opoziția ireductibilă a lui Take Ionescu care ar fi adoptat o atitudine ostilă față de unguri. Nu știu dacă europeanul Take Ionescu va fi avut această poziție violent antimaghiară, dar știu în mod cert că între frunțașii Partidului Poporului se afla P. P. Negulescu care, în ca-

litate de ministru al Instrucțiunii, n-a acceptat cererea rectorului Universității din Cluj, Bogdan Duică, de a reprimă dur un grav incident provocat de unguri la universitate. Ministrul averescan refuza cererea rectorului, deoarece guvernul dorea să creeze un climat de colaborare între români și unguri, și nu să sape o prăpastie între cele două popoare; în ceea ce privește cauzele incidentului, P. P. Negulescu a atras atenția în discursul ținut în Senat cu această ocazie că românii trebuie să înțeleagă șocul psihologic suferit de unguri care din populație dominantă s-au trezit peste noapte în situația de minoritate. Cu alte cuvinte, în Cabinetul averescan se aflau personalități care ar fi sprijinit statutul propus de Groza – în mod ciudat acesta nu dă nici-un amănunt semnificativ despre proiectul său –, fapt pe care memorialistul omite să-l menționeze, rezumându-se la a conchide: „ceilalți colegi l-au secondat pe Take Ionescu pe această linie de gândire șovină și neumană, implantată adânc în sufletele și mințile lor, mentalitate impregnată de o educație greșită și plină de prejudecăți, cu mult brio folosită în interesul acelor care exploatau divergențele între popoare pentru beneficii proprii”. Așadar Groza nu scapă nici un prilej ca, falsificând grav realitatea, să ponegrească lumea căreia i-a aparținut și care, cu toate scăderile și deficiențele ei, transformase România dintr-o țară europeană aflată în plină ascensiune.

Cele mai reușite pagini sunt cele în care Petru Groza își deapănă amintirile din copilărie și adolescență. Evocarea vieții în Transilvania aflată sub stăpânirea habsburgică, a atmosferei din școlile urmate, a studiilor universitare la Budapesta are un farmec care te face să regreți decăderea într-un limbaj de lemn care nu face altceva decât să reia stupidele stereotipuri socialiste. În finalul primului capitol *Profilul locului natal*, memorialistul face următoarea profeție de credință: „cred că spiritul în care am fost crescut poate fi evocat prin aceste câteva cuvinte: m-am născut și mi-am trăit copilăria în dangatul clopotelor de vecernie, în mirosul tămâiei și gustul prescurei, la umbra bisericii strămoșești”. Oare ce dangăt de clopot îl va fi îndemnat pe Petru Groza să scrie la distanță de două sute de pagini aceste cuvinte insulta-



toare la adresa unor social-democrați români morți în pușcăriile comuniste, cuvinte extrase parcă din manualele de socialism științific: „Iar poporul nostru de țărani, în mare parte până în ajun iobagi, menținuți în întinericul unui obscurantism, n-avea încă de partea lui alianța proletariatului, care, pe vremuri, aproape că n-a existat ca forță organizată în regiunile noastre agricole; iar cei câțiva reprezentanți ai proletariatului care activau sub masca social-democrației, răsați de fapt mai târziu, de pildă, cei de teapa lui Flueaș, Jumanca și alții, au fost repede acaparați de către frunțașii Partidului Național, fiind admiși în 1918 în componența Consiliului Dirigent”. În timp ce Petru Groza scria aceste cuvinte nedemne social-democrații români erau torturați în lagărele de exterminare organizate de comuniști cu complicitatea sa.

Dezamăgit de situația din țară, Petru Groza caută soluții și este cucerit în final de marxism-leninism. Materiale de doctrină i-au fost furnizate de membri ai „avangardei proletariatului”. El se declară solidar cu partidul comunistilor încă din acea vreme. Din nefericire, memorialistul nu oferă nici un amănunt despre formarea și activitatea partidului. Oare nu știa că bătrânul Constantin Dobrogeanu-Gherea se opusese categoric întemeierii unui partid comunist în România, că partidul pe care-l admira era pur și simplu instrumentul politicii expansioniste bolșevice și că milita pentru dezmembrarea României? De ce nu spune nimic despre foarte bunele relații pe care personal le-a întreținut cu Mareșalul An-

tonescu? În casa lui Gheorghe Barbul, Petru Groza s-a laudat că el îl va salva pe Antonescu! Dețin informația de la regretatul Camil Demetrescu. Și ce părere avea Petru Groza despre arestarea și asasinarea lui Lucrețiu Pătrășcanu care a fost ministrul Justiției în guvernul pe care l-a condus? În timp ce Petru Groza se complăcea în postura de marionetă, elita românească era distrusă fizic, nu moral, la Sighet, Aiud, Pitești, canalul Dunărea-Marea Neagră și în alte locuri de tragică amintire; și nu știa potentatul regimului comunist că Octavian Goga, cel pe care-l aprecia ca fiind „cel mai de seamă poet al nostru după Eminescu” era, asemenea celor mai importante personalități ale culturii românești, interzis de regimul instaurat de tancurile sovietice? Nu se simte în paginile cărții nici un regret, nici o îndoială asupra căii pe care a apucat-o. Petru Groza s-a identificat definitiv și irevocabil cu cea mai neagră etapă din istoria României.

Întâlnind vechi cunoscuți în plimbarile pe care le făcea la șosea, Petru Groza se plângea că „averescanii l-au uitat”. După arestarea bunicului meu, Petre Papacostea, bunica i-a trimis un memoriu, sperând că vechea solidaritate averescană își va spune cuvântul. Răspunsul a fost insultator. Marioneta asista complice la crimele fără precedent comise împotriva țării.

Memoriile lui Petru Groza prezintă importanță numai dintr-un singur punct de vedere: ele demonstrează cât de adânc perversitatea de caracter, dorința de lux și ambiția nemăsurată un om înzestrat de la natură cu calități care l-ar fi putut așeza în rândurile personalităților reale ale României. Din nefericire asistăm și astăzi cum din aceleași motive se produce decăderea morală și intelectuală a multor persoane care ar fi putut contribui cu adevărat la redresarea țării. Perversitatea prea multora explică marasmul în care ne zbatem. Dacă acești indivizi își vor scrie memoriile, ele vor fi, din punctul de vedere al mentalității, similare celor ale lui Petru Groza.

Evocând locurile natale, Petru Groza se socotește descendent al dacilor, respingând posibilitatea unei ascendențe romane. Delir romantic sau refuzul unei Români europene? Greu de răspuns. În orice caz Petru Groza trebuia să știe că Decebal nu s-a plecat în fața lui Traian și a căzut eroic; o persoană care s-a complăcut în postura de marionetă a invadatorului sovietic n-are dreptul moral să-l invoce pe ultimul rege al dacilor.

Gheorghe Ceașescu

România literară 5

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

175 000 lei

MONICA LOVINESCU
Jurnal
1985-1988

În memoriile/jurnale/convorbiri
MONICA LOVINESCU
Jurnal 1985-1988

99 000 lei

Paulo Coelho
MANUALUL RĂZBOINICULUI LUMINII

În Cartea de pe noptieră
PAULO COELHO
Manualul războinicului luminii



Primul Eliade

ELIADÉ a însemnat mult timp doar *Maitreyi, La țigănci*, un roman sau două în plus, în cazurile fericite, iar pentru cei mai "fideli", *Sacru și profan*. Primul pas făcut în afara modei a fost susținut de o dublă provocare: în primul rând, atacurile care vizau omul – acuzele de legionarism sau antisemitism –, și în al doilea rând, lipsa unor studii ample care să cuprindă întreaga opera eliadescă. *Hermeneutica* lui A. Marino nu se citește, monografia lui I. P. Culianu sau studiul lui W. Dănca se concentrează, cu precădere, asupra laturii științifice. Matei Calinescu, Sorin Alexandrescu și Eugen Simion, în ciuda luminii pe care o aduc studiile lor, se dovedesc prea darnici cu viitorii critici prin oferta unui mare număr de zone albe. Totuși, confruntarea cu moda a avut un rol important: s-au selectat spiritele capabile de a duce la capăt curio-

ciții, care i-au ascuțit sensibilitatea și intuiția, Eliade și-a exersat și simțul critic. Mă refer la cazul Arghezi. Dacă are dreptate atunci când contestă mitizarea unui poet care nu debutase încă în volum, ce se mai poate spune despre rânduri ca acestea: "Un zeu care înjură mult, face poezie pură, urăște editorii și visează o vilă la Sinaia. Un zeu fecund în fantezii și pornografie"? Eliade suferă evident de "daltonism estetic" și, asemenea lui N. Iorga, nu găsește suficient spațiu de rezonanță pentru lirismul arghezean. Nici apariția *Cuvintelor potrivite* nu-i afectează diagnosticul, ci, din contra, este un excelent prilej și un material de exercițiu pentru arta malițioasă a citatului. Aceste neașteptate erori – care se găsesc totuși în recuzita oricărui mare critic – nu-i pot eclipsa meritele. Nimic protochronist în afirmația că în articole ca *Medelenii* și "*medelenismul*" sau *Contemporanii* – "*Jean*" *Minulescu*, Eliade are intuiția a ceea ce mai târziu se va numi orizont de așteptare. Dacă prin critica sa nu a reușit să promoveze nume noi în literatura interbelică, așa cum o făceau E. Lovinescu sau G. Calinescu, a izbutit în schimb să incite o generație întreagă și s-o îndemne spre "virilitatea" și tirania afirmării proprii identități. Câtă lumină, viață, energie vitală și forță organizatoare puteau simți când exista un NOI! În *Itinerariu spiritual* sunt pasaje care amintesc de fervoarea predicilor din evul mediu: "...Scriu pentru că simt în carne, în sufletul și în creionul meu revărsări de viață proaspătă, străină de viața pe care o duceți dvs. de decenii. Scriu pentru că simt în nări neliștea greu stăpânită a celor de-o seamă cu mine și ascult înarmarea surdă, preludiul războiului ce se pregătește între NOI și VOI. Scriu pentru că sensul pe care îl dăm noi vieții e un sens necunoscut vouă, și scriu ca să-l lămuresc, să-l încălzesc, să-l feresc de gheața reumatică a filozofiei voastre." (pag. 366)

Eliade își sintetizează primele cinci foiletoane: "Am pornit de la constatarea unui spirit al generației actuale, deosebit de al celorlalte(...) Trăsătura dominantă: dorința de o sinteză completă și autentică. De aici, critica diletantismului, nevoia de seriozitate spirituală, de integrarea experienței mistice, și critica acelui spirit științific de laborator, de universitate... Am arătat apoi necesitatea experiențelor, de orice fel, pentru gimnastica spiritului(...) Și am încheiat această primă serie de note prin identificarea culturii cu experiențele."

lecturi la zi

Este foarte greu să cuprinzi spiritul unei generații în câteva cadre, este și mai greu să-i oferi liniile de orientare, un îndreptar în esență. Eliade a riscat mult vorbind în numele celor care aveau atunci 20-25 de ani, în primul rând, a riscat exagerând; era conștient și nu-i păsa. În finalul programului său se găsesc mai greu strălucirea, vitalitatea și frumusețea primelor foiletoane. Textele par depersonalizate, cu multe locuri goale pentru exaltările reductioniste și geometrice ale gândirii lui Nae Ionescu. Cele mai slabe pagini ale *Itinerariului spiritual* sunt cele în care Eliade se ocupă de religia creștină. "Experiența religioasă a protestantismului se petrece în afara divinului teologic – accesibil numai în cadrele Bisericii. (...)protestantismul conduce la o viață spirituală asupra căreia nu se pogoară divinitatea. Ajunge psihism, vitalism, moralism, Christian science, gicism, pragmatism religios, teozofism etc." sau "Apusenii se nasc în catolicism. Răsăritenii ajung la ortodoxie" sau "...orice drum ar apuca, o conștiință contemporană ajunge la creștinismul ortodox." – nici una dintre aceste meditații inautentice nu-l recomandă pe savantul de mai târziu. Dacă tânărul Eliade greșete atunci când îl apropie pe Rudolf Steiner de protestantism, nici ortodoxiei nu-i face un serviciu prin elitismul său. Această credință nu mai este una moștenită prin tradiție, ci o cale, o finalitate a experienței religioase. Este conștient de numărul mic al celor care pot căpăta "această stare de spirit care este ortodoxia." De aici mai este un singur pas până la afirmația că tot creștinismul rural est-european are un substrat păgân, un pas pe care l-a făcut.

Cristian Măgură

Călătorie cu un trabant australian

SCRITOAREA e româncă, probabil românești sînt și prozele ei, deși au fost traduse din engleză și nu seamănă, prin atmosfera măcar, cu ceea ce se scrie pe la noi.

La Editura *Curtea veche*, volumul Anamariei Beligan, *Dragostea e un trabant*, deschide o nouă colecție, intitulată *Povești române*. Autoarea se ocupă de film și lucrul acesta se vede din felul în care scrie. Se mai vede din scris și faptul că a emigrat în Australia, prin 1982,



iar dacă numele vă sună cunoscut, de data aceasta puteți face liniștiți legătura, nu vă înșelați. Un lucru e iarăși sigur de la bun început: titlul cărții e genul de titlu inspirat și simpatice care te face să riști și să cumperi o carte fără să o fi răsfoit și, să zicem, fără să fi citit nimic despre ea în presa literară.

Cele opt proze scurte ascunse în spatele titlului și al unei coperte trăznite merită riscul. Povestirile din *Dragostea e un trabant* nu vă vor dezamăgi, negînd așteptarea provocată de titlu. Sînt scrise cu personalitate și cu mult umor. În comun au o

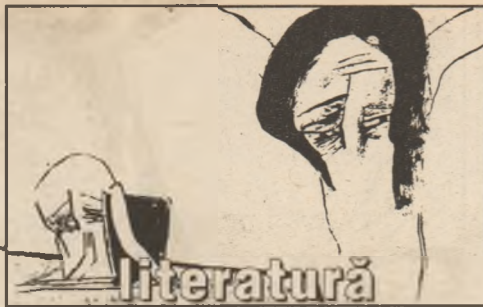


schemă narativă ce pune alături secvențe din viața unor emigranți australieni de origine română cu secvențe anterioare ale vieții lor, din România comunistă sau imediat postcomunistă, prezentată în trăsături îngroșat-esențializate. Un postcolonialism cu două fețe, aș fi îndrăznit să zic – pentru că România e țara în care comuniștii colonizează ceva străin de *sarea pămîntului* (titlul uneia dintre povestiri), dar miza și poanta textelor din carte (toate au o poantă) se consumă mai ales în psihologic. Partea australiană a poveștii e mai degrabă o ramă, un pretext, pentru a prezenta într-un anume fel viața de dinainte. Tehnica e cea a flashback-ului. Cucharadita e o mică vrăjitoare româncă, o prietenă din

copilărie, revenită în gîndurile Otiliei, emigrantă în Australia, personaj al uneia dintre povestiri. De amintirea Cucharaditei, nume luat de pe ambalajul unei cutii de cacao cumpărată de la Alimentara, se leagă cumplita temere de a fi fost complice la o crimă comisă prin vrăjitorie. Obsedată de imaginea tatălui mort, sculptor proletcultist ce a lăsat neterminat lucrul la un monumental complex LUPENI 29, Cucharadita o atrage pe Otilia, în vacanță, la Pucioasa, în jocuri erotice pe calea ferată din pădure, așîfînd instinctele masculine ale mecanicului de tren. O dată un țigan le vede de aproape și mica vrăjitoare îl omoară cu un descîntec. Finalul povestirii aduce poanta, dezvăluită – cum altfel se putea dacă ne aflăm în Australia? – în cabinetul unui parapsiholog: cu o seară înainte de leșin, Otilia întâlnește un bărbat ce pare a fi țiganul din pădure, absolut sigur că o știe de la Pucioasa, din vara anului 1968. Textul alternează amintirile Otiliei cu prezentarea drumului ei indecis dintre spital și cabinetul parapsihologului. Rezumatul sugerează poate o nuvelă naturalistă, dar lucrurile nu stau tocmai așa. Dacă povestirea s-ar reduce numai la psihologic și alternanță de planuri, probabil nu ne-am amuza prea tare. Dar analiza psihologică e mai curînd dinamită, luată întrucîtva în deridere la nivel de frază și cuvînt.

O anume ireverență față de imagini serioase face textul spumos și agreabil. Poanta povestirii e un fel de „final neașteptat” ce, fără a fi spectaculos, pariază pe surpriza. *Sarea pămîntului* îi aduce față în față pe Regina Marii Britanii și pe Nenea Zaharia, fost miner, într-o întîlnire în care, de emoție, regina scapă buchetul de flori din mînă. *Printre fragi și celestine* ne dezvăluie secretul unei istorii de dragoste codificată într-o carte de bucate. Povestirea care dă titlul cărții e cea mai reușită din întreg volumul și pornește de la secvența din *Pisica neagră, pisica albă* în care un porc mînîncă, pe marginea drumului, un trabant. E o poveste veselă despre viață, uneori nu atît de veselă, a oamenilor în Europa de Est, descoperită de un turist extravagant, ajuns la Plopeni pe urmele unui CD cu muzica țiganilor de aici, cumpărat dintr-un magazin australian. Latura psihologic-năstrușnică nu lipsește nici aici, căci toată istoria e povestită pentru un psihiatru curios iar trabantul se dovedește a fi o metaforă potrivită pentru mai multe lucruri deodată, pentru dragoste inclusiv, iar la final...o nouă modă pe străzile din Melbourne.

Cătălin Constantin



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Elegii de histrion

PERIODIC, de vreo cincisprezece ani încoace, lumea literară de la noi află cu mereu proaspătă perplexitate că delicatul poet Ioan Morar este una și aceeași persoană cu „academicianul” Ioan T. Morar, neobositul animator al tuturor reuniunilor mondene cu ștaif. Omul public Ioan T. Morar nu poate trece neobservat. Aflat mereu în apropierea microfoanelor și în centrul atenției, îmbrăcat în tricouri și cămași fistiche, oricând dispus să-și pună în evidență bicepsii, posesorul unui umor inepuizabil, stăpânește hohote de râs la fiecare replică pe care o rosteste. Nu cred să fi întâlnit în viață un om mai tonic decât Ioan T. Morar, tot timpul bine dispus, mereu cu o replică bine țintită pe limbă, mereu gata să producă și să emită umor de cea mai bună calitate. Îl cunosc pe Ioan T. Morar de mai bine de douăzeci de ani și nu-mi amintesc nici măcar o singură împrejurare în care să-l fi văzut părăsit de umor, melancolic sau trist. De mai bine de douăzeci de ani, Ioan Morar este histrionul perfect (în sensul nobil al cuvântului, de actor de comedie în vechea Elada), aflat mereu în serviciul bunei dispoziții a celorlalți.

Acesta fiind personajul public, apariția, la sfârșitul anilor '80 a volumului său de debut (semnat Ioan Morar), *Îmblinzitorul de metafore* a produs un mic șoc. S-a revelat atunci un poet plin de sensibilitate, perfect adaptat la textualism, moda dominantă în poezia acelor ani. De atunci, omul public și poetul au mers fiecare pe drumul său, astfel încât cititorii de azi retrăiesc întreaga uimire a confrăților lor de acum cincisprezece ani. Cum este posibil ca un om care dă sentimentul că trăiește 24 de ore din 24 în umor și bună dispoziție să scrie o poezie elevată (intertextualitatea este unul dintre procedeele preferate ale autorului) cu accente religioase și elegiace? Lucrurile nu sînt chiar atât de surprinzătoare cum ar putea ele părea la prima vedere. Molière, însuși a mărturisit, la un moment dat, că visul vieții sale a fost acela de a deveni un mare tragedian. Iar un

regizor de geniu, Antoine Vitez, a demonstrat, la începutul anilor '80, că marile comedii ale lui Molière pot fi montate în registru tragic, fără a se schimba nici măcar un cuvînt din textul original. Ceea ce poate surprinde cu adevărat în scrisul lui Ioan Morar nu este prezența acestei laturi serioase, grave, ci, dimpotrivă, absența umorului care i-a adus autorului atîta glorie publică. Simptomatic, poemele lui Ioan Morar sînt complet lipsite de umor. S-ar putea vorbi, pe alocuri, de un eventual umor negru, orientat evident spre tragic: „E tînar Homer/ și petrece/ Vestalele-l plac/ și-i așază dinainte/ flori felurite/ și pietre colorate// o dată pe an/ e voie să rîzi și de orbi” (*Ilustrată din Troia*, p. 93). Ultimele două versuri transformă în grotesc peisajul bucolic din prima parte. De altfel, finalurile neașteptate sînt o marcă inconfundabilă a poeziei lui Ioan Morar. Versurile lui Ioan Morar sînt presărate cu un cinism fin, precum cele din *Sangria*, poem inspirat de o lume prin definiție antipoetică: cea a donatorilor de sînge. Să scrii un poem despre donatorii de sînge este, la prima vedere un pariu de nesuștinut. Iar rezultatul ține de domeniul miracolului: „Să te-nmulțești astfel:// sub pavăza carnetului de donator/ în încăperi albe/ sîngele tău se adună/ în vase străine/ pentru ca mai tîrziu/ să trăiască în alții// va aduce cu sine paloarea?/ fierbințeala nopților lungi,/ tremurul mîinilor mele/ cînd îți trec prin păr/ gustul cenușii tot mai apropiat/ vor fi acolo?/ Să supraviețuiești astfel:// în trup de împrumut/ să-ți pompeze sîngele/ «abia atunci te vei cunoaște»// Sărman donator de sînge:/ Vei muri cu fiecare în parte” (*Sangria*, pp. 68-69). Viața este pentru Ioan Morar o înșiruire de fapte banale, la capătul căreia se află, inexorabil, moartea. Mai devreme sau mai tîrziu toți și toate sfîrșesc în moarte: eroii și lașii, geniile literaturii și personajele zămislite de ele, războinicii și oamenii banali care își duc zilele de azi pe mîine, îndrăgostiții și farsorii, înțelepții și ignarii, credincioșii și cei care nu cred, bogații și săracii. Omul este dezarmat în fața acestei fatalități. De aceea, poate, o

Ioan Morar, *Nerușinarea*, Editura Brumar, Timișoara, 2002

vagă perspectivă pascaliană reprezintă nota distinctivă a liricii lui Ioan Morar. La capătul fiecărei emoții, al fiecărui sentiment, al fiecărei bucurii și speranțe se află chipul nemilos al morții. Chiar dacă ideea nu este foarte originală, aplicațiile lui Morar sînt mereu surprinzătoare. Un gest dintre cele mai banale, plata curentului electric, poate dobîndi conotații cinice (un cinism al vieții) în fața deznodămîntului de neevitat: „«Mai e mult pînă la cenușă, flacăra mea?»/ (în încăperi de beton/ ne iubim/ precum cei vechi/ în cămări cu mirodennii)» // «Vine plata luminii// au scris// Cîrînd/vine plata luminii// Cîrînd/sub bănuți de metal/ne vom odihni pleoapele” (*Plata luminii*, p. 28).

Cînd nu scrie despre moarte sau meditează pe marginea textelor sacre, Ioan Morar dialoghează cu marile spirite ale omenirii. Sunt niște intermezzo-uri culturale, de scurtă întindere, care lasă în final, cititorului, un spațiu de meditație: „Suntem chit,/ William Shakespeare/ Cînd nu se va mai ști nimic/ despre tine/ Nu se va mai ști/ Nici despre mine!” (*Caliban*, p. 56). Sau: „Greu/ se mai ridică versul acesta:/ are motor mic/ de vrabie” (*Leonardo*, p. 78).

Volumul lui Ioan Morar, *Nerușinarea*, este un model pentru felul în care ar trebui să arate cărțile de poezie. Totul, de la așezarea în pagină și ilustrația discretă a lui Dan Ursachi, pînă la formă, calitatea hîrtiei și a copertei (realizate din hîrtie și carton produse în Elveția, respectiv Italia), degajă eleganță, bun gust și respect față de cititori. De altfel, editura timișoreană Brumar nu se află la prima reușită editorială de acest fel. Prin calitatea cărților pe care le scoate (este vorba aici de valoarea autorilor, dar și de condițiile grafice de tipărire), ea poate concura cu șanse reale de succes la titlul de cel mai select editor de poezie din țară.

Nerușinarea este o carte reprezentativă pentru lirica lui Ioan Morar și un superb obiect de colecție pentru bibliofili pasionați. ■

cerșetorul de cafea



de Emil Brumar

Undeva unde sînt motani, și dovleci, și fluturi

Stimate domnule Lucian Raicu,

NU TREBUIE să vă mire că ieri, în lista incompletă de “personaje”, l-am trecut și pe Florin Mugur. Și dînsul a fost în Arcadia! Într-o bună zi s-a dat jos dintr-un tren accelerat pe peronul gării, c-o valiză enormă în mînă, speriat de mine și de moarte. Era, pe atunci, șef adjunct la revista *Argeș*, trăia o mare derută a vieții și, aș spune, a creației, căuta o salvare și credea că în altă parte, undeva unde sînt motani și dovleci și fluturi va găsi rezolvarea. Într-o măsură, îmi dau seama, a și găsit-o. În schimb, ce bizar, mi-am pierdut-o eu!

El sta în gazdă tocmai la faimoasa infermieră Maricica, cea care condiționa executarea ordinelor administratorului Tătaru (fost paznic la “canal”) prin apariția insolită a unei danturi într-un loc de-al ei destul de intim! Cu o mașină de scris, cu cafele, ciclo-barbitale nocturne și carbaxine diurne, în fața unui geam deschis spre-o grădiniță de flori și-o stradă rurală, cu vaci și tractoare, Mugur lucra la “roman”! Și pe șest scria poezii pe care nu mi le citea niciodată de frică să nu-l inhib. Eu treceam pe la 10-11 pe la el. Se supăra iar c-am stricat o zi, iar n-o să mai scrie etc... Așa că am stabilit să vină dînsul la mine, cînd îi convine. Putea să folosească două căi. Pe linia ferată, din traversă-n traversă, sau pe drum. Mă găsea în dosul casei, în șezlong, în fața “zidului lui Mayer”. Niciodată nu puteam scrie în timpul prezenței lui Mugur la Dolhasca! Senzația netă pe care o aveam e că-mi “fură” cuvintele!! Parcă le-ar fi canalizat spre dînsul, iar mie nu-mi rămîine decît să citesc sau să mă cert cu el cînd apărea! Asta nu înseamnă că odată plecat, nu-i scriam disperat să vină din nou! Am reușit chiar să-l aduc pe-un timp de ceață, înfiorător, cînd Dolhasca devenea un infern al ratării definitive. N-a rezistat, a șters-o peste câteva zile!

Pentru că am alunecat în “rezervația naturală de îngeri”, să notez alte câteva personaje. Soția unui casier de bilete impotent, care a fost prinsă cu șeful gării într-un (incredibil!) dulap. Preotul Cîrneală, mare jucător de poker, scurs cu religiozitate de bani de profesorii mai tineri, mai rezistenți la băutură (în urma unui accident de mașină s-a ales cu un diabet!). Soția superbă a croitorului din sat, umblind c-o vacă la fel de frumoasă în așa fel încît, în memorie, le văd mereu, înjugate la aceeași dorință! Pușcașu, o fată grasă, isterică, făcea false crize de epilepsie în gară și, cînd o aduceau la spital, mă înjura cu voluptate (pînă la urmă a rămas gravidă cu un milițian și s-a calmat)! Dar să nu exagerăm!!

Ieri, în stradă, într-o lumină albă, rece de toamnă, am avut, pentru o clipă, impresia că se întîmplă ceva-n mine, un fel de revărsare fericită de lacrimi grele. Apoi m-am dus să stau la coadă la bere!

Cu stimă,

Emil Brumar

24.VII. 1980



Xistens

Lumina dimineții nu poate să o sintetizeze
Nimeni. Nici chiar Magister Eminens.
Care, între retorte, n hangarul lui imens,
Nu face altceva decât să delireze.

Despre o Lume Pură, de biți, despre un Ens
Din cipuri, circuite, eventual anexe
De carne. În care să pulseze
Un singe nou, electric, o nouă Xistens.

O lume de portale, programe, fișiere,
În care universul e-n fine ordonat.
O lume de Memorii, dar fără amintiri.

Fără acea lumină de ambră și de miere
Cind tu, cu sinii mici și coapsele subțiri,
În cortul meu cel roșu, tiptil, te-ai strecurat.

Creierul lui Broca

Cind eu spun "nu", tu spui "da".
Și reciproca.
În spirt, creierul lui Broca
Așteaptă, de secole, ca cineva

Să-i mizgălească măcar cu carioca
Lobii frontali. Să-i mai dea
Și lui o senzație, colo, ca-n vremea sa.
Degeaba! Nimic nu e moca.

Nici măcar joaca de copil timpit.
Iar el, printre foetuși, reptile, protozoare,
Uitat în muzeu ca mine-n sufragerie,

E-un simplu nume, pe-o foaie de hirtie,
Citită într-o doară, sictirit,
Înainte să merg la culcare.

Va trece toamna

Va trece toamna. Ei, și ce?! Mai sînt
Destule toamne pe acest pămînt.
Celula, însă! Ea, care visează
O lume ce mai mult de șapte ani durează.

S-ar bucura de toamnă, grăbită, speriată...
Tu, însă, dormi. Așa că niciodată
Vre-un Semn sărmana nu va apuca să vadă.
Îți pasă? Ți-a pasat vreodată?

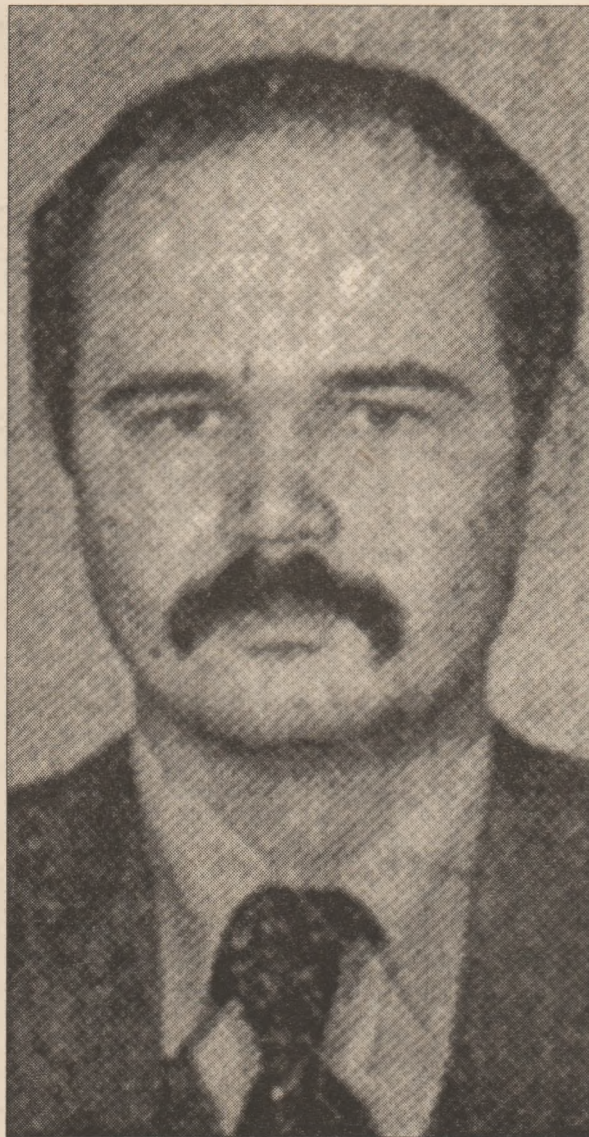
Te crezi născut dintr-o augustă vrere.
Și-ai așteptat. Dar nimeni nu-ți mai cere
De mult nimic. Căci te-au uitat Fortuna.

Așa că, stai, gîndește! Poate-o să-nțelegi
Că șapte ani sau șaptezeci sînt una
Dacă amîni și tot amîni într-una.

Political Congo

Maimuțele din Congo – dacă nu știi –
Rezolvă orișice conflict sau diferend
Extrem de simplu și rapid, eficient:
Cu-n scurt, universal futai.

Și nici măcar nu au înregistrat patent
Pe-arhaica metodă. Dacă n-ai
Prejudecăți, să ne întoarcem amîndoi în acel Rai,



Alexandru Mușina

Departa de idei și teorii, de orice trend!

Oh, nu, nu-ți cer să ne suim la loc,
Printre liane, în copaci seculari,
Ci să ne amintim ce am uitat.

Iar cînd vom fi nervoși și făcuți foc,
În loc să ne certăm, ca niște oameni mari,
Să ne-ndreptăm, tăcuți, spre pat.

Capul liniei

Simțai: de nu va întoarce troleibuzul
La capul liniei, vei fi
Întocmai celui căruia-ntr-o zi
I s-a deschis spre univers auzul.

Și-a devenit, fără să vrea, deodată
Stăpîn al Firii, domn necontestat
Al fiarelor din codri. Speriat
A vrut să tacă. Palidă, încercănătă,

Iubita-i, însă, s-a prelins în Întuneric.
Să cînte-a trebuit. Să o aduca

Sub soare iar. Oh, vis himeric

Al minții, fragedă și pură și năucă!
Căci troleibuzul, zdrăgănînd armonios,
A stat o clipă-n soare. Apoi, parcă-ntr-o doară, a întors.

Casa Mare

Atîtea lucruri vii și-atîtea lucruri moarte.
Care trăiesc în noi tot mai puțin:
Tata-moș, mama-bună, lelea Vetă, unchiul Din,
Desculți în praful verii de pe pârâu, departe...

Sub nuc e-o Casă Mare. Neam, vecin,
La mese lungi și albe, cu fețe luminate,
Ciocnesc cupe de aur și omenesc bucate.
Vorbînd de una-alta, glumînd cîte puțin.

Cînd, obosit de drumuri, de filme și cuvinte,
Atît de diferite și atîta de la fel,
O să mă-opresc de-odată, și-o să-mi aduc aminte.

Am să mă-întorc pe banca de lemn negeluit.
Ei îmi vor spune numai: "Noroc! Bine-ai venit!
Sau poate îți e foame? Hai, ia, domnu' Săndel..."

Șantan

Timpul? A adormit cu capul pe masă,
Delirînd despre Shakespeare, despre Eminescu...
Slab, numai piele și os, mîncat de-un abces, cu
Haina boțită, pătată, cămașa zoioasă.

