

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

21 - 27 mai 2003
(Anul XXXVI)

20

■ actualitatea

pagina
3
Post festum:
Armindeni
și
1 Mai muncitoresc

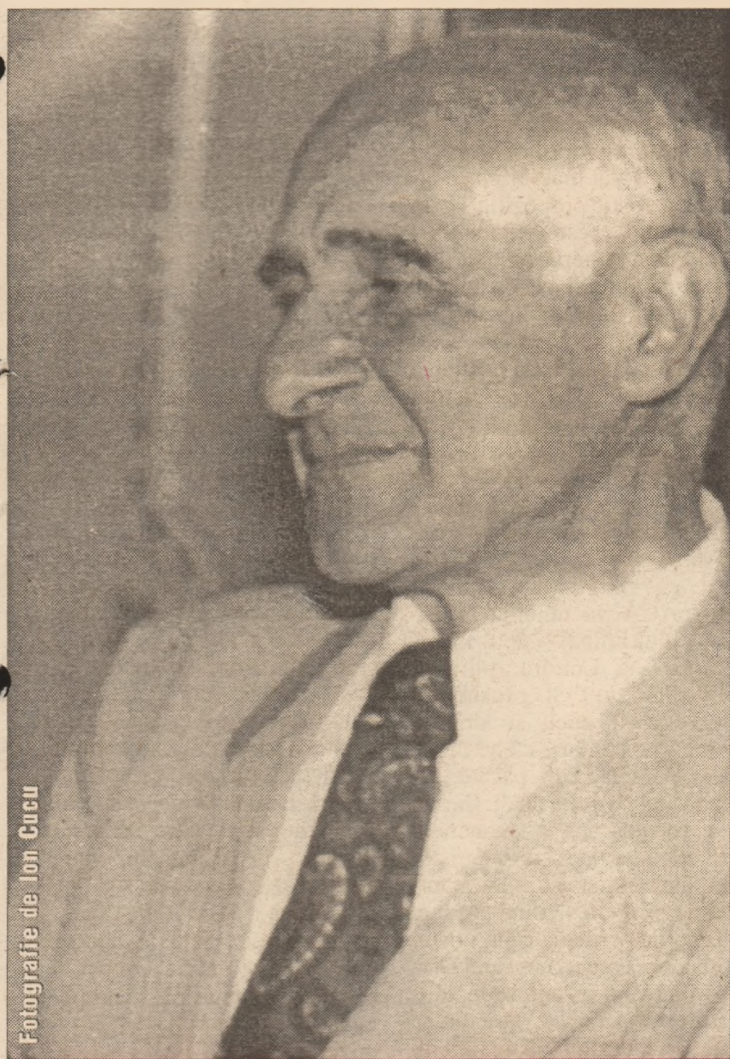
■ aniversare

pagina
12
13
Interviu
cu
Eugen
Simion



■ meridiane

paginile
26
27
Spania,
invitată de
onoare la
BOOKAREST
2003



Fotografie de Ion Cucu

Amintirile unui cărturar

Nicolae Balotă

Moartea în tablou german

pag. 15-18

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

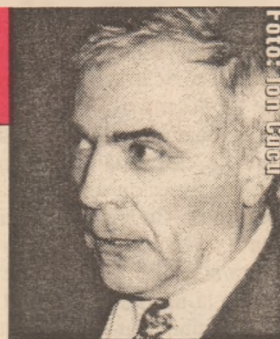


Foto: Ion Cucu

Critică și iubire



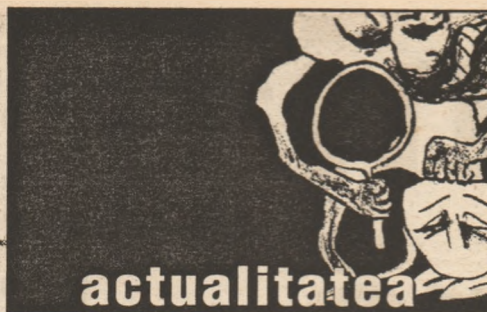
ÎN PRINCIPIU, nu prea văd ce legătură ar fi între critică și iubire. Critica este o activitate intelectuală care apreciază sau examinează operele literare. Iubirea, indiferent în care dintre accepțiunile ei, este un sentiment. Fie și față de o transcendență, dar tot o emoție este. Spiritul critic, în schimb, care ar trebui să stea la baza criticii literare ori artistice, este o formă a prejudecății și interpretării în care inevitabilă aplecare spre sentimente a ființei noastre nu joacă decât un rol accidental sau ocazional. Dacă repet aceste truisme, este fiindcă observ de la o vreme cum iubirea este tot mai des invocată ca argument împotriva revizuirilor critice. Și ura, ca probă a nemerniciei lor. Aproape din capul locului, când după 1989, unii critici s-au simțit obligați profesional și moral să atace problema validității unor opere sau autori din perioada anterioară, replica sosită cu cea mai mare frecvență a fost că revizuirile denotă ură față de "marii scriitori ai neamului", o ură care, dacă am tolera-o, s-ar transforma în "trădarea" unor valori scumpe nouă, românilor. În acești termeni pune chestiunea un poet basarabean, acum mai bine de un deceniu, arătând cu degetul, între alte publicații din țară incapabile de iubire și fidelitate (acestea ar fi antonimele urii și trădării), și spre *România literară*. M-am întrebat atunci, mă întreb și acum: ce semnificație pot avea în context critic și istoric literar sentimente ori atitudini de felul celor, întoarse când pe o parte, când pe alta, de acei comentatori literari care și-au făcut din retorica emoțională un certificat de patriotism?

Firește, nici o semnificație. Poate doar o enormă confuzie, o egalizare a valorilor. Criteriile revizuirii sînt de altă natură. Și chiar dacă intervine uneori factorul etic, nici el nu e fundamental. Am atras în repetate rînduri atenția asupra riscului de a se reduce revizuirile la aspectul etic. Literatura nu servește unor scopuri morale precise. Căile catharsisului în artă sînt la fel de necunoscute (și de ocolite) precum căile Domnului în viață. Chiar dacă aceste lucruri se știu demult (au fost teoretizate ori metaforizate strălucitor de numeroși filosofi ori critici), reamintirea lor devine oportună când se încalcă, deliberat sau nu, dar cu mare non-

șalanță, granițele dintre intelectual și emoțional în disciplina noastră. Unii cred că e de ajuns o comportare regretabilă a unui mare scriitor spre a-i trece opera la index. Alții, din contra, preferă a nu sufla o vorbă despre comportarea cu pricina, ca să nu știrbim prestigiul operei. Rațional este să distingem planurile, nu să le amestecăm. Părerea mea este că revizuirea este istoricește fatală și este, înainte de orice, estetică. Dacă nu mai citim astăzi o operă sau un autor așa cum îi citeam ieri, aceasta nu ține de voința noastră, nici de vreo schimbare în sine a operei sau a autorului în chestiune, ci de un concert de factori obiectivi, inevitabili, citeodată imponderabili; și singurul lucru care contează cu adevărat în noua percepere a operei sau a autorului este de natură literară, estetică, altfel spus, privește menținerea ori pierderea interesului nostru pentru frumusețea textului literar. Ne mai place sau nu ne mai place? Revizuirea se produce de la sine și constă în a răspunde la întrebarea aceasta.

Dacă un critic pune în aprecierile lui iubire sau ură, iată ceva care n-are legătură cu fondul acțiunii sale. Oamenii sîntem și ne putem lăsa uneori conduși ori copleșiți de emoții. În definitiv însă, lectura noastră e afectată esențial de cu totul alte lucruri decât pasagerile sentimente care o însoțesc ca o umbră, mai mare cînd soarele e jos, la răsărit ori în amurg, decât cînd e, la maturitate, exact deasupra capului nostru. Și nu ne definim ca iubitori de literatură decât în măsura în care ne place s-o citim și avem ceva de spus despre ea, nicidecum în sensul manifestării vulgar-demagogice a unui sentiment. Totdeauna lucrurile sînt în realitate mai simple decât în ideologie. Iubirea de literatură a criticii nu este nimic altceva decât o formă de onestitate: a spune adevărul tău despre cărți și despre scriitori. Firește, nu toate adevărurile sînt la fel de convingătoare. Dacă un critic se înșală, asta înseamnă că n-are destul talent, nu că urăște operele. Adevărul marilor critici pare necontestabil datorită geniului lor, nu datorită iubirii lor de literatură.

Iubiți scriitori, cereți criticilor să vă citească, nu să vă iubească; și nu e nevoie să-i iubiți; e destul, la rîndul vostru, să-i citiți. Această *mutualitate* garantează perenitatea literaturii. ■



contrafort

de Mircea Mihăieș

Cu mâinile curate



DUPĂ treisprezece ani, găsesc, în fine, o propoziție a lui Ion Iliescu la care n-am ce obiecta. Propoziția nu sună frumos, dar ne definește în măsură esențială. O citez cu satisfacție: „Unul din marile noastre handicapuri sunt W.C.-urile”. Multora dintre cititori o astfel de aserțiune le sună, pe bună dreptate, jenant: în nici o țară din lume un șef de stat nu se ocupă de lucruri de acest nivel, înșușite, de regulă, până la vârsta de trei-patru ani de oricare cetățean. Dar exceptionalismul românesc se manifestă și în astfel de formule.

Ușor ipohondru, ar trebui să fiu recunoscător lipsei de igienă din absolut toate restaurantele comuniste. Scârba față de murdărie și de mirosurile pestilențiale emanate de closete chiar în localurile de bună calitate m-a ținut, în perioada critică a adolescenței și în prima tinerețe, departe de tentațiile băuturii fără măsură și a orelor nesfârșite petrecute „la un pahar”. Albul dubios al faianțelor ce acopereau pereții W.C.-urilor, mirosul înțepător al clorului ce nu făcea față avalanșei de urină și excremente, scoicile fără capac și stativele pentru hârtie igienică smulse din pereți fac parte din biografia noastră comunistă și ele explică în măsură substanțială de ce suntem cum suntem.

Pe de altă parte, acasă la el românul știa să mențină curățenia, în ciuda faptului că regimul conducător făcea eforturi titanice de a-l transforma într-un animal murdar. Cozile și, adeseori, bătaia pentru hârtie igienică trebuie privite ca momente de eroism ale unei populații aflate într-o luptă inegală cu bestiiile care încercau să-i controleze nu doar mintea, ci și fiziologia. Spre onoarea lui, românul n-a cedat, și adeseori renunța la cozile de sute de metri la pui sau zahăr pentru a alerga în altă parte a orașului unde „se dădea”

hârtie igienică. Astfel de întâmplări, la care am asistat nu o dată, mă emoționează mai mult decât isprăvile – cel mai adesea imagine – de pe câmpiile de luptă, transpuse ideologic în manualele de istorie.

AM LOCUIT vreo șapte ani într-un mic apartament la etajul patru al unui bloc unde nu urca apa rece. Ea picura, totuși, cam între orele două noaptea și patru dimineața. Prin-o ciudățenie firească doar într-un regim descreierat, apa caldă avea un debit excesiv. Si nu era caldă, ci clotică. Firește, „se dădea” doar între opt și zece seara. Asemeni tuturor vecinilor, stocam în cada cantitățile necesare pentru W.C., iar în oale supradimensionate apa pentru gătit și spălat alimentele. Drept urmare, când intrai în baie te trezeai într-o saună plină de mușegai, iar pereții scoroși trebuiau recondiționați cam o dată la două luni. Cu toate acestea, absolut toți vecinii – oameni de condiții mai degrabă modeste: un maestru militar, o soră de spital, un șofer la salvare, o muncitoare, doi pensionari etc. – făceau eforturi să păstreze acea specială încăpere în condiții mai mult decât decente.

Nu-mi explicam diferența frapantă între felul în care românii înțeleg igiena la ei acasă și cum o înțeleg „în deplasare” decât prin refuzul ideii de aliminate.

Popor de singuratici, cum ar spune Cioran, suntem cât se poate de individualiști. Cultul gardurilor, al împrejurimilor, al separării proprietăților își are, probabil, originea într-o lungă experiență istorică traumatizantă. Ne-am comportat, cel mai adesea, rău ca națiune, incapabili să ieșim din carapacea izolării, și doar când primejdiile erau iminente am înfrânt forța centrifugă ce ne invita la o perpetuă descentrare.

Amintiți-vă de cea mai recentă experiență radicală prin care am trecut, revoluția din 1989. Ce puțin a durat miracolul unității și ce repede am intrat în faza lui „fiecare pentru sine și toți împotriva tuturor”! Aici, la capitolele dezbinare, invidie acra și ură față de celălalt ne-am dovedit măestri. Iar singurele capitole cu adevărat reușite de solidaritate au fost unele ce-ar fi putut să lipsească: solidaritatea în jurul criminalilor și-a monstrilor ideologici care-au desfigurat un întreg popor.

O comunitate murdară, la propriu, nu poate fi curată, la figurat. Nu poți să-i ceri tuberculosului să cânte arii de operă. Deficitul de săpun, detergent, hârtie igienică, pastă de dinți, vopsea de calitate pentru pereți au reprezentat modalități de a-l umili pe român, de a-i da sentimentul că e un sub-om, o cifră dintr-o turmă lipsită de orice legitimitate. Subliminal, ni se spu-

nea: „N-aveți dreptul să deschideți gura, pentru că sunteți nespălați și miroșiți urât!” Probabil că tehnicile acestea – experimentate îndelung în marea patrie a sovietelor – era atent predate activiștilor comuniști din țările-satelit, urmând să le aplice asupra propriilor sclavi.

Sunt cu atât mai fericit că dl. Iliescu a rostit propoziția citată la începutul acestor rânduri cu cât el a fost un reprezentant glorios al regimului ce dușmănea de moarte, între multe alte lucruri, și W.C.-urile curate. Dacă și un fost activist de frunte a înțeles importanța igienei în toaletele publice, înseamnă că nu suntem departe de punctul zero de la care se poate clădi ceva durabil – în clipa de față noi fiind, firește, în sfera cifrelor negative.

DACĂ va renunța la dublul limbaj – unul la Paris și Londra, plin de bun-simț și proslăvind valorile civilizației, și altul la Ciorogârla, aproape că ne-ar renaște speranța. Din păcate, lumea făcută posibilă de dl. Iliescu nu e tocmai una a curățeniei. Fără complicitatea cu securiștii, fără bătele minerești, fără manipularile prin televiziune (vă mai amintiți de perioada când postul național era condus de Aurel Dragoș Munteanu și când la demonstrațiile opoziției se lăsa brusc ceața, asta, desigur, când țara nu

era năpădită de forțe „legionare”...) Iliescu n-ar fi rămas la putere, dar și țara ar fi arătat altfel.

Când vreme de jumătate de secol primele fonduri tăiate la orice întreprindere erau cele pentru hârtia de toaletă și dezinfectant, când la chiuvetă nu curgea apă iar despre prosoape nici nu putea fi vorba, firește că mintea oamenilor s-a deformat. Dacă punem la socoteală și faptul că în vremea comunismului s-au produs și cele mai dramatice dislocări sociale, e de înțeles că a existat mereu un conflict între „civilizații”. Nu știu ca vreun director de fabrică să fi organizat pentru noii angajați cursuri de igienă, despre folosirea corectă a toaletei, despre rolul sulului de hârtie roz și al eventualei bucăți de săpun. Ne place sau nu ne place, și aceste lucruri se învață. Or, ciobanul analfabet pogorât din vârful muntelui avea cu totul altă idee despre igiena corporală decât o avea angajatul care-și petrecuse toată viața în birou.

Așa se explică faptul că suntem și astăzi, în anul 2003, campioni europeni la așa-numitele boli ale „mâinilor murdare”: boli infecțioase, boli de piele, boli de respirație. Pentru că murdăria nu e doar în W.C.-uri, cum a constatat, în fine, și președintele Iliescu. Murdăria e în tramvaie, în autobuze, în trenuri, pe străzi. N-am verificat, dar sunt absolut sigur că nu există reguli prin care mijloacele de transport în comun să fie igienizate la fiecare capăt de linie, așa cum se întâmplă în lumea civilizată. Dacă vom continua să tratăm murdăria ca pe-o caracteristică inevitabilă a neamului, n-are nici un rost să mai discutăm. Dar dacă începând chiar de mâine voi vedea echipe de oameni ai primăriilor care-i amendează pe cei care scuipă pe jos, aruncă hârtii, chiștoace și coji de semințe, mai există speranțe. Cu condiția, totuși, ca respectivii controlori să nu fie ei înșiși mici fabrici de produs mizerie stradală. ■

România literară®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



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

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei
133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod
71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450.
Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD)
și SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv),
Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu,
Gheorghe Vladan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia 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.

Post festum

Z IUA DE întâi mai a pus iar în încurcătură pe crainicii mai tuturor canalelor de televiziune din România, care au încercat să explice, fiecare cum s-a priceput, sau cum a auzit, motivele sărbătoririi zilei de 1 Mai, inducând în eroare pe ascultători sau dându-le explicații numai pe jumătate reale.

Pentru a lămuri lucrurile dăm, aici, o... erată.

Sărbătorirea zilei de 1 Mai, în țara noastră, are începuturi atât de îndepărtate, încât se pierde dincolo de istoria scrisă. Ea are la origine o zi din calendarul religios: în ziua de 1 mai, calendarul creștin consemnează pomenirea Sfântului Prooroc Ieremia, care vine din Vechiul

jocurile înseși ale copiilor se numesc armindeni, iar anumite plante au căpătat și ele denumirea aceasta, atribuindu-li-se chiar puteri miraculoase, în splendida fantezie populară. Această sărbătoare este consemnată mai târziu de mulți scriitori, care au trăit-o în copilărie. Alecu Russo (1819-1859) vorbește, în *Amintirile* sale despre anii copilăriei, când, în ziua de Armindeni, "se dădea cep pelinului" și tot satul ieșea în mijlocul naturii pentru a se bucura de venirea primăverii. Memorialistul reține cu bucurie imaginea acelor sărbători: "Deasupra satului aud ridicându-se un vuiet; alte vuiete răspund și clocotesc pe dealuri și prin văi". Bogdan Petriceicu Hasdeu (1838-1907) explică în *Etymologicum Magnum Romaniae* numele zilei și devenirea expresiei la cea cunoscută de noi, azi. Expresia, dar și amintirea sărbătorii pe care aceasta o denumește, este folosită și de Eminescu, într-o poezie de tinerete (1876) mai puțin cunoscută, intitulată "Azi e zi întâi de mai", din care cităm prima strofă: "Azi e zi întâi de mai/ Ziua de armindeni/ Eu te caut, draga mea,/ Eu te caut pretutindeni."/

Aceasta este prima motivație a sărbătoririi, în România, a zilei de 1 Mai, ziua de Armindeni.

Peste această sărbătoare, de proveniență religioasă, dar de factură populară, s-a suprapus o a doua, venită de pe alt continent, și anume din S.U.A. Acolo a avut loc, la Chicago, la 1 mai 1886, o grevă a muncitorilor americani, reprimată cu armele de către poliție și în care au murit mai mulți oameni. Reprimarea grevei a avut un larg ecou în toată lumea și, ca urmare, la Paris, s-a hotărât ca, în amintirea acelei zile, să se sărbătorească, în fiecare an, "Ziua internațională a solidarității cu muncitorii americani". Din 1890 a început să fie sărbătorită, în Franța, în Anglia, în Germania, în Belgia etc.

A CESTE două motivații precise ale sărbătoririi zilei de 1 Mai și-au schimbat, pe parcursul anilor, coloratura. În 1938, când a fost creată *străjeria*, Regele Carol II (marele străjer, cum i se spunea) a numit ziua cu pricina, *Ziua sădării pomilor*. Școlile nu țineau cursuri, instituțiile nu lu-

crau, iar noi, străjerii, cântam imnul acelei zile: "Bine-ai venit zglobie primăvară/ Să ne-nflorești bogatele câmpii.../ E-a primăverii sfântă sărbătoare/ Când noi sădim pomi dragi și roditori". (Din acei ani, păstrez o fotografie în care sădesc pomi alături de marele străjer. Această fotografie, împreună cu un almanah școlar din acei ani, împreună cu "Spovedania..." lui Panait Istrati și "Rusoaica" lui Gib Mihaescu, împreună cu alte cărți "suspecte" pentru anii care au urmat, au stat îngropate până în 1965!).

În perioada celui de al doilea război mondial, zilei de 1 Mai i s-a spus "*Ziua muncii*". Ca și în perioada anterioară, școlile nu țineau cursuri, elevii sădeau pomi, se făceau excursii, iar în fiecare biserică se făcea un *Te deum*.

După război, și mai ales în primii ani, a predominat caracterul politic al manifestării zilei de 1 Mai, după modelul sovietic. Se făceau mari demonstrații, în București și în centrele de județe, cu care alegorice, cu pancarde pe care erau scrise lozinci comuniste, cu tablouri ale șefilor de partide comuniste, de la noi și din alte țări, cu manifestări "de dragoste" față de conducătorii comuniști, cu tabloul tovarășului Stalin și cu cele ale "clasicilor marxism-leninismului" etc. Cu timpul, acest aspect grandilocvent a dispărut și a rămas, după Praga-1968, doar sărbătoarea tradițională, cu plecări la iarbă verde, la mare și la munte, cu serbări câmpenești, cu concursuri sportive etc.

Dar indiferent de aspectul politizant care i se mai dădea totuși zilei, oamenii respectau caracterul tradițional, arhaic al acestei sărbători religioase numite *Armindeni* (ziua Proorocului Ieremia) și pe care orașenii o numesc *Întâi mai*.

George Radu



1 Mai muncitoresc

A DRIAN PĂUNESCU pe postul "Realitatea" tv., vorbind despre virtuțile "Cintării României" ("a lansat un număr uriaș de talente" etc. etc.), sindicalisti arborând zimbete complezente ce abia le camuflează lipsurile dentiției de tranziție; mutre de sărbătoare și microinterviuri cu inși gingavi, unii purtând pe cap șepcile proletare de odinioară, mă fac să re trăiesc stranii momente.

Cînd, an de an, înainte de 1990, în calitate de "om al muncii", cu amenințările de rigoare ("ți se taie ziua, nu ți se mai dă primă tot anu", o să ai calificativ «satisfăcător» și vei fi prelucrat la cadre"), eram silit să ajung la ora 7 dimineața în Piața Unirii spre a pleca în marș către Piața Aviatorilor, cu cămașă albă și cu pancarta de rigoare ("răspunzi da ia cu capu!"), parcă-mi era înfipt un piron în palmă! Timpul trecea extrem de încet. Epuizam în primele trei sferturi de oră subiectele posibile cu vecinii de marș ("ochii și urechile" erau superactive mai ales în astfel de împrejurări!), așa încît mă lăsam asaltat de gânduri diverse, omorîndu-mi timpul, ca în gară, după o pierdere a trenului sau într-un pat de spital, după o multiplă fractură... Statul în picioare mă exaspera, dar nici avansarea nu-mi făcea plăcere, căci se producea într-un ritm de melc. Difuzoarele ne luau urechile cu asalt, inculcîndu-ne o veselie de operetă, dar – ce-i drept, e drept! – strigînd ele în locul fiecăruia dintre noi...Cum să-ți placă așa ceva?

"Bardul" de la Birca, gesticulînd și urlînd exoftalmic, gîfîindu-și versurile în devans față de interpreți, strigîndu-și la

intervale regulate omagiile de pe cartioane colorate arborate spre uzul camerelor de luat vederi alb-negru și al "cîrmaciului iubit", îmi producea vertij. Nu mă știu să fi suportat mai mult de 5 minute producțiile de "cultură vie" ale acestui clown obez și fără rușine, care, caragialesc, fugea cu sprinteneala morții în oase pe 21 Decembrie 1989 din fața "reacțiunii". Îi citeam, însă, unele dintre poezii, precum și interviurile din "Flacăra" cu inși precum Valeriu Popa – n-am fost nicicînd aprioric negativist și nici dușmanos... Acum însă, acest ins bărbos aducînd din ce în ce mai mult a Marx-Engels, reactualizat pe un post de televiziune emițînd (totuși!) în milenul al III-lea, îmi provoacă impresia teribilă că particip, o clipă, la un coșmar petrecut într-un muzeu gen "Grigore Antipa", printre dinozauri și alți reptilienii preistorici! Pînă la comutarea tastei telecomenzii, parcă hipnotizat, întîrzii mai mult decît aș vrea, ascultînd frînturi din răspunsurile vituperante ale domnului senator (celor ce-i scriu/ telefonează le comunic un postulat al părintelui duhovnic Arsenie Papacioc de la Techirghiol: "cu dracul nu trebuie discutat, căci abia atunci îl întăriți mai abitir"), îi receptez gesturile de "mesia" blazat și mă bucur că s-a înscris la PSD și nu la PNL ori, Doamne păzește, la PNT!...

Deși în prezent, din punct de vedere material, o duc nu cu mult mai bine decît sub comunism, m-a ferit pînă acum Dumnezeu și-L rog stăruitor să mă ferească mai departe de nostalgii și îndeosebi de nostalgici!...

Mihai Floarea

București, 2 mai 2003

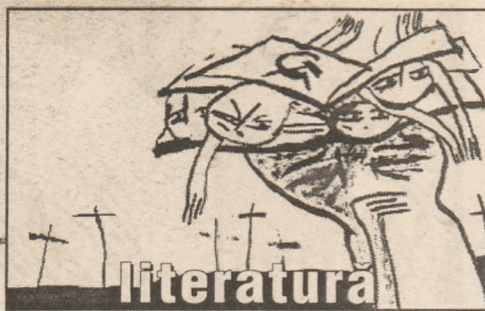
România literară 3



Testament (Vezi Calendarul ortodox). În limbajul vechi, bisericesc, de coloratură slavă, *ziua lui Ieremia* era *Ieremia deni*, care, prin metamorfozare, a devenit *armindeni*. Așa a circulat expresia în limba populară și așa s-a impus și în limba literară (Așa s-au păstrat, pînă azi, și alte cuvinte din limbajul bisericesc de origine slavă: *vecernie* (slujbă de seară), *utrenie* (slujbă de dimineață), *blagoveștenie* (bună veste) etc.

Fiind ziua venirii primăverii celei reale, oamenii o sărbătoresc ieșind la iarbă verde, cu mîncare, cu băutură, neapărat cu *pelin de mai* și, în orice caz, cu vin roșu.

Ieșirea în mijlocul naturii, după o iarnă friguroasă, se transformă într-o petrecere a întregului sat, iar pentru copii, în prilej de joacă fără rețineri. În unele localități, mai ales montane,



lecturi la zi

de Alexandra Olivotto

Totalitarismul stilului

U SIGURANȚĂ va părea bizar dacă afirm că poezia lui Cristian Simionescu îmi amintește de Milan Kundera (prozator, eseist și dramaturg de felul său). Și totuși amândoi practică un tip de scriitură compactă care mă uimește de fiecare dată prin coeziunea ei (de la stil până la "idei"). De fapt, stilul

(foarte ușor de recunoscut la ambii scriitori) exercită o dictatură asupra ego-ului liric, cu care se identifică, devenind indisociabil. Un timbru poetic care merită un premiu pentru consecvență.

Din nefericire, ca și la Kundera – unde mi-e greu să asociez un personaj cu un roman – de la Cristian Simionescu nu rețin nici un vers. Dar, continuând paralela cu scriitorul ceh, pot să-mi aduc aminte de câte un pivot narativ/poetic: o palărie la unul, un leopard, un elixir și un Swift la celălalt. Astfel de pivoți nu sunt ticuri verbale, ci un soi de matrice a textului. "Neamintirea" versurilor nu înseamnă că nu-mi place poezia lui Cristian Simionescu, ci că acea coeziune de care vorbeam înainte mă face incapabilă să păstrez doar fragmente din poezia sa căci, luate individual, nu au o relevanță aparte. Așa că, obligându-mă să trec la asemănări din domeniul liricii, mai degrabă m-aș gândi la Douglas Dunn (cu toate că el are o tematică socială mult mai accentuată decât a lui Cristian Simionescu), decât la Cezar Ivănescu, cu care e îndeobște asociat.

Paradoxul acestei poezii e că, dincolo de stilul constant (deja ingambamentele pot fi considerate un soi de antet al scriitorului), rămâne inegală și rareori hotărâtă asupra unui ton. O pildă a acestei inegalități

apare în *Interviuri*, când versuri care-ți sugerează Marius Moga și alți celebri "versificatori" ai șlagărelor românești – *Te voi iubi și mă vei urî/ Te voi urî și mă vei iubi* (pag. 130) – când un umor cam patetic – *Păi, nu auzi? Sîntem noi, Richard Burton și Peter O'Toole/ am venit cu anasonul/ Ei! Asta da. Spăl pahare. Pofțiți...!* (pag. 131) – nelipsind însă versuri calitativ nu doar bune, ci și inovatoare: [...] *Și din când în când aud/ un țipăt în mașina de tocat carne./ Eu plimb pantera prin urbe* (pag. 129). Din acest motiv modalitatea succintă mi se pare cea mai adecvată temperamentului scriitorului; poeziile de largă respirație din Maraton, cu ample discursuri ale personajelor (*Bufonul, Arhitectul, Blasfem, Striix etc.*) încadrate într-o structură dialogică nu sunt atât de percutante datorită aglomerării de imagini care îngreunează mult lectura. Cele scurte sunt unitare ca ton, dar nu unitare între ele: uneori bat într-un suprarrealism degajat (*În biblioteca jaguarului, cunoscut prin sobrietate/ găsiserăm patru cărți pornografice. Această surpriză/ a clătinat siguranța noastră* – pag. 203), sau au alura unor exerciții în maniera lui e. e. cummings: *Nu coborî/ să afli/ că nu știi/ ce-ai bănuî/ că poți/ tăinui* (pag. 200) ori are accente morbide pigmentate cu ceva intertextualitate în *Goya, în nici un caz... și în Și plantele, și viețile și zburătoarele scriu: Sapho aruncându-și mașina de scris într-o baltă de sânge./ Emily o spală, o demontează./ Sylvia Plath o aruncă într-un foc/ și își bagă mîinile în flăcările bumerangului/ Între picioarele unui rac arzând/ suflul se zbate ca un ou care naște...* (pag. 53).

O ultimă remarcă e necesară la adresa ediției: ce-i cu abundența asta de greșeli de tipar?!

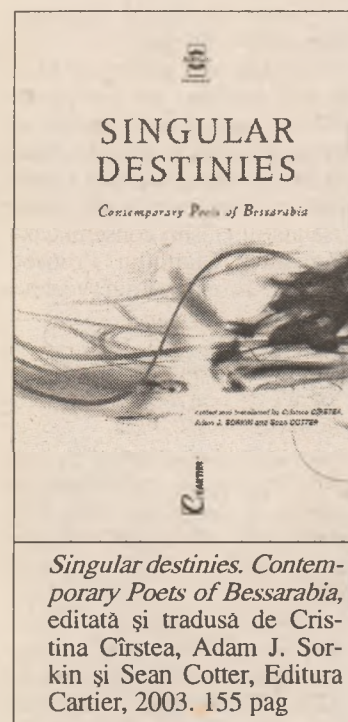
frază e mențiunea structurii poemului, despre care se mai spune că fiecare ciclu are un tip de rostire: *formula similibro-zastică, ironistă și de criticism social* [ia uite câte cuvinte noi!], *cadența folclorizantă, cu infuzia unor imagini de sorginte ezoterică, și neutrul final, prin care vocea lirică încearcă să-și mascheze patosul*.

Or, ciclul final e cam la fel de mare cât primele două reunite, ca atare cam o jumătate de volum ar fi "neutră". După părerea mea, patosul nu abundă nici în primele două și tocmai asta mi se pare că e problema acestui volum: scriitura e bună, dar nu relevă nici o tensiune, e aproape impersonală și asta se observă și din punctuație (nu vezi prea multe semne de exclamare sau de întrebare). Versul curge uneori atât de domol că uneori te-ar adormi dacă nu ar fi ceva imperative presărate pe ici, pe colo.

Și totuși mi se pare că unele dintre *highlights* ale acestui volum se găsesc într-al treilea ciclu (*Fără trepte*), ca de pildă *Copilărie în creștere: O copilărie în creștere – nucleu/ Se desenează-n ea căi/ pe care pornesc străini/ și se întorc prieteni*. (pag. 78). Legătura între acest ciclu și celelalte două e suficient de obscură: primul, *În cercul amenzii* suferă de maladia redundanței: îl citești și perspectiva de a mai auzi cuvântul "taxatoare" te înspăimântă; al doilea, *Calea crinului* are o oarecare rezonanță blagiană: *Crin, ești vrăjît./ spre roșu cîrmît/ îți fulguie încă/ în trup, flăcări/ ne-arse, ghețuri/ neprînse, prea tineri/ fiori, nevorbitori./ haină, la porți/ pîndește soarta*. (pag. 30). Poemele din aceste două cicluri sunt mai slabe decât acelea din al treilea (mai eclectic) deoarece sunt mult prea strânse în mângina unei simetrii tematice și formale. Și e păcat, pentru că autoarea are o anume voluptate a asociațiilor de cuvinte...

Nu chiar atât de singulari...

DEJA un truism că cine traduce, trădează; în acest caz, această antologie oferă – pe alocuri – o dubla trădare: având ambiția de a prezenta și poeți aparținând minorităților din Basarabia, ea a necesitat traducerea unor poezii din rusă în română și abia apoi în engleză. În plus, antologia are privilegiul de a revela câteva dintre particularitățile sistemului academic local: știți că există un Colegiu de Litere al Universității de stat "Alecu Russo" din Bălți care are un departament de literatură română și mondială?



Singular destinies. Contemporary Poets of Bessarabia, editată și tradusă de Cristina Cîrstea, Adam J. Sorokin și Sean Cotter, Editura Cartier, 2003. 155 pag

Cât despre poeți, aș vorbi despre Alexandru Vakulovski în primul rând: mi se pare că s-ar fi putut alege poeme care să-l reprezinte mai adecvat decât *God Reads Nietzsche* și *Communism & Theism*, doar în *Paul Goma My Papa* recunoști timbrul specific, ritmul condensat și nervos al versului. Despre alții însă mă întreb ce caută acolo; de pildă, Aura Christi și ale sale trei poezii, debordând de cuvinte mari și abstracte, de altele scrise cu majuscule *You, Valley, Being, Destiny* (desuet trucul) și de metafore transparente rău. Mai grav e faptul că la ea e evident un anume anacronism (o astfel de poezie se scria pe la începutul secolului trecut) care viciază și alte poeme din colecție, în contradicție cu alți poeți care sunt cât se poate de "contemporani" (de pildă Eugen Cioclea, Irina Nchit și Teo Chiriac). Printre anacroniști i-aș include pe Adrian Ciubotaru, Valeriu Matei și Ana Rapcea. ■



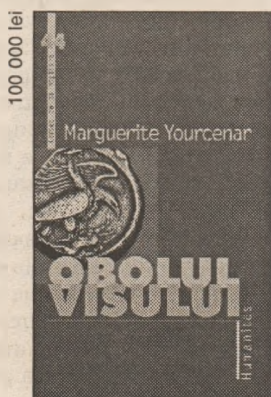
Cristian Simionescu, *Ținutul bufonilor*, Editura Junimea, Colecția "Dictatura și scriitura", Iași, 2002. 291 pag.



În colecția Cartea de pe noptieră



HEINRICH BÖLL
Onoarea pierdută
a Katharinei Blum



MARGUERITE YOURCENAR
Obolul visului

Călătorie către nicăieri

DUPĂ lectura volumului *Călătorii apocrife* am rămas cel puțin confuză o vreme. Mi-era greu să găsesc ceva de spus despre aceste versuri; în plus, constatam că persoana care a scris prezentarea de pe a doua copertă s-a confruntat cu aceeași dificultate: *Volumul Simonei-Grazia Dima, structurat pe trei cicluri, constituie o ipostaziere poematică a călătoriei inițiatice spre sinele profund al ființei*. Astfel se poate scrie ceva fără a se spune nimic, fiindcă fraza se poate aplica la fel de bine și sonetelor lui Shakespeare, și poemului *Waste Land* de T.S. Eliot. Ceea ce m-a intrigat la această



Simona-Grazia Dima, *Călătorii apocrife*, Editura Paralela 45, Colecția 80/ Seria "Poezie", Pitești, 2002. 123 pag.



lecturi la zi

de Iuliana Alexa

Poezie și realitate

GHEORGHE IZBĂȘESCU e un poet onest din Onești. Adevărul este că îmi este prieten. Cum se poate scrie cinstit despre cărțile lui? Cred că se pot cita câteva versuri și se pot urmări, școlarește, figurile de stil, epitele, comparațiile și motivele „universului poetic.” Cartea ieșită în 2003 de la Editura Vinea și intitulată *Melodrama realului*, (îmi place titlul), adună cele mai bune poeme din ultimii 15 ani și din șase volume. Despre Gheorghe Izbășescu au scris Laurențiu Ulici, Al Cistelean, Marin Mincu, Octavian Soviany, nume grele. Toți încearcă o încadrare în generație, poetul însuși se vrea optzecist – și ar fi de discutat, la nivel teoretic, această obstinație a generației, destul de pernicioasă după mine, care face ca cei mai buni poeți aparținând prin vârsta biologică unei generații de creație să reitereze la nesfârșit și motivele acesteia – criticii l-au ambalat în adjective generale, cu ușoare, politicoase rezerve de colegi, și gata. Formula de a scrie a lui Gheorghe Izbășescu nu s-a înnoit nici ea prea mult.

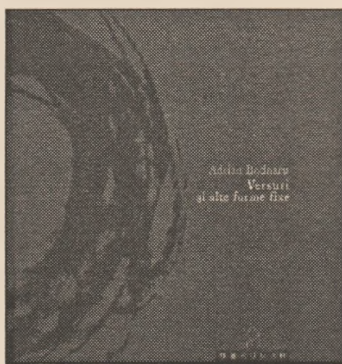
Dacă unele aproximări critice nu ies dintr-un discurs immanentist și textual, nici eu n-o voi face. Îmi permit însă o judecată de valoare: Gheorghe Izbășescu a scris o poezie inteligentă. Nu simpatcă, pentru că e prea gravă și încărcată de nostalgii serioase. Nu foarte originală, pentru că aderă la formula unei generații (cu poezia și melodra-

ma realului etc.), iar contaminarea e inerentă. Totuși se reușește articularea unui eu poetic personal, matur, simplu, decantat de retorică: „Dacă într-o noapte mai existăm, într-alta avem liste de cheltuieli în zile, prieteni dispăruți. Dacă într-o noapte mai existăm, într-alta mirosim torțe, a stricnină/ și mulți nu ne mai regăsim în ograda familiei./ Iluminarea materiei? Irealitatea cuvântului? Se poate! Dar hârtia a uitat cum arată o aureolă.” Câte o găselniță ușor prețioasă vrea să transforme melodrama realului în cerc hermeneutic: „Azi, după ce ai terminat exercițiul la bărnă/ exercițiul la paralele, lecția de extaz,/ zice traumatism total. Dar marionetele îți aduc la masă/ și alte lentile: dioptriile cresc./ Și vopseaua mărește și mai mult decalajul dintre *evidențele mutual contradictorii*.” Anumite note sumbre sunt cerebralizate, cioplite cu grijă până la o viziune lucidă și rece asupra realității (ciclul *Realității dizolvate în antinatură*). Reciclările optzeciste de stiluri și maniere sunt destul de prolifică în sine, dar se cade și o briză de aer rece din partea noilor formule de a scrie, ceva mai multă noutate.

Poezie și lux

ADRIAN BODNARU a fost primul poet recenzat de mine în „*România literară*”. Ar trebui cu această ocazie să am o relație specială cu cărțile lui și, la acest al doilea frumos volum care îmi cade în mână să cuget la cât am evoluat și eu, și poetul. *Versuri și alte forme fixe* e o cântăcă de lux, în genul celor pe care Editura Brumar, specializată în editarea de poezie, le promovează, fără a avea, din păcate, și puterea financiară de a le desface pe piața largă. Bijuteriile acestea de cărți ar putea redeschide gustul pentru poezie. Tot așa cum arta e în mod obsesiv uneori artefact exhibit, la fel calitățile fizice ale unei cărți bine făcute din punct de vedere tehnic potențiază interiorul. Într-o lume a produsului de vânzare, a unei filosofii a mărfii (*commodification*, conform Lindei Hutcheon), cărțile de tipul celor de la Brumar indică o salutară adaptare.

Cât despre poeziile lui



Adrian Bodnaru, *Versuri și alte forme fixe*, Ed. Brumar, Timișoara, 2002

Adrian Bodnaru, numai de bine. Sunt sensibil asemănătoare primelor, de acum ceva ani. Aceeași simpatcă syntaxă tricotată doi pe față, doi pe dos, un aer ușor manierist, ușor anacronic, ușor blazat și ușor ermetic ce se amestecă în peisajele de studio foto interbelic al acestor poeme, cu iubiri în alb-negru. Miza lor e una tehnică. Sunt poeme „chinuite” (uneori se simte și chinul de a prinde o rimă și un ritm de coadă), cizelate să intre într-un catren, glossă ori alte „fixuri” formale. Ritmul e căutat, strunit, energic, dar câteodată șchiop și forțat: „În perne dulci vâslită ca sămburii-n gutui/ Prind sfărucurile sâniei ce-n peștii lor înnoaptă/ Luminile pe unde cu frânte mâini așteaptă/ Femeile în fuste un vis cât tocul cui.” Mărturisesc preferința mea pentru distihuri: „Dintr-o scorb/ Fragu-ți sorb/ Pentru a scri/ proaspăt cri/ De cernel/ De alt fel/ Și mai pur/ Într-o gur/ Pe largi foi/ Să altoi/ Al tău trup/ Ce se rup/ De-ntrupări./ Resemnări/ pe sub tomni/ Doamne, domni/ Îmi țâșni/ Peste râni/ De fântâni/ Mai subțiri/ Ca doi miri/ Înspre bis/ Ce s-a zis/ A fi seu/ de la de.”