Păcat. Vorbea atît de frumos. Descu-
Rajant de frumos. Îți venea să
Plîngi. Să-ți spui: "Nimic nu contează!
Important e să iubești, important e firescul

Vieții ca un cîntec simplu și curat,
Munca din plăcere, dar și cu folos."
Și-acum: resturile din farfurie,

Berea de pe masă, boriturile de pe jos...
Și Chelnerii, cu fețe de noroi și hirtie,
Așteptînd, rînjiți, să plătești tot ce s-a consumat.

Reclam

N-am nici un chef să dorm. Deși sînt obosit.
Mă voi trezi peste un secol, un mileniu... Toate
Garniturile vor fi fost, desigur, schimbate.
La fel, vopseaua. Dar Mecanismul stupid

Va merge înainte, același, în eternitate:
Iubire, milă, ură, crimă, suicid...
"Dar, înainte să mă nasc, eu am plătit
Pentru o altă destinație!" Am greșit-o? Poate.

Sau totul n-a fost decît Reclamă, pentru cei
Care se plictisesc în Puritate și Lumină:
"Lume unde se-amestecă Lucruri și Idei,

În care toți poartă o armură ciudată,
Din carne, oase, singe, piele, gelatină.
Aventuri! Exotism! Ofetă limitată."

Din volumul *La Alex, P.F.*,
în curs de apariție la editura "Aula"



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Subistorie și supraistorie (I)



EMA postmodernismului se vădește cu atât mai incitantă cu cât însuși conceptul e departe de-a avea o accepție valabilă pentru toată lumea. Ceea ce îl face pe Umberto Eco să remarce cu ironie: "Îmi dau seama că folosesc probabil termenii «modern» și «postmodern» cu totul altcum decît ceilalți. Și totuși, tocmai asta e o atitudine cu adevărat postmodernă, nu găsiți?". Mircea A. Diaconu ne oferă un conspect al atât de lunecosului postmodernism, pe care același Eco îl caracteriza drept "cel mai recent *passee-partout* terminologic", un termen "bun à tout faire", perfect avizat asupra labilității terenului pe care se situează. Și atractiv printr-o anumite "sinceritate" speculativă care îl scutește de opțiuni pripite, ca și de pedanterie, acordînd constant propozițiilor o notă de bun-simț: "Precaritatea (sau chiar inconsistența postmodernismului e (...) cu atât mai mare cu cât, situîndu-ne în interiorul fenomenului – ba chiar, spun unii, în fața copilăriei sale (Ihab Hassan – n.n.) –, reducem perspectiva diacronică la una sincronică și imaginea bine articulată la opiniile contradictorii, care adesea aproximează". Să reluăm două din aceste "opinii contradictorii". Potrivit uneia din ele, în loc de-a reprezenta urmarea unui gen de literatură, corpul de texte teoretizante ar anticipa creația. În consecință, în climatul năzdrăvanului postmodernism, conceptul și creația și-ar putea inversa rolurile. În terminologia unui Raymond Federman, critica devine *criticfiction*, topos al indeterminării, jocului, iluziei, pe cînd creația e apreciată ca un teren al nașterii principiilor teoretice (*surfiction*), exhibîndu-și baza doctrinară. Cu grație, lumea se întoarce cu capul în jos! Dar să trecem peste momentul acrobatic și să ne întrebăm: avem a face oare, în cazul postmodernismului, cu un curent literar, cu o paradigmă sau doar cu o modă, deci cu un

fenomen prin definiție pasager, efemer? Orice s-ar zice, socotește cu măsură Mircea A. Diaconu, postmodernismul a izbucnit să polarizeze debateri dintre cele mai importante ale ultimelor decenii, în domeniul culturii și creației, în încercarea lor de-a reflecta o seamă de realități umane schimbate în mod evident, o sensibilitate înnoită, sau, *tout court*, un nou spirit al secolului: "Căci postmodernismul – concept din zona artisticului, folosit în arhitectură și în literatură, mai puțin în pictură și în muzică – n-ar putea exista fără *postmodernitate*. Termeni precum post-istorie, post-umanism, epocă post-industrială, alții de aceeași factură, constituie fundamentul filosofic, istoric și socio-cultural care impune o ontologie, o epistemologie, o anumită viziune asupra istoriei". Pentru a urma o altă întrebare ce exprimă scepticismul inteligent al eseistului nostru, gata în orice clipă a se amenda: "Și, totuși, sint acești termeni adecvați pentru a defini noul spirit la secolului?". Întrebarea rămîne deschisă.

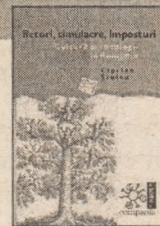
SUB aspectul inserției sale în istorie (și aceasta e a doua "opinie contradictorie"), postmodernismul a fost nu o dată resimțit ca o abolire a ideii de istorie, ca o înlocuire a sincroniei cu diacronia, a devenirii cu simultaneitatea. Concepția în chestiune vizează o "vîrstă sincronică" a omenirii, sustrasă fenomenului evolutiv, avînd obsesia voluptuoasă a reconstituirii integralității originare. Astfel încît trecutul trăiește în prezent iar prezentul în trecut, într-o sinteză căreia doar acuitatea conștiinței îi refuză calificativul inocenței paradiziace. Dar e oare pe deplin acceptabil acest "sfîrșit al istoriei"? Am putea primi cu resignare această escatologie a spiritului creator? Se pare că nu! Din comentariile ce ni se oferă sîntem în măsură a întrezări două tipuri de reacție la anistorismul antrenat de postmodernism. Pe de o parte, se manifestă ceea ce am putea numi recursul la subistorie. Refractoră la gravitatea solemnă a pedagogiei istorice, la umanismul său înghețat, creația postmodernă cultivă o abundență de forme anxioase care disimulează nonsensul cu

ajutorul ludicului, "un carnaval exuberant și neliniștitor în același timp", după cum spune Mircea Cărtărescu. Milenarismul nu mai este alienant, terifiant, ci relaxat prin joc și ironie, prin factorii parodici ai scriiturii. Totodată se conturează un "nou umanism", care pleacă din chiar convertirea imanenței în transcendență, a neantului în semnificație. Din punctul de vedere, de pildă, al d-lui Livius Ciocărlie, "pariul" postmodernismului este "să dea un nou sens tulburător lipsei de sens. Să înlocuiască sensul devenit vid cu vidul devenit sens". Altfel spus e o recuperare a eșecului artei, fiind reontologizată însăși veriga tragică a "dispariției" acesteia. Sau cu vorbele lui Gianni Vattimo, o transformare a catastrofei creației în însăși "sursa vitalității și supraviețuirii" plasmuirilor sale. Subistoria în care descinde compensator ființa autorului postmodern e perceptibilă în chip izbitor în "reumanizarea ființei concrete". Ea dobîndește "o identitate socială, psihologică și estetică", relevînd "resorturile recuperatoare ale unui tip de autenticism, care pune în complementaritate, dincolo de orice miză mai înaltă, fixarea detaliului și înregistrarea derizoriului, a anodinității, a marginalului cu deschiderea către totalitate". Pe cînd eul poetic modern aspiră către divorțul de real, către o orgolioasă depersonalizare de tip orfic, către o abstragere din imanent ce se asociază cu formele decantate ale lirismului precum metafora hermetică sau revelatoare, eul poetic postmodern e fermecat de "estetizarea imediatului", de angajarea ontologică, de aspectul proteic și "impur" al formelor literare în neconținută mișcare și îmbinare. "Metafizica e înlocuită de fizică, iar educarea și inițierea cititorului, de seducerea lui". Studiind opoziția între modernul "hieratic" și postmodernul "ludic" și "deconstructivist", Ihab Hassan detectează, între "dimensiunile" celui din urmă, fragmentarea, decanonizarea, nereprezentabilul, ironia, hibridizarea, carnavalizarea. Așadar subistoria ar putea fi socotită drept un Purgatoriu al unei creații subjugate de un trufăș vizionarism inițiativ ce, într-un fel, s-a îndepărtat de aspectele

particulare ale ființei, urmărind o generalitate a ei himerică, avînd drept țel surprinderea în verb a absolutului. Un Purgatoriu din flăcările căruia raporturile dintre autor și text, ca și cele dintre text și lume, ies purificate, paradoxal, tocmai de "păcatul" purismului împins pînă la exces (toate bune și frumoase, însă unor asemenea considerații li se poate aduce cel puțin o obiecție de fond: faptul că modernismul nu e reductibil la rețeta sa "hieratică", de tip Rilke, Ștefan George, Blaga, care alcătuiește doar una din fațetele sale. Astfel încît așa-numitul postmodernism, opus teoretic modernismului, cu care în realitate se întrepătrunde pînă la inseparabilitate, s-ar vedea lesne pus, în cazul în care ne propunem a-l analiza la modul foarte serios, în opoziție cu sine însuși! Lăsăm pentru altă ocazie dezvoltarea acestei observații).

DAR postmodernismul reacționează împotriva istoriei și printr-o atitudine pe care am putea-o caracteriza drept supraistorie. Marcată de o "dublă codificare" (Matei Calinescu), producția postmodernă se proiectează deopotrivă pe coordonatele lumii și ale textului, ale realului și artificialului. Dacă "noi poezii" îi este proprie o "întoarcere la real", ea ilustrează o la fel de caracteristică luciditate, o "conștiință textuală" ce pune în paranteză realul, din unghiul unei unice realități textuale, autarhice, devorante, componentă a textului total care este lumea: "Pe de o parte, așadar, o reificare carnavalescă sau alienantă; pe de altă parte, acuta conștiință a artificialului și tematizarea literaturii – ca fapt istoric, dar și ca facere permanentă – care-și găsește motivația în sine însăși". Or, ce e această acaparatoare, cu iz tiranic, "conștiință textuală" decît o trăsătură a clasicismului? Am apreciat nu o dată postmodernismul drept un clasicism al modernismului (vezi, bunăoară, comentariul intitulat *Postmodernismul, un clasicism corupt*, din volumul *În jurul libertății*, Ed. Timpul, 2002) și avem acum prilejul a ne repeta convingerea. Afirmă Mircea A. Diaconu: "Orice procedeu e relevant și denudat, semn al tratării din exterior, totul instituind o autenticitate a inautenticității". Or, o asemenea sintagmă, "o autenticitate a inautenticității", nu sugerează chiar o atmosferă clasică? Postmodernismul trece toate elementele cu care operează prin filtrele hiperlucide ale unei instanțe de evaluare aflate "în afara tabloului", incredulă, însă cu atât mai critică, mai "pretențioasă", împingînd conștientizarea intertextualității textului poetic pînă la condiția

unui "laborator hipertextual", după cum se exprimă un comentator: "Spre deosebire de moderni, care foloseau și ei intertextualitatea, postmodernii *denudează* – cum ziceau deja formalistii ruși – procedeul, folosindu-l cu «ostentație și ironie» și obligînd receptorul la un dialog al aluziilor și descifrării". Resortul de căpetenie îl reprezintă "voluptatea estetă a inteligenței", care prefiră, alege, combină, ordonează: "ruptura este, prin urmare, și continuitate, chiar dacă atitudinea este parodică și pare neserioasă. Seriozitatea nu mai e, de altfel, cu puțină decît în limitele ludicului". O "continuitate" nu doar față de modernismul de care postmodernismul nu s-a separat *de facto* niciodată, lucrînd în interiorul acestuia, decantîndu-l, "perfecționîndu-l", ci și, cutăzăm a zice, față de clasicismul al cărui calapod intemporal reapare, *mutatis mutandis*, în materia "totalității recuperatoare", a "deregărilor integrate (însumate)". ■



13,5 x 20 cm
224 pagini
75 000 lei

RETORI, SIMULACRE, IMPOSTURI

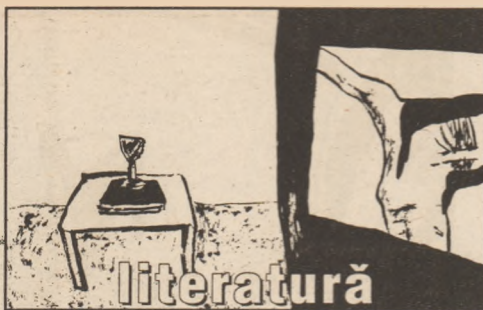
Cultură și ideologii în România

de
Ciprian Șiualea

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

Mircea A. Diaconu –
Poezia postmodernă, Ed.
Aula, 192 pag.



(urmăre din numărul trecut)

Cei șapte magnifici ai călătoriei pe mări și oceane

ROMANUL *Toate pânzele sus!*, apărut în 1954, în plin comunism, este complet necomunist și are atât de mult farmec literar, într-o epocă a austerității obligatorii, încât pare o sfidare la adresa regimului. Îi cucerește instantaneu pe cititori, tineri și bătrâni, reprezentând pentru ei, înainte de toate, un refugiu. Cei care n-au posibilitatea, în "obsedantul deceniu", să ceară azil politic în Occident, se pot refugia în spațiul imaginar al acestei cărți de aventuri.

Generațiile următoare citesc cu aceeași încântare romanul. El ar avea probabil și azi succes, dacă publicul ar urma un tratament psihiatric pentru a se elibera de obsesia *ritmului grotesc-simplificator* indusă de filmele americane. În *Toate pânzele sus!*, relatarea are un curs lent, voluptuos-aristocratic. Nicolae Manolescu povestea odată cum anume mânca Al. Rosetti un pește, desfăcând cu delicatețe carnea de pe oase și lăsând scheletul peștelui întreg în farfurie. În acest stil boieresc se delectează Radu Tudoran cu povestea lui Anton Lupan și a echipajului său de pe goeleta *Speranța*.

Anton Lupan este un tânăr inginer român care a studiat în Franța în perioada 1865-1870, unde s-a împrietenit cu un inginer francez cu câțiva ani mai în vârstă decât el, Pierre Vaillant. Tatăl acestuia, Arnold, a dispărut într-o expediție organizată de însuși Charles Darwin în sudul extrem al Americii de Sud, pentru identificarea de noi specii de animale și plante. Cei doi prieteni sunt hotărâți să plece în căutarea lui Arnold. În afara de sentimentul datoriei, sunt animați și de dorința de aventură. Întrucât n-au mijloacele materiale necesare, pleacă la Istanbul și se angajează în construcția de căi ferate și poduri pentru statul turc, sperând să strângă bani. Aici, cumpără cu numai nouă sute de lire, datorită unei împrejurări norocoase, o goeletă olandeză rezistentă și de bună calitate, pe care o botează *L'Espérance*. Anton Lupan rămâne temporar în Turcia, ținându-i locul și prietenului său, iar Pierre Vaillant pleacă, la bordul ambarcației proaspăt achiziționate, la Galați cu un transport de coloniale: "cincizeci de butoaie cu măsline, două vagoane cu orez în saci, optzeci de butoaie cu untdelemn, cinci mii de kilograme de cafea, apoi lăzi cu portocale

și lămâi, cu totul șapte vagoane și ceva". Nu se mai întoarce însă niciodată.

Anton Lupan se întoarce în România, vinde moștenirea lăsată de tatăl lui, și, în urma unor investigații de lungă durată, află că *L'Espérance*, atacată de pirații Spănu și Huseim, eșuase într-un banc de nisip din zona Sulinei, că mulți membri ai echipajului fuseseră omorâți și că nu se știe nimic de soarta lui Pierre Vaillant. Anton Lupan descoperă epava și își propune să reconstituie ambarcația. Își alcătuiește un echipaj, format din hoinarul Ieremia, iscusit trăgător cu flinta, cârmaciul Gherasim din Pireu, român după tată, turcul Ismail din Istanbul, ajutor de cârmaci, bucatar și, în timpul liber, pictor, Haralamb, un bărbat seducător (un Casanova dunarean), vărul lui Ieremia, plutășul Cristea Buiuc, de pe Bistrița, Mihai, un copil al nimănui, însoțit de câinele lui, Negrilă.

Constituirea echipajului are frumusețea literară a unei acțiuni mitologice. Cei care vor lucra sub comanda lui Anton Lupan și Anton Lupan însuși se completează reciproc, astfel încât împreună sunt invincibili. Seamănă cu "cei șapte magnifici" (chiar și sunt șapte la număr, fără a mai socoti și câinele!), cu deosebirea însă că ei se remarcă nu ca pistolari, ci ca navigatori. Deși, la nevoie, se dovedesc în stare și să lupte, de exemplu atunci când sunt atacați, la rândul lor, de pirații Spănu și Huseim, pe care reușesc să-i arunce pradă rechinelor.

Cu nava - rebotezată *Speranța* - adusă în stare de funcționare, cu echipajul complet, Anton Lupan pleacă într-o lungă călătorie pe mări și oceane, trecând prin numeroase peripeții, care mai de care mai captivantă. Printre altele o eliberează din mâna piraților pe o superbă siriancă de optsprezece ani, Adnana, de care, bineînțeles, se îndrăgostește, după ce o angajează ca matelot în subordinea lui. Iar apoi se lansează din nou în căutarea lui Pierre Vaillant, despre care află că încă trăiește. Totul este frumos ca în vis, fără să devină romanțios, siropos sau plicticos.

Elogiul tainei ca elogi al sufletului omenesc

CARTE de aventuri, *Toate pânzele sus!* este și o odă înălțată prieteniei, solidarității umane, rațiunii, libertății. Oricât ar periclitiza această carte, poliștii corectitudinii politice n-ar găsi ce să-i reproșeze. Și totuși, ea nu are nimic moralizator. Starea de spirit pe care o transmite citito-

rilor este aceea din romanele lui Jules Verne.

Radu Tudoran a dizolvat în proză și puțină poezie, exact atâtă câtă era necesară. Conștient de farmecul lumii levantine, l-a exploatat subtil. El este un adept al "tainei", careia îi face la un moment dat apologia:

"Avem taine și le purtăm cu noi, taine mai mici, taine mai mari - când se dezvăluie își pierd o parte din puterea lor - altele se pierd de tot, ca puful pădăiei suflat de un vânt țaricel. Da, avem taine și le purtăm cu noi, și suferim, ne întristăm, plângem din pricina lor, sau râdem și ne bucurăm, fiindcă sunt și altfel de taine, care ascund câte fericiri nu gândești." [...]

Ce om nu are taina, sau tainele lui?

De pildă, de ce Ismail, bucatarul, se amăra când auzea vorbindu-se de Stambul?... O taină, bineînțeles!

De ce Gherasim, grec de pe lângă Pireu, precum îl știau toți, vorbea atât de limpede graiul românesc, iar când îl iscodeai, își lăsa capul în jos, cogeamite om, sfios ca un copil? Oare n-avea și el taina lui? [...]

Dar cine nu are tainele lui?

Parcă pe stăpânul locandei din port, dacă l-ai fi scuturat n-ar fi curs coșcăriile din el, cum curge grâul dintr-un sac ros de șobolani? Parcă omul de colo, sau celălalt, de se ferește pe lângă magazii, sau altul, care trece noaptea canalul vâslind încet, să nu se audă vâsla nici la cinci pași, sau altul și altul, atâți, au sufletul curat-curățel, nu duc nici o taină cu ei? Dar căpitanul portului, plecat la rațe acum? Nu-l apăsa nimic, nu tresărea niciodată în somn?

Și moș Ifrim, paznicul farului, cu capul nins, de bunic, avea o taină, și încă una mai grea decât a tuturor de care s-a vorbit până acum. Nu că-l scârâna baba lui, asta știau și copiii din port. Alta era taina lui, și dacă cineva ar fi pătruns-o s-ar fi îngrozit. Să-l lăsăm cu taina lui!... Dar vezi că pe deasupra unchișul avea și un cusur: de la o vreme se nărvise să sugă țuică din țoi, și dacă lua nițeluș rachiu, vorbea mai mult decât s-ar fi convenit. Noroc că oamenii din jur erau mai totdeauna chercheți și ei, încât nu prea țineau seama la trancaneala lui, altfel taina s-ar fi aflat de mult.

Taine peste tot! De ce ne-ar mira că și Anton Lupan își avea taina lui?"

Elogiul tainei este, în romanul lui Radu Tudoran un elogi al sufletului omenesc, profund, misterios, greu descifrabil. Nimeni (nici măcar un anchetator de profesie...) nu are voie să-l cerceteze brutal. În plină teroare comunistă, Radu Tudoran pledează cu mijloace literare pentru ceea ce, în limbajul "drepturilor



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Radu Tudoran



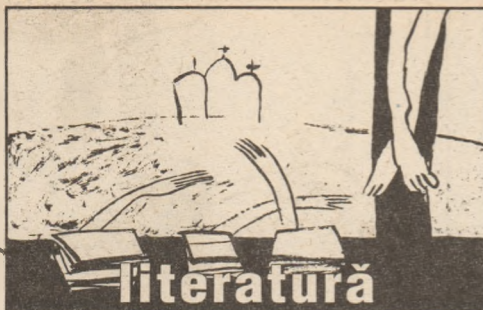
omului", se numește dreptul la intimitate.

Un film despre Bucureștiul de altădată

CU TOATĂ vastitatea sa (cuprinde șapte romane: *Casa domnului Alcibiade*, 1978, *Retragerea fără torțe*, 1982, *Ieșirea la mare*, 1984, *Victoria neînăpătată*, 1985, *Privighetoarea de ziua*, 1986, *O sută una lovituri de tun*, 1989, *Sub zero grade*, 1994 - ultimul apărut postum), ciclul *Sfârșit de mileniu*, a provocat puține și nesemnificative reacții în rândul criticilor. Explicația constă în aparenta simplitate a stilului. Un geam perfect transparent nu se face remarcat, deși un observator atent ar putea descoperi în limpezimea lui întunecimi alunecătoare.

Tot ceea ce povestește, Radu Tudoran povestește clar, pe înțelesul tuturor. Când nu-și amintește o întâmplare în toate detaliile, explică cititorului ce anume trebuie considerat incert și abia după aceea trece mai departe. Iar când își dă seama că a exagerat într-o privință sau alta, este primul care se îndoiește, în mod declarat, de obiectivitatea propriilor lui aprecieri. În sfârșit, nu ezită să anunțe când părăsește adevărul istoric și descrie o realitate imaginară.

Ca și *Cronică de familie* de Petru Dumitriu, *Sfârșit de mileniu* reprezintă o tentativă de a cuprinde panoramic mari secvențe din istoria României. Și tehnica folosită este aceeași: în prim-plan evoluează personaje fictive, iar dincolo de ele, undeva, departe, se zăresc personaje reale, cunoscute din cărțile de istorie. Uneori - lovitură de teatru - câte o figură istorică ilustră este adusă în prim-plan, dar nu pentru multă vreme.



Radu Tudoran nu are forța satirică a lui Petru Dumitriu. Dar are o vocație poetică, manifestată discret, cu bun-gust, care face ca și proza lui să se salveze din "noroiul gros al prozei".

Romanul *Privighetoarea de ziua*, 1986, le depășește în valoare pe celelalte șase din ciclul *Sfârșit de mileniu*, astfel încât poate fi considerat reprezentativ pentru întreaga construcție epică. În cuprinsul lui, memorialistica se combină, bineînțeles, cu ficțiunea. Cadrul istoric este acela din deceniul patru al secolului douăzeci, perioadă foarte familiară autorului, pentru că a cunoscut-o în tinerețe, când înregistra totul cu acuitate, dar și pentru că atunci a făcut parte din lumea presei, loc de intersecție a tuturor fluxurilor de informații.

Evenimentele cu care a debutat cel de-al doilea război mondial - ultimatumul dat de Hitler Austriei, obținerea tancurilor cehoslovace, invadarea Poloniei, convorbirile dintre Chamberlain și Daladier etc. - sunt recapitulate în deplină cunoștință de cauză de către un om care le cunoaște nu din studii de specialitate, ci din zările epocii, din discuțiile animate de atunci, din însăși atmosfera momentului. O și mai mare impresie de autenticitate produce relatarea evenimentelor petrecute în România, de la instaurarea dictaturii regale și până la primirea refugiaților polonezi, de la tragedia cedare a unei părți din Ardeal în urma dictatului de la Viena și până la discursurile înflăcărâte rostite de Nicolae Iorga în direct la posturile de radio.

În pagini de un puternic dramatism este evocată, printre altele, asasinarea lui Armand Călinescu:

"Am fost la fața locului în zece minute, cu un taximetru;

șoferul încă nu aflase nimic, pe atunci prea puține automobile aveau radio; omul se crucea, nu-i venea a crede. Era pe strada Știrbei Vodă, colț cu bulevardul Facultății de medicină, o intersecție largă, mărginită de parcuri și locuri virane, cu vizibilitate în toate direcțiile [...]. Geamul portierei din față, în dreapta, avea o gaură de glonț, cel care îl lovise pe agentul de pază. În Armand Călinescu au tras prin portierele deschise; a căzut pe pavaj, numai picioarele i-au rămas în mașină."

Ca și cum ar fi descoperit într-o arhivă cinematografică un film despre Bucureștiul de altădată, Radu Tudoran ne oferă imagini, de o frapantă autenticitate, ale străzilor și magazinelor, ale cafenelelor și redacțiilor. Personaje care fac parte, pentru noi, din mitologia vieții literare și artistice antebelice se animă într-un mod miraculos și ni se înfățișează ca oameni reali. Scriitorul se prezintă și pe el însuși, cel de atunci, dar apare și la vârstă la care scrie cartea, capabil, datorită experienței acumulate în timp, să înțeleagă logica - și zădărnicia - de care fusese cuprins pe vremuri, alături de atâția alții.

Irizația de fantastic

ACESTA este, în linii mari, aspectul memorialistic. Dar în roman există, după cum arătam, și multă invenție epică, întretesută cu adevărul istoric. Personaje remodelate în raport cu cele reale sau complet imaginare se adaugă celor care ne sunt familiare din documentele de epocă. În centrul atenției - autorului și cititorilor - se situează o femeie de o frumusețe neverosimilă, în-



Cu Adrian Beldeanu, Eugen Barbu, Iosif Naghiu, Radu Theodoru

zestrată cu o voce de privighetoare, Ștefania, crescută undeva, la periferia orașului, în lunca râului Colentina și metamorfozată ulterior într-o cântăreață la modă, bogată și dominatoare. Ca Ondine a lui Giraudoux, Ștefania se caracterizează printr-o demnitate ireductibilă și prin naturalețe; ea își păstrează aceste însușiri pe scena vieții mondene, chiar dacă se dovedește a fi, deopotrivă, o ființă calculată și ambițioasă. Mireasma amănunțită, de floare de câmp, pe care o răspândește ființa ei morală, ca și frumusețea fizică exotică, datorată originii semițigănești, o fac să exercite o atracție magnetică asupra bărbaților. Printre cei care se înscriu cu timpul în palmaresul ei amoros se remarcă Micu, pri-

etenul din copilărie, un băiat tăcut și enigmatic, și Alioan, un bărbat matur, cu alură aristocratică, preocupat sporadic, dar cu rezultate strălucite, de gazetărie.

Omul providențial care a transformat-o pe Ștefania din zarzavagioaică în vedetă este un așa-numit "domn Pretoreanu", caracterizat de autor drept unul dintre cei mai bogați afaceriști din lume și o eminentă cenușie a multor aranjamente politice. În stilul romanelor de senzație, acest Pretoreanu este prezentat organizând în mare taină, pe una din proprietățile sale, un laborator pentru cercetări în domeniul valorificării energiei nucleare, cu participarea unor savanți din străinătate veniți clandestin în România.

Aventurile și poveștile de dragoste din roman sunt de factură romantică, așa cum de altfel era de așteptat de la cel care a scris *Toate pânzele sus*. Întâlnirile secrete, averile fabuloase și, mai ales, iubirile care nu se sting niciodată, chiar dacă împrejurările potrivnice îi despart pe parteneri, constituie elemente epice specifice acestui gen de proză. Între *Misterele Bucureștilor* de George Baronzi și *Privighetoarea de ziua* de Radu Tudoran nu există, din acest punct de vedere, mari deosebiri. Modul de-a povesti este însă diferit. Radu Tudoran își întrerupe în mod frecvent relatarea pentru a explica cititorilor de ce dezvoltă acțiunea într-o direcție sau alta, ce credea pe vremuri și ce crede în momentul scrierii romanului despre dragoste, moarte, frumusețe etc. Romanul este scris *la scenă deschisă*. Adepții post-modernismului l-ar putea considera conceput în conformitate cu programul lor estetic, dacă dincolo de această compunere a

textului în văzul lumii nu ar exista o patetică și declarată dorință a autorului de a spune adevărul despre ce a trăit și a văzut de-a lungul unei vieți. Cartea lui are un suflu testamentar.

Trebuie să repetăm însă că perfecta transparență a textului este doar prima impresie și că o simplă schimbare a unghiului de lectură face vizibile misterioase jocuri de umbre. Dacă nu ne lăsăm conduși de stilul explicativ al autorului și renunțăm la condiția de interlocutori ai lui, dacă privim textul și *nu prin text*, descoperim discreta, dar persistentă prezență a fantasticului. Tântării pe care îi împușcă Pretoreanu cu carabina, chipurile de oameni ogândite pentru câte o clipă în lentila monoculului purtat de un agent al acestuia, curentul electric care se produce - concret, ca într-o experiență de fizică - la atingerea sânilor Ștefaniei reprezintă numai câteva dintre numeroasele iradiări ale fantasticului în cuprinsul romanului. Și apoi, atmosfera însăși este fantastică. Ca în proza lui Mateiu I. Caragiale sau a lui Mircea Eliade, Bucureștiul de altădată apare scaldat într-o lumină stranie, având zone întregi în care te poți rătăci sau în care te poți trezi pe neașteptate în alt timp. Alioan este un fel de Pașadia al lumii din anii premergători războiului. Iar grădina de care se ocupă Ștefania în perioada adolescenței seamănă cu spațiul erotic-magic din *La Țigănci*.

Interesant este că această coloratură fantastică, departe de a se datora unor influențe livrești, vine din însăși *vechimea* amintirilor. Deși are o memorie foarte bună - uimitoare chiar - și un stil de o claritate latină, scriitorul creează o puternică impresie de altădată. ■



Cu D.R. Popescu, Henriette-Yvonne Stahl și Radu Boureanu



Restituiri

Darul postum al Poetului

CE FEL de clasic al literaturii române este consilierul Curtii de Apel din Liov (Lemberg, Lvov) Ion Budai-Deleanu (1760-1829)? Deși aflat la începutul mării noastre poezii culte, profilul său continuă a ieși din umbră.

Foarte școlitul ardelean a ales în mod voluntar și conștient să facă *altceva* decât versuire folclorică. Îl "divulgă" una din vocile de comentatori, glasuri tot ale sale, ale căror observații sunt înghesuite la piciorul paginii, cu literă mică, de-a lungul întregii *Țiganiade*. Identitatea scriptică în cauză semnalează că poetul (numit de ea "poeticul"): "care-i unul din prietenii mei, au vrut să aducă în limba noastră un feliu de poezie noao, precum se află la italieni și la alte neamuri". Diferența este subliniată cu insistență: "și fiind că la noi până acum puțin au fost obicinuie alte stihuri afară de cele de obște, ce le numim vier-suri și s-au obicnuit la cântece de *doru lelii* și de *frunză verde* și ca de aceste".

Mă tulbură ideea că, la începutul secolului XIX, poezia română se desprindea încă, anevoios, din folclor. Sigur este faptul că Budai-Deleanu a dat cu precizie când anume a considerat terminată târzia sa epopee, superioară multora din modelele europene (pe care el însuși le-a pomenit!): 18 martie 1812. Că și cum toate aceste "împrejurări scripturale" n-ar fi fost de ajuns, soarta manuscrisului (darul postum al poetului către literatură română, din îndepărtatul său Liov, unde autorul s-a stins în 1820) avea să fie halucinant de potrivnică. *Țiganiada* (în prima ei versiune) avea să fie publicată într-o revistă puțin difuzată, abia în anii 1875-1877 – trei generații umane mai târziu! Ediția lui Gh. Cardaș, în 1925, redă versiunea din 1812 (cu deplorabile neglijențe – spune Al. Piru), primul ei editor critic, în 1953, fiind Jacques Byck, înainte de marea ediție de referință a lui Florea Fugaru.

Ion Budai-Deleanu rămâne un întârziat uriaș, de două ori. Mai întâi, pentru că îl ilustra, pe la 1800, un gen literar în care realizările europene sunt anterioare cu un secol sau două, apoi prin atât de vitregul destin al manuscrisului. Nu putem regreta în-

deajuns că o asemenea operă nu a putut participa la creșterea literaturii române clasice; că nu o vor fi cunoscut-o Vasile Alecsandri, Ion Heliade-Rădulescu, Mihai Eminescu, Macedonski... Atenție, însă, această teribilă întârziere are și un avantaj. Acela de a ne purta, pe un traseu amețitor scurtat, într-o vârstă istorică și culturală anevoie de atins. Senzația de "recent" se aplică unor evenimente și mentalități vechi de zece generații! Scrisul lui Budai-Deleanu, pentru a căruia înțelegere completă este binevenită (fără a fi indispensabilă) o serioasă instrucție literară și chiar filologică, se războie par-că pe timpul ce i s-a furat prin mari accente de contemporaneitate perenă.

Mă aplec asupra celui mai evident "model" al *Țiganiadei* – *La secchia rapita*; Budai-Deleanu îl pomeneste în "epistola închinătoare" ca primul după Homer între antecesorii acestui tip de poezie "mai gioase sugui-toare a noastre". E de discutat asupra cunoașterii de către clasicul român a poemei italiene. "După dânsul, în cât știu, au scris Tassoni..."; aici e întrebarea: în cât știa cu adevărat autorul *Țiganiadei* ce anume era *Galeata furată*? Nu pun la îndoială cunoștințele unui autor din grupul "Școlii Ardelene" – cu toții tobă de carte! El exagera doar importanța unei scrieri notorii, ca și a altor modele străine, că-rora marele său "poemation" nu le datora mare lucru; mai direct spus, Ion Budai-Deleanu se sprijinea pe aceste cărți cunos-cute pentru a da un plus de au-toritate lucrării sale – ignorând, sau poate știind în singurătatea sa de destărat, că aceasta le era superioară.

Între opera lui Alessandro Tassoni (1565-1635) și *Țiganiada*, fundamentală în înrudire este imaginea "eroi-comică". *Galeata furată* este o scriere oarecum ciudată a unui autor italian nu dintre cei mai importanți, apărută într-o perioadă de net declin literar. Eugenio Donadoni consideră că: "mai proba-bil e că opera nu are nici un scop, în afară de acela de a-i înveseli pe cititori, mai ales prin reprezentarea unor tipuri în care contemporanii au văzut pe unul sau altul dintre inamicii (sau chiar amicii) poetului. Poemul e puțin plictisitor și greoi; bogat ne pare mai mult în uscăciuni și grosolanii, decât în arguții; dar e

scris viguros, cu mare acuitate și adevăr".