Barochismul, chiar concettismul acestor poeme îl plasează pe Adrian Bodnaru în linia poezilor ermetici și nu chiar, la paritate cu oniriștii și de ce nu, amintește pe alocuri de Leonid Dimov sau de Emil Brumaru, asemănare pe care eu aș afirma-o cu destulă siguranță, pentru unele versuri mustoase și pline de erotism șagălnic și parșiv, umor și tehnică elaborată. Să mai cităm niște haiku-uri: „Afară veri./ toamnele, înăuntru./ Te gust dintr-un măr.” și „Aveai picioare./ dar în loc de sandale./ mai purtai ceva.” ■

am primit la redacție

Cărți

- Radu Enescu, *Despre arhitectură*, eseuri, ed. îngrijită de M. Chelu, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2003. 108 pag.
- Ion Vartic, *Clanul Caragiale*, eseuri, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002. 276 pag.
- Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. I-II-III-IV, ed. a II-a, Alexandria, Ed. „Teleormanul liber”, an de apariție nementionat. 424+384+310+310 pag.
- Octavian Doclin, *Nisip, ape de odihnă*, poeme (însoțite de o scrisoare a lui Cornel Ungureanu și o postfață de Adrian Dinu Rachieru), Timișoara, Ed. Marineasa, 2002. 48 pag.
- Cristina Tăcoi, *Hesperara*, ediția a II-a, revăzută, prefată (*Urmărind-o pe Cristina*, 1971) de Emil Botta, București, Ed. Semne, 2003. 178 pag.
- Ion Istrate, *Structuri și forme literare*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002. 250 pag.
- Eugenia Țărâlungă, *Mici unități de percepție*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002. (versuri; volum de debut). 162 pag.
- Radu Lupan, *Proust/ Joyce - anticipări*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002. 178 pag.
- Mihai Vieru, *Thermidor & Ketamidor*, versuri, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2003. 64 pag.
- Ioan Hada, *50 de poeme*, Baia Mare, Ed. Fundației Culturale „Zestrea”, 2002. 56 pag.
- Mircea Tomuș, *Teatrul lui Caragiale dincolo de mimesis*, concepție grafică de Victor Ciobanu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002. 100 pag.
- Paul Vinicius, *Studiu de bărbat*, Buc., Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002 (versuri). 208 pag.
- Doru George Burlacu, *Glose la „neșezare”. Ipoteze literare ale ethosului românesc*, vol. I. *De la origini până la Dimitrie Cantemir*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Discobolul”, 2002. 224 pag.
- Mariana Criș, *O catedrală blestemată de îngeri*, Asociația Scriitorilor din București și Editura Muzeul Literaturii Române, 2002 (poeme). 48 pag.
- Mihai Vârghișanu, *Despre despățimirea uimirii*, București, Ed. Tritonic, 2003 (poeme). 194 pag.
- Mariana Zavati Gardner, *Bequests/ Moșteniri*, versuri, ediție bilingvă engleză/ română, Cluj-Napoca, Ed. Etnograph, 2003. 52 pag.
- Ana Ardeleanu, *Cartea vârstei*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2003 (versuri). 88 pag.
- Ioan Dan Pintilie, *Scara*, versuri, Călărași, Ed. Agora, 2003. 74 pag.
- Sandu David, *Timp fără trup*, poeme în selecția autorului din volumele sale publicate în ebraică, tălmăcire și prezentare de Esther-Elena Tacciu, câteva piese lirice în traducerea lui Sebastian Costin, București, Ed. Hasefer, 2003. 72 pag.
- Iulia Blaga, *Fantasme și adevăruri*, o carte cu Mircea Săucan, București, Ed. Hasefer, 2003. 348 pag.
- Nicolae Sinești, *„Condamnat la viață...”*, poeme inevitabile, II, București, Ed. Semne, 2003. 116 pag.
- Nicolae Rotaru, *Cartușiera gri*, București, Ed. RAO, 2003. 364 pag.
- Anghel Gâdea, *Toamna unui învățător*, proză, București, Ed. Eminescu, 2003. 180 pag., 49.000 lei.
- Ing. Gheorghe Manolescu Grig, ing. Gheorghe Ștefanov, *Generalul drumurilor*, evocări, București, Ed. APP, 2003. 252 pag.
- William Shakespeare, *Eduard al III-lea*, traducere, studiu introductiv și tabel cronologic de George Volceanov, Pitești, Ed. Paralela 45, 2003. 192 pag.
- Miodrag Bulatovic, *Amantul morții*, traducere din limba sârbă și postfață de Mariana Ștefănescu, prefată de Eugen Uricaru, Pitești, Ed. Paralela 45, 2003. 132 pag.
- Lawrence Durrell, *Cvartetul din Alexandria. Mountolive*, traducere și note de Antoaneta Ralian, Iași, Ed. Polirom, seria de literatură universală, coordonată de Denisa Comănescu, 2003. 420 pag.
- Isaac Bashevis Singer, *Rătăciți*, roman, traducere și note de Anton Celaru, București, Ed. Hasefer, 2003. 292 pag.
- Zoltan Terner, *Paradisuri scufundate*, cuvânt înainte de Liviu Lăzărescu, postfață de Dan Cristea, București, Ed. Cartea Românească, 2001. 198 pag.

Gheorghe Izbășescu

MELODRAMA REALULUI



EDITURA VINEA

Gheorghe Izbășescu, *Melodrama realului*, Ed. Vinea, 2003

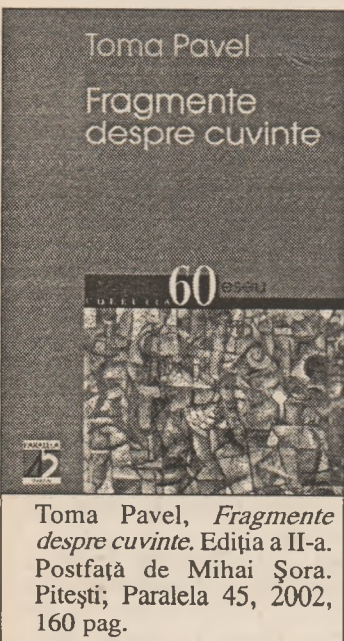


Cuvinte despre cuvinte

LA SFÎRȘITUL anului trecut, editura Paralela 45 a publicat ediția a doua a eseului lui Toma Pavel *Fragmente despre cuvinte*, apărut pentru prima dată la Editura pentru Literatură în 1967.

Într-un argument la această reapariție, autorul declară că lucrarea sa, scrisă în plină perioadă de glorie a structuralismului își propunea să respingă rigora științei (limbajului). De altfel, prin însăși natura sa, nici un eseu nu face altceva. Iar la treizeci și cinci de ani distanță de ceea ce mulți au considerat, în epocă, a fi fost echivalentul «Bătăliei pentru *Hernani*», o asemenea afirmație – făcută, oricum, cu o umbră de umor, nostalgic – își pierde din relevanță. Cartea lui Toma Pavel se citește – azi, ca și atunci – cu o detașată incitare.

Filmul *Fragmentelor despre cuvinte* panoramează o multitudine de aspecte estetic-metafizice legate de limbaj, vorbire și cuvinte. «Limba, vorbirea, e invenția diavolului» ni se spune într-un loc (p. 16); «mărul – un simbol al dezlegării limbii. Caderea în păcat = intrarea în discurs». Poate că tocmai de aceea, «teama de vorbire este teama de eternitate» (p. 24).



Autorul se referă la «funcția creatoare de lume a limbajului» (p. 20), glosează, în mai multe rânduri, cu privire la rostul cuvintelor în iubire, arată cum vorbirea dezvăluie, parțial, simțirea, dar o și trîșează/trunchiază: «Încercând să vorbesc, otrăvesc limbajul cu neputința mea de a spune» (p. 53).

Identitatea e tot prin cuvinte construită. Sau topită în alteritate. Ori de câte ori vorbim, jucăm câte un rol. Ne pierdem – sau ne estompăm – chiar și fără să

vrem – esența eului. Vorbirea nu e nicidecum oglinda sinelui. Iar dacă e, chiar sinele se vede perturbat («Cînd vorbesc, mă îmbrac în cuvintele altora, care îmi ies surprinzătoare din gură, de nu mă mai recunosc. Sint eu? Dar dacă nu, cine vorbește?», p. 34).

Relațiile în care eul vorbitor se află cu Cuvintele sint de iubire resemnat-lucidă («Iubesc cuvintele pe care le am», p. 56) sau chinuitor-geloasă («Iubesc cuvintele pe care nu le pot dobindi» p. 57), de uimire («Cum de putem fi altfel decît vorbele noastre?», p. 49), de dependență reciprocă – deci, sporadic, chiar de aprehensiune («Depind de cuvinte, dar și cuvintele depind de mine. Uneori, mă tem de ele; alteori, mi se par, dimpotrivă, neputincioase fără răsufarea mea», p. 35). Niciodată însă – de indiferență.

Niciodată – de respingere. Tot ce putem să controlăm e, eventual, vorbirea, nu cuvintele. Acestea se înstăpinesc, fatal, asupra noastră («Sîntem dați cuvintelor, iar vorbirea ne este dată nouă», p. 45).

Propriu condiției umane este de a fi confrunțați cu «neputința de a ieși din cuvinte» (p. 24), cu faptul că «însăși pronunțarea cuvîntului *tăcere* dă un cuvînt și nu tăcerea» (p. 24). Astfel că «trec din cuvînt în cuvînt, dar nesiguranța față de cuvinte e tot cuvînt, neîncetarea – la fel» (p. 13).

Considerațiile lui Toma Pavel sînt voit dispartate, și nu sistematice. *Puzzle*-ul se cere recompus. Mai sînt și alte leitmotive. Nu pot să mă refer aici la toate.

Autorul o spune explicit: «Cuvintele sînt cele care amestecă realizatul, realizabilul și irealizabilul într-o mixtură nesus de greu de minuit» (p. 26). O formă a minciunii – voluntare, dacă vorbitorul e lucid – se dovedește a fi folosirea viitorului. Omul nu e stăpîn pe soartă, chiar dacă uneori crede a domina cuvintele și astfel, prin ele, a o influența. Viitorul are o componentă volitională și chiar de aceea – mincinoasă. În orice caz, riscantă: «Spunînd *voi face* mă arunc nebunește în fața minciunii, pentru că cine poate ști dacă trecerea vremii va confirma spusurile mele» (p. 23).

Granița dintre ficțiune și minciună – aceasta din urmă, înțeleasă în sensul de divertisment pascalian – este mai mult decît labilă. Era în firea lucrurilor, gîndurilor și cuvintelor ca Toma Pavel să ajungă la literatură: construcție din cuvinte.

Temele recurente, fortuit sau nu, sînt trei la număr: Don Juan, Fedra, Mizantropul.

Don Juan e legat, în opinia eseistului, de vraja pe care o

lecturi la zi

exercită propriile-i cuvinte. Care întîi pun stăpînire pe subiectul enunțiator și de abia ulterior pe un mirat ascultător, pe o semilucidă ascultătoare. Seducătorul este primul sedus de propriul discurs. Așa încît, de la un punct încolo, putem presupune că e sincer (chiar dacă, în eseu în discuție, Toma Pavel nu duce prea departe raționamentul de mai sus).

Mizantropul este, dimpotrivă, o comedie a vorbirii și a minciunii. O comedie abisală, aș adăuga, fără să mă îndepătez prea mult de spiritul considerațiilor lui Toma Pavel. Disputa dintre Alceste și Philinte pornește de la atitudinea pe care cei doi o au față de cuvinte, nu față de lucruri, întîmplări.

Și «drama lui Racine se constituie, de la început, doar din vorbe, declarații, minciuni, perifrize, mărturisiri» (p. 31). *Fedra* este considerată o tragedie a vorbirii, în care regina e, oximoronic, «prea înghețată în dogoare» (p. 78), iar Hipolit, acuzat pe nedrept, refuză să se apere: «simțind că izvoarele discursului au fost contaminate, [el] preferă să tacă» (p. 21).

Desigur, afirmațiile lui Toma Pavel sînt perfect valabile. Pentru textele amintite, dar și pentru literatură în general. «Literatură – spune autorul – este și o sumă de mituri ale limbajului» (p. 136). O știe orice om de litere. Care, lucid, ficționalizează prin fiecare dintre actele sale de discurs. Ca și în cazul creației literare, vorbirea unui om de carte nu poate fi decît minciună (adică, trebuie repetat, divertisment pascalian). Cuvintele sînt totdeauna autonome în raport cu Enunțatorul. E riscul, asumat, al vorbitorului, al scriitorului: «Mint, poate, pentru că sînt tocmai eu cel care vorbește, dar, singure, vorbele mele sînt cele mai adevărate dintre cele mai adevărate» (p. 17).

Știm asta – fie că o acceptăm sau nu – de la structuraliști încoace.

Fermecătorul *puzzle* despre cuvinte al lui Toma Pavel este – ne-o spune din titlu – fragmentar. Nu am făcut decît să scot aici în evidență cîteva interesante – și perene – unghiuri de vedere. Am lăsat, intenționat (sau, poate, pentru că-mi lipsește competența necesară – dar vorbirea e minciună!) deoparte conexiunile posibile – și aproape infinite – cu alte scrieri ale acestui autor și ale altora. M-am concentrat, cît mi-a permis-o spațiul, asupra *Fragmentelor despre cuvinte*. Fragmente dezghețate, mărturie, între altele, a unei perioade de dezgheț.

Mariana Neț

Înapoi la magia textului



ARTEA lui Nicolae Oprea *Magicul în proza lui V. Voiculescu* îmi amintește de culegerile de texte comentate pentru diferite admieri. Este vorba de o lucrare care propune o metodă riguroasă de abordare a magicului voiculescian (avînd drept punct de plecare teoria blagiană despre mit și magie din *Trilogia valorilor*), care pornește de la «banca de informații» a filologului de profesie. Caracteristica din urmă, însă, este și sursa impresiei despre care vorbeam mai sus: prea mult din profesorul de română transpare din rîndurile cărții și prea puțin din criticul literar a cărui voce originală ne-am aștepta să o auzim. Disocierea între cele două categorii vine, după cum știți, de la Calinescu și, deși în multe cazuri nedreaptă și jignitoare, surprinde totuși cel mai bine condiția cărții de față. Domină aici formulările descriptive, subtilitățile „de bun-simț”, aprecieri critice valabile dar catcretice, într-un cuvînt, tot ce ar trebui să aștepte un elev în legătură cu proza lui Voiculescu și categoria magicului. Cititorul oarecum inițiat, însă, nu are parte de prea multe revelații hermeneutice.

Capitolul al doilea atrage atenția în mod deosebit prin aroganța titlului: *Natura povestitorului. Lecturi inadecvate*. Așadar, avem de-a face cu un capitol de metacritică. Problema apare în momentul în care autorul postulează propriul de-



mers exegetic ca fiind cel *adecvat* prin comparație cu precedentele pareri critice, considerate în cel mai bun caz *inadecvate*, în cel mai rău caz, curate *aberații*. Autorul pare să fi ars etapele teoriei culturale sîrînd direct de la Blaga în contemporaneitate, peste noțiunea de operă deschisă interpretărilor promovată de un Umberto Eco sau Roland Barthes. Am folosit cuvîntul *aroganță* pentru că atitudinea de superioritate critică pe care autorul o afișează este evident una falsă, rezultat al distanțării în timp și, prin aceasta, al avantajului de a beneficia de mult mai multe resurse decît predecesorii săi.

Recomandarea mea: pentru o perspectivă inedită, mergeți direct la sursă și citiți-l pe Voiculescu în toată magia prozei sale.

Irina Marin

am primit la redacție

Reviste

- *Convorbiri literare*, revistă fondată de Societatea «Junimea» din Iași la 1 martie 1867. Editor: Uniunea Scriitorilor din România. Apare lunar, la Iași. Nr. 4 (88), aprilie, 2003. Redactor-șef: Cassian Maria Spiridon. Redactor-șef adjunct: Dan Mănuță. Din sumar: *Etic și estetic la Nichita Stănescu* de Cassian Maria Spiridon, *Mărturii despre literatura antibolșevică a studenților ieșeni (1957-1958)* de Dan Mănuță, «*Eurile*» lui Georges Simenon de Eugen Simion, *Mărturisiri* de Ion Irimescu, *Veacul lui Ion Irimescu* de Grigore Ilisei, *Simbioză auctorială* de Irina Mavrodin, *Națiune și identitate etnoculturală în epoca globalizării* de Al. Zub, *Pictorul Horia Bernea și misterul* de Nicolae Stroescu Stînișoară, *Zile albe presărate cu ani de culoare închisă* de Ioan Holban.
- *Realitatea evreiască*, publicație a Federației Comunităților Evreiești din România, anul XLVIII, nr. 184 (984), 1-15 aprilie 2003, 14 pag., 6.000 lei. Director de onoare: Haim Riemer. Redactor-șef: Dorel Dorian. Din sumar: *Geo Șerban: Moment comemorativ Ov. S. Crohmălniceanu. Devoțiunea criticului pentru literatură răsplătită cu afecțiunea scriitorilor*; Evelin Fonea: *Iosif Brucăr - filosofia ca investigare a lumii*; Andrei Oișteanu: *Identitate evreiască și antisemitism*; Alexandru Singer: *Editura Hasefer la Târgul de Carte din Leipzig etc.*



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Călătorii în lumea literaturii

DEEA interpretări fenomenului literar din perspectivă geografică nu este nouă în scrisul lui Cornel Ungureanu. În anul 1980, criticul timișorean publică *Imediata noastră apropiere*, un fermecător eseu monografic asupra Banatului literar. Douăzeci și doi de ani mai târziu, cu volumul *Mitteuropa periferiilor*, Cornel Ungureanu extinde perspectiva la scară europeană. Dincolo însă de aceste monografii spirituale ale unor zone, ideea de geografie literară este sugerată în mai toate cărțile criticului, printr-o vizibilă tentație comparatistă adesea transfrontalieră.

Ceea ce fusese implicit sau aluziv în scrierile anterioare devine explicit odată cu publicarea cărții *Geografie literară*. *Geografia literară* nu mai este o realitate întrezărită mai mult sau mai puțin accidental în discuțiile privind filiația operelor unor scriitori, ci un program distinct, coerent, de înscriere și interpretare a operelor literare. Cornel Ungureanu constată, pe urmele lui George Călinescu, că perspectiva diacronică a istoriei literare nu este suficientă pentru a explica specificitatea unor scriitori, mai ales în condițiile în care mulți dintre aceștia nu erau din punct de vedere etnic români 100%. Scrie, George Călinescu, citat de Cornel Ungureanu: „oricare ar fi naționalitatea autorului, o operă de geniu rămâne o operă de geniu, și de am descoperi cumva că Eminescu nu e român, estetică vorbește, nu s-a schimbat nimic. Nu tot astfel stă chestiunea când facem istorie literară. *Istoria literaturii române* nu poate să fie decât o demonstrație a puterii creatoare române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală. (...) Specificul fiind un element structural nu se capătă prin conformare la o ținută canonică. Singura condiție pentru a fi specific e de a fi român etnic” (p. 6). Din acest unghi privesc lucrurile specifice național al literaturii române este un sistem de cercuri concentrice în nucleul căruia se găsesc scriitorii de etnie pură, urmînd apoi, rînd pe rînd, toate celelalte laturi: tracică, meridio-

nală, mitteleuropeană etc. Spre deosebire de istoria literară, geografia literară presupune un demers sincron, pe orizontală, ceea ce face ca scriitorii care o populează să fie mult mai numeroși decât fericiții intrați în marile sinteze de istorie literară. În *Imediata noastră apropiere*, autorul aduce în centrul atenției o serie de scriitori despre care – mai ales la vremea apariției cărții – nu se știa mare lucru la nivel național (Cora Irineu, Virgil Birou, Anisoara Odeanu). Scriitori precum Petru Sfetca, George Suru, Ioan Popovici-Bănăneanu, Maia Belciu ar fi avut șanse minime să intre într-o istorie literară altfel decât ca niște nume dintr-o lungă înșiruire. Geografia literară le dă însă drept de ședere în cetate, proiectează operele lor într-o lumină capabilă să le confere o prospectivă surprinzătoare. Este și meritul lui Cornel Ungureanu care printr-un demers original (amestec de investigație publicistică și critică literară, asezat din belșug cu sentimentalism) reușește să stîrnească interesul și pofta de a citi autori căzuți în uitare.

Disputele politice de la începutul anilor '90 nu au fost de bun augur pentru demersurile de geografie literară. S-a spus atunci că „localismul” inevitabil al unor asemenea studii este un pas spre secesiune teritorială, parte a unui scenariu de rescriere a frontierelor. Grupul „A Treia Europă” format la Timișoara de Cornel Ungureanu, împreună cu Mircea Mihăieș și Adriana Babeți, a fost o țință permanentă a publicațiilor naționaliste și xenofobe, în pofida – mai mult, în disprețul iresponsabil și infatuat – profesionalismului și seriozității cu care s-a lucrat acolo, în beneficiul exclusiv al culturii române. Chiar dacă rezultatele sînt formidabile (Jacques le Rider, Adam Michnik, Vladimir Tismăneanu, Tony Judt au conferențiat la Timișoara sub egida Grupului, iar cărțile editate de „A Treia Europă” umplu bibliotecile întregi) suspiciunile unor rămîn și se fac – e drept, tot mai rar – auzite. De aceea, o carte precum *Geografie literară* este mai mult decât necesară. Ea mută accentul de pe spațiul bănănean și Mitteleuro-



Cornel Ungureanu, *Geografie literară*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2002, 304 pag.

pean spre alte nuclee geografice ale literaturii române și, implicit, zone externe de influență spirituală. În felul acesta este demonstrată valabilitatea metodei și absența unor mize... metaliterare. Harta literară a acestui volum cuprinde toate provinciile istorice, dar accentul cade pe zonele sudice. Bărăganul, din Teleorman pînă la Brăila, Bucureștiul și Oltenia, în special zona Craiovei sunt principalele teritorii explorate în *Geografie literară*. Spre deosebire de *Imediata noastră apropiere*, în actualul volum nu întîlnim decât scriitori cunoscuți. Metoda de lucru nu este însă unitară de-a lungul volumului, ceea ce face ca interpretarea de ansamblu a cărții să fie destul de dificilă. Unii scriitori sunt tratați monografic, legătura cu spațiul geografic de care aparțin fiind în textele respective, destul de slab pusă în evidență. În secțiunea *Documentar* se analizează, dimpotrivă, principalele regiuni ca realități literare populate de scriitori de valori și sensibilități diferite. Personal, nu sunt foarte lămurit dacă pentru a aparține unei anumite „geografii literare” un scriitor trebuie să fi fost născut într-o anumită zonă sau să fi scris despre zona respectivă? Cărei „geografii literare” îi aparține Cora Irineu? Bucureștiului sau Timișoarei? Unde îl analizăm pe Radu Tudoran, scriitor care a descris zone aflate peste mări și țări? Presupun că răspunsuri punctuale se pot găsi de la caz la caz (sunt sigur că se găsesc împrăștiate în textele studiilor care compun cartea), dar este greu de sesizat regula general-valabilă menită să lumineze și să ordoneze mintea cititorului.

Ne place sau nu ne place, credem sau nu credem în „geografia literară”, un lucru este sigur: dincolo de orice, volumul lui Cornel Ungureanu, *Geografie literară*, este un excelent studiu de... istorie literară. ■

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Prăvălioara mea de lenjerie intimă de damă

Stimate domnule Lucian Raicu,

PROFIT de absența Tamarei Nikolaevna care-i plecată, c-o șaretă de ocazie, în localitatea P., la părinții ei, și-mi prepar o cafea în plus, încercînd să scriu, de azi, scrisoarea pentru miine, luni! Gînduri disperate, stimate domn, gînduri disperate!

De cîte ori o vîd pe Nadia la televizor, îmi vine-n minte Dinescu! Sînt absolut sincer, nu mint. Au ceva comun, nu știu ce, poate siguranța, aroganța, eleganța și Franța! *Mersul* lor presupune o încredere fantastică; pasul e exact acela care trebuia făcut. *Aerul din jur e același!* Sînt înconjurați de ceva imposibil de descris, dar teribil de evident. Cred că nu mă înșel.

Sînteți în legitimă neîncredere să mă întrebați. „Ce l-o fi pocnit, dom'le, pe Brumaru afectiunea, de-mi scrie zilnic și indecifrabil?” Ei bine, pur și simplu, v-a scriu! Lucrurile, într-un anumit fel, s-au întîmplat așa. După cele două vizite făcute la dumneavoastră, mult mai târziu, dezvoltînd filmul și rulîndu-l cu încetînitorul („developearea” s-a realizat fără să-mi dau seama, ca și „filmarea”), am început să observ niște chestii extrem de curioase. Desigur, exista mai demult un gînd al meu, de-a v-a scrie. Apoi s-a nimerit c-a venit Dinescu în Iași și, ca și cum totul era pus de-un secol la punct, m-am trezit scriîndu-vă! Cam asta-i! Dacă nu o fi cealaltă!!

Prăvălioara mea de lenjerie intimă de dame, dintr-un mic orașel de provincie (de ce nu Falticeni?), la care se ajunge prin gangul acela subțire și umed, trebuie să aibă o firmă! Pe un fond albastru, o vacă portocalie cu ugerul umflat enorm într-un sutien cu patru sfîrcuri! Sau o iapă roaibă, ridicată-n două picioare, într-un combinezon spumos, bleu-pal! Eventual amîndouă, față-n față, uitîndu-se în sus la o lună mică, trandafirică, ce-apare dintre nouri albi! Cred că sînteți de acord că am spirit comercial!

Nu vîd nimic „periculos”, „josnic”, „murdar” etc. în a folosi cele citeva cuvinte așa-zis rușinoase, știute și răs-știute de toți, strigate și șoptite și scrise pe toate gardurile și trotuarele de cînd e lumea lume. [...] Închei violent.

Cu stimă și afecțiune,

Emil Brumaru

Pentru 28-VII-1980





Ruxandra Cesereanu

Poeme grecești

Keran și Baubo

Călăuzită de pisicile din Rodos, alb-roșcate,
sub adierea unui evantai cu boare de santal,
iată-mă-n insula zisă a soarelui,
cea izbăvită de îmbucătura unui zeu furios,
care nici ibovnice de seamă nu avea,
nici lumea nu știa s-o zămislească îndoit.
Roșcove și smochine culegeam în zori cu hitonul încrețit de scaieți,
de thyrs mă sprijineam doar atât cât să-mi fac loc în tufișuri
și să pindesc jivinele pămîntești înc-adormite.
Haidos mă trimisese aici într-un surghiun cu păianjeni,
dar eu pe dulful Korin nădăjduiam să-l aflu în tinerețea-i albastră,
singurul bărbat cu-adevărat sortit mie de legile nescrise.
Insula avea mori de vânt zdrențuite
pe lângă care corăbierii bătrîni jucau pelotă,
atunci cînd nu se hîrjoneau la o carafă de poșircă.
Ci Haidos mă trimisese c-un slujbaş al său, de Jos,
ghebos și cu eczemă pe țeasta capului.
Rodioții îi spuneau Keran,
fiindcă din gură-i ieșea cheratină.
Nici tînăr, nici bătrîn, cu ochi de codoș priceput,
cu fața ca o hartă jupuită,
Keran zălogit era să-mi fie paznicul nădejdlor de dragoste.
Doar el ar fi izbutit, gindea bărbatu-mi Haidos,
să-l dibuiască pe Korin,
meșter fiind în licori de-amor, alifii noptatice
și semințe de-mbiere la așternut.
Norocu-mi atîrna acum de bătrîna-mi doică Baubo,
vestită cafegioaică și fumătoare de opiu,
doar ea cu mîinile-i de precupeată iscusită
ar fi putut să-l înfrîngă pe străjerul Keran.
Ca să nu uiți vreodată, Kore-Persefona,
mă vestea ghebosul la cîntatul cocoșului,
că Haidos ți-e bărbat legiuit și zeu cu picioare de foc!
Doar trupul său de smead stăpîn să îl atingi pînă și-n vis!
Blestem pe capul tău de vei pofți vreodată vreun străin,
striga către mine, amarnic, ghebosul,

săgetîndu-l cu vorbele-i pe nevăzutul dulf Korin.
Însă Baubo-i pritoci cursurile și-l potopi atunci cu măscări femeiești
învățate de la fumătoarele de opiu:
Kerane, cîine cu dinți strepeziți,
ghebos cu coaste îndoite,
amar de blestemele-ți smintite
și de cuvintele-ți cu șerpi mocniți.
Zbircitura de bărbat cu melci în barbă,
izmenitule cu sclifoseli mirositoare,
nici o femeie și nici un bărbat nu te-au pohtit degrabă
și nu te-au frămîntat între coapsele lor cu ardoare.
Kerane, stafiditul cu păr balcîz,
cu ochi scîrțîind a sacîz,
cu gura topită ca o moluscă hidoasă,
mișcîndu-ți limba a lehamite unsuroasă!
Kerane, du-te-nvrăjbit la Haidos, în hăul de jos,
pe Kore-Persefona las-o în voia dulce-cumplitului Dionysos,
dulful Korin să-i fie bărbatul de abur, dar și de mătase,
ochii și inima zeița mea să i le roadă pînă la oase.

Faunul

În după-amieze cu smochini lovind în fereastră,
halăduind printre cactușii cățarați lingă mare,
zăritu-l-am pe dulful Korin stînd singur pe țarm,
gol, mirosind a rom, ca un marinăr din Pireu.
Dar cînd să-l ating și să-i cînt la ureche,
văzut-am copitele nepotcovite și coada-nfoiată
și coapsele-i țepene de faun.
Cine să fie, oare, bărbatul acesta pe jumătate țap,
cu trupu-i smead, cu barbă de harap?
Hai, Kore, du-te, atinge-l, momește-l, sucește-l și isprăvește-l,
de e bărbat cu-adevărat va ști, la rîndu-i,
cum să te-nșface și să te foarfece.
Atinsu-l-am pe grumazul sărat, de care m-am agățat ca de-un catarg,
apoi spre buric m-am scoborît și-am adăstat,
spre poarta lumilor, cum i se spune,
zăbovind melcoasă și alunecoasă,
apoi m-am înălțat la urechi cît să i le străpung cu vorbe de-alint.
Limba mea căuta, lincezea, zumzăia,
ca o viespe-n călduri ori, mai pre limbă femeiască, precum o cățea.
Limba mea ticăia ca o clepsidră nebună,
vînoasă ca o leoaică orbită de lună.
Cu limba îl scormoneam pe faun.
Estimp, îmi zvonea prin trup glasul doicăi Baubo care zicea așa:
Kore, vei fi fiind o nimfă-n răsăr, răzlețită de ceata fecioarelor,
ca un mac alb, bolnav, cu miros de măr.
Nu-ți fie frică de faunul avînd copite-nstelate și-o creastă de tigru buimac.
Drept care spre subsuorile lui m-am scoborît, să mă-nghesui în ele,
să mă preling, să-l molcomesc pe bărbatul pe jumătate țap,
tuciuriu la piele și mai înalt decît mine c-un cap.
El mă-nșfacase de șolduri ca un neguțator prețaluind o cămilă,
el m-atingea pe piept, ca un proprietar de sclavi, căutător de dinți sănătoși,
el se lipea de mine ca o slujnică rîvnind să-și lingusească stăpînii,
el phalusul îl rotea ca pe-un sfredel năuc,
bolborosind în limbă de faun hăbăuc.
Cine să fie, îmi spuneam iar și iar,
bărbatul pe jumătate țap, prădălnicie făcîndu-mi dar,
cine-l așteaptă-n așternut, la ceas de seară,
ce damă de ghindă, cîntînd la chitară?
El mă tragea de păr și-mi înfășurase chipul cu frunze de măsline,
el mă smucea, mă zgîria ca și dulful Korin,
el coapsele mi le desfăcea ca și cum ar fi mîncat un harbuz,
spulberîndu-mi fricile de Koră cu pîntece ursuz.
Șopîrlos se rotea în juru-mi, tropotînd din copite.
frămîntîndu-mă harnic precum un brutar,
în plîne de vatră mă preschimbasem,
cu aluatul străpungînd văzduhurile de arțar.
Coapsele mele și le-ncinsese la creștet, încoronate cu flori de lămiuță,
phalusul i se rotea ca un șarpe nuntînd în vizuina mea de zeiță,
cu miere pe buze l-am atins atunci în vîgauna buricului,
bolborosîndu-i vorbe fierbinți de femeie-mblînzită,
dar cînd să-l mîngîi adînc și să-l frîng în brațe,
dulful Korin ieși din pielea-i tuciurie
și îmi mușcă gura, îndoind-o pînă la oase.
Cine să fie, mi-am spus încă o dată, zvonînd către vînt, către mare,
bărbatul acesta spasmodic, pe jumătate țap:
alesul întors din adîncuri,
un faun saltimbanc, cu arșită-n carne,
sau vreun înșelător de la bărbosul Haidos, din iad? ■

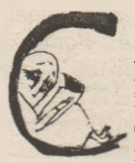


semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Dragoste și ginecologie

“Dintr-o lipsă de luciditate care ține de domeniul miraculosului, sint medici ginecologi care se îndrăgostesc de clientele lor”. (Cioran: *Despre neajunsul de a te fi născut*)



CRITICA literară de întipinare are, vai, o latură oribilă, care nu e dezvăluită decât rar, intrucit se află în cheștiune una din “rețetele” sale de fabricație, un factor de “uz intern”. E vorba de lectura scrierilor cu minimă valoare sau pur și simplu fără valoare la care ea îl supune pe practicantul său. Pe lângă îndepărtarea de lectura genuină, “gratuită”, înlocuită cu cea “profesională” pe care Cioran nu ezită a o asemui cu autopsia, critica actualității implică și această corvoadă a parcurgerii maculaturii. Deoarece cronicarul n-are cum să se ocupe doar de operele de rang înalt, care să-i dea o mare satisfacție, el își asumă munca de salahor a trierii cărților de toată mina. Alex. Ștefănescu se confesează în acest sens: “O primă condiție ca să mă apropie de cartea care mă interesează este să parcurg, întâi, numeroase cărți care nu mă interesează”. Rezultatul e profund frustrant, dureros: “Nefericita meserie de critic literar, care nu numai că m-a făcut an-

tipatic (pe mine, cel atât de simpat!) atîtor scriitori contemporani, dar m-a și îndepărtat de literatură, așa cum îndepărtează ginecologia de dragoste”. Cunoaștem și noi îndeajuns de bine fenomenul. Comentariul actualității literare e asaltat de “tot felul de începători și amatori, surizători dar și amenințatori”. Procedeele la care recurg pentru a smulge un text închinat lor, capătă, prin însumare, un aer fabulos: “Ei mă caută pretutindeni, la redacție, acasă, pe stradă, la Uniunea Scriitorilor, ca să-mi dea cărțile lor nou-apărute. Uneori, noaptea, își fac apariția și la fereastra apartamentului meu de la etajul trei, cărări pe mături, ca personajul fantomatic al lui Bulgakov”. Astfel criticul se vede angajat într-o luptă surdă cu pretențiile a sute și sute de autori de-a se ocupa de ei, de a-i “ajuta” într-un fel sau altul, luptă practică fără sfârșit. Un mijloc de apărare al său ar fi izolarea în bibliotecă, unde îl așteaptă, “răbdătoare, tăcute, atîtea cărți de literatură bună, de adevărată literatură”, la antipodul celor “care doar seamănă cu literatura și care de fapt n-au nici o legătură cu ea”. Dar Alex. Ștefănescu preferă a-și înfrunța “adversarii” faîș. Și anume scriind despre producțiile lor așa cum se cuvine, adică indicîndu-le implacabil, de cîte ori e cazul (și e prea adesea), reaua calitate, *id est* impostura. “Curatul mestecug de timpenie” al vastelor lecturi indigeste se transformă astfel într-un act critic nu doar savuros prin umorul (totuși trist) de care se vădește impregnat, ci și util prin pedagogia care se degajă ca o morală a fabulei exegetice. Neantul se transmută în semnificație. Un set cuprinzător de asemenea texte cu funcție de salubritate a spațiului literar, apărute în chipul sistematic al unei “campanii”, în *Ziarul de duminică* a lui Stelian Țurlea, formează obiectul unui volum de care ne ocupăm în prezentele rânduri.

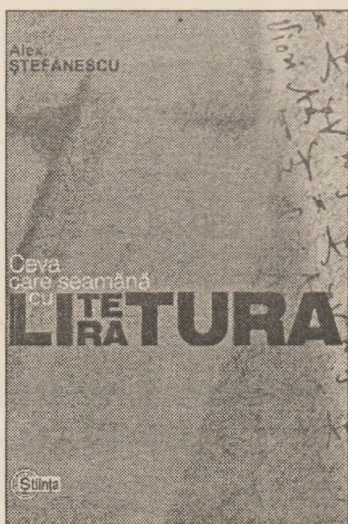
PARALITERATURA, demonstrează cu aplicație Alex. Ștefănescu, posedă fețe numeroase. E un fapt poliedric a cărui rotire, executată de o mină dibace, e în măsură

a ne oferi un spectacol nu de “sunet și lumină”, ci de “sunet și întuneric”. Un întuneric în care, e drept, se înscriu ca într-un mediu propice, fosforescențele ironiei glosatorului: “Persoanele care fac greșea să citească versurile lui Vlad Neagoe la miezul nopții riscă să sufere un atac de inimă. Autorul are un ton lugubru, ca și cum n-ar fi un contemporan de-al nostru, ci spiritul tatălui lui Hamlet”. Sau: “Fiecare poem al Danielei este însoțit de traducerea în engleză (inversul Legii Pruteanu!). Este o greșală pentru că în felul acesta apare riscul ca sutele de milioane de vorbitori de engleză de pe întreaga planetă să afle ceea ce putea să rămână un secret numai al nostru, al românilor: că Daniela n-are talent”. Sau: “Cu alte cuvinte Eminescu a fost victima unui asasinat politic. Vasile Rusu a citit probabil multe cărți politice și are și o imaginație infierbîntată. Nu mai rămîne decît să aflăm că și Veronica Micle era de fapt un agent CIA, care lucra sub acoperire și că l-a drogat pe poet cu sărutările ei, ca să-i mai tempereze intransigența politică”. Dar consemnările spirituale de acest tip care abundă nu au, așa cum s-ar putea crede, un caracter aleatoriu, nu sînt pur și simplu accidente contrarietăților unui cititor dezamăgit. Ele se adună pe cîteva linii ale unei realități negative, abordate cu un anume sistem discret, dezvăluie disciplina aproape inaparentă a unui “Studiu de caz”. Comentariile scurte sugerează o imagine globală. “Impresionismul” lor bonom și jucăuș nu exclude o ordine, fie și difuză, a observațiilor. Vom încerca a puncta cîteva din astfel de observații cu un conținut de generalitate. Defel surprinzătoare sînt astfel unele prelingerii pînă-n zilele noastre ale festivalismului totalitar, ale “comenzii” propagandistice, de parcă timpul istoric ar fi rămas pe loc: “În timpul lui Ceaușescu, se cerea insistent scriitorilor să scrie apologetic despre minerit, despre siderurgie, despre șantierele de construcții. O autoare din Petroșani, Maria Dincă, răspunde cu o întîrziere de peste doisprezece ani acestei solicitări. Ea procedează ca și cum n-ar ști că în România s-a terminat de multă vreme cu comunismul (cel puțin oficial). (...) Cartea are un subtitlu care dovedește o precară cunoaștere a limbii române («reportaj în mineritul Văii Jiului» - cum adică *în?*), dar și o neînțelegere a naturii poeziei; poate fi poezia reportaj? Să pre-

supunem însă că poate fi (sînt atîția poeți care simulează, cu efect artistic, stilul reportericesc). În cazul acesta însă nu se mai justifică înfrumusețarea simplistă, printr-o retorică imnică, a învrednicirii de miner”. Ori aceeași înclinație ideologică, într-o variantă agravată: “Se înșeală cine crede că românii au avut de suferit în timpul comunismului. A apărut de curînd o carte de versuri semnată de Petru Boroianu din care reiese exact contrariul și anume că România era în acea perioadă o țară paradisiacă. (...) În plus, conducătorul României este accesibil și face dreptate: «În țara mea eu sînt stăpîn pe toate/ Și nimeni nu mă crede sabotor./ Am dreptul la cuvînt, să cer dreptate./ Pot să vorbesc cu-al meu conducător» (...) (este vorba de accesibilul Nicolae Ceaușescu care umbla fără gărzi de corp pe străzi și stătea de vorbă cu trecătorii!)”. Dacă înainte de 1989, considera criticul, apariția unor asemenea “poeme” foarte proaste sub unghi literar și reprobabile sub unghi moral, avea, la rigoare, o anume logică, “publicarea versurilor lui Petru Boroianu *azi* este cu totul absurdă. Este ca și cum poetul ar lua un steag roșu și ar defila de unul singur prin Piața Aviatorilor, salutînd o tribună imaginară”. Un alt nucleu al subliteraturii îl constituie vanitatea auctorială împinsă nu o dată pînă la comicărie: “Într-un stil grav și solemn, de preot al culturii, George Popa pledează – în cea mai recentă carte a sa – pentru înțelegerea metaforei ca instrument de cunoaștere a universului. Ca exemple folosește metafore din poemele lui Tagore, Rilke și din... propriile lui poeme. Cu alte cuvinte George Popa eseistul îl prețu-

iește atît de mult pe George Popa poetul, încît îl menționează, într-un studiu critic, alături de clasici ai literaturii universale”. În strînsă relație cu caraghioasa egolatrie ni se înfațișează nefirescul căutat, artificialul strigător care trădează fuga după o “originalitate” cu orice preț. E o diversiune frecventă a mediocrității: “Ion Avram își închipuie, probabil, că așa se face literatura, recurgînd la un mod de exprimare cît mai nefiresc. Artificialitatea stridentă a scrisului său distrage însă atenția cititorilor de la sensul textului, în maniera în care costumul mov și cravata portocalie ale unui conferențiar produc rumoare în sală și perturbă audierea conferinței”. Pe aceeași linie a hazului involuntar, Cristeian Petre Argeș ne bombardează cu “vești datatoare de fiori” cum ar fi: “«Ceas de seară,/ castanele ochilor/ pe nimic nu mai lunecă». Ne închipuim, cu groază, că, înaintea ceasului de seară, a fost și un ceas cînd castanele ochilor lunecau. Cum? Ca niște bile?! Sau: «Aerul e un fier vechi». Dacă află asta cei care trăiesc din stringerea fierului vechi, s-a terminat cu noi”. Tot aci putem înregistra “filosofarea” vidă (simplul său gest suspendat în ridicol), precum și obscenitatea ostentativă, ambele posturi făcînd școală, mai cu seamă ultima, îmbrățișată de tineri care își imaginează că simpla denudare fiziologică ar fi un act de bravură literară: “Sorin Comoroșan are timp să filosofeze în stilul lui caraghios («Într-o lume în care nimic nu este sigur, trăim pe-o gaoace fără probabilitate unu...») și, mai ales, să-și desfășoare fan-teziile erotice scabroase”.