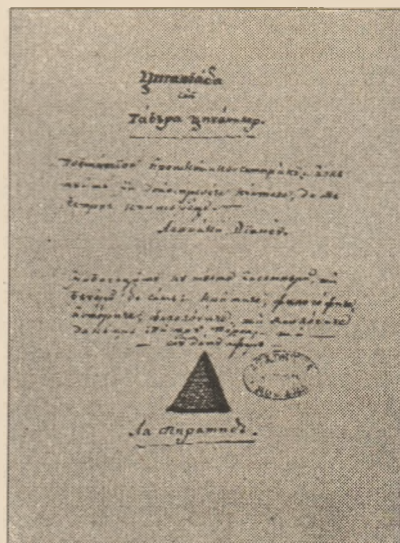
Cu o diferență de două secole, se poate stabili o anume simetrie între viețile lui Tassoni și Budai-Deleanu. Ei și-au scris epopeile eroi-comice cam la aceeași vârstă. Revelatoare ar mai fi și "rătăcirea prin străini": italianul a petrecut câțiva ani în Spania, iar românul ardelean – trei decenii, în Galiția. Și unul și celălalt se deplasau în sânul unui imperiu: cel al Habsburgilor spanioli, întins și pe o bună parte din viitoarea Italie, și cel al Habsburgilor austrieci, stăpân pe o sumă de teritorii însu-mând viitoare țări...

Iată cum începe *La secchia rapita*; cititorul își poate imagi-na originalul în *ottava rima*, ai-doma altor importante poeme epice de Ariosto, Pulci, Tasso – aici, versurile închinătoare adresate cum se cuvine lui Febus Apollo sunt redactate în proză:

Aș vrea să cânt mâina

memorabilă
pe care o aprinse în mândrele
piepturi umane
o nefericită și josnică Galeată
de lemn
pe care au luat-o, de la Petroni,
Gemignanii.
Febus care-mi luminezi în
talent
războiul groaznic și-ntâmplările
stranii,
tu care știi să poezi, servește-mi
drept pedagog
și ține-mă de măneca
surtucului...

TONUL persiflant este dat, cum o face din capul locului și Ion Budai-Deleanu. Acesta din urmă nu i se adresează direct lui Apollo, ci unei muze – inspira-toarei unei epopei eroicomiche atribuită lui "Omîr", despre războiul soarecilor cu broaște: ce se poate imagina mai opus prin platitudine mărețelor în-fruntări dintre eroii *Iliadei* (asista-ți fățiș de zei ce sprijină o tabără sau alta) decât lupte nu mai elevate decât "genunchiul broaștei", cum ar spune Ion Creangă? Tassoni se arată fa-miliar cu zeul artelor când îi cere (dacă tot știe să "poetize"), să-l îndrume și să-l... țină de măneca surtucului! Astfel va fi cu puțință: "dacă la cântul meu urechea-ți e-aplecăta, Elena să se transforme într-o găleată". Italianul pleacă de la războiul



Țiganiada, expresia literară cea mai înaltă a iluminismului românesc (foaia de titlu a versiunii definitive, mss. B.A.R.)

O pagină cu adnotări de teorie literară

Troiei provocat de răpirea prin seducție a celei mai frumoase pământene imaginabile, ispitit să arate cum o simplă găleată poate provoca între două cetăți învrăbite tot atâtea dezastre.

Leonachi Dianeu, "poeticul" ce-l reprezintă pe Budai-Deleanu, o roagă pe muza *Batrachiomahiei*: "Cântă-mi și mie, fii bunișoară". Surâsul din *Țiganiada* este aproape discret față cu grimasa perpetuă din *Galeata furată*. Cei doi autori doresc să-și amuze cititorii, dar nu în același fel: unul, neplăcut de ironic, solicită hohote rele de râs. Intențiile celui de-al doilea (istoric vorbind) sunt mai complexe, chiar dacă, în Prologul poematului, el își tratează poeticeasca alcătuire de "jucă-reauă"... Pe lângă episoadele net burlești, povestea din *Țiganiada* are un fir grav, ia în serios viața. Leonachi îl previne, de altfel, pe Mitru Perea (Petru Maior) că:

"toată povestea mi se pare că-i numa o alegorie în multe locuri, unde prin țigani să înțeleg și alții cari tocma așa au făcut și fac, ca și țiganii noștri oarecând. Cel înțelept va înțelegel!..."

Sunt momente când autorul pare a fi cuprins de panică în fața redării în scris, de unde apelul reiterat la muză; portretul ademenitor al Romicăi îi dă puțin de furcă prin comparație cu ivirea aurarilor din cunoscu-

ta defilare a luptătorilor țigani înaintea lui Vlad Vodă:

Dar cine-mi va spune cum să
cade
Ceata slăvită care-acum vine!
Musă ' Apolloane, draguț bade,
Șoptește-mi vorbe și graiuri
line,
Ca fără de-a ta dulce însuflare
Poetul haz și prință n-are.

DUBLĂ invocare pe care rigoarea gramaticală nu o ajută, de vreme ce adresarea la plural (muza și draguțul bade Apollo) se continuă la singular (șoptește-mi, a ta dulce însuflare). Poetul era perfect conștient de dificultatea versificării într-un idiom încă rigid – dar cât va putea să se mlădieze acesta în trei sferturi de veac! "neajungerea limbii mă desmântă".

Poetul clasicizant își "bruf-tuiește" muza pentru că îi susură indicații ce vin în contradicție cu bidiviul sacru ce-i poartă inspirația la subsol, Mitru Perea explică incidentul: "Aici poeticul suguieste, ca când musa i-ar șopti în urechie să întoarcă cu povestirea la țigani, iar el zice că Pegazul rimpând frâul îi strechie, adecă fuge și nu vră să rămâne în loc." Foarte amuzantă invenție, în genul demitizant! Dar ciondănelile cu muza nu s-au terminat, iar acest lucru nu scandalizează într-o epopee



parodică; la pagina 193 din ediția apărută în seria Patrimoniul a Editurii Minerva, în 1985, Leonachi Dianeu protestează: "Dar ce mă tragi de guler, o musă! Iarăși către dalba țigănie!" Aici suntem la egalitate cu Tassoni invitându-l pe Febus să-l țină de mână (desigur, pentru a-i potoli extravaganțele). La pagina 204, imaginea divinei prezente inspiratoare se deteriorează în mod dramatic:

Cum sunt femeile totdeauna,
Când știu ceva despre oarecine
Ar crepa pe loc să nu o spună
Încă la pretențiile vecine,
Așa-i musa mea! De

minte-uoară
Iar de gură tocmai ca ș-o moară.

ULTERIOR, relațiile dintre "poetic" și inspirație vor ajunge la un regim mai domol, la pagina 350 cel dintâi invitând-o anevoios pe auxiliara celestă, pe un ton aproape molcom (după vreo 29 de strofe pline de considerații de ordin moral): "Drept aceasta, musă, lasă-aceste/ și spune-a țiganilor poveste". S-ar putea remarca, pe bună dreptate, că Leonachi Dianeu nu e cu un milimetru mai sus decât Tassoni atunci când își face "jucăria" din relația artistului cu simbolurile protecției suprapământene a creației. Este adevărat, dar în *Țiganiada* toate aceste ușurătăți au o importanță minimă, ca niște intermedii comice dintre actele unor mari piese clasice.

Limba lui Ion Budai-Deleanu este fascinantă, și nu putea fi altfel. Trebuie închipuită situația de deșărat a acestui fiu de preot din ținutul Hunedoarei, care și-a trăit jumătate din viață ca funcționar juridic imperial la Liov; să adăugăm la acest lung răstimp anii de adolescență și tinerețe, un bun deceniu (1777-1787) cât a studiat la Viena. După vârsta de aproximativ 17

ani, autorul *Țiganiadei* (și al multor cărți științifice, unele în limba latină) nu a mai viețuit în plin mediu românesc decât foarte puțină vreme. În Galiția, el a putut frecventa un cerc destul de larg de români. Am trăit eu însumi o asemenea experiență, la Paris vreme de douăzeci și nouă de ani, unde nu mi-au lipsit decât rareori prezențe românești relativ în preajmă... Însă nu e totuna cu viața globală în aceeași comunitate lingvistică maternă, chiar dacă putem trăi această iluzie.

În *Țiganiada* îmi pare a auzi un fel de vacarm al singurătății autorului ei. "Poemationul" trebuie citit cu aceeași feroare în strofele sale ca și în abundentele note explicative din josul paginii: nu pentru că ele sunt indispensabile înțelegerii versurilor, ci fiind că în ele Ion Budai-Deleanu își populează solitudinea cu un întreg cenuclu, constituit din sine însuși sub treizeci de pseudonime, dacă le putem numi așa. În afara relațiilor epistolare, care vor fi fost relațiile "în carne și oase" dintre el și ceilalți mari reprezentanți ai Școlii Ardelene?

Destui istorici literari au examinat în amănunt modul în care autorul "poemationului" a făcut față neajungerii limbii care cu totul îl desmănta. Pregnantă rămâne formula lui G. Călinescu (în *Compendiul...*): "Budai tratează cuvintele ca pe niște făpturi moi și le dă pe loc la rimă genul și terminația trebuitoare". Iar în *Analize literare și stilistice* (Sorin Alexandrescu, Ion Rotaru, Editura Didactică și Pedagogică, 1967, p. 29), explicația demersului auctorial este cum nu se poate mai limpede:

"poetul, foarte cult, instruit mai ales în filologia clasică, ignorează legile limbii literare în care scrie, pentru că n-a studiat-o niciodată, organizat, în școală, dar pe care o cunoștea

perfect în aspectele ei dialectale, așa cum a deprins-o din copilărie, pe cale empirică".

M-au frapat unele neologisme curajos introduse de Ion Budai-Deleanu, confirmate de relatinizarea limbii de-a lungul secolului XIX: "prioecturile nu i-s coapte" (p. 343); "Eu nu vă grăiesc din *teorie*, ci din *practica* de toate zilele" (p. 331). Regret că nu a fost urmată întrebuintarea infinitivului lung în poezie, atât de plăcută în *Țiganiada*: "Apoi cu toții îl *năpădire*/ Care de mâni, cari de picioare" (p. 214); "Care-a *sprijinire* nu putură/ Năvala munteților iuțită" (p. 222); "Atunci numă și eu *m-aș plecare*" (p. 306). Iată și delectabilele sintagme: "soarte *scârbeață*" (p. 253); "gură *vorbeață*" (p. 363); "Norocul *schimbaci*" (p. 269); "gura *mâncace*" (p. 369). Ce este Gheena? "O *văloaie* foarte mare, mare" (p. 283). Și cât de eficace se arată evaluarea "greutății povăroase" a armei de luptă a lui Bălăban: "un greu baros ce pe-astă vreme/ Trii ridicându-l încă s-ar sceme" (p. 399)!

Structura ambițioasă a epopeii nu lasă prea mult spațiu intonației lirice. Pe neașteptate, o mișcare se impune, de tip vizionar, precum (la pagina 19) traversarea piezișă de către Satana a globului terestru:

Iară Sătana, iute ca vântul
Sau din arc slobozita săgeată,
Pătrunzând în curmeziș
pământul,
Eși la lumea de sus, afară,
În chip de fum cu vânăta pară.

Începutul cântului IV exprimă o nostalgie aproape argheziană după un *illo tempore* când sfinții mai coborau din cer să-i pedepsească pe cei răi, iar acum cerul i-a uitat pe oameni și nevoile ce-i sugrumă; Dumnezeu nu mai trimite nici "din când în când un pui de inger"

(cum va cere Arghezi), îngerii nu se mai arată nici în vis:

O, fericite veacuri trecute,
Când să mai pogorea câteodată
Pe pământ oamenilor să-ajute
Sfinții, ori ca pe cei răi să bata
Sau pe credincioși să
mângâiască
La scârba și nevoia lumească.

Acum pare că cerul de lume
Ș-au uitat cu tot, nice mai bagă
Samă de-oameni, lăsând să-i
sugrume

Nevoile-întru viața-întreagă.
Îngeri nice-în vis acu s-arată
Să ne-nvețe vr-o taină ciudată.

ADMIRABIL se folosește Ion Budai-Deleanu de un motiv al epopeilor eroice grave (Ariosto, Tasso), cel al rătăcirilor protagoniștilor prin codri și palate fermecate. Așa, în cântul IV, viteazul Argineanu ajunge la "doauă izvoară de-potrivă", curgând "pe două boarte"; mai cu seamă, nu trebuia să bea din cel din stânga, cum o face el cu lăcomie, căci soarbe astfel "dintru ticăloșie", acea apă transformându-l pe loc într-un laș care lasă cal, arme și chiar vestminte pentru a se afunda în codru. Simpaticul Parpangel, dimpotrivă, bea din izvorul drept și trăiește o metamorfoză de ordin psihic: "Căci ochii nu știu cum i să-nfocară/ Și-intralt chip cu tot să strămutară." Cele două transfigurări magice au loc la scurtă vreme una după alta, redate cu grație și înlesnire de poet.

Ingenios este armamentul ostii cu care arhanghelul Mihail, în cântul următor (la paginile 225-227), iese înaintea ordiei dracilor ce se apropie sub camuflaj: "învoaltă-în neagră ceață"; nu-i lipsesc îngereștii armii: "săbii de pară,/ căteva tunuri cu fulgeri pline,/ tot feliu de artilerie cerească", la toate acestea adăugându-se redutabile obiecte de cult, într-o înșirui-

re demnă de măiestria surzătoare a lui Leonid Dimov:

Era de viață datatoare
Cruci acolo și-evangelii sfinte,
Moaste, metanii cu sărindare,
Posturi cu rugăciune fierbinte,
Miruri, paraclise, liturghii,
Canoane, aghiazme și tamâi.

Loviturile plouă asupra ordiei diavolești, apa sfințită abătându-se ca "focul grecesc" (*le feu gregeois*) peste dușmanii Bizanțului:

Atuncia și din arterile
Începură-a-împroșca sărindare,
Sfeștanii, paraclise, tamâe,
Moaste sfinte ș-altele de care
Fug diavolii; iar apa sfințită
Ca povoiu mergea pe dânsii
stropită.

PRINTRE muritori, țiganii pe care Vlad Vodă îi armase "cu sila" au o bună ocazie de a-și dovedi vitejia (unul din șefii lor, Tandaler, îi stimulase: "Dar fiți barbați și vă țineți bine./ Nice vă dați cu-una sau doao,/ Că nici voi sunteți făcuți din oao"). Cu atât mai mult cu cât transfiguratul Parpangel - încă îmbrăcat cu hainele eroicului Argineanu și insuflit de spiritul acestuia, după scena de la cele două izvoare, și purtând armele sale, precum Patrocle pe cele ale lui Ahile - își depășește camarazi: "calu-ii alerga, gândeai că zboară/ drept spre șireagurile păgâne". Țiganii devin și ei mai belicoși văzându-l pe unul de-ai lor lansându-se singur contra unei ostii întregi. Dar turcii recunosc armele Argineanului și "mearsără care-încotro-în răsipă". Metamorfozatul îi urmărește ("după dânsii s-alungă").

Ilie Constantin

(continuare în pag. 14)

Ti-e sete
de cultură?
Bravo!

Te aștept la
cafeneaua literară

marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ - 18³⁰

băutura - discount 25%
cărțile - gratis

la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 23 aprilie

Dialogurile Academiei Cațavencu

19⁰⁰

JOI, 24 aprilie

Teatru:

20⁰⁰

Recviem pentru un vis cu Tamara Crețulescu

Regia: Liliana Câmpeanu, după romanul

Acompaniatoarea de Nina Berberova

Clubul Prometheus
vă urează Paște fericit!

MĂRTI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%



CLUBUL
PROMETHEUS

FUNDATIA ANONIMVL



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



Aprilie

PRINS în vârtejul ce avea să înghită, simultan, cel puțin trei curente literare și vreo două generații de scriitori, Barbu Ștefănescu Delavrancea (12 aprilie 1858 - 29 aprilie 1918) îmblânzește cu o echilibrată volubilitate civică, dar și beletristică relația atât de tensionată dintre tradiție și inovație. Leat cu Vlahuță și mai tânăr cu 6 ani decât I. L. Caragiale, Delavrancea înfruntă, în acest triumvirat cultural întărit cu armătura prieteniei, fervorile literare și nu numai, ce zgâlție din temelii vestitul secol XIX spre a-l instaura, cu surle și trîmbițe moderniste, pe următorul. Deși în unele momente se situează singur pe poziția diletantului superior, deplîngînd condiția vitregă a literatului copleșit de îndatoriri exterioare creației (a fost un strălucit avocat, parlamentar, ministru și, nu în ultimul rînd, primar al Capitalei), Delavrancea poate fi considerat un adevărat punct de triaj pentru cele mai divergente tendințe ideologice ale epocii. Așa cum într-un nod feroviar se descompun și se recompun garnituri de tren veni-

te nu se știe de unde și pornite către cele mai imprevizibile destinații, tot astfel în opera lui Delavrancea coexistă, ambiguu, ecouri din Eminescu (romantism tenebros, fantastic), Creangă (rural și fabulos), Filimon și Negruzzi (scene sociale) ori Slavici (vorbierea în pilde și analiza psihologică) cu altele, fantomatice, vestindu-i pe Sadoveanu, Gib. Mihaescu, V. Voiculescu sau pe cei doi C. Petrescu interbelici. Amalgamate aluvionar, prin forțele de semn întors ale unei personalități contradictorii, cu înclinații lirice pînă la un "roz zaharat", dar și cu răbufniri oratorice vitriolante, curente literare și școlile subsumate mai degrabă haotic unei opere cu caracter hibrid și eterogen sint dezavuate tranșant: "Curente literare? Ce importanță pot să aibă asemenea curente? Dar de școală? (...) cînd un scriitor simte făcînd parte dintr-o școală, nu mai are



talent." Dar libertinajul acesta doctrinar este o poză. Delavrancea schimbă, cu bună știință, o tabără literară pentru alta, însușindu-și ideologii pentru care va încinge, nu o dată, spada de

reputabil polemist. "Taia rîni adînci în sufletul adversarului" - spune Iorga. Contactul pasager cu *Junimea* unde citește în 1886 nuvela *Trubadurul* nu-l împiedică, un an mai tîrziu, să intre în redacția *României noi*, condusă de B.P. Hasdeu. De aici lansează polemici, nu întotdeauna fondate, de exemplu pe tema "străinismului" ce ar fi emanat de la junimiștii lui T. Maiorescu. Cu mentorul Junimii, Delavrancea mai avusese și alte înclînțări de opinie, relativ dure. Însă astăzi, pusă sub lupa obiectivității detașate, relația lor rămîne una pur conjuncturală, căci este greu să nu vezi, chiar și printre rîndurile discursului de recepție la Academie *Din estetica poeziei populare* (1913) pe emulul maioreșcian. "Mi-e dor de el ca de o patrie" avea să mărturisească "țărîmul țiîfnos" Delavrancea într-o scrisoare în care face apologia lui "Titus Lîvius Maiorescu". Fără a scă-

dea înaltul nivel apreciativ, criticul îl numește, la rîndu-i, pe venerabilul orator "cel mai strălucit al României contemporane".

Desigur că nu am putut pune în această evocare a scriitorului de la a cărui naștere se împlinesc acum, în această lună, 145 de ani și alți 85 de ani de la moarte, decît o imagine fulgurantă, cit ai întredeschide și ai închide, în treacăt, o ușa.

Iar pentru cititorul contemporan, incitat cînd și cînd de prospețimea operelor clasice, o încurajare de a (re)descoperi în Delavrancea nu doar pe scriitorul romantic infuzat cu naturalism care-și dă măsura talentului în realismul de o factură aparte din centenara nuvela *Hagi-Tudose* (1903), ci și pe virtualul pictor încurajat de N. Grigorescu însuși, pe idolul din tinerețe al lui Iorga, pe fiul cărușului "grînar" din mahalaua Delea Noua care, ajuns primar al Bucureștilor, desființează tramcarul de mila cailor. Și *last but not least* pe toți "paradigmii săi imaginativi", atît de transparenți în *Trubadurul*, *Bursierul*, *Liniește* ori *A doua conștiință*.

Gabriela Ursachi

calendar

5.04.1912 - s-a născut V. Copilu-Cheatră
5.04.1926 - s-a născut V. András János
5.04.1927 - s-a născut Viorica Rogoz
5.04.1931 - s-a născut Corneliu Barborică
5.04.1932 - s-a născut Fănuș Neagu
5.04.1933 - s-a născut Romulus Vulpescu
5.04.1934 - s-a născut V. Fanache
5.04.1946 - s-a născut George Arion
5.04.1946 - a murit Ilarie Voronca (n. 1903)

6.04.1901 - s-a născut Elena Mătasă-Dumitrescu (m. 1989)
6.04.1907 - s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut Emilia Șt. Milicescu (m. 1990)
6.04.1930 - s-a născut Alexandru George
6.04.1933 - s-a născut Tóth Mária
6.04.1940 - s-a născut Draga Marianovici
6.04.1984 - a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04.1999 - a murit Ion Grecea (n. 1924)
6.04.2002 - a murit Petru Dumitriu (n. 1924)

7.04.1947 - s-a născut Petru Poantă
7.04.1951 - s-a născut Ana Bantos
7.04.1952 - s-a născut Nichita Danilov
7.04.1954 - s-a născut Daniel Corbu
7.04.1972 - a murit Ion Ghimbășanu (n. 1890)

8.04.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.04.1898 - s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
8.04.1911 - s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1913 - a murit Panait Cerna (n. 1881)
8.04.1928 - s-a născut Alexandru D. Lungu
8.04.1929 - s-a născut Liviu Leonte
9.04.1894 - s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1929 - s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
9.04.1939 - s-a născut Iosif Cheie-Pantea
9.04.1961 - a murit Alexandru Kirîțescu (n. 1888)
9.04.1964 - a murit Mihai Dragomir (n. 1919)

10.04.1912 - s-a născut Anton Breitenhofer
10.04.1914 - s-a născut Maria Banuș (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut Alexandru Țion (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1935 - s-a născut Nicolae Roșianu
10.04.1936 - s-a născut Horia Gane
10.04.1946 - s-a născut Vitalie Baltag

10.04.1951 - s-a născut Mircea Scarlat (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut Richard Wagner
10.04.1977 - a murit Tiberiu Tretinescu (n. 1921)

11.04.1744 - a murit Antioh Cantemir (n. 1709)
11.04.1858 - s-a născut Barbu Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut Mircea Ștefănescu (m. 1982)
11.04.1907 - a murit Simion Fl. Marian (n. 1847)
11.04.1924 - s-a născut Ion Grecea (m. 1999)
11.04.1930 - s-a născut Mihnea Moisescu
11.04.1942 - s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut Ion Buzași
11.04.1944 - a murit Ion Minulescu (n. 1881)

12.04.1899 - s-a născut Tudor Teodorescu-Braniște (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1930 - s-a născut Marcel Petrișor
12.04.1931 - s-a născut Paul Miclău
12.04.1940 - s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 - s-a născut Gheorghe Anca
12.04.1991 - a murit Ion Vițner (n. 1914)

13.04.1889 - s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13.04.1924 - s-a născut Alexandru Lungu
13.04.1935 - s-a născut C.D. Zeletin
13.04.1936 - s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1956 - s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1974 - a murit Iosif Moruțan (n. 1917)
13.04.1987 - a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)

14.04.1924 - s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.04.1932 - a murit Jacob Negruzzi (n. 1842)
14.04.1943 - s-a născut Florin Faițer
14.04.1950 - s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 - s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 - s-a născut Traian Fumea
14.04.1985 - a murit Al. Gheorghiu-Pogonești (n. 1906)

15.04.1927 - s-a născut Petre Luscalov
15.04.1929 - s-a născut Huszar Sándor
15.04.1964 - s-a născut Anta Raluca Buzinschi (m. 1983)
15.04.1988 - a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 - a murit Petru Creția (n. 1927)

Restituiri

Darul postum al Poetului

(urmăre din pag. 13)

Brusc descindem într-un desen animat! Eroul îmbătat de vitejie este aruncat lamentabil din șea": "Sărind calul peste-o răpă lungă/ căzu calărețul fără ispită/ Cu capu-în gios și-în tină rămasă." Bidiviul său (de fapt, al adevăratului viteaz, Arginea-nul) se îndepărtează învaluit într-o eroare de concordanță a timpurilor verbale, ea însăși precedată de o fastuoasă cacofonie: "Calul fugi ca cînd nu i-ar pasă". Parpangel își revine din leșin în admirabilul cânt IX, printre ai săi, cărora le va povesti călătoria sa prin iad și prin rai. "Oarecine" îl va fi purtat în zbor, fără a-i servi cu adevărat, precum Virgil lui Dante, de cicrone în lumea de dincolo, destul de sumar în explicații.

Iată la ce înălțime se ridică Ion Budai-Deleanu, acolo unde trama complexului său poemation îi oferă prilejul de a se exprima liric și vizionar, precum în ascensiunea din infern spre paradis (paginile 291-292):

Dar povața mea nu știu dă
unde,
Iarăși stele-înainte-mi deodată;

Far' a mă-ntreba, far' a-i
răspunde,
Mă luă dă guler și dă-o spată
Și zbură-în sus cu mine ca
vântul,
Crepîndu-să-înaintea lui
pămîntul.

Așa trecurăm prin pămînt ș' ape
Pîn' ajunsăm la văzduhul rar,
Ne-înălțurăm apoi pîn' aproape
Colo, de-unde zodiile răsar,
Trecînd printre nește locuri

puste
Noao vâmi și noao punți
înguste.

Aici, și în alte locuri din *Țiganiada*, ne aflăm, înfiorați, în fața unui poet "cât toate zilele"! Regretul după ne-participarea lui la viața literară vie, la cea din prima jumătate a secolului XIX cînd atâtea s-au făcut pentru limba și literatura română, încerc să-l alin cu un distih de la începutul cântului XI, unde imaginea lui Heraclit din Efes, "Obscurul", se ivește în plină lumină:

Plîng cu lacreme neconținute,
Cum plîngeai oarecînd,
Eraclite!

Ilie Constantin



prepeleac

de Constantin Toiu

Rău de octombrie



TOTUL e bine sau când începe, măcar, să se termine cu bine... Zguduiala de bază s-a dus. Ce te faci însă cu seismele, cu replicile, mărunte, imperceptibile, deocamdată, ale fenomenului?... În stare să pună din nou serios în mișcare cine știe când alte straturi de dedesubt adormite?...

Un prieten, care este și puțin cinic, zice: spune-mi cine se răscoală - categoria socială, adică, plus eventual vârsta - și-ți voi spune ce șansă are răscoală în chestiune. *Zis și făcut.*

La ruși, când cu daravă, fostele pioniere zeloase, constituind prima generație a revoluției izbutite, devenită cu timpul niște bătrâni apucate încă. Nici un fel de feminitate. Oho, va trebui să vină iar capitalismul! Sau comsomoliștii de pe atunci - niște prăpădiți de moșnegi, ajunseră niște zurbagii și ei încă. Impotență totală. Bine nu o duseseră ei niciodată, dar măcar fusese un ideal...

La noi - păstrând desigur toate proporțiile - se răscoală, românește, adolescenții, tinerii din 22. Rezultă că, la ruși, drumul vechi era barat în întregime încă din start. Pe când la noi, - semi-deschis. Afară doar dacă nu ni-l barăram noi singuri. Dar asta ne privește.

Prietenul cârcotaș mai zice: *observași când a început trășenia?*... Prima din secolul 20... Păi, în octombrie. Luna când încep să se facă și socotelile *definitive* din pragul iernii. Octombrie, visătorul, - am făcut - cu dulcea lui lumină, cu marile proiecte ale culesului abia încheiat... - Bine, bine, ajunge, mă întrerupe, nervos amicul, lasă-mă cu poezia, să trecem la fapte! poruncește sever. Să deducem de aici - deduse el singur - că rușii suferă de un rău de Octombrie?... - Posibil, am îngânat. - Ceva, așa, ca răul de mare? - S-ar putea, am îndrăznit. Și că să nu mă supăr, dar el ar merge până acolo, încât l-ar denunța, psihiatric, "Sindromul Octombrie". - Formidabil! am exclamat, cum să nu, nu mă supăr deloc, nici pomeneală.

Da - aprobasem -, ar fi putut fi ca o misterioasă maladie sufletească, așa, când îți vine

să-ți iei câmpii... Mă rog, mă rog, mă întrerupsese din nou, ca și când aprobarea mea i-ar fi stîrbit prestanța, secretul felului său de a fi, - dar mă uitasem eu atent, cumva, la urmașii de mai târziu, la fețele lor, la Brejnev, la Hrusciiov, la Boris Elțin, la Gorbaciov, chiar și la *prichindelul* de Putin?... Mă uitasem, ei și? - Uită-te mai bine la fețele lor! îmi ordonase. Că dacă văz pe ele ceva? Ce să văd? ridicam din umeri. Mă făcuse, culmea, *bleg*, un *bleg* că nu vedeam ce-ar fi dorit el să văd. Uf! în cele din urmă, explodă: *Nu vezi, domnule, că nici unul nu mai are mustați?*! Asta era. Greșala lor capitală. Nici unul din ei nu-și mai lăsase mustați.

A, mă trezisem în fine, - mustața generalisimului Iosif Visarionovici Stalin, Dzugasvili; mustața istorică despre care un poet, trimis după aceea în Siberia, zicea că atârna în farfuriile cu ciorbă ale tuturor proletarilor din lume...

Să fi reieșit, oare, că mustața produsese declicul din octombrie al subconștientului rus?... Sau era pur și simplu o nostalgie,.... *nostalgia?*... Ceva ca dorul după un autor de romane de groază citite în adolescență și pe care ai vrea să le mai recitești o dată, *numai de-ar fi reeditate*... O sete veche de iluzii, de amăgiri, de ficțiuni captivante ce să te facă să uiți de existența ta în general ternă, băgându-te în sperieți ca odinioară?...

Iar acest amic oarecum năstrușnic îmi mai vorbi de un obicei ciudat al cailor de călărie, al celor mai năvălași, al celor mai sălbatici, reacționând la oricăre schimbare din comportamentul și chiar de pe fața stăpânului, a călărețului respectiv... Și că îmi dau eu seama ce înseamnă, în acest caz, o barbă ori o mustață de pe figura ta, lipsă?

Puteam să-mi închipui ușor: ei sar numaidecât nervoși în două picioare, nechează cu putere și te azvârle din șa, te trântesc la pământ, și o iau razna pe câmpuri...■



AU APĂRUT recent două volume de mare interes pentru lingviști. În ultimele

decenii, pragmatica și analiza conversației au atras tot mai multe cercetări, în lume și la noi. Se știe însă că, dincolo de teoretizări, în aceste domenii e importantă cunoașterea comunicării reale, integrate în contextul ei situațional, a fenomenelor autentice de oralitate. Or, pentru limba română cercetătorii dispuneau pînă acum doar de culegeri dialectale: nu tocmai de folos pentru analiza conversației, în măsura în care erau înregistrări ale unor fragmente monologice, direcționate ("Ce-a făcut subiectul ieri", "Cum preparați porcul?") și orientate către descoperirea particularităților de pronunție, a trăsăturilor gramaticale și lexicale regionale. Interesante erau și unele înregistrări fidele de texte folclorice, mai ales antologia de proză populară epică a lui Ov. Bîrlea, din 1966, în care totuși textele erau tot de tip monologic: narațiuni bine constituite, destinate producerii repetate, depărtate deci de oralitatea dialogului spontan. S-au mai publicat în ultimii ani, dar nu cu destinație lingvistică, unele texte-document, oricum modificate și simplificate prin eliminarea unor ezitări sau repetiții (stenograme, înregistrări telefonice din arhivele Securității etc.), și mai ales corpusurile de memorie orală coordonate de Smaranda Vultur: și acestea, însă, predominant monologice și narrative. S-a recurs adesea la analiza pragmatică a dialogurilor din textele literare: procedeul e justificat doar în măsura în care presupune o bază de comparare cu dialogul real. În fine, cine voia să studieze dialoguri reale era obligat să le înregistreze și să le transcrie pe cont propriu. Cercetări serioase nu se pot însă face fără un corpus bogat și alcătuit pe principii unitare în vederea acestui scop. Din materialul strîns în ultima vreme, datorită unor proiecte de cercetare de la Institutul de Lingvistică și Facultatea de Litere din București, între care au existat contacte și schimburi de informații, s-au publicat două eșantioane reprezentative: Laurenția Dascălu Jînga, *Corpus de română vorbită (CORV). Eșantioane*, Oscar Print, 2002 și Liliana Ionescu Ruxandoiu (coordonator), *Interacțiunea verbală în limba română actuală. Corpus (selectiv), Schiță de tipologie*, Editura Universității din București, 2002 (colaboratori: Andra Șerbănescu, Andreea Ghiță, Laurenția Dascălu Jînga, Iuliana Madeleine Lazăr, Diana Stănculescu-Ghido, Răzvan Saftoiu, Ioana Cristina Pîrvu,



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Cum vorbim

Marioara Ion, Mirela Gheorghiu). Ambele volume cuprind un material autentic, de vorbire spontană din ultimul deceniu (înregistrările Laurenției Dascălu încep din 1993). Ambele au în vedere româna *de uz mediu*: paradoxal, cea mai neglijată varietate a limbii, tocmai pentru că este nemarcată. Dincolo de unele diferențe în modul de organizare (tipologia conversațiilor), în sistemul de transcriere și în tipul de texte dominant (CORV cuprinde mai multe conversații în familie, cu grad mai mare de coerență narativă sau argumentativă, iar *Interacțiunea verbală* acoperă o mai mare diversitate de situații de comunicare), importante sînt asemănările, explicabile prin formația și mai ales prin interesele convergente ale autoarelor. De altfel, ambele proiecte - din care este publicată acum doar o mică parte, zeci de ore de înregistrare fiind (încă) netranscrise - se încriu într-o mișcare mai generală, adunări și cercetări de corpus făcându-se în prezent pentru multe alte limbi, și permit viitoare studii contrastive de analiză a conversației. Textele sînt dialogice (majoritatea) și monologice, de comunicare directă (față în față) și mediată (telefon, radio, televiziune). Volumul *Interacțiunea verbală* cuprinde mai multe forme de comunicare liberă (între prieteni, între colegi, pe stradă, în accelerat) și controlată (la examen, la judecătorie, la poliție, la medic), cu situații foarte variate: conversația însoțind ghicitul în cărți, povestirea unui vis, dedicațiile muzicale, o pledoarie, o predică, mesaje pe robot, comentariu sportiv, interviu cu președintele etc.

Sistemele de transcriere încearcă să furnizeze informații cît mai utile despre intonație, tempo, intensitatea și durata rostirii; semnalînd marcarea (pronunțarea rară și apăsată), imitarea altui mesaj, citarea, citirea, rîsul concomitent vorbirii și mai ales numeroasele suprapuneri ale replicilor. În absența contextului situațional, a datelor despre universul comun de discurs și în imposibilitatea de a

nota toate mijloacele paralingvistice - gest, mimică -, aceste dialoguri pun în evidență diferența profundă dintre oralitate și scris: odată scrise, decontextualizate, replicile orale par incoerente, dezarticulate, aproape lipsite de sens: "Și am zis, zic... domne, zic, mi-a zis aseară: te rog frumos, vorbește cu Marilena, dacă nu, cumpără-ți un telefon că m-am saturat să ... te caut să ... nu știu ge..." (am transpus citatele în punctuație standard, pentru a le face mai accesibile). E vizibilă și distanța uriașă care separă dialogul real ("A stat pîn' la ora cinci. - Bîrfa mică. - A..., bîrfim. - Da. - Și... mi-a spus totu' - Da' tu de unde știi ce... - Mi-a povestit") de stilizarile sale literare, chiar de cele mai vioaie și mai discontinue.

Sînt convinsă că în cele două volume își vor avea sursa multe studii viitoare asupra românei vorbite. În ele se pot urmări fenomene generale ale oralității, ale conversației, verificabile în mai toate limbile (repetiția, autocorectarea, construcții abandonate - "ea a zis că pleacă în..., pleacă... urma să plece pentru aproape o săptămînă"), dar și tendințe recunoscute ale limbii de azi. Cele mai interesante sînt fenomenele specifice dialogului în limba română: preferința pentru anumite procedee, frecvența anumitor conectori. În dialogurile înregistrate se confirmă, de pildă, generalizarea absenței lui -/ final articol în multe registre ale limbii ("în contract" cadru), tendința analitică de extindere a mărcii *lu* pentru genitiv-dativ ("dosaru' lu... cealaltă firmă", "dosaru' lu Viva"), frecvența conectorului pragmatic *păi* și a adverbului *asa* ca mijloc fatic. Destul de surprinzătoare mi se pare răspîndirea muntenismelor *dă* și *pă* în diferite situații de comunicare. Izbutoare e și amploarea exprimării vagi, a aproximării și atenuării ("oameni d-ăștia, tot felul de lingviști"), "o grămădă de chestii", "mă gîndesc eventual dacă aș putea cumva... cam asta îmi umbla mie prin minte", "să încheie un contract, nu știu ce...", "să nu-ntrebuințăm nu știu ce, că nu știu ce se-nîmplă"). ■



do

IN ANUL 1889 a apărut la Paris, la Editura Plon, volumul *Athosul, note dintr-o excursie prin peninsula și pe muntele călugărilor*, autor fiind abatele Alexandre-Stanislas Neyrat.

Calătoria la Muntele Sfânt fusese făcută, în vara anului 1879, de autor împreună cu un bun prieten, abatele André Chifflet. În drumul lor spre Constantinopol și peninsula Athos, aflată atunci sub stăpânire otomană, cei doi abați au călătorit pe Dunare, prin Viena și Budapesta, până la Orșova, de unde au ajuns cu trenul la Pitești, fiind dornici să viziteze mănăstirea Curtea de Argeș. Descrierea călătoriei pe apă, cu trenul și cu trăsura până la Curtea de Argeș, prezentarea mănăstirii și, în final, drumul până la București, au fost preluate de autor dintr-o comunicare făcută, la Clubul Alpin Francez, de abatele A. Chifflet.

Nu ni se spune, din păcate, cum au ajuns cei doi călători de la București la Marea Neagră, în drumul lor spre Constantinopol și peninsula Athos. Calea ferată dintre București și Fetești fiind dată în funcțiune abia în anul 1887, iar cea dintre Fetești și Cernavodă în anul 1895, probabil că cei doi călători au mers cu trenul până la Giurgiu (linie dată în folosință în 1869), apoi cu vaporul pe Dunăre până la Cernavodă, de unde au luat iar trenul până la Constanța. Linia dintre Cernavodă și portul Constanța fusese inaugurată de autoritățile otomane încă din anul 1860.

Am tradus capitolul din carte care se referă la călătoria celor doi abați prin România, în secolul 19, cu speranța că impresiile lor despre țara noastră ar putea să-i intereseze pe cititorii revistei.

PE ȘAPTESPREZECE august, la orele unsprezece seara, am părăsit Pesta, imbarcându-ne pentru Orșova. S-a auzit cel din urmă dangăt al clopotului și vasul a început să tremure din încheieturi. Ne uitam unul la altul satisfăcuți. În acel moment, Orientul se deschidea în fața noastră! Am rămas un timp pe punte pentru a privi, defilând, numeroasele lumini ale celor două cheiuri din Pesta și Buda. Am coborât, apoi, în cabina noastră, încercând să ne odihnim, cât de cât, pe un fel de pat de campanie.

Când am urcat iar pe punte, vasul făcea prima escală: ajunsesem la Mohaci. Refăcându-și încărcătura de combustibil, vasul a pornit la drum, navigând aproape de mal. La toate escalele pe care le făceam, o mulțime de comercianți

cobora și o alta urca la loc, încât toate aceste orașele dădeau impresia că sunt prospere.

Am mai petrecut o noapte pe vas și, a doua zi de dimineață, când ne-am trezit, ajunsesem la Porțile de Fier. Dunărea, umflată de ploile din zilele precedente, ne-a permis să depășim, fără nici un incident, această trecătoare dificilă, altădată chiar periculoasă. Pe malul drept, de care eram mai aproape, am zărit vestigii ale vechii căi romane. Sunt niște găuri săpate la intervale regulate în stâncă. Acestea foloseau la prinderea grinzilor pe care se sprijinea tablierul căii, un fel de galerie fixată de-a lungul stâncii, susținută în consolă deasupra prăpastiei. Am zărit și o inscripție antică, dar viteza navei nu ne-a lăsat s-o descifram.

Imediat după aceea, fluviul a părut că este prizonier între două stânci imense, cenușii, deasupra cărora se aflau păduri de stejar

care, uneori, coborau până la fluviu. În unele locuri, defileul se îngusta, neavând mai mult de o sută de metri lățime. Treptat, însă, matca s-a extins din nou și am ajuns la Orșova, un oraș destul de plăcut, așezat pe o limbă îngustă de pământ care înaintea în fluviu.

Aici, am părăsit calea fluvială pentru cea ferată. O trăsură urâtă și dezarticulată, și aceea obținută cu greu, ne-a dus în trei, lungi, sferuri de oră, până la gara din Orșova; de acolo am ajuns la Vârciorova, primul sat din Valahia. După obișnuitul control vamal, care nu ne-a pricinuit bătaie de cap, ne-am urcat în trenul de Pitești."

Calea ferată a mers un timp de-a lungul Dunării și astfel am putut vedea ruinele podului lui Traian. Peisajul până la Pitești se derulează monotonic: câteva locuri mai frumoase, câteva vii, lanuri cu porumb și multe terenuri nelucrate. Atrag privirea numai ocolurile, urcușurile și coborâșurile căii ferate. Regiunea este plină de dealuri și, uneori, mergeam trei sau patru kilometri pentru a ne regăsi în același loc. Dar cel mai mult ne interesau locuințele și îmbrăcămintea oamenilor. Casele erau din chirpici (amestec de paie și argilă) și aveau forma aproape rotundă, cu o singură ușă și o singură fereastră (câteodată doar o ușă) și erau acoperite cu paie, cel mai adesea, sau cu coceni de porumb. În jurul unei astfel de colibe de argilă se ridica un gard din crengi împletite. Câteva trepte marceau intrarea în curtea în care mișunau numeroși copii goi. Sate întregi erau formate numai din locuințe de acest fel. Uneori, în mijlocul lor, răsărea câte o biserică modestă, cu clopotniță din tablă.

Costumul bărbaților era format dintr-o cămașă largă din pânză albă, care cobora până la genunchi și, dedesubt, un pantalon foarte larg, tot din pânză. Un brâu lat din piele lucrată cu grijă, împodobit cu desene în relief, sau din stofă roșie brodată, le cuprindea talia. Pe cap purtau o calotă neagră din blană de oaie, iar drept încălțăminte, o singură bucată de piele care îmbrăca extremitatea degetelor de la picioare și se lega de gambă cu sfori încrucișate deasupra gleznei.

La femei, costumul era la fel de simplu alcătuit, dar era împodobit cu panglici de stofă în culori vii care cădeau vertical de la talie până la tivul rochiei. Aceste benzi erau acoperite cu paiete argintii, aurii sau cu mărgelile colorate. Un batic mare, pestriț, le acoperea capul și le cădea pe umeri sau le flutura pe spate.

După ce am trecut de Turnu-Severin, orașul nou, am zărit de la distanță un alt oraș, destul de important, ale cărei cupole aurite și clopotnițe din tablă străluceau în soare, producând un efect curios și pitoresc. Se numește Craiova. Curând am intrat în gară. Foarte aproape, câțiva soldați valahi fă-

Un abate francez la Curtea de Argeș în anul 1879

ceau instrucție; unul din ei stătea de pază pe peron. Avea un aer marțial, cu toată simplitatea costumului său alb; pe cap purta tot o calotă din blană de oaie, ca de astrahan, împodobită cu o cocardă și cu panasă.

În stația următoare, al cărei nume îmi scapă, — cred că Slatina — un țaran se uita cu un aer mirat, dar plin de satisfacție, la trenul care sosise și, mai ales, la locomotiva care sufla cu năduf înainte de a porni iar la drum. Când a suierat, anunțând plecarea, țaranul a sărit în sus de spaimă, a luat-o la goană, fugind cât îl țineau picioarele, și, când a ajuns la vreo sută de pași, observând că nu-l urmărea nimeni, s-a răsucit și a amenințat cu pumnul locomotiva.

După încă două sau trei opriri, iată-ne în Pitești. Coborând din tren, am găsit, la intrarea în gară, o mulțime de trăsuri de piață, toate la fel de murdare, dar caii ne-au dus până la cel mai mare hotel din oraș cu o viteză pe care ne-am dorit-o și la Lyon.

Hotelul, de o curățenie îndoielnică, era, totuși, cel mai bun din oraș! Ce puteam face? Ne-am resemnat... Am căutat o trăsură care să ne ducă a doua zi până la Curtea de Argeș, scopul principal pentru care venisem în Moldo-Vlahia, și apoi ne-am dus să ne culcăm sau, mai bine zis, să ne oferim trupul dușmanilor noștri.

Nu se doarme la Pitești. E trei obstacole în calea somnului: 1. Lătratul câinilor care țâșnestează toată noaptea; te trezește Constantinopol;

2. Fluierăturile gardienilor noaptea care trezesc locuitorii pentru a le dovedi că-și îndeplinesc conștiințioasă sarcina;

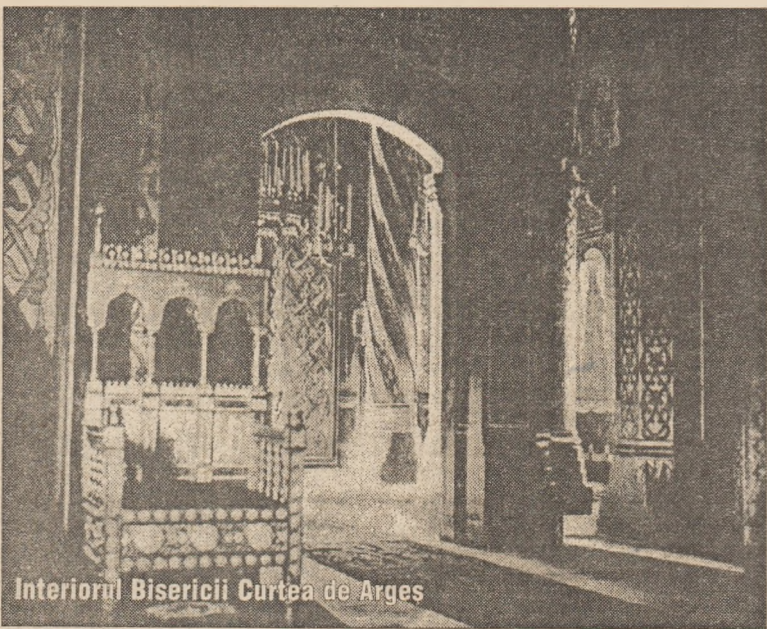
3. Insectele, pe care, nu le mesc, dar care-și stabilesc domiciliul pe nefericitul călător, hărțuindu-l atât de așteptată.

După cum cred că vă seamă, am avut o noapte grea trebuia o compensație în călătoria de a doua zi.

La ora șase dimineața, trăsura era gata. Vizitiul, ca bun creștin și-a făcut cruce ca grecii, s-a urcat pe capră și caii au pornit în viteză. După nici zece minute, șleaua sau mai bine zis sforile, s-au rupt.

Gromul, pentru că aveam grom, s-a repezit să țină caii, dar a împiedicat și a căzut. În căderea ridicându-i-se cămașa, ne-a oferit ocazia să observăm cât de sîmbărit este costumul valah: doar doi degete ai unui pantalon, strâns în jurul sfoară.

DE BINE de rău am reușit să schimbăm șleaua și să plecăm la galop. Peisajul era monotonic, dar drumul schimba mereu: când trec printr-un covor de praf de cincișprezece sau de douăzeci



Interiorul Bisericii Curtea de Argeș



ntimetri grosime, când ulița era
sfundată. Am traversat și câteva
râu – care, din fericire, erau
– pentru că podurile erau
sigure (câteva bucăți de lemn
tred, fără parapete). Totuși, tre-
ie să mărturisesc că, datorită pri-
perii vizitiului nostru, după ce
n parcurs în doar trei ore și jumă-
te aproape patruzeci de kilome-
l, printr-o regiune numai cu văi și
aluri, am ajuns bine sănătoși în
așul Curtea de Argeș.

Acolo am lăsat echipajul și am
ers pe jos un kilometru și jumă-
te mai departe, să vizităm renu-
ta mănăstire. N-au mai rămas
cât biserica, în curs de restau-
re, și trei sau patru chilii, dintre
re două sunt ocupate de arhitec-
Lecomte de Noüy, însărcinat de
vernul României să repare mo-
numentul; acesta ne-a primit, ca un
evărat francez și breton ce este,
o deosebită cordialitate. Ne-a
ndus în vizita făcută în biserica
Curtea de Argeș, o adevărată
podoperă, în stilul artei arme-
ști amestecat cu georgian, per-
arab, atrăgându-ne atenția
upra tuturor amănunțelor.

Biserica a fost construită pe la
ul 1518. Are treizeci de metri
ultime și patru cupole: una, dea-
pra altarului, iar celelalte trei, pe
ronaos. Două din ele au ferestre
guste, în spirală, care produc un
ect original: parca se înclină una
tre alta, pe punctul de a cădea.

Întregul monument a fost (și va
fi iar) vopsit la exterior în cele trei
culori persane: verde, auriu și al-
bastru. Arcadele ferestrelor sunt
împodobite cu sculpturi foarte
variate. Marea torsadă desparte
cele două rânduri de ferestre cam
la jumătatea construcției. Ele apar-
țin stilului artei arabe după felul în
care au fost ajurate; lumina este
filtrată, ca să spunem așa, în interio-
r printr-un ornament în formă de
frunze sau plante înolăcite fin și
delicat, cioplite într-o placă sub-
țire. Ferestrele de dedesubt sunt
foarte înguste, lungi și îngemăna-
te. La mică distanță, în fața intrării,
se află baptisteriul, conceput în
același stil. Câteva trepte conduc
la o frumoasă poartă arabă. Le-am
urcat. Pronaosul, susținut de două
sprezece coloane de forme diver-
se, foarte zvelte, permite intrarea
în biserică pe o singură ușă.

Interiorul are forma unei cruci
grecești, o cupolă mare și trei absi-
de cu boltă în semicupolă. Pereții,
făcuți dintr-un suprastrat de cără-
mizi legate de pietrele din exterior
cu bare de fier, sunt pictați. Unele
icoane au o vârstă impresionantă;
ii reprezintă pe Iisus Hristos, pe
Sfânta Fecioară și diverși sfinți,
precum și întemeietori și binefă-
cători ai mănăstirii. Săpăturile fa-
cute de arhitect demonstrează că
monumentul a fost ridicat pe stâlpi
de consolidare. Aceasta dă o oare-
care veridicitate legendei referitoa-

re la construirea ei:

“Voievodul Neagoe Basarab a
voit să înalțe Domnului o biserică
demnă de el. L-a adus în țară pe
Manole, arhitect al moscheii lui
Selim din Constantinopol, și l-a
însărcinat cu noua lucrare. Manole
s-a apucat imediat de treabă și
clădirea se ridicase deja de câțiva
coți de la pământ, dar dimineața
totul dispăruse. Fără să se descura-
jeze, Manole a luat-o de la capăt,
însă edificiul a dispărut din nou.
Se întreba ce putere nevăzută luptă
împotriva lui și, atunci, a avut un
vis: o voce îi spunea că pentru a
înlătura blestemul ce apasă pe lu-
crare, trebuia să jure că va zidi de
vie, în temelia clădirii, prima femeie
care, a doua zi, îi va ieși în
cale. El a jurat și, în zori, și-a reîn-
ceput lucrul, neliniștit, gândindu-se
la femeia care va fi victima ce va
suferi supliciul. Atunci, a apărut
însăși tânăra sa soție... Crudă sur-
priză! Dar Manole jurase și trebuia
să-și respecte cuvântul.

- Anica, i-a spus, vreau să ne
jucăm; și pentru asta trebuie să stai
să te zidești!

Și chiar a zidit-o în fațada clă-
dirii. Când capodopera lui a fost
terminată, s-a urcat pe biserică și s-
a aruncat de acolo, zdrobindu-se
de plăcile de piatră de jos, pentru
că nu voia să-i supraviețuiască so-
ției căreia îi fusese calău.”

Am rezumat aici această legen-
dă care a fost reprodușă de mai
mulți autori, chiar sub forma unui
roman.

NE-AM luat rămas bun de la
indatoritorul nostru arhi-
tect, căruia îi părea rău că
plecăm. Era singur acolo
(familia sa locuia la Paris), obligat
să facă totul; fără maistru, fără șef
de serviciu, trebuia să supraveghe-
ze personal lucrătorii, să se împar-
tă în patru pentru a da ordine, în
același timp, zidarilor, dulgherilor,
lăcătușilor și sculptorului. Dar,
când lucrarea va fi terminată, ce
capodoperă! Picturilor minunate
din interior le va răspunde strălu-
cirea din exterior: cupolele sculpta-
te în întregime, sclipind cu aurul
lor, sprijinite de ziduri în culorile
azurului și smaraldului, presărate
cu aur! Calătorul care va cobori
din Carpați va putea vedea deschi-
zându-se această floare minunată
în bazinul Argeșului, în mijlocul
imenselor câmpuri cu porumb
care-și leagănă spicurile, ca și cum
ar saluta-o.

Ne găseam, în adevăr, la poale-
le Carpaților, ale căror vârfuri înal-
te se desenasu pe cer, în timp ce,
mai jos, pădurile de brad acope-
reau culmile mai puțin semețe; la
picioarele noastre, văile îngâlbe-
nite de recolta părguită păreau mai
puțin severe, chiar jucăușe, în con-
trast cu întunecimea brazilor.

RÂUL Argeș izvorăște de sub
unul dintre vârfuri și îi pu-
team urmări mult timp
meandrele, apropiindu-se de



noi și trecând mai departe spre
Curtea de Argeș; este mai curând
un torent decât un râu și, după o
ploaie puternică, trebuie să devină
periculos, pentru că albia este lată
și plină de bolovani.

Lângă fiecare casă am observat
o unealtă foarte ciudată și nu știam
la ce folosește, la început, bănuind
că o folosesc în agricultură. Era o
roată mare, cu patru spițe duble,
pusă pe doi pari și putând să se în-
vântească mereu; la extremitățile
spițelor se găseau două traverse
din lemn, una care putea servi de
scaun și cealaltă, mai apropiată de
centru, asemănătoare unui spătar.
Era un fel de leagăn, “scrânciob”
cum îi spun valahii, cu care se
amuză la sărbătorile de Paște, în
fiecare an, timp de trei zile. Există,
oare, vreo legendă legată de aceas-
tă distracție practică numai în
această perioadă a anului? N-am
putut obține nici o explicație.

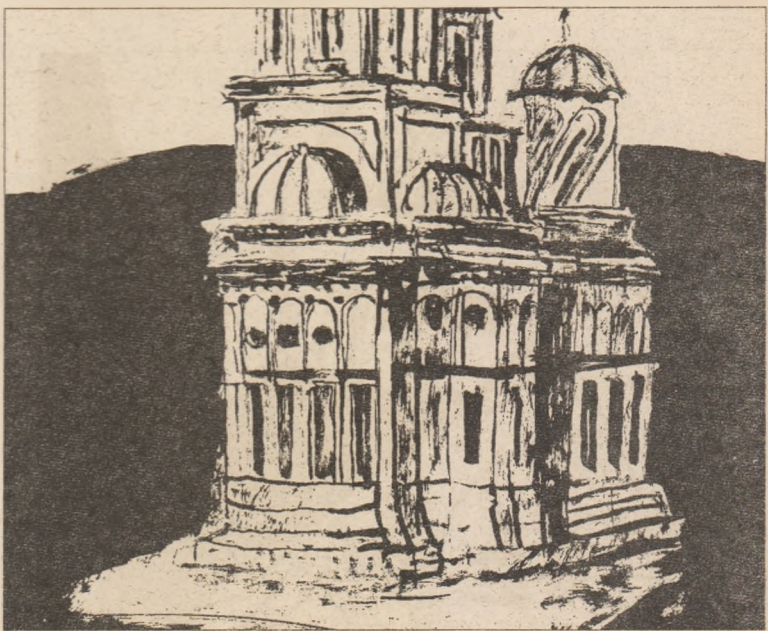
După o masă modestă, servită
de un tânăr valah care urma niște
studii la o școală locală și care,
pentru a răspunde la întrebările
noastre, se folosea de o gramatică
tipărită la București, am plecat
repede ca să prindem, la Pitești,
trenul ce trebuia să ne ducă în ca-
pitala României, chiar în acea sea-
ră. Eram îngroziți la gândul că am
mai putea petrece o noapte în acel

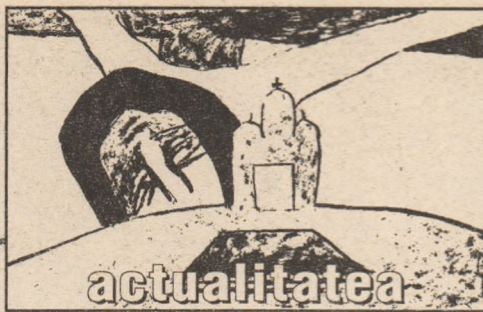
hotel, un cadou promis vizitiului
l-a făcut să grăbească mai mult caii
și, în trei ore, am ajuns la gară. La
ora cinci și jumătate ne-am urcat
în tren și, la ora zece, intram în
hotelul Oteteleşanu din București.

Prezentare și traducere de Constantin Ionescu-Boeru

” În Banat, provincie aflată
atunci în stăpânirea Austro-Un-
gariei, prima cale ferată a fost dată
în funcțiune în anul 1856 (Bazias-
Oravița). Au fost construite, apoi,
linia care venea dinspre Seghedin
prin Jimbolia, până la Timișoara
(1857), linia dintre Arad și Timi-
șoara (1871) și porțiunile de linie
dintre Timișoara și Caransebeș
(1876) și dintre Caransebeș și Or-
șova (1878).

În Muntenia s-a construit calea
ferată dintre Pitești și Vârciorova
(1875), în prelungirea liniei dintre
București și Pitești, inaugurată în
anul 1872. Între Orșova și Vârcio-
rova s-a făcut transbordarea cu trăsuri
și căruțe cu cai până în iunie
1879, când s-a introdus circulația
continuuă cu trenul. (C. Botez și
alții, *Epopoea feroviară românească*,
Ed. Sport-Turism, București,
1977)





Exagerare, pasiune, fanatism

VORBIND cu cineva despre tematica lucrării lui André Glucksmann, *Cea de a 11-a*

poruncă, vehiculind, sub semnul îngrijorării față de evoluția evenimentelor în lumea contemporană, ideea pragmatică după care lupta comună a societăților democratice împotriva "răului" văzut sub aspectele lui cele mai izbitoare, cele mai necontroverabile, ar avea mai mulți sorți de izbândă decât vechea și falimentară ambiție de a propaga și instaura "binele" în casa vecinului, prietenul meu, un tip inteligent, s-a arătat cam sceptic; și pe bună dreptate, dat fiind dificultatea bine cunoscută de a defini binele și răul, caleidoscopice amindouă. Eu, spuse el, pledez pentru un principiu de viață mai simplu: a nu exagera.

Pe loc, acest lucru mi s-a părut și mie destul de simplu, e destul să fii avertizat asupra pericolelor conduitei contrarii, mi-am spus, ca să procedezi așa cum se cuvine, cu alte cuvinte, e suficient să vrei ca să poți.

Întrebându-l pe prietenul meu – de profesie scriitor – dacă dorește să citească câteva texte, ale mele și ale altora, legate într-un fel sau altul de unele din subiectele noastre de discuție și răspunsul fiind politicos afirmativ, m-am hotărât pe dată să-i ofer două-trei: unul al meu, restul ale altora. În realitate, i-am trimis două ale mele și două ale "confrăților". M-am gândit o clipă că s-ar putea ca amicul meu să fie cam neplăcut surprins, mai ales că în urmă cu

câteva luni, două persoane care descoperiseră că mă număr printre puținii apti să le apreciez calitățile, îmi trimiseseră, din simpatie spre lectură, cite 50-60 de pagini fiecare. Și totuși, nu m-am putut reține: tentația "comunicării", a scoaterii în evidență a unor coincidențe biografice sau de motive literare, a posibilei întâlniri în spirit la mijloc de drum, sau, pur și simplu, vanitatea de a-mi clama prezența în timpul unor urechi binevoitoare, a fost prea mare. Imediat, de altfel, mi-a părut rău, mi-am făcut tot felul de reproșuri și, după ce am ajuns la concluzia că m-am compromis pe veci în fața unui om care abia își exprimase repulsia pentru exagerare, mi-am propus ca măcar pe viitor să am grijă să mă feresc de excese. Dar, cunoscând într-o familie pe o tânără doamnă de care am fost pe dată atrasă printr-un fluid de reciprocă simpatie, am început să ne dăm telefoane, întâi o dată pe săptămână, apoi la fiecare două zile, și în cele din urmă zilnic sau de mai multe ori pe zi, ceea ce i-a determinat pe neglijanții noștri soți, care între altele înregistraseră și niște pierderi în afaceri din cauza liniilor telefonice prea des și îndelung ocupate, să pună capăt cu primul prilej acestor muguri ai unei pasionate prietenii.

Fiecare pasiune înseamnă de fapt un fel de nebunie, o neacceptare, o depășire a limitelor, o exagerare, fie că e vorba de pasiune erotică, de pasiunea pentru o idee, pentru o cauză, o misiune, un adevăr propriu.

Întrebat de un ziarist de ce a

ținut să pună în scenă "Moby Dick", opera lui Melville, Vittorio Gassman răspundea: "Este o poveste de nebunie, de sfidare, de depășire a măsurii și asta îmi place".



CTAVIAN PALER spune și el undeva că în conflictul dintre cumpătații înțelepți și acei nebuni care uită de poruncile prudenței, de calculul probabilităților și intereselor proprii, care "au îndrăznit, au crezut și iubit *fără măsură*" (sublinierea mea), este înclinat să ia partea ultimilor, ca fiind cei care dau "glorie sufletului omenesc". Și îl citează drept pildă pe mitologicul Icar. "Un om rezonabil rămâne cu picioarele pe pământ, nu își lipește aripi cu ceară și nu zboară spre soare ca să se prăbușească. Dar nebunia lui Icar a devenit simbolul zborului, și nu înțelepciunea celor care au rămas să meargă să moară cu grijă pe pământ".

Același lucru s-ar putea afirma pe de altă parte despre oricine își urmează cu obstinație, cu îndărătnicie, o vocație, reală sau imaginară, axându-și monoman, aproape ascetic, existența pe o singură idee, o singură preocupare, un singur țel major. Toți fanaticii sint prin definiție niște exagerați care nu cunosc, sau mai bine zis nu acceptă decât un unic adevăr hipertrofiat și exclusiv al lor înșiși.

Și ce este fundamentalismul religios decât întruchiparea ideii de absolut ce nu comportă și nu admite nici un fel de restricții, rezerve, limite, contradicții?

Absolutul există "în sine", neraportat la nimic altceva, el înseamnă totalitate, integralitate, (de unde și denumirea de integrism), el exclude interdependența fenomenelor și faptelor de viață, exclude comparația și opoziția, și înainte de toate, dubiul, dușmanul de moarte al vocației integriste. Ca orice pasiune devoratoare, absorbantă, obsesivă, el reprezintă o exagerare monstruoasă repliată asupra ei înseși, o depășire a limitelor, o ieșire din "normalitate".

Asasinii fanatici precum teroriștii sinucigași palestinieni întruchipează ideea unei asemenea anomalități monstruoase, a cărei misiune funestă se reclamă de la Dumnezeu.

Gina Sebastian Alcalay



Monica Pillat

Dualitate

Mi-aduc aminte, Doamne,
De-o viață netrăită
Care-ncepea cu Tine
Mijind din întuneric,
Se pogora subțire
Pe licărirea Stelei.

Revăd aevea marea
Pe care niciodată
N-am cutezat să umblu
Și totuși iată semnul
Pașilor mei pe ape,
Asurzitorul dangăt
Al inimii ce simte
Ca nu-i departe Ceasul.

De ce mă cred pierdută
Pe drumul ce coboară
Acum către străfunduri,
Când știu din vis ieșirea
De sub pământ spre ceruri?

Turnând în ceașcă limonada.
"Sunt ocupat" se scuza el
Privind uitatele tablouri
În care pomii mai dansează.

Obrazul ei sub raza lămpii
Are paloarea unei fresce,
Și-l podidește amintirea
Înfricoșatei lor iubiri.

"Am devenit ateu", rostește
Cu-o ezitare. "Tu mai crezi?"
"De ce m-aș îndoi" tresare
Alături glasul din penumbra
"Tocmai acum când ești aici?"

Atunci îi pare că de-o viață
Stă pe peronul unei gări
Și-i face semn cu mâna tristă,
Iar ea-i la geamul unui tren
Care nu pleacă nicăieri.

Și pe când scriu

Aud în mobile chemarea
Unor copaci din altă lume,
Din bibliotecă vechi volume
Se alungesc ca niște boturi
Să sufle aer cald...iar lampa
Se-aprinde singură-n fereastră.

Pe foaia albă dibui Raiul,
Și pe când scriu, iată creionul
Din mână suie ca un inger
Vestind minunea care-ncepe
Acum în ieslea minții mele.

Disimulare

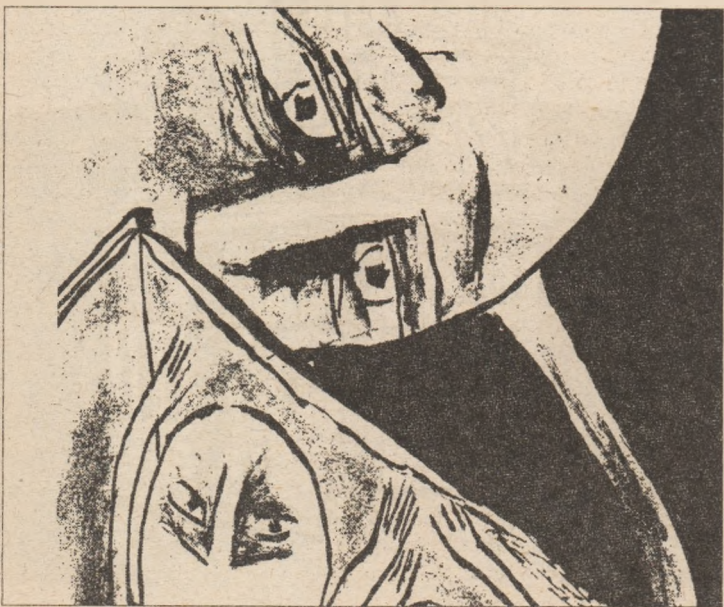
Mimau pe scenă despărțirea,
El se uita la ea ca-n gol,
Ea decupa decoru-n două
Și îl pune în geamantane.

Dar spectatorii întristați
Nu bănuiau că la ieșirea
Din teatru, după colțul străzii,
Îi aștepta întotdeauna
În întuneric, ca un zâmbet,
Trăsura trasă de trei îngeri
Care visau să-i ducă-n rai. ■

Duet

Se-așează în fotoliul de demult
Cu gândul să rămână cinci
minute,
Deși ar mai avea atâta timp.

"Cum trece vremea", spune ea,





ochiul magic

Cu mărul în brațe

N-AM mai văzut-o de luni de zile pe femeia cu faptură transparentă care cerșea fără să ceară, fără să scoată un cuvânt. Când vremea era năpraznică, intra în biserică la adăpost, rămânând în colțul cel mai bine umbrat, privind de departe la lume, la icoane, la sfinții pictați pe pereți. Când timpul era dulce, se așeza în pridvorul bisericii Visarion, stingheră, de-o parte, neamestecându-se cu ceilalți săraci care ocupau locul cel mai mănos în vadul trecătorilor. Ea rămânea nemișcată pe locul ei, în vreme ce toți ceilalți se mișcau de colo-colo, zgribuliți în răcoarea dimineților, în așteptare. Singură, ca fără gânduri pentru lumea aceasta, grija ei părea să fie să nu stea în drumul nimănui, să nu i se dea atenție, să treacă neobservată, să nu bage nimeni mâna în buzunar pentru ea, ca s-o miluiască. Am întrebat-o de ce rămâne inadins stingheră și de ce parcă se infricosează de bănuțul primit? Haina ei subțire de tot, cu aspect de carton putred, gata să se destrame, aceeași de ani de zile, m-a făcut să-i aduc de-acasă ceva de îmbrăcat. În duminica următoare însă, femeia și-a făcut apariția tot în costumul ei străvechi și ponosit. Cu o voce subțire de tot și cu un zâmbet suav pe întreg chipul mi-a răspuns la întrebare, că dăduse lucrurile primite uno-

ra mai săraci decât ea. Trebuia s-o fi întrebat cum o cheamă, dar nu mi-a dat în gând. –“Mie nu-mi mai trebuie nimic pe lumea asta” – mi-a spus cu o încredere și o încântare cu nepuțință de acceptat ca venind din sufletul unei ființe atât de sărace. Eu am de toate. Soțul meu mă așteaptă în cer. Îl visez mereu. De când s-a dus, tot clădește acolo o casă nespuse de frumoasă pentru amândoi. Stau pe-aici, cât m-o mai ține Dumnezeu, ca să-mi ajut în răstimp rudele, din ce primesc. Eu am de toate. Dar soțul meu nu se grăbește, lucrează încet, temeinic. Când va termina de clădit casa, mă duc la el”...