(continuare în nr. viitor)



Alex. Ștefănescu – *Ceva care seamănă cu literatura*, Ed. Știința, Chișinău, 2003, 120 pag.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Mihai Pricop,
Patologie mamară benignă

Traian Diaconescu,
Etnogeneza românilor

Al. Husar,
Dincolo de ruine. Cetăți medievale

Genoveva Vrabie,
Etudes de droit constitutionnel

În pregătire: Robert A. Dahl, *Despre democrație*
Paul Ullmann, *Relațiile Austriei cu România între 1945 și 1955*

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



Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe 2002

JURIUL alcătuit din Cezar Ivănescu (președinte), Adrian Alui Gheorghe, Vitalie Ciobanu, Al. Cistelean, Horia Gârbea, Micaela Ghițescu, Mircea Ghițulescu, Cornel Moraru, Adrian Popescu, Alex. Ștefănescu, George Vulturescu (membri), întrunit în ședința din 12 mai a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

POEZIE. Nicolae Coande, *Fundătura Homer*, Cluj, Ed. Dacia • Dinu Flămând, *Tags*, Cluj, Ed. Dacia • Mihail Gălățanu, *Diapazonul plictisit*, București, Ed. Dominus • Vasile Gârnet, *Câmpia Borges*, București, Ed. Vinea • Ion Mircea, *Șocul oxigenului*, București, Ed. Vinea • Doina Uricariu, *Inima axonometrică*, București, Ed. Universal.

Se va acorda două premii.

PROZĂ. Ruxandra Cesereanu, *Tricephalos*, Cluj, Ed. Dacia • Dan Stanca, *Drumul spre piatră*, București, Ed. Fundației Pro • Bogdan Suceavă, *Imperiul generalilor târziu și alte istorii*, Cluj, Ed. Dacia.

Se va acorda un premiu.

DRAMATURGIE. Olga Delia Mateescu, *Ferma de struți*, București, Ed. Cartea Românească • D. R. Popescu, *Bram Stoker și contele Dracula*, Timișoara, Ed. Amarcord • Cornel Udrea, *Salina de cărbuni*, Cluj, Ed. Napoca Star.

Se va acorda un premiu.

CRITICĂ/ ISTORIE LITERARĂ. Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă - nonconformism și gratuitate*, Cluj, Ed. Dacia • Mircea Muthu, *Balkanismul literar românesc*, Cluj, Ed. Dacia • Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, București, Ed. Fundației Pro.

Se va acorda un premiu.

ESEU/ PUBLICISTICĂ. Ștefania Mincu, *Miorița*, Constanța, Ed. Pontica • Mircea Mihăieș, *Atlanticul imaginar*, Timișoara, Ed. Universității de Vest • Marius Oprea, *Banalitatea răului. O istorie a Securității în documente, 1949-1989*, Iași, Ed. Polirom.

Se va acorda un premiu.

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ. Ion Acsan - Flavius Josephus, *Autobiografie. Contra lui Apion*, București, Ed. Hasefer • Marius Dobrescu - Ismail Kadare, *Generalul armatei moarte*, Iași, Ed. Polirom • Bogdan Ghiu -

Charles Baudelaire, *Inima mea dezvăluită*, București, Ed. Est, H. Bergson, *Energia spirituală*, București, Ed. Meridiane • Nicolae Ilescu - Arkadi Avercenko, *Farsa lui Mecena. Podhodjev și ceilalți doi*, Pitești, Ed. Paralela 45, Arkadi Strugațki, Boris Strugațki, *Orașul damnat*, Pitești, Ed. Paralela 45 • Emil Iordache - Daniil Harms, *Mi se spune capucin*, Iași, Ed. Polirom • Mihail Nemeș - Guillaume Apollinaire, *Alcooluri. Bestiarul. Vitam impendere amoris*, București, Ed. Paideia • Ioana Pârăulescu - Maurice Nadeau, *Să fie binecuvântați*, București, Ed. Est • Vasile Sav - Sfântul Augustin, *Opera omnia*, Cluj, Ed. Dacia.

Se vor acorda două premii plus Premiul "Andrei Bantaș".

MEMORIALISTICĂ. Vasile Andru, *Yaatra. Jurnal în India*, București, Ed. Allfa • Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă*, București, Ed. Humanitas • Monica

Lovinescu, *Jurnal, 1985-1988*, București, Ed. Humanitas • Nicolae Manolescu, *Cititul și scrisul*, Iași, Ed. Polirom • Liviu Ioan Stoiciu, *Jurnal stoic din anii revoluției urmat de contrajurnal*, Pitești, Ed. Paralela 45.

Se vor acorda două premii.

DICTIONARE/ EDIȚII CRITICE/ ANTOLOGII. Mircea Colosenco - Nichita Stănescu, *Opere, vol. I, II, III*, București, Ed. Univers Enciclopedic • Cicerone Ionițoiu, *Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, înțemnițați, uciși. Dicționar, vol. II, III, IV*, București, Ed. Mașina de scris • Virgil Petrovici, *Pădurea spânzuraților, un film de Liviu Ciulei*, București, Ed. Tehnică • Cornelia Pillat - Ion Pillat, *Opere, vol. IV*, București, Ed. Du Style.

Se va acorda un premiu.

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET. Mircea Cărtărescu, *Enciclopedia zmeilor*, București, Ed. Humanitas •

Doina Cetea, *Binoclul motanului Potifar*, Cluj, Ed. Societății Culturale "Lucian Blaga" • Alexandru Mușina, *Și animalele sunt oameni*, Brașov, Ed. Aula.

Se va acorda un premiu.

DEBUTURI. Marius Theodor Barna, *Erotica 2000*, Pitești, Ed. Paralela 45 (teatră) • Alexandra Ciocârlie, *Juvenal*, București, Ed. Academiei (critică literară) • Ștefania Coșovei, *Dezilu-ziiiluzii*, București, Ed. Semne (poezie) • Mariana Criș, *O catedrală blestemată de îngeri*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române (poezie) • Daiana Cuibus, *Introducere în logosul blagian*, București, Ed. Biblioteca Metropolitană (critică literară) • Adrian Lăcătuș, *Urmuz*, Brașov, Ed. Aula (critică literară) • Andrei Peniuc, *Un animal mic*, Constanța, Ed. Pontica (poezie) • Virgil Podoabă, *Între extreme*, Cluj, Ed. Dacia (critică literară) • Constantin Popescu, *Mesteci și respiri mai ușor*, București, Ed. Cartea Românească (roman) • Catalin Teutișan, *Fetele textului*, Ed. Limes (critică literară) • Eugenia Țărâlungă, *Mici unități de percepție*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române (poezie).

Se vor acorda patru premii (dintre care unul pentru literatura minorităților naționale) plus Premiul "Laurențiu Ulici".

Notă. Comisia pentru minorități naționale a USR va comunica juriului propunerile până la 1 iunie a. c.

calendar

2.05.1954 - s-a născut *Dora Scarlat* (m. 1991)

3.05.1906 - s-a născut *Paul B. Marian* (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.05.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.05.1954 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.05.1971 - a murit *Sidonie Drăgușanu* (n. 1908)
3.05.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.05.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu* (m. 1999)
4.05.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.05.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.05.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
4.05.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătasaru* (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.05.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.05.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.05.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.05.1928 - a murit *Ion Dragoslav* (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.05.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.05.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)

5.05.2003 - a murit
George Țârnea (n. 1945)

6.05.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)

6.05.1922 - s-a născut *George Lazărescu*
6.05.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.05.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.05.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici*
6.05.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.05.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

7.05.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
7.05.1931 - s-a născut *Ștefan Iureș*
7.05.1937 - a murit *George Topârceanu* (n. 1886)
7.05.1938 - a murit *Octavian Goga* (n. 1881)
7.05.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.05.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)

8.05.1923 - s-a născut *Traian Iancu* (m. 1997)
8.05.1924 - s-a născut *Petru Dumitriu* (m. 2002)
8.05.1930 - s-a născut *Florin Chirîțescu* (m. 1997)
8.05.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.05.1948 - s-a născut *Vasile Dan*
8.05.1950 - s-a născut *Gheorghe Crăciun*

9.05.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.05.1918 - a murit *George Coșbuc* (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
9.05.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*
9.05.1946 - a murit *Pompiliu Constantinescu* (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut *Nicolae Frânculescu* (m. 1993)
10.05.1928 - a murit *Artur Stavri* (n. 1868)

10.05.1929 - s-a născut *Ion Horea*

10.05.1945 - s-a născut *Șerban Codrin*

11.05.1903 - s-a născut *Virgil Birou* (m. 1968)
11.05.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.05.1931 - s-a născut *Laurențiu Cemeș*
11.05.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.05.1941 - s-a născut *Crișu Dascălu*
11.05.1958 - a murit *Ion Breazu* (n. 1901)
11.05.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.05.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

12.05.1812 - s-a născut *George Bariț* (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.05.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu* (m. 1994)
12.05.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*

13.05.1924 - s-a născut *Iv Martinovici*
13.05.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.05.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.05.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
13.05.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

14.05.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.05.1920 - s-a născut *Ursula Bedners*
14.05.1937 - s-a născut *Ion Segărceanu*
14.05.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.05.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

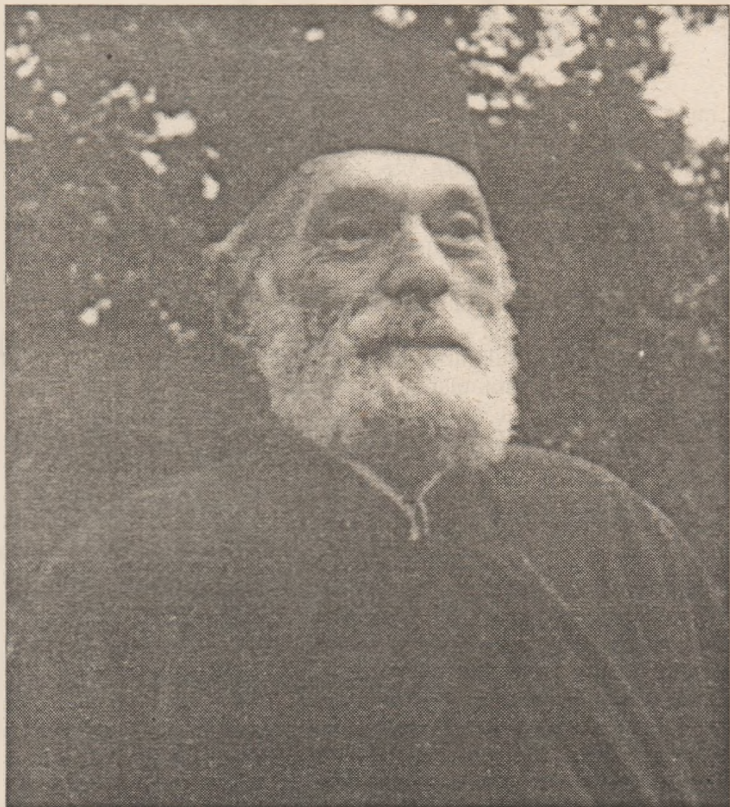
15.05.1847 - s-a născut *Ioniță Scipione-Bădescu* (m. 1904)



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

N. Steinhardt



Profesia: critic
literar

CE A FOST N. Steinhardt: avocat, scriitor iconoclast, complotist (împotriva regimului comunist), traducător, filosof, călugăr? A fost din toate câte ceva, de unde impresia de improvizație și amatorism. Ion Negoitescu i-a calificat "vasta activitate" ca fiind "aceea a unui colporteur intelectual de elită". Iar Nicolae Manolescu s-a declarat de acord cu acest punct de vedere, dezvoltând o argumentație proprie: "Este, până azi, cea mai nimerită caracterizare a unui eseist foarte cultivat și inteligent, făcând, în pofida hârniceii sale, figură de amator, poate și din pricina diversității preocupărilor sale. A scris despre literatură, artă, morală, istorie și religie; despre scriitorii vechi și noi, români sau străini; era competent în teologie, deși fără studii speciale, ca și în teatrul și muzică. Informația lui N. Steinhardt este uriașă. El pare a ști totul despre toate. O memorie excepțională îi furnizează, în orice clipă, datele necesare și îi permite să facă orice conexiune dorește. Aceste calități își au reversul într-o anumită nefixare și, mai ales, într-o generozitate care-l împiedică pe N. Steinhardt

să dea judecăți critice în stare a se impune."

Impresia este accentuată de cariera de *guru* pe care a făcut-o N. Steinhardt în ultimii ani de viață și, dacă se poate spune astfel, și *post-mortem*, cărțile lui fiind consultate ca niște cărți oculte pentru găsirea unor răspunsuri la întrebări fără răspuns. A-l trata pe un scriitor ca pe un profet care *știe* cum se ajunge la fericire, cum trebuie trăită dragostea, ce soartă are poporul român etc. înseamnă a-l acoperi nu numai de sublim, ci și de ridicol.

Și totuși, împotriva tuturor aparențelor, N. Steinhardt a fost un *critic literar de profesie*. Un critic literar competent, capabil să evalueze exact, fără iluzii textele literare și să-și formuleze opiniile tranșant, neintimidat de prestigiul autorilor sau de eventualele lor spirit vindicativ. Aproape tot ceea ce a scris este, în esență, *comentariu critic*, de la causticele texte *à la manière de* din volumul de debut și până la exaltata monografie *Geo Bogza*, în care spiritul critic funcționează ca *arta de a admira*, conform inspiratei definiții propuse cândva de Al. Paleologu.

În volumul cu titlul *Monahul de la Rohia*, 1992, în care sunt reproduse răspunsurile date de N. Steinhardt celor "365 de întrebări incomode" primite de-a lungul anului 1988, prin poștă, de la

Zaharia Sângeorzan, există numeroase pasaje de critică literară remarcabile prin clarviziune și franchețe. Nici un nume, oricât de glorios, nu-l inhibă pe N. Steinhardt.

Iată opinia sa despre Emil Cioran:

"Vie și puternică și originală la el cred că rămâne opera românească, din tinerețe. Restul e prelucrare și superbă înveșmântare a unor vechi platitudini."

Sau iată cu câtă luciditate este privit romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* al lui Marin Preda:

"*Cel mai iubit dintre pământeni* un act de curaj și cutezanță, conține și lucruri foarte bune, dar e o lucrare pripită, nefinisată, neunitară. E o confesiune, un pamflet, un protest, un act disperat, însă e o operă literară neterminată."

N. Steinhardt nu se entuziasmează naiv când îl citește pe Adrian Marino:

"Îmi pare informat, cult, inteligent și onest; dar nu-i găsesc nimic adevărat original și-l cred lipsit de acel suflu moral (în sens foarte larg) fără de care nu încape critica menită a dăinui."

La fel de realist este caracterizat Nicolae Breban:

"Breban e un autor prolix, monoton, greoi și deseori plat și vulgar. Totuși, totuși... nu-i de lepădat cu una cu două. Atacă probleme grele și nu-i deloc lipsit de un simț acut al metafizicii. E un Dostoievski de provincie și mică amplitudine."

Nici în fața lui Marin Sorescu, pe care îl simpatizează în mod evident, călugărul de la Rohia nu capitulează fără condiții:

"E un ironist de mare clasă și un scriitor adevărat, ironia la el pornește din cuget și simțire. Râde și el ca să nu plângă. Cât privește rezistența la timp, acesta-i un mister de nepătruns... Oricum, nu văd impedimente majore."

Firește că a scris și banalități, umpluturi, ba și versuri ori proză de circumstanță..."

Cu aceeași dezinvoltură - și în deplină cunoștință de cauză - se pronunță N. Steinhardt în legătură cu Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Al. Philippide, Eugen Barbu, Nichita Stănescu și mulți alții.

O dovadă de spirit critic o reprezintă și... respingerea de către N. Steinhardt a acelor întrebări ale lui Z. Sângeorzan care i se par poetizate excesiv și confuze.

"Martorii - întreabă Zaharia Sângeorzan - sunt mai buni ca vinovații care au desconspirat conjurația împotriva lui Hristos?"

"Mărturisesc - explică N. Steinhardt - că nu înțeleg întrebarea. Vă rog să o formulați mai limpede."

(Continuare în numărul viitor)

biografie

N. STEINHARDT (în acte: Nicu-Aureliu Steinhardt) s-a născut la 29 iulie 1912 în comuna Pantelimon de lângă București, în familia unui inginer, Oscar Steinhardt. Mama sa, Antoaneta Steinhardt, se numea înainte de căsătorie Neuman.

După terminarea Liceului "Spiru Haret" din București în 1929, devine student la Drept și la Litere. În 1934 absolvă ambele facultăți și debutează spectaculos cu o culegere de texte critice parodice, *În genul... tinerilor* (semnat Antisthius). În 1936 își ia doctoratul cu lucrarea *Principiile clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional. Critica operei lui Léon Duguit*.

Din 1934 până în 1948 este avocat în baroul Ilfov, dar colaborează frecvent cu studii și eseuri la diverse reviste literare. Persecuția la care este supus ca evreu în perioada războiului are un ecou dureros în conștiința lui de om cultivat. După instaurarea comunismului, este persecutat ca intelectual. Represaliile culminează cu arestarea sa ("Iotul Noica-Pillat"). La 1 martie 1960 este condamnat la 12 ani de muncă silnică, 7 ani de degradare civilă și confiscarea averii pentru "infracțiunea de uneltire contra ordinii sociale", de fapt pentru că a refuzat cu demnitate să fie martor al acuzării într-un proces odios intentat pe nedrept unor oameni de valoare. În închisoare se convertește la ortodoxie (primind botezul în celula 18 de la Jilava de la ieromonahul basarabean Mina Dobzeu) și devine un apologet luminat al spiritului românesc.

Eliberat la 1 august 1964, în contextul grațierii generale a deținuților politici, își reia legăturile cu vechii prieteni - Constantin Noica, Alexandru Paleologu ș.a. - și încearcă să-și reconstituie viața de intelectual, citind cu fervoare, traducând, scriind. Îl atrage ideea de a se stabili la o mănăstire. În 1973, condus de Iordan Chimet, descoperă ca pe un loc îndelung visat mănăstirea Rohia din Maramureș.

În 1979, aflat în Belgia, are prilejul să rămână definitiv la mănăstirea benedictină din Chevetogne, dar preferă să se întoarcă în România: "mai presus de orice, am dorit să-mi pot identifica viața și soarta cu a poporului român. Sângele meu este evreiesc, dar de simțit și gândit simt și gândesc româneste." Peste numai un an se stabilește, de altfel, la Rohia. La 16 august 1980 este călugărit de către starețul Serafim Man; haina monahală, asociată cu figura emaciată și barba albă, îi dă o înfățișare de Archeus eminescian.

Primit cu simpatie de lumea literară, N. Steinhardt nu este agreat însă și de Securitate, care continuă să-l supravegheze cu atenție. În 1972 i se confiscă manuscrisul unei opere literare de mare valoare, *Jurnalul fericirii*, care i se restituie abia în 1975, la intervenția Uniunii Scriitorilor. Până la restituire, autorul concepe o nouă versiune, mai amplă, în care va integra ulterior și elemente din prima versiune. În 1984 textul îi este din nou confiscat, dar de data aceasta ineficient, întrucât scriitorul, pătît, îl multiplicase și îl distribuise din timp unor oameni de încredere.

Dintre cărțile publicate în această perioadă se remarcă patetica monografie *Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, 1982. La 29 martie 1989 N. Steinhardt moare, ratând prilejul de a fi martorul prăbușirii comunismului. În 1991 apare *Jurnalul fericirii*, considerat o revelație de cei mai importanți critici literari ai momentului. De altfel, fiecare nou text inedit de-al său are parte de o primire entuziastă.

Se înregistrează și o contestare. Convertirea lui N. Steinhardt la creștinism este aspru criticată de Al. Sever (care trăiește din 1990 în Israel în orașul Beer-Sheva). Într-un text intitulat *Epistola despre convertire* și publicat de Ion Vartic în *Apostrof*, în 1997, Al. Sever îl descrie pe N. Steinhardt ca pe un "impostor", susținând că el ar fi trebuit să se întrebe "dacă are dreptul să iasă din condiția de evreu în care l-a așezat fatalitatea nașterii".



Eugen Simion:

“Și criticul poate fi un *Desperado*”



România literară îi urează lui
Eugen Simion
(n. 25 mai 1933) un colegial
“La mulți ani!”

LIDIA VIANU: Critica s-a tehnicizat, s-a specializat. Ce părere aveți de limbajul actual, în care nu se mai citează atât ideile unui critic, cât termenii creați de el și preluați aproape ca elemente matematice de alți critici, care nu fac decât să îi pună în ecuație? Vă place această nouă critică aferată, care înghiontește limba și interzice studenților – ba chiar și multor critici, slabi de înger, care nu știu să se împotrivescă – să se creadă, fie și pentru o clipă, creatori? Spuneți acum vreo două decenii că actul critic este în primul rând creator. Pentru ce optați în prezent?

EUGEN SIMION: Critica are, într-adevăr, un număr de concepte cu care operează, creează altele (*noua critică* și *noua nouă critică* au fost foarte productive în acest sens), dar ‘păsăreasca’ de care vorbiți este ridicolă. Atestă o incultură teoretică insuportabilă. Structuralismul și poststructuralismul au sombrat într-o terminologie lipită de noimă. Cel dintâi care și-a dat seama că semiotica devine o formă de ‘imperialism local’, de jargon universitar, cu o circulație într-o mică parohie, a fost creatorul semioticii, Roland Barthes. De la *Plăcerea textului*, el și-a modificat unghiul de percepție și limbajul. *Fragmente dintr-un discurs amoros* este o carte splendidă, cu o lizibilitate

maximă, un scenariu epic (un scenariu al ideilor, bineînțeles). Aș putea zice chiar: un roman sentimental despre modelele (fantasmele) discursului românesc sentimental... Cine mai citește, azi, pe Jean Ricardou, cel care teroriza în anii '70 congresele, colocviile universitare?... Un alt mare critic, după Roland Barthes, care și-a dat seama că nu putem transforma critica într-un cod care să codifice ceea ce tocmai a decodat (adică opera) a fost Jean Starobinsky, din școala critică de la Geneva. El a scris pe la începutul anilor '70 o carte admirabilă (*Relația critică*) unde propune o nouă sinteză critică prin asimilarea noilor metode de analiză și recuperarea dimensiunii creatoare. A avut dreptate. În această direcție a mers critica literară. A fost readus în discursul critic și autorul trimis în exil. ‘Întoarcerea autorului’, fenomen pe care l-am prevăzut într-o carte din 1980, este, azi, un fenomen aproape unanim acceptat. Do-vadă, între altele, interesul pentru genurile biograficului (jurnal intim, eseul biografic, memorialistica, biografia ca atare) în critica occidentală.

Optez azi, ca și ieri, pentru o critică de tip complex, o critică creatoare, lizibilă, cu un fond epic (pentru a fi înțeleasă, poate chiar pentru a-și seduce cititorul), o critică literară care a trecut prin spațiul noilor metode și

și-a regăsit autoritatea și largimea de spirit. Prin ‘largime’ înțeleg capacitatea criticii de a cuprinde toate palierele operei. Nu cred, apoi, că un critic literar trebuie să se elimine din discursul critic. De altminteri, nici nu poate...

L.V. Încercând să propun studenților critica tematică drept o abordare generoasă pentru ucenici în ale scrisului și interpretării, am fost acuzată de neprofesionalism. Cum reacționați când vă confrunțați cu intransigența celor care vor să facă din jargonul critic o indispensabilă limbă străină, fără de care – grav în acest moment politic – nu intrăm în Europa și nici în NATO?

E.S. Îi las în pace. De omul unei singure metode trebuie să te ferești, ca și de omul care a citit o singură carte. E obstinat, intratabil, alergic la ideea de dialog. Ori critica autentică este un dialog: cu opera, cu alții, cu cei dinaintea ta, cu autorul cărții care a vrut ceva și a ieșit altceva etc. Cei care țin un șablon în mână și vor să citească toate cărțile cu el și prin el vor ajunge mereu la aceleași rezultate. Pe mine mă plitesc pentru că nu îmbogățesc prin analiză universul operei, ci îl sărăcesc... Tematismul? O mare școală critică. Dintre noile metode, este cea care m-a atras cel mai mult pentru că a ajuns acolo unde critica tradițională nu ajunsese niciodată: în pivnițele textului. Ea vede ceea ce criticul pozitivist nu vede: dedesubturile, umbrele, detaliile, obiectele, opțiunile obscure ale spiritului. Jean-Pierre Richard, pe care l-am cunoscut bine în timpul stagiului meu parizian, a dat o dimensiune complexă și performantă tematismului. El și-a numit metoda: *pluritematism*. În același sens au mers Jean Rousset și, într-o oarecare măsură, Jean Starobinsky. Acesta are și o pregătire de stilistician. Îmi amintesc de un studiu al lui Richard despre discursul gurmând sau discursul trifologic la prozatorii din secolul al XIX-lea. Splendid. I-am preluat sugestia și am scris ceva despre discursul gurmând în opera lui I. L. Caragiale. Am descoperit lucruri pe care

nu le bănuiam. *Mâncărca* și *berica* (două atribute de bază ale omului caragialian) merg împreună cu politica. Cu alte vorbe, se mănâncă mult, se bea mult și se face politică multă în țara imaginată a lui Mitică. Discursul politic nu iese bine dacă nu este bine nutrit cu aperitive și bine udat (discursul gurmând) cu bere (o băutură stimulată).

Cei care neagă asemenea descinderi în subsolurile textului au căzut, ca să rămânem în lumea lui Caragiale, la fandacșiile Conului Leonida. Se tem de reacțiune și vor două rânduri de pensii... (citește: burse), și vor și să le primească și să le mănânce sănătoși. Critica își vede, în acest timp, de treburile ei.

L.V. Scrieți cu o mare eleganță, sunteți un senior al stilului critic. Nu cred că ați pus vreodată pe hârtie o afirmație pe care n-ați gândit-o pe cont propriu. Niciodată nu puneți în ecuație termenii altora, decât poate după o explicație a sensului acestora în contextul inițial și în fraza dvs. Apreciați ideile, nu automatizarea limbajului critic. S-a demodat critica de bun simț? Critica inteligenței și a sensibilității? Critica cultă dar și pe înțeles? De unde această inteligență-fobie?

E.S. Nu știu bine cât reușesc, dar mă străduiesc să fiu bine înțeles. Și, mai mult decât atât, să fiu citit cu plăcere. Este ambiția criticului de a trăi pe cont propriu, nu în funcție (sau, mai corect, nu numai) de obiectul analizei sale. Am câteva exemple: Maiorescu, Lovinescu, G. Călinescu. Ei au scris o veritabilă proză de idei care rezistă. Chiar și atunci când judecățile lor estetice nu mai rezistă. Aceasta este, repet, marea miză a criticului. Am făcut odată (pe la sfârșitul anilor '70) un pariu cu mine însumi: să scriu o carte despre niște autori perimați, antipatici, obosiți de școală, citați mereu și aproape niciodată citiți cu plăcere: Văcăreștii, Conachi, Cărolva, Heliade Rădulescu etc. Aceștia mi-au terorizat anii adolescenței. *Ce-a scris Ienăchiță Văcărescu?* – întreba profesorul de română. *Ienăchiță Văcărescu a scris testamentul*

Urmașilor mei Văcărești, răspundeam automat. *Și ce-a mai scris Ienăchiță?* – întreba, sadic, profesorul. *D-le profesor, răspundeam, a mai scris versurile ‘Spune, inimioară, spune/ Ce durere te răpune?’ Bun, făcea profesorul, dar Alecu Văcărescu, el ce ne-a lăsat?..* Ei, aici, lucrurile se încurcau. Să fie ‘pușor canar’? Nu eram sigur, să fie ‘amărâțul al meu trai/ Iad îmi pare iar nu rai’, nici, pe acestea nu le-a spus Nicolae Văcărescu, spiritul creștin al familiei. Pe scurt, mă făceam de rușine în cazul lui Alecu... Așa că, după multe decenii, ca să mă răzbun pe aceste beizadele care-și puneau oful și ahul în versuri, am decis să scriu o carte. Să văd, am zis, pot să scriu o carte simpatcă, lizibilă, ironică despre niște autori insuportabili? Și am scris un fel de *Discurs amoros*, stimulat de Barthes și, oarecum, ca o replică valahă la faimosul lui studiu. A ieșit la urmă altceva: nu un discurs ironic, ci o carte (aproape) de dragoste spirituală pentru acești poeți de început care au inventat, o dată cu arta de a iubi, arta de a scrie poezie în limba română. Îmi amintesc cu câtă bucurie am descoperit *umbreluța* ca obiect erotic, ca simbol al unei mari pasiuni erotice, chinuite în versurile acestor veritabili *logotheti*... Cartea se cheamă *Dimineața poezilor* și a avut succes. Mi-am reconsiderat atitudinea față de Văcărești, Conachi... Nu mă mai obsedează nici întrebările incomode despre versurile lor. Acum știu bine ce-a scris Alecu, un personaj fabulos... El moare, nebunește, cu pana în mână, ucis din motive de gelozie se pare... Moare ca un erou romantic, strigând: ‘Ah, stăpânul meu, iată mi se ia călimara, fie-ți milă de mine și salvați-mă, în numele lui Dumnezeu. Oh...’ Moare ucis de oamenii lui Moruzi, la 30 de ani. Cum să nu-l iubești pe bietul Alecu Văcărescu? Profesorul de română uitase (sau nu știa) să ne spună ce i s-a întâmplat celui dintâi fiu al lui Ienăchiță Văcărescu. Păcat!..

Nu mă silesc să scriu elegant. Mă străduiesc să scriu exact. Frumusețea stilului, am spus de multe ori, vine din exactitatea lui. Nu-mi place deloc stilul sugrumat de con-



interviu

cepte, cu un limbaj așa-zis *de specialitate*. Specialitatea reală a criticii este să observe și să comunice esențialul și detaliile despre operă. Dacă nu comunică, cum să fii înțeles, cum poți să convingi și să fii urmat în ideile tale?... În privința metodelor, plec de la părerea că orice metodă este bună în afară de aceea care plictisește. Orice metodă, repet, are valoarea celui care o folosește.

L.V. Eliot își începea eseurile critice cu asanarea verbului (mă gândesc și la Valéry, care recomanda imperios *le nettoyage de la situation verbale*), cu explicarea termenilor, și de cele mai multe ori se oprea acolo. Explica înțelesurile unui cuvânt până se asigura că a pus stăpânire pe el, nu i-a scăpat nimic, nu ia nimic drept cert pe garanția altora. Era în acest demers o reticență verbală care dădea criticii lui statutul de creație. Cum coexistă cu post-isme și toate celelalte? Au dreptate? V-ați propus vreodată să vă alăturați criticilor mimetici?

E.S. Eliot are mare rigoare în tot ceea ce scrie, ca și Valéry, care este un fanatic al exactității. Îmi regăsesc multe dintre opțiunile mele în *Caietele* lui Valéry, indiscutabil cel mai mare teoretician/ estetician al literaturii din secolul al XX-lea... Sunt curios să cunosc noile metode, post-poststructuraliste, dar cred că momentul teoriei (și, inclusiv, al metodelor) a trecut în critica literară. În anii '70 aveai o metodă sau nu erai nimic în critica literară. Erai teoretician sau nu te lua nimeni în seamă. Azi, cum zice un autor recent, demonul teoriei a obosit. A dispărut o dată cu el și terorismul în critica și teoria literară. Numai profesorii și asistenții lor mai întrețin, cu obstinație provincială, 'micile imperialisme locale'. În ultimii ani de viață,

Barthes, cum v-am spus, voia să facă filosofie. Băieții noștri continuă să numere silabele și să deseneze țevile dintr-un poem fără a fi curioși să afle ce sânge intelectual curge prin ele. Dealtfel, critica literară este în criză. Instituția ei este, la noi, aproape desființată. Va trebui s-o reinventăm. Spre binele literaturii care, altminteri, își pierde scara de valori.

L.V. Critica nu mai are în România statutul pe care îl avea sub comunism, când cronică lui Eugen Simion din *România literară* era un eveniment așteptat cu sufletul la gură fiindcă putea face sau desface destinul unei cărți, chiar al unui autor. Așa cum există acum o literatură Desperado, care, după fluxul conștiinței (refuzul a două milenii de convenții literare) este un refuz al refuzului, o alchimie disperată de procedee și convenții de toate felurile, din toate timpurile, ar trebui să putem vorbi și despre o critică Desperado, un alt fel de abordare a acestor opere care nu numai că nu seamănă cu nimic dinaintea lor, dar nici nu seamănă cu operele anterioare ale aceluiași autor. Care e statutul criticii în acest moment, în fața unei literaturi amorfe, contradictorii și – din păcate – elitiste?

E.S. V-am răspuns, în parte, la această întrebare. Da, am scris aproape 40 de ani, săptămână de săptămână. Prea mult. Am, uneori, greață de literatură, inclusiv de critica literară de întâmpinare. Dar răul de literatură trece. În ultimii ani m-am ocupat de jurnalul intim, adică de o literatură nonfictivă care nu este acceptată în salonul mare al literaturii. Ambitia mea a fost să dovedesc că această nonficțiune care respinge programatic toate convențiile literaturii devine, de la un anumit grad de profunzime a expresiei, literatură verita-

bilă. Așadar: ficțiunea nonfictiunii. Am citit sute, mii de jurnale, articole... și am încercat să definesc o poetică a spontaneiității. Am lăsat critica de întâmpinare deoparte. Stimulat și de viața noastră literară dominată de pamflete, injurii colorate, demascări mănioase, demitizări vesele etc... Elitismul? O prostie, o formă grețosă de ciocism... Elita, da, trebuie să existe într-o societate (inclusiv în cultură), elitismul este filosofia unui primar rural care se crede cel mai bun din satul lui. Să fie!..

Reinstaurarea criticii, ca instituție, este un fenomen complicat. Și un proces de sincronizare. Trăim, totuși, în epoca Internetului. Din păcate, eu am rămas la pix. La pix și la scrisul pe genunchi. Și la lectura cu creionul în mână. Citesc încet și gândesc la ceea ce citesc. Am observat că, în ultimul deceniu, stilul meu s-a schimbat. Domină în el persoana întâi singular. De aici nota de subiectivitate. Criticul literar nu mai vrea, pur și simplu, să stea pe marginea scriiturii... Se amestecă în texte.

L.V. În interviurile luate până acum – cu romancieri și poeți britanici și americani – am învățat să pronunț cu mare precauție eticheta 'Desperado'. Majoritatea detestă să fie înregistrată. Fiecare se crede unic și declară că numai relația cu lectorul contează. Critica e ignorată din start. Ei anunță că nu vor decât să-și amuze cititorii, ceea ce, la drept vorbind, nu reușesc, fiindcă literatura contemporană numai amuzantă nu e, în ciuda recursului disperat la ironie. E o literatură întortocheată, care cere multe relecturi, care ascunde sub aparenta simplitate a stilului un orgoliu nemăsurat, acela de a crea opera perfectă, alcătuită din toate procedeele ce au fost folosite vreodată în istoria literară. Fluxul

conștiinței era în primul rând un refuz a ce fusese literatura două mii de ani (cauzalitatea cronologică, realismul lumii înconjurătoare și intriga amoroasă). Cred că autorii Desperado refuză exact acest refuz, adică folosesc tot ce au la îndemână și speră că alchimia lor va conduce la aur. Poate critica ignorată de acești autori (deși unii dintre ei sunt și critici – David Lodge, Malcolm Bradbury, sau profesori de literatură – John Fowles, Bernard O'Donoghue) să dea un verdict, să aducă la sentimente mai bune această epocă literară, care nu e nici prima, nici ultima, nici nouă, nici veche, ci doar un alt fel de convenție?

E.S. Totu-i convenție, chiar și acolo unde scriitorul respinge deliberat, programatic convenția. Este diferită, întortocheată, cum zici, proza actuală? Poate. Speram ca postmodernismul să însemne o întoarcere la epic. N-a fost așa, nu-i așa. Este o autoreferențialitate care se complică la infinit. Romanul și-a pierdut din această pricină cititorii. Faptul este evident. Când intri într-o librărie franceză, vezi că ceea ce domină nu este romanul (ca pe vremuri), ci literatura de informație: dicționare, istorii literare, biografii, culegeri de clasici etc. Franța nu mai are, azi, mari prozatori. În general, mitul marelui scriitor a dispărut. Barthes a observat această tendință încă din anii '70. În locul lui a apărut mitul teoreticianului, mitul profesorului. A dispărut și el. Ce putem aștepta? O întoarcere a romanului. Condiția este ca, după ce a trecut prin experiența postmodernismului, romanul să se întoarcă la epic. Nu zic la realism, la narațiunea de tip secolul 19, dar la condiția omului. Am spus și în alt loc, aștept cu ardore romanul care să înceapă cu propoziția celebră: la 5 mai 2003, la ora cinci după-amiază,

marchiza ieși în oraș... Marchiza are o profesiune modernă (e, de pildă, specialistă în relații internaționale sau este informaticiană)... Prozatorul trebuie să ne spună cu cine se va întâlni ea și cum își va petrece seara... Eseul romanesc a obosit, ca și meta-romanul...

Romancierul poate ignora critica, dar critica – repusă pe picioare – nu trebuie să ignore romanul.

L.V. Critica literară are în cazul dvs – și nu numai – și o latură didactică. Mă gândesc pentru moment la îndrumarea lucrărilor de diplomă și doctorat. Mulți universitari, critici sau doar docti, impun candidaților folosirea uneia sau mai multor abordări critice în sensul că cer să fie cunoscute sintagmele criticilor, fac istoricul acestor sintagme, știu anul când au fost puse pe hârtie, cer să fie știute modificările aduse de contexte ulterioare... Cer jargon critic, cu sau fără ideile candidatului. Limbajul complicat în sine – care nu o dată e rebarbativ – îi mulțumește. Ce faceți cu un volum de critică în care se ia o abordare drept literă de evanghelie și se aplică unui text decent? Și reversul: cum cotați o teză care nu e foarte la curent cu tot ce se petrece în critica savantă, dar nu e străină de un proces mai larg de interpretare și are ambiția de a-și crea proprii termeni? Vă întreb acest lucru fiindcă, repet ceva ce am mai spus, nu folosiți termenii altora decât după o foarte atentă elucidare a sensului la care vă referiți.

E.S. Este o chestiune pe care n-aș vrea s-o discut. Ține de alt domeniu.

**A consemnat
Lidia Vianu**

(continuare în pag. 19)

Ți-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, 21 mai

Dialogurile *Academiei Cațavencu* 1900

JOI, 22 mai

Teatru:
Berrymore; cu Marius Chivu,
Adrian Pinteș și Piter Saroși 2000

VINERI, 23 mai

Muzică live:
Imago Mundi 2100

SÎMBĂTĂ, 24 mai

Discotecă – muzica anilor '80 2300
Muzică live:
Adrian Berinde & 4-Given Band 2100

DUMINICĂ, 25 mai

Muzică live:
Teodora Enache & 4-Given Band 2100

MĂRȚI, 27 mai

Muzică clasică live:
Valeriu Birzescu – vioară 2000

MĂRȚI-JOI 1900-2100 discount 25%



**CLVBVL
PROMETHEVS**

FNVDATIA ANONIMVL



Piața Națională, Unii 3-5, etaj 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



literatură



prepeleac

de Constantin Toiu

Roman ratat - variantă -



ACTIUNEA se petrece la Arad și într-un oraș din vestul Ungariei. D. asistă, având patru ani, la nașterea celor doi frațiori ai ei, gemeni. Nu vrea să iasă din odaia maică-si cuprinsă de chinurile facerii. Bunica încearcă s-o dea afară amenințând-o cu un cocean – era pe la culesul porumbului. Ea țipă, nu se lasă, vrea să vadă cum vin.

După un an și ceva de la naștere, mama celor doi gemeni, săracă, îl împrumută pe unul din ei unei surori mai mari care nu a avut copii și care trăiește, singură, în Ungaria vecină, după ce bărbatul i-a murit.

Timp de 21 de ani, gemenii nu se văd, nu știu nimic unul de altul. Până ce D., ca soră mai mare și devenind învățătoare, reușește să-i reunească, - părinții disparând.

Lipsa, absența celor 21 de ani dintre gemeni, reuniți, în fine, capătă o intensitate specială, fiind și mai reală decât viața, pe care, ca gemeni, ar fi trăit-o împreună, dacă nu ar fi fost despărțiți. Pe unul îl cheamă Ion, iar pe celălalt, oficial, trăind în Ungaria, Janos, deși maică-sa adoptivă, în viață încă, româna ortodoxă vajnică, îi zice tot Ion, pe românește.

Reuniți la Arad, D. sora mai mare, le va spune Ion unu și Ion doi. Relatarea întâmplărilor petrecute între timp, de fiecare în parte, precum și de sora lor mai mare, obiectivă, învățătoarea.

Ideea că cei doi gemeni, întrecuți, depășiți de timpul îngroșat de atâta absență, de potențialitatea rămasă în suspensie, ei trebuie acum să accelereze totul (trăirea lor dublă) pentru a intra amândoi împreună în normal, s-ar putea spune.

Învățătoarea, sora mai mare, ... o neroadă și o năzdrăvană, care a asistat la venirea lor pe lume în patul larg unde i-a născut mama lor severă, Evdochia, un pat de bălci cu tablă albăstre cu doi porumbei albi picotați drept în mijloc cioc în cioc, ... fiind, toată viața ei, D.,

numai curiozitate, o dârză nevoie de a cunoaște, de a afla, pândind încă de acolo, din fața celor doi... un viitor gata încărcat, gata suprasaturat de propria ei foame de a păstra în memorie evenimentele, pentru cine? nici ea nu putea să știe... Așadar, ea îi văzuse pe cei doi monștri sosind pe lume unul după altul, zvârcolindu-se, bătându-se între ei, să câștige, să supraviețuiască celuilalt, răpindu-i până și aerul și tot ce l-ar mai fi făcut să reziste... Deși, gata înlănțuiți între ei, într-o unitate de nedefinit, legați unul de altul, urlând împreună într-un singur glas, ca și cum fiecare, și viitorul Ion unu și viitorul Ion doi, s-ar fi căznit de pe atunci să fie DOI, într-unul singur, mai mult și decât însăși natura putea să-și permită, căutând în alianță, prefăcută, cu celălalt, propria sa afirmare, egoistă...

Ea, sora mai mare, care poate fi chiar Naratoarea, vorbind acum despre cei doi ca despre două posibilități, două caractere, unul din est, celălalt din vest, diferiți, deși ieșiți din aceeași plămădă, din asprimea Evdochiei, și din firea ușurată a lui Geluț, tatăl, mai mult cântăret și musafir pe la nunți, botezuri, îngropăciuni, suflând din fligomul lui auriu, totdeauna bine frecat, instrumentul cheza-ro-crăiesc cumpărat de la un veteran ungur care și el îl moștenise de la tatăl său, gelfeiter în fanfara Aradului înainte de primul război mondial, când România era mică, se putea spune chiar mică de tot... Ce vremuri! Măcar...

Labilitatea caracterelor celor doi gemeni regăsiți: unul cam escroc, Ionuț unu, ușernic, având firea lui Geluț cântăreț; celălalt, religios, sumbru, adâncit mereu în sfânta Scriptură și care, culmea, spre încruntarea surorii mai mari, a învățătoarei, premiantă de excepție în școală la limba română... era unguerească; adică biblia pe care o tot citea Ionuț doi, Janos, mă rog, care făcuse liceul în Ungaria, nu putea să fie decât maghiară. ■



DATORITĂ romanului lui Mateiu Caragiale, sintagma *crai de Curtea Veche* a fost adeseori comentată, mai ales de critici și istorici literari: de la G. Calinescu (în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*) la Șerban Cioculescu (în *Caragialiana*), N. Manolescu (în *Arca lui Noe*), Ovidiu Cotruș (*Opera lui Mateiu I. Caragiale*) ș.a. Semnificațiile estetice ale formulei, ambiguitatea ei, conotațiile simbolice pot fi desigur interpretate în fel și chip, din punctul de vedere al operei literare. Sintagma e însă controversată chiar în ceea ce privește originea sa, sensul și circulația în limbă, înainte de preluarea ei de către Mateiu Caragiale.

Explicația din dicționarul academic (*Dicționarul limbii române*, Tomul I, partea II, Litera C, 1940), s.v. *craiu*, mi se pare impecabilă: "Curtea Domnească din București, pustiită mai întâi prin incendiul din 1718, apoi prin marele cutremur din 1738, ajunse, prin al șaselea deceniu al secolului al XVIII-lea, un complex de ruine, în care se adaposteau toate haimanalele și pungașii Capitalei, cărora li se zicea, în ironie, «crai de Curtea-veche». Astfel cuvântul *craiu* (scurtat din expresia *craiu de Curtea-veche*) ajunse să fie întrebuițat, mai întâi în București, apoi și în provincie, în înțelesul de *haimană* (...), *om chefliu, berbant* (...), *desmațat, desfrânat, libertin, om fără căpătâi*" etc. De altfel, această explicație apare deja la G.I. Ionescu-Gion, care vorbește (în *Istoria Bucureștilor*, 1899) de "locuțiunea bucureșteană de «Crai de Curtea-Veche», ștângari și hoțomani"; arătând că în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, Curtea domnească, părăsită, devenise "un fel de adevărată «Cour des Miracles»". După același autor, "la 1796, «Craii de Curtea-Veche» reapar sub numele de «Craii de Curtea-Arsă», adică beciurile curții ot Mihai-vodă, în care se strâng toți hoții și toți vagabonzii Bucureștilor. Aceștia erau și mai numeroși decât cei de odinioară de la Curtea-Veche" (în *Portrete și evocări istorice*, ed. Vistian Goia, București, Minerva, 1986; p. 166-167).

În această interpretare, deci, o realitate contextuală bucureșteană – existența unei zone rău famate, identificându-se metonimic cu "infraționalitatea" – primește în plus antifraza specifică limbajului familiar-argotic (în care *închisoarea* devine *pension* sau *facultate*, *cîrciuma* e numită *biserica* etc.); hoții, cerșetorii și vagabonzii sînt *craii* – cu atât mai mult cu cît se adă-



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Craii la cremenal

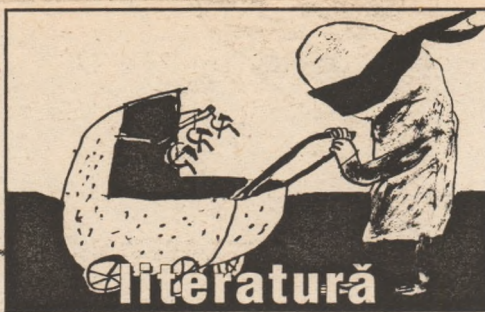
postesc la curtea domnească. Față de această ipoteză – care se păstrează în logica limbajului natural, a procedeelelor sale expresive și a legării de un context relativ stabil –, mult evocatele anecdote istorice nu sînt decît etimologizări populare, contemporane sau ulterioare. E caracteristic pentru o expresie familiar-argotică să producă – printre contemporani – explicații anecdotice. Tendința vorbitoarelor non-lingviști e de a fixa un început, o origine a locuțiunii, de preferință într-o întâmplare pitorească. De fapt, locuțiunile apar cel mai adesea prin analogie, prin variații în sintagme preexistente. Anecdotele istorice atestă de obicei doar ocazia în care cel care le povestește a auzit pentru prima oară o expresie. Și în cazul nostru, nu se poate susține cu certitudine că poveștile sînt false; ele nu au însă credibilitate explicativă. A fost evocată o răscoală (plasată, de altfel, în momente diferite: fie la 1770, fie la 1802!) în care revoltații au uzurpat atributele puterii domnești – găsindu-se în acest detaliu motivația pentru termenul *crai*: "s-au răscolat o ceată de apelpisiți, numindu-se *crai de Curtea Veche*"; aceștia au în frunte un grec, jefuiesc prăvălii, se îmbată, sînt prinși și spînzurați de turci. "De atunci, în istoria țării, se numește această revoluție epoca apelpisiților de la Curtea Veche, rămîind și zicătoarea de «crai de Curtea Veche»" (Dimitrie Papazoglu, *Istoria fondării orașului București*, 1891, ed. Marcel Dumitru Ciucă, București, Minerva, 2000, p. 112-113). Anecdota a fost repovestită și de G. Calinescu, ca și de Șerban Cioculescu, care preia varianta lui Dionisie Fotino (din *Istoria generală a Daciei*, trad. de G. Sion, 1859, comparată cu Iorga, *Istoria Bucureștilor*, 1939): în lipsa domnului, "oamenii desperați și fără căpătii. Cari se numesc în limba poporului *crai*", jefuiesc curtea domnească, se împodobesc cu tuiuri și stindarde etc. N. Manolescu, mai puțin convins de anecdotele istorice, citează formula "craidoni de

Curte Veche" din *Vlășia* lui Gh.H. Granda.

Un context lămuritor pentru uzul formulei e de găsit în Iordache Golescu, într-un dialog satiric, unde semnificația ei principală, dovedită de sinonimele citate, pare a fi "lefter, sărac": "Adică ai rămas (...) *craiu din Curtea Veche* (cum zicem mai bine noi, rumâni)" (*Povestea huzmetarilor*, în *Scrieri alese*, ed. Mihai Moraru, București, Cartea Românească, 1990, p. 37); naratorul își regăsește în final amicul abia scăpat din închisoare – "întîlnindu-ne cu toții în Curtea Veche, unde să strînge toată crăimea Bucureștilor" (p. 42).

Un recent și foarte interesant volum de Ligia Livadă-Cadeschi și Laurențiu Vlad - *Departamentul de cremenalion. Din activitatea unei instanțe penale muntene (1794-1795)*, Nemira 2002, reproduce numeroase documente judiciare de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Denumirea oficială a tribunalului – *cremenalion* – e un grecism, care va circula și adaptat, într-o prescurtare populară pe care o cunoaștem din teatrul lui I.L. Caragiale (Jupîn Dumitrache: "Cine mănîncă poporul să meargă la *cremenal*!"). În raportul privind un caz de furt, plonjăm direct în atmosfera interlopă a misterelor Bucureștilor, regăsind desigur și Curtea-Veche: "auzind acel Hristache vorbă în pușcărie pentru istoria tătărcii, au vestit lui Ioniță bărbierul hoțul cum că alți trei hoți, ce se află cu dînsul la osînda ocniei, anume Niculaie chelul i Cartan masalagiu și Fotache Oțetică făceau vorbă între dînșii, că furând câte trei niște boarfe de la o casă și ducându-le noaptea iar într-acel gunoi de supt Curtea Veche, adică un hoț au furat-o și alți hoți au găsit-o" (p. 111).

Cu toată puținătatea datelor, ne-ar plăcea să imaginăm o istorie a lumii interlope bucureștene. Din păcate, nu vom putea afla care era argoul pe care cu siguranță îl vorbeau (la *Curtea Veche*, dar și la *cremenal* sau la *gros*) *craii* de pe la 1790. ■



Nicolae Balotă

Moartea în tablou german

Lui Thomas Mann
in memoriam

„*N*a, junger Herr...?”
Deși, „tânărul domn”,
căruia i se adresa întrebător paznicul cu favo-
riți al Palatului Bruckenthal, nu
avea decât cinci ani, momentul i
se părea copilului atât de so-
lemn încât, dacă ar fi putut să
judece ca unul mare, ar fi găsit
că e perfect justificat tonul cere-
monios al domnului în unifor-
ma cu nasturi strălucitori de me-
tal și obrăjii rubiconzi, de parcă
ar fi fost una dintre „pieile roșii”
din aventurile lui Winetu. Tăcea
intimidat de gravitatea cu care
mărețul personaj îi solicita păre-
rea, uluit mai ales de desfășura-
rea manevrei sale, atât de ase-
mănătoare cu aceea, misterioa-
să, a preotului deschizând taber-
naculul de pe altar, împodobit
cu torsade și volute aurii, și sco-
tând – cu câtă grija! – potirul
strălucitor de aur. Paznicul Pa-
latului scociorâse și el o cheiță
din jiletca uniformei sale de
postav bleumarin, o potrivise
într-un minuscul zăvor, deschi-
sesse, dăduse deoparte un clopot
strălucitor de alamă și, din do-
sul lui, trăgând încet, cu mena-
jamente sacerdotale, pe două
șine delicate ce ieșeau din pere-
te, scosese la iveală micul por-
tret întunecat al unui bărbat ce
ține, între degetul mare și arătă-
tor, un inel.

Eram prea tulburat să mai
pot scoate o vorbă. O țineam de
mână pe bunica, în timp ce ea,
prin lornion, fixa de aproape, cu
luare aminte, chipul bărbatului
cu inelul. Paznicul sas se retră-
sesse cuvințios în cadrul unei
ferestre și ne lăsase să contem-
plăm în liniște. Nu înainte de a
ne fi spus suma în dolari pe care
un milionar american o oferise
muzeului pentru micul tablou al
lui Van Eyck. Tăceam toți trei
în sala mare, cu dușumeaua ce-
ruită, alunecoasă, așa cum se
cuvine să se tacă în fața Sfin-
telor Taine.

Îmi regăsisem elocvența de
copil vorbăreț înaintea unui alt
tablou, mai mare acela și mai
puțin apărut prin mecanisme
savante de posibili tâlhari, o
pictură ce mi se părea plină de
voioșie, deși înfățișa o întâm-
plare câtuși de puțin înveseli-
toare: uciderea pruncilor din
Bethleem. Cum îi arătam bunicii,
care trebuia din nou să scruteze
de aproape tabloul ținându-și
lornionul în dreptul ochilor, se

petreceau tot felul de lucruri
nostime în acel tablou: un sol-
dat alerga să prindă o găscă, al-
tăia tăia răzând un porc, al treilea
își făcea fără rușine nevoile lân-
gă un gard; mai erau și alții,
care smulgeau pruncii de la sân-
tul mamei și-i spintecau ca pe
niște porci guștând. Toți acești
soldați de plumb își făceau
mendrele, jucându-se de-a răz-
boiul, de-a omorul, într-o zi de
iarnă, cu zăpadă multă, afară,
prin curți, pe uliță, printre nă-
meții pufosi, albi, cu pete mari,
strălucitoare, roșii, de sânge. Ce
mult îmi plăcea această iarnă! Nu
mă mai săturam să o privesc.

Terminasem de vizitat Pala-
tul-muzeu, ce mi se părea – cu
armurile, halebardele și pistoa-
lele sale ghintuite, cu tablourile
și clavecinul la care cântase co-
pilul Mozart – o casă plină de
jucării minunate, inaccesibile,
ale celor mari, mă uitam la ele
cu jind, aș fi vrut să pun mâna
pe toate, dar nu mi se îngăduise,
iar acum ședeam pe un scaun,
pe care se pusese o pernă ca să
mă înalțe, la o masă din sala
mare a restaurantului de la *Rö-
mischer Kaiser*, lângă bunica
mea. Aceasta îi detalia pe nem-
țește unui chelner, plecat foarte
cuvincios spre ea, exigențele ei
în legătură cu felurile coman-
date. Deasupra noastră, spre ui-
mirea mea, tavanul se deschide-
a, alunecând încet ca o enor-
mă ușă glisantă și lăsând să
intre în sală o adiere răcoroasă
de-afară. „*Lieber Gott!*”, se în-
terrupea deodată bunica, „*Tri-
tsch-Tratsch Polka!*” și, spre
mine: „Auzi ce cântă orchestra?”
Odată, demult, când eram aici la
masă cu Tata, cu tatăl meu...
eram cam ca tine de mare..., am
ascultat pentru întâia oară polca
asta. Ai să vezi, vor urma și *Po-
vestirile din pădurea vieneză* și
celelalte valsuri pe care ți le-am
cântat de atâtea ori la pian. Aici
nu s-a schimbat nimic...”

Mă întreb azi, când am
ajuns, ba am depășit chiar vâr-
sta ei de-atunci, dacă era în cu-
vințele acestea din urmă uluirea
bucuroasă a redescoperirii unui
loc demult îndrăgit, unde lucruri
blânde au rămas aceleași,
neschimbate, sau poate, dimpo-
trivă, constatarea statorniciei
celor de odinioară trezind într-in-
sa sentimentul acela dureros al
lui „niciodată-nu-se-mai-întoarce”,
pe care tocmai reîntâlnirea
târzie a unor locuri sau lucruri
ce ne-au fost altădată dragi îl
stârnește în noi. Nu o dată, în
ziua aceea, aveam să o aud pe
Matata, cum o numeam pe bu-
nica, recunoscând cu o voioasă

sau duioasă uimire – când în ca-
mera noastră cu draperii întune-
cate de catifea de la *Împăratul
Romanilor*, când în piața orașu-
lui unde îmi prezentase, ca pe o
veche cunoștință a sa, statuia lui
Nepomuk, sfântul cu limba tă-
iată și ținută în mână – vechi
frânturi pierdute, uitate, lăsate
în urmă și, iată acum regăsite,
din acea lungă poveste a vieții
ei, pe care nu mă mai săturam să
o ascult.

Pentru copilul de lângă ea,
farmecul acelor locuri și lucruri,
ce avea să i le facă de neuitat,
izvora, dimpotrivă, tocmai din
noutatea lor, ca și din ceea ce s-ar
putea numi „străinătatea” lor.
Să pleci de-acasă, să părăsești
locurile obișnuite, prea bine știu-
te..., visul înstrăinării îl straba-
tea uneori cu o înfiorare de vo-
luptate timpurii. Îi plăcea până
și camera aceea înaltă din hote-
lul unde trăsese pentru câteva
zile, atât de diferită de cele de
acasă, atât de sumbră încât tre-
buiau aprinse luminile în mie-
zul zilei, cu patul imens despre
care va afla mai târziu că se nu-
mea „matrimonial”, un pat în
care se pierdea sub o pilotă ori-
bil de grea, încât seara se refu-
gia lângă bunica lui, căci acolo
toate deveneau mai ușoare. Îi

Amintiri

stârneau puțină silă plușul înțe-
păcios al fotoliilor, vana unde i
se făcea baie și mai ales oala
imensă de noapte, din noptiera
pe care se ferea să o mai deschi-
dă după ce, cotrobăind prin ea,
descoperise vasul greu de porce-
lan al cărui miros îl persecuta
ori de câte ori și-l amintea.
Odihna de după-amiază cu per-
delele toate trase, la care îl obli-
ga fără drept de replică bunica
lui, atât aici cât și în hotelul de
la băile din apropierea orașului,
unde își petreceau vara în anul
acela, era mult mai puțin amu-
zantă decât joaca bună din gră-
dina casei părintești. Numai că
aici era altundeva, se afla în lu-
mea largă, la care nu înceta să
viseze. Străduindu-se, în patul
imens ca pânțele unei balene,
să nu adoarmă, să urmărească
cu ochii larg deschiși bătaia
dintre petele de lumină și cele
întunecoase proiectate pe tavan
prin fluturarea abia simțită a
draperiilor, se vedea undeva de-
parte, în lumea aceea nesfârșită,
conducător de oști printre străini,
până ce fără să-și dea seama,
adormea.



„*N*ZIUA aceea, după somnul
de după-amiază, bunica mi-a
legat la gât – semn de supre-
mă eleganță – o funtă mare
de mătase albă cu picățele bleu;
mergeam în vizită la Ditta
Vogelsang, prietena ei din tîne-
rețe. Nu se mai văzuseră de
mulți ani, dinainte de război, își
scriau de Crăciun și de Paști. O
cunoșteam, deși n-o întâlnisem
niciodată: o fată voioasă, pusă
mereu pe soții; poznele ei îm-
preună cu bunica făceau parte
din repertoriul povestirilor pe
care i le ceream uneori seara.
Primeam de la ea, înainte de
Crăciun, spre încântarea mea,
un *Adventskalender* cu scena
toată, desfășurată în relief pe
cartonul gofrat strălucind în
culori vii, a Nașterii Pruncului
în ieslea din Bethleem.

Când am ajuns în fața casei
lor, în locul numelui cunoscut,
la care mă așteptam, silabiseam
pe o tablă strălucitoare de me-
tal galben: *Dr. Gerhard Ambro-
sius* și dedesubt *Augenarzt –
Oculist*. Deasupra numelui era
gravat un ochi, dar nu unul
alungit precum ochiul înscris
într-un triunghi, închipuindu-l
pe Dumnezeu în biserici, ci
unul rotund, mare, deschis, cu
pupila ațintită asupra ta. Ori de
unde te-ai fi uitat la acel ochi, el
te urmărea, te zărea, te fixa.
„Cine e Ambrosius?” – am în-
trebat-o în șoaptă pe Matata. N-a
avut timp să-mi răspundă sau
poate nici nu mă auzise, căci
ușa se deschidea și o doamnă cu
părul alb, cu ochi mari albaștri
din care șiroiau lacrimile se
arunca în brațele ei, cu mici țî-
pete bucuroase de fetiță. Îmbră-
țitate, cele două doamne râdeau
și plângeau în același timp. Ră-
măsesem pe prag, în urma lor.
De acolo am zărit în penumbra
holului, coborând treptele unei
scări interioare de lemn, o fată

îmbrăcată ca și Gretel din po-
vestea cu cei doi copii pierduți
în pădure și atrași de zgriburoai-
că în cursa căsuței de turta dulce.
Deși mai întâlnisem în ora-
șul acela, unde se vorbea mai
ales nemțește pe străzi, destule
doamne îmbrăcate altfel decât
în orașul meu, purtând un mic
șorț alb pe fusta înflorată, pen-
tru întâia oară vedeam o fată ie-
șind dintr-o poveste și nu doar
dintr-una, ci parcă din toate po-
vestile fraților Grimm. Așa erau
îmbrăcate, așa arătau acele
preafrumoase: cea din pădurea
adormită, ca și Frau Holle, ca și
drăgălașa surioară a fraților
corbi. Nu altfel mi le închipui-
am pe Albă ca Zăpada ori Ce-
nușăreasa, binenteles înainte de
a se arăta drept ceea ce erau de
fapt: prințese. Fata se opri în
capul scării și zâmbind către
mine, întocmai ca acestea, îmi
făcea semn cu degetul mic să
mă apropiu. Când am ajuns lân-
gă ea, mi-a prins obrăjii în pal-
mele ei atât de moi de parcă
m-ar fi mângâiat și plecându-se
spre mine, de foarte aproape,
m-a întrebat în șoaptă: „*Bist du,
Nikolaus?*” Îi simțeam suflarea,
parfumată, mi se părea că mă
sărută. Eram atât de fâstăcit
încât abia izbuteam să rostesc,
șoptind și eu, ca de la gura la
gura, doar: „*Ja, ich bin...*”. Cât
de rău mi-a părut când momen-
tul acela de vrajă a fost brusc în-
trerupt de cele două doamne.
După ce s-au îmbrățișat răzând
și plângând, aducându-și proba-
bil aminte de mine s-au precipi-
tat asupra mea. Începea corvoa-
da copilului bine crescut de o
bunică nemțoaică. Trebuia să
răspundă la întrebările întotdeau-
na aceleași, să se poarte cuvin-
cios, să mulțumească mereu,
pentru tot și pentru toate...

(continuare în pag. 16)

(urmăre din pag. 15)

INSTALAT pe un taburet, se străduia să ducă la gură cu lingurița grea de argint – “fără să faci firimituri” – bucatele mici dintr-un cremșnit, de pe o farfurioară ținută cu grijă – “să n-o scapi” – pe genunchii goi, bine strânși. Își ținea cât putea respirația pentru că, intrând în salonul mare, întunecos, îl izbise mirosul acela grețos “de mormânt”, miros de coroane mortuare adunate în capela unde fusese expusă Anna-Tante, prima înmormântare la care asistasese de curând, cu mult interes, până când leșinase tot ținându-și răsuflarea. Se temea că și de astă dată va simți slăbiciunea aceea și amețeala, că va cădea, și de aceea, voind să-și abată gândul de la mirosul ce emana din sera ticsită de flori, cu care se continua dincolo de un glasvand deschis salonul, privea încordându-și atenția spre cele două figuri gigantice din portretele de pe perete. Încăperea era atât de întunecoasă, draperiile grele de catifea trase și obloanele de lemn din afara ferestrelor închise, ca nu cumva să intre lumina fierbinte a zilei de vară, iar în acele portrete era atât de mult negru încât din cele două chipuri, al bărbatului încruntat și al femeii sfrijite și triste, nu izbutea să zărească, oricât și-ar fi strâns ochii, decât tocmai și numai încruntarea mânișoasă a domnului și zbârciturile obrazului chinuit al doamnei. “*Mein Grossvater; er war Pastor*” – îl lămură prietena bunicii, observând privirea sa ațintită asupra portretului. “*Und die ist meine Grossmutter*”. Copilul înțelegea că fiorosul domn în haine negre cu un mic guler alb era un păstor, dintre cei ce conduc turmele de oi și le apară de lupi. Păstorul se uita la el foarte sever.

Nu-și mai afla locul sub privirea aceasta muștrătoare; se foia pe taburet, se simțea părăsit, uitat până și de bunica prea prinsă în convorbirea plină de vervă cu prietena ei pentru a mai lua seama la el. Încercase să le asculte, îi plăcea să tragă cu urechea la spusesele celor mari, dar de astă dată nu pricepea nimic. Ceea ce-l mâhnea însă atât de rău încât, de nu i-ar fi fost rușine, de n-ar fi fost lacrimile prea abundente ale bătrânelor doamne, mai că și-ar fi dat și el drumul, ceea ce-l făcea să se simtă părăsit, lepădat, fusese dispariția fetei din basmele lui Grimm. Abia se așezaseră pe fotoliile de pluș din salonul întunecat, când apăruse o subretă într-o rochie neagră de atlas cu un mic șorț în față și o bonetă albă, anunțându-l pe *Frau Sibyle* ca *Herr Doktor* o solicită în cabinet. Iar fata, scuzându-se, spunând că merge să-i dea o mână de ajutor soțului ei, se ridicase și, fără să arunce către el vreo privire, se făcuse nevăzută.

Nu mai înțelegea nimic. După cum bătrâna doamnă cu părul alb și ochii șiroind într-una, de parcă ar fi vorbit și râs printr-o perdea de lacrimi, nu se potrivea cu imaginea Dittei Vogelsang, prietena poznașă din povestirile bunicii, tot astfel nu pricepea cum de fata atât de asemănătoare cu Gretel, care se aplecase gingaș spre el, îi prinsese obrajii între mâinile ei delicate și-i dăduse o sărutare atât de parfumată, putea fi *Doamna Sibyle*, soția la care apelase *Herr Doktor* din cabinetul său.

Terminase demult prăjitura, mulțumise frumos refuzând alta, cum fusese învățat, se juca într-o doară cu degetele, încovoid și numărând pe rând falangele, joc de mare plictiseală, când bunica se îndură de el: “Nu vrei să ieși în curte? – Sau pe terasa din spate, la umbră” – adăoga prietena ei. “Ori, poate, ne cântă ceva la pian”, îl îndemna din nou bunica, arătând spre pianul din colț. Dar copilul, cu un aer tot mai încăpățânat, refuza orice propunere. Încuiat în îmbufnărea lui, nu-l atrăgea nimic. Tot bunica fusese cea care, cunoscându-l bine, îi surprinsese o privire. “Te interesează cântarul?”. Într-un colț, pe o măsuță *biedermeier* cu intarsii, se afla un mic cântar de scrisori, cu pârghii și talgere de alamă, un obiect de o complicație amuzantă, ce-și pierduse demult folosința, devenind o piesă inutilă, decorativă. Contemplase adeseori cu mult interes, în casa unchiului Arthur, o asemenea jucărie, dar bătrânul, suflet hain, nu-i îngăduise niciodată să pună mâna pe ea. “Nu pun mâna, doar mă uit” – asigurase el de astă dată, grăbindu-se să urmeze îndemnul bunicii, dar bătrâna prietenă protestă vehement: “Pune mâna, *mein liebes Kind*, joacă-te cu el cât vrei!” Cuvântul copilului o înduioșase, lacrimile pomiseră din nou să curgă din ochii albaștri prin șanțurile ce-i brazdau obrajii.

Uitasem parcă orice mahnire jucându-mă cu micul, gingașul cântar de scrisori. Apăsăm ușor, cât puteam de ușor, abia atingeam un talger, și priveam pârghiile, biețele mărunte, umindu-se, angrenate unele într-altele, vibrând, urmăream acul înaintând tremurat pe cadran. Dacă-mi ridicam degetul, totul revenea instantaneu la repausul inert de la început. Plăcerea de a fi cel ce dă mișcare, viață, mașinării acesteia iscusite, era indicibilă. Desfătare contrară celei din obișnuitele mele jocuri: nu era într-însă încercarea de a te arăta cât mai tare, de a apăsa, de a lovi, de a arunca mai departe, în întrecere cu alții, ci dimpotrivă, cea de a te reține de la o apăsare brutală, de a pune în mișcare aparatul sensibil doar prin cel mai mărunț dintre gesturi, printr-o suflare cât mai lejeră, printr-un gând.

Eram scufundat de un timp în acest exercițiu de finețuri infantile, urmărindu-mi iscusința pe micul

cadran al cântarului, în întrecere cu mine însumi, ca de atâtea ori în jocurile mele singuratic, când am simțit deodată pe creștetul meu chilug mâna delicată, mângâioasă și am auzit vocea parfumată întrebându-mă de astă dată: “*Was machst du, Nikolaus?*” M-am întors brusc și am văzut-o îmbrăcată într-un halat alb, ca o infirmieră. Nu mai arăta ca fetele din Pădurea neagră a basmelor germane, ci era într-adevăr o “doamnă”, soția unui medic. Zarind nedumerirea din ochii mei, se grăbi să mă liniștească: “Stai, să nu crezi că vreau să-ți fac vreo injecție”, și își scoase răzând halatul. Peste câteva clipe, urcam, sărind din două în două trepte, de mână cu ea, redevenită Gretel cu șorțul alb pe fusta înflorată, scara ce ducea spre acea *Kinderstube* ce fusese odaia ei de fată.

AM PĂȘIT de atâtea ori în vis prin camera aceea albă încât nu mai pot face deosebirea între cele văzute acolo odinioară, în după-amiaza de vară a copilăriei, și cele visate de atâtea ori la răstimpuri îndepărtate între ele prin scurgerea anilor. Dar, aievea sau în vis, venind din salonul tenebros, urcând scările acelei case cu întunericul îngroșat prin cotloane, intrând în odaia Sibylei, pășeam în lumină. O lumină albă ce nu venea însă de afară, pe geamurile mari, singurele larg deschise în casa oblonită ca un scrin negru, ci dinăuntru. Un baldachin de tul străveziu plutea ca un norișor alb deasupra patului acoperit cu o cuvertură pufoasă, în faguri, albă și ea. De jur împrejur, noptiera, un scrin, o coafeză, rafturile unei mici biblioteci purtau aceleași funte și ghirlande de trandafiri sculptați în lemnul alb lăcuit. Nu mai puțin străluceau în ochii mei vrăjiți micile comori ale fetei, pe care mi le prezenta pe rând: Arlechinul ei drag cu capul de porțelan și vestimente din atlas de un alb lucios, frunzele albiicioase ale unui *edelweis* presat sub sticlă, pergamentul mângâios al unei cărți cuprinzând peripecii hazlii, mult gustate și de mine, ale lui *Max und Moritz* și, ceea ce mă uluia de-a dreptul căci nu mai văzusem până atunci, sătucul nemțesc cu căsute adunate în jurul unei biserică, totul scufundat într-un glob masiv de sticlă, în care se pomea deodată din văzduhul de cristal – după ce îl întorceai o clipă cu capul în jos – o ninsoare ca într-o seară de Crăciun.

Tolăniți printre perini, pe patul pufos, ne jucam cu aceste prețioase nimicuri, mângâiam ușor lacrima înghețată pe obrazul de porțelan al Arlechinului, întorceam globul de cristal ca să stârnesc iarăși și iarăși viscolul de zăpadă peste sătucul dinăuntru, când am descoperit pe peretele din fața patului tabloul. Era un tablou în care te puteai pierde, într-atât de departe, peste atâtea meleaguri te ducea



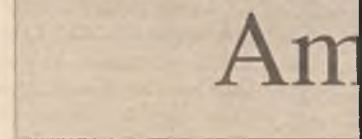
Cu soția

Nicolae Balotă

Moartea în t

privirea. Dus parcă de mână de Sibyle, am început să-l cutureier pomind pe cararea ce mergea spre o moară, o zidire de piatră cenușie, ca o cetățuie ridicată deasupra apelor întunecate ale unui pârâu. Scăpată de sub casă, bătută de o roată mare, neagră, de lemn, apa se scurgea apoi și pierdea într-o latură a tabloului, printre sălcii. În spatele morii, un drum mai lat făcea ocoluri în sus spre un sat cu gospodării rânduie frumos, în șir, jur împrejurul unei coline pe care se înălța biserica cu turla ascuțită purtând în vârf un glob strălucitor. Cararea din fața morii ducea spre pădurea ce se întindea până departe, pe dealuri tot mai înalte până când deveneau adevărați munți. Aș fi vrut să ajung până acolo unde pădurile de brad încetau și se iveau doar stâncile colțuroase și pe ele, albind ici-colo, zăpada. Dar Sibyle mă aducea îndărăt, la moară, ca să-mi arate singurele ființe ce se iveau în acest întins ținut, de parcă toți ceilalți oameni s-ar fi ascuns prin casele cu ziduri groase și porți ferecate. Nu se putea să nu-l recunoști pe morar, acolo, în colț, lângă roata uriașă de lemn, rotofei și făinos. Pe pragul ușii întredeschise, o recunoșteam și pe fata cu șorț alb pe fusta înflorată: era chiar ea, Sibyle. Avea părul ei blond, buclat și în ochii verzi ai morăritei recunoșteam chiar mărunta pată, stropul mic auriu, pe care-l zărisem în ochii verzi ai Sibylei, de cum se aplecase să mă sărute acolo

pe pragul casei lor. Dar nu-i mărturiseam că o recunoscusem. Mă străduiam să văd, să înțeleg ce făcea acolo. Purta în mână o batistă albă. Urmărindu-i privirile, am zărit un vânător care trecea, cu o lărie verde în cap, cu tolba la șold și pușca la umăr, pe cărarea din fața morii. Se îndrepta spre pădurea neagră.



“Aici erai, binenteles, în *Kinderstube*” – ne surprindea vocea metalică, ce adăuga pe un ton batjocoritor: “Nici nu puteați fi în altă parte”. În halatul său alb, *Herr Doktor Ambrosius* venea din cabinetul său de consultații. “Este o șase” – preciza doctorul, ca și cum i-ar reproșa Sibylei că uitase vreun îndatorire. “Ceasornicul acesta îți târzie două minute”. În partea de jos a tabloului, sub apele întunecate ale pârâului, sub cărările ce duceau spre moară, spre pădurea neagră, prin buruienile câmpului apar cadranul alb cu cifre negre al unui ceasornic.

Mirosea a spital, mirosul acela nesuferit din pricina căruia leșinase odată când îl duseseră la clinică să-l viziteze pe un tovarăș de joacă operat de apendicită. Degetele arătător al medicului îi pipăiau



Fotografie de Ion Gucu

loulou german

apa apăsându-i dureros ochiul. „ziom” – decreta el sec, la bunica, îngrijorată, întreba: „av? Ce trebuie făcut?”. „Cu-riposta scurt medicul, adău- spre copil: „Ești brav, Junge, îți dai ochiul pe mâna nicht wahr?”. Doamna Si- strânse ocrotitor la piept adu-i: „Doctorul glumește, e

tiri

nica toată, crede-mă, nu te deloc”.

oborăseră în salonul întune- unde se aprinseseră lumână- electrice dintr-un candelabru pe lacul negru al pianului. mină acestuia, privirea scru- re a medicului remarcase de micul nodul din pleoapa lui. Cercetându-l, mirosul de spital se amesteca cu acela de mânt al plantelor din veran- achisă. Năpădit de valurile gretoase, disperat, băiatul fugea în parfumul tinerei fe- lângă care se strângea pe mi- mburet. Pastorul din portret îl cu o și mai mare severitate. ca să nu se uite spre el, dar ile îi erau irezistibil atrase de ul personaj. Exclamă aproa- ricit atunci când bunica lui tă plecarea. Despartirea din-

tre cele două bătrâne doamne fu tot atât de abundent stropită cu lacrimi ca și revederea. Ca să se consoleze, își promiteau să se revadă peste trei zile, când ginerele-oftal- molog fixase – după ce-și consula- tase agenda – o oră de consultație pentru operarea șaloziomului.

SE ÎNSERA atunci când debarcau din automobil în mica localitate balneară. Era tocmai ora cinei servi- tă, ca de obicei în serile calde, pe terasa hotelului, de unde se vedea licărind, sub lumina felinarelor din parc, apa sărată a bazinelor de înot. Muzicanții din orchestră își acor- dau instrumentele. Era mai degrabă o fanfară decât o orchestră căci se vedeau mai multe alături decât arcușuri. Oricum, momente- le de așteptare încordată erau plă- cute. Micul talmeș-balmeș de su- nete îl amuza de fiecare dată, caco- fonia muzicală, ori care ar fi fost explicația bunicii, i se părea doar o joacă, un fel de “a se prosti” al mu- zicanților. Apoi, brusc, sub baghe- ta dirijorului – asemenea copiilor în fața băului celor mari – aiureala veselă a instrumentelor se potolea și peste câteva clipe se auzea, înăl- tându-se în noapte, melodia. Le cunoștea pe toate, erau doar melo- dii cântate de mama și de bunica lui la vechiul pian Schweikhofer de acasă. Una singură fusese ma- rea revelație a acelor seri de vară. Era o suită melodică, un potpuriu din *Freischütz* de Weber.

Așteptam seară de seară ivirea Agathe din opera pe care mi-o povestise bunica. Trepidam de la primele note ale uverturii, inima îmi bătea în gât, până când îi recunoșteam aria pe care știam că urma să o cânte mai târziu la fe- reastra deschisă în noapte. Vocea nu aveam să o aud; instrumentele orchestrei o înlocuiau însă preabi- ne. Mi-o închipuiam singură, plină de teamă, tremurând pentru vână- torul ei iubit ce se înălțase cu pu- terile din bezna ale iadului. Eram prea tulburat ca să mai înghit fie și un dumatic din felia de *Sachertorte*, prăjitura mea de ciocolată prefe- rată, căci melodiile din *Freischütz*, cu care se încheia de obicei concer- tul de seară, soseau cam în același timp cu desertul. Ascultându-le, fascinat de peripețiile misterioase dar istorisite de-a dreptul inimii prin frazele muzicale, treceam cu o iuteală egală cu intensitatea emo- țiilor de la mila pentru fata dispe- rată la furia împotriva odiosului Caspar, de la groaza coborârii printre ghețurile, urletele fioroase și strigoii din Cheile Lupului la voioșia corului vânătorilor (inter- pretat și el doar de suflători și fluierat de mine o dată cu ei). Re- gretam de fiecare dată că lipsea, cum îmi spusese Matata, scena mi- racolului final: preschimbarea Agathe într-o porumbiță și împuș- cătura nu mai puțin miraculoasă, care în loc să o ucidă face să devie- ze glonțul vrăjtit dinspre inima ei spre mizerabilul Caspar, ce se pră- bușește blestemând. Dar, dacă eram frustrat de această satisfacție finală, nu eram lipsit de alta, atât de tainică încât nu îndrăzneam să o mărturisesc nici chiar bunicii. Deși eram numai urechi, vedeam totu- dată ceea ce istoriseau instru- mentele. Cu ochii ațintiți asupra lor, urmăream freamătul contra- bașilor, acordurile lor sumbre din care mă salva vocea străvezie a clarinetului. Dar în povestea aceasta palpitantă, salvarea era urmată de noi primejdii. Când, deodată, se petrecea ceva și acest ceva l-am văzut, cu ochii larg deschiși, din prima seară și conti- nuam să-l văd ori de câte ori orches- tra ne servea, odată cu felia de tort ce mi se pune în față, potpuriul din *Freischütz*. Se întâmpla ceva tainic ce depășea pentru mine mis- terul vânătorilor din Pădurea ger- mană. Dacă nu cumva, ceea ce se petrecea făcea parte chiar din bas- mele acelei păduri. Căci – o spun acum când au trecut atâtea mii de seri de la acelea trăite alături de bunica mea nemțoaică, într-o vară a copilăriei – iată ce îmi era dat să văd la un moment dat, în timp ce alăturile și arcușurile se întreceau în invocarea Vânătorului negru, a Diavolului. Vedeam ridicându-se trei dintre muzicanții grupați în fața noastră pe estradă și părăsind orchestra cu instrumentele pe umăr. Urmărindu-i, îi zăream îndepăr- tându-se tiptil de ceilalți orches- tranți care continuau să cânte, furi-

șându-se prin întunecimile parcu- lui și, dintr-odată, înălțându-se în aer, luându-și zborul, deasupra tu- fișurilor, ba chiar și a ulmilor, a apelor bazinului ce licăreau în noapte, și iată-i călcând liniștit deasupra brazilor de pe colina în- vecinată. Le vedeam lucind ală- murile...Odată ajunși acolo, dea- supra pâlcului negru de brazi, se lăsau lin în jos și, deodată, auzai limpede, auzeam atât de limpede, cu inima toată deschisă, în aștep- tare, melodia dulce, visătoare, a cornului. O auzau și ceilalți muzi- canți rămași acolo jos, pe terasă, lângă noi, de vreme ce îi răspun- deau: clarinetele în registrul lor grav și bașii și contrabașii. Dar nu puteau împiedica, acoperi, înfrân- ge prin puterea, prin mulțimea lor apropiată, chemarea din depărtare a cornului.