Nu l-am mai întâlnit nici pe nea Ionică, din Piața Romană, bătrânelul fragil cu trupul și cu sufletul. Și el cerea milostenie, și tot fără să scoată un cuvânt. Modest, smerit, cu o iconiță în mână, puțin îndoit înainte, proptind cu șalele vizibil suferinde un stâlp. Se distingea astfel în suvoiul lumii nesecat. Nu cred că avea vreo nădejde anume, ci o răbdare cu propriul necaz îndurând. Poate nu avea un acoperiș deasupra capului, nici vreo rudă care să-i facă un ceai fierbinte după ceasurile în care

părea că se identifica trupește cu gerul și cu ploaia. Pe el am îndrăznit să-l întreb cum îl cheamă și care îi era necazul. –“Sunt bolnav cu picioarele. Rău de tot. Am fugit din spital, că voiau să mi le taie, ca să nu mor. Dumnezeu cu mila, ce-o ști să facă cu mine. Da, am o fiică, și am un acoperiș. Dar vine rar pe la mine, și-mi ia tot ce am. Și ciorapii din picioare mi-ia. Matala ce zici de asta? Sunt necăjit și mă doare”... Îi pun bănuțul în mână, și el se tânguie cu lacrimi adevărate și multe, mulțumește cu o recunoștință cum n-am mai văzut. În timp ce mă îndepărtez și traversez spre Lupoaică, încă îi mai aud glasul ireal de dulce, ca al bunicului meu, cândva, când era în lumea aceasta și mă iubea lacrimând mângâiat, fericit că mă are. Lacrimile adevărate, averea lui, mila lui și cuvântul bun către mine copil, le regăsesc în ființa acestui cerșetor din Piața Romană, în cuvântul lui bun ce se pierde din auzul lumii în trecere neistovită...

Mi-amintesc de un tânăr în cărje, apărut ca din pământ la poarta unei biserici de pe Calea Victoriei. Era un ger cumplit, mi-era foame și rupeam dintr-o

pâine fierbinte pe care abia o cumpărasem. Băiatul se uita la mine, de departe, cum mâncam. Totul în jur parcă se pustiise deodată din voința cuiva. Nici mașini, nici trecători, nici sunete. Nimeni. Am trecut strada ca plutind, ca împinsă de la spate de o mână nevăzută, știind însă că nu mai aveam nimic prin buzunar. Oprindu-mă din mesteacat, i-am întins restul de pâine, contemplând și conștientizând disperarea ajunsă la limită a celui învânat de soarta sărac la poarta bisericii. Când a luat pâinea, mâna i s-a desprins cu greu de pe cărja rece, de care parcă era lipită ca de când lumea. –“Muream de foame, eram gata să cad aici, pe trotuar. Dar v-am văzut venind cu pâinea asta binecuvântată și m-am rugat să mă vedeți cât sunt de pădădit. Și atunci ați trecut strada”... L-am lăsat acolo, îndreptându-mă spre redacție. Strada s-a umplut la loc de lume și de mașini, de sunete stridente și de aerul ei normal și bine cunoscut. De câte ori trec prin acel loc simt gust de pâine caldă în gură, și mi-l amintesc pe tânărul în cărje ca pe un inger disperat, și mă înfioresc ca de o vedenie, ca de un mort înviat cu ajutorul

unei imbucături...

Câți necăjiți ne ies în cale! De ce îngăduie Dumnezeu atâta suferință la sufletul lor? Sigur, există un răspuns, o noimă, o provocare bună pentru noi. Ei fac parte din realitate și sunt din ce în ce mai mulți. Priveliștea îi încorporează ca pe niște umbre fără glas, ale noastre poate, dintr-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat. Numai Dumnezeu cunoaște ce ne rezervă viața și cum ni se rânduiesc pașii în calea lor. Mulți dintre ei sunt oameni cu educație și bun simț, de o politețe mirabilă, cu mintea plină de gânduri bune și gura plină de uimitoare binecuvântări rostite ca din carte, pentru pâinea primită și pentru banuț. Știu să vorbească frumos în toată restrîștea lor. E o politețe aparte, o bună creștere și o smerenie în glasul lor, și toate la un loc, venind din partea unor necăjiți și ofensați, ne fac să ne regândim propria viață și propria sărăcire. Puterea lor, poate resemnarea lor de a îndura, este ca de dincolo de firea omenească, de *grija cea lumească*. Transparența lor, ștergerea lor din lume, pe nesimțite, bolile și lentoarea lor într-o vlăguire atât de dură... Unul dintre aceștia, cucerit și credincios cu adevărat, mi-a spus cândva: –“Cu mărul acesta roșu în brațe și cu colacul acesta aburind și bine rumenit te voi aștepta în Rai. Ai grijă să nu te rătăcești”.

Constanța Buzea

Constantin Hrehor

Epistole

I
pe vechi alunecări de suflet lupii se-nmulțesc
în trupul meu frumos în februarie
prima ninsoare a umplut cosmosul cu suris
și Tu neverosimil dintr-o mânășă ieși
trădindu-i perfecțiunea: “urită sunt, vai ce urită”
strigi și-oglinzile fug de pe pereții strimbi
în stradă.
de mintea Ta-s îndrăgostit, singelui, trupului
nu am ce-i da din sufletul ce sinele-și dizolvă-n
sine.
da’-n adorație un trup nu-i un fruct viermănos,
transfuzia de duh metaforei îi împrumută
solemnitatea missei.
cine poate înlocui columba însămințind mările,
pe umărul Mirelui odihnindu-și candoarea?
profeții ignoranți fatalități inchipuind în
adunarea inocenților destrămată
știu că-n fiecare lacrimă e cite un inger
revoltat?
o, ochii Tai lungi cit 100 de trenuri de noapte
cit din utopiile mele vor duce viitorului ireversibil?
milimetrice flaute, sâni fierbinți sub pielea Ta
sună, transplant de insomnii, moarte, pe șenilele
singurătății înaintăm euforici;
brazii de sus – coriști înghețați
sub miile de aripi sărutându-se-n cer
în clipele mai scurte decit viața pomului
de Crăciun
binevestesc o nouă poveste pentru
antologia durerii.

(de ce ne mai potrivim aritmetic zilele absurde
ascultind «Imperialul»?)
refuzi ochii mistici
prin cristalul nenumit fug iluminări, electrice
sensuri, degetele ard noaptea pînă i se închide
cercul.
să nu mai întemeiezi focul zilnic
de fiecare dată pierzi cite puțin
din miinile scriitoare
cite un fragment, cite un capitol
din istoriile limbilor nevorbite;
ce voi face cu-atîta revelat aur
peste prosternatul meu cap
incoronat de bucuria sfîrșită?!



Desen de Constantin Hrehor

minusculă sicrie de zăpadă sunt
urmele Tale pe străzi
efemere grafii, păpuși în rochii de zahăr.
nimeni nu are nevoie de mine –
mari crini, fabuloase amprente
câptușesc ferestrele săracilor,
e cerul anticariat în care
Bibliotecarul miop rînd pe rînd
ne adună, cenaclu, vitrină de antichități,
planetariu?
ia-l, pe nimic îți dau trupul, strig,
ostile-s în el elementele,
din toate cele suprafirești, suprafiresc e
numai somnul!
o, Bucuria – manuscris tremurînd,
răcoroasă boare pe aorta lividă,
așternutul fragilei întrupări îți evocă
odele semințiilor laudindu-ți ivirea!
oxidat saxofon, trandafir nins
dăruit ca o petardă secretă
amurg fără filosofie –
nu are nevoie de sfinți metafizica
ea există grație nufurilor ofeliei.
din aforisme și glosse trăim
în poarta Împăratului implacabil
imposibilului găsindu-i sinonime posibile,
cînd jocul rămîne joc
sub efemeride luminații
toate idiogramele exacte în caleidoscop
ridicole sunt.
uită că e poezia ghem de veselă
moarte
blondă gheață levitînd pretutindeni,
laudindu-te te umple de vinovăție
gura mea arsă în zadarnice adorații.
fericită cale-ți pun înainte
capătul tuturor e Bucuria
dincolo de ea nu-i nici viață,
nici moarte... ■



Evocări

La căsuța cea de filme



ERCETĂTORII literari ai viitorului vor fi surprinși să descopere, în carnetul de muncă al lui Ștefan Cazimir, faptul că a lucrat, între 15 august 1950 și 15 aprilie 1951, ca referent tehnic la Societatea "Romfilm", iar între 15 aprilie 1951 și 15 august 1951 – cu aceeași funcție, la Ministerul Învățământului și Culturii.

Da, am fost într-adevăr angajatul cinematografului român în răstimpul unui an de zile (15.VIII.1950-15.VIII.1951), schimbarea de la 15 aprilie nevizând locul de muncă, ci o nouă subordonare a instituției. Totul s-a petrecut într-un singur loc, pe actuala stradă Dem. I. Dobrescu nr. 4-6, fostă Onești, fostă Kirov, fostă Wilson, în actualul sediu al Centrului Român de Informare și Documentare pentru Tineret, fost al Uniunii Tineretului Comunist, fost – din 1950 – al Comitetului Cinematografiei, fost – la început – al Ministerului Propagandei. Dar cum nime-risem acolo?

În 1950, în pragul verii, a fost înființat Comitetul Cinematografiei. Direcția de scenarii a noului organism a pornit să caute "cadre"; nu poseda inițial decât doi oameni, puși sub oblăduirea Elisabetei Luca (soția lui Vasile Luca): pe Constantin Chiriță, adus de la *Scinteia*, și pe Ion Visu, fost redactor la *România liberă*. C. Chiriță a întreprins un raid prin Moldova natală, recoltă cu care s-a întors fiind alcătuită dintr-o elevă de la Botoșani, un student din Iași, un elev și un tânăr muncitor din Piatra Neamț. Cu această echipă a pornit la drum direcția de scenarii a cinematografului român, în august 1950. I s-au adăugat apoi alte două-trei persoane. Ce avea de făcut direcția de scenarii? Păi, în primul rând, să primească, să discute și să avizeze scenarii. De unde scenarii în 1950? Dincolo de scriitorii profesioniști, care erau solicitați să le scrie sau o făceau din proprie inițiativă, s-au năpustit asupra tinerei instituții o puzderie de veleitari entuziaști, expulzați anterior prin toate ușile existente și care acum descopeau una nouă. Aș putea să umplu multe pagini evocând pitorescul cortegiu; zilnic primeam vizitele citorva aspiranți la glorie, dornici să sprijine eficient și energic primii pași ai filmului socialist. O bătrână scriitoare, care dobindise la Paris un premiu literar interbelic, ne-a propus spre ecranizare o piesă

de teatru, *Cînd sună ora fericirii*. Subiectul: un grup de intelectuali și meseriași se decid să înființeze la oraș o gospodărie colectivă, după modelul celor de la sate. În fruntea inițiativei – o doctoriță inimoasă, împreună cu fratele ei, de meserie pictor. Soțul doctoriței a dispărut în războiul din Rusia. Gospodăria ia ființă și un fotograf vine să immortalizeze clipa. Se află despre el că tocmai s-a întors din prizonieratul sovietic. "Dacă-i așa, povestii-ne ceva despre Revoluția din Octombrie!" Omul nu se lasă rugat și debitează citeva pagini din cursul scurt de istorie a partidului bolșevic. Urmează lovitura de teatru: fotografii este chiar soțul dispărut al doctoriței, dar el nu-și divulgase pînă atunci identitatea, crezînd că propriul cumnat ar fi amantul soției sale. Tablou final: cuplul conjugal reconstituit cîntă lingă patul copiilor: "Din casa mică, un geniu mare, Stalin, care lumea a călăuzit, / Va aduce pacea-ntr-o popoare / Cu luminile lui din Răsărit (bis)". După vreo două luni de la depunerea piesei, autoarea ne-a făcut o nouă vizită, să se intereseze de mersul lucrurilor; urmărise toate filmele din oraș, dar de al ei nici pomeneală...

În al său *Jurnal de drum al unui critic teatral. 1944-1984* (Editura Meridiane, București, 1992), Valentin Silvestru consemnează, printre evenimentele anului 1950: "La Uniunea Scriitorilor ia ființă Comisia de dramaturgie cinematografică. Are ca sarcină «să popularizeze în rîndurile scriitorilor scenariul ca gen literar independent, să atragă cit mai mulți scriitori în munca de scriere a scenariilor». Fac parte din comisie: Geo Bogza, Camil Petrescu, Al. Kirițescu, Cezar Petrescu, Elisabeta Luca, Victor Eftimiu, Aurel Baranga, Tudor Mușatescu, Constantin Chiriță, Ion Visu, Vera Hudici, Șt. Cazimir." (*Op. cit.*, p. 46) Ultimul de pe listă tocmai împlinise 18 ani și-și pregătea în particular examenele de clasa a XI-a. Cu vreo lună mai devreme, se întemeiasă Institutul de Artă Cinematografică, plus o anexă numită "Școala de specializare cinematografică", destinată celor care – regizori de teatru, actori, gazetari – aveau deja o calificare în domenii înrudite cu filmul. Din comisia de admitere la secția de scenarii a amintitei școli de specializare au făcut parte Constantin Chiriță, Ion Visu și subsemnatul. I-am examinat așadar pe candidații la o instituție de învățămînt superior cînd eu insumi încă nu isprăvisem li-

ceul. "La valeur n'attend pas le nombre des années"...

Prin filtrele direcției de scenarii a trecut, între altele, un text de Camil Petrescu, care dezvolta drama *Bălcescu* cu intenția de a o transforma în film. Țin minte și acum filele A4 îndoit vertical și scrise doar pe jumătate din stînga, cealaltă fiind rezervată eventualelor adăugiri. Caligrafia lui Camil nu era dintre cele mai limpezi, eu însă izbuteam s-o descifrez și primisem sarcina de a-i dicta dactilografei. Proiectul de film a eșuat, dar pe ruinele lui s-a ivit *Un om între oameni*.

În primăvara lui 1951, eram într-o zi în birou numai eu și Constantin Chiriță, cînd ușa se deschide și intră un tip zîmbitor. Era frizer la Mediaș și ne aduse un scenariu. Despre ce e vorba în scenariu? Întrebăm noi. Despre un frizer care vrea să facă un film; toți rid de el, dar omul nu se descurajează și, pînă la urmă, izbutește să facă filmul. Ar fi putut urma o nouă întrebare: despre ce e vorba în film? Probabil, despre un frizer care vrea să facă un film despre un frizer care... Omul de la Mediaș descoperise pe cont propriu ceea ce numim "punere în abis" sau, mai pedant, izotopie autoreferențială. – Fac poezii pe loc și pe orice temă, a adăugat insolitul oaspete. – Fă-ne și nouă una! I-am îndemnat eu, stîrnind încruntarea lui Constantin Chiriță, care m-a tras binișor deoparte, în vreme ce tipul se așezase la birou: "Cine știe ce scrie asta și beleaua o să cadă pe noi!" Aș, de unde! După citeva minute, opera era gata:

La căsuța cea de filme

La casa de filme mă prezint cu
sfială.

Aici doi tovarăși cu drag mă
primesc.

Ei filmu-mi reține și
mă-ncurajează
C-acasă răspunsul curînd îl
primesc.

În pofida unor scrinteli în primul vers, urmașul lui Figaro folosea cu succes amfibrahul, ritm trisilabic destul de pretențios.

Multe lucruri s-au petrecut la căsuța cea de filme pînă în august 1951, cînd am părăsit cinematografia spre a mă înscrie la Universitate. Urmările pentru destinul filmului românesc sînt acum cunoscute tuturor.

Ștefan Cazimir



FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor *România literară* și *Deci*

(revista culturală a Academiei Cațavencu),

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 Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) și unde pot participa 12 tineri poeți. Înscrierile se fac pînă 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 Anonimul** și pot participa șase pictori și șase sculptori care se înscriu pînă la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanților se va face în urma participării la expoziții de grup în cadrul **CLVBVIVI 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 Anonimul pentru a fi expuse permanent.

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

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

- **secțiunea poezie** - CV-ul și trei poezii în manuscris
- **secțiunile pictură și sculptură** - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la **CLVBVL PROMETHEVS**

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

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





je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Păpușile lui Eugen Ionescu



ionescian. *Elegie pentru păpușa cu țărțe* conține, în nuce, toată filozofia ionesciană și scenariul tuturor pieselor sale. Este așa-dar, o artă existențială și un crez artistic:

S-a afarimat
păpușa care mișca mîna dreaptă,
cînd trageai sfoara stîngă,
și piciorul stîng, cînd trageai sfoara dreaptă.

Acum nu mai mișcă nimic.
Și nimeni nu poate face nimic.

Nimeni nimic.
Gata.

Ea are ochiul bleg și

plîngăret,
gura strîmbă,
și din cot, și din cap și din
gît:
țărțe, țărțe, țărțe.

N-avea numai țărțe în ea.
Sîngele s-a scurs și nu s-a
văzut.

Dar viața a rămas sugrumată,
și vîrîtă aici printre paie,
printre sdrențe, printre lemne,
sub pupila bleagă de cîrpă.

Nu este pentru nimeni un
păcat.

Păpușa era o păpușe

caraghioasă
și julită (la nas).

În *Expérience du théâtre*, text din 1958 reluat în *Notes et contre-notes*, Eugen Ionescu își expune o descoperire artistică, transformată în metodă: "Il fallait non pas cacher les ficelles, mais les rendre plus visibles encore, délibérément évidentes, aller à fond dans le grotesque, la caricature". Or, sforile ce trebuie scoase la iveală și îngroșate sînt cele care, încă din 1931, mișcau mîna dreaptă și piciorul stîng ale păpușii cu țărțe. Mai mult, sînt sforile destinului care fac din om jucăria sorții, marioneta care joacă așa

cum îi comandă păpușarul invizibil, ca și cum n-ar avea decît țărțe în cap. Un om derizoriu, trist, extrem de departe de cel exaltat de clasici (frumos și sănătos) sau de romantici (damnat întrucît genial), un om cu gura strîmbă și pupila bleagă, un om bătrîn, căci, imaginea păpușii înainte de sfîrșimare este o caricatură a bătrîneții. Păpușa din elegie este una bătrînă. Iar cînd vine moartea, nu mai poate face "nimeni nimic".

FAPTUL că în universul "ființelor mici" păpușile sînt trase de sfori, că îmbătrînesc și mor și că cei care se joacă cu ele sînt conștiinți de asta face poezia lui Eugen Ionescu profund originală. După cum originală este și ideea de a spune copiilor *elegii*, adică de a-i lega de tristețe. Ființele mici din aceste poeme, fie ele copii, păpuși, animale sau obiecte animate, sînt aceleași din teatrul ionescian de mai tîrziu. Adică ființe care cunosc întrebarea DE CE? În *Prezent trecut prezent* (traducere de Simona Cioculescu, Humanitas, 2002) există o altă față a poemelor pentru ființe mici: patru povești pentru "copii mai mici de trei ani". De data aceasta există un narator, chiar tatăl, care îi vorbește fetei lui de 33 de luni, Josette. Ca în poeme, și aici, copilului îi sînt refuzate mincinoasele locuri comune despre viață și fanteziile roz. De data aceasta, poveștile o familiarizează pe Josette cu absurdul lumii și cu problemele limbajului. S-ar zice că tatăl pune cuvintele sub semnul lui Hermogenes, interlocutorul lui Socrate din *Cratylus*, și o convinge (foarte ușor) pe fiica lui că "numele pe care-l dă cineva unui lucru acela este și cel potrivit". Tatăl "o învață pe Josette sensul adevărat al cuvintelor. Scaunul este o fereastră. Fereastra este un toc. Perna este pîine. Pîinea este covorașul de lîngă pat. Picioarele sînt urechi. Brațele sînt picioare. Capul este fundul. Fundul este capul. Ochii sînt degete". Că acest limbaj este funcțional, la fel ca celălalt, că această convenție e la fel de bună ca oricare alta o demonstrează Josette, care preia perfect noul limbaj: "Am zece ochi ca să merg, am două degete ca să privesc. Mă așez cu capul pe podea" etc. Spre deosebire de dialogul antic, în teatrul de mai tîrziu al lui Ionescu teoria lui Hermogenes o învinge pe cea despre "dreapta potrivire a numelor".

Poetul nu și-a luat în seamă cartea de debut, deși nu există nimic mai "ionescian" decît *Elegii pentru ființe mici*. Încă o dovadă că autorii nu trebuie crezuți pe cuvînt atunci cînd fac aprecieri asupra propriei opere.



OPIII din poezia lui Eugen Ionescu sînt niște mici oameni mari. Trăiesc într-un univers complet și complicat, redus la scară, la dimensiunile jucăriilor lor. În lumea mică a copiilor există totul: un cer mic, un soare în miniatură, o biserică mică, de mucava și chiar un Dumnezeu mic căruia să-i adresezi o mică rugăciune. Imaginea Dumnezeului mic, apărut în literatura română în 1931, în volumul *Elegii pentru ființe mici*, este suficient de îndrăzneț ca să valideze un poet mare. Mai există un autor român pentru care copiii sînt doar niște oameni mari reduși la scară: Caragiale. Goe, Ionel și ceilalți "pușori" sînt niște mici bărbați, cu pălărie și opinii. Ei le domină pe "cucoane" și își impun voiața. Așa se explică și de ce Caragiale are față de duplicatele mici ale lui Mitică exact aceeași atitudine ca față de personajele lui mari: nu le iubeste. În lumea lui Caragiale nu există copii în sensul tradițional, în sensul clișeului literar, adică ființe pure, inocente, angelice. Caragiale este astfel primul care demitizează copilăria idilică, impusă de Creangă ("Hai mai bine despre copilărie să vorbim, că numai ea..."). Copiii lui Mitică au deja griji, doar că grijiile și preocupările lor sînt, la fel ca ale taților lor, derizorii.

Eugen Ionescu aduce cu totul alt tip de mici oameni mari. În poemele lui, "ființele mici" au toate grijile ființelor mari, în speță pe ale lui Eugen Ionescu însuși și ale generației sale. Copiii sînt niște mici existențialiști, confrunțați, de cînd se joacă cu păpușile, cu marile întrebări metafizice, cu marile absențe, cu Răul, iar această disproporție dintre marile probleme și universul mic, apărut de un Dumnezeu mic, face ca ființele mici să trăiască mult mai acut sentimentul neputinței și tragismul existenței. Povara întrebărilor strivește pur și simplu lumea în miniatură, în care totul este din carton, vată și țărțe. *Moartea păpușii* și *Elegie mică* sînt cele două fețe ale morții din lumea mică: într-una "A murit, de congestie pulmonară, / păpușa, madonă de ceară", în cealaltă moare un copilăș "cu păr blond, / cu lumină în priviri / și cu suflet de argint" sau "fata cu obrajii pali / cu viață-n ochii umezi / și cu moarte-n trup uscat". În ambele poeme, martorii sînt păpușile, care bocesc de-a valma creațiile umplute cu țărțe și pe cele din carne și sînge.

PĂPUȘILE cu care s-a jucat (în realitate sau în poezie) "ființa mică" Eugen Ionescu nu sînt simplă recuzită, ci *modelul omului*



ACUM vreo lună, am plecat curioasă spre Brașov, spre teatrul de acolo, pe care îl cunosc bine, pârîndu-mi-se interesantă oferta. Două spectacole, totalmente diferite, unul de cameră, celălalt, un music-hall, două modalități variate de a vedea trupa, angrenată în marea ei majoritate în aceste proiecte: *Domnișoara Iulia* și comedia muzicală *Music hall-ul național*. Din ultimele montări, cred că mi-a scăpat una singură, *Azilul de noapte*, în regia lui Kincses Elemer. Așa încît, pot spune că am un tablou general aproape complet, în ultimii unsprezece ani.

Un spectacol cu totul excepțional rămîne *Frații* de Sebastian Barry, în regia lui Alexandru Dabija, cu o scenografie semnată de Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, o descoperire a spațiului și dramaturgiei irlandeze, un spectacol remarcabil și etalon nu doar pentru Brașov, ci pentru istoria teatrului. Un spectacol performant din toate punctele de vedere, foarte uman și de o mare sensibilitate, o investigație dezarmant de emoționantă în lumea singurătății, bătrîneții și izolării, a relațiilor, un spectacol ce ar trebui studiat, desfăcut și analizat de tinerii regizori și scenografi. Cu *Frații*, Teatrul *Sică Alexandrescu* a fost adus, iarăși, în centrul atenției, ca să nu mai vorbim de actorii Constantin Babii și Mircea Andreescu. Pentru mine este în continuare un mister cum publicul din Brașov își cunoaște și își apreciază atât de puțin actorii. De multe ori, mă surprind și mă întristează întrebările cunoscătorilor mei din Brașov legate de vizitele mele dese acolo, și nu la schi. Să fie devină numai ignoranța lor? Habar n-am. În altă ordine de idei, cel puțin bizar mi se pare faptul că după această formidabilă experiență cu *Frații*, și absolut benefică pentru teatru, numele lui Alexandru Dabija nu se mai regăsește, de atunci, pe afiș. Recidiva, ca să-i spunem așa, mi s-ar fi părut obligatorie de-a lungul timpului, fie și numai pentru credința că, doar ce se repetă, semnifică. Prezența regizorilor mari, importanți, chiar dacă nu aduce neapărat și imediat succesul sau, cum se spune acum cu voluptate, evenimentul, aduce un stil vital, contaminant de a face și a înțelege teatrul, de a-l iubi și respecta, în profunzime, cu liniștea sau neliniștea asumării, izgonind ispita gălăgioasă a superficialității și a suficienței. Tot mai seducătoare în țara noastră. Acest stil este o investiție prețioasă și pe termen lung, stă la baza performanței și a unei percepții proaspete asupra fenomenului teatral în complexitatea sa, și nu doar în spațiul strîmt



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

O etapă



autohton.

Îmi amintesc, selectiv, dar cu bucurie, de alte două montări, una a lui Alexandru Colpaci, un Marivaux cu care s-a redeschis minunata sală Studio, prilej cu care am făcut cunoștință cu tinerii actori ai trupei, și, nu în ultimul rînd, spectacolul-bijuterie *Cerere în căsătorie* al lui Claudiu Goga – actualul și tînărul director al teatrului. Aici, la Brașov, a fost pentru el locul cert al afirmării și al lansării, dar și teatrul în care punerile sale în scenă, mai puțin ultima, după părerea mea, au avut vîină, rotunjime, au născut discuții, au fost prezente în festivaluri, au conturat profilul unui regizor ambițios, care știe ce vrea și care situează valoarea la rangul cuvenit. De aceea, mă mir, într-un fel, că sub direcția sa nu au apărut regizorii de talie, invitați să lucreze la Brașov, modalitate deschisă și loială de concurență, stimulativă chiar și pentru profesiunea domniei sale, dar și pentru trupă, care marșează în principiu la orice fel de provocări. Probabil că nu a reușit încă acest lucru, și nu ezit nici o secundă să cred că nu-l preocupă. Un regizor-director, dacă ar fi să ne gîndim doar la Liviu Ciulei, are aproape datoria de a construi o trupă, flexibilă, de a o pune în contact cu tradiția, dar și cu tendințele actuale, de a gîndi repertoriul punctual pentru profilurile actricești cu miză, de a-i menține curiozitatea deschisă, mintea, trupul, atribute folositoare și pentru propriile montări.

Ca în cele mai multe locuri din țară și din București, și la

Brașov bîntuie un soi de osteoneală artistică. Fenomenul nu este încă atât de alarmant, asta și pentru că nivelul trupei și al actorilor performanțe diferă în mod fundamental, și dintotdeauna, de cel de la Arad, de pildă, unde lucrurile deviază spre amatorismul cel mai pur, fără ca cineva să fie conștient. Ba dimpotrivă, iar asta m-a speriat cel mai tare. Am închis paranteza, voi reveni asupra acestei povești altă dată. Pe afiș sînt titluri importante din dramaturgia universală, în distribuții apar numele sonore și de primă linie ale teatrului, cei cu experiență, dar și tineri, cu toate astea, în ultima vreme, nu am văzut ceva tulburător. Sînt încercări de tot felul, nesemnificative, însă, cu un singur merit major: nu plasează discuția în afara artisticului, ca în multe alte locuri. Cred că este nevoie de regizori de prim plan, și nu de plan secund sau terț, care să anime spiritul trupei și să revigoreze ceea ce prin tradiție s-a păstrat, și anume, disponibilitățile actricești și interesul pentru calitate. Un capital deloc de neglijat, pe care mulți directori și l-ar dori să-l aibă și să-l pună la bătaie, un capital ce trebuie îngrijit ca să nu-i treacă timpul sau să se risipească, cum pare să se cam întîmple. Propunerea de acum a regizorului Kincses Elemer cu *Domnișoara Iulia* de Strindberg, în traducerea lui Valeriu Munteanu, este extrem de onorantă și de ofertantă. Cu o singură condiție: să-i fi avut cu adevărat pe cei doi protagoniști pentru care se presupune că s-a ales textul. Și în cazul, mai ales, al Ligiei Stan

(Domnișoara Iulia), dar și al lui Tudor Vlad Jipa (Jean), lucrurile stau departe de miza piesei, pe care într-un fel nici regizorul nu o dibuie foarte precis. Ideea de a amplasa montarea în spațiul intim al sălii Studio, aici claustrant și apăsător, derizoriu și meschin, mi se pare aproape singura soluție notabilă, care sporește tensiunea confruntării, a lașităților și oportunităților de tot felul, care te face partenerul dramelor, fie doar și pentru a asculta textul admirabil al lui Strindberg. Ceea ce se întîmplă în imediata apropiere a spectatorului este pînă la urmă un exercițiu de institut, cu momente izbutite din această perspectivă, cu multă caznă și trudă la vedere, prea multă, din păcate, cu lucruri începute și neduse pînă la capăt, cu tensiuni interpretate fals și exterior, și o am în vedere pe tînăra (și necunoscută pentru mine) Ligia Stan – n-am priceput rostul alegerii ei – cu exagerări gratuite și neacoperite în cazul lui Tudor Vlad Jipa, fără emoție, și într-un caz și în celălalt. Disperările fiecărui personaj, complexe, răsfățul fabricat și nociv, fățarnicia, disimulările, vanitățile rămîn în continuare în piesa autorului, neexploitate pe scenă. Pentru actori în general este o etapă necesară, așa zice, acest text structurat fundamental pe date interpretative solide și conduse cu grijă regizoral. Din păcate, au lipsit amîndouă aici. S-a apelat insistent uneori la soluții ce vin la prima mînă, previzibile, au ieșit mai multe finaluri pînă la cel definitiv. Rețin din mulțimea de ges-

turi superficial articulate, unul singur, care este emblematic: făcutul cizmelor stăpînului, periajul lor de către valetul Jean, ca cea mai palpabilă și mai concretă etichetă a limitelor existenței sale. Restul, relația cu domnișoara Iulia rămîn scurte și nesalvatoare izbucniri de orgoliu neputincios. O prezență de notat este Viorica Geantă Chelbea în rolul secundar Kristin, experiența, și nu numai, ajutînd-o să-și așeze personajul și să-l facă credibil în ipocrizia lui, cu un joc dibaci, pe muchie de cuțit, vegheat atent pentru a nu-i da în vileag veninul.

Pe Viorica Geantă Chelbea am văzut-o în aceeași seară, pe scena mare, unul dintre pilonii music-hall-ului amîntit la început și realizat de balerina și coregrafa Felicia Dalu. Tentativa mi se pare, în principiu, curajoasă din toate punctele de vedere. Pentru repertoriul unui teatru, înscrierea pe afiș a unui spectacol muzical poate fi un cîrlig pentru publicul mai larg, care, odată prins, poate fi cîștigat și pentru alte registre. Pentru un actor, indiferent de vîrstă, este un exercițiu incitant, și pentru că drumul nu este bătătorit. Dar genul acesta aparent ușor presupune și tehnică, și o rețetă anumite, binecunoscute în multe spații teatrale – America, Franța, Australia sînt cîteva exemple celebre – și deloc la noi. Teatrul de revistă și-a păstrat pe cale orală să spunem tradiția, chiar și după dispariția fenomenului Constantin Tănase, pînă în zilele noastre. De music-hall-uri nu s-a prea ocupat nimeni în școala noastră de teatru. Cu alte cuvinte, nu există nici regizori specializați în așa ceva, nici actori care să fi studiat acest gen. În consecință, nici spectacole adevărate de music-hall. Ceea ce am văzut la Brașov se poate numi reverență față de memoria lui Constantin Tănase, o încercare de a strînge și de a antrena trupa și pentru altceva decît a fost pregătită, o formulă care poate pune în valoare anumite calități – voce, mișcare – puțin întrebunțate de actori pînă acum, un mod de a se împropăta energiile și de a părași puțin clișeele și manierele curente. Nimic mai mult. Nu mi s-a părut că cineva ar avea alte pretenții legate de această comedie muzicală construită pe texte satirice ale lui Tănase, din nefericire pentru noi și contemporanii noștri, izbitor de actuale. Lumea de ieri se amestecă cu cea de azi prin tipul de situații aberante, prin minciuna și corupția cu care dau nas în nas la tot pasul. Șmecherii și fraierii sînt tipologii care n-au dispărut și nici n-au cum să dispară. În spectacol se pot descoperi stîngăcii de tot felul, de la cele, să le numim, regizorale, scenografice (unele costume sînt de neprivit, pur și simplu; la urma urmelor,



Felicia Dalu nu este nici regizor, nici scenograf) pînă la aparițiile unor actori, probabil nou sosiți în trupă, pe care nu i-am mai văzut și care nu reușesc mare lucru pe scenă. Interpretările actrițelor tinere marchează cu greu deosebirea între figurant și actorul profesionist. Nu mă îndoiesc că montarea are în spate ore de travaliu, pentru că, așa cum spunem, nu există o pregătire specială pentru genul acesta. Rezultatele sînt de notat pentru cîțiva, puțini, din această întîmplare teatrală, la granița dintre spectacolul de revistă și ceea ce prețios am numi un music-hall. Am apreciat aparițiile lui Dan Cogălniceanu – poate unul dintre cei mai interesați actori ai trupei în acest moment – ale Iuliei Popescu, un fel de nostimă Betty Boop, dar și contribuțiile Vioricăi Geantă Chelbea sau ale lui Dan Săndulescu. În jurul lor se coagulează și cele mai reușite momente. Chiar dacă nivelul spectacolului nu este unul ridicat, devotamentul cu care au lucrat actorii nu mi se pare de neglijat.