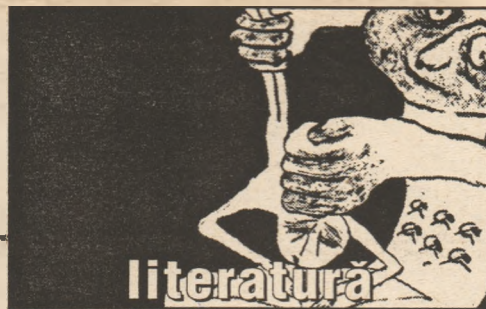
IN VARA aceea, zilele însorite urmau imperturbabil unele după altele. Din pat, îndată ce se trezea, în cămașă de noapte, co- pilul o zbughea pe balcon. “E vre- me bună de strand!”, anunța el fer- cicit. După micul dejun, coborau la plajă. Bazinul fiind la câțiva pași de hotel, avea voie să iasă în cos- tum de baie. Dar, cu toate că mai avea și halatul pe el, nu reușea să-și stăpânească dărdăitul. Vara era pe sfârșite, diminețile tot mai răcoroase. Când ajungeau lângă bazin, începea târguiala. Ar fi vrut să sară imediat în apă, dar era obligat mai întâi să se întindă la soare. “E prea devreme. Nu vezi, îți tremură genunchii de frig...”, observa bunica, “trebuie să te încălzești. Mai întâi baia de soare, apoi...”. Știa că hotărârile ei erau indiscutabile dar totuși căuta me- reu, folosind cele mai felurite ar- gumente, să o convingă. Căci apa era prea ispititoare. “Măine nu vom putea veni la baie; mergem la operație. Și după aceea, cine știe când voi mai putea intra în apă...”, încerca el de astă dată, pe un ton jalnic, să o înduplece. Și, într-ade- văr, își dădu de îndată seama că bunicii i se făcuse milă de el. Ex- punerea la razele ultraviolete, obligatorie pe atunci, fu scurtată în dimineața aceea. Se bălăcea pentru a doua sau a treia oară în apa sărată, căutând să facă pluta ori să înoate cu capul sub apă. I se învinețiseră buzele de frig când, în sfârșit, cedând vocii imperioase, se apropie de malul îmbrăcat în lemn al bazinului. Ieși din apă cățărân- du-se pe mal, ca băieții mari, fără să se urce mai ușor pe treptele de alături. Ședea acolo în capul oase- lor, pe scândurile vechi, înnegrite de umezeală, înfășurat în prosopul de baie, când o zări pe aleea cea mare a parcului, după rondul cu tranda- firi și iriși. Alături de ea, un domn cu o pălărie mică, verde, de vâ- nător, cu un pământ într-o parte. Se sculasera de pe o bancă și se de- părtau încet ținându-se, ca doi copii, de mână.

Îi vedeam din spate. “Sibyle, e

Sibyle...!”, îi spuneam eu cu înfrigurare bunicii, care privea și ea spre ei. “Nu, nu cred că este ea”, se întorcea ea încruntată spre mine, “stai să te frec mai bine pe spate; tremuri, vezi, ai stat prea mult în apă”. “Ba da, era Sibyle”, repetam eu, supărat. Cei doi nu se mai vedeau, dispăruseră după clă- direa băilor termale. Eram sigur că fusese ea. Îmi părea atât de rău că nu mă rezeisem, nu alergasem după ea, ci rămăseseam ca ținut acolo, la malul bazinului. Nu mai era îmbrăcată ca fetele din bas- mele lui Grimm. Începusem brusc să dărdăi, îmi clănțaneau dinții în gură. Ne-am întors amândoi tăcuți la hotel. Pe alee, din când în când, închideam ochii să vad cum aș merge dacă aș fi orb.

BĂIATULUI nu-i e frică, *gnädige Frau*, n-aveți nici dumneavoastră de ce să vă temeți. Nu-i ating ochiul, deși am să-i fac o injecție deasupra globului ocular, tocmai ca să nu simtă nimic. Nu-i așa că nu ți-e fri- că?” Doktor Ambrosius pregătea tacticos o seringă pe care o umplu- se și pe care o încerca făcând să țâșnească în sus un firicel de lichid ce străluci o clipă în bătaia lămpii îndreptată spre fața mea. Abia per- cepeam înțepătura, în schimb, pre- gătit de spusele medicului, sim- team sau poate doar îmi închipui- am că simt alunecarea rece a acu- lui înfipit deasupra ochiului. Eram așezat într-un fotoliu de piele ca și acela, temut, al unchiului meu dentist. Dar nici scaunul acesta de tortură, cu manetele sale metalice, nici siringa ori celelalte instrumen- te pe care medicul le avea pregătite pe o tavă nu mă înspăimântau cât vorbele sale. Cu câteva clipe în urmă anunțase: “Acum îți întorc pleoapa pe dos, dar n-ai să simți nimic”. Într-adevăr, n-am simțit decât strânsimea spaimei iscată tocmai de anunțul operației. “Acum îți tai puțin pleoapa ca să-ți scot șaloziomul”, ținea el să mă averti- zeze, și auzeam un minut sau două, timp nemăsurat de lung, un scârțâit ușor, nimic mai mult, dar eram înlemnit. “Acum îți dezinf- ectez rana, deși nu-ți curge nici o picătură de sânge”, continua să ex- plice pedant Herr Doktor Ambro- sius, și toate aceste explicații m-ar fi interesat dacă n-ar fi fost vorba de ochiul meu. La fiecare cuvânt urmat de un gest al său simțeam însă, ca o mângâiere, apăsarea blândă, protectoare a mâinilor Sibylei. Stătea la capătul meu, în spatele fotoliului de piele, de cum fusesem instalat în el, îmi prinsese între palmele ei calde, binemirosi- toare, obraji și îmi șoptea la ure- che: “N-ai nici o grijă; sunt aici cu tine, nu ți se poate întâmpla nimic rău”. Nu altfel îmi închipuiam pe vremea aceea prezența nevăzută, lângă mine, a îngerului păzitor.

(continuare în pag. 18)



Nicolae Balotă

Moartea în tablou german

(urmăre din pag. 17)

Se terminase totul? Cu ochiul bandajat, ședea relaxat dar cam amețit în scaunul oftalmologului. Spre sfârșitul operației, care durase doar câteva minute, transpirase puțin ca atunci când i se făcea rău. Soția medicului îi ștergea fruntea cu o batistă parfumată de mătase și îl întreba: "Nu-i așa că nu te-a durut deloc?". I se pare că totul se petrecuse demult sau că visase toată operația. Nu vedea nimic, căci i se pusese și pe ochiul neatinat un tifon, dar auzea în jurul său vocile, puternice, de parcă ar fi răsunat lângă bazinul de înot unde toți, îndeosebi fetele, parcă tipau. Medicul dădea explicații bunicii sale care, continuând să-l țină de mână, spunea ceva despre spălăturile cu ceai de mușetel. Deodată s-a auzit și pe sine întrebând cu glas tare: "Sibyle, nu-i așa că tu erai ieri cu un vânător la...?". Bunica îl întrerupsese strângându-l de mână: "Ți-am spus, dragul meu, că nu era ea. Copilul acesta are prea multă fantezie. Își închipuie mereu lucruri care nu sunt..."

Se făcuse tăcere în cabinet, când am auzit vocea Sibylei, pe care n-o vedeam, răspunzându-mi liniștită, parcă nițel ostenită: "Ba da, Nikolaus, m-ai văzut bine. Eu eram".

Tot ea a fost cea care m-a condus, trecându-și brațul pe

după umerii mei, ca pe un orb, în odaia ei de altădată. M-a culcat în patul pe care îmi înșirase comorile ei din copilărie și l-a întins alături de mine, cu capul pe pernă, acoperit ca și mine cu cuvertura ușoară, în faguri, pe Arlechinul cu lacrima înghețată pe obraz. "Ca să te păzească până când am să lipsesc eu. - Te rog, nu pleca. - Nu plec, iubitul meu, dar ar fi bine să ațipești puțin". Pusese o placă la patefonul cu până *His Master's voice*. Din pâlnia lată se auzea, cam răgușită, o voce de bărbat. Recunoșteam liedurile lui Schubert, din care cânta mama acompaniindu-se la pian, închinată dragostei nefericite a tânărului ucenic morar pentru frumoasa morărită. "A ta este inima mea și în veci va fi a ta...", cânta el și, deși răgușit, striga "*Die geliebte Müllerin ist mein!*". Melodia, cuvintele știute păreau că povestesc ceea ce se petrecea în tabloul din fața mea. Mai ales atunci când cântărețul începea un lied întrebându-se îngrijorat: "Oare ce caută vânătorul aici la pârâul morii?" Mi se părea și mie că o întreb ceva pe Sibyle despre vânător, că eu sunt ucenicul de la moară, că apa vine peste mine, când m-am trezit. Deschisese ochii și, iată, vedeam acum pe perete tabloul, iar ceasul arăta puțin înainte de șase. M-am uitat în jur, eram singur. Lângă mine, cu capul pe pernă, Arlechinul.

Voiam să o strig pe Sibyle, când am auzit-o vorbind într-o altă cameră. Nu înțelegeam ce spune, mai ales că vocea ei era acoperită de alta, mult mai puternică, mai severă, aceea a lui Herr Doktor. Așteptam să termine pentru a o striga. Când a sunat de șase ori la orologiul din tablou, am văzut fata fluturându-și batista, vânătorul salutându-o cu mâna la pâlărie. Eu însumi mă plimbam prin preajma morii, mergeam pe drumul ce duce prin pădure, spre munte, mă pierdeam undeva, înainte de a ajunge la stânci... Deschizând ochii, am văzut la ceasul din tablou ora șapte.

Nu peste mult ne luam rămas bun de la cele două doamne în holul întunecos unde le întâlnisem pentru întâia oară. Sibyle s-a aplecat din nou spre mine ca și atunci, și de astă dată mi-a șoptit: "*Lebe'wohl Nikolaus, mein lieber Freund*". Îi simțeam tot ca atunci suflarea parfumată, ca o sărutare. Dar nu mai era voioasă. Mi s-a părut

chiar că zăresc pe obrazul ei o lacrimă ca aceea a Arlechinului pe care mi-l dăduse și pe care-l țineam în mână.

Doctorul spusese: timp de patruzeci și opt de ore interdicție de a intra în apă. Numărasem orele. În sfârșit, dimineața în care se putea ieși la bazin! Un picolo ne adusese micul dejun în cameră, când bunica a fost chemată la telefon. După un timp ce mi s-a părut foarte lung, s-a întors de-acolo nespun de tulburată. "Dragul meu, schimbare de program. Ditta nu se simte bine; trebuie să mă duc să o vad. - Și eu? - Tu rămâi aici. Am vorbit cu doamna Stolz, soția directorului; o știi, e foarte draguță. Te va duce la bazinul de apă caldă. De altfel, se strică vremea. Nu se va putea face baie afară".

Din balcon, am văzut-o plecând. I-am făcut semne cu mâna până când mașina a dispărut de pe alee. Amintirile mele se tulbură aici. Au fost două sau poate trei asemenea plecări în diminețile următoare. Rămăneam de fiecare dată foarte amărât la hotel. Nu insistam să plec și eu cu ea. Știam că ar fi în zadar. Vremea se înrăutățise, într-adevăr. Soția directorului venea și mă lua la băile termale, unde mă scaldam cu ea în bazinul cald al doamnelor, care erau foarte dragute cu mine. Toate erau bătrâne și grase; mi-era rușine să mă uit la golițiunea lor.

"Mă miram în zilele acelea" - va spune bunica peste ani - "că nu mă întreb, că nu spui nimic despre Sibyle". Ce era să întreb. Mi-am dat seama, atunci când, în sfârșit, m-a socotit suficient de mare pentru a-mi istorisi ce se petrecuse, că știam totul. Nimic sau aproape nimic din tragedia tinerei femei nu-mi era necunoscut. Disparația de acasă, pumnul de somnifere, descoperirea ei moartă în camera de la *Römischer Kaiser*, disperarea mamei sale, înmormântarea în cavoul familiei Vogel-sang. N-aș fi putut spune pe ce cale așsem toate acestea, încă de atunci de când se petrecuseră. Copiii sau cel puțin unii dintre ei află tot ce le ascund cei mari. Întrucât și eu devenisem unul dintre cei "mari", pierdusem cărarea pe care dibuisem mai demult adevărurile ascunse. Îmi amintesc însă, atât de limpede, ultima noastră seară, acolo pe terasa hotelului, la câțiva pași de bazinul cu apă sărată care licărea ispititor. După câ-

teva zile ploioase, cerul se limpezise, se putea din nou mânca afară. Așteptam să se termine valsurile, polcile, să începă *Freischütz*. Și, iată, arcușurile atacând Uvertura, și aria Agathe, singură în fața nopții întunecate, și coborârea înfricoșătoare prin Cheile Lupului. Tremuram de nerăbdare să vad iar zborul tainic al muzicanților prin văzduhul deasupra parcului și al apei. Și, iată, cei trei cu instrumentele lor lucitoare pe umeri ridicându-se tiptil din orcheastră, furișându-se printre tu-

fișuri, pe sub ulmi... Dar când să se înalțe în aer, au dispărut, nu-i mai vedeam. În zadar mă holbam să-i descopăr undeva deasupra bazinului, a brazilor. Pe unde s-au strecurat, mi-era cu neputință să înțeleg. Căci deodată, de acolo din luminișul dintre brazii de pe colina învecinată s-a auzit, ca de obicei, melodia dulce a cornului.

"Nu mai zboară, nu mai zboară!" - am strigat izbucnind în lacrimi. "Cine, ce nu mai zboară, iubitele?" - întreba îngrijorată Matata, mângâindu-mă pe creștetul chiluc, cercețându-mi fruntea dacă nu am cumva febră. Dar eu n-o puteam lămurii, repetam doar, sfâșiat: "Nu mai zboară, nu mai zboară...!"

(Fragment din volumul în pregătire *Tinerete fără bătrânețe...*)



FVNDATIA ANONIMVL

coeditor al revistelor *România literară* și *Deci* (revista culturală a Academiei Catavencu),

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 până la data de 18 aprilie 2003. Preselecția va avea loc în perioada 28 - 30 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

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

Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS

se va desfășura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** și pot participa șase pictori și șase sculptori care se înscriu până la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanților se va face în urma participării la expoziții de grup în cadrul **CLVBVLVI PROMETHEVS**, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 2003. Durata taberei a fost prelungită și programul va fi următorul:

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

Lucrările de pictură și sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundației 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). Jurile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea Fundației Anonimul, a redacției *României literare* și a redacției revistei *Deci*, iar câștigătorii vor fi desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

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

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

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

FVNDATIA ANONIMVL





ochiul magic

Cum se înființează un club



A SĂ înființezi un club ai nevoie de o pasiune comună, de câțiva membri entuziaști, de un spațiu de întâlnire și un organizator (cu moderator) care să strângă semnături. Așa s-a și întâmplat, joi, 8 mai, o zi de vară toridă, ca în luna lui cup-tor. O pasiune comună exista: pinguinul Apolodor din cele două cărți scrise de Gellu Naum. Membri entuziaști, de asemenea, între 4 și 80 de ani. Un spațiu de întâlnire: sala Prometheus. Un organizator: Editura Humanitas Educațional care a retipărit *Cartile cu Apolodor* în condiții grafice extraordinare. Un moderator: Ioan T. Morar. După lansarea cărților, la care au vorbit Doamnele Lyggia Naum, Rodica Zafiu și Directoarea Editurii Humanitas Educațional, Dana Papadima, a urmat momentul întemeietor. Se considera membru al Clubului Apolodor oricine citește un fragment favorit din povestea

pinguinului din Labrador a spus solemn domnul moderator, adăugând liniștitor: nu se plătește cotizație. Să deschidem cărțile (am făcut zilele trecute un drum pînă acasă la Doamna Naum ca să cercetez lista "prinsă în versuri" în exemplarul ei) și să urmărim semnăturile, în ordinea paginilor: Laura Mușat, TUDOR, Florica Ichim, George Ardeleanu, Tania, Ioana P., Veronica Stancu, Nick Vasilescu, Dr. Mircea C. Popescu (USA), Rodica Zafiu, Ioan Morar, ss. indescifrabil (și-a însemnat fragmentul următor: "Cu glasul lui răsunător... Și el pîngea, plîngea de zor", *Cartea I*, p. 44), Ion Cocor(a), Dorin Dumbrăvițeanu, Iulia (Blaga), Catalin Strat care a rimat cu ce-a citat: "O, ce păcat, o ce păcat", Simona Kessler, iar ss. Indescifrabil

(A doua carte..., p. 11: "Dacă vezi că nu e chip/ Să faci plajă pe nisip..."), Vlad Russo, Liviu Papadima, ss. Indescifrabil (A doua carte..., p. 23: "Astfel zice Amedeu..."), Dan Stanciu, Annie Bentoiu, Ada Roseti și Tana Marian. Pentru doritori, cartea rămîne deschisă, la fel și lista.

În club au intrat mulți copii care au o slăbiciune pentru pinguinii din Labrador. Cel mai mult curaj a avut domnișoara Laura, care a deschis lista celor mici și a închis cartea, pentru că știa versurile pe dinafară. Cea mai timidă a fost domnișoara Iulia (5 ani) care nu s-a lăsat adusă cu nici un chip în fața microfونului, deși în particular (spun martorii) i-a fost tare dor de Apolodor. Iar momentul cu adevărat inedit a fost un băiețel îndrăzneț care nu știa nimic de-

spre eroul care a dat numele noului Club. Cei prezenți au asistat la un dialog neconvențional:

Domnul moderator citînd:

– "Cum se numea?"

Băiatul: – Scufița Roșie.

Moderatorul: – Nu, nu, nu, îl cheamă Apolodor. Ce animal e Apolodor...din Labrador?

Băiatul, hotărît: – Leu.

Moderatorul: – Nu, leu e Amedeu, prietenul lui Apolodor. Uite, fii atent: Apolodor e "grăsuț, curat, atrăgător" și stă îmbrăcat "în fracul lui strălucitor". Ce animal crezi că e?

Băiatul: – Șarpe.

Cum există și *Calea Șarpei* lui a aceluiasi autor membrii fondatori au hotărît că băiețelul are intuiție și merită primit fără ezitări în Clubul Apolodor.

Un ultim invitat la cere-



Cel mai mare cititor Este tot Apolodor

monie a fost hazardul: Clubul Prometheus se află exact lîngă strada Apolodor (lucru descoperit de câțiva dintre noi ulterior), iar în fața lui staționa un taxi de la compania Apolodor. Personal, am avut din partea hazardului un pahar de șampanie cu care un chelner cu mers tremurător m-a stropit de sus pînă jos răcoritor, cum răcorește numai un vers despre *pol* sau despre "gheața unui răcoritor". Stropitul cu șampanie poartă noroc, mi s-a spus, și nici nu pătează. Ambele ipoteze s-au confirmat.

Ioana Părvulescu

(urmăre în pag. 13)

Pe cei care vin cu limbajul Coanei Chiriță (sincronizat sau convertit în 'romgleză') la mine, îi descurajez. Adopt, la acest punct, metoda lui G. Calinescu: el obliga pe studenți sau doctoranzi să facă lucrări nu despre marii scriitori, ci despre scriitorii medii sau minori. Să facă o lucrare (teză) de documentare. Cercetează d-ta opera lui Octav Șuluțiu și după aceea să scrii despre fantasticul în proza lui Eliade... Unii acceptă, alții nu. O metodă didactică potrivită, care dă roade... Dacă este un absolvent excepțional (caz rar), pot schimba strategia... Când observ că abuzează de concepte, îi penalizez: îi pun să le explice. Să vezi, atunci, ce iese... Nu vreau să vexez pe nimeni, dar am remarcat că studențele (mă rog, doamnele) au un mare apetit pentru aceste concepte-pirat (le-aș spune astfel), luate de peste tot și folosite otova. Regret, nu-i un semn de mare intelectualitate. Un pojgar care trece...

L.V. Observ că în Anglia critica s-a canalizat pe două direcții: pe de o parte, critica universitară, doctă și laudabilă, pe de altă parte critica de întâmpinare, despre care vorbeai încă de acum treizeci de ani. Critica de întâmpinare e un fel de paria, găzduită de ziare, sub formă de recenzii-reclamă. Mă gândesc din ce în ce mai insistent la minunata critică tematică, refuzată de mulți universitari contemporani. De unde această intransigență pentru bunul simț în critică?

Interviu cu Eugen Simion

E.S. Această disociere este generală. Și de mult timp. Critica foiletonistică aproape că a încetat să mai existe. Se practică, azi, critica tip *service de presse*. Și, mai ales, critica culturală, la televiziune. Aici e marea bătălie. Critica universitară și-a pierdut și ea prestigiul pe care-l avea în anii '70-'80...

Universitarii și criticii literari nu trebuie să-și declare război pentru că n-au pentru ce să se bată. Ambele familii au pierdut războiul demult. Dușmănia lor este fără obiect. Ei trebuie să folosească *media* și să-și adapteze mijloacele de comunicare. Cota unei cărți este stabilită acum de Bernard Pivot (sau, mă rog, de cel care i-a luat locul la *Apostrophe*), nu de foiletonistul de la *Mercure de France*. S-au schimbat vremurile.

Opere fără temă, fără personaje, fără acțiune, fără epic, fără idei, fără filosofie, fără punctuație? Da, există (îmi amintesc că Philippe Solers a scris un roman care de la început la sfârșit avea o singură frază, fără punctuație, bineînțeles!), poate exista orice. Problema este cine o publică și, dacă o publică, cine o citește. Mi s-a întâmplat, cu 15-20 de ani în urmă, o istorie interesantă: pregăteam volumul IV din seria *Scriitori români de azi* și, vrînd să scriu despre un roman al lui Mircea Horia Simionescu, apărut în timpul stagiului meu francez, l-am împrumutat de la Biblioteca Facultății

de Filologie. Era vorba, de nu mă înșel, de *Biblioteca generală*. Când l-am deschis, am constatat că foile nu erau tăiate. Stătuse în biblioteca studenților filologi mai mult de zece ani dar nici unul nu avusese curiozitatea să-l citească. Nu era de vină, desigur, autorul, de vină era lipsa de apetit a studenților filologi... Cam așa stăm cu lectura și mesajul literaturii... Războiul, dacă este de dus, este războiul general al literaturii (inclusiv al criticii literare) împotriva agresiunii culturii de consum care generează incultură și lene spirituală.

L.V. Ce fel de critic considerai că sunteți? Care este lecția lui Eugen Simion?

E.S. Un critic care se situează, programatic, în ariergarda avangardei literare. Am spus demult acest lucru. Lecția mea poate fi rezumată astfel: să fii național cu fața spre universalitate (vechea deviză a lui Maiorescu), să mergi în sensul marilor valori, să nu crezi că literatura moare, să-ți învingi răul de existență (deși ai destule motive să detești existența) și să birui răul de literatură, să te scoli în fiecare dimineață cu gândul că azi vei începe o capodoperă, în fine, să aplici, dacă poți, sfatul cel mai înțelept pe care l-am citit vreodată: fă (acționează) ca și când ai trăi o veșnicie, roagă-te ca și când vei muri mâine... Sfa-

turi, cum vedeți, bune. V-aș rămâne îndatorat de nu m-ați întrebă dacă le-am respectat sau nu...

L.V. Cum ați descrie literatura contemporană în trăsăturile ei fundamentale? E oare Desperado o etichetă pe care ați putea-o accepta?

E.S. Literatura este în criză, desigur. Dar a fost vreodată altfel?... Este, în fapt, o criză morală a omului, o criză care a trecut și în literatură... O criză de înțelegere și o criză de imagine. Omul a descoperit că nu mai este ceea ce a învățat că este. Științele umaniste îți oferă, fiecare în parte, câte o definiție ('omul este o sumă de complexe', 'omul este o sumă de relații sociale' etc.), dar nici una nu-l mai cuprinde. Din această disperare poate să iasă o mare poezie. Poate și un mare roman, pentru că omul este singurul animal care poate să-și valorifice eșecurile.

L.V. Ce așteptați de la o carte de critică? Știu că îi citiți cu egală plăcere pe Barthes și Jean-Pierre Richard (tematist, spre oroarea unora), ca și pe mulți alții. Sunteți cât se poate de la curent cu tot ce se scrie în critică. Atunci când deschideți un volum nou, ce sentiment aveți: bucurie, aprehensiune, curiozitate, necesitate?

E.S. Aștept să citesc ceva ce mă interesează. N-am prejudecăți. Citesc chiar și pe dușmanii mei. Dacă scriu o carte bună, mă împac automat cu ei. Dacă nu, nu... Ce mă deprimă (iată, și criticul poate fi un *Desperado*) este flecăreala și injuria. Două specialități contemporane...

L.V. Citiți literatura – în acest moment al vieții dvs – pentru plăcerea de a citi sau mai ales pentru plăcerea de a scrie despre ce citiți?

E.S. Am citit cu precădere în ultimii ani literatură subiectivă, cum am spus mai înainte. Citesc cu mare plăcere pe clasici. Îmi place din ce în ce mai mult secolul XIX și prima parte a secolului XX. Am scris în ultimii ani despre Eminescu, Creangă, Arghezi, Ion Barbu, Bacovia, Goga... Ce desfătare. Ce bucurie a relecturii și, prin contagiune, ce bucurie (regăsită) a scriiturii!

L.V. Ce tip de texte încurajați în cronicile săptămânale? Care va fi drumul lui Eugen Simion, criticul clar, sistematic și formator de opinie?

E.S. Nici despre literatură, nici despre criticul Eugen Simion nu mă încumet să fac profeții. Pentru că nici criticii nu sunt buni profeți. Pot spune doar atât: postmodernismul a trecut deja (din păcate înainte de a-și da capodoperele), trăim în post-postmodernism, iar criticul de care vorbești se pregătește să le întâmpine pe toate nu cu resemnare, dar cu liniște... ■



“Jurnal din România”

Misterioasa viață a Soranei Gurian



ÎND, la finele anului 2001, revista “Jurnalul literar” începea să publice, în traducerea Corneliiei Ștefănescu, *Les Mailles du filet*, “jurnalul din România” al Soranei Gurian, redactorul-șef al periodicului, Nicolae Florescu, invoca drept motiv determinant valoarea documentară a cărții. Aceasta – se afirma în articolul *Un necesar, chiar obligatoriu punct pe i* – reprezintă “un jurnal zguduitor, un jurnal revelație asupra celor care au adus comunismul în România...”, un jurnal ce demonstrează că “în 1950, în exil, încă se mai puteau spune adevăruri în conformitate cu adevărul, ceea ce din păcate astăzi nici măcar în exilul devenit diaspora nu se mai pot [sic] spune”.

Cîteva luni mai târziu, Nicolae Florescu dădea la iveală studiul *Regăsirea Soranei Gurian*, în fapt prefața volumului ce se anunța astfel și care va și apărea la începutul anului 2003. De data aceasta, criticul și istoricul literar subliniază că, în *Les Mailles du filet*, “autoarea transformă într-un adevărat «roman» experiența ei de viață în plină comunizare a României.” Ideea era, mai departe, detaliată și nuanțată: “Prozatoarea, în spiritul autenticist al vremii, tratează materia epică, surprinsă pe viu, după regulile narațiunii romanești, adică acordînd notației personale semnificații artistice și urmărind nedisimulat un adevărat plan epic, o construcție narativă pe cale de consolidare.”¹⁴ În același sens erau și concluziile: “Jurnalul Soranei Gurian, mai mult decît proza ei literară propriu-zisă, face dovada unei excepționale vocații scriitoricești” și, fiind “cea mai izbită carte a ei”, “rămîne pînă astăzi, împreună cu *Au commencement était la fin*, cartea Adrianei Georgescu-Cosmovici, printre cele mai remarcabile imagini ale instaurării comunismului în România [...] relatînd realități netrucate și ne-transfigurate, întîmplări și fapte dintr-o lume înghețată de teroare, cu personaje reale, de la Mihail Ralea și N. D. Cocea pînă la Ana Pauker, Iuliu Maniu sau Regele Mihai.”

Concluziile acestea sînt totuși cel puțin pripite. *Les Mailles du filet* face, desigur, dovada vocației scriitoricești a Soranei Gurian, în nici un caz însă mai mult decît “proza ei literară propriu-zisă”. Și nu este cartea ei “cea mai izbită”, tocmai pentru că, nerămînînd un jurnal propriu-zis, nu satisface integral nici condițiile prozei neficționale. Aici se află, fără doar și poate, una din cauzele insuccesului său atît la publicul francez, cît și la cel, restrîns, format de exilul românesc.

La citirea celui dintîi frag-

ment din *Les Mailles du filet*, apărut în “Le Figaro littéraire”, Virgil Ierunca nota, la 15 iulie 1949, în jurnalul său: “Nu e, de bună seamă, un «jurnal autentic», ci numai unul necesar [...] Altfel, «jurnalul» e conceput anume pentru o revistă franceză în general și pentru «Le Figaro» îndeosebi...”¹⁵ Iar după o săptămînă, mai explicit încă: “Un jurnal aranjat și romanțat, dar destul de elocvent pentru a dezvălui aici mizeriile morale ale scriitorilor de acolo...” [s.n.]. Alte carențe erau puse în evidență un an și jumătate mai târziu, la citirea volumului proaspăt tipărit: “Cartea Soranei Gurian *Les Mailles du filet* mă dezamăgește. Mult prea mult jurnalism, clișee, anecdote, situații exagerate, neadevăruri manifeste – toate într-un jurnal ce se vrea intim.”¹⁶ Ce-i drept, cîteva zile mai apoi, diaristul mărturisește: “Am fost prea crud cu *Les Mailles du filet*. Nu citisem încă *Epilogul*, care ne spune, aproape pe de rost, povestea noastră, a celor ce visasem libertatea și nu știm ce să facem cu ea.”¹⁷ Nu poate fi însă nici o îndoială: părțile bune le pot răscumpăra afectiv pe cele mai puțin bune, dar nu le pot ameliora în sine.

Les Mailles du filet pierde, așadar, mai întîi prin faptul că este un jurnal “aranjat, romanțat”. Indiscutabil, puțini, foarte puțini autori de jurnale rezistă ispitei de a se prezenta într-o lumină avantajoasă, de a-și înfrumuseța chipul, de a umbri măcar, dacă nu pot șterge cu totul, ceea ce e dizgrațios ori blamabil în ei. Și puțini nu împrumută, un timp oarecare măcar, premeditat sau nu, registrul literar. Dar “jurnalul din România” al Soranei Gurian este “aranjat” și “romanțat” în chip excesiv. “Personajul” central din *Les Mailles du filet* nu e doar înfrumusețat: el are alte proporții, are un alt profil, are o biografie în parte (dar o parte esențială) inventată.

AFIRMÎND acest lucru, nu am în vedere suspiciunile ce au planat asupra autoarei cărții ce relatează instaurarea comunismului în România. Suspiciuni grave, nutrite nu numai de exilul

românesc, ci și de poliția franceză, așa cum atestă memorialistica vremii. (“Tot în 1950 – povesteste Monica Lovinescu – notez [în jurnal] sosirea din Israel a Soranei Gurian, precedată de o reputație sulfuroasă de agent al poliției sovietice. Cum cel care lansase această versiune la București era Zaharia Stancu (sursă nesigură prin definiție) mă îndoiesem dintru început. Iar cînd se redeschisese cenaclul *Sburătorul*, după moartea lui E. Lovinescu, avusesem aproape certitudinea contrară.”¹⁸ La această certitudine nu ajunge însă Virgil Ierunca, de pildă. Conduita pe care și-o impunea la 10 septembrie 1949, cînd Sorana Gurian i “se plînge că pretutindeni compatrioții o prezintă francezilor ca pe o «denunțătoare» sau ca pe o «agentă a Moscovei»” – aceea de a nu cădea și el “în această boală a «spioniei»”, ci de a vedea “în orice refugiat un om adevărat [...] pînă ce singur se va dezminți. Dacă se va dezminți...”¹⁹ – nu izbutise să-i anuleze dubiile. După aproape doi ani, la 5 iulie 1951, el notează: “Îmi povestește [Sorana Gurian] apoi cu lux de amănunte ambigue că va fi expulzată din Franța, deoarece Siguranța statului o consideră agentă sovietică. Nu spun nimic, deoarece nu sînt convins nici de vinovăția, nici de nevinovăția ei. M-au îndepărtat totdeauna de această femeie legăturile ei oculte, situațiile duble.”²⁰ În sfîrșit, referitor la un oarecare Richard, întîlnit la Sorana Gurian, Virgil Ierunca scrie: “Ea pretinde că e profesor la Alliance Française, deși nu e imposibil să fie dintr-o secție a N.K.V.D.-ului.”²¹ Suspiciuni, deci, niciodată complet înlăturate, chiar atunci cînd strîmta locuință a Soranei Gurian devine loc de întîlnire a unui grup din care fac parte Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu și alții. Încă o dată, însă, nu la ele se raportează afirmația făcută mai sus, cu privire la “aranjarea” și “romanțarea” biografiei “personajului” central din *Les Mailles du filet*.

Rezumată în cîteva rînduri, această biografie parțial inventată apare într-un interviu acor-

dat de Sorana Gurian, în 1953, ziaristei franceze Jeanine Delpech: “În 1939, a trebuit să mă întorc [de la Berck] în România. Cîrînd am intrat în opoziție, care la noi se afla în mîinile comunistilor. [...] În 1942, Gestapoul a început să se intereseze de mine. Francezii mi-au venit în ajutor, preotul legației Franței, superioara pensionului Notre-Dame de Sion. Doi ani, m-am ascuns de-a dreptul, dormind într-o pivniță, aproape de calorifer. Apoi, la 23 august, au venit să mă scoată din pivniță pentru a-mi da conducerea celui mai mare ziar din București. Apartament, mașină, birou splendid: mi se părea că visez. Pe atunci, lucram nebunește, articole, adaptări de piese de teatru. Minunea asta de viață a ținut doi ani, pînă în ziua cînd conștiința m-a obligat la o răsunătoare ruptură de partid. Mă așteptam să fiu arestată imediat. Din cauza popularității mele, au încercat să mă «cîștige» cu binele. [...] Aveam nevoie de timp: pentru că îmi lipseau mijloacele de trai, mi-am vîndut, puțin cîte puțin, tot ce aveam. Din fericire, ambasadorul Italiei mi-a găsit un soț...”²²

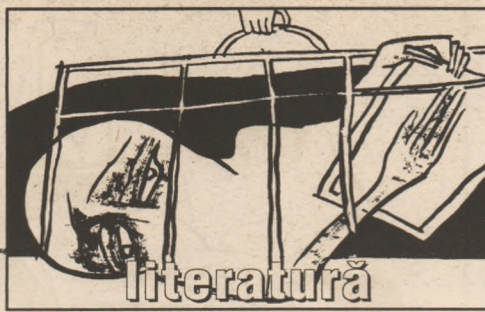
VIAȚA reală a Sarei Gurfinchel (Gurfinckel), cum se numește la naștere Sorana Gurian²³, este greu de urmărit. În anumite perioade, ea s-a desfășurat, din motive variate, subiective ori obiective, în obscuritate profundă. Sînt puține actele, documentele, mărturiile celor ce au cunoscut-o. Și, de multe ori, chiar cele ce există ori ar trebui să existe (încă) sînt inaccesibile. Cu toate acestea, o reconstituire în linii mari nu este cu totul imposibilă.

De un real ajutor în această operație sînt, pentru intervalul 1939 – 1949, ce interesează aici cu precădere, cîteva texte memorialistice, printre care unul se impune în mod deosebit atenției. E vorba de “capitolul” pe care Cella Serghi i-l consacră Soranei Gurian în cartea sa, intitulată *Pe firul de păianjen al memoriei*. Trecînd peste portretul extrem de sugestiv al prietenei cunoscute în cenaclul Iovinescian, precum și peste lecția de “strategie” în raporturile cu criticii, pe care

i-o dă autoarei romanului *Pînza de păianjen* cea care încă nu debutase editorial, e de reținut mai întîi informația referitoare la ameliorarea bruscă a situației ei materiale spre sfîrșitul anului 1940: acum, ea are o ținută elegantă, este însoțită peste tot de doi ogari și posedă o garsonieră centrală, în care își primește cunoștințele și prietenii. Faptul surprinde, căci, în condițiile legislației rasiste, promulgate mai întîi de guvernul Goga – Cuza, apoi și de Carol II, în vara anului 1940, Sorana Gurian nu mai poate lucra în presă. Atrage atenția și observația cu privire la relațiile ei: “Sorana păstra legăturile de prietenie, indiferent cum începea povestea. Nu lăsa să-i scape nici un prilej, nu renunța la nici o aventură. Dar știa să asculte necazurile altora, să se dăruie, să ajute. Nu-și precupețea nici un efort și dacă, la început, bărbații o doreau din curiozitate, se atașau pe urmă din afecțiune și admirație”²⁴. Era inteligentă, cultivată, informată, poate prea informată. Avea relații cu oameni de stînga și de dreapta și cădea în picioare în cele mai grele situații.”²⁵ O ilustrare a celor afirmate în ultima frază e faptul că prietena admira filmul german *Evreul Züss* (care, răsălmăcînd romanul omonim, “picura otrava [ideologiei fasciste]”, motivînd că era bine realizat și jucat, în fapt pentru că “prin relațiile sale a înlesnit aducerea lui”). Mai elocventă e relația prietenei scriitoare cu ministrul antonescian al Sănătății, Dănuțescu, pe care îl vizitează, la minister, însoțită de memorialistă, “ca să ia o rețetă pentru un medicament”. La reacția autoarei *Pînzei de păianjen* (“Am înghețat!”), prietena i-a precizat că ministrul în cauză “nu e ca ceilalți [...] e un sfînt”, că “și printre ei – evita să spună legionari – sînt cîțiva...”.

Povestea are însă și o continuare peste cîțva timp:

“... într-o zi i-am văzut fotografia în gazetă. Era căutată de poliție. A fost căutată și la mine acasă, sub pat și în dulap, într-o duminică pe cînd, senină, citea la *Sburătorul*. Se descoperise o autorizație falsă din cele ce erau necesare nearienilor pentru an-



gajarea unei femei de serviciu.

– Nu-i nici un fals! a spus Danulescu, când i s-a arătat semnătura. Funcționarul a făcut ochii mari.

– Atunci, cealaltă?

– Care cealaltă? Eu am dat o singură autorizație.

– Noi am primit o sută cu semnătura dumneavoastră. Numai asta ni s-a părut suspectă.”¹⁸

La antipodul celor declarate de Sorana Gurian în interviul acordat ziaristei franceze în 1953 ori în *Les Mailles du filet*, versiunea Cellei Serghi ar putea fi suspectată, mai ales că ediția I a volumului său apare în anii '70, sub cenzură comunistă. Dar verificarea ei nu este chiar imposibilă. Anunțul menționat de memorialista a apărut într-adevăr la mijlocul lunii iulie 1943 și suna astfel: “Prefectura Poliției Capitalei comunică: Gurfinkel Sara, zisă Gurian Sorana, născută la 3 noiembrie 1913” în Comrat Tighina, fiica lui Ilic și Ghitalea, licențiată²⁰, fostă publicistă, de statură mică, având piciorul drept mai scurt și cu defect la ochiul drept, este urmărită de poliție pentru fapte grave. Persoanele care-i cunosc adresa sau o găzduiesc sînt rugate a anunța d. comisar șef Urseanu...”²¹ Nu se divulgă, deci, pentru care fapte grave Sorana Gurian este căutată, făcîndu-se astfel o excepție de la regulă. Cert este că respectivul comisar-șef nu se ocupa de delictele “politice”, de “atentatele” la siguranța statului.

Se cuvine a menționa că anunțul poliției nu stîrnește nici un ecou în presa bucureșteană. În schimb, se înregistrează unul în cotidianul ieșean “Moldova”, unde un ziarist antisemit, ascuns sub pseudonimul Gh. Sânger, își exprimă indignarea în articolul *Cazul Sorana Gurian*. Aici citim: “Uitasem cu totul de obscura existență a proprietarei pseudonimului literar [...] O credeam fugită din timp în tovărășia multora dintre coreligionari și otrăvitori de suflete, a tuturor acelor care de abia au așteptat momentul potrivit să treacă dincolo, la stăpîni, spre a primi răsplata mîrșavei lor activități. [...] Se zvonise cîndva cum că un glonte i-ar fi amuțit vrăjmașele gînduri [...] Cînd colo, nici n-a căutat adăpost la bolșevici și nici nu-i putrezesc oasele prin vreo rîpă. Traiește liberă, ascunsă undeva în furnicarul Bucureștiului ferită pînă acum de orice primejdie...”²² Evident, lui Gh. Sânger îi era cunoscută doar activitatea din perioada ieșeană, dar și aceasta într-un chip cu totul vag, căci el scrie în continuare: “În epoca în care ziarul «Iașul» era îndrumătorul opiniei publice locale și în orașul leagăn al mișcării naționaliste apărea «Jurnalul literar» al criticului Gh. Călinescu, ne-am trezit cu senzaționala descoperire a unui autentic talent literar, trîmbițat cu surle și

țimbele în paginile în cuprinsul cărora erau înjurați metodic scriitorii autohtoni...” Cum Sorana Gurian debutase în ziarul “Lumea”, în 1937, și nu colaborase nici la “Iașul”²³, nici la “Jurnalul literar”, e limpede că informațiile ziaristului sînt deficitare și că utilizează “cazul” pentru a lovi altă țintă, pe G. Călinescu și, mai ales, pe G. Ivașcu. Acesta, cu “Manifestul” său, e vizat și în alte “însemnări” publicate în numerele următoare²⁴, în care se mai pomenesc doar în treacăt de Sorana Gurian.

Fie și într-o formă indirectă, menționînd o activitate “bolșevică” în etapa ieșeană, articolul din “Moldova” pare să adeverească în parte declarațiile tardive ale celei urmărite de poliție. O înfirmare vine însă din alt loc, cu totul neașteptat, dar, la urma urmei, cel mai “autorizat”. În “Luptătorul”, organ al Comitetului Județean Ilfov al Partidului Comunist din România, la 25 septembrie 1944, la rubrica *Demascări*, apare fără semnătură nota *O năpîrcă primejdioasă: Sorana Gurian*, care, dată fiind raritatea periodicului în cauză, se cere reproducă *in extenso*:

“De cităva vreme, în pagina I-a a ziarului «Universul», apar diferite articole de directive politice, semnate Sorana Gurian. Puțin după venirea trupelor sovietice, a apărut tot în pagina I-a a «Universului», un interview cu comandantul sovietic din Capitală, semnat Sorana Gurian. De altfel, două zile înainte, un articol publicat tot în «Universul» și tot sub semnătura Soranei Gurian, încerca să lămurească linia

politică a diplomației sovietice. Pentru cei cari au fost plăcut surprinși citind articole de politică externă semnate de o femeie, dăm următoarele lămuriri foarte necesare:

Sorana Gurian și-a făcut apariția în presa noastră, semnînd niște articole tîmpe în «Azi», fostul săptămînal, care a apărut între 1937 – 1940. Era muritoare de foame și o ajutau colegii de redacție. În 1938, o vedem cu o garsonieră elegantă în str. Edgar Quinet, pentru ca în 1939 s-o găsim instalată, cu tot confortul, într-o garsonieră din Bd. Brătianu, în blocul Bretania.

Secretul căpătuirii sale neașteptate a fost multă vreme păstrat cu strictețe, pentru ca în cele din urmă să se afle că are strînse relații cu un anume Max Obler, director al Casei de filme germane «Avia-Film» și unul din cei mai primejdioși agenți ai Gestapoului. Sorana Gurian avea relații întinse. Relații cu oameni politici, cu diplomați străini, gazetari veniți din toate colțurile lumii și cu indiferent care ministru se plimba pe la indiferent care minister. Avea, cum s-ar zice, iarba fiarelor.

SORANA Gurian, epava care, în 1937, murea de foame, de frig, de singurătate, devenise dintr-odată o personalitate. Era elegantă, avea un cîine de pază și oferea ceaiuri la care veneau gazetari turci, italieni, germani, englezi, americani, francezi, dar nu și sovietici. Încercase să intre funcționară la agenția «Tass» – fie și fără salariu –, dar fusese re-

fuzată. Izbutise totuși să cunoască pe tovarășul Șaroff, fostul conducător al agenției «Tass», și spera să și-l apropie, cu atît mai mult cu cît stăpînește limba rusă. Dar, pînă la urmă, nu s-a ales cu nimic.

În 1939, Sorana Gurian avea foarte strînse legături cu legațiile Axei și încerca să plaseze în presa românească reportagii primite de la birourile lor de presă.

În 1941, după rebeliune, Sorana Gurian oferea 1000 lei «PENTRU FIECARE NUME DE COMUNIST CARE A PARTICIPAT LA REBELIUNE», după cum se exprima dînsa, nume pe care le furniza lui Max Obler, agentul Gestapoului.

Apoi Sorana Gurian dispare, dar reapare în 1942, cînd lucrează cu diverși miniștri antonesceni și înalți funcționari, pentru obținerea scutirilor de rechiziții, a carnetelor de scutire de muncă pentru evrei etc. Pînă cînd, într-o bună zi, anul trecut, apare un comunicat al Prefecturii Poliției Capitalei însoțit de o fotografie, prin care aflăm că Sorana Gurian este urmărită pentru o serie întreagă de excrocherii și falsuri săvîrșite în numele unor miniștri.

Acum Sorana Gurian – ascunsă de teama poliției – a apărut la... «Universul», unde semnează pe pagina I-a articole de politică externă. Mai aflăm că ilustra colaboratoare a «marelui ziar românesc» încasează diferite sume de bani de la oameni cărora li s-a rechiziționat automobile. Agentă Gestapoului de ieri se dă azi drept «om al Comandamentului Sovietic». Ce

are de spus d. Lugoșianu?”²⁵

“Demascarea” aceasta este scrisă neîndoiește de un jurnalist versat. Ea mustește, precum se vede, de ură și cîteva informații sînt vădit distorsionate. Însă altele, foarte detaliate, coincid cu cele furnizate de Cella Serghi, încît s-ar zice că autoarea *Pînzei de păianjen* a avut sub ochi acest text, ceea ce e greu de crezut. Și, de asemenea, cu cele din “agende” Sburătorului. În acestea, E. Lovinescu menționează cîteva vizite pe care i le face protejatei sale, “bolnavă în ghips”. După vizita din 8 noiembrie 1940, criticul notează: “Acolo, soru-sa, ogarul și dl. Oppler (?) care o subține (?)”²⁶ La misteriosul domn se referă și o notă din 4 octombrie 1941: “Sorana Gurian – cu chestia Obler (!) arestat pentru corupție. Ce vrea de la mine (?)”²⁷ Acuzația “Luptătorului” că Max Obler ar fi fost agent al Gestapoului și că Sorana Gurian ar fi lucrat pentru odioasa instituție germană pare, în concluzie, infirmată. (E greu de conceput că poliția română ar fi arestat în 1941, pentru corupție, un agent al Gestapoului!) Certitudinea deplină ar putea-o însă aduce doar arhivele Siguranței și ale poliției. Pînă ce acestea vor fi accesibile, trebuie să observăm că împriuinata nu dă nicaieri vreo dezmințire a celor afirmate în anonima “demascare”, iar faptele ce au urmat confirmă exactitatea lor fie și în parte.

Victor Durnea

(continuare în numărul viitor)

Note:

¹ În “Jurnalul literar”, Anul XII, nr. 17-20, septembrie-octombrie 2001, p. 4-5, 7. Titlul, cred, este nepotrivit transpus în românește prin *Ochiurile rețelei*. Metafora plasei care se strînge în jurul prăzii revine adesea în jurnal.

² *Ibidem*, p. 7.

³ *Idem*, Anul XIII, nr. 5-10, martie-aprilie-mai 2002, p. 4.

⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Virgil Ierunca, *Trecut-au anii...*, București, Editura Humanitas, 2000, p. 69.

⁷ *Ibidem*, p. 72.

⁸ *Ibidem*, p. 194-195.

⁹ *Ibidem*, p. 195.

¹⁰ Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, [I], București, Editura Humanitas, 1999, p. 96.

¹¹ Virgil Ierunca, *op. cit.*, p. 84.

¹² *Ibidem*, p. 218.

¹³ *Ibidem*, p. 230.

¹⁴ Interviu reproduc, în traducerea Corneliu Ștefănescu, în “Jurnalul literar” serie nouă, Anul XI, nr. 17-20, din septembrie-octombrie 2001, p. 6-7.

¹⁵ Vezi și *Enciclopedia Judaica*, vol. VII, Jerusalem, [1978], coloana 981.

¹⁶ Și pe Ieronim Șerbu l-a frapat acest aspect: “În această ambianță [a locuinței sale], mica ei făptură își desfășura întreaga-i feminitate prin seducția inteligenței, prin climatul intelectual, prin sugestia unor raiuri posibile și interzise [...] Ea își putea permite chiar unele cruzimi cu femei frumoase și să le înlăture din calea sa, reușind să domine și să cucerească bărbatul rîvnit. Și acela era întotdeauna, sau aproape întotdeauna, un bărbat tînăr, înalt și frumos” (*O infirmă seducătoare*, în *Vitrina cu amintiri*, București, Editura Cartea românească, 1973, p. 122-123). Vezi, de asemenea, Aurel Leon, *Umbre*, vol. IV, Iași, Editura Junimea, 1979, p. 109-110.

¹⁷ Cella Serghi, *Pe firul de păianjen al memoriei*, ediția a doua revăzută, adăugită, ediție definitivă, București, 1991, p. 289. Ediția I a apărut la Editura Cartea românească, în 1979.

¹⁸ *Idem*, p. 294-295.

¹⁹ Conform dosarului Facultății de Filologie a Universității din Iași, Filiala Iași a Arhivelor Naționale, data nașterii este 18 noiembrie 1913. Desigur, pe stil vechi, căci în *Les Mailles du filet*, autoarea precizează că aniversarea sa este la 1 decembrie.

²⁰ Conform aceluiași dosar, dar și “Anuarului Universității din Iași”, Sara Gurfinkel a frecventat o vreme cursurile Facultății de Litere, dar nu a absolvit-o, precum a pretins inclusiv în fața lui E. Lovinescu!

²¹ În “Universul”, Anul LX, nr. 191, din 16 iulie 1943, p. 5. Se dă, într-adevăr, și fotografia celei urmărite.

²² În “Moldova”, Anul IV, nr. 868, din 24 iulie 1943, p. 2.

²³ În “Iașul” (Anul VIII, nr. 420, din 14 iulie 1940, p. 2) a

apărut, totuși, un interviu luat Soranei Gurian, care tocmai se întorsese de la Paris. “Senzaționala descoperire a unui talent literar” fusese anunțată de E. Lovinescu în “Adevărul” (Anul LI, nr. 16530, din 17 decembrie 1937, p. 1-2) și într-o scrisoare adresată redacției “Însemnărilor ieșene” (Anul IV, nr. 12, decembrie 1939, p. 479).

²⁴ De pildă în *Poate că ne înșelăm*, nr. 872, din 4 august 1943, p. 2.

²⁵ În “Luptătorul”, Anul I, nr. 9, din 25 septembrie 1944, p. 4. Numărul următor este ultimul, în el anunțîndu-se apariția ziarului “Scînteia”.

²⁶ E. Lovinescu, “*Sburătorul*”. *Agende literare*, VI, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Cuvînt de încheiere de Gabriela Omăt, București, Academia Română, Fundația pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară “G. Călinescu”, 2002, p. 112.

²⁷ *Ibidem*, p. 238.



DESI este din ce în ce mai greu să trăiești făcând ARTĂ fără compromisuri majore, lucrul acesta se întâmplă. Ca orice excepție – bună sau rea – care dorește să confirme o regulă – bună sau rea. Există locuri, și în București, și în țară, în care te simți bine în apropierea unor artiști, unor spectatori cu reacții vii și subtile, în apropierea celor preocupati de teatru și nu doar de imagini bombastice, supergonflate și atât de goale în esență. Ele, aceste construcții bizare în raport cu anvergura timpului pe care îl trăim, au publicul cel mai eterogen și, paradoxal, mai compact în tipul de reacții. Uneori, siderante. Gustul, însă, nu se discută. Cultura și educația, da. Mai sînt și în România artiști – și locuri, implicit – atipici/atipice. Unul dintre acestea este Teatrul ACT. Cautarea și aventura sînt poftite aici și onorate cum se cuvine. Generațiile se întîlnesc și conviețuiesc. O vreme, mai multă, depinde. Cei ce poposesc aici sînt interesați de intervalul pe care îl petrec împreună, de ce se întîmplă cu ei artistic, uman și metafizic. Aici nu se “fac” doar succese. Se încearcă diferite formule, deschise, oneste, fără încrîncenare. Este foarte interesant ce se întîmplă la Teatrul ACT, chiar dacă premierele nu ies pe bandă rulantă, chiar dacă banii pentru producții nu curg precum apa la robinet, chiar dacă echipa, tînără și atât de redusă numeric, a obosit puțin în exploatarea formulelor de publicitare. În fine, acest spațiu are o atmosferă nobilă pentru artă. Și firescul ei. De aceea, mă obligă și pe mine, spectatorul, să mă comport la fel: liber în receptare, în atitudine, în bucurie sau tristețe, liber să decid, cu argumente, dacă m-a prins și m-a convins ce-am văzut sau nu. Libertatea este savuroasă atunci cînd există în mintea și trupul unei societăți, unui individ, unei arte. Îți dai și detașare, îți dai și ironie, și autoironie, relaxarea de a înțelege un lucru împlinit sau de a înțelege o experiență mai puțin împlinită. Ai șansa, ca artist, să îți asumi toate fațetele unui act artistic. Și, în frumoasă reciprocitate, spectatori ai recesiile optime. E minunat pentru cei care coboară undeva într-un subsol de pe Calea Victoriei, artiști și spectatori, ca să ia pulsul secolului lor.

Mie mi se întîmplă des acest lucru, aici sau în altă parte, acolo unde pot să văd o dată sau de mai multe ori un spectacol. Exercițiul critic are nevoie, și el, de răgaz pentru receptare, pentru intrarea în atmosfera justă a montării, pentru depistarea momentului cel mai apropiat de



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

“Să punem pe picioare iubirea aproapelui...”

valoarea reală a punerii în scenă și de asumarea ei de către actori, care nu ating întotdeauna starea relevantă la premieră. Asta, desigur, cînd nu îl practici pentru un cotidian și cronica trebuie scrisă a doua zi. Deși, uneori, se poate reveni cu unele detalii sau amendamente atunci cînd, revăzînd o altă reprezentare, unele păreri au suferit modificări. Publicarea lor poate demonstra că și actul critic este viu, ca și fenomenul pe care îl observă. Este mult de discutat pe marginea acestui subiect și poate am să revin ca să vă fac cunoscute cîteva din observațiile mele strînse de peste trei ani, de cînd am renunțat să mai merg la premiere oficiale.

Am să vă vorbesc acum despre un spectacol recent de la Teatrul ACT, incitant, și anume, *Șefe* de Werner Schwab, în regia lui Sorin Militaru. Chestiunea este interesantă din mai multe pricini și tipuri de relații existente în cadrul aceleiași structuri. Sorin Militaru a fost selecționat în cadrul programului pentru tineri regizori de la Teatrul Odeon unde a montat anul trecut *Genocid sau ficatul meu e fără roșu*, tot un text al lui Werner Schwab și tot în traducerea expresivă a lui Dan Stoica. De fapt, dramaturgul binecunoscut în spațiul de expresie germană intră pe această filieră și în România. Scriitura implică un alt tip de joc al actorilor iar contactul trupei s-a transformat într-o experiență plină de conținut. Sînt printre cei care, văzîndu-l de mai multe ori, la intervale diferite, a susținut această producție, poate nu pe placul tuturor – la urma urmelor, unani-

mitățile sînt și periculoase, deși unii încă le doresc – dar, vă asigur, bine primită și descifrată. Am discutat cu cîteva prieteni filologi de la Brașov, printre care și cu Andrei Bodiu – l-am văzut în perioada Festivalului de Teatru Contemporan – și m-au interesat observațiile lor. Pentru Sorin Militaru era foarte important ca *Șefe* să-i iasă. Pentru că, la început de drum, este mult mai greu să faci primul spectacol după o reușită, după ceva despre care s-a vorbit cu oarecare patimă, pro și contra, pentru că al doilea confirmă și lămurește discuțiile cu privire la profesionalism. Pentru că textele lui Schwab sînt dificile și urmăresc o lume marginală, cu probleme, într-un tip de limbaj lipsit de pudori, cu un foarte acut simț al detaliilor. Sînt piese scrise pentru actori, cum se spune, adică bazate pe expresivitatea și forța actoricească. Regizorul nu se poate salva pe cont propriu, prin efecte sau imagini în sine. Priceperea și intuiția regizorului se citesc direct și nemijlocit, pe scenă, în jocul actorilor. E destul de riscant. Păcălelile nu tîn. Și nici artificile. Mai ales în spațiul unui teatru intim, de cameră, unde contactul cu actorii este, și el, direct, aproape epidermic. Sorin Militaru ne oferă un spectacol matur, care se situează într-un fel de avangardă față de ce se întîmplă frecvent prin teatre, cu trei actrițe nu tocmai la începutul carierei, dar care acceptă să intre și pe un alt fel de drum. Poate cea mai experimentată dintre ele în acest sens este Coca Bloos (Mariedl), care a lucrat cu Militaru și la Odeon.

Grete este Dorina Lazăr, iar Erna, Emilia Dobrin. Trei partituri grele, trei femei de la marginea societății, sau de sub ea, trei fantasmă, trei tipuri de frustrări, de tensiuni și de confruntări cu propriul eu, dar și cu restul lumii, trei voci ale unor visceralități mai mult sau mai puțin disimulate. Trei personaje recunosciibile în prezentul cel mai acut și halucinant, trei roluri asumate cu credință și devoțiune de cele trei actrițe, care joacă pentru prima oară împreună. Une femme fatale, cîndva, o cîrcotașă meschină și bigotă și o retardată visează sau au coșmaruri în spațiul mic, închis, de la subsolul unei locuințe. Acolo unde intimitate nu există, iar dialogul se desfășoară între zgomotul apei de la closet, scandalurile și bataile vecinilor. Acolo, marginalele Erna, Grete și Mariedl își fabrică propriile destine, verbalizîndu-și ficțiunile despre cum ar vrea ele să le fie viața lor și a celorlalți, își consumă *à trois* frustrările și obsesiile. Ipocriziile, jocul pe mîchie, minciunile și adevărul se amestecă bizar, cu povești crude, sfîșietoare, uneori la limita suportabilului. Acolo, regulile conviețuirii sînt dure. Cine deranjează, este eliminat. Așa cum se întîmplă cu Mariedl, o retardată ce combina inocența cu cinismul într-o proporție ce-i grăbește sfîrșitul. Viziunea ei, povestea ei crudă în care celelalte două parteneri urmează să fie sufocate de obsesii nevindecate, iar ea se va elibera cu adevărat, perspectiva aceasta nu este admisă de Erna și de Grete. Care îi fac felul, aproape dezinvolt. Sau, oricum, fără remușcări.

“Pocăite” pot deveni, dacă viața și idealurile o cer, criminale. În fiecare pivniță se conviețuiește cu un cadavru – la propriu sau la figurat, al tău sau al celuiilalt – așa încît nu există nici un motiv în plus pentru poticneli. Nu există scrupule, nu apar remușcări. Un pic mai bine pentru criminale. Au scăpat de o retardată, de viziunile ei și de mirosul ei de rahat, Mariedl excelînd, de altfel, în a desfunda closete cu mîna, fără mînuși. Mariedl a împuțit proiecțiile minunate ale celor două cu elementele din realitate de care amîndouă se chinuie, din răspuseri, să scape. Cu grație și inocență. Cine urmează? Poate Erna cea care își mîncă de sub unghii și face economii aberante? Erna care transformă zia-rele ca și viața ei în hîrtie igienică – așa este la curent chiar și discursurile președintelui – și care îl iubește pe măcelarul Wotila, cel care a văzut-o în carne și oase pe Fecioara Maria înălță de trei metri și jumătate șoptindu-i să se lase de fumat și de băut. Erna care abia își mai suportă fiul bețiv și terorist și care se visează la slujba Papei, URBI ET ORBI, din fața Catedralei Sf. Petru și Pavel de la Roma? Sau poate Grete cea păcătoasă, fardată și împopoțonată ca o sorcovă de mîna a doua, Grete cea grasă care merge în scaun cu roțile și visează la sex făcut în Piața cea mare și sfîntă, neamenințată – ca în viziunea lui Mariedl – de fata din Australia că o internează la spitalul de nebuni?

Werner Schwab își salvează piesa de la alunecare spre tonul grav, apocaliptic printr-un unguent negru foarte special. Un extraordinar contrapunct al structurii dramatice. Asta nuanțează foarte tare și colorează partitura fiecăreia dintre protagoniste. Minunate împreună și fiecare în parte, Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin, de la gesturile clare și emblematice ale fiecărui personaj, la ritmul diferit, la tonul roșirii, la atitudine, la relațiile ciudate dintre ele – se suportă, se urăsc,ucid la schimbările bruște de atitudine și înfățișare. Tocmai absorbția fiecărui personaj de către fiecare actriță dă jocului strălucire, deși lumea de sub lume este atât de dură și de tranșantă. Faptul că se joacă la ACT, sub pămînt, pare deja o idee de spațiu. Scenografa Alina Herescu adaugă un singur element pe scenă, o cortină pictată, figurativă, cu elementele locului unde trăiesc – pisică, scaun, televizor – o schiță în roșu, alb și negru. Această sondare a unei lumi puțin cunoscute, a unui univers ce există paralel cu al nostru mi se pare tulburătoare. De la text, la miza regizorului și la lecția de actorie a celor trei “avangardiste”: Emilia Dobrin, Coca Bloos, Dorina Lazăr. ■





cinema

SE ȘTIE: dacă e mai e Ziua Europei. Or, 9 Mai - Ziua Europei este și Ziua Tă!

Sloganul așa glăsuiește și, de cîtiva ani încoace, cinefilii s-au obișnuit să primească un dar pe măsură: Festivalul Filmului European. Dar, parca nicidecum darurile nu au fost mai bogate, ca în acest an: 28 de filme din 18 țări, spre delectarea spectatorilor, nu doar, bucureșteni, ci și timișoreni și ieșeni. Un spectacol de gală la Sala Palatului cu "Pianistul". Și, mai ales, *Roman Polanski două zile la București!* (mulțumim Delegației Comisiei Europene la București, mulțumim Ambasadei Franței, mulțumim Ambasadei Poloniei și, mai ales, mulțumim Institutului Polonez care, deși recent apărut în peisajul bucureștean, ne-a oferit, deja, multe delicatose cinematografice!) Așadar, o conferință de presă la Hotel Marriott, un interviu în exclusivitate și o lecție de cinema la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică - iată trei momente ale acestei vizite-eveniment, prilej unic de a rețasa, călăuziți de cineast, reperele unei vieți și ale unei cariere, cu adevărat de excepție.

• La început a fost Roman Liebling, un băiețel firav născut la Paris în 1933, pe 18 august, din părinți evrei: tatăl venit din Polonia, iar mama din Rusia. În 1936, tatăl - care între timp își luase numele de Polanski (Polonez) - are nefericita idee de a repatria familia la Cracovia. Consecințele sunt tragice: mama moare în 1941 în lagărul de la Auschwitz, tatăl - deportat la Mauthausen - reușește să supraviețuiască, iar micul Polanski cunoaște devastatoarea experiență a ghetoului. "Am văzut intrarea nemților în Varșovia și de la 6 la 12 ani am trăit în ghetoul din Cracovia. Am în minte totul pînă la cele mai mici detalii. Am reușit să scap în ultima clipă de a fi urcat în trenul morții. Eram cu un băiețel și mai mic decît mine. Un tînar polonez, care era angajat de nemți, mi-a spus: Pleacă de aici! Am început să fug, dar el mi-a spus printre dinți: Nu fugi! Mergi normal! Acest ordin-sfat m-a salvat, a făcut ca eu să rămîn în viață și, printre altele, să fiu acum în fața dumneavoastră", a declarat Polanski la conferința de presă.

• Apoi, a fost adolescentul care, din pasiune, dar și pentru a-și asigura subistența, joacă la teatrul din Cracovia, colaborează la radio, face figurație în filme, printre care "Generație" de Andrzej Wajda. În 1954 devine cel mai tînar elev al prestigioasei școli de cinema de la Lodz. "În perioada studiilor aveam tot timpul impresia că îmi pierd

Un cinema numit Polanski

vremea de pomană", se confesa Polanski studenților de la UNATC. "Abia mai apoi mi-am dat seama ce utili au fost acei cinci ani. Nu atît cursurile, cît atmosfera de acolo, schimbul de opinii cu profesorii, discuțiile cu colegii pe marginea unor filme văzute... Și noi făceam filme. De școală. Mi-am pus în minte să fac un filmuleț pe care să-l prezint la Expoziția Universală de la Bruxelles și să cîștig un premiu. Am făcut "Doi oameni și un dulap" și am cîștigat. Acest lucru m-a ajutat să debutez în lung metraj și să realizez "Cuțitul în apă".

• Polanski se căsătorește cu frumoasa Barbara Kwiatowska (o tînară actriță, vedetă în epocă și interpretă a unor filme semnate de Andrzej Munk - "Norocul șasiu" - sau Janus Morgenstern - "Jowita" - dar și al succeselor populare gen "Ewa vrea să doarmă" și care la începutul anilor '60, sub numele de Barbara Lass, va cunoaște o meteorică glorie internațională în filme precum "Che gioia vivere" al lui Rene Clement, cu Alain Delon ca partener). Tînarul ambițios cedează locul cineastului cosmopolit care, profitînd de succesul obținut de "Cuțitul în apă" (numeroase premii internaționale: premiul FIPRESCI la Veneția 1962 și o nominalizare la Oscar pentru film străin), se autoexilează, stabilindu-se la Paris. Sketch-ul din "Cele mai frumoase excrocherii din lume" va marca debutul unei lungi colaborări cu scenaristul Gerard

Brach. Chemat, în 1964, la Londra de un compatriot, producătorul Gene Gutowski, el va învăța engleza turnînd "Repulsie" (cu Catherine Deneuve), "Cul de sac"/ "Fundătura" (cu Françoise Dorleac, sora lui Deneuve) și "Balul vampirilor" (cu Sharon Tate și el însuși, Roman Polanski, în distribuție). "În acea perioadă mergeam cu prietenul meu, Brach, prin cartierele studențești să vedem filme. Pe atunci erau la modă filmele de groază, mai ales cele englezești. Observam că cu cît filmele erau mai "de groază", cu atît lumea din sală ridea mai cu poftă. Și atunci i-am spus lui Gerard: Hai să facem un film de groază, intenționat comic. Și așa s-a născut "Balul vampirilor".

• Între 1968 și 1980, Roman Polanski ajunge în centrul scandalurilor, după triumful lui "Rosemary's Baby" (cu Mia Farrow în distribuție), primul său film american și, mai ales, după asasinarea soției sale, actrița Sharon Tate, de către membrii secției lui Charles Mason. Vedetă mediatică, el realizează în Anglia "Macbeth" (finanțat de către fondatorul "Playboy", Hugh M. Hefner), la Hollywood "Chinatown" (Premiul Oscar pentru scenariu) și "Tess" în Franța, cu Nastassja Kinski, noua sa companioană. O pauză de șase ani, pentru a-și redacta cartea de memorii, publicată sub titlul: "Roman despre Polanski" și a pune în scenă cîteva proiecte ambițioase: "Amadeus" și

"Metamorfoza" după Kafka). La 56 de ani se căsătorește cu tînăra franțuzoaică Emmanuelle Seigner. Un mariaj, în fine, stabil, din care se vor naște doi copii. Filmografia i se completează cu titluri ca: "Lunes de Fiel", "La jeune fille et la mort", "La neuvieme porte" și "Pianistul". "Acum în epoca DVD-ului, am ocazia să-mi văd mai des filmele. Descopăr o mulțime de greșeli sau lucruri pe care le-am făcut și apoi le-am uitat. Descopăr, chiar, cu plăcere și eforturile unui tînar regizor care promite. Dar, nu am raporturi cordiale cu aceste filme. Filmele mele nu sunt rodul obse-

siilor mele, ci al interesului meu, într-un anumit moment pentru un anumit subiect, pentru o anumită temă. Însă, în timp ce realizăm "Pianistul", am constatat că tot ce am făcut pînă acum, au fost doar simple repetiții pentru acest film".

• Creația lui Polanski nu se supune unei categorisiri. Ea nu poate fi redusă la un stil, ea nu se limitează la un gen sau la absența unui gen. E un cinema neliniștitor și neliniștit. Fie tonul tragic, umoristic sau fantastic, Polanski rămîne un cineast al absurdului, al singurătății, al nebuniei și al violenței, un cineast în căutarea unei morale și al unui sens. Prin intermediul poveștii (adevărata) a unui pianist care a supraviețuit, în mod miraculos, aneantizării evreilor în ghetoul din Varșovia, Polanski își sublimează propria experiență de copil în ghetoul din Cracovia și ne arată - cu rigoare, pudoare, tact și onestitate, atît intelectuală cît și cinematografică, - genocidul evreilor polonezi. "Am făcut filme unde mă duceau subiectele abordate și am lucrat pretutîndeni, căci orice cineast e conștient că, acolo unde este platoul de filmare, se află și casa lui. Dar, ceea ce rămîne, sunt rădăcinile. Chiar dacă m-am născut în Franța, m-am format în Polonia. Sunt polonez și lucrul acesta e esențial pentru a înțelege "Pianistul". Nu am făcut și nu voi face niciodată un film autobiografic, dar m-am servit de amintirile mele, mai mult sau mai puțin dureroase, pentru a-l realiza."

Producînd el însuși filmul, grație unui capital esențialmente european și cu sprijinul prietenilor săi Alain Sarde și Robert Benmussa, Roman Polanski și-a dovedit, încă o dată, probitatea de cineast. Un cineast ce, în fine, s-a reconciliat cu trecutul său.

Viorica Bucur



POLIROM

NOUĂȚI
mai 2003

Ștefan Agopian

Fric

Dan Horia Mazilu

Voievodul dincolo de sala tronului

Florin Lăzărescu

Ce se știe despre ursul panda

Mihai Coman

Mass media, mit și ritual

În pregătire:

Leonard Cohen

Salman Rushdie

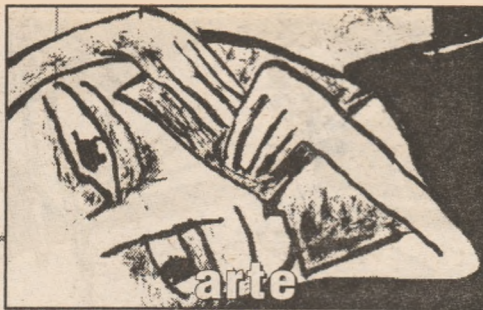
Frumoșii învinși

Pămîntul de sub tălpile ei

Reduceri de 30%

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

Comenzi la CP266 6600 Iași Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel. (021)3138978, Timișoara, Tel. 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro



muzică

“Mariana Nicolesco în România”



SUB acest generic, Societatea Română de Radiodifuziune și Fundația Internațională Ateneul Român au publicat recent un album de operă cu trei compact-discuri. Este un florilegiu *live* de arii, selectat din recitalurile susținute de celebra soprană Mariana Nicolesco pe scene bucureștene, între 1991-2001, ecou al unor memorabile prezențe în mari teatre lirice ale lumii – Scala, Metropolitan, Gran Teatre del Liceu, Grosses-festspielhaus din Salzburg, Tokyo Bunka Kaikan, San Francisco War Memorial Opera House ș.a. sau pe legendare podii de concert.

Compact-discurile (aproape trei ore de muzică) reprezintă în sine mai mult decât o culegere de 28 de arii cunoscute, punând la dispoziția auditorului o veritabilă antologie a artei lirice, a artei cântului, a vocalității și interpretării stilistic-rafinată, făcută prin vizorul unei *sopran absolute*. Pentru că, Mariana Nicolesco a depășit și așa rarul *Fach de soprană dramatică de coloratură* – aceste imprimări o demonstrează cu claritate – pătrunzând cu putere în lumea și mai exclusivă a *absolutului* în operă. De la baroc la belcanto, de la romantism la verism, de la opera franceză până la opereta vieneză, de la registrul de soprană lirică, spintă sau dramatică până la cel neașteptat de mezzo-soprană, totul pare și este tangibil în arta Mariane Nicolesco. Porțile măiestriei se deschid larg și oferă unui timbru vocal de o culoare nobil înveșmântată în armonice, posibilități nelimitate de expresie, servind în multiple inflexiuni desenul melodic și verbul ce i se juxtapune. Nimic nu rămâne necomentat de vocea artistei. Glasul cucerește prin omogenitate, indiferent că este vorba de tulburătoare note grave (așa-zise *di petto*), de pasta sonoră maleabilă ce merge spre pasajele centrale ale registrului unde capătă prețioase rezonanțe de violă sau de extremul acut, strălucitor și percutant. Mobilitatea instrumentului său, ce-i permite și abordarea pasajelor de coloratură, se împletește cu incisivitatea în accent, cu impulsul dramatic conferit frazei muzicale, fiecărui cuvânt. Pe de altă parte, ductilă, vocea este capabilă de mlădieri în eterate sunete, mergând până la transparente *pianissimi*. Cu solidă susținere tehnică, soprana a știut să supună aceste daruri native unei profunde culturi stilistice ce i-au permis diversificarea repertorială. Aici se găsesc marile secrete ale *absolutului* artei Mariane Nicolesco, pe care noile compact-discuri le deosebesc, constituindu-se în valoroase docu-

mente sonore, în adevărate lecții de stilistică și interpretare.

Încărcate de simț sacru, de adorația divinității, cele trei *Ave Maria* (Bach-Gounod, Schubert și Verdi, la acesta din urmă adăugându-se premoniția funestă a Desdemonei) sunt răscolitoare prin devoțiunea cu care artista își abandonează propria ființă în clipele de reculegere. Așa cum apare și tălmăcirea ariei *Vissi d'arte* din *Tosca* – o imensă, fierbinte rugă rostită la moment de cumpănă.

Avalanșele de sunet, accentele apăsate, amenințătoare, alternate cu fraze imploratoare (*Divinités du Styx* din *Alceste* de Gluck), furia și vehemența Elettrei, virtuozitatea dramatică (*D'Oreste, d'AJace* din *Idomeneo* de Mozart), patina *doloroso* (*Non più di fiori* din *La clemenza di Tito* de Mozart), cântul moale, catifelat, mătăsoș (*Ah, pietade in tal momento* din *Ciro in Babilonia* de Rossini) sunt puternice repere de artă interpretativă. După cum, intrând mai adânc în teritoriul belcantist – specialitatea dintotdeauna a Mariane Nicolesco –, desenul de pe portativ este restituit în substanța lui, printr-un arc sonor de lungime nesfârșită, printr-un cânt abundent în culori și nuanțe. Iată, dacă aria din *Roberto Devereux* de Donizetti debutează prin impetuoșitatea recitativului, artista acordă inflexiuni *pian-gendo* cavatinei și încheie sfâșietor *cabaletta*. Cu același spirit profund analitic, integrator perpetuu al textului cu muzica, sunt abordate ariile “callasene” din *Anna Bolena* (Donizetti), *Il pirata* (Bellini) și *La vestale* (Spon-tini). *Summum-ul* vocalității *drammatico d'agilità* este dat prin interpretarea temutei *Vieni t'affretta* din *Macbeth*, în care soprana înzestrează teribila coloratură, înaltă în țesătura vocală și dramatică în context, cu vigoa-

rea și pigmentul veninos dorite de tânărul Verdi.

Repertoriului romantic verdian de maturitate, artista știe să-i dăruiască pasiunea ardentă, trepidantă, fie că se regăsește în imaginile sonore ale Aidei, Violettei din *Traviata*, Leonorei din *Trubadurul* sau ale Prințesei Eboli din *Don Carlos*. După cum, intensitatea exprimării, trăirea profundă captivează în pagini ale romantismului târziu sau verismului, în *Mefistofele* (Boito) sau *La Wally* (Catalani), *Adriana Lecouvreur* (Cilea) sau *I Pagliacci* (Leoncavallo), în puccinienele *Manon Lescaut*,

Turandot (rolul Liù) sau *Madam Butterfly*.

Însoțind personajele liricii italiene, Carmen, eroina lui Bizet, palpită de senzualitate în *Habanera*, Chimène din *Le Cid* (Massenet) bulversează prin tragism în aria *Pleurez mes yeux*, în timp ce Rosalinde (*Die Fledermaus* de Johann Strauss) cântă ceardașul *Klänge der Heimat* cu autentică pulsație ritmică și nerv.

Toată această adâncă implicare, evidentă în sala de concert, are rara virtute de a se menține în audiența pur sonoră. Minuțiozitatea construcției inaripează,

personajele capătă viață, vocea plutește suveran. Cu o abordare repertorială atât de largă la un asemenea înalt voltaj dramatic, Mariana Nicolesco își validează atributul de *assoluta*.

Artista nu a fost singură în acest demers. Bagheta maestrului Cristian Mandeal a urmărit-o cu atenție de la pupitrul Orchestrei Simfonice a Filarmonicii bucureștene, susținându-i comentariul. Alți șefi de orchestră, i-am numit pe Ludovic Bács, Marco Balderi, Scott Bergeson, au acompaniat-o conducând fie același ansamblu instrumental, fie Orchestra de Cameră Radio sau Orchestra Simfonică a Filarmonicii Moldova din Iași. La orgă, în ambientul Catedralei Sf. Iosif, a fost Luminița Berariu.

Editat în condiții sonore și grafice deosebite (coordonator de proiect – Dragoș Șeuleanu, președinte-director general al Societății Române de Radiodifuziune), albumul mai conține un *booklet* abundent ilustrat cu fotografii-document din arhiva personală a artistei, mărturii ale prezențelor și succeselor pe faimoase scene ale lumii. Insetate printre imagini, se află aprecieri de presă extrase din prestigioase publicații, de la *Corriere della sera*, *The New York Times*, *Opéra International*, *Die Bühne*, *Asahi Shimbun*, *Le Monde*, *ABC* și multe altele, până la monedele *Vanity Fair* sau *Vogue*, ce nu au ezitat să-i confere Mariane Nicolesco apelativul de *Diva Divina*.

Costin Popa

Globalizare

PENTRU Paul Valéry lumea reprezintă un “ansamblu de incidente, de inconnexiuni, de interpelări și solicitări de tot felul și de toate intensitățile, care surprind spiritul fără să-l lumineze în el însuși, care-l mișcă deconcertându-l, îl deplasează de la ce este mai important spre ceea ce este mai puțin important”. O deplasare lubrifiată și de vâscozitățile globalizării. Iar dacă pe vremea lui Valéry, globalizarea părea a fi doar o veste cu totul improbabilă, astăzi ea este un argument real, chiar și nespun de precar, ce pledează pentru infinit de multe semnificații posibile, dar pentru nici una încă certă. În ordinea economicului (și implicit a politicii), globalizarea, se știe, înseamnă un complex relațional de dependență, un teatru în care fiecare actor își joacă rolul și-și primește partea. În muzică ea este oglinda în care fiecare își privește propria față. O oglindă ce reflectă mai curând chipuri individuale, decât imagini de grup. Căci, poa-

te părea ciudat, dar în muzică globalizarea este, într-un anume fel, întârziată din cel puțin trei motive: 1) Globalizarea ține de spiritul epocii; un spirit din ce în ce mai atrofiat și mai secătuit. După serialism, lumea muzicii a mai fost locuită de câteva spirite tutelare, care însă s-au derulat simultan și nu ca până acum, în consecutiv. Aleatorismul, spectralismul, acusmatismul, curentul arhetipal, minimalismul, repetitivismul, noua complexitate, noua simplitate au tatonat, fiecare în parte, impunerea la scară planetară, mulțumindu-se în cele din urmă doar cu stărnirea interesului local al diverselor *team-uri* componistice. Or, risipirea treptată a probabilității de funcționare a unui spirit coagulant, omogenizator face ca fenomenul globalizării să nu se poată declina în spațiul muzicii savante, iar verbele extinderii și generalizării să nu poată fi conjugate la timpul prezent. 2) Fără îndoială, traversăm o perioadă bântuită de puseuri nostalgice, care facilitează formarea într-un ocean tot mai mare de ordine a cât mai multor

insule de dezordine. Compozitorii au preponderent nostalgia viitorului, în timp ce publicul și interpreții, pe cea a trecutului; europenii sunt năpădiți de nostalgia exoticii, orientalizării, iar asiaticii, de cea a formalizării și occidentalizării. Dar transferurile virtuale ori actuale nu comportă nicidecum uniformizarea sau nivelarea, ci, mai curând, întrețin asperității și protuberanțe semnificative la nivelul ethosului și a facturii sonore, acreditând o deloc neglijabilă diversitate de idiomuri muzicale. 3) Componistica savantă funcționează într-un regim de o asemenea discreție și intimitate încât globalizarea devine ea însăși un non-sens. Până când nu se vor demola ghetourile în care sunt încarcerate muzicile contemporane nu vom putea lua în serios concertarea opțiunilor și aspirațiilor noastre. O face în schimb la modul copios muzica de divertisment, solidară unui nou tip de folclor cu adevărat mondial. Dar aceasta este o altă poveste.