UN ȘOC pe care l-am depășit cu umor, în cele din urmă, a fost determinat de citirea caietelor program. Inițial am crezut că sînt reproduse pasaje din compunerile, nereușite, ale unor elevi din cursul gimnazial: "August Strindberg, marele scriitor suedez, a scris peste 60 de piese de teatru, romane, povestiri, de un interes considerabil. Opera lui a fost o adevărată glorie și o mare avuție a poporului suedez, înălțînd Suedia în literatura universală pe un loc pe care nu-l avusese niciodată. Piesa are doar trei personaje: domnișoara Iulia fiica contelui; Jean valetul; și Cristina bucătăreasa. Scena o bucătărie. În noaptea de Sînzienă, domnișoara Iulia, aristocrată, cu o mare putere de seducție se amuză să răpească bucătăresei logodnicul și i se dă acestuia, urmînd de aici o serie de complicații." În fragmente nu am intervenit deloc, deși tentația de a pune măcar virgulele la locul lor mi-am stăpînit-o cu greu. Halucinante texte, incredibile caietele, lezante pentru un spectator care a absolvit gimnaziul și care se păcălește tare dînd 36.000 de mii de lei pe o fiuică din care nu află nimic. Îmi amintesc, de exemplu, cu cîtă grijă se ocupa regizorul și regretatul director al Teatrului "Radu Stanca" din Sibiu, Iulian Vișa, de caietele ce însoțeau spectacolele instituției pe care o păstora. Le păstrez și le răsfoiesc ca pe niște obiecte-carte-de-vizită care au puterea să vorbească, singure, despre prețul pe care îl pun realizatorii înșiși pe creația lor. La acest capitol, Brașovul are o imensă bilă neagră pentru ceva care este mai mult decît nepăsare sau neglijență. ■



U SIGURANȚĂ, orice spectator care "a umblat la literatură" la viața lui va înțelege și va gusta în mod special *Hoțul de orhidee*, în regia celui care a reușit să intre "în pielea lui John Malkovich", Spike Jonze. Filmul – nominalizat la Oscarul pentru cel mai bun scenariu – e tocmai despre *scriere*, despre dulcele coșmar al căutării de sine pe calea căutării cuvintelor (coșmarul cuvintelor care nu încap în idei, al ideilor care nu încap în cuvinte, și al *sinelui* care nu încap în nimic)... Doi scenariști (Charlie Kaufman și Donald Kaufman) au scris un scenariu în care personajele principale sînt... Charlie Kaufman și Donald Kaufman, doi scenariști hollywoodieni, doi frați gemeni, dar cît se poate de "neidentici", deși jucați de același actor (Nicolas Cage, în dublu rol). Unul e artistul adevărat, talentul, prin definiție neadaptat, chinuit, contorsionat, dar ros de o surprinzătoare "meschinărie" existențială; celălalt e meseriașul stupid, pragmatic, jovial, dar mai generos decît am crede la prima vedere. Amîndoi, deși pe partituri diferite, compun, în fond, o singură voce, vocea Autorului, care e scenariul însuși! Cu o autoironie dusă pînă în pinzele disperării, scenariul transformă în personaj principal toc-

Hoțul de orhidee, SUA, 2002; regia: Spike Jonze; Scenariul: Charlie Kaufman și Donald Kaufman; Cu: Nicolas Cage, Meryl Streep, Chris Cooper ș.a.



cronica filmului

de Eugenia Vodă

Gemeni hollywoodieni



mai *the voice over*, adică defectul major al unui scenariu (conform "regulilor" de creație din manualele de scenaristică, inspirate, firește, nu din *8 și jumătate*, ci din succesele de public ale industriei filmului; "Nu spune industrie!", îi spune fratele artist fratelui stupid, obsedat să se adapteze șabloanelor de succes, oricît de cretine, ale acelei industrie). Toată istoria Hollywood-ului încapă în povestea și în condiția celor două direcții fraterne...

Filonul cel mai savuros al filmului – de o autenticitate a nevrozei care l-ar putea umple de invidie pînă și pe un Woody Allen –, se leagă de "fluxul mental" al scenariștilor-artist, aflat într-un perpetuu delir depresiv, pe cît de hazos, în ordinea vieții, pe cît de profund adevărat, filosofic vorbind. Căci ce poate fi mai adevărat decît faptul că "sîntem prizonieri ai trupurilor noastre într-un moment de istorie", plonjați într-o dezorientare cosmică ("Cum am ajuns pe planeta asta?"), dizolvați de senza-

ția dezamăgitoare că "nu ni se întîmplă nimic" ?

În timp ce scenariștii neta-lentat scrie un scenariu cu psiho-pați-arme-sex-crime-urmăriri etc., scenariștii-artist, pornind de la o carte scrisă de o ziaristă new-yorkeză despre un cultivator exotic de orhidee, vrea să scrie (și, evident, bijbiie, nu știe cum și ce) un scenariu din care oamenii să înțeleagă "cît de uimitoare sînt florile" ("Chiar sînt?"), întreabă, serios, producătorul hollywoodian, un scenariu "despre flori", despre orhidee, flori, iată, speciale, flori care seamănă mai degrabă cu niște insecte uriașe, flori de o senzualitate vibrantă, flori care știu atît de frumos *să trăiască* și să supraviețuiască, sub forma a 30.000 de specii, *adaptîndu-se* (*Adaptation* e titlul original al filmului), în timp ce, "la oameni", la nefericitele creaturi preaginditoare, "adaptarea e rușinoasă, e ca și cînd ai capitula"... În rolul scriitoarei, fascinantă mai întîi de orhidee și mai

apoi de hoțul de orhidee, Meryl Streep iradiază, parcă, și ea, ceva din straniețea unei orhidee; în plus, are tristețea unei făpturi care ar vrea să simtă ce e aceea "o pasiune nemărginită", dar are resurse limitate... Personajul i-a adus Globul de aur pentru cea mai bună actriță în rol secundar, așa cum "hoțului de orhidee", lui Chris Cooper, curajosul știrb și seducător, i-a adus un Glob de aur și un Oscar pentru cel mai bun actor în rol secundar.

Totul e credibil în film, pînă cînd scenariul, brusc, "se ia în serios", iese din zona relativității, a fantasmelor, a jocului și intră în zona filmului de acțiune, cultivînd tocmai ceea ce ironizase pînă atunci: aventura, drogul, sexul, urmărirea, situația limită... Lipsa de umor (sau curajul?) merge pînă acolo încît două personaje foarte simpatice mor la sfîrșit.

Or, o comedie în care se moare la sfîrșit rămîne un gen hibrid, oricît talent s-ar arunca în joc. ■

Cunoașterea inutilă

(urmăre din pag. 1)

Sub afluența de imagini și informații, s-a găsit mereu, nu atît de bine pitită ca Saddam și oamenii lui în palate subterane ca din *Halima*, o atitudine antiamericană. Tonul l-au dat pacifiștii. Urmașii, adică, ai celor care, de-a lungul secolului trecut, au protestat permanent contra imperialiștilor anglo-americieni și niciodată contra sovieticilor, condamînd doar înarmarea celor dintii și vîzînd primejdia la adresa păcii mondiale ca venind de la dreapta spre stînga și nicio-dată invers. Jack Nicholson îl declară, chiar și azi, pe Castro un geniu, iar Madonna sau alți actori de la festivitatea Oscarurilor îl atacă violent pe Bush, invadatorul. Nici lui Nicholson, nici Madonna nu le trece prin cap că, dacă ar fi trăit în Cuba sau în Irak, unul n-ar fi putut juca în *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (film interzis de comuniști), iar a doua n-ar fi avut nici o șansă cu un videoclip în care-i aruncă președintelui țării o grenadă în poală. Antiamericanismul a provocat unor jurnaliști mici jubilații cînd irakienii nu s-au grăbit să-i salute pe soldații lui Bush ca pe eliberatori, iar cînd totuși au făcut-o, după ce spectrul Marii Terori sad-

damiste trecuse, aceiași jurnaliști n-au pierdut ocazia să precizeze că irakienii ieșiți în stradă erau *șiiți* și nu *suniți* etc. La un nivel mai jos în buncărul ideologilor de stînga se află rasismul cel mai pur: irakienii nici n-ar fi avut nevoie să fie eliberați, ei ar adora tirania încă de pe timpul califilor și ar vedea în Saddam un Harun Al Rașid modern. Cea mai veche civilizație de pe glob (Ur, Babilon, Mesopotamia) ar fi continuată astăzi de niște inși primitivi, inapți pentru libertate. Se cade așadar ca americanii s-o lase mai moale cu exportul de democrație pe calea armelor. Iar cînd bieții oameni au început să arunce cu pietre în portretele lui Saddam și să-i dărîme monumentele, tot așa cum se întîmplase și în 1958, după asasinarea regelui Feisal, analiștii au făcut încă un pariu în rasismul lor: cum că mulțimea care năvălise pe străzi nu se compunea din cetățeni conștienți, ci din niște golani, aceiași care devastau palatele dictatorului, băncile și magazinele. Dintr-un supus perfect la dictatură, poporul irakian a devenit în ochii comentatorilor o adunătură de tilhari. Ideologia a ieșit din nou învingătoare. Impunînd o realitate mincinoasă.

Partea proastă este că ideologia, vorba lui Revel, conduce lumea: nu doar ziaristii ori pacifiștii, dar și destui dintre liderii actuali de pe toate continentele iau minciuna drept realitate. Ei sînt antiamericani din naționalism. "Țărișoara mea", exclamă cu gura plină liderii de la Paris sau Ankara. Turcii au devenit brusc îngrijorați de marșul kurzilor spre Kirkuk. După ce n-au permis trupelor americane să le tranziteze țara, spre a ajunge în nordul Irakului, acum, tot ei amenință cu intervenția militară și cer kurzilor să stea în banca lor. Parisul, Berlinul și Moscova vor să participe la reconstrucția Irakului sub umbrela ONU, după ce au folosit aceeași umbrelă ca să împiedice înlăturarea regimului lui Saddam. Toată lumea vrea să profite de pe urma unui război în care doar unii și-au dat viața. Și, pentru ca pretenția să nu pară exorbitantă, apelează încă o dată la ideologie, arătînd cu degetul spre jandarmul mondial care ar fi pe cale să devină SUA. Dar nu e oare același jandarm care i-a salvat de hitlerism și de comunism cu o jumătate de veac în urmă? Asta nu mai e ideologie, e adevăr istoric. Uitat cu desăvîrșire de președintele Chirac și Schröder, de pacifiști, de științi, de analiști.

Cei care uită trecutul îl retraiesc. E blestemul lor. Dar noi, cei care mai avem o brumă de memorie, după un secol de minciuni ideologice, noi de ce să-l retraim de cite ori privim la t.v. ori răsfoim ziarele? ■



dans

Satira coregrafică

DE CURÂND, *Fundația Proiect DCM* (Dans, Cultură, Management), în colaborare cu *ARCUB* (Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului București) a prezentat în cadrul *Centrului Cultural European*, cu sediul în strada Lipscani, ultimul spectacol de dans contemporan creat de Cosmin Manolescu și *Compania DCM, Paradis Serial*.

Dansatorul și coregraful Cosmin Manolescu a fost în bună măsură eclipsat, în ultimii ani, de managerul Cosmin Manolescu, ce-i drept un excelent manager, judecând după rezultatele obținute, dovedind în toate proiectele naționale și internaționale de dans pe care le-a susținut, capacitate de bun organizator, tenacitate în a-și urmări scopul în pofida oricăror piedici, deschidere de orizont și, nu în ultimul rând, știința de a găsi fondurile necesare proiectelor sale. Faptul este reconfortat de mulțimea de sponsori și colaboratori, captați pentru spectacolul *Paradis serial*.

Capacitatea sa de creație nu a fost însă complet abandonată, ea manifestându-se prin piese scurte, integrate sau nu în spectacole și festivaluri, care s-au derulat de-a lungul anilor pe scenele noastre. De astă dată *Paradis serial* este un spectacol de sine-stătător, compus însă tot din secvențe, subordonate temei largi a "paradisului" vieții noastre cotidiene, de unde și termenul de serial. Ironia acidă, uneori chiar batjocoritoare, este modalitatea de tratare a temelor sociale și politice ale vremii noastre, vizate de creatorii spectacolului, ceea ce îl definește și îl încadrează într-un gen aparte, într-o specie nouă în cadrul dansului contemporan românesc, aceea a satirei coregrafice, realizată prin mijloace combinate de dans, muzică, teatru și film de animație.

Cosmin Manolescu nu se află prin acest demers la prima sa spargere de tipare, căci, alături de piese integrabile în peisajul oricum divers al dansului contemporan, precum *Fragments din interior*, și *Incursiune 1* (1996), *Animalom* (1998), *Human Zoo* (2000, împreună cu Marie Gabrielle Rotie) sau *F* (2002), tot el a conceput și primul spectacol în care a fost integrat un tânăru cu deficiențe locomotorii, *Incursiune 2* (1998) sau *Privat show* (2001), o piesă

improvizată de un dansator, pentru un singur spectator, mereu altul, invitat să aleagă el muzica și costumul.

Și de astă dată, inovațiile sunt mai multe. Lui Cosmin Manolescu nu-i aparține integral decât conceptul, coregrafia și interpretarea le aparțin fiecăruia dintre cei trei dansatori prezenți în spectacol, Eduard Gabia, Mircea Ghinea și Cosmin Manolescu, care și-au compus singuri partitura, armonizând-o desigur cu a celorlalți. Toți trei dansează, cântă și joacă teatru, secondată de scenografia simplă, dar ca întotdeauna bogată sugestiv, a lui Dragoș Buhagiar, iar la mijlocul spectacolului este integrat un film de animație, realizat de Matei Barnea, în același spirit ironic, cu omuleți și ingerași cu săni proeminente, amintindu-ne disputa teologică medievală privind sexul ingerilor.

Unele dintre aspectele asupra cărora se apleacă cu sarcasm creatorii și interpretii spectacolului sunt uniformizarea umană extremă din zilele noastre, sugerată atât prin capetele de porc, identice, pe care le poartă toți trei dansatorii, cât și prin gestul victoriei sau semnul O.K., mereu redate în una dintre piese, sau stereotipiile unei vieți mărunte și mereu aceeași, în altă secvență de dans, în care fiecare interpret își reia într-una propria sa succesiune de mișcări, cu mici variante, în maniera curentului minimalist, în care este conceput de fapt întregul spectacol. Dacă prima piesă

amintită este subțire ca plastică de dans, cealaltă este mai consistentă, ori niciodată subiectul în sine, ci numai modalitatea lui de rezolvare dă greutate valorică unei opere, indiferent de domeniul artistic căreia îi aparține. În dans trebuie să reamintesc din când în când acest lucru, de timp îndelungat știut în artele plastice, spre exemplu.

Satira virulentă atinge și domeniul politic – cred că în premieră absolută în dansul nostru contemporan – în momentul în care cei trei dansatori intră în scenă purtând chiloți, unul cu steagul Uniunii Europene, altul cu steagurile reunite ale Statelor Unite și Marii Britanii și cel de al treilea cu tricolorul românesc, acesta din urmă dispărând curând și lăsând pe ceilalți doi, când să se confrunte, când să valseze împreună.

Un alt subiect mereu discutat astăzi vizează, așa cum declară creatorii spectacolului, "femeia ascunsă în fiecare bărbat și bărbatul ascuns în fiecare femeie". Și de astă dată mișcările sunt diferite de la un dansator la altul și sunt reluate după principiul minimalist, încercând să sugereze, alternativ, cele două fețe ale androginului prezente în fiecare dintre ei, pentru că în final, ca să ne demonstreze la modul cel mai concret cu putință că mama natură îi înzestrăse, totuși, cu un anumit sex, cei trei apar nud. Dacă mergem pe firul modului lor de a gândi, până la capăt, aceasta nu este totuși o probă, iar dacă abordăm subiectul din alt punct de vedere, cel artistic, finalul acestei piese nu contribuie cu nimic la valoarea spectacolului. Acest final rămâne doar ceea ce este, un teribilism, ce-i drept unul de care lumea noastră contemporană este plină.

Paradisul în care ne invită la sfârșitul spectacolului realizatorii lui este și el, bineînțeles, unul parodic, o oază cu palmieri, către care ni se deschide o fereastră chiar din momentul în care primim cartolina cu invitația la spectacol.

Dincolo de unele fluctuații valorice și de stridența finalului piesei în care interpretii ni se oferă natur, creația celor trei dansatori-coregrafi, integrați proiectului gândit de Cosmin Manolescu este incitantă, originală și fixează pe buzele spectatorilor care pleacă din sala de spectacol un zâmbet care nu se șterge curând.

Liana Tugearu

muzică

Dor de unicitate



-AM cunoscut la Paris, imediat după evenimentele din decembrie. Eram la *Editions Salabert*, împreună cu Radu Stan, când în salonul destinat audițiilor s-a furisat un omuleț cu privirea iscoditoare, năvalnică, gata să dea în clocot. A fiert totuși mocnit, prudent în replici, neutru în aprecieri. Mustea de curiozitate să știe, de la sursă, ce se petrecuse în București, oraș pe care îl abandonase cu trei decenii în urmă. Ceva din el rămăsese acolo și oricât se străduise în acest răstimp nu se putuse reintregi. Ochii lui păreau a recu-

zitorii români din exil a fost poate cel ce a înțeles cel mai bine că nimic nu este cu totul de nesuportat și că suferința te poate înălța dacă o accepți. A suferit din cauza confrăților, pentru că numai ființele pe care le-a iubit l-au făcut să sufere. A suferit datorită regimului precar în care funcționează arta contemporană, deoarece a exprimat mai bine ceea ce și-a închipuit decât ceea ce a trăit. Numai suferințele neînțelese și hăituite știu să observe, pentru că aproape orice lucru îi rănește, iar observația derivă din suferință. Dar cel mai mult l-a obsedat originalitatea, abisul noutății, așa cum o vedea Cocteau, ca o "suită de accidente menite să

La despărțirea de Mihai Mitrea Celarianu

noaște că cine nu are haine vechi nu posedă nici din cele noi, iar prezența mea îi amintea de garderoba de acasă. Un an mai târziu l-am reîntâlnit în serile Festivalului *Synthèse* de la Bourges. Îmi amintesc bucuria care l-a inundat atunci când i-am interpretat *Carnet de decembre*, opus compus special pentru *archaei*. A fost un succes rațional, dietetic, dar ceea ce este puțin și ajunge este uneori mai bun decât ceea ce este mult și place, tot așa cum nu este înțeles cel ce caută ceea ce nu-i de găsit. Am început să-l prețuiesc pe acest băutor, care se îmbăta dintr-un strugure, știind că în zeama dulceagă se întâlnesc mare parte din miresmele lumii. L-am prețuit cu atât mai mult cu cât discreția lui funciară nu a fost totuna cu driblarea adevărului și nici cu obnubilarea realității oricât de potrivnică s-ar fi arătat ea. Și-a ținut în taină aurul și crezul său, precum și tărâmul spre care a năzuit să se îndrepte. Dintre toți compo-

demoralizeze confortul". Un confort de obicei steril, ce trebuie otrăvit permanent cu efervescența căutărilor. De la lucrările de tinerețe (*Glossa*, *Convergențe*, *Cântecul stelelor*) și până la ultimele opusuri (*Jokari*, *La Reine manquée*, *Inter-mezzo*, *R comme Résistance*, *au siècle de Franz Kafka*) a manifestat un dor de unicitate singular în componistica românească, născocind mereu structuri muzicale, plâsmuind noi puneri în timp a evenimentelor sonore. Or, când cineva scornește și inventează cu atâta pasiune, cu siguranță că nu poate fi ogoit ori deturnat. Toate lucrurile noi, descoperite sau inventate îi vor fi părut savuroase, voluptuoase, numai moartea nu. Pentru Mihai Mitrea Celarianu despărțirea de lumea aceasta ține de noutatea absolută. Pentru noi este o uriașă hojie cu autor în veci necunoscut și nepedepsit.

Liviu Dănceanu

POLIROM

NOUȚĂȚI
aprilie 2003

Cristian Vasile

Istoria Bisericii Greco-Catolice sub regimul comunist 1945-1989

José Saramago

Evangelhia după Isus Cristos

Juan Marsé

Vraja Shanghaiului

Michael Cunningham

Orele

În pregătire:

Stefan Ascopian

Fric

Josca preferată

Reduceri de 30%

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

Comenzi la: CP 200, 0600, Iași 161 & Fax: 0232/214103, 0232/214111, 0232/217440
București Rd. I.C. Băneanu 6 et 7 Tel: 011/5154872 Timișoara Tel: 0770/548725
Email: sales@polirom.ro www.polirom.ro





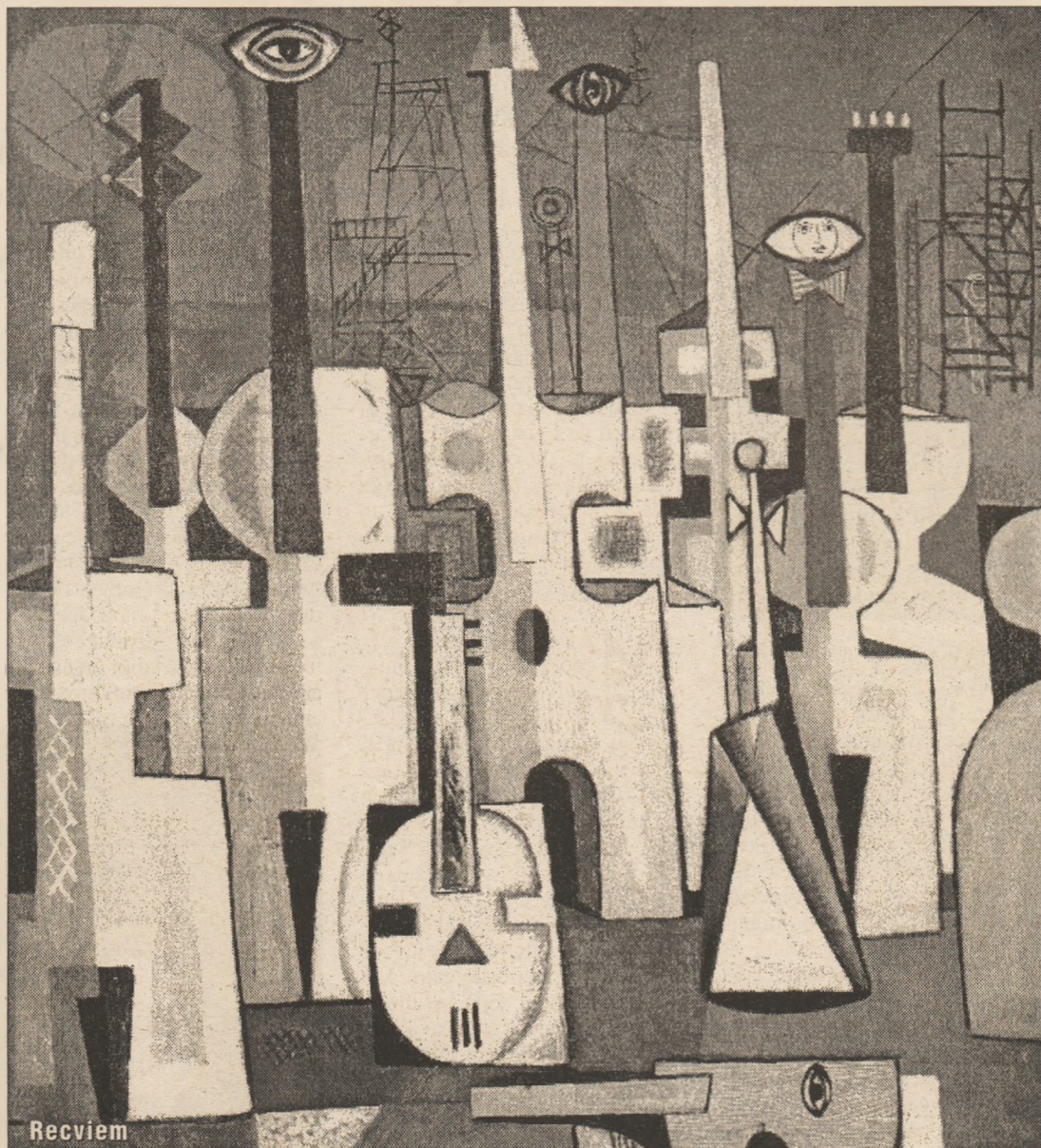
INE a vrut să-l vadă răsucindu-se în mormînt pe Iosif Chișinevski, în pat pe Suzanica Gîdea și în tranziție pe Mihai Golu cu Viorel Mărginean, a avut prilejul s-o facă, vis-à-vis de Comitetul Central, puțin cîș față de axa centrală, vizitînd expoziția Alexandru Țipoia. Dar cine este Alexandru Țipoia? Chișinevski știa la fix, Suzanica nu știa pentru că și cu propriul buletin de identitate în mîna avea grave dificultăți în fața oglinzii, Golu nu abuză de informație ca să nu-și umilească numele, iar Mărginean nu abuză din principiu. Și totuși, Țipoia a existat. Pe simeze cam preț de o lună, iar în pictura contemporană pentru o vreme nedeterminată. Expoziția lui, organizată cu mari eforturi, ba chiar cu mari sacrificii, de către fiul său George Țipoia, la taman cinci ani de la moartea artistului, este în același timp un triumf și o umilință. Un triumf pentru memoria sa și pentru arta românească în general și o umilință pentru cei care l-au ținut ani în șir la prigon. De ce oare? Simplu. Pentru că în timp ce persoane serioase, nu dăm nume ca să nu tulburăm urechile vulnerabile, zugrăveau cu grijă țărâncuțe dolofane și tractorașe care brăzdau adînc, chiar și fără motor, Țipoia se încapățîna masochist să picteze ceea ce învățase el bine în țară și la Roma; adică imagini fără nici o legătură cu esteticile moscovite și cu profețiile lui Nicolae Moraru. Pe cînd neobosiții propagandiști, angajați în artă prin concurs de fidelitate față de tatucul Stalin și față de patriarhii urii de clasă, și alți angroșiști de vopsele ideologizate tocmai creau vestitele compoziții *A mai sosit un lot de tractoare din U.R.S.S.* și *Ciobanul Nicolăeș este fericit; o oaiie i-a fătat doi mei*, Țipoia picta minor și formalist instrumente muzicale, desena arabescuri și se juca burghezo-mosieresc cu tot felul de culori suspecte. Îi rămăsese lui așa, în gîndul strîmb și în mîna prea slobodă, negreșit de pe vremea exploatarei omului de către om, ideea că pictura se naște mai înțîi în mînt și numai după aceea se așterne pe carton, pe lemn ori pe pînză. Și rău era pentru izbînda meșteșugului să nu crezi că ea, adică pictura, se face pe ogor, în fabrici și uzine, pe șantierelor naționale, la Canal, la Bumbesti-Livezeni, și că abia mult mai tîrziu se așterne singură în ochiul ramei, primește Premiul de Stat și sfîrșește prin a-și găsi odihna la Muzeul R.P.R. sau R.S.R. Fie-i țărîna ușoară! Dar Țipoia nu și nu! El compune, creează ritmuri, organizează suprafețe, dezgropă ar-



cronica plastică

de Pavel Șușară

Alexandru Țipoia



monii și își pregătește exilul. Exilul din artă și exilul din țară. Ba chiar exilul din timp. Pentru că după ce a fost ținut în tăcere și a fost nevoit să plece la Geneva, s-a văzut constrîns să aștepte ani buni și pînă la întîlnirea cu propria sa posteritate. Și să-i ferească Dumnezeu, că Dracul cu siguranță o să-i îmboldească, pe cei care au făcut Scorniceștiuri - dacă ne este îngăduit acest plural! - sau Elene zburătoare, cu fîtele azurii pe cerul încă și mai azurii al patriei, să poposească în vecinătatea picturii lui Țipoia, că mare le va fi nedumerirea și încă mai mare părerea de rău că în geografia noastră administrativă se află și toponimul Tîrgoviște. Pentru simplul motiv că în timp ce ei mîncău de pe șevalet bogatele produse ale tancurilor sovietice și ale mașinării de pro-

pagandă ceaușistă, obscurul, în-singuratul, utopicul și excentricul Țipoia credea că pictura este o formă de libertate, un act viu de contemplație și o victorie a ordinii asupra haosului dinlăuntru și din afară. Și mai credea, cu obstinția unui om care și-a pierdut instinctul de conservare, că pictura nu poate fi încarcerată politic sau etnic, că ea are vocație universală prin însăși natura limbajului său și că artistul român este unul european, suplu în gîndire și dinamic în gest. Tocmai din această pricină arta lui Țipoia, fără a-și pierde cîtuși de puțin originalitatea, este un rezumat și un comentariu asupra artei europene în cele mai diverse înfățișări ale ei. Cine a avut finalmente dreptate s-a putut vedea cu prisosință la Muzeul de Artă. Dumnezeu să-i odihnească pe toți, în locuri cu

verdeață sau mai la dogoare, după cum le-a fost fiecăruia morala, ideologia și estetica. ■

P.S. Acest text a fost scris și publicat în *România literară* cu cinci ani în urmă, după ce Muzeul Național de Artă organizase o amplă retrospectivă Alexandru Țipoia. Această expoziție urma unei alte vaste retrospective, aceea a lui Corneliu Baba. Printr-o coincidență care nu este, în absolut, lipsită de semnificație, dar care nici nu este în vreun fel controlată rațional, zilele acestea, mai exact vineri, 18 aprilie, am deschis eu însumi, la galeria Luchian 12, o expoziție Alexandru Țipoia care urmează iarăși unei excepționale expoziții Corneliu Baba, asupra căreia voi reveni într-unul din numerele viitoare. Această dublă asociere, aparent

întîmplătoare, poate provoca disponibilitatea analitică și stimula imaginația critică. Un șir de întrebări se naște în mod spontan, și el nu privește un caz particular sau altul, ci se adresează chiar fenomenului artistic românesc în ansamblul său: în ce relație este Corneliu Baba cu Alexandru Țipoia? Sînt ei contemporani ca artiști dincolo de faptul că aparțin aceleiași generații? Fac ei parte din aceeași lume în consecința faptului că trăiesc aceeași istorie nemijlocită etc. etc. etc.? L-a prima vedere s-ar putea spune că nu, că timpul lor nu se intersectează și că existențele lor nu se suprapun. La o privire mai atentă însă, răspunsul este mult mai complex. Formula artistică a lui Baba, aceea a lui Ciucurencu, aceea a lui Țuculescu și aceea a lui Țipoia sunt fațetele particulare ale unei lumi unice și ineputabile. În vreme ce Baba privește epopeic, sadovenian, o umanitate înălțătoare și dramatică în aceeași măsură, Ciucurencu privește extatic spectacolul crud al luminii, al vegetației și al meteorologiei, în vreme ce Țuculescu resuscită memoria substanței cromatice și clamează voluptățile ei abisale, Țipoia cercetează, pe toate palierele și în toate registrele, capacitatea limbajului de a se crea pe sine însuși ori de a construi lumi diverse și ireductibile. Antropocentrismul lui Baba, hedonismul apolinic al lui Ciucurencu și submersia dionisiacă a lui Țuculescu sunt completate firesc de esteticismul cu scilipiri metafizice și de geometria senzuală pe care se sprijină toată creația lui Alexandru Țipoia. Cine vrea să înțeleagă logica lăuntrică a picturii românești, să-i aproximeze amplitudinea și să-i determine altitudinea, nu are altă cale decît aceea a privirii sinoptice, pentru că oricare alta este mutilantă și injustă. Cum mutilantă și injustă este percepția instituțională a celor patru mari pictori, dar, cu precădere aceea a lui Baba, Ciucurencu și Țipoia care, într-un mod hilar și tragic în același timp, cad între scaune: adică nu intră nicaieri, nici în galeria națională a Muzeului de Artă, pentru că sunt prea „contemporani”, dar nici în vederile Muzeului de Artă Contemporană, pentru că sunt, bineînțeles, nepermis de „bătrîni”. În pofida acestor para-doxuri birocratice, arta lor este de o vitalitate ineputabilă și de o contemporaneitate dezarmantă. (P.Ș.)

P.P.S. Afirmatia de mai sus, cum că Țipoia s-a exilat la Geneva, este eronată. El a trăit neconținut în țară și doar moartea l-a surprins la Geneva, în timp ce se găsea în vizită la fiul său. Facem, cu acest prilej și după cinci ani, cuvenita îndreptare. (P.Ș.)