Liviu Dăncănu



cronica plastică

de Pavel Șușară

Un artist al lumii reale: George Lecca



George Lecca (dreapta) alături de Grigore Lese și de Marcel Lupșe

AM INVOCAT și chiar am comentat pe larg, ori de câte ori am avut prilejul, acele semne, uneori extrem de palide, ale unei anumite relații în ceea ce privește relația artei, și a artistului implicit, cu lumea reală și cu mediile de afaceri. Suspiciunea reciprocă, sentimentul frustrant, mărturisit sau nu, că spațiul celui alt este inaccesibil, că lumea artistului este fundamental revoltată și incurabil pauperă, iar mediile de afaceri funciarmamente aceale și obligatoriu insensibile, nu este decât o construcție rudimentară a propagandei comuniste și un produs al mentalității bastarde specifice comunităților asistate. De-a lungul întregii istorii a culturii, inclusiv în momentele ei grele și potrivnice construcțiilor simbolice, actul artistic a avut nevoie de susținere financiară, iar artistul a provocat și a întreținut această susținere fără a-și considera partenerul social drept o ființă rudimentară și ostilă, dacă nu chiar un infractor latent. Este adevărat că nici partea cealaltă nu îl privea pe artist ca pe un eșec al existenței reale și nici ca pe un cerșetor bine camuflat în spatele unor misterioase crize de iluminare. Că lucrurile încep acum să se reaseze și că ele se îndreaptă sigur, chiar dacă destul de lent, către o stare cât de cât normală o demonstrează cazul deja binecunoscutului om de afaceri din Baia Mare, Victor Florean, care a ajuns acum la cea de-a patra ediție cu simpozionul său de sculptură în marmură și la cea de-a treia cu salonul internațional de gravură mică (*în acest moment simpozionul este la cea de-a șasea ediție, iar Salonul la cea de-a patra!*). Iar dincolo de acest caz, pînă nu de mult singular, mai apar și alte semnale, atît din București cît și din țară, că interesul oamenilor de afaceri pentru artă și pentru evenimentul artistic este din ce în ce mai mare și mai constant. Cel mai recent exemplu în acest sens este acela al lui George Lecca, om de afaceri german de origine română. Spirit artistic el însuși, bun cunoscător și un rafinat colecționar de artă românească, Lecca s-a implicat direct în susținerea cîtorva artiști, atît prin finanțarea, cît și prin editarea și, mai mult decât atît, chiar prin conceperea nemijlocită a unor bogate materiale de reprezentare. El a susținut realizarea catalogului de expoziție al sculptorului Dinu Rădulescu, a conceput și a finanțat un remarcabil catalog-album la expoziția pictorului Marcel Lupșe, este susținătorul și coautorul, alături de Sorina Jecza, a unui monumental catalog critic al sculptorului Peter Jecza, primul de acest fel care privește opera

unui artist român, și, recent, a sprijinit și supravegheat activ, alături de autor, un catalog cuprinzător cu pictura artistului arădean Onisim Colta. Ultimele trei cataloage, absolut spectaculoase prin construcție și, în cazul lui Jecza, și prin dimensiuni, tipărite în condiții impecabile la Ideea Print din Cluj, un fel de pseudonim al artistului clujean Timotei Nădășan, marchează atît un episod expozițional propriu-zis, cît și tendința unei autonomizări editoriale, a construcției unui obiect în sine, ușor inteligibil dincolo de orice eveniment dat. Astfel, catalogul lui Marcel Lupșe, deși a însoțit o remarcabilă expoziție care a inaugurat galeriile liceului „Corneliu Baba” din Bistrița, este, în esență, un obiect perfect autonom. Realizat în două planuri sensibil autonome, unul care se referă, prin reproducerea cîtorva izvoade folosite de către iconarii pe sticlă, la spațiul memoriei culturale, iar celălalt la momentul de astăzi al picturii lui Lupșe, la interesul său manifest pentru un fel de memorie a lumii vegetale, pentru plantele care capătă o

anume hieratică prin uscăciune și prin mumificare, acest catalog este și o mărturie asupra unor căutări artistice nemijlocite, dar și o încercare de proiecție estetică și de hermeneutică a formei care implică simultan realul iminent și modalitățile de codificare a acestuia. În același sens, catalogul lui Peter Jecza constituie și o componentă a expoziției pe care acesta a realizat-o în propria sa galerie de la Timișoara, dar și un inventar și o analiză critică a unei opere care abia acum poate fi percepută coerent și convingător. Dincolo de momentul expozițional, mai mult sau mai puțin aleatoriu, chiar dacă el are loc chiar în mediul „natural” în care trăiește artistul, catalogul raționalizează traseele creației, citește evoluția unei concepții despre formă care traversează interese și estetici diferite, spre a oferi, în final, spectacolul unei profunde angajări existențiale și tenacitatea unei lupte cu materia care trece dincolo de cadrele unor convenții de natură artistică. Proiectul major al lui George Lecca, acela de a oferi artistului atît posibilitatea unei angajări di-

namice în actualitatea culturală, cît și privilegiul unei lecturi pe termen lung, se regăsește și în cel de-al treilea episod, și anume în catalogul lui Onisim Colta. Deși acest catalog apare la cîteva luni după expoziția de la Arad, expoziție pe care am comentat-o mai pe larg la vremea potrivită, el preia structura și dinamica acesteia, dar și permanentizează totul, solidifică discursul și imaginea asemenea unei materii care se agregă lent după momentul acut al combustiei.

Prin implicarea sa directă în aceste evenimente, dincolo de efortul financiar și de consumul de timp, George Lecca părăsește condiția neutră și exterioară a sponsorului și devine el însuși, prin investiția de sensibilitate și de inteligență în relația directă cu arta românească de astăzi, un partener al artistului și, în același timp, agentul activ al unei realități căreia comunismul i-a distrus pînă și ipostaza ingenuă de proiect: aceea care privește conviețuirea artei cu lumea reală, fără traume și fără umilințe majore. ■

P.S. Cînd scriam textul de mai sus, cu vreo doi ani în urmă, nu m-am gîndit nici o clipă că prezența lui George Lecca în spațiul artistic românesc este abia la început. Simpla enumerare a publicațiilor pe care le-a sprijinit, expozițiile finanțate de el în nord-vestul țării, cărțile de artă, și nu numai, pe care le-a editat în condiții grafice exemplare, păreau, la vremea respectivă, a epuiza resursele imaginației unui om de afaceri sedus de cultură, în general, și de expresiile particulare ale acesteia, în special. Dar ultimii ani au dovedit că nu este chiar așa, altfel spus că finanțarea actului cultural are ea însăși resorturi creatoare ca și creația artistică propriu-zisă. Implicat în proiectele Fundației Triade de la Timișoara, George Lecca a sprijinit cîteva dintre cele mai importante manifestări artistice din calendarul momentului, interesat de ideea Muzeului de Artă Comparată de la Sângiorz Băi, idee care îl bîntuie la limita paranormalului pe sculptorul Max Dumitraș, el a reușit să împingă existența acestui muzeu din spațiul imaginar în cel fizic, ca să nu mai vorbim despre zecile de artiști care i-au simțit nemijlocit prietenia și solidaritatea. Personaj tipic al Europei Centrale, nu doar prin stăpînirea limbilor de referință și prin frecventarea culturilor din spațiul fostului imperiu, ci și prin utilizarea efectivă a traseelor de comunicare dinlăuntrul mai multor tradiții regionale, el a alimentat, în nenumărate rînduri, mari expoziții din Ungaria, Austria și Germania cu documente artistice privind avangarda românească. Acum finanțează un adevărat monument al artei noastre contemporane, și anume conversațiile în imagini pe care Corneliu Baba le-a avut cu Rembrandt într-una din iernile aprige și pustiitoare ale veacului trecut, și are un rol fundamental în sprijinirea și organizarea expoziției Dinastia Mattis-Teutsch pe care Galeria Luchian 12 o va deschide în această toamnă. În pofida unei prezențe atît de pregnante și de profunde în lumea culturală românească, de pe urma căreia zeci de artiști și-au consolidat CV-ul și își pot dovedi identitatea, nici una dintre instituțiile noastre publice nu a remarcat prezența lui George Lecca. Dar asta nu-l împiedică pe neobositul și utopicul om de afaceri căzut în reverii culturale să fie unul dintre cele mai neobișnuite și mai nonconformiste personaje într-o lume cum este aceea a României de astăzi, care știe atît de bine să primească și are așa de mari dificultăți atunci cînd trebuie să dăruiască și ea ceva. Măcar, acolo, o biată diplomă de Prieten al artelor! (P.Ș.)



Invitată de onoare la Bookarest 2003: Spania



ANUL acesta, Spania este țară invitată de onoare la Tîrgul Internațional de Carte BOOKAREST. Cu acest prilej, Institutul Cervantes, cu sprijinul Ministerului Educației, Culturii și Sportului din Spania, expune, la standul său, o diversitate de cărți în limba spaniolă, editate atât în Spania, cât și în țările hispanoamericane. Selecția de anul acesta este formată din noutăți editoriale, cele mai importante premii literare ale anului trecut. Se pot obține de la acest stand informații de ultimă oră privind accesarea diverselor situri spaniole de pe Internet; într-un spațiu aparte se expun traduceri românești din limba spaniolă și cărți legate de ambientul hispanic apărute la diferite edituri din România. Programul pregătit de Institutul Cervantes cuprinde o serie de conferințe susținute de personalități de prim rang ale vieții culturale spaniole, mese rotunde cu scriitori, traducători și editori din România și Spania, lecturi din autori spanioli, o seară de poezie, proiecții de filme și precum și o inedită expoziție de fotografii-portret alb-negru, intitulată "Scriitorii și LITERATURA lor", în care mari scriitori hispanici sînt surprinși scriind despre semnificația personală a câte unei litere din alfabet.

Vor fi prezenți la Tîrgul de carte BOOKAREST: Iñaki Abad Leguina, directorul departamentului cultural al Institutului Cervantes din Madrid, Carlos Alvarez-Ude, editor al revistei "Insula" și membru în consiliul director al Asociației Revistelor de Cultură din Spania, Julia Barella Vigal, poetă și eseistă, Ignacio Echevarría, unul dintre cei mai duri critici ai revistei "Babelia", suplimentul ziarului spaniol "El País", Rodrigo Fresán, binecunoscut scriitor argentinian, intens tradus în Europa, autorul unor romane precum *Historia argentina* sau *La velocidad de las cosas*, Joaquín Garrigós, traducătorul a peste 20 de cărți din literatura română, Federico Ibáñez, directorul editurii *Castalia* și vicepreședintele Centrului Spaniol al Drepturilor de Autor (CEDRO), Ignacio Martínez de Pisón, unul dintre tinerii scriitori spanioli cei mai mediatizați, autorul romanelor *La ternura del drăgon* (*Blîndețea dragonului*, în curs de apariție la editura *Paralela 45*) și, recent, *El tiempo de las mujeres* (*Vremea femeilor*), Blas Matamoro, directorul revistei *Cuadernos Hispanoamericanos*, Esperanza Moráis, directoarea editurii *Metáfora*, Félix Romeo, prozator și colaborator permanent al revistei *ABC Cultural* (suplimentul literar *Blanco y Negro*).



POATE că da. Poate critica este într-adevăr o îndeletnicire canibalică. Ar fi mai lesne de înțeles atunci de ce anumiți critici, belicoși și sibariți meseriei, preferă carnea tînără. Ceva de genul asta voia să spună Walter Benjamin atunci cînd, în scrierile sale despre tehnicile criticii, recomanda abordarea unei cărți "cu aceeași delicatețe cu care un canibal își prepară un sugar". Cine poate însă urma un atare sfat printre autori și cărți tari ca iasca?

În ceea ce-i privește pe tinerii scriitori, relația lor cu criticul sever este de obicei înfățișată prin imaginea unui David în înfruntarea cu Goliat, încordîndu-și noua praștie cu care îl va doborî pe luptătorul filistenilor, pe zelosul păzitor al tradiției și al convențiilor, înarmat cu clasificări și prejudecăți, dar căzînd, în

final, victimă tîngăului pe care l-a disprețuit pentru tinerețea și frumusețea sa de nepătruns.

În zilele noastre totuși, de cele mai multe ori criticul este cel care își înfige singur cuțitul în spate și, ca să-i facă pe plac bobocului, îngaimă idioțenii. Cu cît este mai mare ascendentul pe care tinerețea l-a căpătat în aceste vremuri, cu atît mai mare e dorința pe care ea o trezește – și cu atît mai intensă nevoia de a o înțelege, chiar cu riscul îndepărtării de propriile scopuri – pentru a participa, într-un fel, la promisiunea unui viitor comun.

Altădată, se cereau înțelegere și toleranță pentru tinerii scriitori, ceea ce trăda o situație de inegalitate care, între timp, s-a inversat, căci azi tinerețea se bucură de un tratament preferențial, produs al hegemoniei sale sociale și al neîndoielnicului protagonism în imaginarul colectiv. În ceea ce privește literatura, tinerețea reprezintă o va-

Ignacio Echevarría:

Canibalii preferă carnea tînără

loare adăugată talentului pe care îl are scriitorul în fașă, dar o valoare atît de bine cotate încît poate lua cu ușurință chiar locul talentului. În aceste condiții, nu e de mirare că scriitorul în pantaloni scurți se ocupă, adeseori, de administrarea propriei tinereți, refugiindu-se în tot mai vastul teritoriu pe care literatura îl împarte cu sociologia.

Una din umilințele meseriei de critic este dificultatea pe care el o întâmpină atunci cînd trebuie să hotărască în mod clar despre ce anume vorbește atunci cînd se referă la literatură. Aceasta este o problemă pe care criticul trebuie s-o rezolve de unul singur, însă dincolo de ea există o serie de rațiuni importante pentru ca el să fie atent la ceea ce scriu tinerii, rațiuni ce tîm, desigur, de noutatea așteptată de la aceștia, dar și de un aspect cu totul contrar: faptul că literatura scrisă de către tineri "este, de obicei, un loc privilegiat pentru descoperirea convențiilor unei anumite perioade și pentru identificarea dinăuntru a problemelor ei".

Observația îi aparține lui Paul de Man care remarcă, luînd în considerare mai ales cărți slabe sau mediocre, că mulți dintre cei care au devenit mari scriitori au început să publice încă din tinerețe. "Adesea – încheie criticul – aceștia par să fie mai receptivi decît oricine la manierismele și locurile comune ale epocii lor, mai ales la cele pe care opera lor de mai tîrziu le va respinge cu vehemență."

Unul dintre cele mai utile servicii pe care un critic îl poate face unui tînăr scriitor constă exact în semnalarea acestor locuri comune și manierisme de care cu greu scapă orice carte de debut. Deși se poate întîmpla (și, în realitate, cel mai adesea se întîmplă) ca însuși criticul să nu poată identifica aceste locuri comune; mai mult, se poate ca propriul său gust să opereze cu ele astfel încît să nu le poată recunoaște ca atare, ori chiar să ajungă să le promoveze, atunci cînd nu le folosește ca argument tocmai împotriva unei cărți care, în mod excepțional, nu le-a căzut pradă. Pînă și în acest caz, scriitorului tînăr i se face un serviciu, în măsura în care el este ajutat să perceapă convențiile dominante și problemele pe care trebuie să le rezolve, pentru a le depăși.

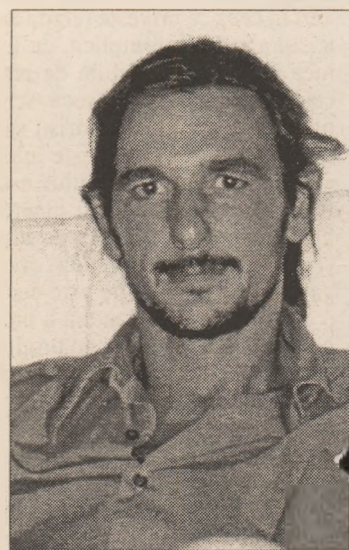
Pentru a-și face meseria, criticul apelează la tradiție și se folosește de limbajul epocii sale, cele două elemente cu care scriitorul adevărat întreține o relație

polemică. Cea mai mare problemă a criticii este aceea de a învinge dificultatea pe care o ridică propria semnificație dată tradiției și limbajului, în momentul în care este pusă în situația de a recunoaște caracterul singular al formelor ce nesocotesc această semnificație. Realitatea este că epocii noastre, mai mult decît oricărei alte perioade, îi lipsesc resorturile și provocările ce ar stimula un atare trafic de frontieră. Și că tinerii, de la care se aștepta pînă nu demult o astfel de transgresiune, nu reprezintă azi decît obiectul unei adulații anesteziante. [...]

Tinerețe și promisiune sînt termeni aproape sinonimi, folosiți, în general, pentru a ne amăgi conștiințele cu o iminentă inovație, care se petrece doar în plan biologic și care se traduce pur și simplu printr-o schimbare de public și de clientelă. Iar acest lucru este atît de răspîndit încît trebuie să analizăm cu seriozitate în ce măsură tinerețea a căpătat un statut în fond conservator, supus mai mult ca oricînd manipularilor publicității și ale propagandei de orice fel, livrate mură-n gură, sub formă de lozinci pentru tricouri. De-ar exista o singură șansă ca lucrurile să stea așa, critica ar trebui să abandoneze paternalismele și condescendențele, să arunce în joc aceea atenție, aceea aplicație și aceea severitate care, în mod absurd, sînt considerate azi ca nepotrivite, neînțelegîndu-se că doar așa se pot ațîța spiritele.

Vorbele lui Paul de Man, analizate mai sus, provin dintr-un articol foarte interesant publicat în 1955, sub titlul semnificativ *Generația interiorității*. Acest articol pune un diagnostic literaturii tinerilor care corespunde, simptom cu simptom, celui pe care l-am putea stabili astăzi, poate chiar mai răspicat, căci prelungirea situației cu mai mult de jumătate de veac nu ne îngăduie un pronostic favorabil, nicidecum vreo vindecare. Merita să-l cităm în întregime:

"Fiecare generație își scrie propria poezie proastă, însă mulți dintre tinerii poeți de azi scriu prost într-un mod complicat și întortocheat, greu de descris. Mai liberi și mai conștienți decît toți predecesorii lor, ei par incapabili să-și depășească pasivitatea, care este termenul opus libertății și conștiinței. Ei pot fi foarte atenți la uzanțe, fără să aibă un veritabil simț al buneicuvîințe; pot fi liberi pînă la extravaganta, dar în același timp jenați de propria îndrăzneală;



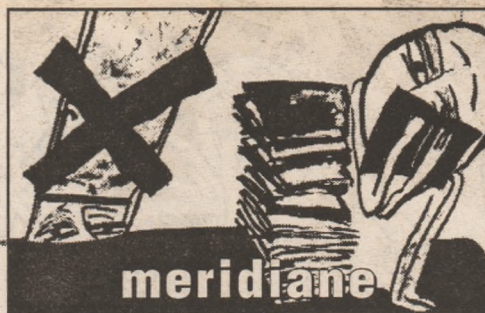
pot fi, cu meticulozitate, prețioși, lipsindu-le însă adevăratul gust pentru limbă. În cel mai bun caz, ei dau ture dintr-o parte în alta, ca niște animale în cușcă, valorificîndu-și, unul cîte unul, miturile personale, făcînd iar iar inventarul eșecurilor moștenite. În cel mai rău caz, adoptă anumite poze, confundă imitația cu masca, vorbind despre ei înșiși – fără oprire și fără să trezească vreun interes – prin intermediul unor citate luate, minuțios, de la alții."

Nu mai e nevoie să spun că diagnosticul se potrivește în aceeași măsură, poate chiar mai mult, prozei. Însă trebuie să precizăm că libertatea și conștiința la care se referă De Man au scăzut proporțional cu intensificarea controlului pieței asupra producției și receptării operelor scrise de către tineri. De altfel, De Man însuși se întreabă dacă nu cumva e vorba de un fenomen firesc, propriu tinereții – "expresia modernă a celui *mal du siècle*" –, pentru ca tot el să răspundă că nu, că e vorba de o criză mai profundă.

De Man și-a scris articolul cu puțin înainte ca epoca să se preschimbe în ceea ce s-a numit postmodernitate. O categorie care a servit pentru a autoriza ideologic această situație de fapt și în legătură cu care va trebui să ne întrebăm în ce măsură reprezintă o separare față de conceptul de modernitate și în ce măsură ea înseamnă inovația unor tineri față de care s-a evitat orice formă de critică, din momentul în care aceștia au renunțat la a mai fi critici.

Dacă e așa, să vină canibalii! La urma urmelor, poate au ei vreo soluție.

Traducere de
Simona Sora



Ignacio Martínez de Pisón

Vreme rea cu fosfene

ASCUT la Zaragoza, Martínez de Pisón este considerat unul dintre cei mai strălucitori prozatori afirmați în anii '80, remarcat mai ales pentru fantezia narațiunilor sale. A publicat: *La ternura del dragón* (*Blândețea dragonului*, Premiul Casino de Mieres pe 1984), *Alguien que te observa en secreto* (*Cineva care te urmărește pe ascuns*, 1985), *Antofagasta* (1987). Editura del Vallo din orașul natal al scriitorului (care, după absolvirea Facultății de Filologie, s-a stabilit la Barcelona), i-a publicat volumul *Le ley de la gravedad* (*Legea gravitației*). Numeroase colaborări la revistele și la ziarele din întreaga Spanie. Un simplu joc, un joc între pleoape este ceea ce ne propune Ignacio Martínez de Pisón în *Vreme rea cu fosfene*, din care prezentăm mai jos un fragment (*fosfene* e un termen din optică, desemnând fascicule luminoase în care se văd particule de praf). Aici, cuvintele vechiului ritual nocturn, gesturile uzate de șapte ani de conviețuire, mișcările banalizate de repetiție, povara amintirilor dureroase și a neîmplinirii speranței în Alberto iau forma „lor” amenințătoare, prin obositoarea, agreșanta repetiție care acoperă realul până la a se substitui ca o altă oboseală, care nu mai reușește însă să acopere vidul existențial.

izbutit să înțeleagă caracterul peremptoriu al întâlnirii noastre zilnice sau de parcă și-ar fi revendicat prin această zăbavă dreptul lor la trândăvie.

Chiar astăzi, de pildă, Marta



Invitată de onoare la Bookarest 2003: Spania



parcă sau să o lipsesc de cele nouă luni care au fost ale sale ori de acea nefericită dimineață la maternitate, înainte ca toți copiii vii să se numească Alberto.

Marta își mișcă picioarele sub pleduri, iar eu mă gândesc: nu te răsuci acum, mai ales astăzi să nu-mi întorci spatele, tocmai astăzi, când lucrurile încep atât de bine... Și-i zic tare: mai expediază-mi una, că-i fac loc, trimite-mi-o pe cea care se mișcă mai mult sau pe care vrei, nu contează dacă-i mare sau mică, liniștită sau nervoasă. Ea protestează, dar în glumă, ca de fiecare dată când îi mai cer o fosfenă și după aceea consimte și-mi trece una cu coadă lungă, care începe imediat să se încolăcească în jurul său, ca șerpui. Ai grijă, îmi spune ea, asta-i greu de înlănțuit, iar eu izbucnesc în râs, pentru că totul e un joc, și-i povestesc în șoaptă traseul său rapid prin pleoapa mea: ce cauți aici, jerpelito, răutate, ce vrei să arăți cu zigzagul ăsta! Pungășito! exclamă Marta; șmecherito! exclam eu, și deodată ne pornim amândoi, râzând complice și reconfortant. Cu o veselie cam improprie în cazul meu, pentru că nu este deloc ușor să ții în frâu o asemenea fosfenă, mai ales după ce i-am zis stai cuminte, odihnește-te, că mâine trebuie să ne sculam devreme. Dar chiar atunci a cabrat, recriminându-mă parcă cu salturile ei pentru orarul flexibil de șomer și pentru dezolantele dimineți de ianuarie și pentru gresia rece de sub picioare și plictiseala de fiecare clipă de la birou și pentru sfârșitul de lună de la concedierea mea și pentru cele 94 de trepte pe unde Marta își târăște trupu-i amorțit în fiecare seară și cele opt ore petrecute cu formulare și cu hârtie de calc.

Pentru că de data asta chiar că m-a auzit și cu toate că mă întreabă, cu glas melodios, ce faci, iubitu? știu că nu este normal ca această fosfenă să încerce să iasă pe unde nu se cuvine, să caute ieșirea spre înăuntru, să se arunce cu putere în ochii mei și să mă tot pocnească cu coada în pupile, de parcă ar fi un bici. Cât de greu îmi va fi să o alung și să păstrez totodată această veselie aparentă: ce simpatice este, ce tumbă face, spun eu, încrezător în faptul că totul va rămâne o ușoară stare nervoasă trecătoare și că nu se termina ca în alte nopți, cu fosfenele ei detestându-mă necruțător pentru insomnia mea, iar capul meu copleșit

de durere izbucnind în tăcere împotriva nemiloaselor trupulețe.

Mai las să treacă încă o clipă înainte de a întreba prompt: le expulzăm și pe urmă ne culcăm? iar ea, cu tandrețe, îmi declară din nou război fără cruțare: de ce să le expulzăm? oare trebuie să te scoli mâine devreme? Aprinde lumina pentru o clipă, îi văd zâmbetul iute și iarăși se așterne întunericul; iar fosfenele ivindu-se cu și mai mult aplomb în intemperie lor sau conspirând împotriva mea ori, pur și simplu, urându-mă. Nu folosește la nimic trucul pe care îl încerc fără convingere, ți le și înapoiez? pentru că ea continuă cu farsa și cu fandoseala și spune că mi-o trimite pe cea mai draguță, iubitu, pe care eu o adăpostesc cu un suspin de recunoștință, în timp ce o văd intrând colerică, atacându-mă cu toată puterea ranchiunei acumulate, lovindu-se de pereții mei cei mai intimi și vulnerabili, cu înșpăimântătoare precizie, a științei durerii.

Este zadarnic, știu, însă renunț să mai încalc regulile: e vorba doar de un joc, un joc și atâtă tot, o simplă distracție, chiar și când ea mă întreabă ce nume i-am putea pune și reapare Alberto pe orizontul fosfenelor, din nou în fața noastră groaza de moarte în piele inedită, cu cordul său ombilical spânzurându-ne încă o noapte, cu zâmbetul alb și inept al infirmierelor și cu gustul lacrimilor pe buze și cu acest gol arid, fără sfârșit.

Traducere de
Coman Lupu

SUNT plăcute nopțile astea de iarnă, sub pleduri – trupul cald al Martei, iar acolo, afară – frigul, la numai câțiva centimetri, atât e de aproape și de inofensivă vremea rea. Și chiar dacă la început ne întrebăm dacă am închis gazul sau stăm zadarnice fraze străvechi, și zi în plus sau în minus, în realitate este de parcă n-am fi spus nimic, ca și cum ne-am adăpostit în sunete tihna și ni s-ar mai diminua seriozitatea la atingerea umbrelor și a temerilor noastre. A dilata, pur și simplu, așteptarea, a împărți anticipat bucuria iminentă, a pregăti adăpostul pentru primii vizitatori până ce vine momentul și o mână se aventurează, degetele pipăie după întrerupător, patru ochi se deschid deodată exact în mijlocul exploziei de lumină și recunosc pentru câteva clipe voracitatea flăcării ei și cedează neconștient în fața farmecului și a zâmbetului tăcut, care spune gata, iar lumina se stinge din nou și mâna este recuperată pentru a fi încălzită.

Simpatice pereche de prostuiți, așa, împreună, Marta și cu mine, amândoi înveliți, cu ochii închși strâns și spunând am prins trei, sau ce fină e asta și ce tandră, sau e una care e probabil mascul, pentru că dă din coadă ca un spermatozoid, sau îți trimite doi gemeni, îi ai deja?

Marta știe că sunt fosfene, o simplă iluzie optică, dar le zice gâze și îi place să creadă că dacă navighează prin mările pleoapei

este pentru că le e foame și își caută hrana prin cotloanele lor. La dreapta! îi încurajează ea uneori, râzând în hohote, la dreapta cred că veți găsi peștișori. De obicei, eu nu le mișc din loc, prefer să le las în voia lor, să asist la delicata lor derivă, fără obstacole, să urmăresc traseul simpatic al dărei lor, și numai când ea insistă, consimțeam să-i trimit vreuna, cu un subit și exact îndemn spre frontiera orientală a ochiului.

În primele nopți ignoram încă faptul că era posibil acest schimb reciproc și de aceea când Martei i-a scăpat cea mai luminoasă, iar eu am văzut-o intrând, calmă și încrezătoare, pe marginea din dreapta, am râs amândoi, plini de entuziasm, înțelegând că nu există decât un singur ocean de fosfene. Ne-a trebuit numai o oră ca să le învățăm suficient de bine mersul, că trebuia să-i împingem ușor ca să-i facem să sară în locul și în momentul nimerit, ca să străbată hotarul imaginar al domeniului, ceea ce ne prilejuia clipe de amuzament la care revenim în fiecare noapte.

Nu sunt întotdeauna la fel de ascultătoare ca astăzi, nici punctuale. Au fost dați când a trebuit să le așteptăm în zadar timp de câteva minute și am fost nevoiți să scoatem mâinile dintre cearșafuri, să aprindem iar becul și să-l privim cu o tărie care întotdeauna ne provoca dureri pe retină. Dacă iese vreuna, oricât de mică ar fi, suspinăm ușurați: știm că foarte curând vor veni și celelalte, una câte una și încet, somnolente, ca și când n-ar fi

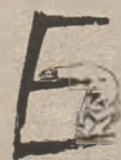
are o fosfenă care își caută pe ascuns drumul de întoarcere spre somn și care va profita de cel mai mic moment de neatenție pentru a se retrage în taină. Însă Marta a văzut-o și nu-i va îngădui așa ceva, de aceea aprinde iar lumina și ne uităm amândoi uluiți, conștienți că nici unul nu va mai putea dormi sau scăpa și că vor accepta să se joace cu noi până ce oboseala ne va răpune.

Ce minune de gâze, spune ea, iar eu zâmbesc: sunt ca niște copii ștrengari, putem să le iubim ca pe copiii noștri. Înțeleg, în vreme ce îi spun că ar fi trebuit să tac, blegul de mine, deși poate n-aș fi reușit să aud sau să-i dau vreo importanță, o prostie, la urma urmei. Le ascult, pentru o clipă, liniștea, le verific tesuturile în căutarea celei mai mici asperități, dar totul este inutil, din fericire, iar Marta îmi anunță repede următoarea sa expediție, o încântătoare gânganie, a cărei irupție îmi produce un sincer entuziasm: cum mai sare dintr-un colț într-altul, cu câtă sprinteneală le împinge pe cele mai mari sau trage de ele și pe urmă șerpuieste în fața lor, insolentă și batjocoritoare, cu grația binevoitoare a copiilor acrobați.

Mi-ar fi plăcut să-i dau un nume, să o deosebesc prin atributul germinal al unor silabe și al hazardului și totuși știu că nu trebuie s-o fac: cum să-i zic Alberto, după acel..., sau cum să o chem Carlos ori Arturo sau Jesús; dacă în toate cazurile ca asta ar însemna să spun Alberto, Alberto, și totodată să mint



Eva Ström



EVA STRÖM, născută în 1947, este una din vocile cele mai originale ale poeziei suedeze contemporane. De profesie medic, ea s-a dedicat la început meseriei sale și familiei, compusă din soț (medic și el) și trei copii. Din 1987 hotărăște să se dedice complet literaturii, scriind eseuri despre artă și recenzii în "Sydsvenska Dagbladet" și multe cărți de poezie și proză.

Recentul ei volum de poezie *Orașe verbebre* (2002) a câștigat marele și prestigiosul premiu "Nordiska rådets litteraturpris" – 2003. Prezentăm aici câteva poeme traduse din acest volum ce va apărea la Editura Polirom. (G.M.)

Zona Timpului

Zbor împotriva orelor
Una din ele va fi exterminată

Ora ținută la păstrare nu va fi recâștigată
niciodată

Soare răsucindu-se dincolo de
Augustinus

Se întinecă în afara ferestrei aeroportului
Arterele au pompat sângele lor

Vocea chilimbarului

Umplută de adio
ea merge pe coridorul cu linoleum
în lumina din camera zilei
în camera nopții și a prezicerii

Pătrunsă de vocea chilimbarului

care lucește perseverent
în diapazonul cu tinitus
exersat a percepe

un ton slab al unei lovituri de vânt
el însuși o jucărie distrusă
cu oase dintr-un schelet ușor
carcasă de pasăre, bumbac apretat

un copil îmbătrânit din vertebra în colți
cu gură de lapte căutând disperat
pieptul închis
Gâtul alb cu pete al unui porumbel
gângurindu-și depărtarea.

Cerul din incubator

Femeile pline de dor Fătul care a murit
Stând în rotunda membrană din
deschizătura
vaginului

Perechea de gemeni, nenăscutul
care se arată pe ecran de ultrasunet încă
viu

Cer mut de incubator. Spin de consolare.
Suseta de copil pe pietriș, și tu
mergând mai departe.

Ciudat...

Ciudate zile
cu iepuri și lebede
cu vreascuri și cer instelat
vânt nordic
oameni bătrâni cu ochi orbi
vorbind despre susur și milă
despre voci și soare
stranii cuvinte
povestiri

clipă pe care diavolul n-o ajunge?
Un picior dezvelindu-se către peretele de
fag

cântec auzit de copil
pot să te-nsoțesc
pot să merg cu tine
da, poți foarte bine
dar totul e dublu
și plin de lacrimi de asemenea

căzând descompunându-se

Seara

Spre seară te mângâi din iubire
și din plăcere
pe sfârcurile pieptului tău
întrebându-te dacă asta e
din iubire sau din plăcere
și tu răspunzi
- din iubire, iubire...
și din plăcere

Numai astfel un om poate simți
dacă mâna care mângâie e plină de poftă
sau de tandrețe
sau de amândouă
animalul e cel care știe
cum simte mâna fibrele de adevăr
cum simt buzele fibrele de adevăr
cum simte mirosul înalt de mirosenii al
sexului

Spre seară
te mușcă de umăr
de poftă
din iubire
și din plăcere

Traducere de
Gabriela Melinescu



ARTEA profesorului american de la universitatea din Illinois - Joseph Love, *Făurirea lumii a treia*, (ediție îngrijită de Dragoș Paul Aligică, Editura Univers, 2002), este o incitantă analiză a difuziunii unor idei economice peste timp și spațiu, în zone culturale frământate de găsirea unor soluții de dezvoltare economică a societăților subdezvoltate, adică rămase în urma dezvoltării occidentale din epicentrul sistemului mondial modern: America de nord și occidentul european. Analiza lui lui Love ține, nu atât de istoria economiei, cât de istoria ideilor, domeniu dezvoltat în special în occident, după cel deal doilea război mondial.

Love studiază cazul României și al Braziliei, două societăți subdezvoltate aflate la antipodii, la periferia *centrului*, societăți care au fost puse în situații istorice asemănătoare și care au căutat căi de ieșire din subdezvoltare până la un punct destul de apropiat. România secolului XIX și a primei jumătăți de secol XX și Brazilia secolului XX prezintă similitudini frapante în ceea ce privește dezvoltarea socială, economică și culturală. Fără a împărtăși o istorie comună, societățile noastre au trecut prin aceeași dialectică istorică a *centrului* și a *periferiei* istorice și economice, două societăți care au suferit presiunea unui imperiu până la un moment dat, după care a trebuit să găsească drumul propriu spre construcția unei so-

cietăți moderne ancorate la ritmul modernității occidentale.

Analiza pertinentă a autorului american devine încă o probă la dosarul anti-excepționalismului societății românești, în sensul în care dezvoltarea României nu a fost atipică, excepțională, de natură să pună probleme insurmontabile sau să necesite soluții excepționale, istorice sau economice. Cazul societății românești, mai precis a modernizării acesteia începând cu 1848 nu reprezintă câtuși de puțin altceva decât intrarea în orbita economică și culturală a Occidentului privit ca centru al dezvoltării istorice moderne. centru care tinde să fie în permanență expansiune, chiar dacă își construiește sau reconstruiește permanent aceleași periferii.

Cartea demonstrează o cunoaștere desăvârșită a dezbaterii de idei românești de-a lungul secolului cuprins între 1848 și 1948. Sunt analizate sau descrise toate curentele importante pe teren economic și sociologic care au contribuit la modelarea unei soluții intelectuale la problema economică și politică a modernizării și a acoperirii decalajului dintre Occident și periferia sistemului. Xenopol, P.S. Aurelian, Gherea, Zeletin, Manolescu, Madgearu, Gusti, Pă-

trășcanu sunt toți citați comentați, analizați în permanentă relație cu sursele lor intelectuale, cu autorii considerați de ei înșiși ca autorități epistemice. Cu toate că accentul este pus pe modelele economice de dezvoltare socială, analiza profesorului Love depășește cu mult strictul interes ținând de istoria ideilor economice sau de dezbaterile privitoare la întemeierea economică și intelectuală a unui model alternativ modelului economic neoclasic, de esență liberală. Interesul celui care nu este de formație economist este stârmit de acuratețea analizelor ideilor autorilor comentați, de descoperirea și detalierea similitudinii de caz cu Brazilia și de incitanta poveste a difuziunii unor idei și soluții dintr-o arie culturală într-alta.

Analiza centrală privitoare la domeniul românesc este destinată operei lui Mihail Manolescu, autorul român care a influențat cel mai mult dezbaterile privitoare la un model economic care să ducă țările lumii a treia la găsirea unei soluții alternative sau a implantării condiționate economice și istorice a modelului economic liberal generat de Occident și impus la scară mondială. Cum construim capitalismul în afara Occidentului, în afara experienței istorice irepetabile a

centrului, cum dezvoltăm o societate eminamente agrară pentru a face față influenței și apoi dependenței de societățile dezvoltate? Întrebări care au fost centrale atât în dezbaterile ideologice și economice românească cât și în dezbaterile economiștilor brazilieni. Au existat în ambele culturi mai multe răspunsuri: cele care țin de marxism, populism și structuralism (înțeles ca teorie care încearcă să găsească soluții de corecție pentru structurile economice care împiedică funcționarea unei economii conform modelului economiei dezvoltate). Decalaj, înapoiere, dependență economică, necesitatea industrializării, occidentalizare, problema forței de muncă, reformele sociale, politice și instituționale, independența economică, echilibrul agrar-urban sunt toate probleme care au fost în centrul dezbaterii economice și politice în ambele țări. Desigur, după 1948 România a fost confiscată de comunism și orice dezbateră a încetat, în timp ce în Brazilia dezbateră era relansată prin contribuțiile a doi importanți economiști, argentinianul Raúl Prebisch și brazilianul Celso Furtado.

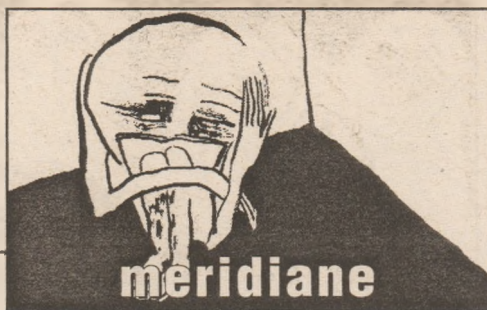
În esență cartea lui Joseph Love construiește argumentul pentru recunoașterea în făurirea

intelectuală a *lumii a treia* a unor mize totodată epistemice, pentru comunitățile academice, și economice, pentru societățile confruntate cu subdezvoltarea și dependența de economiile și societățile dezvoltate ale lumii. Curentele de idei ale dezbaterii interbelice din societatea românească, alimentate de marxism, populism, școala istorică germană, corporatism au oferit, prin difuziunea în special a operei lui Manolescu, teme ideologice și economice la îndemâna economiștilor angajați după război în dezbaterile privitoare la destinul societăților non-occidentale.

Un amănunt savuros, detaliu al similitudinilor „angajării” societăților română și braziliană în aventura modernității, este expresia braziliană pentru a defini superficialitatea reformelor instituționale și a angrenării reale pe un drum al dezvoltării: „para ingles vēr” - ca să vadă englezul, formulă de un pitoresc valah, care creează premisele unei empatii speciale pentru îndepărtatii noștri frați latini.

„Făurirea lumii a treia” este o lucrare remarcabilă prin rigoare, prin erudiție, prin excepționala capacitate de sinteză a autorului, o carte care stârnete interesul și care readuce în dezbateri argumente a căror reevaluare poate constitui un bun prilej de analiză a condițiilor actuale ale societății românești care este pusă din nou în fața modernizării, democratizării și dezvoltării economice capitaliste.

Mihai Gheorghiu



Librăria salvată

● Vestea că librăria "Oscar Wilde" din New York, cea mai veche prăvălie de cărți gay & lesbi din SUA, va fi desființată a suscitată reacții vii din partea adeptilor corectitudinii politice. Aceste proteste publice l-au îndemnat pe proprietarul lanțului de librării gay Lambda Rising să cumpere "Oscar Wilde", care "e mai mult decît un magazin, e o parte a istoriei, a luptei pentru drepturile minorităților sexuale".

"Infernul" lui Miquel Barceló

● Editura Circulo de Lectores a publicat prima parte din *Divina Comedia* a lui Dante, *Infernul*, în versiuni bilingve, italiană/spaniolă și italiană/catalană, disponibile în volume separate, dar ambele ilustrate cu 300 de acuarele realizate de Miquel Barceló, incluse cu o mare varietate de formate chiar în text. După celebri predecesori precum Botticelli sau Dalí, tânărul artist contemporan a primit propunerea editurii ca pe o provocare la care a muncit trei ani, creînd din imagini impregnate de durerea existenței o exegeză a *Infernului*. "Dante – spune Barceló în "El País" – nu încetează să hrănească imaginația și inteligența



creatoare a secolului 21", iar întâlnirea dintre arta poetului de geniu și cea a lui Miquel Barceló produce un nou text în care cele două forțe expresive se complinesc și se întrepătrund într-o sinteză modernă. Bucuros de succes, Barceló și-a exprimat intenția de a ilustra și unul din romanele Marchizului de Sade și apoi, de ce nu, *Don Quijote*. În imagine, una din acuarelele ce ilustrează *Infernul*.

Regele Zosimo



● Andrea Camilleri – scriitor italian foarte popular nu doar în țara lui (de altfel a intrat de curînd în echivalentul colecției Pléiade de la Ed. Mondadori) – alternează anchetele polițiste care îl au ca personaj central pe comisarul Montalbano cu o serie de romane inspirate din trecutul Siciliei natale. E și cazul vastei fresce istorice *Regele Zosimo* ce relatează incredibilele și rocambolescele aventuri ale lui Michele Zosimo, un țărăn de la începutul secolului 18 care a ajuns rege al orașului Agrigento. Prin acest episod puțin cunoscut al istoriei siciliene, Camilleri, care stăpînește perfect tehnicile narrative, a reușit să scoată din uitare un personaj foarte colorat, ce a încercat să-și apere compatrioții de abuzurile puterii. Scris într-o limbă ce amestecă italiana literară cu siciliană, acest roman ironic e probabil dificil de tradus ca și celelalte cărți ale lui Camilleri. De aceea editurile noastre, atît de prompte cu succesele literaturii occidentale, nu s-au grăbit să-l aducă pe piața românească de carte.

O carte de convorbiri

● Prietenia între dirijorul israelian Daniel Barenboim (60 de ani), directorul Orchestrei simfonice din Chicago și al Operei din Berlin, și criticul literar și specialistul în problemele Orientului Mijlociu, americano-palestinianul Edward W. Said (68 de ani) datează de mai bine de un deceniu. În 1999, ei au avut ideea de a reuni, timp de trei săptămîni, la Weimartineri muzicieni israelieni, arabi și germani.

Botezată "West-Eastern Divan Orchestra", experiența a fost reluată în anii următori în alte orașe europene și americane și le-a adus lui Barenboim și Said premiul spaniol Principele de Asturias în 2002 și Premiul Toleranței decernat de orașul Strasbourg în 2003. Recent, ei au semnat împreună o carte de convorbiri intitulată *Paralele & Paradoxuri*, în care evreul

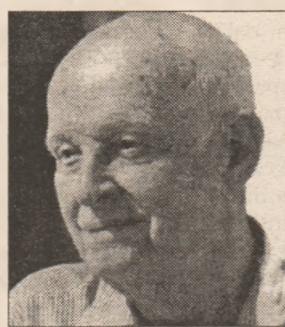
de origine rusă, născut la Buenos Aires și crescut în Israel, și palestinianul născut la Ierusalim și crescut la Cairo înainte de a se stabili în SUA discută despre marea muzică (Said e și un bun pianist), despre politică și despre lumea contemporană, evocînd și experiența lor cu orchestra multietnică. "Dacă vrei să înveți să trăiești într-o societate democratică, atunci te sfatuiesc să cînti într-o orchestră. Fiindcă un muzician de orchestră știe cînd trebuie să conducă și cînd să se lase condus. Știe să lase spațiu pentru alții și în același timp n-are inhibiții cînd e vorba să ceară un loc pentru sine" – spune dirijorul. Lectura cărții e pasionantă fiindcă relevă două spirite strălucite și deschise care respectă fiecare opinia celuilalt, rîminînd fidel propriului punct de vedere, susținut cu argumente solide.

Trezirea lui Saramago

● Portughezul José Saramago, laureatul Nobel pentru literatură în 1998, a apărut mult timp revoluția cubaneză, chiar după ce Fidel Castro se dovedise un dictator. Acum, el denunță în cotidianul spaniol "El País" pedepsele "disproporționate" pronunțate împotriva a 75 de disidenți cubanezi, precum și execuția, la 11 aprilie, a trei persoane care încercaseră să deturneze un vapor pentru a ajunge în SUA. "Începînd de azi, Cuba își va urma drumul fără mine. A te opune e un drept înscris cu cerneală invizibilă în toate declarațiile drepturilor omului, trecute, prezente și viitoare [...] Cuba n-a cîștigat nici o luptă eroică împușcînd acești trei oameni, ci a pierdut încrederea mea, distrugîndu-mi speranțele și înșelîndu-mi iluziile. Nu voi merge cu ea mai departe".

Album Cartier-Bresson

● Pînă la 31 iulie, la Biblioteca Națională a Franței poate fi văzută expoziția *Henry Cartier-Bresson, de qui s'agit-il?*, o retrospectivă a operei ce-



lebrului fotograf. Cum obișnuiesc francezii la asemenea evenimente, odată cu vernisajul a fost lansat și un album, coeditat de Ed. Gallimard și BNF. De la primele fotografii pînă la cele aparute în presă, volumul încearcă o nouă privire asupra ansamblului și se deschide cu o serie de texte semnate de specialiști avizați, între care Jean Clair, directorul Muzeului Picasso, Peter Galassi, șeful departamentului fotografic de la Museum of Modern Art din New York, Serge Toubiana, critic de film, Claude Cookman, profesor de comunicare vizuală la Bloomington. Cele 593 de ilustrații sînt urmate de o bibliografie, ce se întinde pe 30 de pagini.

Islanda, țara europeană cu cel mai ridicat consum de cultură



● Cotidianul suedez *Dagens Nyheter* publică în unul din ultimele sale numere o statistică recentă din care reiese că Islanda este țara cu cel mai mare consum de cultură din Europa. În medie, fiecare islandez merge la cinematograful de 5,4 ori pe an și vizitează muzeele de 3,5 ori pe an. Mica țară nordică are și un public de teatru entuziast: 0,8 vizite pe cap de locuitor. Există, însă, și o îndeletnicire pe care islandezii nu o practică cu aceeași asiduitate ca restul europenilor: privitul la televizor. Cu cele două ore și jumătate petrecute în fiecare zi în fața micului ecran, islandezeul nu reușește să atingă media europeană.

S-ar putea crede că toate aceste performanțe în domeniul consumului de cultură țin de o politică culturală consecventă și lucidă, dusă cu bună știință și cu tenacitate de partidele care s-au aflat la conducerea țării de-a lungul anilor. Lucrurile nu stau deloc așa. Teatrul Național islandez nu are o vechime mai mare de 50 de ani, iar capitala țării, Reykjavik, a început să-și construiască o colecție de artă abia în anul 1970. Centrul cultural din acest oraș a fost construit acum 20 de ani dintr-o pură întâmplare: în loc să îndepărteze materialele de construcție rămase de pe urma ridicării unui cartier de locuințe, edilii capitalei s-au gîndit să mai înalțe o clădire. Mai interesant este faptul că în ultimii 12

ani Islanda a fost condusă de o formațiune de dreapta – Partidul Independenței – a cărei singură politică culturală a fost aceea de a nu avea nici un fel de politică culturală.

Aceasta fiind situația, cum au reușit islandezii să dobîndească titlul de campioni europeni la consumul de cultură? După opinia ziarului *Dagens Nyheter*, succesul islandezilor se datorează în principal moștenirii primite, condițiilor de mediu și faptului că noțiunea de "cultură elitistă" le-a fost întotdeauna străină. Într-o țară în care nu a existat aristocrație și unde populația a fost în marea ei majoritate alcătuită din țărani, pescari și marinari, cultura nu a fost niciodată închisă în saloane rafinate. Cultura de amatori a luat, în schimb, o mare amploare. În momentul de față există peste 80 de teatre de amatori în întreaga țară. Prima orchestră de suflători din Reykjavik a luat ființă din inițiativa unui tîmplar și nu rare au fost cazurile în care cercurile de lectură au fost organizate de către țărani săraci.

Cu o populație care nu depășește ca număr pe aceea a orașului Brașov, Islanda a reușit să iasă în lume cu muzicieni ca Björk și Sigur Rós, cu grupul de artiști plastici Icelandic Love Corporation și cu scriitorii ca Halldór Kiljan Laxness (Premiul Nobel în 1955), Einar Már Gudmundsson și Vigdís Grímsdóttir. (Dan Shafran)



post-restant

de
Constanța Buzea

În prezentarea succintă cu care vă însoțim poemele ne amintim că sunteți câștigătorul de anul trecut al premiului revistei noastre la Festivalul Național de Poezie "Tudor Arghezi", secțiunea "Bilete de papagal", de la Tg. Jiu. Spațiul publicistic oferit nu l-ați onorat decât acum, motivele amânării preț de un an probabil că sunt întemeiate, precizând dvs. undeva în scrisoare că și "felul de a scrie" vi l-ați mai schimbat în răstimp. Nimic mai firesc la 19-20 de ani. Ce ne pune însă pe gânduri, student la filosofie fiind într-un oraș mare, ca Piteștiul, cu posibilități reale de a vă procura măcar revista în care vă gândiți că veți fi publicat, ne rugați totuși să vă trimitem noi un exemplar pe adresa de-acasă, gest pentru care ne mulțumiți anticipat. Iar dacă nu? Nu? Sigur că n-ar fi mare lucru să se întâmple chiar așa cum ne sugerați. Dar, dacă nu avem încă temeiuri sigure, și nu vă publicăm chiar acum, dvs. cum aflați aceasta, dacă nu citiți revista care v-a dat un premiu la un Festival? Povestea aceasta mi-a amintit că circula pe vremuri un banc cu Feodor Feodorovici, care luptând pe front în Marele Război pentru apărarea Patriei, i-a scris lui Stalin cam așa: "Stimate tovarășe Stalin, doresc cu ardore, dacă voi muri în luptă, să fiu primit post-mortem în rândurile Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, iar dacă nu, nu!" Credem că ar fi fost util să nu vă fi reținut de la a ne pune la curent cu situația dvs. bibliografică, adică revistele, volumele colective în care ați apărut și celelalte premii câștigate. Poate că ar fi fost interesant pentru toată lumea. Vom transcrie, deocamdată aici, câteva poeme dintre cele cu care ne-ați onorat. Valoarea lor este încă neconturată, elanul teribilist vă joacă feste: "dintr-un urlat a crescut un lup/ nu era cel mai mare lup/ dar era cel mai urlat - l-ai văzut/ și tu. dintr-un joc nu creștea/ nimic și nici dintr-o poezie/ așa s-a obișnuit - să cadă cu aripile între dinți și să cadă numai/ căderea era acceptată de azi înainte./ dintr-o cădere a crescut o prăpastie/ nu era cea mai prăpastie dar era/ cea mai cădere". De reținut din tot poemul doar primul vers și antepenultimul. Să mai citim un text: "becul se stingea eva/ a pierdut



mărul și a/ uitat să păcătuiască în acel an/ toată recolta de mere a trebuit să fie anulată/ dar pana a fost blestemată/ să trăiască prin trudă să/ mănânce albeata foilor/ și să nască rar câte-un vers/ în dureri de teamă că mâine/ n-o să mai poată naște/ veneau din buzunarele dimineții/ dar dimineții nu prea erau/ veneau fahiri să-și treacă/ versul prin ochi prin buze/ prin moarte". Senzație de lucru nu numai nedus până la capăt, ci și de lucru prost făcut, cu sugestia abia ghicită, dacă cititorul ar sta puțin pe gânduri, dar nu stă. Să mai încercăm! "aș fi innebunit să mă știu/ atât de singur dacă n-aș fi aflat/ după masă de întinericul/ ce și-a spart capul de ochiul meu/ că moartea ne ține de mână/ și e credincioasă ea nu se sperie/ ne mângâie câteodată când morții/ pleacă dimineața să cumpere ziarul/ și chiar dacă se mai duce ea nu mă lasă/ singur amintirea ei adică tocmai/ copilul ei îmi ține de urât/ și-atunci vorbim despre probleme filosofice/ eu îi spun că iubirea nu e oarbă/ ci doar puțin lovită la ochi/ și că e chiar frumos să strigi/ că ești viu când viscolul își cere afară iarna lui dar ea rade tace/ din când în când îmi face semn/ să sorb mai iute din cafea". E limpede că abia cu acest poem, care și el este departe de a fi perfect, înțelegem că nu de florile mărului ați fost premiați. Totuși, dacă ați renunțat la jocurile facile de băiat atent la publicul său imediat, dacă vâna gravă a poeziei ar fi lăsată să pulseze, fără frâna glumițelor și fără aglomerația cu de toate, în gustul copilului teribilist în căutare de efecte inconsistente. Vă maturizați încet și nimeni nu poate interveni din afară apăsând pe accelerator. (Alexandru Marchidan, Slobozia) ■



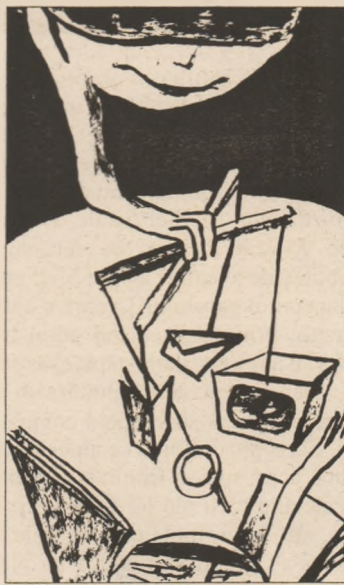
N FIECARE seară la ora 19, după ce îl rog pe prietenul meu, psihologul Haralampy, să mă chestioneze asupra stării mele psihomentele și dacă nu am vreo alunecare de teren cenușiu sub scăfărlie, adăst în fața televizorului știrile. Iar ele vin. La TVR 1 e ora 19.01 cu Dana Războiu, la Antena 1 ora e 18.58, cu Radu Coșarcă și Alessandra Stoicescu, în timp ce la Pro Tv e Andreea Esca.

Îmi spun repede că, pentru a evita o concurență neloială, fiecare canal de televiziune și-a plasat Cronos-ul pe alt fus orar - originalitatea democratică a Capitalei îngăduind acest lucru, iar ora oficială a României se poate afla la al șaselea semnal radiofonic, ceea ce e cu totul altceva. Evident, încep cu Antena 1 al cărei "Observator" a fost cotate ca fiind cel mai bun jurnal de știri (și premiat în acest sens). Deja am prins o șmecherie: știu cam la ce nouătați să mă aștept după poziția mustății lui Radu Coșarcă: dacă e cât de cât orizontală, știrile sunt așa și așa, dar dacă e ușor diagonalizată, începe dezastrul și știu că trebuie să mă așez pe taburet, fiindcă urmează... Dar ce nu urmează? Dana Războiu, cu figura ei faină și impasibilă, îmi spune că Guvernul a mai dat o palmă la un... Nu, nu e bine. Reiau: Guvernul a mai dat o palmă corupților cu Legea anticorupție propusă Parlamentului. La fix, fiindcă au venit americanii Michael Guest și Obis Moore cu jordiile și... Doamne-fereste!, că ăștia nu prea sunt duși la biserică, ci mai mult prin Golf, dar mai știți? Trec apoi pe la toate jurnalele de știri ca să înregistrez corect aceleași imagini văzute de câteva ori... Un tânăr a fost ciopârțit (mi se arată detalii"); de Sfintele Paști, un bărbat s-a înecat cu un os; accident rutier groaznic: trei morți și șoferul; locatarii canalelor: piele și os, netunși, zdrențăroși...; sifilisul și

cronica tv

Mustața lui Radu Coșarcă

TBC-ul, patrimoniul național...; un cetățean s-a aruncat de la, mă rog, sinucidere; despre starea precară a românilor ne va vorbi azi cunoscutul sociolog, îmi zice Andreea Esca... N-am auzit de el. N-are importanță; un șomer și-a dat foc; altul amenință că se aruncă de pe turla bisericii dacă nu i se repartizează locuință; la o televiziune Saddam Hussein a împlinit în ziua de 28 aprilie 68 de ani, iar la alta 66 (v-am spus: depinde de fusul orar); o tânără violată ani-



malic și blasfemiator în urmă cu 9 luni a născut 2 gemeni de toată frumusețea pe care i-a abandonat într-un container; un incendiu la marginea Bucureștiului: o fetiță carbonizată, iar un bărbat cu arsuri cumplite e în comă; un tânăr și-a tăiat tatăl în bucăți; a fost găsit cadavru unei femei ucisă în urmă cu o vreme - detalii oribile ale trupului intrat în putrefacție; alt

accident rutier: fiare contorsionate, echipe de descarcerare, bucăți de haine și trupuri; mustața lui Radu Coșarcă tinzând spre orizontalizare și vocea semimartială; razie: prostituate prinse în flagrant, amendate și lăsate în plată... Domnului? Nu, adică nu știu; pești cu priviri angelice; urmărit; urmărit general; explozie la o mină din Valea Jiului: un mort și trei răniți; s-a împușcat un militar; cineva a dat un tun de miliarde, a ridicat din bănci alte miliarde. Cu acte în regulă... Nefiind probe clare la dosar, este cercetat în stare de libertate... Vocea Alessandrei Stoicescu, de mamă grijulie: Adelin, ai grijă de tine, noi te iubim și te așteptăm. E un simplu reflex, fiindcă Adelin Petrișor s-a întors din Irak... Un individ zdrențaros mort într-un gang, cu sfertul de vodcă în mână - ce înseamnă un atașament sincer!

Gata: simt că mă ia cu frisonade! Noroc providențial și liniștitor că apare "pe sticlă" Domnul Prim-ministru Adrian Năstase și spune hotărât citându-l, din greșeală, pe Corneliu Vadim Tudor: "Arătați-mi un corupt, că-l ducem pe stadion și..."

Exact: și? Și dacă ala suferă de claustrostadionomie? Ca zice prietenul meu, Haralampy: mă totdeauna treabă luată în calcul toate ipotenuzele...

Da' noi ce facem aici? ... Dar mâine seară, din nou știrile cu oribilitățile românești. Însă, mă întreb, așa, mai temător: oare în țara asta nu se mai petrece nimic bun? Pentru că, într-o singură zi, am numărat 78 de știri de senzație, toate negative.

Telefil 2



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Răspâniilor 32, ap. 2
sector 2, cod 72126, BUCUREȘTI

Tel./fax: +40+1+211.89.57
Tel./fax: +40+1+212.35.61
E-mail: prior@diat.kappa.ro

+40+1+210.89.28
+40+1+210.89.08

Vă invită la
Târgul de Carte BOOKAREST
(ARTEXPO - Teatrul Național București),
în perioada 21-25 mai.

Ne găsiți la standurile: 3.4.02, 4.3.02, 4R16, cu multe titluri noi și... HAPPY HOUR zilnic între 10.00 - 11.00.



voci din public

Reforma n-a avut loc

În mai toate domeniile de activitate, spre cinstea lor, actualii guvernanți au o contribuție hotărâtoare în înfăptuirea reformei. În mod inexplicabil, exact într-un domeniu în care reforma este cel mai ușor de finalizat, cu eforturi și costuri minime, în artă și cultură, așa-zisa reformă, de care fac, în mod nejustificat, atâta caz reprezentanții Ministerului Culturii, nu a venit cu înnoiri fundamentale, structurale, ci doar cu transparente, inutile "rebotezări" de instituții și foruri cultural-artistice, cu cosmetizări superficiale, ineficiente. [...]

La baza întregii politici ceaușiste din domeniul culturii și artei stă conceptul de "cultură de masă", care viza utopic și neproductiv "antrenarea maselor largi populare în ample acțiuni culturale-artistice și educative", de tipul Festivalului "Cântarea României". Optică anacronică și inadmisibilă în condițiile economiei de piață, concurențiale, care exclude cu desăvârșire orice tendință de instituționalizare și susținere materială mai semnificativă a amatorismului din cultură și artă, a diletanțismului și așa-zisilor creatori și artiști populari. Statul, prin Ministerul Culturii, forurile de resort și Administrația Publică Locală, are obligația de a încuraja și susține bugetar doar PROFESIONALISMUL, PERFORMANȚA. Pe de altă parte, Legea Administrației Publice Locale a format și impus definitiv principiul autonomiei locale și al descentralizării. În aceste condiții, instituțiile de cultură și artă, întreaga activitate cultural-educativă au trecut în administrarea consiliilor locale, care sunt principalii lor ordonatori de credite. În acest fel, Ministerul Culturii nu mai administrează direct decât foarte puține instituții de cultură de interes național, muzee importante, teatre naționale, orchestre filarmenice, câteva mari biblioteci ale țării. [...] La nivel de județe, vechile Comitate județene pentru Cultură și Educație Socialistă au fost preluate și menținute, aproape cu aceeași structură, din epoca ceaușistă, doar că au fost rebotezate "Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național". Dacă vechile comitate ceaușiste aveau în administrare totale instituțiile și sistemele de instituții cultural-artistice din întregul județ, bibliotecile comunale și orașenești, căminele culturale și alte așezăminte de cultură, acum toate acestea au trecut în subordinea consiliilor locale care le încadrează cu oameni de specialitate, le subvenționează din bugetul localității, le îndrumă și controlează. Direcției județene de azi îi revine, în noile condiții, doar o anume responsabilitate pe linia îndrumării lor metodice. Nici

aceste direcții județene, după opinia noastră, nu-și mai justifică existența în actuala formulă [...]. În privința vechilor și actualelor școli de Artă Populară și a Caselor de Creație, instituții prin excelență ale fostei politici, de cultură și artă amatoare, lucrurile sunt și mai clare: anacronice, păguboase și total în afara spiritului înnoitor al Reformei, ele trebuie să înceteze a mai fi finanțate de la Bugetul Statului, lăsându-li-se doar democratica libertate de a se privatiza și de a se autogestiona și autofinanța. Ca și Ansamblurile județene de Căntece și Dansuri Populare, care, în toate fostele țări comuniste, au devenit private și nu mai primesc un ban subvenție de la Bugetul Statului. La noi nu numai că nu s-a trecut la asemenea măsuri imperative, absolut, acut necesare, ci le-a mai fost și prelungită agonia, prin reunirea lor arbitrară și aberantă, în structura unică a nou înființatelor CENTRE CULTURALE JUDEȚENE. Adică numele comun al tuturor instituțiilor-fosile, care au supraviețuit din vechiul sistem al instituțiilor cultural-artistice comunist, grație nepăsării și iresponsabilității colective. Așadar, reforma în domeniul culturii și artei nu s-a înfăptuit și amânarea ei inexplicabilă, alarmantă, are consecințe dintre cele mai nefaste asupra viitorului spiritualității românești.

Prof. Victor Rusu
Drobeta Turnu-Severin

Stimate(a) Domn/Doamnă

Mă numesc Adelin Petrișor și în ciuda părerilor celui(cele) care semnează Cronica TV sint unul din cititorii revistei dvs. Aș dori ca acest email să ajungă la cel sau cea care semnează Telefil.

Am citit cronică dvs. "Sintem prea mici pentru un război prea mare" și aș dori să vă trimit opinia unui "biet băiat". Aș începe prin a vă mulțumi pentru înveninata compătimire și aș vrea, dacă nu cumva vă deranjează, să vorbesc puțin despre dialogurile din transmisiile de la Bagdad. În primul rând foarte mulți teoreticieni ai jurnalismului au scris și vorbit foarte mult pe tema reportajelor din zonele de conflict. Aproape toți au recunoscut că ziariștii care transmit din acele zone au cîteva handicapuri majore: cenzura militară, imposibilitatea de a acoperi întregul perimetru al frontului și nu în ultimul rând imposibilitatea verificării informațiilor "arunca-te" de combatanți. În transmisiile de acolo am considerat că este cinstit să vorbesc telespectatorilor despre aceste probleme. Cine ar fi putut cunoaște starea de spirit a irakienilor cînd contactul nostru cu populația civilă era întotdeauna mijlocit de oameni care lucrau pentru aparatul de propagandă irakian. Chiar dacă Petrișor nu știa arabă, știa engleză și avea

translator însă ziarele de care vorbeai în materialul dvs. prezentau același rigid punct de vedere al guvernului lui Saddam Hussein. Niciodată nu am spus că nu știu, ci am precizat că informațiile vin din surse oficiale care nu pot fi verificate. Problema informațiilor contradictorii nu am trata-o așa simplist cum ați arătat în cronică dvs., ci am explicat că războiul informațiilor este o componentă importantă a unui conflict modern. Dacă ați butonat atît de mult pe cit ați spus în materialul dvs. poate că ați văzut în mare cam aceleași materiale transmise și de corespondentul BBC, a cărui pregătire profesională sper că nu o puneți la îndoială. Nu în ultimul rând mi-ar plăcea să cred că în permanență ați ținut cont de diferența uriașă – cel puțin din punct de vedere logistic – dintre o televiziune din România și rețelele internaționale de știri, fie că sint stații tv sau agenții de presă. Era foarte normal ca dvs. care vă beați cafeaua în fața televizorului să știți mai multe decît știam eu la Bagdad. Dvs. primeați informații adunate de la sute de corespondenți care se aflau de ambele părți ale baricadei, pe cînd eu aveam doar punctul de vedere oficial și acela imposibil de verificat. Tocmai de aceea transmisiile mele erau întotdeauna completate de colegii de la București cu știri preluate de la marile televiziuni sau agenții de presă. Îmi pare rău că nu ați văzut reportajele despre viața de zi cu zi din Bagdadul atacat, despre civilii care mureau pe capete în spitalele insalubre. Îmi pare și mai rău că nu ați văzut materialele despre bombardamentele incomparabile cu cele din al doilea război mondial pentru că acele imagini le-am trimis cu prețul libertății noastre încălcînd normele impuse de cenzura militară. Dacă doriți, toate aceste lucruri le puteți vedea acum pe o casetă VHS." Închei aici cu părerea de rău că nu vă știu numele pentru a vă putea invita la o cafea. Am putea vorbi despre cenzura militară pe care am încercat-o în Belgrad în 1999, în Israel în 2002, și de ce nu în acel mare război în care am fost atît de mic. Nu țin neapărat să vă conving că nu mă duc în război doar de dragul adrenalinei însă cred că premiile APTR pentru reportaje din Afganistan sau pentru interviul exclusiv cu Yasser Arafat ar putea fi totuși un argument în acest sens. Nu v-am trimis aceste rînduri pentru a fi publicate ca drept la replică, deși să știți că nu este ușor de îndurat o cronică răutăcioasă după ce înduri privațiunile unei zone de conflict.

Vă mulțumesc pentru amabilitatea de a fi citit aceste rînduri,
Adelin Petrișor

N.R. Vă mulțumim pentru scrisoare. V-am răminne îndatorați dacă ne-ați trimite caseta la care vă referiți.

la microscop

de Cristian Teodorescu

Toată lumea vrea în NATO

DACĂ ne vor americanii în NATO, îi aclamă acum și Vadim Tudor. Îi aclamă și PUNR-ul lui Mircea Chelaru. Fac bătătuiri în palme toți cei care, de mulți ani încoace, s-au străduit să strice relațiile României cu Statele Unite. Și în funcție de mărimea muștei pe care o au pe căciulă, antiamericanii cu acte de ieri, alaltăieri se întrec în plecaciuni la icoana Unchiului Sam, ca în finalul *Scrisorii pierdute*. Un oarece sentiment al apropierii funiei de par il face pe C.V. Tudor să-și declare la toate răspîntiile prețuirea față de America. Și, ceea ce e de-a dreptul jalnic, acest antisemit și xenofob notoriu – menționat ca atare de Senatul american, cu partid cu tot – umblă să-și dea convingerile la Nufărul, de parcă ar fi dispărut în neant colecția *României mari*. Generalul în rezervă Mircea Chelaru, mare admirator al mareșalului Antonescu – problema lui! –, care știe foarte bine însă care e poziția americanilor față de Antonescu – precizată în Senatul american și cu prilejul votului de ratificare a aderării României la NATO – salută și el votul americanilor, ca și cum n-ar ști că unul dintre motivele pentru care Statele Unite s-au ținut la distanță de România a fost glorificarea lui Antonescu. M-aș fi așteptat din partea bizarului general în rezervă să adopte o atitudine mai acatării decît Corneliu Vadim Tudor. Ca admirator necondiționat al mareșalului, dl Chelaru ar fi putut găsi o ieșire onorabilă din această situație. Retragerea din politică de dragul lui Antonescu și pentru binele României, nu soluția de a aclama votul americanilor, ca și cum ar fi pus umărul pentru obținerea acestui vot.

Toți foștii securiști care și azi i-ar minca fripti pe americanii care vin să ne învețe cu ce se mănîncă economia de piață și, dacă ar avea puterea de odinioară, i-ar arăta ei ambasadorului Guest, ce înseamnă amestecul în treburile interne ale corupției din țărișoara noastră, nu mai pot de fericire că Statele Unite au dat binecuvîntarea României să intre în NATO.

Mai toți cei care s-au străduit să țină România la distanță de Statele Unite, unii din interes,

alții din prostie și nu puțini ca stipendiați de alte puteri, s-au aliniat, ca soldații de pe aeroport, la vizite oficiale, pentru a da onorul americanilor.

Recunosc în aclamațiile de astăzi, revoluționarismul de porunceală din decembrie '89 al celor căroa le fugise pămîntul de sub picioare cînd și-a luat zborul Ceaușescu de pe clădirea Comitetului Central.

Nu-mi fac iluzii că dacă România intră în NATO scapă de securității care și-au bătut joc de țara asta, de treisprezece ani încoace, vlăguind-o fără scrupule și fără opreliști, după ce și-au bătut joc de ea cum au vrut pe vremea regimului comunist.

Gunoarele tranziției *se re poziționează*, pentru a se înșuruba și în NATO și pentru a-și face ochi de cumetri cu americanii, cum au făcut din decembrie '89 încoace, cu cei de care aveau nevoie în țară.

Prin ambasadorul Guest, Statele Unite avertizează periodic Bucureștiul că sint la curent cu toate murdăriile tranziției corupte din țara noastră. Dar bineînțeles că nu americanii vor vindeca România de corupție, de hoții și de abuzuri. Asta e treaba românilor. Mai exact a guvernului, care ar trebui să dea cu măturoidul în corupție. Dar nu o face. Unul dintre senatorii americani care cunosc România, Christopher Smith, om cu greutate la el acasă pe care, sint convins, autoritățile de la București nu pot să-l înghită, și-a exprimat temerea că intrînd în NATO, României îi va trece dorința de a mai face reforme. Asta se simte dinainte – eu unul nu prea vîd elanul reformator al Bucureștiului.

Mă așteptam în schimb ca societatea civilă din România și partidele din opoziția democratică să ia mult mai în serios momentul acestui posibil nou început. Nimic! Poate vin americanii să ne scape de corupție, poate ne scot ei din sărăcie! Noi cu mesajele de mulțumire și de recunoștință și cu speranța că... Noroc cu dl Iliescu și cu vizita sa în Moldova, cînd luat de euforie președintele a declarat că România se pregătea încă din '89 să primească binecuvîntarea Americii pentru a intra în NATO. Dl Iliescu are o vîrstă, dar chiar să fi uitat cum l-a trimis acasă pe James Baker spunîndu-i că România vrea să-și facă o democrație originală? ■



Gherasim Luca, inventator al iubirii

UN FOARTE atractiv și util studiu publică, în *TRIBUNA* de la Cluj, nr. 15, dl Ion Pop. Titlul este acela pe care-l folosim în nota noastră. "Eroul" studiului este un poet român supraréalist mai puțin cunoscut, care a emigrat după al doilea război în Franța, devenind, ca și Voronca sau Tzara, poet de limbă franceză. S-a sinucis, aruncându-se în Sena. În România, Gherasim Luca este citat de istoriile literare aproape exclusiv pentru manifestul publicat în colaborare cu D. Trost *Dialectica dialecticii* din 1945. În același an însă, Luca mai publica și volumul de eseuri *Inventatorul iubirii*, urmat de *Parcurg imposibilul* și de *Moartea moartă*, prozele din *Un lup văzut printr-o lupă* și din *Vampirul pasiv*, ultimele în franceză. Tema celor trei texte din *Inventatorul...* este, susține dl I. Pop, iubirea transfiguratoare care angajează întreaga ființă. Luca este un iconoclast, din speța lui Lautréamont, unul din cei mai buni poeți ai generației supraréaliste, alături de Gellu Naum, contemporanul său. ● Tot în *Tribuna*, dl Alexandru Vlad traduce admirabil un scurt text despre Paris al lui Henry Miller. ● În *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 167, un excelent pamflet al dlui Dan Ungureanu. Obiectul? Cartea dnei Viorica Enăchiuc despre care și *România literară* a vorbit în numărul trecut ca despre o impostură. Sprijinite de autoritățile comuniste, acest tip de lucrări pseudoștiințifice continuă să apară și azi pe fondul unor mentalități vechi și periculoase. Ne bucurăm că specialiștii nu mai tac, socotind sub demnitatea lor să se implice în asemenea urite lucruri. Așteptăm și alte comentarii. ● În *CONVORBIRILE LITERARE* din aprilie, dl Dan Mănuacă publică niște documente emoționante (valoarea literară trece, în astfel de cazuri, pe locul doi) și anume texte literare anticomuniste ale studenților ieșeni din anii '57-'58. Ele se publicau în *Cuvîntul nostru*, o revistă care, fără a avea circulație oficială, era citită în Universitate și conținea destule texte deosebite ideologic. Printre debutanții *Cuvîntului nostru*, un oarecare M. Șt. Sorescu, recent transferat de la rusă, unde dăduse admiterea, la română. Cin' să fie? Cin' să fie? Debutul adevărat al poetului binecunoscut mai târziu este semnalat acum pentru întâia oară. ● Scrisori inedite către Caragiale de la Dela-



vancea (11 aprilie 1858 - 29 aprilie 1918, așadar se implinesc 145, respectiv 85), de la Marye, soția lui și de la juna Cella publică *AXIOMA* de la Ploiești, singura revistă culturală din țară care tipărește o rubrică (foarte bună!) de șah. În nr. 4 pe care-l avem sub ochi, în rubrica de șah cu pricina, a dlui Florin Voiculescu, este reproducă o frumoasă poezie a lui Ion Pop din *Biata mea cuminenie*, 1969, care face elogiul modeștilor pionieri. Între șahiști fie vorba, din elogiul lipsește o singură însușire a pedestrașilor șahului: faptul că se pot transforma, când ating ultimul cîmp al tablei, în regină. Ce, e de ici-de colo să ai în raniță, nu un baston de mareșal, ci o coroană regală? ● Un pasionant interviu i-a acordat dl Gabriel Liiceanu dlui Robert Șerban pentru emisiunea *A cincea roată* de la TV Analog din Timișoara (ce păcat că n-o prindem și în București!) la sfîrșitul anului trecut. Îl putem citi acum în *ORIZONTUL* de pe aprilie, număr avîndu-l pe dl Liiceanu pe copertă. E aproape păcat să reproducă pasaje. Interviul are o căldură intelectuală care s-ar risipi prin tăieturile inevitabile. Totuși, fiindcă dl Liiceanu este autorul Cărții Anului 2002 în viziunea *României literare*, iar cartea cu pricina e un jurnal intim, să cităm splendida definiție a acestuia pe care dl. Liiceanu o dă chiar în finalul interviului: "Spre deosebire de unii amici care se apucă să-și descrie în *Plai cu boi* primele frisoane erotice, eu sînt ceva mai reținut. Deși pledoaria pe care o fac acum este una în numele intimului. Pentru că asta este splendoarea, o splendoare pe care Noica nu o vedea și care nu-l interesa: cum Dumnezeu se face că, vorbind despre tine și numai despre tine, reușești să îi interesezi și pe ceilalți, făcîndu-i să se recunoască în poveștile tale cu toată ființa lor?" Aici intervine dl Robert Șerban: "De ce fapt anume credeți că ține acest lucru". Și definiția: "De capacitatea unui om, numit scriitor, de a descoperi acea zonă privilegiată a activității lui, care, în cele din urmă,

devine regula afectivității umane în general." ● Întrebat de ce n-am avut în politica anilor de tranziție un Havel, dl Gabriel Liiceanu răspunde: "Noi nu un Havel român ne lipsește - sînt convins că-l avem - ci o societate românească aptă de un Havel... În Cehia a existat nevoia de Havel, la noi, nevoia de Iliescu". ● În *ZIUA* din 6 mai este publicat un scurt pasaj dintr-un Raport al Centrului de Monitorizare și Combateră a Antisemitismului în România (MCA Romania) realizat de Marco Maximilian Katz, în colaborare cu Ozy Lazăr, președintele Comunității Evreiești din București și Alexandru Florian (în *Ziua* e scris greșit Florin), doctor în sociologie. Raportul MCA (care e afiliată la Liga Anti-Defaimare din SUA) îl critică pe Vadim Tudor, dar și pe alți intelectuali care, deși resping antisemitismul acestuia, resping deopotrivă existența unor atitudini antisemite la colegii ai lor români. E citat Mircea Mihaies pentru articolul *Antisemitism fără antisemiți* din *România literară* în care ar fi încercat să-l discolpe pe directorul publicației noastre: "Nu credem, se scrie în Raport, că trebuie să păstrăm tăcerea asupra negativismului lui Nicolae Manolescu doar pentru că mesajul lui Vadim este rău". *Negativism* fiind probabil *negaționism*, se înțelege că autorii Raportului tocmai au descoperit un pericolos antisemit în România de tranziție, ascuns pînă deunăzi în umbra dlui Liiceanu, ca locțiitor al său printre combatanții ideii unicității Shoahului. Cu această ocazie am descoperit și noi Centrul cu pricina și pe liderii lui. Dorința lor de afirmare cu prețul unor răsunațoare dezvăluiri ne înduioșează. Cum faptele intrate în colimator erau puține și cum despre măsurile Guvernului României privind cultul postum al lui Antonescu, Raportul vorbește cu sfîciune respectuoasă, era normal ca, Vadim fiind un caz răsuflet, să se caute exemple mai înviorătoare. Raportul respiră un aer social-democrat de origine PSD (nu cre-

dem că greșim) și unul *politically correct* dinspre Liga americană. (În paranteză fie zis, noi tocmai am dezincriminat defaimarea eroilor neamului, așa că modelele de defaimare nu ne mai pot veni decît de peste Ocean.)

Catedrala și Observatorul

S-A PRIVATIZAT faimoasa fabrică de hîrtie de ziar "Letea" din Bacău. A cumpărat-o nu mai puțin faimosul primar al aceluiși oraș, Dumitru Sechelariu. *CURRENTUL* îl citează pe noul patron care, cu acest prilej, a declarat: "Nu mai sînt doar comerciant sau transportator, acum sînt producător". Cei de la *Curentul* mai scriu că Sechelariu ar fi dat de înțeles că va vinde hîrtia de ziar fără nici o discriminare. Dar mai adaugă ziarul citat: "Modul lui Sechelariu de a trata presa care nu-i cîntă osanale este o dovadă că primarul-stadion ar putea vinde numai prietenilor hîrtie de ziar." Ziarele mari nu par îngrijorate de faptul că Sechelariu a ajuns proprietar la Letea. Fabrica are prețuri mari, direct proporționale cu vechimea dotării, astfel că marile cotidiene își cumpără mai toate hîrtia de la producători străini. De eventualele preferințe politice ale lui Sechelariu ar putea avea de suferit presa locală din țară. Dar după cum se știe majoritatea cotidianelor din provincie au fost "cumințite" de cenzura economică, încît dacă Sechelariu are vreo listă cu neprieteni ai PSD-ului, ea nu ocupă un loc prea mare în memoria primarului băcăuan. ● Duminica trecută au fost alegeri locale în 24 de circumscripții electorale - comune risipite ici, colo prin țară. În *ZIUA* al titlul sintetic: "Guvernul, agent electoral pentru PSD - cu un supratitlu dătător de amănunte: "Tărnosiri, asfaltări și mese cîmpenești pentru parțialele din țară". Iar în subtitlu vin explicațiile pentru eventuala întrebare dacă toate astea nu sînt din banii partidului de guvernămînt: "Eugen Nicolă-

escu, purtător de cuvînt al PNL, acuză partidul de guvernămînt că s-a folosit de banul public pentru a-și face campanie la alegerile locale". Pe aceeași temă au apărut variațiuni în mai toate ziarele centrale. Televiziunile și radioul public au avut alte preocupări. ● Institutul Astronomic, informează *Cotidianul*, protestează împotriva amplasării Catedralei Neamului în Parcul Carol deoarece aceasta ar putea deveni o sursă de poluare luminoasă pentru Observatorul Astronomic din același parc. Cronicarul nu vrea să pară cinic, dar e în stare să parieze că între Catedrală și interesele Observatorului Astronomic, Puterea va alege Catedrala. ● Am ajuns să consemnăm și că primarul general al Capitalei și-a dat ghionți cu un patron de firmă din Crîngăși. Patronul, un anume Hatah Faraj, citat de anumite ziare, susține că Băsescu l-ar fi lovit cu capul în gură pe unul dintre asociații săi. Mai mult, că i-ar fi cerut și 100.000 de dolari spăgă. În replică, Băsescu a declarat că Faraj își construiește magazinul încălcînd legea sub protecția lui Viorel Hrebenciuc. Povestea cu ghionții răzbate și în *JURNALUL NAȚIONAL* și în *ADEN VĂRUL*. Povestea cu spăga la fel. Dar, pînă în prezent, acest Faraj e singurul care a construit sau construiește ceva pe domeniul public și care face o asemenea declarație - apropo de spăgă. În ceea ce îl privește, Băsescu nu e atît de prost încît să se lase pe mîna oricui, cerîndu-i spăgă, mai ales cînd știe că acesta ar fi protejatul lui Viorel Hrebenciuc. De altfel, luni, primarul a anunțat că îl va da în judecată pe năbadașul Faraj pentru calomnie. La rîndul său Viorel Hrebenciuc, care n-a fost de față la discuția dintre Băsescu și Faraj, cu înghințele ei, a declarat: "Băsescu încearcă să transforme bătaia și minciuna în virtute politică". Povestea aceasta are se pare dedesubturi care depășesc simplul incident cu ghionții. Dar, oricum ar fi, sperăm că primarul va putea dovedi că a fost înghionțit, nu că a sărit la bătaie pentru că nu a fost ales în acest scop. Dacă voiau un primar îndeminatic în luptele din piețe, bucureștenii l-ar fi ales pe Leonard Doroftei. Se pare însă că Traian Băsescu a devenit obiectul unei campanii prin care se încearcă stricarea imaginii sale publice, cu orice preț. Dacă nu e flota, sare la bătaie și dacă nu sare la bătaie, minte. Știînd asta, primarul ar trebui să fie blindat împotriva oricăror acuzații, nu să se înghiontească, prin piețe, cu unul și cu altul.

Cronicar