120 de ani de la nașterea lui Franz Kafka

Vocația scenografică

tr-o surprinzătoare anticipare, în aceeași scenografie cu tentă de umor care va apărea la Max Ernst, la Magritte și chiar la Victor Brauner. La toți acești suprarealiști, compozițiile au și caracter scenografic, sunt "spectacole". În special la Victor Brauner, în compoziții apar de la un moment dat și elemente de sursă iudaică, hasidică și cabalistică, în versiuni care l-au preocupat intens și pe Kafka. În scrierile lui literare nu face referiri directe la aceste aspecte; în schimb în *Jurnal* notează frecvent întâlniri cu evrei practicanți, relatări referitoare la rabini hasidici – unii din Bistrița, Maramureș, Rădăuți – pe care i-a și vizitat, totul cu comentarii de rigoare atestând participarea lui la o viață tradițională religioasă în familie. Nici aici elementele de spectacol nu lipsesc, în legătură cu vestimentația, gesticulația și mimica participanților la ceremonii.

castel, ca "măsurător de terenuri", nu va reuși niciodată să iasă. În acest sens, tema romanului este destinul. Destinul asumat pe un fundal religios vechi-testamentar, cu reflexe cabalistice. Frapante sunt cele două personaje ale "ajutoarelor – servitori", care îl însoțesc pe K. – și în *Castelul*, și în *America*. Sunt personaje caraghioase, clovnești, cu mișcări dezordonate, cu gesturi neașteptate descrise subliniat. Ele amintesc de prezența clownului în arta epocii, la mai toți marii pictori. La Kafka, substanța simbolică este și mai puternică, atingând intensități dramatice, paradoxal, tocmai prin ironizarea situațiilor. Un spațiu scenografic esențial, camera, ia în *Castelul* aspecte vizual agresive. Căzută în sat, K. locuiește într-un soi de cârciumă în care funcționează și școala. Încăperea este în același timp sală de gimnastică, astfel că "singura decorațiune mobilieră sunt aparatele de gimnastică". Printre ele, K. mănâncă și face amor cu una din chelnerițele cârciumii (fostă iu-

bită a unuia din funcționarii castelului), pe care vrea s-o ia în căsătorie.

În aceste interioare-scenă este întotdeauna dezordine, sunt pline de zdrențe (și în *America*), iar persoanele care le ocupă sunt dezordonat și caraghios îmbrăcate, cu fulare care curg (unul din cei doi servitori ai lui K. "avea în jurul gâtului o cârpă ale cărei capete zburăteau în vânt, lovind fața lui K.; celălalt avea și el o cârpă, pe care o îndepărta cu degetele lui lungi, ascuțite, mereu jucăuse"). Specificul vestimentar și locativ al locuitorilor din castel apare o singură dată, castelul fiind arătat de fapt doar ca o umbră, un fundal de decor. Biroul principal este descris astfel: "un pupitru de stat în picioare, de la un capăt la celălalt al camerei în care cu greu încap două persoane (spațiul funcționarilor)... Pe el, câteva cărți deschise, din care funcționarii citeau, dar le schimbă mereu între ei, nu cărțile, ci locurile, funcționarii înghesuindu-se unul în celălalt din cauza spațiului strâmt".

LA 30 decembrie 1911, Kafka nota în *Jurnal*: "Impulsul meu de a imita nu are în el nimic actoresc, îi lipsește unitatea... Pentru imitarea unor detalii ale vulgarității am în schimb un impuls decisiv de a imita manipulările, gesturile unor oameni cu bastoanele, felul în care își țin mâinile, mișcările degetelor și pot s-o fac fără nici un efort. Toate acestea mă îndepărtează de vocația de actor... Mult dincolo de imitarea exterioară, se situează cea interioară, atât de puternică, încât o regăsesc abia în amintiri".

Indirect, rezultă din această însemnare, ca și din altele, că în frecventarea foarte intensă a teatrelor nu calitatea de actor îl atrăgea, ci aceea de scenograf care organizează latura vizuală a spectacolului. Iar această vocație scenografică va defini trăsături esențiale ale artei narațiunii la Kafka. Este de menționat și faptul că teatrele frecventate erau în special cel evreiesc din Praga și cel din Varșovia, caracteristică pentru spectacolele lor fiind tocmai expresivitatea exagerată, chiar și nota de caricatură în exces. Comparând descrierile lui Kafka referitoare la îmbrăcăminte și gesticulația personajelor cu cele ale unor autori care practică pe îndelete astfel de descrieri, ca de pildă Balzac, Thomas Mann, Huysmans, Hermann Hesse, constatăm la Kafka un repertoriu de detalii care ies cu totul din funcția lor descrip-

tivă, dobândind o vizualitate agresivă, adevărate scenarii compuse ca pentru o reprezentație. În același timp acest repertoriu se repetă, parțial, în mai multe din romanele și povestirile lui. Unul din aceste scenarii este cel al luminii, rolul și jocurile ei în semnificația acțiunii. Astfel, în *America*, atunci când personajul principal, Rossmann, merge în vizită la locuința de vară a unchiului său, lumina devine un personaj care participă la acțiune. "Un cerc restrâns de lumină" îi ghidează pașii. "Lumina îi reliefa obrazul" și scotea cuiva la iveală "buza de jos, o bucată de carne flască și grea, care tremura puternic". Este o viziune de film expresionist german, cu similitudini în filmele lui Murnau, cu personajele lui fioros caricaturale.

O adevărată precizie vizuală, prefigurând deformările fiziognomice, de fapt scenografice, ale lui Francis Bacon, apare adesea în notațiile kafkieni: "Lui Karl i se opri privirea asupra bărbiei duble pe care o avea femeia și care se rostogolise odată cu întoarcerea capului". În continuarea parcurgerii străzii, Karl [Kafka] zărește "un uriaș care purta pe umerii săi un domn, pe care nu-l distingeai prea bine de la înălțime – nu i se vedea decât chelia, cu un luciul stins, deasupra căreia își agita mereu jobenul salutând". Ultimul detaliu intervine, ca atâtea altele, într-un fel scenografic care depășește descrierea literară propriu-zisă. Nota expresionistă se îmbină aici cu cea suprarealistă, în-

MAI târziu, în anii 20, ecurile expresionismului german și vienez se vor face și mai accentuate simțite. Pe de o parte, prietenia cu pictorul și scriitorul ceh Alfred Kubin, cunoscut prin înclinațiile lui sumbru-anxioase, și pe de altă parte, ecurile fazei expresiv-militante a expresionismului german (Otto Dix și George Grosz) au determinat formulări de genul celor pe care le face într-una din scrisorile către Milena, din timpul când se afla la Viena, în tratament pentru tuberculoză. "În scrisorile tale apar probabil cu acel mare chip al Meduzei, într-atâta tresar spaimele înconjurându-ți capul, iar în jurul capului meu – șerpilor oricum și mai sălbatici ai spaimei". Este perioada în care scriitorii pe care-i citește cu pasiune sunt Strindberg, Kierkegaard și Dostoievski, dar și vienezul evreu Franz Werfel, cu grațios disimulatele lui neliniști.

DACĂ în *Procesul*, ecoul experienței lui Kafka în calitate de funcționar al unei importante societăți de asigurare este decisiv și într-un fel mai puțin impregnat de viziunea scenografică, în *Castelul*, la fel de accentuat ca și în *America*, aceasta acoperă întreaga realitate a narațiunii. În *Castelul*, procedeele sunt cu atât mai surprinzătoare, cu cât ele nu privesc decât în mică măsură Castelul propriu-zis: scena desfășurării este satul de la picioarele castelului. Din acest sat, K., deși prevăzut cu o funcție bine precizată pentru angajarea la



Cu Felice Bauer, la Budapesta în 1917



cronica traducerilor

Farmecul desuet al legendelor



ERA inevitabil ca luxurianta viață a prințesei Martha Bibescu, – trufașă, inteligentă stăpînă a Mogoșoaiei, scriitoare pariziană de succes, – să nu fie învăluită sau zgîndărită de „legende”. Deobicei, „legende” sînt fabricate de adversari cu priviri piezișe sau de admiratori fanatizați, și sînt gustate de un public iubitor al literaturii... „terțiarului”, pentru că legendele astea circulă prin viu grai. Poți să le cenzurezi? Evident că nu; le poți folosi ca material documentar pentru un roman, eventual, nicidecum pentru scrierea unui tom critic.

În volumul care reunește două cărți și doi autori, *Destinul Lordului Thomson of Cardington*, aparținînd Marthei Bibescu, și *Smaranda*, de generalul de brigadă, lordul Thomson of Cardington, apare și o treia personalitate: prefața este semnată de James Ramsey MacDonald, prim-ministru al Angliei la acea dată. Cartea însăși e o noutate veche; a apărut în limba franceză în 1932, la doi ani de la moartea lui Christopher Birdwood Thomson of Cardington. Mai mult, la început a fost *Smaranda*, apoi acest volum, reunind sub copertile lui trei prieteni. A cui a fost ideea? Cîteva date interesante am aflat parcurgînd corespondența dintre Martha Bibescu și Ramsey MacDonald. La nici două luni de la tragica dispariție într-un accident aviatic a lui Christopher Birdwood, James Ramsey MacDonald, primul prim-ministru laburist al Angliei și șeful de partid al ministrului laburist, îi scria prințesei Martha Bibescu: „Un editor de aici scoate o ediție populară a *Smarandei* (sic!) & eu am scris o notă biografică în chip de introducere. Ai dori să adaugi ceva? Ai vrea să-mi trimiți cîteva propoziții pe care le-aș putea cita, ca din partea cuiva care l-a cunoscut bine, lucruri care să se refere la acea față pe care n-o arăta lumii?” (6 decembrie 1930). Promptă, Martha Bibescu, într-o scrisoare din 19 decembrie pare să-i răspundă indirect, cu altă ofertă: „Acum citesc și mă gîndesc pe îndelete la scrisorile prietenului nostru, și sînt atît de frumoase, că le-am dat la dactilografiat. Dacă tu consideri că e potrivit, le-am putea publica – «Scrisoare către o prietenă necunoscută», după modelul scrisorilor lui Alfred de Vigny, «Lettres à une Inconnue». Tu ar trebui să vezi ce trebuie să rămînă

și ce trebuie eliminat din punct de vedere politic. Eu cred că sînt revelatoare politic, scrise într-un stil splendid, după cum îl cunoști, mergînd de la comedie la tragedie, cu acea ușurință britanică, shakespeariană, reunindu-i pe Puck și Peter Pan”. (Fragmentele sînt citate din corespondența dintre Ramsey MacDonald și Martha Bibescu, aflată în arhiva prințului John Nicholas Ghika Comănești).

„Scrisorile către o prietenă necunoscută” nu au apărut, în schimb, Martha Bibescu s-a inspirat din ele, atunci cînd a scris biografia lordului, o replică peste timp a *Smarandei*. Cele două scrieri se remarcă prin diferența spiritului și momentului în care au fost scrise. Dacă Christopher Birdwood Thomson, militar încercat și om de gust în același timp își construiește într-un stil atractiv, menit să compenseze ariditatea notațiilor (jurnalul de front și memorialul de călătorie) și să-l atragă pe cititor într-un joc la marginea dintre ficțiune și realitate, scrierea Marthei Bibescu încearcă, uneori fără succes, să mențină echilibrul dintre pornirea emoțională și conștiința importanței discursului biografic. Alimentaază oare Martha Bibescu legenda unei eventuale relații mai mult decît sentimentalo-prietenesti cu Christopher Birdwood Thomson? Pentru a nu cădea în fabulații, e cazul să apelăm puțin la trama psihologică pe care o putem întrezări în spatele portretului amplu, clasic, pe care scriitoarea îl face prietenului ei: „Purta în ziua aceea semnul focului pe guler, lucru pe care l-am remarcat odată cu detaliile feței, căci am fost ispitită să-l desenez, atît de nemișcat stătea – și chiar l-am desenat după aceea (subl. mea, M. T). [...] Focul apare pe blazonul familiei din partea mamei, un blazon ce reprezintă, în chip bizar, un fenix pe rugul lui, pasărea Reînvierii pe cale de-a muri” (p. 15). Este vorba despre blazonul familiei Mavrocordat, sau Mavrocordat, cum îi plăcea ei să spună, subiect pe care scriitoarea l-a exploatat metaforic în fel și chip în opera ei de exil, *Nimfa Europa*. Observ aici o strategie care se hrănește din spiritualitatea Vienei amurgului imperial, prin care cel portretizat și obiectele sau funcția lor trebuiau neapărat să poarte semnele unei întîlniri proiectate în ceruri. La urma urmelor, cu toată cultura ei franceză, Martha Bibescu rămîne o est-europeană. Oricum, din acest portret nu transpare mai nimic intim, nici o undă de

afectivitate exagerată, scăpată în goana condeiului. Rareori își permite portretista mici jocuri: Christopher Birdwood este și el un băiat englez, un Peter Pan, iar scriitoarea migălește puțin pe marginea acestei noi surse metaforice, ivite din povestea lui J.M. Barrie. Relația afectivă este transpusă în alt plan, pentru un cititor capabil să discearnă frumusețea imaginilor simbol și spiritualitatea coborîta din ciclul arthurian. Dar figura lui Lancelot, în care îl plasează pe lordul Cardington, în afară de a faptul că aruncă o lumină eterică asupra relației celor doi, este menită să înobileze și alegerea lui politică. Numai cu această aură poate apărea laburistul în cercul conservatorilor, iar ea, Martha Bibescu, își poate justifica atașamentul. Desigur, un deliciu livresc, pentru cititorul de azi. O biografie scrisă cu talent și grație, la urma urmei.

Smaranda conține un alt tip de obiectivitate, într-adevăr *ca-valerească*, dar plină de umor. Cartea lordului Thomson of Cardington depășește ca spirit de observație, nedisimulat frazeologic, scrierile altor călători străini prin țara noastră, și este o recunoaștere a patriotismului Marthei Bibescu, într-un moment în care era acuzată de colaborare cu nemții în timpul primului război mondial. Dacă Martha Bibescu îl vede pe Christopher Birdwood sub semnul legendarului Phoenix, el este mult mai personal, cultivînd o fină ironie: ea este nemuritoare ca o orhidee, înconjurată de bătrîni savanți și, la urma urmei, iubește mai mult monumentele – singurele pe care este el gelos! De fapt, ironia și auto-ironia sînt trăsăturile scriitorului, strategia la care apelează pentru a camufla excesiva severitate față de sine, și de ce nu, pentru a capta cititorul vremii, poate mai puțin interesat de subiecte *smarandelandești*. Cu toate că mă îndoiesc că acest memorial de călătorie și jurnal de front în același timp, nu a interesat cititorul interbelic. Mă refer în special la notațiile despre Rusia în preajma revoluției. Generalul Y, alter-ego-ul lui Christopher Birdwood are darul de a surprinde detaliul cu valoare emblematică; în schimb, opiniile lui în privința unei luări de poziție a aliaților contra revoluției bolșevice, care avea să deterioreze în timp însăși natura umană, sînt confuze, mai curînd pacifiste (explicabile la acea dată, avînd în vedere că un război abia se încheiasă!). Oricum, vechiul laburism nu se poate

Martha Bibescu Destinul lordului Thomson of Cardington

urmat de
Smaranda

de generalul de brigadă lord Thomson of Cardington

Prefață de James Ramsey MacDonald,
prim-ministru al Angliei



Martha Bibescu, *Destinul lordului Thomson of Cardington*, urmat de *Smaranda* de generalul de brigadă lord Thomson of Cardington; prefață de James Ramsey MacDonald, prim-ministru al Angliei. Traducere de Vasile Zencenco. Cuvînt înainte de Ion Bulei. Editura Compania, 2002, 220 pag.

lăuda cu intuirea naturii leninismului. Evident că în scrierea ei, Martha Bibescu, foarte conștientă de pericolele bolșevismului, la fel ca întreaga elită românească interbelică, a trecut peste acest detaliu, vîzînd figura prietenului ei sub semnul unui destin tragic. Cum am spus, cele două cărți diferă ca substanță și moment al scrierii. Cartea Marthei Bibescu apare ca un *lamento festiv*, scris în urma morții unui prieten: este, la urma urmei povestea unui „destin”, așa cum rezultă și din titlu. *Smaranda* este străbătută de o subiectivitate atent controlată. Prefața lui Ramsey MacDonald este un remarcabil discurs oratoric, sobru, atît și nimic mai mult.

E greu să devii specialist în editarea scrierilor Marthei Bibescu, pentru simplul motiv că miile de pagini de jurnal și corespondență sînt răspîndite în biblioteci și arhive particulare din străinătate. De exemplu, citirea corespondenței dintre Martha Bibescu și James Ramsey MacDonald, ar fi furnizat date despre istoria scrierii acestei cărți, a autorilor ei și, nu în ultimul rînd, despre ideile politice care circulau la acea dată în Europa. Această ediție, apărută la editura Compania la finele anului 2002, încearcă să contextualizeze, pe cît posibil, materia celor două scrieri, prin notele redactoarei Adina Kenereș și ale lui Vasile Zencenco, autorul competent al traducerii. Nu în ultimul rînd, trebuie semnalate notațiile pertinente ale istoricului Ion Bulei, care semnează prefața.

Magda Teodorescu

Un servitor cobora în sat cu o roabă încărcată cu acte. Încărcarea se făcea astfel: „...obosit de discuții, șeful nu-i mai dădea de fapt servitorului actele, ci, cu o decizie instantanee arunca actele departe pe gang, astfel că sforile se desfăceau și foile zburau în toate direcțiile, servitorul chinuindu-se să le adune. [...] Iar acest excelent servitor își pierdea stăpînirea de sine, se așeza pe actele strînse și nu mai făcea nimic altceva decît să-și balanseze picioarele”.



ORGANIZAREA scenografică a imaginii vizuale nu rămîne la Kafka de domeniul ficțiunii, ci funcționează și în viața cotidiană. Citez doar două exemple menționate în *Jurnal*. Unul este descrierea lui Rudolf Steiner, celebrul antropozof. În 1911, la Berlin, acesta ținea conferințe, dar avea și un cabinet medical unde consulta, recomandînd diete antropozofice. Kafka l-a vizitat în acest scop. Iată-l pe Rudolf Steiner, îmbrăcat în „redingota neagră cam uzată”, șezînd în fața pacientului și „dînd din cap, din cînd în cînd, considerînd probabil că gestul îl ajută să se concentreze. Avea guturai, nasul îi curgea, tot timpul manevra o batistă, vîrîndu-și degetele în fiecare nară”.

Celălalt e prilejuit de vizita făcută, împreună cu doi prieteni, în septembrie 1915, unui rabin hasidic taumaturg din Zizker – Galiția: „Rabinul poartă un caf-tan de mătase, de sub care i se văd izmenele. Pe nas îi cresc fire de păr. Pe cap are o căciulă de blană, pe care o tot mișcă încolo și înapoi. Se scarpină în barbă, își suflă violent nasul, ia cu degetele dintr-o mîncare, – dar cînd își sprijină mîna un moment pe masă, i se zărește pielea albă de o finete deosebită, care seamănă cu ceva din amintirile mele din copilărie”.

Amelia Pavel

*) Citatele sunt extrase din edițiile *Castelul*, Ed. Fischer, Frankfurt/Main, 1994-1996; *Jurnal*, 1910-1923, Ed. Fischer, Frankfurt/Main, 1983-1989; *America*, Ed. Fischer, Frankfurt/Main, 1980-1982.

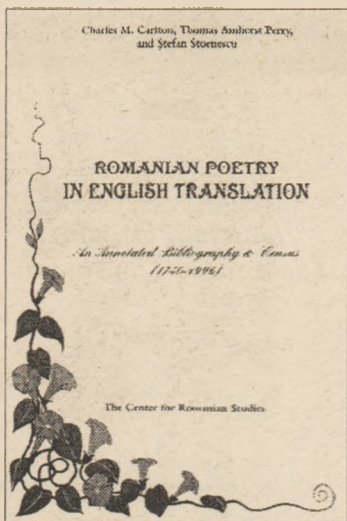


Desen de Kafka, 1905



Bibliografie adnotată

Poezie românească în engleză



RICÂT ar părea de ciudat, poezia, cu toată aura ei de inefabil, are nevoie și de arida de muncă a documentaristului. O cercetare privind cunoașterea unui anume gen de poezie, sau poezia de o anumită limbă are nevoie de bibliografie cât mai complete posibil. O astfel de sarcină, ingrată în demersul ei dar extrem de necesară unei bune documentări, și-au asumat Charles M. Carlton, Thomas Amherst Perry și Ștefan Stoenescu prin volumul *Romanian Poetry in English Translation. An Annotated Bibliography & Census (1740-1996)*. Volumul a apărut în 1997 sub auspiciile Centrului pentru Studii Românești de la Iași.

O *Introducere* scrisă cu competență dar și cu darul rar al conciziei rezumă două secole și jumătate de interes pentru cul-

tura românească în culturile de limbă engleză. Războiul Crimeii a fost probabil momentul în care interesul Albionului pentru această zonă a Europei a devenit pentru prima dată mai considerabil. Acestei perioade i se datorează și prima traducere de poezie românească. Este vorba de volumul de traduceri realizate de Sir Henry E.J. Stanley, reprezentant al Maiestății Sale britanice la Atena și apoi Secretar al Comisiei Britanice pentru Principatele Dunărene în timpul Războiului Crimeii, volum apărut în 1854. Că primele traduceri englezești sunt din folclor se datorează desigur și frumuseții versului popular dar și unei perspective care continuă să bătăie imaginarul occidental de la Iluminism încoace, așa cum a demonstrat Larry Wolf în studiul său "Inventarea Europei de Est. Harta civilizației în epoca luminilor", recent apărut și în traducere românească la Editura Humanitas. Estul Europei este un Celălalt mai apropiat, mai la îndemână, atrăgător tocmai prin lipsa lui de cultură scrisă și civilizație în sensul modern, occidental al cuvântului. *Introducerea* "deapănă" firul dezvoltării poeziei românești din secolul al XIX-lea până în perioada imediat post-ceaușistă îmbinând reliefaarea unor personalități litera-

re românești cu sublinierea contactelor româno-engleze/americeane. Se acordă un binemeritat spațiu unor personalități precum Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Sylvia Pankhurst, Vasile Voiculescu, Petre Grimm, Mihai Bogdan, Adam Sorkin, creatori sau traducători de poezie românească – enumerarea fiind, fără îndoială, incompletă. Destinată în principal cititorului occidental, *Introducerea* insistă asupra avaturilor evoluției poeziei românești în timpul regimului comunist și a dificultăților de exprimare ale poezilor în condițiile unui regim de cenzură în care forma esopică devine o tragică formă de rezistență. Ne îndoiim totuși că afirmația autorilor cum că numele revistei studențești bucureștene *Convieșterii comuniste* ar fi fost "ironic" este, justificată. Titlul respectiv îmi pare mai degrabă o concesie necesară apariției publicației în condițiile de atunci. Fără îndoială, efortul inversunat pentru crearea și păstrarea unui spațiu de afirmare artistică în condițiile unui regim autoritar și obtuz a fost o luptă, dar nuanțele s-ar cuveni totuși reliefate ca atare. Ironia, dacă a existat, a fost una tragică și auto-referențială.

BIBLIOGRAFIA este judicios împărțită în mai multe capitole (carti dedicate în întregime poeziei românești; reviste literare care cuprind selecții din poezia românească; numere speciale de reviste dedicate în întregime poeziei românești; articole sau recenzii; alte publicații conținând articole, capitole despre poezia românească; cataloage, caiete, alte publicații ocazionale. Volumul se încheie cu un interesant index al traducătorilor, un inventar (mai degrabă, teaur) de poezi români care și-au găsit o haină englezească și un index general. Volumul, extrem de dens, este o excelentă bancă de date pentru o ulterioară radiografiere a interesului pentru România în zonele de cultură anglo-saxone, dar și pentru dezvoltarea anglisticii, americanisticii în România și avaturile ei istorico-politice sau geografice. Evoluția interesului pentru culturile de lim-

bă engleză nu a fost identică în toate provinciile românești, sau în toate centrele culturale, universitare. De exemplu, legăturile istorice ale bisericii unitariene din Transilvania au stimulat învățarea limbii engleze și contactele românești cu literaturile și culturile de limbă engleză.

LUCRARE extrem de meticuloasă, *Bibliografia* nu este doar o pedantă dar absolut necesară lucrare de erudiție. Ea poate prilejui și surprize extrem de agreabile. Ne mărginim a semnală doar una. Printre scriitorii care au contribuit la îmbunătățirea hainei englezești a poeziei românești se numără, pe lângă binecunoscutul W.D. Snodgrass, și Michael Ondaatje. Celebrul canadian a contribuit la volumul *Modern Romanian Poetry* apărut în 1977, la Oakville, Ottawa datorită editurii Mosaic Press, Valley Editions.

Față de aceste calități, eventualele observații sunt mai degrabă sugestii pentru viitoare ameliorări inevitabile în orice lucrare omenească. Ne gândim în primul rând la facilitarea găsirii informației dorite, *Bibliografia* funcționând și ca excelent instrument lexicografic. Poate că la edițiile ulterioare, pe care această *Bibliografie* le merită din plin, se va găsi și o modalitate mai lesnicioasă de concatenare a acronimelor reviste-

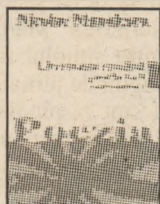
lor cu indicativul ales pentru numele traducătorilor. La fel, e de dorit a înlătura unele mici scăpări. Printre numeroasele reviste inventariate sau menționate lipsește revista *Poesis*, publicație dedicată în întregime fenomenului poetic românesc și universal. Unele mici inexactități apar la numele unor traducători. Cristina Tătaru apare la indicele general sub numele "Cristina Taru", Mihaela Mudure e dublată, în același indice general, de o inexistentă "Mirela Mudure" iar anglistii Ioan Aurel Popa și Ecaterina Popa apar sub numele Ioan Popa, respectiv Kitty Popa. Marian Papahagi apare la indicele traducătorilor de poezie românească în limba engleză, deși, conform *Bibliografiei*, nu are nici o traducere din poezia engleză.

DAR, fără îndoială, e mult mai ușor a face observații și mult mai greu a contribui la realizarea unei astfel de lucrări, instrument extrem de util în documentarea multor specialiști sau începători. *Romanian Poetry in English Translation. An Annotated Bibliography & Census (1740-1996)* este o lucrare deosebită pentru care autorii merită întreaga recunoștință a tuturor celor care sunt interesați de cultura românească.

Mihaela Mudure

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

Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200



INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂȚI

Henri Peretz,
Metodele în sociologie.
Observația

Jean-Paul Willaime,
Sociologia religiilor

Luminita Mănescu, Gh. Drăgan,
Monica Ilade-Costea, Ion Predescu
Balada cultă.
(antologie comentată)

Laurentiu Soitu,
Pedagogia comunicării

În pregătire: Bernard Gazier, *Strategiile resurselor umane*
Traian Diaconescu, *Etnogeneza românilor*

Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel. 0788.319462 • Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com • <http://www.euroinst.ro>



Încă un "Solaris"

● "Sper că Stanislaw Lem nu va face un atac de cord văzându-mi filmul" – a declarat cineastul american Steven Soderbergh în legătură cu ultima sa realizare, a nu știu cîta adaptare după *Solaris*, cunoscută deocamdată doar ca "filmul-in-care-se-pot-vedea-fesele-lui-George Clooney".

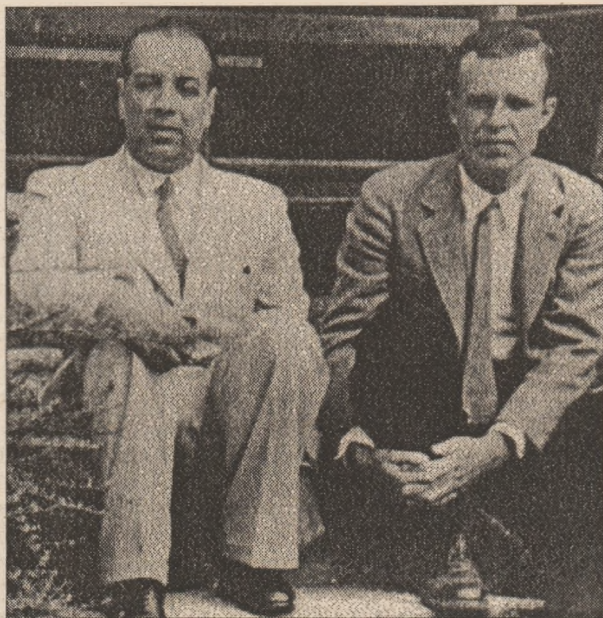
Murakami în Rusia

● Haruki Murakami (n. 1949) e unul dintre cei mai populari scriitori japonezi contemporani, atît în țara lui, cît și în lume. (La noi i-au apărut, în 2002 și anul acesta, în traducerea din japoneză a Angelei Hon-dru, două foarte bune romane, *Pădurea norvegiană* și *La sud de graniță, la vest de soare* – ambele în seria Biblioteca Polirom.) În Rusia, începînd din 1998, i s-au tradus cinci cărți și au avut un asemenea succes, încît în 2003, trei edituri și-au disputat publicarea a încă șase romane semnate de Haruki



Murakami, iar autorul e al patrulea pe lista scriitorilor străini preferate de ruși, în special de cititorii tineri, care l-au descoperit primii, pe Internet, în varianta engleză. Haruki Murakami a contribuit mult la anihilarea imaginii stereotipe a japonezului conformist, muncitor disciplinat și devotat întreprinderii în care lucrează. Tinerii ruși – spune traducătorul Dmitri Kovalenin "au găsit în operele lui Murakami ceea ce îi interesează, pop-cultura, deschiderea spre civilizația occidentală, personaje originale care se impun. Și încă ceva în plus: o anumită înrudită cu Dostoievski."

Memoriile menajerei



● Silvina Ocampo și Adolfo Bioy Casares împărteau, pe Calle Posadas din Buenos Aires, o locuință cu 22 de camere și aveau mulți servitori – bucatăreasă, femei ce se ocupau de curățenie, major-dom, șofer și, fiecare, propria secretară – povestește Jovita Iglesias, șefa acestui personal timp de o jumătate de secol. Menajera își iubea în asemenea mă-

sură stăpînii, încît n-a afectat-o nici faptul că Adolfo, marele seducător, a avut la un moment dat o aventură cu propria ei fiică, sub oblăduirea înțeleghătoare a Silviei. Jovita și-a încredințat amintirile ziaristei Silvia Renée Arias, împreună cu care semnează volumul *Los Bioy*, apărut la Ed. Tusquets. În imagine, Bioy Casares împreună cu Borges, în 1943.

Biblioteca emigrației ruse

● Biblioteca scriitorilor ruși din emigrație, înființată în 1995 la Moscova din inițiativa lui Soljenițin, se va extinde prin construirea unei noi clădiri de 8000 m², ce va fi gata în 2004. Proiectată să adăpostească 500.000 de cărți (față de 40.000 cîte au loc în actualul sediu), noua bibliotecă va avea și spații pentru un muzeu al emigrației ruse și pentru o librărie. Directorul instituției, Viktor Moskvîn, dorește ca biblioteca fondată de Soljenițin să fie și un pod cultural între Rusia și rușii stabiliți în străinătate.

Norocul băiatului Andrea Santojanni

● În ultimii ani, succesul repurtat de prima carte a unor adolescenți e un fenomen în lumea occidentală. Am mai prezentat în aceste pagini astfel de cazuri. Acum "La Repubblica" acordă un spațiu generos debutantului Andrea Santojanni, elev napolitan la o școală profesională, și romanului său *Sono solo mostri*, apărut la Ed. Feltrinelli, povestea fantastică a doi puberi, un băiat și o fată, care își schimbă trupurile între ei, trăindu-și unul prin altul "criza de libertate". Povestea autorului (în vîrstă acum de 18 ani) pare și ea de domeniul miracolelor: profitînd de prezența cunoscutului romancier Erri De Luca în-

tr-o librărie unde dădea autografe pe ultima sa carte, *Montedidio*, Andrea Santojanni i-a dat acestuia manuscrisul. Erri De Luca nu numai că l-a citit, dar l-a și recomandat editorului său. Cum se face însă că un tinăr atît de dotat pentru literatură n-a intrat la un liceu, ci la o școală profesională? "Eram foarte interiorizat, vorbeam puțin. De aceea profesorii mei credeau că n-aveam nimic de spus și m-au îndrumat spre o școală în care să învăț o meserie manuală. Dar ceea ce aveam de spus, preferam să scriu" – a mărturisit băiatul, care face parte și dintr-un grup rock și creează și benzi desenate.

Fenomenul "Dimineața brună"

● Cea mai citită carte franceză a anului 2002 (232.200 de exemplare vindute) este *Matin brun* de Franck Pavloff, o broșurică de 12 pagini cu preț un euro, conținînd o proză scurtă, scrisă simplu. Subiectul: doi oameni obișnuși asistă, refuzînd să se neliniștească, la apariția unui Stat brun. Începutul cu încetul, totul ia această culoare: cîini, pisici, jurnale... Franck Pavloff și-a scris și publicat textul în timpul alegerilor regionale din 1998, dorind să arate unde poate duce teama, absenteismul și lipsa de reacție la ascensiunea Frontului național, dar abia după șocul din aprilie 2002 nuvela a devenit best-seller, fiind publicată și pe CD de Radio France.

Biografia lui Levinas

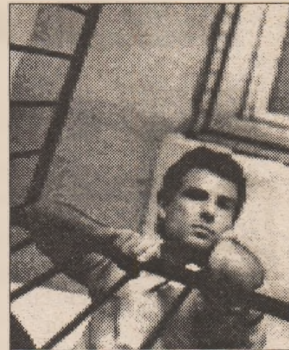
● La opt ani de la dispariția filosofului Emmanuel Levinas, Editura Latet publică, sub semnătura jurnalistului Salomon Malka, o reconstituire a vieții lui, pe baza mărturiilor celor ce l-au cunoscut. Volumul *Emmanuel Levinas: la vie et la trace* urmărește itinerarul filosofului născut în 1905 în Lituania, sosit la Paris în 1923 și care și-a cîștigat mult timp existența, retras și anonim, ca director al unei școli evreiești. Abia în anii '60 și-a cîștigat recunoașterea



universitară. Malka amintește angoasa lui Levinas față de responsabilitatea scrisului, primele sale conferințe la Sorbona, îndoielile lui permanente. Fiul lui Michael dezvăluie că, atunci cînd Ed. Gallimard i-a refuzat *Totalité et Infini* – una din operele filosofice majore ale sec. XX – puțin a lipsit ca Levinas să nu-și distrugă manuscrisul cu mîinile lui.

Două personaje în căutare de sens

● Născut la Milano în 1952, Andrea De Carlo este unul din scriitorii cei mai populari din Italia, unde cărțile sale sînt adesea best-sellers. După un lung sejur în SUA, la sfîrșitul anilor '70, a revenit la Milano, unde, grație lui Italo Calvino, își publică la Einaudi cel de al treilea roman, *Treno di panna*, ce îi impune numele în lumea literară italiană și-i deschide drum într-o carieră de romancier cu succes și de critică, și comercial. Artist polivalent, Andrea De Carlo cîntă profesionist la chitară și a lucrat și în cinema, alături de Federico Fellini și Michelangelo Antonioni. În ultimul său roman, *I veri nomi* (Ed. Mondadori, 2002), scriitorul se întoarce la primele sale iubiri – muzica rock, SUA și călătoriile, aducînd implicit un omagiu creativității anilor '70. Cele două personaje principale, Alberto Scarzi și Raimundo Vaiastri, au la începutul narațiunii 20 de ani și sînt în căutarea de-busolată a unui sens în existența lor. Întimplările le scoate în cale un mic editor de cărți muzicale, care le publică un interviu trucat cu un cîntăreț-idol american. Sub numele Raimundo A. Vaiastri, cei doi prieteni încep o carieră de succes de jurnaliști rock impostori. Alberto



preferă să-și cheltuiască banii astfel obținuți în SUA, în timp ce Raimundo devine un ziarist solicitat, mereu în contact cu *adevăratele nume*, celebritățile momentului. Parcursurile celor doi prieteni sînt urmărite pînă în 2002, cînd e-mailurile schimbate între ei dezvăluie că Raimundo cel fascinat de VIP-uri s-a stabilit în SUA, unde lucrează în publicitate, e însurat, are doi copii, și duce o existență mediocră, în timp ce Alberto, divorțat de două ori, își continuă vinătoarea de *adevărate nume*, idoli ai publicului internațional. Romanul se vinde împreună cu un CD cu "rock de cameră", compus și interpretat de Andrea De Carlo și grupul lui de muzicieni. "La Stampa" scrie că *I veri nomi* e o realizare literară remarcabilă, reinviind vivacitatea anilor '70 prin intermediul a două personaje donquijotești.

Traectoria visului

● ...este titlul unei culegeri de poeme compuse în 1938 de André Breton. Acest titlu a fost preluat drept generic al unei expoziții deschise între 7 martie și 8 iunie la Pavilionul Artelor din Paris, unde pot fi văzute două sute de lucrări ce retracează, între artă și literatură, parcursul de la romantism la suprarealism.

Premiul Nadal pentru un roman negru

● Andrés Trapiello a primit Premiul Nadal pentru *Los amigos del crimen perfecto* ("Amicii crimei perfecte") despre care susține că nu e un roman polițist, ci mai curînd un roman negru. "Romanul negru – explică Trapiello în "La Vanguardia" – urmărește firul unei istorii care merge de la crimă la criminal. Dar nu asasinul e important în logica anchetei, ci rănille trecutului, lucrurile și sentimentele care au dus la crimă." *Los amigos...*, mai spune autorul, e și un omagiu adus romanului cervantin. "Romanul

negru îndeplinește funcția cărților cavalești din sec. XVI și XVII. Detectivul e cavalerul nostru rătăcitor. El luptă cu nedreptățile, se ține după o Dulcinee care-l ignoră și sfîrșește prin a deveni ținta tuturor". Un Don Quijote în trenchi, obstinat în dezlegarea misterului. Oricum, crede Trapiello, "crimă perfectă nu există decît în literatură. E o escrocherie la adresa cititorilor. În realitate, există doar cazuri rămase nerezolvate din neglijență și incompetență, sau abandonate fiindcă victima nu prezintă interes..."



post-restant

de
Constanța Buzea

PORNIND de la eminescianul "Turma visurilor mele eu o pasc ca oi de aur", continuai astfel, eminescianizând impecabil: "Ele sunt a mea trăire, eu le sunt al nopții faur" și "Știu doar visul ca speranță ce la geam îmi bate seara/ când o licărire dulce îmi topește lumânarea". Aceasta dovedește că inclinarea dvs. spre literatură își face acum primele exerciții de muzicalitate și ritm, urmând mimetic, până la autoanulare, un mare model. (*Irinel Spiridon, Pojogeni, Tg. Cărbunestii*) ✉ Dintre poeziile copilăroase trimise, firește, spre publicare, o transcriu aici pe cea mai întinsă. Nu pentru defectele ei evidente, nici pentru cumva firave semne cum că autoarea urmează vreun drum artistic deocamdată secret, ci doar pentru candoarea cu care ne spune povestea vieții unui simplu veteran. E de la sine înțeles că portretul acestuia va rămâne puternic conturat în mintea oricui va duce lectura versurilor până la capăt: "*Vrânceanul Ivan Crivină/La Stalingrad a luptat/ Ca român adevărat/ Dar prizonier l-au luat/ Și aspru l-au condamnat/ Războiul a omorât oameni/ Mulți din ai noștri semeni/ Căci gloantele făneau din pușcă/ Și moartea repede-i mușcă/ Morții cădeau ca bolovanii/ De se bucurau dușmanii/ El a rămas ca o măturie vie/ Ca istoria să se poată scrie/ Închisorile erau pline/ N-o duceau deloc bine/ De cumplită foame mureau/ Și-n mizerie groaznică trăiau/ Ca să ne condamne la moarte/ Ne dădeau*

scrumbii sărate./ Apa ne lipsea de tot./ Ne lua gura foc./ Cu fiecare clipă a luptat/ De ortul popii nu l-a dat./ Păduchii îi aduna cu pumnii/ În mizerie îi țineau nebunii./ Erau considerați animale de muncă./ Ca bine ei s-o ducă./ Îi îngropau de vii/ Pe prizonierii pipirii./ Ivan Crivină oftează./ Fața i se crispează/ Căci cumplite amintiri îi vin/ pe când în lagăr trăia în chin./ Unii prizonieri ajunse canibali./ Deveniseră oameni anormali./ Păinea rușilor era amară/ Și-l măcina dorul de țară./ Simte și acum bătăile crunte./ Muncind ca niște vite./ La scos granit din munți/ Și doborând copaci mulți./ Scuipa sânge pe zăpadă./ Conducerea nu dorea să-l vadă./ Fiind socotiți sabotori./ Trebuia să muncești până mori./ Unii s-au înecat de bună-voie./ Căci nu mai aveau nevoie/ Să trăiască-n calvar./ Viața nu mai era un dar./ A urât pe comuniști./ Și pe marii securiști./ Căci revenit în țară./ La închisoare îl băgară./ La Vultur, împreună cu țărani./ S-a opus colectivizării/ Și alți ani a fost închis./ Fapt de neadmis./ Ororile războiului au trecut./ Comunismul praf s-a făcut./ Ne bucurăm că supraviețuiești./ Ca adevărul să ni-l povestești". Ca o scrisoare pe front, din lagăr, din închisoare, acest text rămâne ca document, ca dovadă, fără altă pretenție și fără alt scop decât acela pe care i-l arată, în final, autoarea, inimoasă și eficientă în demersul ei, în condiția ei. (*Didina Duca, Moinești*) ✉ Confirm primirea cărții, vă mulțumesc pentru tandrețea transmisă, ceremonios gingașă, ca de obicei. (*Cristina Onofre*) ■



SOSIREA marelui star Ioana Maria Vlas din Israel a infocat sistemul televizionistic românesc: crainici și reporteri, moderatori și analiști, toți înfomețați după știri de senzație, au trecut la acțiune în frunte cu poliția; sirene, umbre în peisaj, girofaruri, cagulați și ne, dar gata să dea piept cu un dușman înarmat până-n dinți, cu trei-patru aruncătoare de mine la brâu, cu o sacoșă de grenade și pregătit să se fanatizeze aruncând în aer o treime din aeroport pe bază de kamikaze. Doar eu, cu naivitate de Telefil, o vedeam pe marea vedetă coborând majestuos din avion, iar în urma sa câțiva inși trăind geamantane grele cu depunerile la FNI. Din păcate a lipsit Domnul Băsescu pentru a spune ca-n vremurile sale de glorie rutieră: "*Aici-s banii voștri, mă!*" Îmi spuneam rușinat și cu smerenie creștină: "*Vezi că Dumnezeu nu doarme!*" Întorsese și el puțin capul să se amuze cum americanii, folosind o hartă veche, au confundat ambasada Chinei din Belgrad cu bunkărul lui Miloșevici și, gata, I. M. Vlas a și șters-o spre Israel după ce i-a liniștit pe FNI-ști aproape râzând că totul era în regulă. Și așa a și fost: a plecat liniștită din țară după care, respectându-se cu sfințenie tradiția (eh, bunele și sfintele noastre tradiții care ne-au asigurat continuitatea pe aceste meleaguri!), s-a emis mandat de arestare pre numele dănei. Însă Dumnezeu n-a mai acceptat afrontul unei asemenea prezențe în Țara Sfântă după ce propriul fiu a fost răstignit între doi tâlhari. Și tare s-a mâniat, consecința supărării Divine fiind

cronica tv

Întoarcerea fiicei risipitoare

alungarea oii rătăcite la pășunat pe plaiul mioritic. Astfel oia se întorcea la vatra strămoșească de bună voie și nesilită de nimeni, umilindu-i pe unii-alții care o găsiseră fix între două continente (declarație autentică). FNI-știi au jubilat, autoritățile au jubilat, polițiștii au ju... Nu. Ei au organizat o plecare de la aeroport ca-n filme lăsând jurnaliștii să vorbească între ei sau singuri. Oricum, până una-alta, peste plaiul străbun s-a simțit o adiere a zefir de primăvară. Așadar, în fața micilor ecrane și nu numai, vreo doi FNI-ști cu lacrimi în ochi, au prezentat în sinteză situația de sub pragul sărăciei în care se aflau (parcă numai ei!) din cauza fugarei-intoarse. Pe toate tv-urile am văzut aceeași câțiva inși fericiți, români fericiți!, care se bucurau într-o deplină inconștiență. Deși unii nu prea erau optimiști...

Dar, după părerea mea de Telefil amil, nimic nu e putred în treaba asta. Eu cred în spașirea sinceră a versatei oi rătăcite; cred că i s-au furat actele, și nu mă întreb cum de a fost luată în seamă de acel avocat israelian, zis celebru, care a venit în România și-a făcut-o pe scortosul; cred că nu l-a interesat identitatea persoanei și nici nu l-a întrebat vreun organ de pe-acolo pe cine vrea el să apere, fiindcă așa e la ei. La noi nu. În concluzie,

cred că I.M.V. a reușit să stea trei ani de zile fără acte de identitate în Israel (înseamnă că am subapreciat-o – *nostra culpa!*); cred că și-a hotărât întoarcerea după crunte și crude sentimente de remușcare și fără vreun interes anume; cred cu toată convingerea că înseși imaginile spectaculoasei plecări de la aeroport transmise de canalele tv nu ascund vreo nouă încercare de prostire a oamenilor... Poate vom afla mai târziu, sau cu ajutorul *Star Trek, generația a treia*, dar mai sigur niciodată. Nici primele vești aduse de tv-uri nu m-au infirmat: "Eu?!", ar fi spus marea vedetă, dar nici nu știu cum arată ustorii, domnilor! Poate mirosul vine de la domnul Vântu, că ne mai vedeam pe la birou, dar de mâncat... Mai ales că am și probleme cu splina... El da, sigur!"

Apoi, nu v-am spus eu? Nu multă vreme va trece și va fi cercetată în stare de libertate, fiindcă suferă de claustrofobie, are probleme cu inima – a avut cel puțin un preinfarct pe timpul șederii în Israel, n-are voie să se emoționeze, iar de enervat ce să mai vorbim! Va fi necesară și o intervenție chirurgicală, poate chiar la cap și-atunci, adio memorie! Bani? De unde să aibă ea bani?

Telefil 2

voci din public

Dragă revistă "România literară",

Am 33 de ani; primul număr al revistei "România Literară" l-am citit în urmă cu 19 ani; inițial ferventă și absolut constantă, lectura s-a diminuat simțitor în timpul facultății (poate dintr-un ascuns sentiment de vinovăție - renunțasem la o potențială formare filologică în favoarea mult mai pragmaticei meserii de doctor). Nu am o explicație logică pentru acest fenomen, dar lipsa coerenței mi-a etichetat toate lecturile din acea perioadă. Citeam rar și cu o voluptate ușor ciuntită cărți și reviste de valoare inegală, amestecate într-un talmeș-balmeș care, probabil, avea totuși un efect sedativ asupra indoielilor și frustrărilor mele.

Odată cu stagiatura și o experiență erotică sublimată prin absența expresiei fizice, am redescoperit "România Literară" și

apoi, încet, dar evident, relația mea personală cu literatura a devenit una pozitivă; probabil plătisem prețul cerut: conștientizasem că "vână" mea filologică presupunea doar un anumit grad de informare și de judecată estetică, și nu un talent real. Ceea ce îmi rămânea, medicina și viața reală, erau, de fapt, lucruri care mă defineau. Nu voi uita niciodată visul constant din acea perioadă: stau la birou și doresc să scriu un roman al cărui titlu este "Înfrângere"; aștern pe hirtie titlul, simt că nu mai am nimic de spus, brutalizez hârtia și o arunc la coș, iau o nouă coală pe care scriu titlul "Înfrângere"...

De atunci au trecut 7 ani, multe lucruri s-au schimbat în viața mea, dar "România literară" a rămas constantă. Îmi plac sentimentul de așteptare ce se întinde între un număr și altul, întâlnirile săptămânale cu doamna

de la chioșcul de ziare, fraternitatea cu puținii mei cunoscuți care o citesc. Aș putea face un abonament pentru a-mi câștiga siguranța oricărui număr, dar simt că și-ar pierde din potențialitate, ar deveni numărabilă și înregimentată într-un cotidian de norme. Prefer să mă gândesc la fiecare număr ca la o entitate care-și va găsi drumul către mine, să aștept și să risc surpriza. Poate că distanța pe care o parcurge până la mine este măsurată altfel decât geografic, iar proiecțiile mele au o altă valoare decât cea stipulată de abonament.

Cu siguranță că relația mea cu "România literară" va fi una de lungă durată; nu știu ce surprize vom avea, dar, atâta vreme cât își va urma calea, va fi prezentă în sufletul și în inima mea.

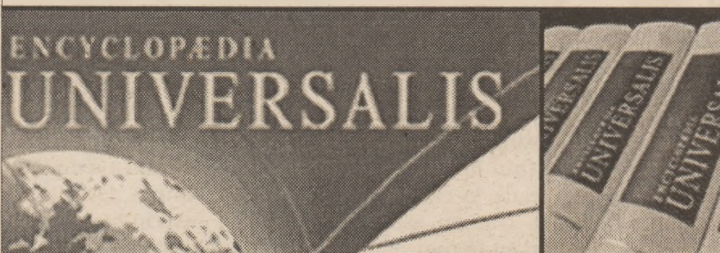
Violeta Perlea
medic,
București



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

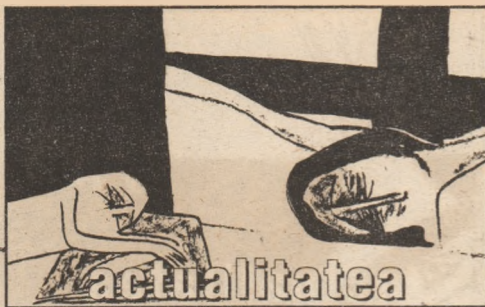
Encyclopaedia Universalis editia 2002

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



Profesorul Jean Kellens la București



COLLÈGE de France, prestigioasă și singulară instituție în cadrul circuitului academic și universitar internațional, ne onorează cu prezența profesorului Jean Kellens, titular al catedrei de Langues et religions indo-iraniennes. Profesor la Collège de France din 1993, Jean Kellens oferă auditorilor săi *le savoir en train de se faire*, rezultatele cercetărilor sale actuale în domeniul dialectelor iraniene arhaice și în cel al lingvisticii comparate indo-iraniene și indo-europene. Este suficient să amintim aici doar câteva dintre titlurile principalelor sale lucrări din acest câmp de cercetare: *Les noms-racines de l'Avesta* (1974), *Le verbe avestique* (1984), în colaborare cu Éric Pirart: *Les textes*

vieil-avestiques (3 vol., 1988, 1990, 1991), *Le panthéon de l'Aveste ancien* (1994), *Essays on Zarathustra and Zoroastrianism* (2000).

În perioada 22 noiembrie 2002-7 februarie 2003, M. Jean Kellens a oferit auditorilor săi de la Collège un curs cu tema: *L'éloge mazdeen de l'ivresse*, însoțit de seminarii complementare de *Lectures du Hom Stom*.

Cu statut de curs *extra muros*, M. Jean Kellens a ales ca locație *Centrul de Istorie a Religiei*, afiliat Facultății de Istorie din cadrul Universității București. Astfel, *Centrul* va găzdui șase cursuri despre *Lectures de l'Avesta*. Publicăm mai jos programul cursurilor cu care M. Jean Kellens ne onorează.

Les rédacteurs responsables
du périodique
STVDIA ASIATICA
*Revue internationale d'études
asiatiques / International
Journal for Asian Studies*
ont l'honneur de vous inviter
aux cours soutenus par

Jean KELLENS
Professeur au Collège de
France

Chaire de langues et religions
indo-iraniennes
membre du Comité international
de patronage de STVDIA
ASIATICA

«L'Avesta et sa religion»

«Analyse de l'histoire mythique
de l'Iran selon l'Avesta»

«Echos de l'histoire mythique
de l'Iran dans le contexte
achéménide»

lundi 21, mardi 22 et mercredi
23 avril 2003
10:00h-12:00h

à la Faculté d'Histoire,
Bd. Regina Elisabeta nr. 4-12
Les six cours appartiennent au
programme de la chaire de M.
Jean KELLENS
pour l'année 2002-2003 (voir
www.college-de-france.fr)

Renseignements:
stvia_asiatika@yahoo.com,
tel. 0722 619 054

Redactorii responsabili ai
periodicului
STVDIA ASIATICA
*Revue internationale d'études
asiatiques / International
Journal for Asian Studies*
au deosebită plăcere de a vă
invita la cursurile susținute de
Jean KELLENS
Collège de France
Chaire de langues et religions
indo-iraniennes
membri al Comitetului de
patronaj al STVDIA
ASIATICA

«L'Avesta et sa religion»
«Analyse de l'histoire mythique
de l'Iran selon l'Avesta»

«Echos de l'histoire mythique
de l'Iran dans le contexte
achéménide»

luni 21, marți 22 și miercuri 23
aprilie 2003
orele 10:00h-12:00h

la Facultatea de Istorie, Bd.
Regina Elisabeta nr. 4-12

Cele șase cursuri de la
București fac parte integrantă
din programul

Catedrei D-lui Jean KELLENS
la Collège de France pentru
2002-2003

(vezi www.college-de-
France.fr)

Pentru informații suplimentare,
puteți contacta organizatorii
(stvia_asiatika@yahoo.com,
archaevs2001@yahoo.com,
tel. 0722 619 054)

voci din public

Stimate Domnule Manolescu,

Am citit, recent, într-o gazetă următoarea relatare: "Nicolae Manolescu a atras atenția asupra faptului că nu există în Constituție cuvântul «cultură». Tot Manolescu a lansat o întrebare care pe mulți ne frământă: cine sunt oamenii din consulate, ambasade care ne reprezintă peste hotare?...". apoi a adăugat: "Mi-e frică de oamenii care ne reprezintă peste hotare"! Îmi pare rău s-o spun: formularea dumneavoastră e prea blândă. O întâmplare adevărată mă îndreptățește să susțin acest lucru. Iată povestea: În toamna anului 1995, la o expoziție organizată în Australia (Sydney), au luat parte și câteva firme românești reunite într-un "stand național". Potrivit obiceiului s-a organizat o întâlnire protocolară ("Ziua României") la care urmau să participe din țara gazdă (Australia) oficialități din economie, administrație, organizatorii expoziției etc. Cu

domnul ambasador al țării noastre (nu-l voi numi!) s-a convenit ca oficialii australieni să fie invitați de Ambasadă, pentru a se da importanța cuvenită; restul invitațiilor au fost lansate de către cei care organizau standul românesc. Rezultatul?! Pe "partea oficială" (invitațiile lansate de Ambasadă), nu ne-a onorat cu prezența nici măcar portarul vreunei instituții! Nu s-a dat nici o explicație, însă era lesne de înțeles că misiunea diplomatică a țării noastre era practic necunoscută de către oficialitățile din Australia. Norocul nostru, al celor care ne ocupam de stand, a fost că invitații noștri au venit cu mic, cu mare. Și le-am oferit un pahar de vin românesc, am vorbit despre noi și doină, chiar și despre fotbal, le-am prezentat un film cu imagini din Delta Dunării, din Carpați, de pe litoral. Am povestit, am glumit, ne-am bucurat împreună. Am avut adică o bună comunicare și, fără modestie, ne-am făcut și o bună propagandă... Îmi

pare foarte rău că trebuie s-o spun: domnul ambasador, prezent fizic, a rămas într-un colț, trist și uimit de propria-i ineficiență. A avut de pierdut și imaginea sa, dar a fost o pierdere colosală în privința imaginii țării. Ceva-ceva am încercat să reparăm noi "pălmașii". M-am întrebat atunci, mă întreb și azi: Care sunt criteriile de selecție a diplomaților români? Nu cred că povestea aceasta va schimba "politica de cadre" a actualei puteri (e tot aceea care era și în 1995!). Vor fi, desigur, trimiși în continuare peste hotare Yes-man-ii, clienții, cumetrii etc. fără pregătire, fără har, fără coloană vertebrală... Iar noi ceilalți vom introduce buletinele de vot în urnă cu aceeași superficialitate ca și până acum. Mă veți considera sadic dacă afirm: aveți în continuare de ce să vă temeți, domnule Nicolae Manolescu!

Cu întreaga considerație,
Teodor Băleanu



la microscop

de Cristian Teodorescu

Papucul anti Saddam



REC des pe lângă ambasada Irakului la București. E adăpostită într-o clădire impunătoare, chiar foarte impunătoare, care în ultimii doi, trei ani a început să se pînosească. Pînă să înceapă războiul, ambasada avea un fel de gazetă de perete - era să zic de gard - destinată trecătorilor, cum au și alte ambasade. Irakienii aveau de nu mai știu cît timp la gazeta lor o poză uriașă a lui Saddam Hussein, cu pălărie de vînător și trăgînd cu pușca în sus. Mai erau și alte poze, toate color, dar fotografia lui Saddam sarea în ochi. Cînd au început să se precipite evenimentele și era limpede că aliații vor intra în Irak mă așteptam ca pozele să fie măcar inoite, dacă nu schimbate, cu altele mai la zi. Nimic. Uriașă poză a lui Saddam cu arma în mînă, apucase să se îngălbenească și să se dezlipească pe la colțuri. Pleacă ambasadorul, rechemat la Bagdad, dar mai rămîn vreo două persoane, - mă rog, irakieni, n-a fost închisă ambasada. Se dezlipește poza lui Saddam și ajunge să atîrne numai într-un colț, dar rezistă. Ajung americanii lângă Bagdad și în aceeași zi se dezlipește poza: ajunge la parterul gazetei de stradă. În ziua în care americanii au intrat în Bagdad și cînd ambasadorul irakian la ONU a declarat că "Jocul s-a sfîrșit" au dispărut toate pozele de la gazeta pentru trecători. În schimb au apărut a doua zi niște soldați români echipați cu veste antiglonț și inarmați zdravăn, în jurul ambasadei. În Bagdad și în alte orașe irakiene erau date jos statuile lui Saddam Hussein, iar diverși cetățeni băteau cu papucul peste gura pozelor acestuia.

Nu care cumva să le dea prin cap irakienilor anti-Saddam, m-am rugat, să ia cu asalt ambasada, pentru a cucerii cu arma în mînă ultima redută din România a dictatorului. După Revoluția română în direct, cînd am văzut cum treceau trasoare pe lângă mine, eram cu Hanibal Stănculescu, la Uniunea Scriitorilor, în seara de 22 decembrie și după tirurile din jurul Marelui Stat Major din Drumul Taberei, cînd s-a tras

pînă și cu tancul într-unul din blocurile cu care mă învecinam am o reținere față de mișcările revoluționare cu arma în mînă.

Am totodată și o neîncredere instinctivă în imaginile de televiziune. Nu mă mai las pe mîna oricărui cameraman pentru a-mi face o imagine coerentă despre ceea ce se întîmplă. Postul arab Al Jazeera, pe care Realitatea TV îl prelua cu sfințenie, și-a mîncat lefteria chiar în lumea arabă care îl acuză de minciuni. Minciuni sfruntate.

Imaginile pe care le-am luat în serios și m-au impresionat, n-au fost cele cu bucuria populară după căderea lui Saddam Hussein. M-au întors pe dos scenele de jaf din Bagdad. Cea mai cumplită mi s-a părut una dintr-un spital devastat de localnici. Față de asta jafurile din clădirile guvernamentale mi s-au părut niște glume. Chiar dacă au și ele o anumită semnificație - sărăcie imensă și o disperare și mai mare. Cu ce se îmbogățește bagdadianul care fură un scaun sau un ventilator din nu știu ce minister? Nu-mi permit să fac speculații.

Mă obsedează însă ticăloșia uriașă a lui Saddam Hussein care pînă în ultima clipă și-a îndemnat poporul să lupte, fie și cu mîinile goale, împotriva americanilor, fiindcă vor avea loc rezervat în Rai, dacă o vor face. Ca și Ceaușescu și Hitler, Saddam Hussein a fost un vagabond politic. Un nimeni complexat și fără scrupule care a ajuns șef de stat. Toate poveștile cu Saddam care a făcut și a dres pentru irakieni se ofilesc în comparație cu războiul personal în care Saddam a tîrît Irakul. La noi, Ceaușescu voia să ducă un război personal împotriva românilor din Timișoara. Hitler era convins că, fără el, Germania nu mai merită să existe.

Mă întorc însă la filmul meu de la ambasada Irakului. Nefericiții aflați la post probabil că după ce l-au scos din decor pe Saddam s-or fi întrebat pe cine mai reprezintă ei în România. Și nu m-aș mira ca în clădirea somptuoasă a ambasadei să-l fi bătut și ei cu papucul peste gură pe Saddam în poza pe care au luat-o din gazeta de stradă a ambasadei. ■



Pe scurt

▲ **N OBSERVATOR CULTURAL** (nr. 143) și în 22 (nr. 683), e publicată o scrisoare demnă și plină de învățăminte în care Rodica Culcer, Nadina Forga și Cosmin Prelipceanu își explică motivele demisiei lor de la *Europa F.M.* Spre deosebire de politicieni ori de șefi ai unor organisme din sport, iată, jurnaliștii au onoare și țin să le fie respectat dreptul la opinie. ● Tot în 22, dl Andrei Cornea semnează un admirabil editorial: *De ce simțem pro-americani?* Ideea, foarte corectă, este aceea că nu poate fi acceptată alternativa formulată de Chirac și reluată de Prodi, cum că, dacă iei partea SUA pe plan militar, pierzi partea Europei pe plan economic. Dl Cornea notează, pe bună dreptate, că nu *toată* Europa a fost contra războiului din Irak: au fost de această părere Franța, Germania și Belgia, iar de părerea opusă Marea Britanie, Spania, Danemarca și chiar Italia dlui Prodi, n-a existat o decizie majoritară care să fi obligat U.E. să fie pro- sau contra intervenției militare din Golf. ● Am trăit ca s-o citim și pe asta, în *TIMPUL* (martie) ieșean al dlui Liviu Antonesei, un oarecare Alex Nick Simian (o fi pseudonim?) se declară pe față partizanul grupării Onișoru contra grupării Pleșu din CNSAS: ba că Pleșu et comp. sint unde sint și vor să rămână unde sint pentru salariile mari, deși n-au ce căuta acolo (asta, cam așa este!) fiindcă etc. etc. E tras de urechi și dl Mihăieș care, în *România literară*, a ținut partea lui Pleșu și nu pe a lui Onișoru. Domnule Antonesei, dv. citiți revista pe care o conduceți? ● Dacă n-o citiți, vă recomandăm s-o faceți, fiindcă merită. Nu ne referim la Alex Nick Simian, ci la altele. De exemplu, *Timpul* este printre foarte puținele (ca să nu zicem că e singura) reviste care și-au amintit că la 26 ianuarie Ceaușescu ar fi împlinit 85 de ani (și reia un text difuzat de Europa Liberă în 1978 al dnei Anneli Ute Gabany care analiza sărbătoarea prilejuită în media românească de cei 60 de ani ai dictatorului) și că la 15 martie s-a împlinit exact o jumătate de veac de la moartea lui Stalin (un text de William Totok). ● I-am mai recomanda dlui Antonesei și articolul profesorului Al. Andriescu, intitulat spiritual *Fesul lui Ion Ghica și capra troiană sau ce gîndesc românii despre turci*. Asta ca să-l întîrziem în drumul lecturii d-sale către pagina ultimă, unde poate citi, de exemplu, sub același condei pseudonim că dl Patapievic e așteptat cu mare nerăbdare în SUA, unde va con-



ferența, de comunitățile *gay* de peste ocean. Recunoașteți, dle Antonesei, că aveți un colaborator capabil nu doar de maliții prost dirijate, dar chiar de un sănătos spirit mitocănesc bine știut dv., ca și nouă, din *Atac la persoană sau România mare*. ● În revista *REFLEX* de la Reșița (nr. 1-2-3, 2003), un studiu interesant al lingvistului Simion Dănilă vine cu o altă ipoteză privitoare la originea numelui *Eminovici* pe care l-a purtat Eminescu înaintea debutului său în *Familia* lui Iosif Vulcan. După ce reamintește că originea sufixului *-ovici* (în variantă, *-evici*) este de origine sîrbă (în rusă, el indică patronimul) și înfățișează împrejurările în care episcopia românească a Bucovinei trecuse de iure sub ascultarea Mitropoliei sîrbești de la Sremski Karlovci (Karlowitz), ceea ce ar explica influența (adăugîndu-se la asta patenta imperială habsburgică din 1776 care statornicea regula perpetuării numelui din generație în generație, adică apariția numelui de familie), dl Dănilă ia în discuție radicalul *Emin-* din numele poetului. Ideea dlui Dănilă este că nu trebuie căutat un etimon identic cu *Emin-*, ci presupusă o evoluție fonetică a unui alt cuvînt pînă la forma *Emin-* (cu varianta *Imin-*). Acest alt etimon (dată fiind seria fonetică *Iamenovici - Ieminovici - Eminovici* etc. existentă în atestări) ar putea fi *Iaman/ Ieman/ Iman*, trei supranume (doar al treilea, atestat) care indică locul de origine. Acesta ar putea fi *Iama*, satul înglobat azi în comu-

na bucovineană *Cacica* din județul Suceava, la doi pași de Călinești lui Cuparencu.

Bagdadul, americanii și Ion Cristoiu



AZUL Andrei Gheorghe a prilejuit mass-media de toate felurile un admirabil exercițiu de solidaritate. Luînd povestea la bani mărunți, presa – folosesc termenul în sens larg – a descoperit că un anume procuror Mircea Petrescu a făcut fixație pe Andrei Gheorghe și voia să-l infunde cu orice preț. După ce media - în mod special Antena 1, cu Marius Tucă pe post de detectiv, într-o investigație în direct admirabilă - au făcut lumină în cazul realizatorului de la ProFM, procurorului Petrescu i s-a luat cazul. Totul e bine cînd se termină cu bine, s-ar putea spune. După părerea cronicarului, însă, lucrurile nu s-au terminat cu bine, ci în coadă de pește. Așa cum s-a sesizat din oficiu împotriva lui Andrei Gheorghe, Cronicarul se grăbește să adauge că e de această părere nu pentru că la mijloc se află un coleg de breaslă. Dacă în locul lui Andrei Gheorghe de la ProFM ar fi fost un Gheorghe de care nu știa nimeni, ar fi ieșit scandal? Mai mult ca sigur că

nu. Și mai mult ca sigur că nimeni nu i-ar fi dat peste mîna procurorului Mircea Petrescu, luîndu-i cazul. ● În *JURNALUL NAȚIONAL* nr. 3015, Ion Cristoiu își pune întrebarea "Cine a ordonat ca apărătorii Bagdadului s-o steargă peste noapte?". Directorul de la *Realitatea TV*, care s-a văzut contrazis în ipotezele sale formulate la televizor, că regimul Saddam va rezista mult și bine în fața americanilor și că rezistența lui va coaliza lumea arabă, încearcă o ieșire onorabilă (?) din aceste erori de prognoză. După părerea sa faptul că americanii au intrat în Bagdad fără să întîmpine rezistență e rezultatul unui ordin: "un ordin dat de cineva care avea puterea de a fi ascultat de toți." Potrivit analistului acest cineva n-a fost Saddam. Dar scrie Cristoiu: "Între 3 aprilie și 8 aprilie istoria consemnează două evenimente absolut enigmatice: atacarea convoiului cu diplomați ruși din drumul spre Damasc și sosirea la Moscova a consilierului american pe probleme de securitate, faimoasa Condoleezza Rice. Nu era nici un motiv ca diplomații ruși să plece atît de precipitat din Bagdad. Nu era nici un motiv ca ei să fie atacați de americani. Nu era nici un motiv ca Putin să fie vizitat pe neașteptate de sfetnicul de taină al lui Bush." Cronicarul nu vede nimic misterios și nemotivat aici. Rușii au plecat pentru că Bagdadul urma să fie atacat de aliați. Americanii i-au atacat din greșală, cum au și recunoscut. Iar după un asemenea incident, fi-

rește că era nevoie ca o persoană cu greutate din administrația americană să meargă la Moscova pentru a calma situația. De fapt, Ion Cristoiu, avansează această teorie pornind de la cele petrecute în 1989 în România. El nu crede că Ceaușescu a căzut din cauza revoltei populare: "Azi, după 13 ani de la momentul decembrist, excepție făcînd cîțiva politicieni ce țin să se legitimizeze cu eroismul unei participări, nimeni în România nu mai crede în ceea ce s-a văzut la televizor." Dacă și-ar folosi mai atent memoria, analistul și-ar reaminti că semnele de întrebare n-au fost provocate de căderea lui Ceaușescu, ci de ceea ce s-a întîmplat după aceea. Cît despre cele petrecute la Bagdad, se pare că marea problemă a lui Ion Cristoiu e că americanii și-au permis să cucerească orașul fără lupte de stradă singeroase, așa cum prevestise el, luînd în serios amenințările lui Saddam Hussein. Să rescriem istoria fiindcă s-a înșelat Ion Cristoiu? ● După lovitură de stat de la Moscova împotriva lui Gorbaciov, același Ion Cristoiu i-a dat ca învingători pe cei care au pierdut partida. Atunci însă analistul a lăsat lucrurile așa cum au căzut, n-a propus un scenariu misterios pentru a-și acoperi lipsa de fler analitic. ● "Funcționarii Ministerului Culturii și Cultelor vor colinda sexy-cluburi ca să decidă ce este "pornografie legală" ne anunță *ADEVĂRUL*. Decît să fabrice scenarii, parcă e mai bine să vadă despre ce e vorba.

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 vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediție. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei**