

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

4 - 10 iunie 2003
(Anul XXXVI)

22

Vă reamintim:

Miercuri, 4 iunie 2003, ora 19, la Clubul Prometheus, Piața Națiunilor Unite nr. 3-5

Întâlnirile "României literare"

Tema dezbaterii:

FENOMENUL LITERAR ROMÂNESC LA ÎNCEPUT DE SECOL

Participare fără invitații



Lucian
Blaga

la o nouă lectură

pag. 10-11

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Adevăratul Maiorescu



CARTE de debut foarte interesantă, care mi-a parvenit după ce revista noastră publicase nominalizările la premiile pentru 2002-2003

(dar pe care n-o vom omite de pe listă la anul!), este *Retori, simulacre, imposturi* a dlui Ciprian Șiulea (Editura Compania, 2003). Subintitulată *Cultură și ideologii în România*, cartea cuprinde șase eseuri care sînt, în același timp, de critică literară, de filosofie și de politologie, după cum le definește autorul însuși în dedicația de pe exemplarul pe care mi l-a destinat. E vorba de analiza citorva cazuri de conflict dintre diferitele ideologii și cultura română. Autorul pare convins că a existat aproape în toate epocile la noi un mare deficit de exercițiu critic. Ilustrarea cea mai convingătoare a acestei teze o descoperim în esul *Maiorescu și românii*. Deși extrem de incitante sînt și celelalte eseuri, despre urbanismul totalitar, despre dramaturgia din comunism și aceea din post-comunism etc., m-am oprit în articolul de față la acela despre Maiorescu. Întreaga carte merită o discuție, fie și polemică, mai ales dacă luăm în considerare caracterul polemic al majorității punctelor de vedere exprimate de către dl Ciprian Șiulea. În cazul special al eseului despre "forme fără fond", nu am vreo obiecție importantă să-i fac autorului. El mi se pare a clarifica una din cele mai litigioase probleme din cultura română.

Trei sînt considerațiile principale de la care pornește analiza dlui Șiulea. Prima este receptarea contradictorie (pînă la nonsens) a faimoasei teorii maioresciene, ca și a gândirii lui politice în general. Autorul, care e cit se poate de tranșant în opiniile sale, numește acest fel de receptare "actul ratat al interpretării". "Multe voci [...] stau sub semnul unei lungi tradiții de ignorare sau abuzare a textelor și ideilor lui [Maiorescu]", afirmă dl Șiulea. De la Ibrăileanu, pentru care Maiorescu era un "reacționar" cu puseuri "liberale", trecînd prin Lovinescu, sigur și el de criticismul reacționar maiorescian și pînă la Adrian Marino, care-i descinde pe Nae Ionescu și pe emulii săi din doctrinarii junimist, toți comentatorii s-au lovit de

difficultatea de a împăca proeuropenismul lui Maiorescu, increderea lui în civilizația nouă, liberală, cu un presupus paseism, cu o foarte retrogradă idee despre adoptarea de către români a formelor occidentale. A doua considerație se referă la precizarea insuficientă a unor concepte și la ignorarea evoluției lor istorice. Între acestea, concepte precum *conservatorism* ori *liberalism*. În al treilea rînd, dl Șiulea accentuează pe caracterul extrem de pragmatic al ideilor lui Maiorescu. Nu de pure speculații ar fi vorba în discursurile sale parlamentare (luate mai în serios decît înainte) sau în *Critice*, dar de soluții concrete, adaptate la context și cu adevărat creatoare. Însăși teza formelor fără fond, niciodată elaborată pînă la capăt sub raport teoretic, se cuvine reconsiderată din unghiul acestui fundamental realism de care Maiorescu dă dovadă în toate împrejurările vieții sale intelectuale.

Mi se pare un mod corect de a privi teoria cea mai celebră din cultura română și pe autorul ei. Maiorescu este, neîndoind, autorul ei oricît s-au străduit Ibrăileanu și alții (chiar și Lovinescu!) să o descopere, în ciornă, la gînditori anteriori. Minimalizarea contribuției marelui critic a făcut parte mereu din jocul, de obicei plin de frustrări, al urmașilor săi și îndeosebi al lui Călinescu. Esențială nu este însă paternitatea, greu totuși de contestat azi, ci adevărul teoriei. Și, după părerea mea, Maiorescu trebuie considerat un gînditor pragmatic. Aș merge mai departe și aș spune că acest pragmatism, acest realism se cuvin înțelese ca un refuz al ideologicului. Îndefinitiv, ceea ce reproșă Maiorescu pașoptiștilor nu erau atît ideile lor, cît felul în care se colorau ideologic, adică retorica demagogică. Dacă Maiorescu detesta discursul romantic rosettist (pe Brătianu, din unicul lui text teoretic, dacă l-ar fi citit, l-ar fi înțeles mai bine) era pentru revoluționarismul lui găunos și oarecum de paradă, emfatic și fără temei în realitățile românești. Criticul junimist era, el, adeptul evoluțiilor organice, un reformist, nu un revoluționar. Formele fără fond erau expresia unei grabe revoluționare, care ardea etapele și ignora faptul că instituțiile importate din Occident ar fi avut nevoie la noi de un proces de înnoire a mentalității.

(continuare în pag. 3)

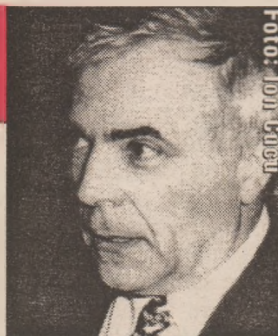
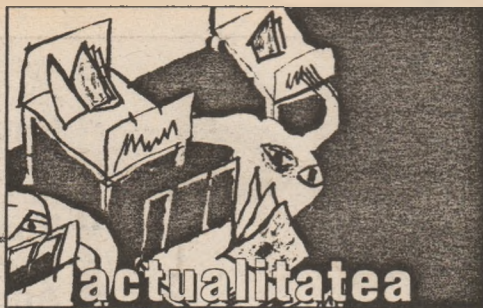


Foto: Ion Gheu



M-AM GÂNDIT mult înainte de-a așterne pe hârtie lucrurile de mai jos. Nu pentru că m-aș teme de CNA sau pentru c-ar conține, cum se spune, „limbaj vulgar” sau „scene violente”, ci pentru că nu mi-e prea clar ce semnificație să le dau. La prima privire, ele sunt germeii unui nou tip de conflict, între tineri și bătrâni (numai el ne lipsea la câtă discordie avem!), tot mai vizibil în binecuvântatul spațiu mioritic. La a doua privire, vad tot ce-am văzut la prima: micro-secvențe, multiplicabile cu milioanele, din tragedia unei națiuni incapabile de regenerare. Îmbatrânită fizic și sclerosată ideatic, societatea românească începe să plătească pentru enormele greșeli comise în trecut.

După boom-ul natalității din anii șazeci, România a înirat într-un declin constant în ce privește sporul populației. Explicațiile sunt cât se poate de simple: într-o țară în care se murea de foame, cuplurile se fereau cu disperare să mai aducă pe lume încă o gură la masă. În ciuda politicii satanice a lui Ceaușescu de a le transforma pe române în femele de reproducție (situație analizată de Gail Kligman în *Politica duplicității. Controlul reproducerii în România lui Ceaușescu*, tradusă în anul 2000 la Humanitas) rezultatele n-au fost pe măsura viselor Marelui Înselator. Riscând enorm, românii au continuat să-și întrerupă sarcinile, apelând, nu o dată, la metode de-o uluitoare ingeniozitate, dar și de-o înspăimântătoare cruzime — *Anexa* cărții lui Gail Kligman conține o cazuistică infernală, care numai ea ar motiva numele de „Țara lui Dracula”.

Să revin însă la ceea ce spuneam la început. Acțiunea se petrece într-o frumoasă zi din primavara anului 2003. Soarele strălucește, pomii, de bine de rău, au înverzit, păsările cântă apolitic, automobilele scot fum



contrafort

de Mircea Mihăieș

Zeta-Jones are bilet circular

gros pe țeava de eșapament. Nu am cursuri la universitate, așa că trebuie să fie cam unsprezece și jumătate dimineața, ora la care mă îndrept spre redacție. De când Timișoara a devenit o Hiroshimă a sistematizării (se schimbă țevile de canalizare și apă, se „reabilitează” străzi, se modernizează linii de tramvai, se scot și se plantează copaci, se seamănă iarbă), adică de vreo doi ani, zona în care locuiesc, mai norocoasă, a fost dotată cu un troleibuz („firobuz”, în limbajul local, sau, pe scurt, „fir”), pentru a compensa dispariția tramvaiului. Mașina circulă prost, nu respectă orarul, se defectează când ți-e lumea mai dragă, dar e mai bine cu ea decât fără ea.

Noua linie de transport în comun e un cadou al primăriei. În zonă nu există „obiective industriale” sau instituții de interes public iar în perimetrul comercial din această parte a orașului (supranumit „Fâșia Gaza”) — paradis al comerțului arab, chinezesc sau român, înșiruire de du-ghele insalubre, curți interioare sufocate de marfa „dă treijdalei” taiwanezo-pakistanezo-bulgărească, și tarabe pe care sunt aruncate din saci, de-a valma, fluierașe de plastic, pastile contra tănțarilor, pachetele de cafea „solubilă”, gumite de prins părul, telefoane mobile, pixuri, casete audio, cârpe de șters praf, „strugurel” împotriva crăpăturilor din buze, perii de haine, cărți de joc și cărți de Păunescu — se ajunge, desigur, cu Mercedes-ul. Cu „firobuzul” circulăm — cel puțin la orele neclare din preaj-

ma amiezii — doar pensionarii cartierului și cu mine. Și, de două ori pe zi, o dată, dimineața la șapte, când sunt dați afară, și a doua oară, seara la șapte, când sunt admiși, cei vreo sută și ceva de nefericiți fără adăpost ce-și fac veacul la azilul de noapte.



UM spuneam, era o frumoasă zi de primăvară, soarele zâmbea, păsările ciripeau galeș etc. etc.

Văd, cu coada ochiului, că troleibuzul se apropie ca un bolid, iutesc pasul și, de la distanță, constat că obișnuții mei companioni de voiaj sunt deja în stație: patru-cinci femei și patru-cinci bărbați de vârstă a treia. Am uitat să spun că mijlocul de transport în comun care ne poartă spre centul orașului — donație a municipalității din Lyon, dacă nu mă înșel — are o construcție neobișnuită pentru România: el conține vreo șaisprezece scaune dispuse normal, în direcția de deplasare a mașinii, și vreo opt așezate lateral, lipite unul de altul, astfel încât călătorii se privesc față în față. În spațiul dintre aceste banchete se creează o mică platformă unde pot sta în picioare încă vreo paisprezece-cincisprezece oameni.

De regulă, mașina e goală sau aproape goală. Ei bine, ca un făcut, astăzi, când ajunge în stația „noastră” (Brâncoveanu, colț cu Porumbescu), toate locurile sunt ocupate. Iar de coborât nu coboară nimeni. Aștept să-mi urce „echipa”, urc și eu, ultimul, mă sprijin de una din barele orizontale. Troleibuzul pornește cu

greu, frânează isteric, pornește din nou, pufăind nervos, se oprește, se blochează la o trecere peste liniile de tramvai în curs de „modernizare” și înțepenește de-a binelea la ultima cotitură, decisivă, spre centru. Vreo zece minute așteptăm să se deblocheze circulația. Am timp să-i observ în voie atât pe cei așezați, cât și pe cei rămași în picioare. Nici o surpriză: doar eu și pensionarii.

Și totuși, mă înșel. Pe una din banchete, iată și o tânără. Citește dintr-o carte format mare (o fi studiul lui Gail Kligman?) și pare cu totul absorbită de lectură. De câteva minute, „veteranii” începuseră să cam vocifereze: că e nădușeală (nu e, pentru că, miraculos, aerul condiționat funcționează impecabil!), că de ce nu vin mașinile mai des, că sigur șoferii beau la capăt de linie, că primăria fură banii poporului...



REPTAT, una din femei, cu evidente calități de „lider informal”, preia mesajul bătrânilor din picioare (cei de pe scaune nu zic nimic, se uită pe geamuri, mimând interesul, la muncitorii sprijiniți în lopoți) și articulează, limpede și sonor (o ajută, ce-i drept, și constituția fizică stil Monserrat Caballé) următorul discurs vindicativ: „Da' unde s-a mai pomenit firobuz fără scaune! Ce e asta, cinci-șase să stea jos și o sută în picioare! Că am muncit o viață întreagă și-acuma să murim sufocați în firu' asta nenorocit! Toți e hoți și nesim-

țiți! Pe vremea mea, era autobuze mari, încăpea toți în ele. Iar tinerii era politicoși, dacă te vedea om bătrân îți ceda imediat locul. Acuma lumea s-a înrăit,ăștia tineri te calcă în picioare, iar pe scaune stă ei!”

Se aud murmure aprobatoare și toate privirile se fixează spre singura persoană care corespundea portretului robot al inamicului public: superba jună cititoare, ce-și vedea impasibil de lectură. (Eu, celălalt ne-pensionar, nu mai sunt chiar tânăr și nici nu stau pe scaun!) „Și chiar dacă nu-ți dădea scaunele de bunăvoie, dacă-i atrăgeai atenția ți-l ceda”, continuă Monserrat Caballé. Cititoarea (observ acum că și ea e o celebritate: copia perfectă a lui Zeta-Jones) „lecturează” apăsător înainte. „Dar astea de azi e nesimțite. Trebuie să le ridici cu forță!”

Ca toată lumea din fir, așteptam reacția Zetei-Jones. După câteva secunde, a închis cartea (nu era studiul lui Gail!), a ridicat privirile spre supraponderala Caballé și-a spus pe-un ton calm, aproape indiferent: „Doamnă, nici nu-mi trece prin minte să vă cedez locul. Înafară de domnul în T-shirt negru” (arată spre mine) „absolut nimeni din troleibuz n-a perforat vreun bilet. Ceea ce înseamnă că dumneavoastră toți călătoriți pe banii mei și-ai dumnealui. Dacă doriți să știți ce cred, țara asta a fost nenorocită tocmai de generația dumneavoastră. Ați stat o viață întreagă în genunchi, n-ați deschis gura decât ca să mâncați zgârciurile din măcelăriile lui Ceaușescu. Iar acum aveți pretenții! Vă credeți grozavi că aveți liber pe autobuz! La alegeri, sunteți primii la vot și votați doar prostii! Eu în locul dumneavoastră m-aș sinucide!”

N-am prins finalul confruntării. Și nici nu eram curios să-l prind. Ajunsesem aproape de destinație și mă grăbeam să dau niște marunțiș celor patru-cinci pensionari pe care-i întâlnesc cerșind zilnic în stația de autobuz la care cobor doar eu. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

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

Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 4, 8, 18, 19, 26,
27, 30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 12, 13, 20, 22, 23, 28,
29, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 9, 16, 17, 21, 25,
31), NINA PRUTEANU (pag. 5, 6, 7, 10, 11, 14, 15, 24).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU

Tema numărului: *Tîrguri și cărți*

Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU

Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

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

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

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

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



Un corupător corupt condamnat de justiție

Ml mărturisesc păcătuirea: deunazi gândeam în loc să muncesc, de pildă bătând cuie pe unde s-o nimeri. Și, cum gândeam, mi-a venit în minte o poveste veche care mi s-a părut instructivă. S-a întâmplat cam în anul 70 î.d.Cr. Până de curând Roma fusese sub dictatura lui Sulla, o dictatură dură care favorizase o oligarhie hrăpărească. După retragerea dictatorului în anul 80 și moartea sa în 78 sistemul s-a relaxat, dar facțiunea care-l susținuse a păstrat poziții dominante în stat. Între cei care sprijiniseră dictatorul s-a aflat și Caius Verres.

Cvestor, adică funcționar public însărcinat cu finanțele, ales cu sprijinul adversarilor lui Sulla, n-a avut nici o ezitare să-l abandoneze pe aceștia și să treacă, firește și cu banii pe care-i administra, de partea celorlalți în anul 82. În 79 se afla în provincia Cilicia ca legat al propretorului Dolabella, adică a guvernatorului. Cu această ocazie el înlesnește în chip interesat o vânzare importantă imobiliară în orașul Milet în favoarea unor trimiși ai regelui Mithridates, cel mai activ și periculos adversar al Romei în epocă; cu alte cuvinte, vânzarea constituia un act de trădare. În 74 Verres devine pretor urban, adică demnitar însărcinat cu judecarea proceselor între cetățeni romani. În această calitate el a adoptat o jurisprudență insolită care se mai și modifica în funcție de capriciile amantei sale, Chelido, și care-i permitea câștiguri importante de pe urma proceselor. După încheierea mandatului în anul 73 el devine propretor al Siciliei, cea mai importantă provincie a Romei în acel moment. Aici și-a dovedit din plin Verres "calitățile": Sicilia s-a transformat în prada sa: procesele se vindeau pe sume importante, funcțiile erau de vânzare, comerțul cu grâne se făcea în funcție de interesele sale, taxele se percepeau sau se inventau după bunul său plac, vămile erau eludate pentru a-i asigura mai mari câștiguri etc. Dar, omul nostru era și mare colecționar de opere de artă: trimișii săi colindau templele pentru a sustrage de acolo statui, tablouri, obiecte de cult celebre; când afla că în vreo casă particulară se aflau opere de valoare, imediat își trimitea ciracii care prin intimidare îi determinau pe proprietari fie să vândă la un preț

derizoriu, fie să le dea cadou atotputernicului guvernator. Că nu excela prin gust, asta este cu totul altceva: pe Verres îl interesa numai să epateze, să se poată lăuda cu operele care se găseau în colecția sa. La un moment dat a aflat că în posesia unui oarecare Pamphilus se afla un vas de mare artă, opera unui sculptor celebru din secolul II î.d.Cr., Boethos. Pur și simplu i l-a luat din casă. Puțin mai târziu i s-a spus că aceeași casă mai adăpostește alte două vase pictate, de mare valoare; imediat a poruncit să-i fie aduse. Iată faptul așa cum a fost el povestit de păgubit: "cum stăteam acasă trist, sosește în goană Venerius și-mi poruncește să-i duc pe dată guvernatorului cele două vase; intimidat, cer să-mi fie aduse, ca să nu se întâmple o nenorocire mai mare, și plec spre reședința lui Verres. Când am ajuns acolo, acesta se odihnea; prin casă umblau cei doi faimoși frați frigieni; cum m-au văzut, m-au și interpellat "unde sunt, Pamphilus, vasele": le-am arătat trist; ei le laudă. Mă plâng că, dacă și aceste vase îmi vor fi luate, nu voi mai avea nimic de preț în casă. Când m-au văzut atât de abătut, frații frigieni mă întreabă: «cât ești dispus să ne plătești, ca să le poți păstra?» Ce s-o mai lungesc, mi-au cerut o sumă mare, o sută de mii de sesterți; am acceptat. Între timp mă cheamă guvernatorul și-mi cere vasele; atunci frații frigieni îi spun că s-au înșelat, că au crezut că vasele sunt de valoare, dar că, în realitate, ele nu sunt demne de colecția lui Verres. Acesta spune că este de aceeași părere. Așa am putut salva niște vase excepționale". Păreri estetice ale unor subalterni șmecheri determina operele de artă care să figureze în colecția lui Verres; sau, pentru a utiliza formula lui Cicero, Verres "fura cu mâna lui, dar cu ochii altora"; și nu cu ochii unor experți rafinați, ci cu aceia ai unor găinari.

Bineînțeles că o asemenea comportare, o avere imensă câștigată prin presiune politică, escrocherii și corupție a produs multă revoltă. Mai ales sicilienii, a căror insulă fusese pur și simplu ruinată de rapacitatea lui Verres, cereau să se facă dreptate. Conform legilor romane, locuitorii unei provincii aveau dreptul să denunțe și să solicite anchetarea unei administrații necinstite. Perspectivelor erau însă în acest caz proaste. În anul

71 ca guvernator a fost trimis în Sicilia o rudă prin alianță a lui Verres care a încercat să zădărnicească orice anchetă. Mai mult, Verres însuși îi sfida pe acuzatorii săi, afirmând că el se bucura de sprijinul unei personalități politice foarte influente și că pe această bază spoliase provincia. Cine va fi fost cea personalitate, nu știm; poate oratorul Hortensius despre care va fi vorba mai încolo. Dar, omul nostru declara public că nu se teme de completele de judecată, deoarece "el și-a împărțit în așa fel cei trei ani, cât a fost guvernatorul Siciliei, încât câștigul realizat în primul an și l-a rezervat, pe cel din al doilea l-a destinat patronului și apărătorilor săi, iar pe cel din al treilea, cel mai bogat și mai rodnic, judecătorilor". Astfel el era convins că are impunitatea asigurată.

ÎN CIUDA acestei siguranțe incredibilul s-a întâmplat. Cauza sicilienilor a fost preluată de un avocat fără anvergură la acea dată și om politic necunoscut, Marcus Tullius Cicero. Cu toate obstacolele care i se puneau, cu toate amenințările la care a fost supus el și-a dus la bun sfârșit ancheta și strângerea probelor. Dar Verres trebuie să se fi considerat în și mai mare siguranță când la 27 iulie 70 avocatul său, faimosul orator Hortensius, a fost ales consul pentru următorul an. La Roma cei doi consuli, pentru toate magistraturile funcționa principiul colegialității, aveau puterile pe care azi le au cumulate un președinte de stat și un prim ministru. La comunicarea rezultatului alegerilor Hortensius l-a îmbrățișat public pe Verres și, convins că va reperta victoria, a declarat trufaș că prin votul acordat poporul l-a inocentat pe clientul său. Tactica adoptată de Hortensius era să lungească procesul, deoarece la 16 august începeau niște sărbători și jocuri care ar fi amânat sine die judecata. Numai că la 5 august 70 când s-a deschis procesul, Cicero a dat peste cap toate calculele: contrar obiceiului el a ținut un foarte scurt, dar percutant discurs, după care a prezentat probele irefutabile pe care le adunase și a aruncat în joc martorii. În fața dovezilor evidente juriul, majoritatea era în favoarea inculpatului, a fost paralizat iar faimosul Hortensius și-a recunoscut înfrângerea. Sentința a fost pronunțată la 14 au-

gust. Verres a fost condamnat la exil și la plata către sicilienii a unei sume de patruzeci de milioane de sesterți. Verres ar fi putut ataca sentința printr-un apel în fața poporului, dar, conștient că nu poate câștiga, a preferat să accepte hotărârea instanței.

Chiar dacă nu avea gust artistic Verres a fost un escroc de mare anvergură cu mari ambiții politice, cu foarte importante relații în cele mai înalte sfere ale puterii, printre juriști, într-un cuvânt avea toate motivele să se considere intangibil. Și totuși a fost înfrânt de un tânăr aproape necunoscut la acea dată. Indiferent de importanța și de influența unui personaj, instanțele romane nu ignorau faptele și, oricât de interesat va fi fost juriul, sentința nu putea sfida evidența. De altminteri, dacă s-ar fi impus corupția, n-avea cum Roma să construiască un imperiu care a rămas trainic în memoria europeană.

Gândind la această poveste, m-am iluminat brusc și mi-am dat seama cât de înțelept acționează Ministerul Educației. Ministerul pregătește eliminarea practică a latinei din școala românească. Foarte justă măsură. Păi cum, elevii noștri să citească texte în care se arată cum un tinerel necunoscut a reușit să obțină condamnarea unui om valoros, care a făcut mare avere, care se bucura de prietenia și sprijinul șefului statului, care a fost excepțional de generos cu

judecătorii? Cine știe ce idei neprincipiale le pot veni tinerilor noștri citind asemenea texte. Poate că vreunul dintre ei se va inspira din Cicero și cine știe ce descoperiri ar putea face care să știrbească prestigiul scumpei noastre patrii. Așadar, în regim de urgență latina trebuie eliminată definitiv din școală!

Și cu aceeași ocazie mi-am dat seama cât de patriotică a fost o emisiune puțin timp înaintea Paștelui la postul Realitatea Tv, emisiune în cadrul unei serii pompos intitulată "Bătălia pentru România" – care va să zică Hannibal ante portas scumpei noastre patrii – în care moderatorul, un poetic senator sau un senatorial poet (nu se știe încă) – a adus doi analfabeți culturali care să ne convingă că noi românii suntem daci get-beget și că nu avem nimic de-a face cu imperialiștii romani. Just! Putem noi spune azi că suntem urmașii unui Cicero, ai unui Brutus, Cato etc. Nici pomeneală. Așadar, înapoi la getodaci căci, neștiindu-le limba, putem în impunitate calca în picioare cum voim gramatica românească. Iar în ceea ce privește combaterea corupției, din moment ce nu știm cum procedau Burebista și Decebal, o lășăm și noi patriotic baltă.

Emisiunea la care mă refer este însă un act foarte grav, astfel că voi reveni curând.

Gheorghe Ceașescu

Adevăratul Maiorescu

(urmăre din pag. 1)

Niciodată Maiorescu n-a pretins că ceasul istoric trebuie dat înapoi și formele cu pricina, eliminate: credea pur și simplu că formele cu pricina cereau timp spre a-și crea fondul. Paseismul atribuit lui Maiorescu rezultă din confuzia pe care, de la Zeletin la Marino, o fac unii analiști între doctrina lui Maiorescu și aceea a lui Eminescu. Nimic mai fals! Cei doi corifei ai Junimii gindeau foarte diferit. Eminescu îl simpatiza pe Bănuțiu și în general pe ardelenii care visau idealistic o întoarcere la trecut, nu și Maiorescu, cel mai radical critic al școlii Bănuțiu, cum se știe, și cu ochii deschiși spre realitate. Conservatorismul lui Maiorescu se opune revoluționarismului pașoptist, nu liberalismului în general. Maiorescu avea convingeri liberale clare, doar că mai apropiate de ale liberalilor din generația următoare decât de cele ale lui Rosetti. Noțiunea însăși de liberalism a cunoscut după primul război mondial o schimbare care ar fi făcut, dacă mai trăia, din Maiorescu, om de dreapta și conservator, un partizan și din Rosetti, om de stînga și revoluționar, un adversar. Maiorescu știa care e rostul clasei de mijloc, era un raționalist și un prooccidental, așa că liberalismul lui s-ar fi opus reacționarismului extremei drepte și deopotrivă socialismului (ca să nu mai vorbim de bolșevism, căruia pînă și Lovinescu îi descoperea unele merite promițătoare!) dintre războaie. Oare, în 1940, la centenarul nașterii, și în plină degringoladă a democrației românești, Lovinescu nu concepe seria sa de volume consacrată lui Maiorescu, contemporanilor și urmașilor săi (care nu sînt junii corupți de fascism, ci criticii literari democrați și europeni în gîndire) ca pe o polemică indirectă cu autohtonii, paseiștii, iraționaliștii și legionarii vremii? Ca să-l arborezi ca pe un astfel de stîndard, nu era indefinitiv nevoie ca Maiorescu să reprezinte exact opusul gîndirii la modă în cercurile extremiste, fie de dreapta, fie de stînga? ■

Nicolae Manolescu

Festivalul de poezie "Prometheus"

8 Mile în Delta Dunării

UN SOI de variantă autohtonă a filmului *8 Mile* (cu celebrul Eminem în rolul principal) s-a derulat în perioada 12-18 mai în localitatea Sfântu Gheorghe din Delta Dunării. Unsprezece poeți rămași în competiție (din 67 înscrși inițial) în urma preselecției s-au duelt în rime vreme de o săptămână în acest capăt de țară unde nici presa, nici semnalul Connex nu răzbat. Grea misiune pentru juriu (Florin Iaru – revista „Deci”, Tudor Urian – revista „România literară” și Sorin Marin – președintele Fundației Anonimul), pus în situația de a delibera departe de aranjamente de culise specifice vieții literare românești și telefoanele menite să asigure mai bună înțelegere a valorilor expresive conținute de creațiile unuia sau altuia dintre candidați. Nici miza concursului nu a fost una de neglijat, sumele puse în joc de Fundația Anonimul fiind impresionante: Premiul întâi 20.000.000 lei, Premiul II 15.000.000 lei, premiul trei 10.000.000 lei. Această în condițiile în care, în ultimii ani premiile de debut ale Uniunii Scriitorilor și ASPRO au fost de 5 milioane de lei fiecare. Cei unsprezece potențiali câștigători au fost, în ordinea alfabetică de pe afișul Festivalului: Iulia Balcanas, Constantin Virgil Bănescu, Ștefan Bolea, Rita Chiributa, Marius Chivu, Doru Drăgoi, Teodor Dună, Iulia Păunescu, Dan Sociu, Sorin Tacke și Vlad Ioan Tăușance.

Regula jocului

DAȚ fiind faptul că toți concurenții trecuseră deja printr-o preselecție bazată exclusiv pe texte trimise prin poștă (unele dintre ele fuseseră deja publicate în volum), juriul a hotărât ca pentru desemnarea câștigătorilor să fie luate în calcul doar producții realizate la fața locului. În felul acesta avantajati au fost poeții spontani, cei care pot crea oriunde și în orice condiții, în detrimentul celor cu o fază de elaborare mai lentă. Principala probă a concursului a constat în redactarea de către concurenți a câte unui poem care se cuprindă în mod obligatoriu patru din următoarele șase cuvinte: „sîr-

ma”, „doagă”, „clopot”, „imponderabilitate”, „dragoste” și „obraznicie”. În plus, fiecare concurent a trebuit să-și elaboreze propria artă poetică și să facă un scurt comentariu critic asupra propriei creații. Juriul a cerut tuturor celor aflați în competiție să noteze în ordine descrescătoare prestațiile contracandidaților. Acest vot nu a fost luat în considerare la stabilirea rezultatului final, el reprezentând doar o formă indirectă de verificare a gustului poetic al candidaților.

Învingătorii

NU AU existat diferențe majore între ierarhia finală stabilită de juriu și evaluările concurenților înșiși. Primii cinci din topul concurenților s-au aflat și în atenția juriului, dar nu pe aceleași locuri. Favoritul concurenților a fost ieșeanul Dan Sociu, care a tratat însă cu o oarecare frivolitate poemul din concurs. Creația sa, excesiv de conjuncturală, a făcut ca în final el să obțină doar o mențiune (locul 4), deși poemele din faza preliminară îl recomandau ca principal favorit. O altă mențiune a obținut pictorul Doru Drăgoi care a avut inspirația de a realiza și ilustrația la poemul pe care l-a elaborat. Premianții propriu-ziși – cei care au obținut și bani – au fost Teodor Dună din București – locul III (un poet evident talentat, dar a cărui lirică este încă tributară unui model foarte vizibil, Cristian

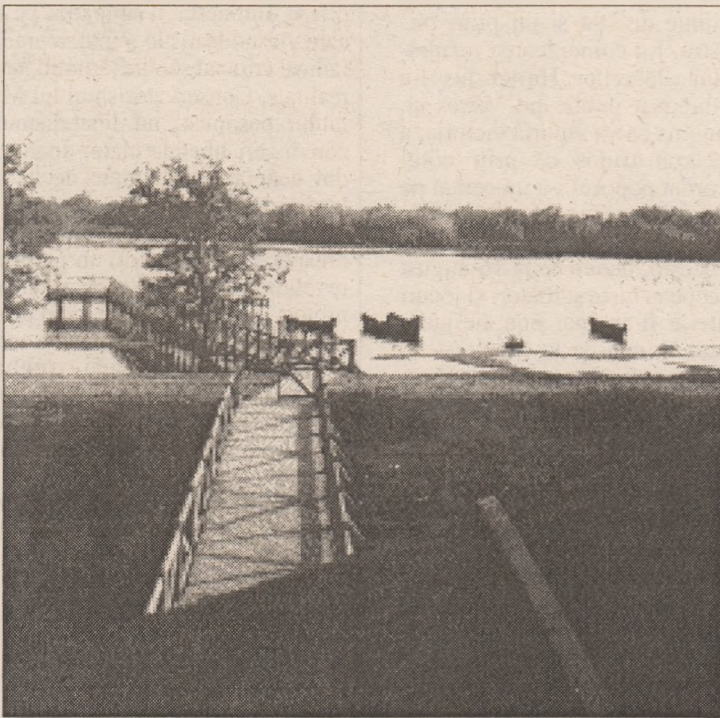
Popescu), Vlad-Ioan Tăușance din Timișoara – locul II (un beatnic întârziat, în poezia căruia se simte admirația pentru Ginsberg și Sanguinetti) și Marius Chivu – locul I (cu un poem postmodern, în care intertextualitatea este la ea acasă).

Firește, după un concurs cu o asemenea miză (spre comparație, în premieră anul acesta, premiile ASPRO au fost lipsite de componenta bani) există frustrări. Fiecare concurent se gîndește, pe bună dreptate că el ar putea fi învingătorul. Din păcate însă există doar trei premii. În cazul de față însă dezluzia produsă de clasarea sub locul III a fost într-un fel compensată de excelența organizare de către Fundația Anonimul a acestei mini-vacanțe: de la început pînă la sfîrșit totul a mers ca pe roate, condițiile de cazare și masă au fost la cote maxime, au fost organizate excursii cu șalupe rapide în Delta Dunării și pe mare, iar despre poezie s-a vorbit în cursurile și seminariile ținute de membrii juriului, dar și spontan în cinacluri de seară ad-hoc.

Prima ediție a Festivalului de poezie Prometheus a fost o reușită certă. Cu experiența acumulată la această ediție suntem siguri că în anii care vor veni Sfîntu Gheorghe va deveni un reper sigur pe harta poeziei românești.

Reporter

Publicăm alăturat poemul cu care Marius Chivu a câștigat premiul I la Festivalul de poezie "Prometheus" 2003



Teodor Dună (locul III), Marius Chivu (locul I) și Vlad Ioan Tăușance (locul II)

nesfârșite pieile amare

memoria e iad, i-a spus taximetristul lui Borges aceste cuvinte le-ar fi putut spune Seneca, i-a spus Borges prietenului său...

dar eu?
amintirile ghem neregulat de sârme
își dizolvă rugina în mine
obraznic veninul lor e totuși perfuzia mea
nu trăiesc dar mă amorțesc în viață
chiar mi-e bine așa?

(câtă plasmă imaginară, atîta carne conștientă!
am citit și astăzi, și ca și cum n-ar fi fost de-ajuns
iată încă un vers îmi umblă acum prin cap
distilat otrăvitor în vene celulozice
amețindu-mă amețindu-mă
știți voi, starea aceea aproape imponderabilă de după o lectură
în sânge

care-ți lasă impresia că știi mai mult,
ca o simplă vorbă de dragoste a femeii iubite
ce crește în tine trufia
de a crede că îți poți struni mințile încă o zi...)

îmi car amintirile ca pe niște piei grele pe o plajă cu milioane de scoici crăpate de soare - să nu-ți iei memoria în deșert, parca aud - orice urmă lasă o rană, simt pe pielea mea rănile memoriei supurând, straturi nesfârșite de piei amare, coji sub care eu continuu să scad, piei crescute unele peste altele sub altele în altele, desfăcute mi-ar sfîșia carnea sub care s-ar putea să nu mai fi rămas nimic, amintiri ca niște doage nervoase îmbrățișând strâns un butoi carnal în care aerul vechi a devenit nociv...

(trebuie să suport fie că strig fie că mă înec
cu aceste vorbe mestecate în gând
scuipe acum fără must
le dur dîsîr de durer îmi tot zic
să fie asta o durere bună?)

memoria e un clopot alienat ce închide în el toate sunetele salvatoare, o păpușă rusească a deznădejdiei... cum să te sustragi propriilor corpuri ale durerii și fricii: scumpe fidele identități
inalterabile...

mă gîndesc la y Gasset care gîndește că
al pensar nos quedamos solos,
dar ce versuri să mai citesc
carnea mea oricum e tristă
sângele s-a tot agitat
e doar un luuung scuipat portocaliu puțin acrișor
o spumă aproape transparentă
abia mai umflînd niște vene subțiate
gata să se taie oricum
de la sine

Marius Chivu



lecturi la zi

Magna cum laude

ASTĂZI, când engleza este folosită ca limbă universală nu numai la colocviile internaționale, ci și în conversații electronice particulare, este greu de imaginat că, în tot evul mediu și pînă în secolul al XVII-lea, prietenii "intellectuali" de prin toate colturile Europei își scriau lungi scrisori în latină și se amuzau

Cristina Popescu, Ecaterina Crețu

REPARARE

Dictionar de cuvinte și expresii latinești și eline în contexte literare românești. Abrevieri latinești

Cristina Popescu, Ecaterina Crețu, *Dictionar de cuvinte și expresii latinești și eline în contexte literare românești. Abrevieri latinești*, Editura Humanitas Educational, București, 164 pag.

cu jocuri stilistice în limba lui Horațiu. Dacă în mediile studențești de odinioară, fie ele sau nu umaniste, cunoașterea latinei era o condiție *sine qua non*, școlile și universitățile din secolul al XXI-lea au exilat latina la subsolul cărților, în notele și trimerile bibliografice. Cu toate acestea, nici acolo, la subsol, latina nu e întotdeauna folosită adecvat, iar studenții care își pregătesc lucrările de diplomă nu știu să se descurce între *op.cit.*, *ed. cit.*, *loc.cit.*, *id.* și *ibid.*

Editura Humanitas Educational vine în întîmpinarea tutu-

ror celor care au probleme cu folosirea corectă a formulelor latinești și eline, cu un concis și util *Dictionar de cuvinte și expresii*. Latura didactică a prezentului dictionar este evidentă, în primul rînd prin selecție și în al doilea rînd prin structură. Cititorul are la dispoziție originalul grec sau latin, traducerea, cîteva repere gramaticale esențiale și un context românesc în care să observe cum se utilizează "pe viu" aceste cioburi de limbi "moarte". Astfel se poate vedea de pildă cum cuvîntul grecesc *hybris*, feminin, este utilizat și utilizabil în limba română ca substantiv masculin sau în ce constă diferența dintre *mathesis* și *paideia*. Exemplificările sînt luate frecvent din cărți românești contemporane, de la *Opera lui Tudor Argezi* de Nicolae Bălota la *M. ima moralia* de Andrei Pleșu. (În paranteză fie spus, dat fiind că este citată în bibliografie, sintagma *minima moralia* n-ar fi stricat să fie inclusă în dictionar). Față de alte lucrări de gen apărute de-a lungul anilor, care cuprind doar expresiile grecești și latinești, eventual comentate, dictionarul alcătuit de Cristina Popescu și Ecaterina Crețu are în plus un util capitol de *abrevieri latinești*, de la cele frecvent utilizate, ca *a.c.*, *anni curretis*: "(la data de...) a anului în curs", pînă la unele pe care le știu doar inițiații. Dacă găsiți într-un dulăpior cu medicamente o sticlă pe care scrie *s.s.v.* e preferabil să nu-i înghițiți conținutul: substanța stă *sub signo veneni*, "sub marca otrăvii".

Utile dulci

EȘECURILE în domeniul educației se explică în bună măsură prin incapacitatea de a folosi în mod adecvat componenta ludică – scrie Solomon Marcus în

prefața noii sale cărți *Jocul ca libertate*, al cărei "public țintă" pare a fi tagma elevilor, studenților și profesorilor. Într-adevăr, ațita timp cît elevii vor fi învățați de mici că orele de clasă înseamnă constrîngere, osteneală și plictiseală, iar recreația joc și libertate, nu se pot aștepta progrese și performanțe școlare. Abia cînd jocul, cu componența lui de *libertate*, pe care o subliniază cartea lui Solomon Marcus, va fi integrat în mod inteligent în învățămînt, elevii vor participa cu mai mult entuziasm la ore.

Solomon Marcus

jocul ca libertate

Solomon Marcus, *Jocul ca libertate*, Colecția "Ludica", Editura Scripta, București, 2003, 288 pag.

Micul tratat al profesorului Solomon Marcus este el însuși un amestec bine dozat de ludic și grav, de informație, creativitate și amuzament. *Homo ludens* este privit în cîteva dintre ipostazele sale principale. De la jocurile hazardului la jocul de șah, de la jocurile eredității la jocurile sportive (fotbalul și tenisul), totul este pus "sub lupă" și transformat în învățătură ușor asimilabilă. Binecunoscut pentru modul convingător în care a prezentat întotdeauna apropierea dintre literatură și matematică, domeniul pe care prejudecata comună le desparte, Solomon Marcus "se joacă" și de data aceasta *în* și *cu* cele două spații. Scriitori ca Tudor Argezi, Umberto Eco, Eugen Ionescu, Herman Hesse, Unamuno se întîlnesc sub cîte o umbră comună (teoria jocului, paradoxul, hazardul etc.) cu nume celebre din zona logicii și a matematicii: David Hilbert, René Thom, Alfred Tarski, Bertrand Russel, N. Rashevsky. Nu lipsesc, desigur, figurile duble, matematicienii literați începînd cu Pascal și Lewis Carroll-Charles Dodgson și ajungînd la Dan Barbilian-Ion Barbu și la profesorul Moisil, maestru al paradoxului, figură mitică dra-

gă autorului [i-a dedicat un articol chiar în numărul trecut al *României literare* n.red.].

Cartea lui Solomon Marcus pare a fi fost terminată de cîrînd și conține nenumărate referiri la actualitate. Așa se explică cum unul dintre jocurile colective pe care le comentează autorul nici nu este încă neîncheiat: loteria "6 din 49". Dacă vreți să cîștigați la loto, nu strică să citiți teoria matematică a acestui joc din cartea *Jocul ca libertate*.

Magister ludi

PROBABIL că de la Tudor Argezi, care-și asocia familia în scrierea unor povești pentru copii (la *Piatra Pîțigoiului* s-au căzmit "doi copii, o mamă și un om"), literatura română nu mai are, pînă la Ilinca, Andrei și Călin Mihailescu, basme cu autor *colectiv și familial*. *Don Global suit pe cal* este o culegere de basme postmoderne cu trei autori, capul familiei fiind, desigur, maestrul jocului. Iar maestrul maestrului este, fără îndoială, inventatorulul *țării minunilor* și a Alisei ei. Iată-i pe autori, într-o prezentare neconvențională, cum este, de altminteri, întregul volum: Ilinca "are zece ani și e balerină. Ea poate să arunce și să prindă o minge de tenis cu mîna dreaptă (și cu stînga, de asemenea, adică e ambidextră, nu-i așa?). Deviza ei este «Nu (vreau să) am nici o deviză»". Andrei "are nouă ani și o mie de poante. Saltat pe ele, tocmai sare în clasa a IV-a. Are centură

Ilinca, Andrei și Călin Mihailescu

Don Global suit pe cal

Ilustrații de Sasha Meret

Ilinca, Andrei și Călin Mihailescu, *Don Global suit pe cal*, Ilustrații de Sasha Meret, Editura Curtea Veche, București, 2003, 64 pag.

neagră la Nintendo. Deviza lui e «Sînt curajos ca un haios vînjos». Iar tatăl, Călin "e ceva mai mare", ar vrea să fie din nou copil, iar deviza lui este un paradox minunat: "Dacă nu te miști, te rătăcești". Poveștile pe care le inventează cei trei autori sînt comice, absurde, actuale (*Don Global* este, desigur, eroul mitic al globalizării), cu o recuzită diversificată cu obiectele secolului XXI, în care intră aspiratorul, reclama, "Black Hole" și sticla de pepsi. După ce au citit extraordinara *Enciclopedie a zmeilor* a lui Mircea Cărtărescu, cititorii care au între 10 și 110 ani sînt antrenați pentru întîlnirea cu eroii noilor basme, cu încercările, cruzimile și gingăsiile lor cu tot. Oricum, un lucru este cert: vechii eroi au devenit obiecte de muzeu, copilaria și-a schimbat repertoriul.

Al. Ioanide

am primit la redacție

Reviste

- *Amurg sentimental*, revistă de literatură, informare și divertisment, anul IX, nr. 5 (97), mai 2003. 5000 lei. Director: Ion Machidon. Redactor-șef: Teodora Moțet. Din sumar: *Liliacul lui Mohor* (editorial) de Ion Machidon, *Ciprian Porumbescu - între Bucovina și Japonia* (eseu memorialistic) de George Muntean, rondeluri de Mihai Gheorghiu, *Marele critic* (profil literar) de Nicolae Rotaru. Poeme de Robert Frost traduse în limba română de Teodora Moțet.
- *Unu*. Anul XIV, nr. 1-2/ 2003. Apare la Oradea. Director: Ioan Tepelea. Redactor-șef: Viorel Mureșan. În acest număr: un interviu cu artistul plastic Radu Anton Maier, comentarii critice de Constantin Cubleșan, Ioan Tepelea, Alexandru Pintescu, poezii de Eugen Evu și Nicholas Catanoy. George Corbu descoperă înfiorat "vigoarea expresiei și originalitatea gândirii" lui C.V.Tudor, autor de "aforisme proprii" prin care "face dovada afilierii la corpul de elită al cugetătorilor români din toate timpurile".

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

165 000 lei

GABRIEL BADEA-PĂUN

CARMEN SYLVA

UIMITOAREA REGINĂ ELISABETA A ROMÂNIEI

200 000 lei

ELIADE

India. Biblioteca Maharajahului. Șantier

GABRIEL BADEA-PĂUN

Carmen Sylva. Uimitoarea regină Elisabeta a României

MIRCEA ELIADE

India. Biblioteca Maharajahului. Șantier



lecturi la zi

Orice carte are un destin?

ÎND, în 1994, apărea la "Cartea Românească" volumul lui Lucian Raicu, *Scene, fragmente, reflecții*, *fragmente*, interesul față de scrisul său părea încă viu, dacă judecăm după reacțiile entuziaste și încântările unora.

Ce s-a întâmplat după aceea, în anii care au urmat, e perfect explicabil în primul rând prin tăcerea autorului. Nici antologia alcătuită de Vasile Popovici, *Scene, fragmente, reflecții. O antologie* (Editura Fundației Culturale Române) nu s-a remediat mai nimic, nu s-a bucurat de prea multă trecere, deși intenția antologatorului era limpede: o resuscitare a interesului prea amorțit față de opera lui Lucian Raicu. Cele câteva cronici ce i s-au dedicat n-au schimbat mare lucru în privința receptării (nereceptării?) scrierilor acestui critic, odinioară cu atita autoritate în mica lume literară românească.

Este oare critica pe care o practică Lucian Raicu depășită, sub așteptările cititorilor de acum, prea impresionistă ca să mai poată impresiona? Posibil. Oricum valul revizuirilor și al reevaluărilor pare să fi trecut, ca orice val, și totul revine încet-încet la o normalitate bălțită, de indiferență și mare plictis.

Cît despre reflecțiile lui Lucian Raicu, ele merg, ca și altădată, în vremea lor fastă, contra curentului, de nu paralel cu orice curent. Critica lui se naște dintr-un exces: apropierea ținutului genuin de textele literare, ignorînd grilele la modă, care nu fac decît să încorseteze lectura, cartea, ideea. Practică această lipsă de măsură cu o intensă voluptate, încredințat că literatura trebuie să se confunde cu viața, că și ea trebuie trăită la fel, parcurgînd toată gama sentimentelor, de la iubire și încîntare la ură și dezgust: "Cine ar crede, urmărindu-mi scrisul încărcat — cum se zice — de o certă tensiune emoționantă și admirativă, că am multe, foarte multe momente, ceasuri și zile întregi în care nu-mi place nimic, nimic nu mă «interesează» din ceea ce se întîmplă și mi se întîmplă, din ceea ce aflu, din ceea ce ascult, din ceea ce — mai ales — citesc, în care totul îmi apare sec și derizoriu, pură dilatare verbală, scriptică, lipsită de rost, plictiseală, zădărnici, platitudine, prefăcătorie, vanitate și numai vanitate(...). Sînt momentele, ceasurile, zilele cele mai sterile, cînd îmi pare de necon-



ceput, absurd, cel mai neînsemnat proiect și nu pricep cum de am avut vreodată energia să mă însuflețesc, să mă implic și, cu deosebire să scriu? (...) Trebuie să recunosc, după aceea, că fără străbaterea acestor momente, nici *celelalte* nu s-ar fi ivit."

S-ar zice că avem de-a face cu un cititor pe cit de pasionat, pe atît de capricios, supus dispozițiilor de moment; acum punînd totul la-ndoială, începînd cu sine, acum lăsîndu-se fascinat de genialitatea lumii. O adevărată boală, cum el însuși recunoaște, dar... "o boală-nvinsă-i orice carte". De fapt, lucrul cel mai important de semnalat în așa-numita critică a lui Lucian Raicu este acela că el trăiește și face literatură ca un creator autentic, nu are obiectivitatea și detașarea unui critic, nu e precaut și măsurat în vorbe. Se poate numi aceasta critică? Fie ea și de identificare!?

Vorbește despre alții vorbind, de fapt, despre sine, fără a fi, lucru rar și inexplicabil, narcisist. Făcîndu-ne părtași la experiențele sale de lectură, ne recunoaștem în ele propriile noastre lecturi. El spune undeva despre marii scriitori că după această capacitate de a găsi rezonanțele cu semenii lor îi descoperim că sînt mari. Probabil că și pe critici tot așa îi recunoaștem.

"Ce poate însemna critica, orice fel de critică, în afara postulatului acesteia înrudit?" ("Cel ce vede e înrudit cu ce e de văzut" — Plotin), *n.m.* "Necesara «distanță» critică față de operă nu anulează postulatul, cel mult îl nuanțează. Restul e vociferare; vanitate de intrus."

Dacă aflăm asta despre critica lui Lucian Raicu nu mai are cum să ne mire, nici întrebarea pe care (și-)o adresează: "Cum se poate face «critică literară»

cînd există moartea, cînd există problemele ultime?", nici răspunsul dat: "Există totuși un mod de a face critică... Fără a se sustrage problemelor ultime."

Reflecțiile autorului se întemeiază pe creația în sine, el este interesat de procesul de creație, de scris, însă nu orice creație îl pune pe gînduri — ar fi pierdere de vreme — ci numai aceea a geniilor și a scriitorilor importanți. Aici găsește și excepția și regula, și singularitatea, dar și umanitatea în genere.

"Impresionist" sadea, Lucian Raicu nu vede ce legătură există între lucrurile și întîmplările "fragile" din viața și opera unui scriitor și "Literatură ca instituție și studiu sever", cu istoria literaturii, curente, doctorate, cu morga "specialiștilor", cu dezbaterile "pe teme majore". Chiar așa, ce legătură au?! Vedeți vreo legătură între Dumnezeu și teologie?!

Dostoievski, Tolstoi, Gogol, Gide, Proust, Eminescu, Slavici, Caragiale, Rebreanu, Marin Preda, Faulkner, Tsvetaeva îl fascinează pe autorul "Scenelor..." nu prin ceea ce e știut, comentat în legătură cu opera și cu personalitatea lor, ci prin ceea ce biografii și bibliografii lor nu vor putea cunoaște niciodată, "orele slabe ale geniului creator, fazele sale de rușinare neputîntă", secretul din "zonele amorfe", "de tăcere, de gol și de disperare", "orele de spaimă împietrită", neconsemnate nicăieri.

Marii scriitori sînt incozi (la fel și marii critici), ciudați, uneori reacționari și chiar neinteresanti.

Salvarea noastră vine din faptul că alături de ei putem identifica o categorie interesantă, atrăgătoare, pe care ne-o arată Lucian Raicu și pe care o numește "a excepționalilor", cei ce simt ritmul timpului, merg întotdeauna în sensul cel bun, aceia mai ușor de recunoscut asemenea nouă. Fără a fi mediocri acești *excepționali* fac posibilă mediocritatea și chiar o duc prin girul lor la maximă înflorire.

Fără a da sens peiorativ excepționalității, Lucian Raicu se simte, cred, mai solidar cu ceea ce numește "morală intransigentă" a celor mari, decît cu "morală relaxată" a celorlalți.

am primit la redacție

Cărți

- Onisifor Ghibu, *Politica religioasă și națională a României*, reeditarea ediției prime din 1940, ediție îngrijită de Mihai O. Ghibu, București, Ed. Albatros, 2003. 842 pag.
- Marta Petreu, *Filosofia lui Caragiale*, studiu, București, Ed. Albatros, 2003. 204 pag.
- Carmen Firan & Adrian Sângeorzan, *Voci pe muchie de cuțit*, poeme, ediție bilingvă, postfață: Nina Cassian, traduceri în limba engleză: Dorin Sângeorzan și Răzvan Hotăranu, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2003. 184 pag.
- Alexandru Lungu, *Fața nevăzută a umbrei*, poezii, Bonn, Argo, 2003.
- Gina Sebastian-Alcalay, *Singurătatea alergătorului de cursă scurtă*, roman, București, Ed. Albatros, 2003. 636 pag.
- Ion D. Sîrbu, Ion Barbu, *Tratat de rienologie - 2*, literatură & caricatură de sertar, Petroșani, Ed. Genesis, 2002 (vol. I a apărut în 1999 la Ed. scrisul Românesc din Craiova). 152 pag.
- Ion D. Sîrbu, *Ce mai taci, Gary?*, 12 scrisori exemplare, îngrijitorul ediției: Mihai Barbu, concepția grafică, desenele din volum, coperta și tehnoredactarea computerizată: Mihaela Șchiopu, Petroșani, Ed. Genesis, 2002.

"Prostiile respectabile" și infricșatoarea banalitateucid adevărata înțelegere a operelor literare, de aceea criticul autentic, cel care trebuie "să cadă pe gînduri" și să te pună pe gînduri are nevoie de ceva esențial: "puterea de caracterizare" ("Un critic se recunoaște după această vocație specială, deprecîțat «impresionistă» a caracterizării").

Boala, care stimulează creativitatea, plictiseala vieții literare în momentele cele mai importante din punctul de vedere al aparițiilor valorilor, revelațiile în existența creatorilor, obsesiile proprii și ale scriitorilor comentați, obositoarele clișee, cazna demontării lor, veleitarismul, artificialitatea în opera literară îl preocupă pe Lucian Raicu, atît de mult, în tot toate acestea sînt recurențe ale cărților sale, iar în antologia despre care vorbim s-au aglomerat destule, pînă la sațietate.

Ceea ce le supraordonează și astfel le și salvează de pericolul "posomoritei gravitații" sînt extraordinarele pagini despre risul și umorul din marile cărți.

Risul creatorului care "știe despre ce e vorba", cum spune autorul. Risul care înobilează și eliberează.

În încheierea prefetei la volum, Vasile Popovici, optimist, ne asigură că nu ar trebui să avem motive de îngrijorare în ceea ce privește "destinul ieșit din comun" al cărților lui Lucian Raicu. N-avem nici cea mai mică îndoială că pînă acum ele au avut un asemenea destin, vîzînd mai ales "succesul" din ultima vreme. Cît despre îngrijorare, chiar nu trebuie s-o avem pentru că uitarea, în general, se așterne nestingherită, oricît ne-am iluziona noi. Sau poate nu...!

Georgeta Drăghici

INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂȚI

Gabriel Thoveron,
Istoria mijloacelor de comunicare

José Gotovitch, Pascal Delwit,
Jean-Michel de Waele,
Europa comunistilor

Bernard Gazier,
Strategiile resurselor umane

Marie-Dominique Popelard, Denis Vernant,
Elemente de logică

În pregătire: John Keane, *Societatea civilă*
Irina Ungureanu, Valerian Dragu, *Geografia mediului*
Ionel Muntele, Constantin Gheorghită,

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



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Vă place Foarță?

FOARTE respectată, dar prea puțin citită, mereu lăudată, dar arareori analizată altfel decât la nivelul unor comentarii generale, rostite din vârful buzelor, poezia lui Șerban Foarță este o nucă (prea/destul de) tare pentru critica foiletonistică de la noi. Cât despre cititori, nici cei care îi admiră versurile (mulți dintre ei, via formația „Phoenix”), nici cei care le detestă nu-și prea pot justifica opțiunea, ambele tabere ajungând la „pupat Piața Endependenți” prin atașarea etichetei „manierism” de opera severineano-timișoreanului poet. Rezolvare pragmatică, avantajoasă din toate punctele de vedere, pentru că îi scutește pe cei în cauză de prea multe comentarii și implicit de

ția după ureche demnă de un lautar rutinat - și erudiție rafinată, de doctor în litere. De o parte ludicul, bășcălia, calamburul, *coq-à-l'âne*-ul, mimologismele, culorile, sevele și miresmele unui limbaj poetic inimitabil, de cealaltă, intertextualitatea savantă, perfecțiunea prozodică, alternarea, pe parcursul aceluiași volum a unor formule lirice diferite, cu respectarea strictă a particularităților fiecăreia. În spatele fiecărui vers al lui Foarță se ascunde (cel puțin) un *clin d'oeil*, unul sau mai multe semne camuflate pe care cititorul le observă sau nu. Oricât de multe astfel de semne ar descoperi (referințe intertextuale, rime șocante, cuvinte dintr-un vocabular extrem de periferic sau chiar inventate, agramatisme sugubețe, parafraze după versurile altora etc.) tot are sentimentul că au mai rămas destule lucruri ascunse.

*Caragialeta** și *Caragialeta bis*** sînt, la prima vedere, niște traduceri din piesele, momentele și schițele lui Caragiale în limbajul poetic al lui Șerban Foarță. Implicit, un portret al României de la 1900 făcut din comentarea lirică a ilustrațiilor epice lăsate de nenea Iancu. În realitate miza este mult mai mare. Dincolo de raportarea la opera lui Caragiale, Șerban Foarță intră în dialog (direct sau aluziv) cu alți poeți români dinainte și de după Caragiale și face o demonstrație de poetică aplicată, trecînd în revistă formele lirice și tipurile de versificație din poezia română clasică. Poemul *Mitică* respectă întocmai ritmul și rima „Luceafărului” lui Eminescu, primele două strofe indicînd clar intențiile parodice ale autorului: „Avea serviciu-n Cismegiu/ da muștele afară:/ cînd se-nțîlni cu-n lefegiu./ cam după cinci, pe vară.// Mitică-i e amic fidel/ cu gîndul și cu fapta,/ încît îi zice, ndată, el:/ „Hai, că te iau în dreapta!” (*Caragialeta bis*, p. 63). Finalul din *La Moși sau urmările unei alimentații proaste* își sporește efectul comic printr-o sonoritate care trimite într-un fel cu gîndul al sfîrșitul ceremonios al celebrei balade a lui Ștefan Augustin Doinaș, *Mistretul cu colți de argint*. „.../ cînd tîți tac și muzica tace de tot./ de sub scaunul căruia, oare,/ se-aude-o cadență ca de

*Șerban Foarță, *Caragialeta*, ediția a II-a revizuită pe ici pe acolo, în părțile esențiale, Editura Brumar, Timișoara, 2002, 90 pag.

** Șerban Foarță, *Caragialeta bis*, Editura Brumar Timișoara, 2002, 86 pag.

foarte posibile alunecări în ridicol. Pentru că poezia lui Șerban Foarță este o perpetuă șaradă în care niciodată ceea ce se vede nu este ceea ce pare a fi.

Stilul Foarță, probabil marca cea mai protejată din lirica românească, este un amestec între spontaneitate - improvizare

“Natalia se îmbujoră toată și tăcu”

Stimate domnule Lucian Raicu,

NATALIA se îmbujoră *toată* (s.n.) și tăcu.” Obişnuit, Natalia e mereu, tam-nesam, “îmbujorată”. Însă acum se întîmplă altceva. Turgheniev, fiți sigur, se gîndește și se referă la “toată” Natalia, nu numai la fața ei și-i vede, pe lîngă obraji, și fesele “îmbujorate” de emoție! Iar Rudin, la 35 de ani, credeți că privea altfel?

“Natalia se opri apoi, *dar nu se întoarse* (s.n.).” Ce intuiție din partea ei! Vă amintiți: Rudin o strigă după ce ea își smulge mîna dintr-a lui și pleacă. Rudin are 35 de ani. Natalia 17 ani. La ce se uită un bărbat de 35 de ani cînd are în față, la cîțiva pași, o fată de 17 ani, *sînd cu spatele*? Răspundeți, stimat domn, răspundeți! Ei bine, Natalia nu s-a întors tocmai pentru că *știa și vroia* asta!

Înainte de figura destul de sexy de mai sus. Natalia “se înspăimîntase singură de toate simțămîntele care se treziseră deodată (și adaugă Turgheniev suav) în sufletul ei...” Am văzut rezultatul “însăimîntării” ce se trezise în “sufletul” ei! Aproape că-mi vine să strig bătînd din picior, ca la o sîrbă:

Cert e că Natalia
Își arată Talia
Și mai jos pușin
Domnului Rudin!

Hop-șa! Hop-șa!!

“Natalia își ridică fruntea. În umbra tainică a boschetului, în lumina pală ce cădea din cerul

noptii, chipul ei palid, cu trăsături fine, stăpînit de emoție, avea o înfățișare minunată”. E vorba de prima întîlnire dintre Rudin și fecioara, neprihănită Natalia. “Umbra tainică”, “lumină pală”, “trăsături fine”, “o înfățișare minunată”. Și știți ce-i spune? Bănuți măcar? Virginia Natalia, în atmosfera dulce-lunară, arătînd ca un înger, răs-pică următoarele cuvinte, scurt pe doi: - Să știi... voi fi a ta! “- O, Doamne! exclamăm împreună cu Rudin; asta vrea să se fută!! “Dar Natalia îi alunecase din mîini și plecase”. Și iată-l pe Rudin lăsat baltă și-n erecție în boschetul gingașei întîlniri. Natalia știe ce-nseamnă s-ațiți, mai întii verbal, un bărbat!

Natalia, în călduri, îi mai dă o șansă lui Rudin: întîlnirea “de la iazul lui Avdiuhin, în dosul păduricii de stejari”. Dar Rudin nu se dovedește a fi *Marele Că!*

După plecarea precipitată a lui Rudin, Natalia are o discuție cu maică-sa, apoi iese din cameră. “Doria Mihailovna privi în urma ei și se gîndi: “Îmi seamănă... va fi pătimașă... Mais elle aura moins d'abandon...” Deci ea fusese și mai și! Avem certitudinea imediat. Căci iată ce face Doria Mihailovna după ce-și dadăcește fiica. “Îndată ce guvernanta plecă, îl chemă pe Pandelevski./.../ Pandelevski o liniști... se pricepea atît de bine s-o facă!” Această ultimă frază, cu echivocul celor trei puncte din mijloc și aluzia libidinoasă de cuvinte ce-o încheie, e edificatoare. Ce n-a reușit fiica, realizează rapid, mama!!

Cu stimă și exegeză,

Emil Brumar

30.VII.1980

fagot?!” (*Caragialeta* p. 44)

Cu minuție de orfevru își cizelează Șerban Foarță versurile în *Caragialeta* și *Caragialeta bis*. Prozodia este pe cît de îndrăzneată pe atît de proaspătă (aviz poezilor actuali care consideră vetuste formele poetice cu ritm și rimă). Întîlnim rimă la siglă: „Unul ca mine./ Un I.L.C./ nu e un cine/ este un ce;” (*Caragialeta*, p. 32), rimă la silaba unui cuvînt: „el e omni/scient și-un atu/ are: cu domnii/mari, e pertu.” (*Caragialeta*, p. 33) sau rime franco-engleze: „la Esméralde./ la *five o'clock teal* e intim și cald/ *tous les jeudis*;” (*Caragialeta bis*, p. 16). Interesante efecte (grafice) scoate poetul din scrierea abreviată a unor expresii: „- Și-ai să-i spui dumneata/ și mamiții/ care-a fost soarta ta/ și a Miții// Mițo, nu-s bimbașă/ (să n-am parte!)/ îs pe sponci...Ș.a./m.d.” (*Caragialeta*, p. 40). Rimele rare sau insolite sunt o specialitate a lui Șerban Foarță. Și asta nu de ieri de azi. Cîteva exemple dintre

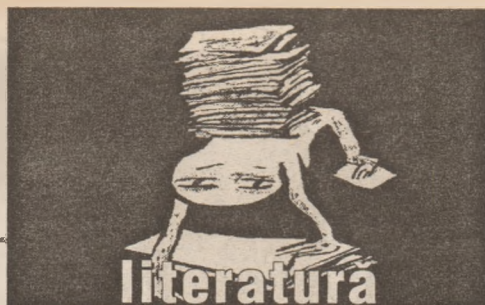
foarte multe care se pot da oferă poemul 1901, a.m.: “Pe Bulivar, la Eforie./ la '901 fix./ vieața-i o euforie/și nici o stradă nu-i un Styx.// O calfă traversează timpul/ în timp ce domnii beau la Brofft;/ să treci în alt eon e simplu./ pot pentru ca să zic: un moft.” (*Caragialeta* p. 74).

Prin cuvinte, forme poetice și citate din literatura începutului de secol XX Șerban Foarță dă o prospețime postmodernă lumii lui I.L. Caragiale. Dar spiritul lui Caragiale a îmbibat întreaga cultură română de ieri și de azi. El poate corupe versuri devenite loc comun după primii ani de școală („Mult e dulce și sărată/ brînză ce mîncăm./ altă brînză-adevărată/ ca ea nu aflăm./ Chiar și-atunci cînd este iască/ sau duhnește a seu,/ mîncăți brînză românească./ pentru Dumnezeu!”- *Caragialeta bis* p. 8) sau poate lua în bășcălie jargonul tehnic de ultimă oră, ca în sonetul *Softul român*: „Softul român./ *Soft*/nu e un moft/ ca al bătrîn./ // prin care,

în/ alt ev, la Brofft./ Marele Kopht/ ți-era frățîn...// Fraților softul/ este un Hopa-/ Mitică.. Moftul// rămîne hardul,/ prir care gardu-l/ sări, - în Evropa. (*Caragialeta bis*, p. 72)

Prin publicarea celor două volume de versuri ale lui Șerban Foarță, editura timișoreană Brumar a demonstrat, o dată în plus, că este cea mai selectă editură de poezie din România. Valoarea textului, corectura atentă, bunul gust al ilustrației (cu gravuri de epocă, perfect adaptate la aerul retro al textului), calitatea grafică, totul concurează pentru realizarea unor cărți bijuterii, așa cum ne-am dori să vedem cît mai multe.

Șerban Foarță este unul dintre rarissimi scriitori de la noi pentru care limba română nu mai are nici un fel de taină. Poemele sale erudite, superrafinate sînt un produs destinat exclusiv inițiaților. Chiar dacă multe dintre ele, devenite versuri ale unor șlagăre rock, au ajuns pe buzele tuturor. ■



*

Încolțesc la marginea
Pleoapei tale
Sub o răsfrângere
Umbroasă.
Îți va lua
Atâta vreme
Să ocrotești această
Livadă,
Din calea mării
Și a buruienilor
Atâta nesomn vei îndura
Din pricina secetei,
Poame târzii vei culege,
Amare în apropierea
Sâmburilor
Pe care le vei numi
Iubire.

*

Resemanrea la
Tot mai vădita
Vremelnicie a zăpezii,
Un imperiu sfâșiat
De iarbă.
De hordale
Primelor insecte,
Glorificarea târzie
A înghețului
De ultimii lăncieri –
Bruma,
Dis-de-diminează.

*

Cel mai umil dintre
Meșteșuguri –
Poezia:
Nu ține apa
(afară de câte un
descântec de ploaie),
Nu măsoară timpul
Orbește,
Fără roiurile
Lui de albine,
De polenuri,
De frunze căzătoare,
Nu secără,
Nu zidește
Afară doar
De uimire,
Și totuși,
Rămâne singurul timpan
Prin care
Dumnezeu ne aude.

*

Versuri în latină
De laudă,
De încântare,
Tremurătoare
Ca o rază de dimineată
În lungul unui zid,
La fel de sacră
Și atotluminătoare,
Vibrația fiecărui cristal
Și un fluviu de Aleluia
Între malurile fiecărui rostru.
Glasurile și uitarea
Seminței de a încolți
În profunda-i umilință
Sub pasul Tău
Care nu trece,
Oprit e,



Katia Fodor

Truda trupului frumos

Un sens al limbii uitate
Altminteri,
O pulbere în resemnare.

*

Privind printre
Degete răsfire:
Salcie,
Corzi din care sună
Ceva de demult
Și de foarte îndepărtat,
Mângâiatul de cântec
Stâmind plâns
După raza cea purpurie,
După grația frunzei
Toată în cutremure,
După glasul ce se rupe
În așchii tot mai
Mărunte,
Și iarna ce vine din urmă,
Negreșit vine!

*

Truda aceasta a
Trupului frumos
De a luci –
O cumpănă fermecată...
Sudoarea nu se

Deosebește de lună,
Încet culcatul în iarbă
Și neașteptata osteneală
A brațelor
Fiind prea mult,
Ca pentru hoțul de cai
Desfăcutul pripoarelor.
Cu toată nerăbdarea lui,
Răsufarea tot se rupe –
O tulpină fragedă.

*

Plângere –
Sarea părăsindu-și muntele,
Trupurile moi
Scoase la iveală de incendiu,
Din cochilii,
Din crisalide
Și din semințe
(făpturi prea încete
și prea mărunte
pentru a-și găsi
scăparea).
Mă întreb,
Din care rai au fost
Izgonite
Și pentru care trufii,
Atât de resemnate,
Muritoare?
În ce căuș de palmă

Li se liniștesc sufletele
Șoptitoare, fumegânde?

*

Celebrarea
Sfântului Gheorghe
Între săbiile grâului,
Gloria cerului senin,
Fapturile Iadului uitate,
Sângeri ocolite de priviri
În timp ce chipul lui frumos
Devine tot mai străveziu.
Scuturi de liliac înflorit
Cetățile în sărbătoare
(ale mălinului)
Norii poleiți
Cu răsufarea
Lui Dumnezeu
Și armura lui descheiată
În dreptul inimii,
O odihnă verde
Pândită de secetă,
Ochii larg deschiși
Ai Fiarei.

*

Alb, auriu,
Întinderi netede,
Ape,
Zăpada,
Un măr înflorit
Peste noapte,
O piatră stăruitoare
Precum un nor veșnic
În temelia unei case,
Lucruri strălucitoare
Asemeni sufletului tău.

*

Blândețea călugărului
În fața Apocalipsei
Din care sângera psalmi.
Rugăciuni,
Semnul credinței.
Ca niște crăpături de ger
În lemn –
Teama,
Mirosul ei
De livadă
Fără stăpân,
De fier încins,
De măr revărsat,
Lăcomia Fiarei
Agonisind atâta
Omenire înspăimântată.
Desăvârșita sărăcie
A celui care
Nu se mai teme,
Călugăr spalând lespezile
Chiliei
În întâmpinarea
Unei cântări,
A unei sălbăticiuni,
A unei lumini
Care-i cere adăpost

*

Ca sălbăticiune
Adusă în casă,
Un copil plâpând
Sau o bătrână
A nimănui

E tristețea
Dormind învelită
Între gânduri,
Un adăpost
La fel de bun
Ca o pădure neumblată,
Jocul de-a prinselea
Sau îmbrățișarea cuiva
Îndepătat și drag.

*

Palme iubitoare
Cu linii strânse în buchete,
În torenți, în poteci
Neștiute vânătorilor
Și păstorilor,
Poteci bătute de inorogi
Și de alte făpturi
Veșnic măiestre.

*

Vâltoare în care se curăță
Postav
Ca și păstravii
De lenea lui iulie.

*

Același greiere
Desenat de o mie de ori;
Un gest de adorație
A liniei,
Detalii aproape perfecte,
Înclinarea frunzei
Nimbul lunii
Într-o ceață de sifid,
Istoria în care
Ard cele o mie de pagini
Într-o noapte plină
De greieri, sulfine-nflorite
Și de așteptare.

*

Încântarea sufletului
Adus încet pe buze
Precum o sălbăticiune
În fața unui preaplin:
Lumina,
O pradă,
Perechea stâmind cercuri
Prin aer,
Cu fiecare pas.
Cântă, sărută
Sau pleacă mai departe
Cu vântul
Și devine de necuprins.

*

Cuminte mă urmează
Sângele meu,
Ca o hartă,
Un instrument înțelept
Într-o geografie
Atât de schimbătoare.
Cu neputință
A mă rătăci
Prin aceste stepe
Cu troițe,
Buchete uscate
Și înscrisuri tremurătoare. ■

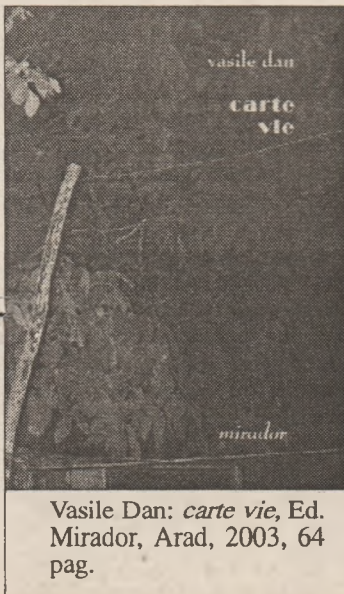
semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Efectul copilăriei

DIFICILĂ, rece, uneori scrișnitoare, rebarbativă, scriitura lui Vasile Dan trădează o obsesie. O obsesie benefică, cea a copilăriei. Copilăria freamă în subtextul d-sale precum apa unui riu sub o pojghiță de gheață. Poezia devine un mijloc de-a o conserva, de-a o perpetua în chipul său special, trecind-o într-un registru de semne, de sugestii, de ideograme morale, adică proiectând-o într-o lume paralelă. Sub condeiul înfiorat de-un regret contras, de-o nostalgie abstrasă al lui Vasile Dan, referințele la copilărie abundă. Uneori e atinsă chiar coarda durerii: "tipătul unui copil înfipit ca un cuțit în singe./ pielea celui adormit făcută sul./ ridicarea în capul oaselor" (*tipătul*). Alteori vârsta fragedă apare contextualizată de propriul său cadru domestic: "ca să scriu trebuie să urc mai întâi/ scara de lemn su-nător/ precum șoarecii care rod noaptea/ bradul proaspăt bine uscat/ o cameră de copil purifică precum varul/ interiorul" (*casă*). Sau tratată printr-o anecdotică misterioasă: "orbule nimerise o groapă./ copilul plîngea temător/ în întunericul care se lasă dintr-o dată/ în cameră./ prin crăpătura ușii se strecoară singură/ pisica cu ochii aprinși, fosforescenți./ cineva totuși cîntă deși nu-i prezentă/ decît vocea lui liniștită./ precum s-ar aprinde lumina" (*seară*).

Întreaga psihologie auctorială poartă, în cazul de față, dulcea povară a copilăriei pe



Vasile Dan: *carte vie*, Ed. Mirador, Arad, 2003, 64 pag.

care o cifrează, cu care se joacă de-a v-ați ascunselea, dar de care nu se poate elibera. Nu e nimic sentimental (dimpotrivă, grafia sentimentală e ștearsă minuțios, cu guma!), dar fuga de expresia imediată a afectului nu constituie decît o ofrandă ce i se aduce, *id est* o confirmare a sa. Ocolirea patetismului are ecouri grave în adîncul ființei scriptice care posedă propriul său patetism, secund, însă care n-ar putea exista fără patetismul subînțeles al ființei. E un transfer compensator. Cu cît ființa pare mai detașată, mai resignată, cu atît textul devine mai expresiv în contul ființei puse în paranteză. Miezul emoțional e ascuns în gogoșa de mătase a formei, presupus ca un alibi al acesteia: "s-a topit sarea zilei în ochi/ praful nopții cenușa literelor/ pe hîrtie/ (abia de îți ții respirația peste ele/ precum un cititor ingenuu analfabet)" (*a vorbi. chiar clipa de dinainte*). Ca și: "un penet în levitație, pierdut definitiv/ mult mai ușor decît aerul./ cum sint hainele la mal ale unui copil/ ce tocmai se scaldă? (*carte de citire*). În genere înregistrăm o fantezie infantilă, o revărsare de asocieri nu atît bogate cît de-o ingenuitate plastică în ciuda aspectului sofisticat, placată pe senzații, precum atestatul unui contact primordial cu lumea. Nesățios a o îmbrățișa cu toate simțurile, poetul vine în întîmpinarea lumii cu salutul său imaginativ: "omul galben se ridică încet în levitație./ omul albastru se sparge seara pe caldarim./ omul cîrțit rîntăie încă adevărul/ strecurat în pămînt./ sare peste arșița de duminică/ direct în ploaia de luni dimineată./ cu palma întinsă în care închide/ cițiva stropi/ deschide ochii te recunoaște./ dar numai după pîrînti" (*omul galben, omul albastru*). Dîndu-și sfatul a ține "ochii deschiși", constată o fabuloasă nelimitare a tuturor celor ce sînt: "sus capul eram/ în pădure/ pădurea nu avea lizieră/ arbori de jur împrejur/ mușchi verzi/ precum polul nord/ ar fi fost pretutindeni" (*nord*). Viața are irizări de basm: "cum trece un vultur veacul/ nesățios de carne./ «dacă nu mă găsești în anul acesta/ caută-mă în altul»./ dulce ca o prietenie în jurnalul/ celui timid te-am căutat/ și nu erai acasă./ noaptea slobozi ciinele/ care-ți și ia

urma./ luna pe streășină/ plină de grație./ întorci capul./ prea tîrziu" (*secolul XXI*). Acest "prea tîrziu" e încă un semnal al despărțirii de ceea ce a fost prea devreme, de ceea ce probabil continuă a fi astfel...

▲ NCĂ o față semnificativă a vârstei aurale se ivește în producția poetului arădean. E aceea nediferențiere între factorii componenți ai realului, acel sincretism ontologic ce indică intuiția originarului unitar, a ansamblului ale cărui părți rămîn tainic solidare. Bunăoară un amestec de modern și arhaic, de urban și bucolic, dincolo, s-ar zice, de-o intenție de poetică, precum o respirație generoasă a organismului liric. Lucrurile diferite sub raportul naturii și al vârstei lor își răspund cu dezinvoltură. Sufletul copilului se vedește prea analitic, fiind precumpănitor spontan-sintetic: "prima dată muri pe șezlong la știrile de seară/ înainte de a trece pe HBO plopii/ băteau în geam cu brațe subțiri/ de care atîneau frunze/ ca niște rufe sfîșiate de vînt spălate/ de ploaia măruntă de toamnă frunze/ încă verzi chiar dacă ușor/ îngălbenite pe margini parcă/ scriau ceva cu virful umed/ pe pereții scorjiți de la etajul trei/ mîine am să mă duc să citesc gîndi/ a doua oară era în grădina acasă/ în aceeași zi a săptămîinii și în aceeași lună/ dar în alt an/ cineva îl striga pe numele mic stai/ liniștit lasă pasarea din mîna" (*elegie*). La treapta meditativă (pe care urcă totuși autorul care parcă nu se-ndură a se maturiza launtric, ceea ce reprezintă un avantaj!), aceeași devălmășie fertilă între concepte, percepții, visuri, frînturi reflexive și răsfrîngeri emoționale deviate. Tăcerea, umbra, cerneala, moartea se întîlnesc, se încîntă reciproc, într-un dans a ceea ce ar fi putut fi. Sfirșesc prin a se întrepătrunde într-o incantație a posibilului pur, a fremătătoarei neîmpliniri al cărei rost nu ar putea fi decît gratuită sa comunicare în eter: "să cînte mutul. să vorbească tăcerea. umbra/ să se întrupeze./ în ea se scurge cerneala neagră/ (cite poeme închise acolo etanș?)// cine-a strigat odată și nimeni dar nimeni/ n-a auzit? n-a tradus nimeni./ este și ea tot o umbră./ o cerneală simpatcă./ moartea./ ascultă-mă. ascultă-mă cu tine vorbesc./ îți impru-

mut urechea mea dreaptă. buzele mele pecetluite ți le dau./ pleoapele mele întredeschise./ degetul. iau degetul de pe buze" (*a vorbi. chiar clipa de dinainte*). Și nu putem a nu menționa, în aceeași ordine demonstrativă, încă o reacție copilărească a bardului: făurirea unor imagini-jucării. Vasile Dan are aerul a-și produce singur jucăriile baroce care-l bucură, de care se-nconjoară, în duhul unui amuzament sublimat. O tîrzie răsfrîngere a unei disponibilități mirabile care probează astfel că supraviețuiește: "o pasăre fără penet./ goală pușcă/ precum inima unei femei/ pe care încă nu îndrăznești/ să o atingi" (*un animal care plînge*). Ori: "apa din aer/ în mici cercuri se sparge/ liniștea de dinaintea tipătului/ noului născut" (*ibidem*). Ori: "apa are pielea atît de subțire ca pentru palmipede" (*a vorbi. chiar clipa de dinainte*). Calofilia se introduce aci prin valența sa ludică, avangardistă.

DAR punctul vizionar cel mai avansat al "miradorului" lui Vasile Dan îl reprezintă neîndoios poemul intitulat *biblioteca devastată*. În liniile febricitante al acestuia (tonul *cool* bate în retragere) e transcrisă experiența totalizantă a copilului etern care "scîncește" într-o temerară tentativă de-a cuprinde într-o sensibilă acoladă atît biblioteca cit și viața, în speță nucleele generatoare ale celei din urmă, moartea și erosul. Femeia posedată nu e numai o verigă a transmiterii mesajului vital al fecundării, ci și o revărsare a maternității în sens invers, o

retroactivă naștere a bărbatului. Incestul și candoarea se mixează. Pe de o parte, senzualitatea își divulgă esența teribil impură, victorios amorală, iar pe de altă parte se mîntuie extrapolîndu-se în "vidul" scriptic, în indicația nulă a degetului care nu arată nimic, ca o (re)naștere întru text. Un soi de "a doua viață" a autorului, într-o limbă, firește, "mare", limba imprescriptibilă a poeziei: "din munte nu se vede nimic acolo între cărți/ filele scrise mărunt, răvășite sub picioare/ în bătaia unui vînt care îți aprinde doar singele./ o, femeie cu sexul indolent și mereu receptor, care te naște/ în timp ce tu o posezi/ cu unghiile rupte, cu degetele ca niște sfîrcuri roșii/ și palpitînde/ cu care îi apeși ușor pielea pînecului ce tremură excitat./ o, mamă iubită, o, femeie ce te naște în vid/ hîrtiile în devălmășie zac pretutindeni/ îngropat din ele te ridici ca dintre valuri/ albe de var./ tipătul femeii în fața dezastrului/ trupului tău explozînd în erecție/ soarele a găsit o fisură prin care să intre/ în camera în care scîncește un copil/ cu capul tău în palme/ bate ca o carie în lemnul gustos inimă/ dihonă roșie, fără chip/ cu ochii nu vezi, cu limba n-atingi/ sexul galben al nopții/ cîndva te-am cunoscut printre filele acestea/ chiar înainte de a le da eu însumi foc în alexandria/ cititor orb sint acum cu pîntecul supt/ pe pieptul meu dezgolit/ un deget arătător/ fără mîna". Parafrazînd o formulă celebră, am putea afirma că Vasile Dan e un poet care adoră copilăria ca pe-un centru absolut cu circumferința nicaieri. ■

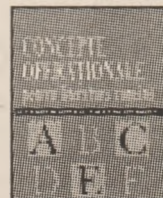
Editura AULA

Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2003”



Anton Nicolae
Literatura română
pregătire completă

13/20 cm, 336 p. 80.000 lei



Naomi Ionică Zach
Concepte operaționale
pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. 40.000 lei



G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat
Limbă și comunicare
(cu aplicații)

10/14 cm, 160 p. 35.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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



Experiența "dezmarginirii"

ÎN 1943, lui Lucian Blaga i-a apărut ultimul volum de versuri antum (*Nebănuitele trepte*). Din acest an și până în 1961, când a murit, el nu a mai publicat decât foarte puține poeme și exclusiv în reviste.

Nu este vorba de o prelungită criză de creație, ci de un refuz al instituțiilor culturale comuniste de a-i pune în circulație textele. Poetul a scris de fapt în această perioadă aproximativ trei sute de poeme, unele de o mare frumusețe. Printre crimele care vor fi judecate la un eventual "proces de la Nürnberg" al comunismului va trebui să figureze și această frustrare a sute de mii de cititori, timp de aproape două decenii, de poezia lui Lucian Blaga.

O imagine cuprinzătoare a creației lirice blagiene de după război ne este oferită de volumul doi din ediția de *Opere*, realizată prin strădania fiicei poetului, Dorli Blaga. În acest volum (publicat în 1974 de Editura Minerva, cu un *Cuvânt înainte* de Șerban Cioculescu) există patru mari cicluri de poeme, cu structuri și titluri stabilite de autor în anii 1959-1960: *Vârsta de fier* (1940-1944), *Corăbii cu cenușă*, *Cântecul focului* și *Ce aude unicornul*. Lor li se adaugă ciclul *Mirabila samânță*, intitulat astfel de Dorli Blaga și cuprinzând, după cum explică îngrijitoarea ediției, "poeziile găsite în arhiva autorului, după moartea acestuia. Ele au fost scrise în 1959-1960 și urmau probabil să constituie un nou ciclu". În același volum figurează și o *Addenda*, rezervată poeziilor neincluse de autor în ciclurile alcătuite de el, ca și unor poeme nedeterminate.

Între aceste compartimente nu există mari diferențe tematic sau stilistice. Excepție face doar suita de poeme *Vârsta de fier* (1940-1944), puternic marcată de tragismul unor evenimente din istoria recentă a României: pierderea unei părți din Transilvania prin Dictatul de la Viena din 1940 (pierdere despre care atunci nu se știa că va fi temporară) și persecutarea brutală de către administrația maghiară a populației românești din zona acaparată. Spiritualizat poet Lucian Blaga nu ezită în acele împrejurări (nu întâmplător, și-a *datat* grupajul) să se exprime direct, patetic, ca un autor de manifeste:

"Stelele, ce-i drept, mai sunt deasupra, toate./ dar Dumnezeu ne trece sub tăcere./ Tenebrele n-au crăpat, lumina n-are învie- re./ Inima mea - e-o carte care arde./ un bocet/ în mijlocul patriei." (*Inima mea în anul 1940*).

În celelalte cicluri, istoria se estompează până la dispariție; realitatea trece prin mai multe filtre înainte de a pătrunde în poezie. Dincolo însă de asemenea diferențe, se observă în creația lirică a lui Lucian Blaga de după *Nebănuitele trepte* o caracteristică relativ constantă: o tendință de a vorbi la persoana întâi plural.

În multe cazuri, această nouă situație a poetului în lume se exprimă și prin mijloace gramaticale: "Drumurile, pe cari nu umblăm./ drumurile, ce rămân în noi,/ ne duc și ele, fără număr, undeva"; "Când suntem trei, suntem în lume."; "Lucruri suntem printre lucruri."; "Ne ducem prin toamnă pături"; "Trăim sub greul văzduhului/ ca pe-un fund adânc de mare." etc. Însă, chiar și când verbele apar la alte persoane, sensul fundamental al poeziei rămâne același. Ni se aduce, parcă, la cunoștință mesajul unei colectivități și nu confesiunea unui ins solitar (așa cum se înfățișează poezia pentru toată lumea, de pe vremea romantizilor).

În anii debutului (1919-1920), Lucian Blaga avea cu totul altă concepție despre poezie: o considera un strigăt existențial, o expresie tranșantă a individualității:

"Dați-mi un trup/ voi munților./ mărilor./ dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia/ în plin!/ Pământule larg fii trunchiul meu./ fii pieptul acestei năprasnice inimi/ prefă-te-n lăcașul furtunilor, cari mă strivesc./ fii amfora eului meu îndărătnic!" (*Dați-mi un trup voi munților*).

În rarele cazuri când erau evocați și semenii, ei nu jucau decât rolul unor figuranți, al unei mase de rezonanță pentru efuziunile poetului:

"Veniți lângă mine, tovarăși!/ Ca mâne-o să mor./ dar vă las moștenire./ superbul meu craniu, din care să beți/ pelin/ când vi-e dor de viață" (*Veniți după mine tovarăși*).

Această superbă nietzscheană dispăre în anii maturității și lasă locul unei modestii de reprezentant (ca voievodul din *Scrisoarea III* a lui Mihai Eminescu, personajul liric este acum "un moșneag atât de simplu, după vorbă, după port"). Poetul nu mai are ambiția să inventeze sau să exprime sentimente nemăitrite de altcineva: el găsește o mulțumire în îndeplinirea - cu zel și chiar cu un fel de umilință - a îndatoririlor de cronicar anonim aflat în slujba unei colectivități.

Schimbarea de atitudine se explică și prin vârstă (senectutea aduce o impersonalizare), dar și prin efortul de autoconstrucție intelectuală făcut de-a lungul multor ani. Pasionat de antropologie și etnografie, de fi-

losofia culturii, Lucian Blaga a ajuns cu timpul la o înțelegere profundă a noțiunii de *matrice stilistică*. El și-a asumat ca *stare de spirit* ideea filosofică și a descoperit sentimentul de libertate pe care îl dă dizolvarea lui *eu în noi*. Spiritul european repudiază anonimizarea (o consideră "asiatică"), privându-se astfel de o experiență a "dezmarginirii" (cuvântul aparține lui Lucian Blaga) imposibil de echivalat prin alte experiențe. Poetul român a avut curajul să se îndepărteze de tradiția europeană a cultului individualității și să propună o viziune asupra existenței inspirată de morala comunităților țărănești.

Bucuria înțeleaptă de a fi acasă

MULTE poeme din etapa de acum par, prin solemnitatea lor simplă, textele unor imnuri rustice. Dacă au și o rezonanță metafizică, dacă *urcă* spre cer, ca fumul jertfelor din vremuri străvechi, aceasta se datorează tocmai faptului că ni le imaginăm cântate de un cor:

"Prinși de duhul înverzirii/ prin grădini ne-nșuflețim./ Pe măsura-naltă-a firii/ gândul ni-l dezmarginim./ Ce-am uitat, apringem iară./ Sub veșminte ne ghicim./ Căutăm în primăvară/ un țărâm ce-l bănuim./ Căutăm pământul unde/ mitic să ne alcătuim./ ochi ca oameni să deschidem./ dar ca pomii să-nflorim." (*Focuri de primăvară*).

Reprezentările sunt de o religiozitate naivă, *voit* naivă, inspirată din practica ortodoxismului românesc, căruia Lucian Blaga i-a apreciat întotdeauna umanismul candid. Ele amintesc de acel fior, ingenuu și popular, al miracolului, pe care ni-l transmit colindele:

"La alegerea de nume/ las mireasma să mă-ndrume// și aroma ce te-ngână/ anu-ntreg și-o săptămână./ Nume dulci și nume-amare/ mulcome sau sunătoare// le culeg din ceas, din cale./ nume multe cum sunt ale/ florilor, suratorilor/ arderea păcatelor./ mângâierea apelor./ slava nestematelor./ suferința zorilor./ iureșul culorilor./ bucuria sfântului/ lamura pământului." (*Caut nume*).

Un alt mijloc de anonimizare îl reprezintă stilul sentențios, cu o sugestie de esoterism:

"Tâlcul florilor nu-i rodul./ tâlcul morții nu e glodul./ Tâlcul flăcării nu-i fumul./ tâlcul vetrei nu e scrumul./ Tâlcul frunzei nu e umbra./ tâlcul toamnelor nu-i bruma./ dar al drumului e dorul./ tâlcul zorilor e norul./ ducășul, călătorul." (*Tâlcuri*).

Asemenea poeme ne determină să ni-l imaginăm pe autor



la o nouă lectură
de Alex. Ștefănescu

Lucian Blaga



nu scriind, ci citindu-ne extrase pline de înțelepciune dintr-o veche carte de învățătură.

În sfârșit, escamotarea eului se realizează și prin folosirea unor "fabule" ca mijloc de comunicare cu cititorul. În loc să declare ce simte, poetul *descrie* o situație, cu convingerea că din ea va iradia toată ardoarea afectivă pe care el s-a sfîit s-o exhibe. Prin aceasta, Lucian Blaga se apropie de Cavafis și Seferis, de alți mari poeți "impersonali" ai secolului douăzeci. Iată, ca exemplu, un fragment din *Cântecul spiceilor*:

"Spicele-n lanuri - de dor se-nfioară, de moarte./ când secerea lunii pe boltă apare./ Ca fetele cată, cu părul de aur/ la zeul din zare./ O vorbă-și trec spicele - fete-n vâpaie./ Secerea lunii e numai lumină -/ Cum ar putea să ne taie/ pe la genunchi, să ne culce pe spate, în arderea vântului?"

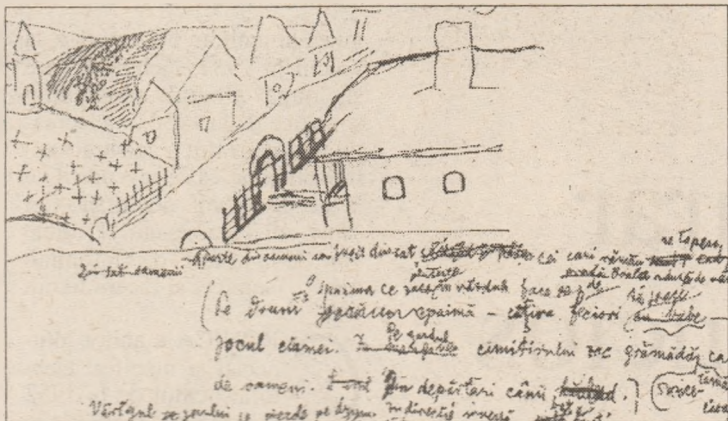
Cuvintele folosite de Lucian Blaga în această perioadă sunt vechi și rotunjite de vreme ca pietrele de râu; ele n-ar distona dacă ar fi introduse într-o traducere a Bibliei: *a umbla, drum, faptură, luptă, margine, a dăru, viață (vieață), temei, zadarnic, pământ, a învia, vatră, veghe, lacrimă, odihnă, veste, prăpăd, glas, lut* etc. În mod evident,

poetul cultivă simplitatea și anonimatul de pe poziția unui artist rafinat. Sentimentalismul imediat, declarativ din persoană întâi plural a unui Octavian Goga ("La noi sunt codri verzi de brad...") se transformă la el într-o subtilă artă bizantină a reprezentării domesticității, a exprimării bucuriei înțelepte de a fi *acasă*. Lucian Blaga se face în mod deliberat interpretul stării de spirit a unui popor stabil și pașnic:

"Toate stau la locul lor./ stă păianjenul în plasă/ ca-ntr-o lume de mătasă./ Nu-l încearcă nici un dor/ din ocolul lui să iasă./ Toate stau la locul lor./ piatră, floare și ulcior./ vatră și amnar și iască./ Asta-i legea tuturor./ să se simtă bine-acasă." (*Inscripție pe-o casă nouă*).

Surprinzătoare este capacitatea poetului de a situa până și revelația transcendentului într-o ambianță rustică obișnuită. Așa cum are în apropiere un râu, o pădure, satul românesc imaginat de Lucian Blaga are în imediata lui vecinătate un loc de acces la transcendent:

"Vino pe deal, pe cel din urmă soare./ unde-un trecut de slavă cu suflare lentă/ sub pietre doarme./ să strigăm de-acolo după păsările călătoare./ Să strigăm, precum obișnuiesc co-



pii între jocuri, / cari far-a și ce strigă / își rostesc prin chiote ex-tazul efemer / pentru cele ce au loc în cer.” (*Echinocliu de toamnă*).

Îndrăgostit de țara lui, Lucian Blaga a evocat-o în versuri alunecătoare și diafane, de o mare delicatețe. Nimeni în literatura română, în afara de el, nu a mângâiat cu o mână atât de ușoară chipul României.

Lucian Blaga par lui même

ÎN LUNGA perioadă în care s-a aflat în dizgrație, Lucian Blaga a scris și două cărți memorialistice, *Hronicul și cântecul vârstelor* și *Luntrea lui Caron*, prima concepută ca o autobiografie propriu-zisă, iar a doua ca un roman.

Hronicul și cântecul vârstelor datează din 1946 și a apărut abia în 1965. Poetul își evocă în paginile lui primii douăzeci și cinci de ani de viață, ceea ce înseamnă copilăria în satul natal, Lancrăm, școala primară urmată la Sebeș, înscrierea la Liceul “Andrei Șaguna” din Brașov, moartea prematură a tatălui, preotul Isidor Blaga, în 1908, continuarea liceului ca elev “privatist”, studiile făcute la Institutul Pedagogic-Teologic din Sibiu, secția teologie (1914-1917), emoțiile provocate de intrarea României în război, în 1916, înscrierea la Facultatea de Filosofie din Viena, în 1918, debutul cu volumul de versuri *Poemele luminii*, în 1919, căsătoria cu Cornelia Brediceanu, descendenta ilustrei familii Brediceanu din Lugoj.

Evenimentele sunt relatate în ordine cronologică, dar această rigoare de lucrare cu caracter documentar nu exclude deschiderea unor paranteze reflexive și lirice. Autorul își mitizează diverse momente biografice, de exemplu prelungita perioadă prelingvistică (de la naștere și până la patru ani) sau vizita făcută, în anii de școală, la Academia din București, unde a avut prilejul să atingă, înfiorat de emoție, un manuscris al lui Eminescu.

Ca și la alți memorialiști, se observă o anumită incapacitate de ierarhizare a faptelor, o ten-

dință de a povesti chiar și întâmplări anodine, din plăcerea vicioasă a retrairii propriei vieți sau din dorința justificării retrospectivă a unor gesturi. În prefața la ediția princeps a *Hronicului și cântecului vârstelor*, George Ivașcu face, din acest punct de vedere, o evaluare corectă a cărții: “Desigur, nu toate paginile sunt la fel de interesante. Unele se pierd în detalieri de circumstanțe mai puțin semnificative, de ordin intim, pe alocuri prozice. Dar dincolo de aceste sporadice pierderi în nisipul procesului memorial, «cântecul vârstelor» acestui prim pătrar al vieții lui Blaga constituie o lectură din cele mai emoționante, în care poetul «nebanuitelor trepte» se caută el însuși înapoi peste timp.”

Un roman nepublicabil înainte de 1989

FORMA completă a romanului *Luntrea lui Caron* a apărut la sfârșitul anului 1998 la Editura Humanitas. După cum se precizează într-o *Notă asupra ediției*, romanul a fost scris între 1951-1953 (Lucian Blaga era pe atunci bibliotecar-șef la filiala clujeană a Bibliotecii Academiei). Autorul a revizuit manuscrisul în perioada 1956-1958 (dar nu considera definitivă nici această ultimă variantă). Titlul *Luntrea lui Caron* a fost dat de *Revista de istorie și teorie literară*, care a publicat integral primele capitole în nr. 1-2 și 3-4 din 1989 (fragmente dispartate apăruseră anterior în *Viața Românească*, *Luceafărul*, *Gazeta literară* și *Manuscriptum*). Dactilografiat în iarna 1988-1989, în atmosfera de teroare ideologică de atunci, romanul a suferit diverse tăieturi. Astfel modificat, a apărut în 1990 la Editura Humanitas, sub îngrijirea lui Dorli Blaga și a lui Mircea Vasilescu (care i-a scris și o postfață). Ediția din 1998 reproduce manuscrisul autograf, aflat în păstrarea Bibliotecii Centrale Universitare din București, astfel încât cuprinde și fragmentele omise în ediția anterioară.

Putem ușor să ne dăm

seama, citind ediția integrală, ce anume făcea romanul de nepublicat înainte de 1989. Este vorba de o calificare fără iluzii a ocupației sovietice și a instaurării comunismului în România. Deși știa, fără îndoială, că aprecierile sale așternute pe hârtie i-ar putea aduce ani grei de temniță, Lucian Blaga nu se sfia să scrie:

“Se porni o susținută acțiune de desființare a tuturor «reliefurilor» în orice domeniu al spiritului. S-ar putea susține că a fost lichidat cultul personalității, acesta fiind înlocuit cu cultul impersonalității, dacă în subsidiar n-ar fi apărut fetișismul, de-o înfățișare cu totul magică și primitivă, a unei singure «personalități», care era «genialul». Epitetul se adăuga numelui lui Stalin ca un act aproape teologic.”

“În curs de șase luni, lupta pentru putere între partidul comunist și partidele istorice, liberalo-burheze, s-a consumat, rezolvându-se cu ajutorul sovietic și cu uși trântite de zbirii tiraniei moscovite prin palat, în auzul tânărului rege. Partidul comunist lua puterea. Se obținea și colaborarea unor fracțiuni disidente de ale partidelor istorice. Epavele vieții politice de altădată aveau de ales între închisoare și acceptarea unei colaborări cu partidul comunist, care avea de aci înainte toate frânele în mâinile sale.”

La aceste generalizări tranșante se adaugă – și ele erau poate și mai supărătoare pentru autoritățile comuniste – descrieri ale unor atitudini și situații de o concretețe expresivă. Autorul îl evocă, de exemplu, pe un general sovietic care, găzduit în casa unui român și tratat la micul dejun cu ceai, brânză, măsline și felii de roșii, răstoarnă brânza, măslinele și feliile de roșii în ceai, ca să poată bea totul dintr-o dată, fără să se mai complice.

Lucian Blaga are meritul moral de a se pronunța explicit, fără teamă asupra tragediei care s-a abătut asupra românilor după cel de-al doilea război mondial. Dar și mai surprinzătoare este performanța sa intelectuală: poetul înțelege perfect momentul istoric, deși se află în mijlocul lui și nu are perspectiva necesară unei evaluări de ansamblu. Numeroși alți scriitori care au trăit în perioada respectivă, chiar dacă nu s-au lăsat contaminați de propaganda comunistă, au fost influențați în judecata lor de întâmplări nesemnificative, ale vieții de fiecare zi.

Autobiografie romanțată

REBUIE spus însă că din punct de vedere estetic romanul dezamăgește. El nu este decât în mică măs-

sură o reprezentare dramatică a dezastrului țării noastre din acea epocă. Avem de-a face, mai curând, cu o frivolă autobiografie romanțată. În cele mai multe pagini ale cărții, poetul vorbește despre sine, despre fiica și soția sa, despre cele două femei pe care le iubește în afara căsătoriei, despre modul cum scrie, în aer liber, la o masă de lemn cu picioarele înfipte în pământ, despre admirația care i se arată oriunde se duce, despre excursiile făcute în natură etc. Uneori el reproduce și poeme proprii, înfiorat de emoție.

Personajul-narator – Axente Creangă, poet, profesor la Universitatea din Cluj, refugiată din cauza războiului la Sibiu – este de fapt un Lucian Blaga degizat sumar. Ca și Ioanide al lui G. Călinescu, el are o atitudine teatrală și narcisistă, ajungând să semene cu un personaj de operetă atunci când își evocă aventurile amoroase. Aventuri cu o minimă epică și cu maximum de retorică.

Ca prin ceață, recunoaștem ceva din poezia blagiană. Romanul lui Lucian Blaga nu este de fapt roman, ci *poezie povestită*. Scriitorul traduce într-un limbaj narativ trăirile și revelațiile care au făcut gloria lui de poet. S-ar putea crede că din această operație rezultă o poezie diluată. De fapt, este mai rău de atât: rezultă o poezie denaturată, cu momente de un comic involuntar. Una este să oferi cuiva un buchet de flori și alta să povestești cum ai cumpărat florile din piață, cum le-ai învelit într-o hârtie și le-ai legat cu o sfoară, cum le-ai transportat cu tramvaiul, în aglomerație, obsedat să nu ți le strivească cineva din neatenție. În roman, “iubitele” poetului capătă o identitate socială. Octavia Olteanu – în afara de faptul că are prenume și nume, ca orice femeie obișnuită – este o exaltată dintre acelea care, sub pretextul dorinței de a se afla în preajma unor personalități, practică desfrâul. Un caz banal de snobism sexual. La rândul ei, Ana Rareș, cu toată poezia numelui ei, se află în condiția unei neveste care își înșală soțul, profesor de științe naturale la Universitatea din Iași. Este caraghios să-l vezi pe poetul care o slăvește în versuri avântate luându-și măsuri de precauție pentru a nu da de bănuț mangafalei de la Iași.

Pe de altă parte, însuși limbajul ceremonios, cu pauze făcute pentru așteptarea aplauzelor asistenței, este inadecvat într-un roman în care se rememorează evenimente dramatice din 1944 – refugiu, bombardamentele americane, venirea trupelor rusești. Ascunzându-se în grabă la o stână din munți împreună cu familia sa și cu alți cincisprezece-șaisprezece civili,

pentru a nu sta în calea unei divizii a armatei sovietice, Axente Creangă își păstrează modul “inspirat” și declamativ de-a vorbi. El o interpelează astfel pe Ana Rareș, pe care ne-o închipuim gâfâind încă după urcarea muntelui:

“Nu am prevăzut întâlnirea în acest loc, dar este palpitant, oricum. Mai palpitant decât s-ar fi putut visa: ne-am întors în Evul de mijloc, ca pe vremea năvălirii tătarilor. Probabil că în altă viață, anterioară, ne-am întâlnit în împrejurări la fel.”

Altă dată, tot Axente Creangă povestește că fiica lui, ca să-și liniștească bătaile inimii, într-o noapte, pe câmp, între bubuturile de tun și rafalele de mitralieră, recită un cunoscut poem al lui... Lucian Blaga:

“Stă în codru fără slavă / mare pasere bolnavă. // Naltă sta sub cerul mic /...etc.

Până și reflecțiile asupra florilor, răurilor, copacilor și altor elemente ale naturii, care sunt la urma urmei specialitatea lui Lucian Blaga, sună uneori fals, din cauza inserării lor în proza vieții de fiecare zi. În timp ce o sfătuiește pe una din iubitele sale să doarmă într-o casă fără prurici, descoperită de el, Axente Creangă nu uită să facă remarci poetice asupra brândușelor: “E de mirat cum aceste ființe își suportă focul ce le mistuie cu atâta putere inima.” Pentru ca apoi poetul să consemneze într-un stil romanțos plecarea femeii: “Ea plecă. Dar simțind probabil că urmăream cu privirea cea mai discretă grație ce avui norocul să surprind pe cărările vieții mele, și-a întors și ea privirea pentru o clipă ca să-mi facă semn cu mâna.”

În general, însă, “descrierile de natură” sunt cele care salvează uneori romanul de la cea mai stridentă artificialitate. Conștiința poetului se dovedește și în proză atotcuprinzătoare față de miile de mesaje pe care i le trimite soarele, munții, pădurile:

“Dis-de-diminează o luai pe lângă zăvoiu morii, trecui râul și mă îndemnăi să urc poteca printre măceși spre grădina popii, în timp ce soarele îmi pârjolea fruntea de pe care trebuiau să dispară palorii iernii. Cu un avânt tineresc îmi luai în primire măsura și locul de lucru. Era ziua a șaptea a lunii mai. Frunza se dezvoltase în câteva săptămâni cu o repeziciune aproape sonoră în tot peisajul. Verdele, dozat cu lumină tare, avea cea transparentă proaspătă ce nu durează decât vreo două săptămâni, constituind faza de pastel a primăverii.”

Dacă ar fi fost construit în întregime ca o sofisticată antenă de captare a semnalelor universului și n-ar fi alunecat în bravă și narcisism, romanul ar fi meritat toată atenția. ■



NIMIC nu poate egala, în regimurile de democrație populară calchiate după tiparul sovietic, prestigiul de care se bucură clasicul, ortografiat întotdeauna cu majusculă, maestrul către care se îndreaptă generații de tineri scriitori în căutarea îndrumării, cel în consistența căruia tradiția se întâlnește cu încrederea în inevitabilitatea progresului pe care partidul comunist/bolșevic/muncitoresc îl ipostaziază, pe scena istoriei. Odată avangarda domesticită sau eliminată din scenă, misiunea de a exprima, oracular, geniul național îi este încredințată și, împreună cu ea, sarcina de a apăra și ilustra un regim care închide un ciclu istoric și face să culmineze o aspirație seculară către rațiune, egalitate și lumină.

În acest scenariu, rolurile sunt distribuite cu atenție și nimic nu este abandonat întâmplării: actul de naștere al noii literaturi sovietice, realist socialiste, este inseparabil de o efigie, cea a lui Maxim Gorki, după cum intervențiile sale punctează, encomiastic, o actualitate citită, solar, sub semnul optimismului lipsit de rezerve¹. Un întreg capital simbolic este pus în slujba stalinismului și operațiunea de seducție având ca destinatar intelectualitatea occidentală nu se poate dispensa de un creator al cărui prestigiu cauționează potențialul totalitar. Pactul dintre putere și intelectualul umanist este ilustrat de această relație ce furnizează oficialității o cale de a-și asocia vocea cârturarului propriului discurs propagandistic.

Dincolo de colectivizare și gulag, Gorki celebrează, poetic, nașterea unei utopii moderne, care nu datorează nimic atât de detestabilului individualism burghez. Antifascismul și mai apoi lupta postbelică pentru pace, animată de aceeași omniprezentă obsesie a progresului, schimbă polaritatea proiectului politic, descifrând în tiranie apoteoză libertății. Democratismul comunist își face intrarea pe scena universală, în această secvență polemică direcționată de clasic împotriva șovăielnicilor omologi burghezi. Căci "în Uniunea Sovietică legile se fac de jos în sus, în sânul clasei muncitoare, decurgând din condițiile sale de existență și de activitate. Puterea sovietică și partidul nu formulează și nu consfințesc o lege decât atunci când ea se maturizează în procesele muncii desfășurate de muncitori și țărani. Partidul este un dictator în măsura în care el este centrul organizator, sistemul nervos central al clasei muncitoare; scopul partidului este să transforme în cel mai scurt timp o cât

mai mare cantitate de energie fizică în energie intelectuală, pentru a lăsa să se dezvolte în libertate talentele și aptitudinile fiecărui om în parte, precum și ale întregului popor."²

În România de după august 1944, scenariul convertirii la progres este reiterat și locul maestrului Gorki este asumat de maestrul Sadoveanu. Numitorul comun: legatul tradiției, pus în serviciul poporului, fidelitatea față de ceea ce este descris, în termeni lipsiți de echivoc, ca un efort de emancipare al umanității. Regimul de democrație populară autohton își anexează un simbol și reciclează un om politic. În noua lume republicană, creatorul participă nemijlocit la zidire, în calitate de membru al președinției colegiale. În repetabila scenă a balconului cu care istoria republicii se deschide, artistul este în prim plan, salutând națiunea eliberată de opresiune.

FIDELĂ legatului sovietic, puterea imaginează pentru clasic postura de mediator: acomodarea cu realitatea schimbării de curs social se operează prin recursul la onorabilitatea socială a intelectualului. Și dacă "Lumina vine de la răsărit" devine, aproape instantaneu, o referință canonică, un text datând din același an 1945, "Răspuns unor cetățeni neliniștiți" exorcizează demonii îndoii care bântuie o comunitate încă nepregătită să se deschidă către promisiunile libertății sovietice. Un termen revine obsesiv, "progresul", desemnând elementul în jurul căruia se articulează un imaginar politic sadovenian: comunismul potențează energiile care se cer puse în serviciul ridicării națiunii. Progresismul actualizează vocabularul unei stângi generoase, ai cărei exponenți se raliiază unei cauze dedicate binelui public.

Progres, libertate, egalitate în drepturi, efort de emancipare

culturală: inventarul de clișee de care o tenace propagandă prosovietică se servește în anii postbelici este recognoscibil în toate intervențiile lui Mihail Sadoveanu. Entuziasmul nu pare să cunoască limite și deschiderea către lumea nouă implică o preocupare de a talmăci cititorului și cetățeanului autohton semnificația actului legal în care democratismul stalinist își află expresia ultimă: constituția de la 1936, obiect de export, ce concentrează în sine toate virtuțile unui sistem din care exploatarea economică, violența și inegalitatea sunt evacuate. Lectura clasicului Sadoveanu este un ecou îndepărtat al lecturii pe care Iosif Vissarionici Stalin o propunea, în urmă cu aproape un deceniu, atunci când popoarele lumii de la răsărit se pregăteau, într-o atmosferă de sărbătoare, să întoarcă definitiv o pagină din istoria umanității. În 1945, editura partidului comunist român oferea românilor, în tiraj de masă, lucrarea fundamentală a generalismului, "Problemele leninismului", în al cărei sumar expunerea asupra proiectului constituțional de la 1936 figura la loc de cinste. Intelectualului român, partidul îi deschidea o cale către mântuire, după rătăcirile din labirintul interbelic și carnagiul războiului mondial.

Egalității formale, lecția sovietică îi contrapune o terapie a egalității autentice, în ecuația căreia monopartidismul este un ingredient central. De beneficiile libertății nu se pot bucura decât cei care au întrevăzut lumina adevărului interpretat de bolșevici. Sub semnul revelației paulinice este plasat și elogiul imaginat de Sadoveanu la 1945. Rândurile au o tonalitate profetică. Căci "o societate care funcționează după asemenea norme e departe de a tinde la o nivelare cenușie. Din contră. Deci exploatarea omului de către om e nimicită, ura dintre popoare pe cale de a fi strânsă; alegerea va-

lorilor nestânjenită. Ce și-ar mai putea dori un cârturar al zilei de mâine?"³

REPUBLICA Populară Română corespunde, dialectic, visului sadovenian de la 1945. Și, dacă primul ei act fundamental de la 1948 sancționează juridic un regim de tranziție, în care vestigiile vechii lumi pot avea iluzia supraviețuirii, cel de la 1952 are calitatea, sesizată în epocă, de a fi fidel, în cel mai înalt grad, referinței canonice, documentul sovietic de la 1936. Căci, de la preambulul ce încadrează un discurs asupra genezei până la consfințirea rolului conducător al partidului muncitoresc român, setul de soluții și frazarea evocă celor inițiați de cupajul stalinist. În această eră a entuziasmului, actorul care intră definitiv în scenă, pentru a o nu mai părăsi niciodată, este poporul regnând oamenii muncii, fie ei muncitori, țărani cooperatori sau intelectuali progresiști. Nimic nu se sustrage autorității etatice și dreptul la muncă își are corelativul său natural, dreptul la odihnă.

În Arcadia pe care Mihail Sadoveanu o vede născându-se sub ochii săi, cultura este socialistă în conținut, națională în formă. Pe ruinele inteligenței devotate burgheziei, se ridică, grație unor forme prescurtate de învățământ, acea intelectualitate posedând certificatul de noblete al originii sănătoase. Un articol constituțional, 80, sancționează normativ existența învățământului de stat și precizează angajamentul statului democratic popular în "dezvoltarea științei, literaturii și artei".

În acord cu exigențele democratismului sovietic, proiectul de constituție este supus debaterii cetățenilor: cârturarului-demnitar Sadoveanu, partidul îi încredințează misiunea de a participa, cu condeiul, în lupta dată pentru întronarea definitivă a libertății. "Însemnările pe mar-

ginea articolului 80", editate ca volum în 1952, închid un cerc și, după elogiul constituției sovietice de la 1936, intelectualul revine pentru a celebra actul fundamental ce se revendică de la același izvor doctrinar. Cei șapte ani care separă "Lumina vine de la răsărit" de "Însemnările ..." sunt cei ai facerii lumii.



RONICĂ a anilor întunecați și manifest electoral, textul de la 1952 mobilizează memoria în vederea unei cimentări a solidarității în ură: în România populară, compasiunea nu poate fi rezervată celor care aspiră, infernal, să înlăture eșafodajul unui regim care este, constituțional și politic, al muncitorilor și țăranilor. Clemența este un păcat capital, expus ca atare. Dușmanul este identificat, prin expunerea unei genealogii și denunțarea vinovațiilor sale istorice. Căci "astăzi foștii exploatare ai țării române ponegresc și dușmănesc eliberarea poporului și înălțarea statului - crimă și mai oribilă."⁴ Tuturor celor neinițiați în arcele universului guvernat de burghezie și moșierime, clasicul li se propune ca un Vergiliu ce cartografiază bolgiile infernului. Uitărea rămâne la fel de culpabilă ca și asocierea cu Dușmanul, cu acel dușman omniprezent pe care actul fundamental de la 1952 ambicionează, rațional, să îl extermine sau să îl neutralizeze, prin acțiunea instituțiilor sale dedicate apărării binelui public. Evocarea "urgiei unor timpuri vitrege sub care era amenințat să piară acest popor" delegitimă orice tentativă de a colora nostalgice o epocă căreia îi sunt rezervate tonurile cele mai întunecate. Mecanismul antitectic marchează imaginarul realist socialist și, de la Cezar Petrescu la Camil Petrescu, fresca istorică este instrumentalizată în acord cu canonul rollerian.

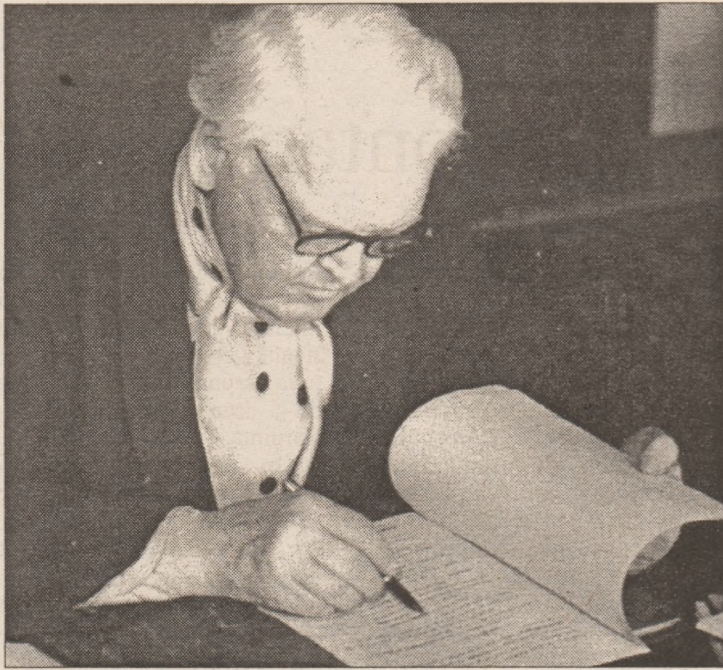
Indiferent de decorul concret, de mutațiile vestimentare sau de rafinarea strategiilor, cei o sută de ani care despart momentul apoteozei actuale de îndepărtatul an 1856, anul divanelor ad-hoc, sunt marcați de o malefică continuitate, care invalidează orice efort de emancipare al plugarilor reduși la condiția unei captivități babiloniene în propria lor țară, "orfani fără apărare, cărora nu le-au rămas decât ochii cu care să plângă". Între Sadoveanu și mai tinerii săi contemporani, diferențele de viziune sunt absente și corectitudinea politică a tonului este certificatul însuși de progresism al autorului. În centrul infernului este plasat, în acord cu vulgata partinică, latifundiarul lipsit de omenie: stereotipul se impune și, o dată cu el, sunt exorcizați demonii sămănătoriști



care au băntuit generații. Interpelarea boierului expune un strat de rapacitate seculară, imposibil de domesticit prin civilizație. Aristocratul autohton este, pe linia best seller-ului semnat de Zaharia Stancu, proprietarul de sclavi în a cărui ecuație contează doar eficacitatea exploatarei "septelului uman": "Mie îmi trebuie brațe de muncă, nu profesori și doctori! Auzi dumneata! Școală țăranilor! Alintare și bătaie de cap! Fugiți din fața mea!"¹

TINERARIUL în istoria recentă este luminat de partid, care îi pune la dispoziție scriitorului o grilă de lectură infailibilă. Acolo unde precursorii caucionau ipoteze explicative "diversioniste", Sadoveanu rămâne fidel unui materialism dialectic care tranșează, o dată pentru totdeauna, chestiunea relației dintre structură și suprastructură. Apariția capitalului apusean, alianța dintre burghezie și moșierime, rolul monarhiei străine, rămășițele feudale sunt tot atâtea realități a căror identificare probează o familiarizare cu exigențele lecturii partinice al unui trecut care devine transparent în ochii inițiaților. Din manualul de istorie, evenimentul trece în cronică clasicului și imaginea mișcării țărănești de la 1888, punctată de arestarea muncitorilor instigatori și schingiuirea "foștilor soldați care luptaseră în războiul ruso-româno-turc pentru independența patriei lor", sub supravegherea unuia dintre nenumărații Lahovary, "exponent al moșierimii", "biruitor pe câmpul de luptă", anunță, veterotestamentar, anul 1907, cel al ridicării mulțimilor fără nume. Căci ieșirea din labirint este imaginabilă doar prin actualizarea unui potențial revoluționar al păturii rurale, trezit la viață de emisarii muncitorimii, "acei oameni drepiți, care nu se simțeau aliați cu cei care obzidaua norodul". Ceea ce prezentul confirmă ca imperativ politic, deceniile revizitate oferă ca anticipație profetică.

Manifest închinat noii libertăți regăsite, textul lui Sadoveanu deconstruiește miturile pe care se întemeiază lumea veche, a cărei dispariție definitivă proiectul constituțional de la 1952 o consfințește, dincolo de orice ambiguitate. Iluziile timpului sunt raportate la claritatea crezului comunist. Modernizării deceptivă îi corespunde un tipar educațional care profită "copiilor chiaburilor și funcționarilor de la sate", singurii care au acces la școlile superioare. Critica junimistă este recontextualizată partinic și anatomia României vechiului regim ca o țară devorată de racila "birocratismului" este un topos cât se



poate de des întâlnit în intervențiile epocii. Educația burgheză proiectează o lecție a inutilității cunoașterii: multiplicarea postulanților plasează asupra statului o imensă presiune fiscală, în vreme ce fiii satelor sunt menținuți de conspirația "clubiștilor" și de rotativa guvernamentală în întunericul ignoranței.

României mari, clasicul îi dedică o inscripție pe piatra tombală, rezumând o privire din care nostalgia a fost definitiv evacuată: "Lung răstimp de nedreptate organizată și dezvoltare strâmbă în toate domeniile." Prinsă în rețeaua de interese a capitalului internațional, lumea postbelică este, previzibil, paradisul speculei politice, care exilează, pe oameni de rând și artiști deopotrivă, în mizeria lipsită de speranță. Venind din partea unui autor care trăia exclusiv din scris, verdictul este marcat de sinceritate maximă: propriul succes relevă limitele sistemului capitalist, generator de beneficii doar în aparență.

INTERVAL populat de siluetele politicianilor veroși, tranzacționând voturi și menținând o stare de retardare semifeudală, România mare este contemplată, retrospectiv, doar pentru a extrage din fauna teratologică un exemplar ilustrativ în cel mai înalt grad. Maestrul își probează, pentru a câta oară?, capacitatea de a incorpora în discursul său mitologemele democrat-populare. Uciderea în efigie este corolarul exterminării. Fizice. Detașarea ironică cu care este descrisă truda donchișotescă a "fostului învățător de sat, personajul ridicol din guvernarea Maniu", se traduce într-un pasaj antologic în orice florilegiu al abjecției intelectuale autohtone. În acest punct, clasicul se intersectează cu tânărul corifeu al noii literaturi, Petru Dumitriu, cel din "Drum fără pulbere". Mandari-

natul cedează unui cinism caucionând crima politică: acel nenumit ministru sadovenian, Ion Mihalache, avea să dispară în închisoarea de la Râmnicul Sărat, după un deceniu și jumătate de detenție.

"Un ministru al agriculturii, fost învățător și personalitate proeminentă în partidul național țărănesc al lui Iuliu Maniu, a recurs la un mijloc ciudat pentru ridicarea tehnică a agriculturii țăranilor. Nu putea trimite poporului agricultori calificați, nu-i putea da pământ îndestulător, nici unelte ieftine, nici prețuri bune pentru puținele lui produse. A adresat plugarilor de pretutindeni șase scrisori prin gazetele timpului, socotind că și-a făcut astfel datoria. Acest personaj ridicol știa însă că poporul sârman e lipsit de instrucție elementară și că țărâniea nu citește gazetele. Nu știa însă că, dacă plugăria i-ar fi cetit scrisorile, și-ar fi făcut cea mai proastă impresie despre cunoștințele în materie agricolă ale fostului învățător."

Lunga călătorie în inima întunericii ajunge la capătul ei și întreaga țară se trezește la o nouă viață. Dublul textual imaginat de Mihail Sadoveanu este, abstracție făcând de o realitate documentabilă, fascinant: scriitorul își redobândește demnitatea refuzată de burghezie, tirajele cărților, impresionante, sunt destinate să aducă în cât mai multe cămine "în ediții numeroase și ieftine, operele vechilor noștri autori clasici, traduceri din literatura rusă veche și nouă", școlile se deschid copiilor de țărani și muncitori, originea sănătoasă devine cuvântul de ordine.

Lecția sovietică a decupajului statistic este decelabilă fără dificultate și enumerările au darul de a servi drept antidot scepticilor. Reforma învățământului public dă șansa "muncitorului de a intra în realitățile

unei vieți care, înălțându-l, face în același timp din el un om nou, un luptător pentru progresul și întărirea statului."² Compoziția intelectualității este pe cale de a se modifica și cunoașterea este, în sfârșit, una care emancipează din starea de servitute. Vitrina regimului de democrație populară este decorată seducător, în anul votării noii constituții, și campania împotriva analfabetismului reprezintă replica autohtonă a marelui salt înainte, de la răsărit. Stilul scriitorului se adaptează poziției de demnitate publică și dimensiunile edenice ale României populare sunt validate la nivel cantitativ. Rămân ascunse, în nota de subsol, suferința umană, teroarea, violența etatică. Dar totul este lipsit de semnificație dacă se raportează la proiectul grandios de ridicare către lumină al națiunii muncitoare:

"Deci, în șapte ani, cât statul nou, sub îndrumările comitetului central al partidului muncitoresc român, a lucrat pentru ridicarea culturală a poporului, două milioane de neștiutori de carte trecuseră la știința de carte și se îndrumau, în mare parte, către învățământul special, spre a răspunde nevoilor ce se creaseră în toate sectoarele de activitate ale țării înnoite."

Satul sadovenian, ca și cel al lui Cezar Petrescu, din "Vino și vezi", are aparența unui construct de sinteză în care butaforia se aglomerează, sufocând peisajul și fragilizând arhitectura comunității tradiționale. Agitația dă dimensiunea acestui efort de naștere al umanității rurale informe: "mai mult de douăsprezece mii de cămine culturale, cu biblioteci, cu sute de mii de colective culturale și artistice, coruri, dansuri, lecturi, colțuri roșii, adunări ale partizanilor păcii au devenit un instrument puternic al schimbărilor dorite, al pregătirii omului nou"³. Juxtapunerea dezvăluie, prin răsărit, amploarea ofensiviei iluministe purtate de partid. "Superstițiile se sting, îndărânicia veche cedează." Destinul individual al deportării/detenției este identificabil, arheo-

logic, printre rânduri. În elogiul clasicului se întrevide viitoarea energie a noii revoluții agrare și ridicarea blocurilor de locuințe, pe ruinele satelor sistematizate, după un plan rațional, imaginat de urmașii țăranilor înșiși.



OBORÂREA scriitorului în lume se petrece în acest spațiu decorat sâr-bătoresc. Scenariul de viitor de la 1945 a căpătat substanța cotidianului și fericirea sovietică, invidiată cândva, este acum accesibilă tuturor. "Lumina duhului, lumina reînnoirii străbate în satele țării." Cronicarul "vechimei" cântă prezentul încărcat de promisiuni constituționale. Călătoria prin țară a vânătorului împătimit se transformă în ocazia unei revelații. Sătenii obidiți de altădată sunt motivați acum de setea învățaturii. Pedagogia partinică pare să dea rezultate și notațiile scriitorului sunt o invitație pentru mai tinerii săi prieteni, votanți potențiali, de a da câștig de cauză luminii și progresului. Cărturarului intrat după 23 august 1944 în luptă, peisajul Republicii populare îi este suprema confirmare a opțiunii sale. Decalajul dintre vis și realitate este redus, an după an. Constituția de la 1952 este una din trepte, etapă dintr-un parcurs la al cărui capăt se situează silueta omului nou însuși:

"O delegație îmi face cunoscut că sunt poftit la examenul scolii de analfabeți din localitate. Nu la dispensariu, nu la maternitate, nu la alte alcătuiți ale republicii. Ca un cărturar ce mă aflam, eram poftit să văd școlarii vârstnici care se așezau în rând cu copiii lor, absolvenți mai vechi ai învățământului elementar. Bărbați cu bărbii cărunte, neveste care nu mai aveau tineret decât în priviri, se supuneau rânduielii timpului nou, deveneau cititori ai bibliotecii căminului cultural, dădeau primăverii de la Pietrile un spor de strălucire spirituală care mi-a făcut mai scumpă misiunea periodică a anotimpului."⁴

Ion Stanomir

Note

¹ Pentru detalii, a se vedea Sanda Cordoș, "Literatura între progres și reacțiune", Editura "Biblioteca Apostrof", Cluj, 2002, pp. 71-77.

² M Gorki, "Cu cine sunteți voi, «maestri ai culturii?»" Răspuns adresat unor corespondenți americani", în "Despre literatură. Articole de critică literară", Editura Cartea Rusă, București, 1956, p. 465.

³ Mihail Sadoveanu, "Lumi-

na vine de la răsărit", în "Opere", volumul 20, publicistică, 1936 - 1955, Editura pentru literatură, București, 1966, pp. 363-364.

⁴ Mihail Sadoveanu, "Însemnări pe marginea articolului 80", în ediția citată, p. 575.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, p. 583.

⁷ Ibidem, pp. 582-583.

⁸ Ibidem, p. 588.

⁹ Ibidem, p. 587.

¹⁰ Ibidem, p. 590.

¹¹ Ibidem, pp. 591-592.

Ioana Postelnicu

Evocări spontane

EVOCĂRILE mele conține întâmplări care nu se derulează cronologic, ci așa cum ies la iveală, după cum mi le amintesc, odată mai pregnant, altădată consemnând la întâmplare ceea ce a căpătat forță mai multă și un conținut apărut cu o semnificare mai bogată de trai, demne de a fi evocate la un moment dat.

Devotata Roza consemnează cuvânt cu cuvânt ceea ce eu dictez și se creează în adâncul imaginației mele devenită vie, activă, resuscitată din adormirea ei, împodobită de originalitatea expresiilor grăitoare, care se ivesc din vorbirea mea spontană, încărcată de metafore, pe care o transmit ei cu ochii închiși, fără nici o eludare a vreunei expresii ce îmi aparține, alcătuind rememorarea unor trăiri din trecutul meu.

Transplantată din vechiul burg transilvan, adaptarea mea la viața trepidantă a Capitalei a durat mulți ani. Rapiditatea cu care se desfășura viața în general, o receptam de departe, închisă în interiorul proaspetei mele căsnicii, desfășurate într-un anumit ritual. În vremea aceea întreaga capitală se pregătea cu frenezie să evadeze la munte sau la mare. La modă devenise Balcicul care căpătase notorietate și datorită reginei Maria, care își petrecea vacanțele în reședința ei estivală de acolo.

Se ridicaseră pe malul așezării dobrogene clădiri pitorești și altele extravagante ca arhitectură, ca acea casă care reproducea forma unui vapor. În special artiști, pictori sau persoane care făceau parte din mondenitatea Capitalei ocupau însoțitul țarm al Balcicului așezat sub straja promontoriului existent la o apreciabilă distanță de țărmul mării. Bineînțeles am pornit și eu spre stațiunea care zumzăia ca un stup de albine. O noapte întreagă am călătorit cu trenul care gemea de călătorii estivale. Legănata de roțile elegantului vagon de dormit, am împărțit cușeta cu fetița mea și guvernanta ei. Mergeam spre o țință necunoscută pînă atunci dar atrăgătoare. Din gara Bazargic ne-a luat un autobuz și ne-a lăsat într-o gară mică de pe peronul căreia ochii mei au deslușit marea. Totul era miraculos. Lumea, oamenii, expresia lor, graiul lor, totul făcea parte dintr-o arie geografică inedită. Lumea circula prin așezarea orientală, curgînd ca un rîu în jos spre plaja mării. După 3-4 ore de popas sub forța strălucitoare a soarelui, urcam osteniți drumul care ducea spre centru. Multimea producea un zgomot specific plin de voioșie, de bucurie, unii se adăposteau la umbra restau-

rantului al cărui nume l-am uitat, sau în vilele cochete și răcoroase. La vremea aceea vacanțele țineau mai mult de o lună de zile. Mi-am petrecut vacanța estivală a celui an 1932 în compania fetei mele și a guvernantei molipsită de excitația pe care i-o producea prezența mării și a întregului ambiant de care se plîngea. În vreme ce grupuri de vilegiaturiști veniți cu prietenii umblau de colo colo într-o nonșalanță de rai, eu mă plimbam singuratică în același spațiu, cam la fel ca în casa de la București, o izolare totală de orice contact cu cineva. O conversație obositoare dusă cu guvernanta, o atență îngrijorare față de fetița mea care mereu mă reclama și mă solicita, atît, și mai mult nu. În Balcicul plin de atîta viață și tinerețe eu rătăceam singură.

ÎN acei ani perimetrul vieții mele bucureștene era același oriunde m-aș fi aflat. Purтам în mine visuri, inchipui și imagini ale unor întâmplări create de izolarea mea constrînsă, care nu se încheiase în cei 2-3 ani de căsnicie. Într-un caiet al meu în care de mulți ani începusem să-mi consemnez visurile, fantezia mea clădise posibilități inimaginabile care erau însoțitoarele mele oriunde m-aș fi aflat. În ambiantul confortabil al proaspetei mele căsnicii mă mișcam ca într-un *joc de-a baba-oarba* în care nu deslușeam nici o zare alta decît confortul meu mereu același. Cu vremea, atmosfera din jurul meu căpătase dimensiuni mai mari, viața mea devenise mai conștientă și mai independentă prin experiența rutinei zilnice, căpătînd o tentă de emancipare. Circulam prin București, ca un călător temporar oprindu-mă înaintea vitrinelor bogat împodobite cu tot felul de obiecte furnizate de bogăția Occidentului. Dispăruse din peisajul Căii Victoriei grădina Oteteleșanu, căreia îi luase locul uriașă clădire a Palatului telefoanelor. Magazine noi etalau mărfuri de calitate prezentate în mod atrăgător. La umbra colorată a co-pertinelor apărua ca loc de elegant popas apreciat de burghezia bucureșteană. Pe mine mă interesa, la acel ceas, apariția ultimelor romane ale scriitorilor prezentate în vitrinele librării-

lor. Fantezia mea se hrănea cu subiecte iscate de lectura lor. Devenise pentru mine o hrană zilnică. Timpul meu se scurgea în ritmul nevăzut al ceasurilor petrecute în compania întâmplărilor înfățișate de autori în care acțiunile se desfășurau fie pe malul mării, la Balcic, fie la Sinaia sau Brașov, fie în Bucureștiul care îmi rămînea necunoscut în înfățișarea lui reală. Eram de fapt o străină, în capitala în care nu aveam relații. Aveam timp imens de mult pentru a trăi cu toate personajele care mobilau la vremea aceea perimetrul creativ al scriitorilor. Orice nouă apariție a vreunei cărți însemna pentru mine o experiență pe care n-o făcusem. Caietul meu se umplea cu realizări născocite de o fantezie lipsită de o experiență reală. Imaginam drame, întâmplări, suferințe sentimentale, eșecuri inspirate mai ales de lecturi, de experiențele senzaționale ale altora. Mi se părea că toți scriitorii din lumea asta mi-au luat-o înainte, că toate întâmplările din cărțile pe care le citeam, au fost epuizate de alții. Aveam timp să gîndesc, să visez, să imaginez în răstimpul cît fetița mea era plimbată în Cîșmigiu sau în grădina Icoanei sau aiurea în grija guvernantei pînă ce îndatoririle mele de tînără căsătorită erau reclamate de soțul meu întors de la serviciu. Am călătorit în multe țări ale Europei, în primii ani ai proaspetei mele căsnicii, însoțindu-l pe soțul meu în diferite delegații cerute de slujba pe care o avea, purtînd cu mine balastul unei nostalgii a ceva ce nu se putea împlini niciodată. Mărturiseam tot ce mă preocupa în imens de multe pagini scrise cu febrilitate juvenilă, în așteptarea unei întâmplări, care de fapt era o utopie. Caietul meu se îmbogățise cu timpul cu alte scenarii pe care imaginația mea le crea de data asta alimentată de o contribuție mai laborioasă dar tot atît de inutilă în ceea ce privește realizarea unui vis. Pe firmamentul bogat în apariții literare, tocmai apărua romanul *Tinerețe* al Luciei Demetrius, care însemna pentru mine un fel de salt îndrăzneț, o posibilă realizare a visurilor mele dintotdeauna, un îndemn eroic de a mă avînta cu toată forța mea în volbura plină de atracții a unei realizări, a unei victorii pe care trebuia să o cîștig. Visul meu nu-și pierduse forța, spectacolul plin de atracții pe care capitala îl oferea locui-

torilor ei nu mă depărta de ceea ce toată viața jinduisem încă din tinerețea mea lipsită de experiență. Eram ca un rîu, care șerpuia ascuns sub albia lui săpîndu-și drumul cu îndrăzneală și stăruință.

În această vară a anului 1937 ocupam un apartament pe strada Sandu Aldea într-un cartier aflat lîngă Școala de Agronomie, liniștit, cu o grădină largă cu un spațiu mare, rezervat fetei mele și guvernantei ei. Inaugurasem noul apartament cu o mobilă nouă realizată de faimosul Găietan, fostul iubit al doamnei Leonida, o vestită frumusețe a Capitalei, la ceasul acela. Crima săvîrșită de el stîrnise vîlvă în capitală. Fiind pedepsit cu cîțiva ani de închisoare, învățase o meserie și devensie unul din cei mai de seamă tîmplari de mobilă aleasă. De-abia întoarsă din vacanță la sfîrșitul acelei veri, intrarea în posesia noii mele garnituri de mobilă era un prilej de preocupare. Dincolo de ferestrele noului meu apartament, zăream tăcutele vilișoare înșirate de-a lungul liniștei străzii a cartierului. Nimic nu se schimbaseră în desfășurarea vieții vecinilor din dreapta vîlei de peste drum și nici în peisajul aparent imobilizat. O liniște letală părea că înghițea strada noii mele locuințe. Totul era calm, imuabil și lipsit de inedit, nimic nu avea forță să aducă vreo schimbare în peisajul molcom al apartamentului.

ÎN ACEA dimineață, m-am așezat curmeziș în confortabilul pat care ocupa un perete întreg, răsfoind paginile ziarului "Dimineața" cu totul întâmplător, fiindcă evenimentele notate în paginile lui nu mă interesau. Și deodată interesul meu se trezi ca dintr-o amorțeală la perceperea unui articol din pagina a doua: *20 de ani de activitate literară sîrbătoriri de marele critic E. Lovinescu*. Nu știu dacă în momentul în care consemnez acest eveniment îmi amintesc exact titlul articolului din ziarul "Dimineața". Desigur, au trecut de atunci peste 70 de ani, dar el răspunde și astăzi cu prospețimea unei stări afective pe care o păstrez în inima mea. Semnau acolo, autori importanți. Am parcurs cu febrilitate, fiecare rînd ale unor mărturisiri care vădeau afecțiune, prețuire, ale unor amintiri mai vechi sau mai recente legate de E. Lovinescu, de ceasurile petrecute în cînaclul condus de el, ani de-a



Fotografie de Ion Gheorghe

rîndul. Mi se părea că găsisem calea unui drum rîvnit din ascunsele mele fibre, care s-au trezit la un potențial de viață gîndit, visat în alcătuirea tainică a ființei mele. Tulburarea mea era imensă. N-aveam cui să o împărtășesc și simțeam că mă sufoc de puterea ce părea că a izbucnit în mine. M-am ridicat de pe pat încărcată de o greutate incomensurabilă. Înaintea mea sta o hotărîre esențială plină de răspundere, ivită magic în mine.

"Trebuie să merg la Lovinescu", mi-am șoptit. Purтам în mine povara unei hotărîri inflexibile. Eram ca un condamnat în momentul în care avea să îi cadă capul sub butuc. Hotărîrea mea părea o sentință de care mă speriam. Cum să îndrăznesc, să caut adresa marelui scriitor, să sun la ușa lui și să-l rog să mă asculte? De ce să mă asculte?, mă întrebam încercînd să-mi imaginez posibilul, refuz. Ce eram altceva decît o tînără doamnă, care *visa* și care putea stîrni o nedumerire penibilă. N-aveam altă armă decît îndrăzneala poziției mele sociale. În acel sfîrșit de vară, am căutat numele lui E. Lovinescu în cartea de telefon, l-am găsit, am format numărul și glasul meu a alcătuit cîteva cuvinte rostite cu un aplomb pe care nu mi-l cunoșteam. Tonul meu sigur produse o impresie falsă în urechea lui E. Lovinescu. Mă confundase cu o veche cunoștință a lui și convorbirea telefonică se infiripă pe un diapazon nedorit. Îmi amintesc cu o claritate luminoasă, momentul în care am urcat scările pînă la etajul I al blocului aflat pe bulevardul Elisabeta, parcă zburînd, unde se mutase de curînd E. Lovinescu. Am sunat la ușa și m-am trezit înaintea unui bărbat



de peste 50 de ani, într-o largă încăpere plină de rafturi pe care se înșirau rânduri de cărți frumoase orînduite. Peste puțină vreme au venit Tudor Vianu, poetul Ion Barbu și Șerban Cioculescu. Lovinescu mă prezentă noilor sosiți pentru care eu, bineînțeles, nu eram mai mult decît o tinăra doamnă necunoscută primită în biroul marelui critic. Memorabil rămîne pentru mine momentul în care Lovinescu m-a poftit să iau loc în fotoliul așezat în fața mesei sale de scris, în timp ce inopinații musafiri își luară rămas bun de la amfitrionul pe care au crezut că l-au deranjat probabil într-un moment nepotrivit. După plecarea lor, am deschis caietul cu care venisem și am început să citesc cîteva pagini. Lovinescu asculta cu interes cele ce eu citeam cu un glas care se lupta să înlătore emoția de care eram cuprinsă. După zece sau mai multe pagini pe care le citeam cu glas din ce în ce mai sigur, E. Lovinescu se ridică în picioare și spuse cu gravitate cîteva cuvinte care m-au emoționat profund:

- Sunteți o scriitoare, am auzit că într-un vis rostirea plină de gravitate a maestrului. Ochii mi s-au umplut de lacrimi de bucurie aparute pe marginea genelor, lacrimi pe care încercam să le ascund sub borul pălăriei mele. Această primă vizită a mea la E. Lovinescu a fost povestită de critic la peste un an de la săvîrșirea ei, într-un amplu articol dedicat primului meu roman, tipărit în 1939. Amintesc că acest articol a apărut în volumul *Aqua-forte*, reprezentînd un pronostic și pentru creația mea viitoare, pentru izbinda din anul 1943 prin apariția romanului intitulat *Beznă*, premiat de Academia Română și pentru celelalte romane apărute de-a lungul anilor, pentru epopeea istorică a *Vlașinilor* apărută după mai mult de 20 de ani

de la dispariția prematură din viața a lui E. Lovinescu.



A UN corolar al felului în care Lovinescu înțelegea să sprijine, cu discreție, afirmarea unui nou scriitor, a fost invitarea la o ședință a cenaclului "Sburătorul", în care urma să citesc, a directorului editurii "Socec", domnul Oțeanu. Atunci nu mi-am dat seama de importanța acelui moment creat de invitația făcută de E. Lovinescu directorului editurii "Socec". Mă întreb astăzi cîte gafe voi fi săvîrșit în atîția ani de viață, neînregistrînd adevărata valoare a întîmplărilor.

La două zile de la aceea ședință, directorul editurii "Socec" îmi adresă o scrisoare prin care îmi cerea să-i comunic data cînd pot depune manuscrisul romanului la a cărui literatură asistasem. Am fost tulburat. Mi se cerea să depun în cel mai scurt timp manuscrisul romanului din care eu nu aveam mai mult de 20-30 de pagini scrise. Lovinescu mi-a explicat că mă aflui în fața unui contract ce trebuie onorat. Trebuia să mă apuc de scris. În vremea aceea mulți scriitori se izolau la Sinaia sau Brașov unde puteau să creeze nestîngerii. Am plecat în acea toamnă la Brașov în ideea de a mă izola într-un loc în care să nu fiu tulburat de alte preocupări decît aceea de a scrie romanul, pe care editura voia să mi-l publice. Aflasem că și Hortensia-Papadat Bengescu avea obiceiul să se retragă la o pensiune din Brașov pentru desăvîrșirea celui mai recent roman intitulat *Rădăcini* la care scria. Întîmplarea a făcut să mă trezesc într-o pensiune ai cărei proprietari la ceasul acela erau în vacanță. Clădirea pensiunii care vara atrăgea multă lume, acum, în pragul toamnei, rămăsese pustie de vizitatori. M-am trezit într-o încăpere străină, fără zgomotul



vreunei uși deschise la întîmplare, într-o monotonie dezolantă și descurajantă. Dar ceea ce știam era faptul că trebuia să scriu o carte. N-aveam plan, n-aveam idei, n-aveam inspirație, personajele la care gîndisem în multe mele ore de tainică meditație pieriseră cu totul. Și totuși trebuia să scriu. Am creionat în fuga condeiului posibile conflicte sufletești pe care le înșiram cu febrilitate. Părea că împlineam o muncă silnică pe care trebuia să o duc pînă la capăt. Orele de dormit se transformaseră în timp de meditație, iar orele de creație se înghebau cu greutate. Materialul creator totuși creștea ca aluatul pus într-o copăie, la dospit, transformîndu-se în episoade ce-mi apăreau cînd strălucitoare de inedit, cînd

pline de farmecul unor trăiri sufletești imposibil de realizat de eroii mei. La un moment dat am simțit că intru cu adevărat în stăpînire conflictelor pe care le imaginam pentru eroii mei. Eram în posesia lor, a dramelor petrecute într-un cadru în care răzbătea și ceva din atmosfera Balcicului, a cărui amintire mă obseda. Le urmăream complicata traiectorie a simțămîntelor de dragoste, de așteptări, de visări, viața lor sufletească încîlțită. Umpleam paginile scriind cu tot mai mult interes, căci îmi simțeam eroii din ce în ce mai apropiați de mine, de viața mea reală. Îmi păreau tot mai apropiați de sufletul meu, de gîndirea mea, de năzuințele mele, de singurătatea atîtor ani petrecuți, de fapt, într-o falsă viață, cu

false năzuințe, în visări care aveau forța creării unei identități care era a mea. De viața mea era vorba, povestită ca o mărturisire. M-am trezit că am realizat un roman real, cu personaje a căror taină o descifrasem mărturisind realitatea propriei mele vieți. Am terminat romanul în cea mai austeră reclusiune în care mă afundasem. Am încheiat drama eroinei mele cu o întoarcere la căminul lipsit de poezie dar sigur și fără surprize. M-am întors la București unde mă aștepta directorul editurii "Socec" caruia i-am pus în mînă manuscrisul ce urma să fie dactilografiat și apoi editat în forma lui tipărită.

De atunci au trecut peste 60 de ani.

Aprilie 2003

**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, 4 iunie

Întîlnirile României literare

JOI, 5 iunie

Teatru:
Ich bin Ofelia cu Coca Bloos
regia Sorin Militaru

VINERI, 6 iunie

Muzică live:
Black Beers
Discotecă - Muzica anilor '80

SÎMBĂTĂ, 7 iunie *Petrecere privată*

Promotia 1978 - Liceul Mihai Viteazul

DUMINICĂ, 8 iunie

Muzică live:
Teodora Enache & 4-GIVEN band

MARȚI, 10 iunie

Muzică live
Valentina Băințan, Andreea Sitaru

MARȚI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%

1900

2000

2100

2300

2100

2000



**CLUB
PROMETHEVS**

FUNDATIA ANONIMUL



Piața Națională Unite 33, sector 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



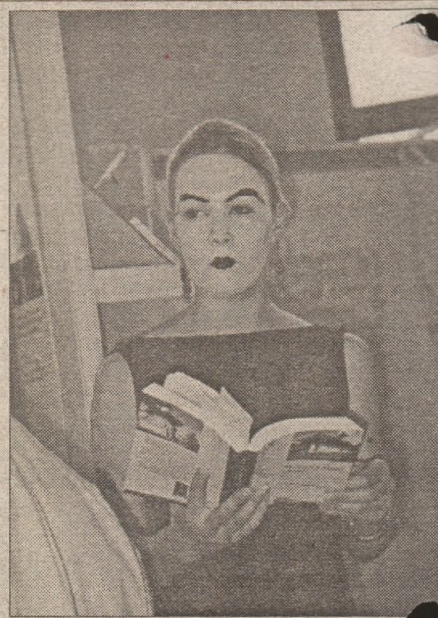
Ilustrate de la



Destinatar: Cititorii României literare.

Dragi cititori,

Vă trimit aceste ilustrate de la Târgul Internațional Bookarest, desfășurat anul acesta între 21 și 25 mai. Sper că nu doriți să vedeți oameni politici, nu colecționăm așa ceva. Întâlnirile prilejuite de cărți sînt neașteptate. Iată cum le-a grupat hazardul aparatului de fotografiat. **Expeditor: Ioana Pârvulescu**



Editura Academiei și, în prim-plan, tricoul cu inscripție neacademică al tinerei scenariste Vali Florescu. Alături, doi prozatori de ultimă generație: Cecilia Stefanescu, cu doi pași editoriali înaintea lui Angelo Mitchievici.



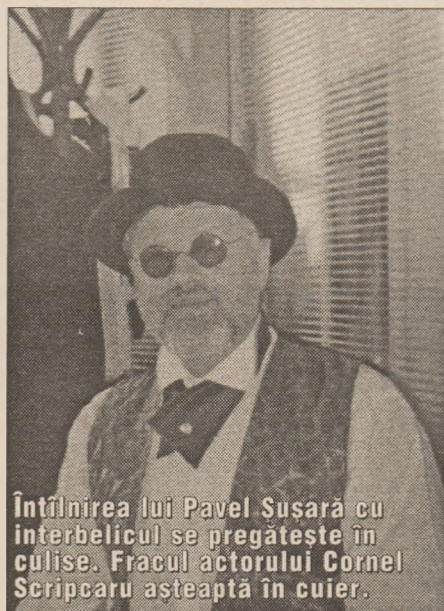
Venezuela, Mexico și de 3 ori Espana. Aici cărțile vorbesc spaniola. Fotografii tace românește.



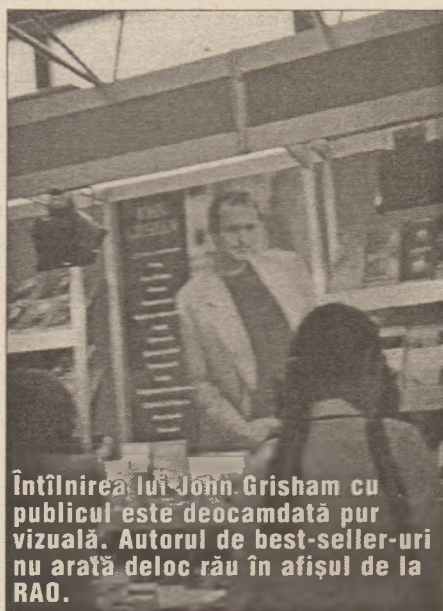
Între standul Albatros și telefonul Connex, legătura o face Doamna Georgeta Dimisianu.



Întîlnirea dintre prima și a doua carte cu Apolodor se face tocmai sub chipul lui Gellu Naum.



Întîlnirea lui Pavel Șușară cu interbelicul se pregătește în culise. Fracul actorului Cornel Scipcaru așteaptă în cuier.



Întîlnirea lui John Grisham cu publicul este deocamdată pur vizuală. Autorul de best-seller-uri nu arată deloc rău în afișul de la RAO.



Întîlnirea lui Mircea Martin (director) cu Iulia Alexa (redact și nota bene colaboratoarea noastră) are loc la Paralela 45.



Polirom cu poli-oferte. Mica reverență este probabil pentru Dumeavoastră.



Cititorii noștri cei de toate zilele, în ultima zi de Tîrg.



La Humanitas un nou moto se întîlnește cu noi și vechi cititori.



Bookarest 2003



Poeta și traducătorul:
Simona Tache și Vlad Russo.



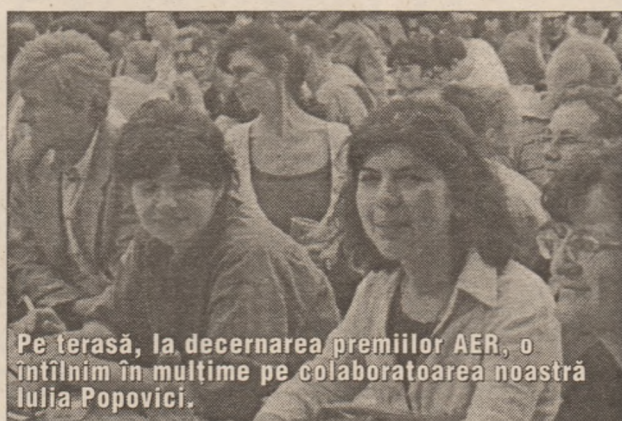
Gazetarul (Marius Chivu) și tinăra profesoară
de română (Adina Ciurea) și-au dat
rendez-vous pe terasă.



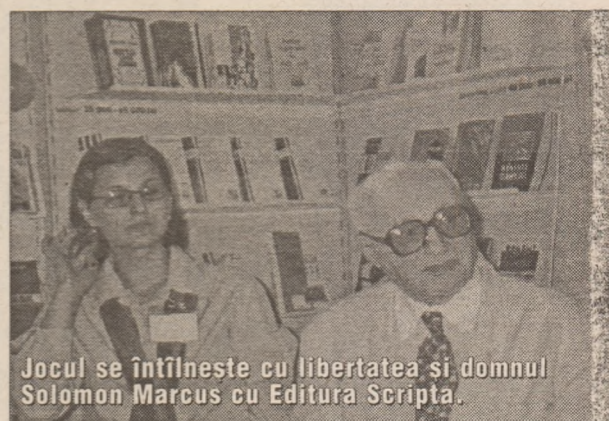
Actoria s-a întâlnit cu poezia și actorul s-a
împrietenit cu enciclopedistul zmeilor:
Adrian Pintea și Mircea Cărtărescu.



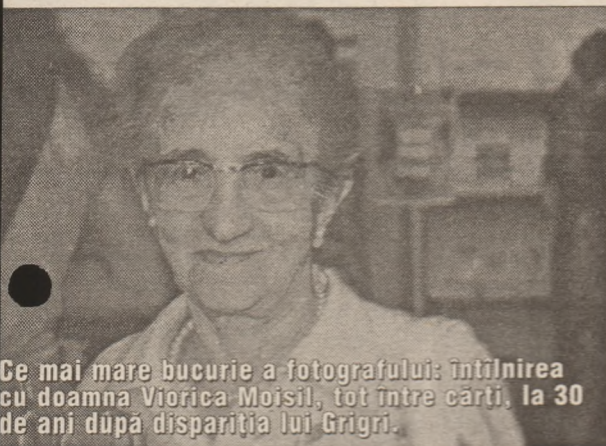
Venit din Timișoara, Robert Șerban de la *Orizont*
s-a întâlnit în ochiul aparatului de fotografiat
cu poeta Angela Marinescu.



Pe terasă, la decernarea premiilor AER, o
întîlnim în multe pe colaboratoarea noastră
Iulia Popovici.



Jocul se întâlnește cu libertatea și domnul
Solomon Marcus cu Editura Scripta.



Ce mai mare bucurie a fotografului: întâlnirea
cu doamna Viorica Moisil, tot între cărți, la 30
de ani după dispariția lui Grigri.



Cristian Tudor Popescu zîmbeste. La fel și
dramaturgul Vlad Zografi. Păcat că n-am putut
fotografia cuvintele pe care le-au schimbat.



Un trifoi reunit la cererea mea: poetul
Alexandru Mușina, directorul Editurii Aula,
criticul Paul Cernat și prozatorul Gheorghe
Crăciun.



Vitalie Ciobanu se întoarce la
Chișinău, cu materiale pentru
Contrafort. Semnul de rămas-bun
este în exclusivitate pe ilustrata
Romaniei literare.



Criticul, eseistul și prozatorul se
întîlnesc în persoana domnului
Livius Ciocărlie.



Cronicarul nostru Tudorel Urian
s-a întâlnit cu o sacosă de cărți.
Pare grăbit să le citească.



Statuile vii din deschiderea
paginilor noastre se întâlnesc cu
statuia de la sfîrșit, aflată în
fața Teatrului și închid cerul
Tîrgului. Nu vi se pare că domnul
Caragiale a îmbătrînit puțin?

Ilustrează și text de
Ioana Părvulescu



EVADAT din vâltoarea războiului, G. Călinescu se bucurase ca profesor universitar, ca istoric literar și ca romancier de un imens prestigiu. *Istoria literaturii române*, editată în anul 1941, putea fi discutată acum liber și era cotate de iubitorii de carte ca un reper, venerată de unii ca o biblie. Se stinseseră polemicele de la momentul apariției și în ciuda unor obiecții plauzibile la diferite caracterizări și ierarhizări, se impusese opinia că masivul volum sintetiza eaza cercetări ale predecesorilor și, concomitent, defrișează pârții de înaintare. Era demonstrată creșterea pe criterii de organicitate, pe baza vechimii și a continuității neîntrerupte. Originile, lanțul de inele care suie spre modernitate – acest tablou a fost zugrăvit excepțional. Relevând liniile majore ale diversificării, cartea se oprea firesc asupra vârfulilor, făuritorii de școli și curente. Pentru întâia oară se măsura evoluția prin filtrul conștiinței estetice (gustul formei ca o voluptate naturală încă a celor dintâi tatonări era scos în relief). Coerența criteriilor esteticului a înlesnit integrarea operelor mari pe o orbită de universalitate. G. Călinescu mai compusese studii fundamentale dedicate câte unui singur autor proeminent (Creangă, Eminescu printre alții). Ținând prelegeri la catedră, el cucerise auditoriul prin verva oratorică, un ton al expunerii, intrat în legendă, cu vocea cântată, cu legănări și piruete preparate dinainte ca o înscenare irezistibilă. Pe drept cuvânt s-a afirmat că noua generație de critici și literați a ieșit de sub mantaua lui G. Călinescu. După dispariția lui Eugen Lovinescu s-a încheiat pe coordonatele trasate de "*posteritatea lui Titu Maiorescu*", o pleiadă de comentatori ai cul-

S. Damian

Cazul G. Călinescu



turii excelent pregătiți, scrupuloși în analiză și cutezători în situații pe plan larg european, cu un orizont de cugetare remarcabil. Alături de G. Călinescu îi voi evoca pe Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, pe Perpessicius, Vladimir Streinu. Între ei autorul *Bietului Ioanide* se distingea prin spectacolul personalității sale. Chiar dacă nu toate diagnozele se dovediseră exacte și chiar dacă nu avea antenă pentru avangardă, nefiind nici receptiv la o secțiune a prozei moderne

(Joyce, Proust, Kafka), el fiind rezervat în consemnarea tragicului – tot ce așternea pe hârtie însemna un regal de inteligență, de intuiție, și de ingeniozitate a exprimării. S-au gravat în memoria studenților și în general a publicului cititor splendide portretizări și disocieri:

- despre *Ion* de Rebreanu, care cânta în solemnitate condițiile generale ale vieții, nașterea, nunta, moartea, un poem epic solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită;

- despre *Vasile Pârvan*, ca un păstor nordic, cu haina încheiată auster până sus călcând pe un ghețar și care privea pe fereastră, pe cerul îndepărtat sfărâmarea ideală a norilor;

- despre *Nicolae Iorga* apropiat de zmeul din poveste. După cum buzduganul acestuia își preceda stăpânul izbind în poartă, în ușa spre a se așeza apoi singur în cui, tot astfel glasul profesorului se auzea indistinct pe scări și pe culoar, înainta intensificându-se viforos;

- despre *Mateiu Caragiale*, cu fața rasă contractată, cu lăsarea mușchilor obrazilor în jos într-o morgă solemnă, rigid în protocol, corectitudine înepată, afectare rece ca un majordom din case vechi.

Am amintit construcțiile solide din domeniul romanului (*Enigma Otiliei* și *Bietul Ioani-*

de), radiografii ale unor mentalități, cu tipuri unitare, privite și prin prisma caricaturizării, a comicului sarcastic. Ce am înfățișat până aici a fost edificiul impresionant în critică, în proză, care a căzut apoi jertfă tăvălugului. Odată pornită acțiunea de subjugare a creației, nimic nu mai era exceptat în interiorul sistemului, toți trebuiau să se alinieze politicii de indoctrinare. Cine îndrăznea să protesteze se trezea lovit fără cruțare, înjosit, anihilat. Unor figuri de seamă în cultură, care câștigaseră o largă popularitate, li se distribuia acum un rol auxiliar, numai de reprezentare pentru exterior, ocupau funcții decorative fără putere efectivă. Erau mobilizați în diplomație, la reuniunile internaționale de intelectuali, în sesiunile festive ale academiei sau ale consiliului de stat. Din ceea ce constituia conținutul real al făuririi de cultură cărturarii renumiți erau excluși, nu mai erau socotiți apți să rezolve sarcinile de învățământ, de educare a cititorilor, îndeletniciri subsumate acum aparatului de propagandă.

Mentorul care fusese adulat și ale cărui formulări făceau ochul târgului a fost retrogradat, pus pe o linie moartă. Și-a pierdut catedra la facultate, nu i se mai dădea voie să vorbească tinerilor decât despre pățanii oarecari din viața clasicilor, era forțat

să evite orice trimitere la fondul și direcția operelor. Și această permisiune, de a prezenta doar inofensive introduceri în cadrul cursurilor i se conceda ca o favoare. În realitate, fusese marginalizat și ridiculizat. Nu s-a mai aprobat reeditarea *Istoriei literaturii române*, dorită insistent de seriile noi de elevi și studenți. Cartea fusese izgonită din biblioteci, se interzisese consultarea ei fiind catalogată neștiințifică, formalistă, un amalgam de confuzii și decadentism. Era atacat în presă tocmai pentru acele texte profunde de interpretarea artei, un apogeu al cunoașterii, care modificaseră grila de lectură a marilor precursori. Haita de troglodiți era asmuțită împotriva lui, se căscase o prăpastie de înțelegere și de comunicare. Nu mai era posibilă o împăcare, căci o ideologie brutală anexase esteticul care se clătina în urmă ca o remorcă fără viață.

Cum să scape din încercuire? Era convocat în derâdere să rostească alocuțiuni la comemorări fixate în calendarul național și internațional, dar la tribună era în realitate legat fedeleș de mâini și de picioare. Putea expune doar foile puricate în prealabil de cerberii cabinetelor oculte. Numai ceea ce avea stampilă oficială pe margine îi îngăduia contactul cu auditoriul. Întreg ritualul retoric care-l făcuse celebru, se derula acum în gol, un simulacru de continuitate. Apariția în public, cu mare pompă nu erau altceva la urma urmei decât o umilire a marelui om, forțat să se supună unui canon venit de sus. Nimeni nu simboliza mai trist situația de dependență decât postura în care era manevrat când i se ordona să omagieze câte un versificator minor (A. Toma, de exemplu), ridicat pe același pedestal cu Eminescu. Romanul *Bietul Ioanide* fusese retras din circulație imediat după lansarea în librării (1953), autorul fusese învinuit de grave devieri în reprezentarea istoriei, riscându-și condamnarea judiciară pentru un act de trădare de neam.

Redus la tăcere, exilat intern, prădat de amvonul universitar ca predicator și de legătură cu publicul, respins de edituri, C. Călinescu ajunsese un prizonier în lanțuri. Ele nu săreau imediat în ochi fiindcă aparențele erau truate, ca răsplătă pentru gesturi de genuflexiune și pentru asumarea unei prezențe decorative la ceremoniile oficiale, de care am pomenit, dictatura îl lăsa să întrețină un panaceu de autoritate pe o mică parcelă bine hașurată. Era o perfidie fiindcă tratamentul care i se acorda cu o ipocrită stimă marca dependența și subordonarea. În jur rândurile intelectualității se răreau, se adevereau zvonurile despre arestări, torturi, deportări în lagărele de

POLIROM



NOUȚĂȚI
iunie 2003

Sorin Antohi (coord.)

Ioan Petru Culianu
Omul și opera

Boethius

Tratate teologice

Villiers de l'Isle-Adam

Povestiri crude și insolite

Anna Ferrari

Dicționar de mitologie
greacă și romană

În pregătire:

Vladimir Nabokov

Agneta Pocij

Glorie

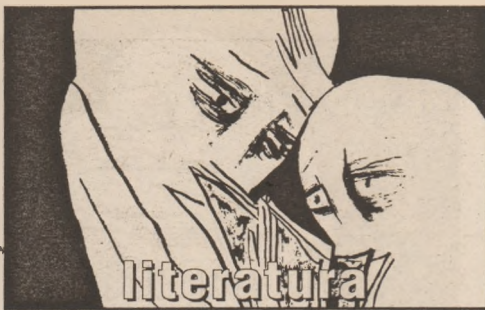
Lord Nevermore

Reduceri de 30%

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

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

www.polirom.ro



Desen de Silvan

muncă. Suspiciunea hrănea atmosfera de panică, oricând sabia lui Damocles ar fi putut să-i despice și lui grumazul. După interdicția de a cerceta, de a comunica rodul explorărilor, de a răspunde la campaniile de defaimare dirijate tot de autorități – nu mai era decât un pas până la ostracizare, și azvârlirea în pușcărie, (ceea ce pășiseră alți oameni de carte, și din cercul amicilor apropiați, înși onești și foarte onorabili). Încăodată, cine se grăbește să arunce anatema e obligat să reconstituie climatul epocii de teroare și de neînduplecare. Trăsătură inedită a perioadei era acaparea totală a esteticului de către ideologie. Amenințările vizau direct miezul creației, se răsfrângeau implicit asupra persoanei artistului, dacă încerca să rămână fidel principiului libertății de expresie. Anumite slăbiciuni nu pot fi însă nicidecum scuizate sau justificate. Ca alternativă nu se schița atunci decât protestul anarhic, cu un curaj al disperării, care era urmat de tăierea capului și cufundarea în tăcere, privat de cele mai mărunte drepturi ca om și ca iubitor al cărții. N-au fost total absente gesturile de rebeliune. De abia s-au pus în mișcare în critica literară operația de judecare a condițiilor vitrege de creație sub tiranie. Se cuvine elogiat efortul unor critici de a face lumină, restabilind datele reale ale conjuncturii și în acest sens merite deosebite are studiul recent al lui Mircea Martin (publicat deocamdată în fragmente de revista "22").

Revenind la capitularea unor renumiți cărturari se poate preciza că la baza târgului rușinos a stat frica. Ea a însoțit ca o umbră fiecare gest și fiecare vorbă. Presiunea covârșitoare marchează domnia absolută a politicului. Am căutat să ilustrez situația de ananghie, spațiul nu permite zăbovirea la prea multe detalii. La senzația de neputință în fața grosolăniei și a ferocității contribuia și impresia că dictatura va dura la nesfârșit și că nu se întrevăd scene de relaxare sau de mântuire. Nu se poate ocoli imprecizarea că mari personalități, ca Sadoveanu, Arghezi și Camil

Petrescu au cedat sub apăsarea cumplită. Nu e deloc de prisos să adaug că unii artiști au salutat la început revoluția, au aderat sincer și naiv la utopia prefacerilor. După aceea s-au dezmeticit dar n-au mai putut scutura lanțurile, jocurile erau făcute. Mă voi întoarce mai târziu asupra acestui aspect și în privința lui G. Călinescu. Chiar hotărârea de a se conforma ultimatumului și dovezile de atașament față de ideile socialismului pe care le ofereau nu garantau o protecție. Ambiguitatea poziției lor ca intelectuali le era conștientă, teama nu putea fi alungată.

La toate acestea mai survenea în plus pericolul din ce în ce mai palpabil al contaminării. Ca să atenueze spaima omul de carte se străduia să satisfacă doleanțele plebee vulgare și din deprinderea cu răul, la început abia perceptibilă apoi mereu mai fățișă deriva un împrumut de idei și de forme. Astfel s-a petrecut o indoctrinare a elitei, nu numai mimată pentru derutarea călăului, dar și reală, pe porțiuni. Încetul cu încetul opera se lasă invadată de modul de a gândi și de acțiunea caracteristic barbarului care posedă puterea. Sub aceste auspicii s-au inaugurat regresivitatea către rudimentar și infantil, pe care am semnalat-o. Sosisse vremea dezvățării, trebuia lepădate veleitatea de a străluci pe firmament prin subtilitate și eleganță. Ce ți se ordona era să nu te deosebești de ceilalți, să fii banal, cenușiu, fără relief. Mai ales pentru cărturarii de factura lui G. Călinescu, a căror vocație era să zburde nestigherit, să uimească prin ineditul asociațiilor, corvoada care le era impusă se arăta ucigătoare. În unele momente când lupta la care fuseseră înhamăți parcurgea o trecătoare destindere, G. Călinescu era tratat cu o anumită bunăvoință, i se permiteau mici tumburi de prestidigitatie care să-i mai potolească

lească setea de spectacol. După o scurtă escapadă, se așeza și el în bancă, alături de alți savanți ascultând atent lecțiile insipide ale unor activiști de partid, din care era constrâns să extragă învățăminte pentru propria activitate. Din această conviețuire cu stereotipia propagandei s-a nutrit și *Scrinul negru*. Și în articole de ziar marele cărturar îndeplinea ce i se dicta, repeta sloganele la modă, difuza senzația că a pierdut facultatea de a cugeta (tocmai el care impresionase prin agerimea spiritului), că a dat în mintea copiilor.

Un fenomen similar a fost identificat și în itinerariul altor prozatori: Sadoveanu (*Mitrea Cocor*), Camil Petrescu (*Un om între oameni*), Marin Preda (*Ana Roșculeț* sau *Desfășurarea*). Talentul le fusese recunoscut mai înainte, au adus proba că pot crea grandios, că stăpânesc o tehnică narativă superioară. Subit, însă, calitățile s-au volatilizat și luând parte la competiția mediocrităților în serviciul ideologiei nu se mai diferențiau de gramadă. În scrierile lor comandate, se căneau să illustreze teze din acțiunea de reeducare a maselor: alungarea moșierilor, naționalizarea, colectivizarea agriculturii, deșteptarea conștiinței de clasă la muncitori și țărani. Se instituise un jargon, o limbă de lemn, obligatorie și inevitabilă. În afara de asta se dorea respectarea unei liste de subiecte, numai ele puteau pătrunde în repertoriul editorial și căpătau incuviințarea de publicare.

Privit retrospectiv, scenariul naufragiului în infantil și imbecilitate pare de necrezut, o farsă absurdă. Totuși lucrurile au căpătat această desfășurare grotescă. În disperare, răsfățații muzelor s-au complăcut în mascărădă, au început să se automutilizeze, să renunțe la ce era individual și original, să se miște pe planul cugetului ca niște roboți



Ioan Tepelea

Am așteptat

1. Am așteptat așteptarea să vină la rând să îmi contemplan puterea de-a ști pentru ce voi muri dacă trebuie și este nevoie nu lăsați țara asta să afle cine o macină cine o zdruncină cine o clatină ce duhoare asudă în aorta de pricini în cascade de răs lângă care se naște se moare se plimbă Marele Urscontraurs
2. Nu vreau cum ar vrea unii fugari de pripas să-mi rânzească slânina să-mi cadă dinții să-mi pună virgule și să mi le asume. Doar limba română să-și știe propria facere la fel coacerea care nu vine de la Tucidide
3. Nici Lisimah n-ar fi un exemplu de neglijat numai că zburătorii în astfel de cazuri – imperii zboară razant – cine pe cine – se știe totuși că protoistoria ocupă încă 99,999% din timp...
4. Deci ce-a mai rămas?
5. Să vină Nimeni încălcându-se-n urme să ne dea pomeni după pomeni și să ne suduie cu rugile lui
6. Domine ai grijă de dragostea noastră ■

fără simțire. Pe calea de derutare a controlului în epoca sumbră s-au strecurat în librării și cărți de valoare, necontaminate total de ideologie (când obsesiile unor creatori autentici puteau coincide cu unele ambiguități ale programului de indoctrinare). Notez astfel *Moromeții* de Marin Preda, episoade din *Cronica de familie* de Petru Dumitriu sau chiar *Bietul Ioanide*, obiect al cercetării de față. De o zgură a mentalității vulgarizatoare nu s-au putut descotorosi nici aceste produse de excepție. Climatului era otrăvit, nepropice artei libere, consecvente cu ea însăși. Nu e locul aici de a stabili o periodizare a fazelor de infiltrare a ideologicului în creație. Spre sfârșitul domniei lui Gheorghe Gheorghiu-Dej s-a văzut un început de dezgheț. A încetat prigoana în masă a mânuitorilor de condei, au fost eliberați din carceră numeroși cărturari învinuiți fără motiv, s-a reînnoat o legătură cu tradiția, s-au deschis ferestre și spre alte țări de pe glob. Desprinderea din chingile Moscovei, începută timid și precaut încă din inițiativa fostului ceferist, a cunoscut un avânt când la cârmă s-a aflat Nicolae Ceaușescu. Acesta a combinat comunismul cu naționalismul, impunând o altă strategie din partea cărturarilor ca să scape de strânsoare (nu pot stăruie în acest volum asupra unor delimitări). În esență și în perioadele de îmblânzire a regimului, dictatul în esența lui n-a încetat, n-a prins cheag nicidecum o adevărată autonomie a literaturii. Și în Ro-

mânia s-a preconizat transplantarea dispozitivului care a fost verificat în marea țară vecină. Declarații de afiliere la regim s-au înmulțit, mai ales sub amenințarea cnutului. Un observator din afară remarcă tot timpul în peisajul literar stagnarea și pustietatea, cultura era socotită o anexă a aparatului de propagandă. Această privesc la marcat timpul când în fruntea treburilor obștești a stat Gheorghe Gheorghiu-Dej. Surprinde ca o bizare tentativă unor istorici de a reabilita această fază de instaurare a teroarei și în artă și literatură.

În ambele sisteme totalitare (nazism și comunism) s-a experimentat un mecanism de anihilare a esteticului de către ideologie. Cum propaganda decidea tot ce trebuia să se facă a rămas un spațiu foarte redus, unde s-ar fi putut vorbi de specificul reflectării realității prin artă. Când surubul n-a mai fost atât de strâns în ultimii ani de viață a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, breasla scriitorilor a luptat să obțină o relativă autonomie, restrângând amestecul partidului în creație. O libertate reală de inspirație, n-a existat vreodată în epoca dictaturii comuniste în România. De un relativ interval de relaxare a beneficiat parțial și G. Călinescu, căruia i s-au atribuit din nou onoruri, fiind ferit acum de grosolane atacuri și tratat ca o mare valoare națională. El a murit însă în anul decedului lui Gheorghe Gheorghiu-Dej.

(fragment dintr-un studiu)



prepeleac

de Constantin Toiu

Rău de octombrie



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

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

La ruși, când cu daravera, fostele pionere zeloase, constituind prima generație a revoluției izbutite, devenită cu timpul niște... Nici un fel de femininitate. Va trebui să vină iar capitalismul! Sau comsomoliștii de pe atunci - niște prăpădiți de moșnegi, ajunseră niște zurbagii și ei încă. Impotență totală. Bine nu o duseseră ei niciodată, dar măcar fusesse un ideal...

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

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

Da - aprobasem -, ar fi putut fi ca o misterioasă maladie sufletească, așa, când îți vine să-ți iei câmpii... Mă rog, mă rog, mă întrerupsesse din nou, ca și când aprobarea mea i-ar fi știrbit prestanța, secretul felului său de a fi, - dar mă uitasem eu atent, cumva, la urmașii de mai târziu, la fețele lor, la Brejnev, la Hrușciov, la Boris Elțin, la Gorbaciov, chiar și la *prichindelul* de Putin?... Mă uitasem, ei și? - Uită-te mai bine la fețele lor! Imi ordonase. Că dacă văz pe ele ceva? Ce să văd? ridicam din umeri. Mă făcuse, culmea, *bleg*; un *bleg* că nu vedea ce-ar fi dorit el să vadă. Uf! în cele din urmă, explodă: *Nu vezi, domnule, că nici unul nu mai are mustăți?!*

Asta era. Greșeala lor capitală. Nici unul din ei nu-și mai lasase mustăți.

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

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

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

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



AU TRECUT trei ani de când nu am mai verificat nou-tățile lingvistice

din limbajul miciei publicități. Treptat, dar inevitabil, acesta se înnoiește, reflectând ultimele schimbări de mentalitate, de standard al vieții, sau pur și simplu inovațiile în inventarul său de clișee superlative și eufemistice. Un sondaj în câteva dintre cotidienele românești centrale (EZ = *Evenimentul zilei*, 3344, 3345, 2003; RL = *România liberă*, 3875, 2002; JN = *Jurnalul național*, 3003, 3013, 2003, L = *Libertatea*, 3843, 3854, 2003)

confirmă în primul rând ceea ce ni se părea chiar pe la începutul anului 2000 o vagă tendință stilistică, de alegere lexicală persuasivă: triumful inteligenței. Adjectivul *inteligent* a devenit un epitet tipic al ofertelor de serviciu: transferat de la indivizi - "selecțăm persoane *inteligente*" (L 3843), "persoane *inteligente*, seriozitate" (JN 3013) - la tipul de muncă, nedefinit mai îndeaproape - "activitate *inteligentă*", "activitate *inteligentă*, excelent plătită" (EZ 3345, L 3843); cuvântul apare adesea chiar adverbializat: "Muncește *inteligent*!" (EZ 3345); "Câștigiți 500 \$ muncind *inteligent* 2-3 ore/zi" (EZ 3345); "Vrei să câștigi mulți bani *inteligent*?" (L 3843). Clișeul s-a impus, probabil, datorită fericitei înfățișări dintre modelul american de eficiență și prestigiul folcloric al deșteptăciunii naționale. În domeniul profesional, câteva epitete marcate de conotația de modernitate revin constant pentru a caracteriza *salariul*: "salariu *atractiv*", "salariu *atractiv și stimulant*" (EZ 3345), "salariu *motivant*" (RL 3875). În descrierea calităților cerute de profilul unor ocupații se manifestă o interesantă tendință de precizie și de categorizare a inefabilului: "prezență plăcută și de tip *business*" (RL 3875). Cea mai mare varietate de perifraze eufemistice se înregistrează, desigur, în câmpul prostituției ("masaj, companie", "companie discretă" etc.); anumite "prestări servicii" sînt în schimb incredibil de directe - și ușor neliniștitoare: "Aveți de recuperat bani sau bunuri de la firme, stat sau persoane? Profesionalism și eficiență" (EZ 3345).

În anunțuri apar din când în când obiecte de vânzare surprinzătoare: "baltă cu pește" (L 3854), "vindeți struți - familii sau cu bucătă" (EZ 3345). Mica publicitate încearcă să producă sloganuri - "Slăbește sănătos, rapid, delicios" (L 3854) - și practică (din comoditate sau cu intenții eufemistice) elipsa lexicalizată care a redus sintagma *second hand* la simplul *second*: "stații totale noi și *second*" (JN 3003); "calculatoare (...) noi, se-



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Hosteri" și "hostessuri"

cond, en gros, en detail" (3013). Limbajul vrăjitoresc continuă să amestece stilul basmelor - "fusul fermecat" - cu exprimările inculte, eventual pleonastice - "mediatizată în toată mass-media" - și cu un registru modern, neologistic, cult: "declin în afaceri", "boli inexplicabile" (JN 3003).

Funcția convențională a anunțurilor nu este totdeauna transparentă din formularea lor, așa că precizările care apar uneori furnizează indicii semnificative asupra presupuzițiilor din texte: între anunțurile de vânzare, folosirea persuasivă a particulei *chiar* pune în dubiu sinceritatea tuturor celorlalte mesaje: "Novaprest *chiar* vă cumpără apartamentele"; "Novaprest *chiar* cumpără case, apartamente, vile" (EZ 3345). Asemănător e rolul negației sau al prefixelor negative, care sugerează că autorii lor propun singura excepție de la o regulă generală: "Angajăm tinere pentru videochat *nerotic*" (RL 3875).

Din punct de vedere strict lingvistic, extrem de interesante rămân numele de profesii utilizate în anunțuri. Rubricile de oferte de serviciu cuprind, alături de vechile terminologii (*motostivuatorist*), multe inovații neoficiale, care ilustrează tendințele uzului. Găsim repetându-se frecvent derivatul *pizzar* - "*pizzar* cu experiență" (RL 3875) -, pe care l-a înregistrat recent Camelia Ușurelu într-un articol dedicat chiar acestui subiect ("Numele de profesii în limba română actuală. Explicarea genului și a numărului", în volumul

Aspecte ale dinamicii limbii române actuale, coordonator Gabriela Pană-Dindelegan, EUB 2002). Modelul de derivare e productiv - termenii intrînd, din punct de vedere semantic și formal, în paradigma lui *bucata-cofetar* - așa că putem găsi (cautat de un "Bar-restaurant") și un "*shaormar*" (RL 3875). Oricum, *pizzar* alternează cu o figură mai complexă - cea de *pizzar-bucatar* - sau cu corectul, dar mai pedantul "preparator pizza". Cea mai spectaculoasă demonstrație de imperturbabilă înnoire a limbii și de aplicare fără scrupule și reticențe a analogiei ne-o oferă anunțul: "Cautăm manechini / manechine, *hosteri* / *hostessuri* și interpreți / interprete" (RL 3875). Perechile de termeni nu lasă loc pentru îndoială: e vorba de nume de profesii specializate în funcție de sexul persoanelor. Cuplul central cuprinde un englezism relativ răspândit în ultima vreme, *hostess*: nume de profesie feminină, la care constată (ca și la mai cunoscutele *miss* sau *top-model*) dificultatea de adaptare morfologică din cauza finalei consonantice, imposibile în română pentru feminine. Contradicția persistă: forma *hostessuri*, adaptată ca substantiv neutru, marcată de desinența de plural -*uri*, este asociată cu o semnificație tipică femininelor (nume de profesie feminină). Mai mult: se reface un masculin - *hoster* - prin analogie cu numeroasele împrumuturi sau derivate în care -*er* apare ca sufix de agent pentru persoane de sex masculin (*rock-er, rapper, zvoner* etc.). ■





Artistul și boieroica



FRAZĂ precum “Casele frumoase au o geometrie simplă: te orientezi numaidecât” – întâlnită în recentul roman al lui Antonio Tabucchi – îți resuscită brusc uitate vizite (aranjate, întâmplătoare), îți ațîță noi curiozități exploratorii. Totul e ca prima impresie să rămână și cea determinată, pentru că, de cele mai multe ori, repetarea vizitei în aceeași încăpere tocește cumva acuitatea percepției, iar diagnosticul suportă (motivată) aproximare. E un transfer – inevitabil în cazul meu – dinspre expozițiile de artă, acolo unde, călinescian, doar impresia primă are șansa definitivului, restul aparținând de acum eșafodajului. Nu e lipsit de interes apetitul aparte pe care l-am întreținut, cu oarecare consecvență, în a bate străzile și a constata că nervozitatea deambulărilor a determinat, compensativ, scurtarea pe cât posibil a ivitelor vizite. Și, evident, din motive de civilitate dar și din structurală impaciolență. De unde avantajul de a recurge la sugestia călinesciană și de a rămâne, în timp, cu o corpolentă banică de flash-uri. Numai bune de resuscitat. Revenind la italian – invocată doar ca pornire – de văzut că,

adesea, dind peste încăperi în care dezordinea e cea care face legea, tocmai această dezordine creează, ea, starea de spirit generatoare de incitante conexiuni. (Evident, numai promiscuitate ca atare, numai neputincioasă mizerie să nu fie!)

Fugind, o viață, la Cumpătu, suburbia sălbatică a Sinaiei, n-am putut ocoli (mai niciodată) Vila Luminiș. În și mai sălbaticul cotlon al pădurii. Cu adevărat, de o geometrie simplă: în chipul ei exterior, magistral gândit în bună tradiție arhitecturală, în al interioarelor. Încântător compuse. Excluzind (dar cum să excluzi?) interstițiul comunist, în timpul căruia vila de taină era bintuită de urdușii activiști de partid, adăstind discreționar în nobilele încăperi, pingărind patul princiar, trecînd deci peste nefericitul și lungul episod, de revăzut acum, în total primenita vilă, ce a însemnat, numai și prin reducere simbolică, vechea, frumoasa Românie. Cea în care geniul – alături de distinsa Maruca – își afla aici, aproape de Peleşul regal (unde era primit cu venerație) ceasurile de tihnă și de imaginare. Începînd cu scara ce duce spre odăile de sus, scară al cărei cuier mai păstrează încă bastonul de drumeție al stăpînului, și terminînd cu odăile

slujnicelor, totul emană – în mic – aerul irecuperabil al unei țări cîndva binecuvîntate. E, peste tot, o abundență de lucruri grele, scumpe, durabile iată, dar și profuziunea de piese de o finețe orientală/ extrem orientală, marcînd fidel comuniunea fericită a celor două ființe: artistul și boieroica. Artistul aristocrat, rafinata boieroică.

Altceva. Încăperile ei sînt neîntrerupte puneri în scenă. Dezordonat-spontane, ca într-un încă necunoscut teatru al absurdului. În care lucrurile scumpe, inimaginabile, aduse de pe meridiene, fac un dialog incredibil cu nimicurile de utilitate zilnică: radio-casetofoane cu alură de navă cosmică, prosoape zvîrlite peste șampoane și deodorante, rame cu irizări nemaivăzute, ibrice și răzători, albume somptuoase, cărți fanate, pandantive, scorbitori, coliere, supozitoare, acvarii cu minuscule broaște țestoase, demachante, rochii, ginși, cotoare, coji. În mijlocul acestui univers, într-un fotoliu moale, moale, ea, marea cadină, frumoasa, trăgînd botos din țigară, urmărind cu ochi leneși, adumbriți, volutele fumului: alte și alte gânduri de punere în scenă.

Juxtapus. Înainte de-a pași în încăperea de ultimă reclamă,

printre obiectele supuse de designerul homopedant unei ordini maniacale, întîmpinat hipnotic de șarmanta midinetă, sînt rugat, fără umbră de umor, să-mi șterg tălpile pantofilor de prosopul parfumat cu Gianni Versace. Chiar atunci aruncat pe gresie. Ca provocatoare batistă.

Cînd poetul stătea dincolo, în Sublima Pantă, odăile lui, cuvios monahale, intimidau prin ordine strictă. Dincoace, la bloc, într-o răzbunată replică (răzbunată pe nesimțirea uzurpatorului cu galonați ochi albaștri) toate par aduse, fără întrerupere – cu bicicleta, cu schiurile – și depozitate de-a valma. E devălmășia dușmănoasă a celui ce n-a mai scris de-un veac un vers. Peste ea, zboară – cînd ți se deschide ușa – lilieci albi: manuscrisele de dincolo.

Atelierul acribului miniaturist e haosul însuși. Lucrurile n-au mai fost mișcate de-o viață, praful de pe ele e praful unui vulcan rece, vinăt. Dacă-i cade din mină pensula, norul iscat învâlăie totul ca-n prima zi a lumii. Alături, bunul vecin, cu pinzele lui imense, abstracte, de are cumva de șmirgheluit o ramă, coboară etajele, în curte, și-și face acolo treaba: în atelier nu-i fir de praf. Între cei doi, perete-n perete, propriu-mi atelier. La mijloc, adică.

Chilia lui Petru Comarnescu de pe Icoanei – păgîn monahală – greu de descris. Se putea face, eventual, un subțire inventar. Irelevant însă: rafturi și etajere

burdușite cu tipărituri din cealaltă Românie, din care venea febrilul criterionist (extrem de prudent în tănuirea perioadei!), scaune, mese, dulapuri, toate dintr-un lemn fără vîrstă, de culoarea penumbrei cu iz de arhondaric uitat, vrafuri de casete (“Să-ți pun una cu Mircea Eliade, revăzut recent la Paris, după douăzeci de ani!”; “Hai să ascultăm niște colinde de Constantinescu” etc. etc.), suna telefonul, își trecea țigara în dreapta, da, promitea că va fi mîine la Dalles și-și va ține conferința despre Țuculescu, își aprindea altă țigară, uitînd s-o stingă pe cealaltă, bătea la ușa factorului și-i lăsa maldărul de ziare, intra o umbră și lăsa cafelele pe biroul lui de strateg al donquijoteștelor bătălii, se așeza la mașina de scris: “Să notăm, să nu uităm ce-am vorbit...”. Împrăștiatul, atît de meticulos ordonîndu-și bioritul într-o incredibilă cadență! Fascinante, vizitele acestea (ale de curînd debutantului în pictură, ale redactorului pentru arte de la “Cronica”, contînd pe colaborarea sistematică a fabricatului homo americanus), fascinante (și vivante), asigurîndu-mi-le – pentru îndepărtarea eventualelor parșive birfe privind specialul libidou al gazdei – cu ușoara companie a cite unei pempante de Iași, de altfel captată imediat în galanteriile amfitrionului.

Cît de tabucchian simple erau/sînt aceste încăperi, în superba lor devălmășie!

Val Gheorghiu



SI TOTUȘI, nu îndepărtez de la mine tentația, oricît de mult m-ar tulbura și m-ar strivi psihic ideea eșecului. Nu textul neapărat, ci vraja scrisului mă atrage. Și totul începe, fără să se mai termine în realitate, în momentul în care, în prezența vizibilă a martorilor și în prezența secretă a lui Dumnezeu, mă aud rostind nebunește angajamentul de a scrie. De altfel, sunt din ce în ce mai convinsă că dacă nu ar fi fost la mijloc mereu promisiunea solemnă, aș fi avut astăzi, din și așa puținul strâns, mai nimic. Stăruie parcă numai pentru mine, necesar și crud pentru ieșirile mele neglorioase din izolare, acel din tinerețe vers al meu “cu mult curajul fricii”, în voia căruia m-am abandonat de atâtea ori, îndurînd o stare de imensă trudă interioară pe gol, sufletul meu în atingere cu somnul, cu boala, cu moartea amînată, nu știu, dar cînd l-am formulat m-am liniștit în ticaloșia mea. Așa că, atunci cînd nu apuc să renunț, cînd nu mai am loc de întors, nu-mi ră-

ochiul magic

Curajul fricii

mâne ca ultimă stratagemă de autoînșelare decît să amân pînă la marginea marginii, pînă ce timpul strict necesar scrierii se coagulează anchilozant, sufletul meu intră și se lasă cuprins ca o insectă în agonie în chihlimbarul care n-o devoră, mîntuind-o instantaneu, ci o lasă fragilă și aurie, la vedere...

Nu cred că mai este mult pînă ce jocul acesta cu frica și încercarea de a o metamorfoza în ceva bun, și care nu e, după cum m-am lămurit între timp, aparținător unei nevinovate truții, jocul acesta va lua sfîrșit. Și dacă nu neapărat liniștea, măcar împăcarea, transfigurarea faptelor înfloritoare, poezia și toate celelalte încrîngături minore ale scrisului, mă vor lăsa, ori le voi părăsi eu, ca să mă reocupe în altă dimensiune, ca pe un arbore prăbușit mușuroaiele frenetice,

ciupercile, campanulele...

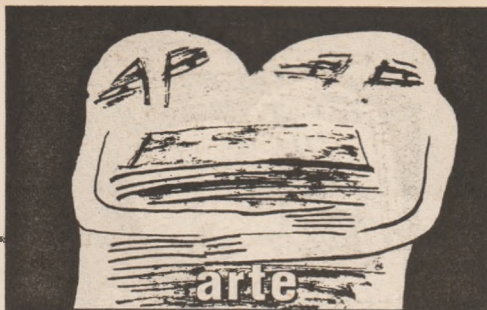
Mă comport aberant, cu siguranță dezamăgitor. Pînă să se pună pe picioare textul, despre care jur că nu știu de la început ce va fi și cum va fi, mi se pare că inund cu fraze fără nici o noimă filele pentru care m-am angajat. Panica și dezolarea fac loc senzației de sete și impresiei de febră. Îmi fac un ceai nou, îmi mai fac o cafea, le beau, ies, iar și iar, pe balcon, admir nepăsarea la tot a răsădurilor mele de gîlbenele și crăițe, mă uimește energia titanică de înflorire a mușcatelor cărora le merge de minune cocoțate cu mine tocmai la etajul patru. M-am mutat de curînd aici, dintr-un bloc naționalizat. Am trăit trauma unei evacuări. Am avut însă, mutîndu-mă, norocul de a nimeri cu ferestrele într-o priveliște cu multă verdeță, cu arbori înflo-

riți pe ambele laturi ale bulevardului. Nervii îmi rezistă incredibil de bine la zgomotul tramvaielor, autobuzelor și nu în ultimul rînd la hărmălaia căinilor care hălăduiesc în hainte libere și latră ațâțați de trecătorii cu căini de rasă în lesă. Zdrăngănitul mașinii salubrității ridicînd gunoiul, culmea!, de trei ori în 24 de ore, aici unde exigențele unui hotel de lux din vecinătate își lasă amprenta, mă amuză ciudat. Peste drum, o școală cu rumoarea specifică din recreații. Și tot peste drum un bloculeț cu electrice la parter, clădire străveche cu ficuși și cu lemnul căinelui acclimatizate în balcoanele înguste, cu locatari care au îmbătrînit de zeci de ani împreună primind de jos în sus clipitul perpetuu roș-albastru de zi și noapte, fără să se defecteze vreodată în 50 de ani, al firmei fluores-

cente...

Și iată cum, fără să bag de seamă, textul meu riscă să se integreze patetic și inofensiv în realitate. A sunat între timp telefonul. Domnul Geo Dumitrescu. Supărat pe *răul* american. Îl întreb către ce punct cardinal își deschide ferestrele noii sale locuințe, la bloc, după o evacuare traumatizantă, tot dintr-o “naționalizată”, cam în aceeași perioadă cu mine. Aflu, și realizez pe loc, din tonul vocii sale, exasperarea leului închis într-o cușcă cu etaje multe, cu tavane joase, strivitoare. Priveliștea – mă asigură – este dezolantă. Moloz, ziduri, gunoaie, nici un fel de vegetație, cel puțin asta se vede de la ferestrele unui poet nu neapărat recalcitrant din fire, dar scos din ambianța în care supraviețuiește. Cu siguranță, se zbate într-un spațiu în care nu reușește să se regăsească și să se consoleze. Îl întreb dacă n-a scris ceva, ca să ne dea nouă textul la *România literară*, cum se întâmplase acum vreun an, de ziua lui, în 18 mai. “Păi cum să scriu în condițiile astea?” Și are dreptate. Și îl înțeleg...

Constanța Buzea



teatru

Cercul și restul lumii



ÎND unui om i se spune "Termină cu cercul!" sau când unei manifestări publice i se atribuie caracterul de circ, conotația e negativă: e astfel sancționată tentația de a exagera, de a folosi trăsături îngroșate în transmiterea unor mesaje simpliste, riscul spectaculos însoțit de un curaj inutil. Dar în pofida acestui demers "rațional", la vârsta candorilor, educația pentru teatru începe la circ: acesta e primul spectacol unde sînt duși copiii și, uneori, singurul pe care îl poate rememora adultul. Există în lumea cercului o relație specială cu un adevăr important și pentru restul lumii, de obicei pitit între vâlurile convențiilor sociale.

Spectacolul lui Radu Afrim stabilește punți peste prăpastia dintre comportamentul oamenilor care trăind în preajma animalelor împrumută ceva din felul lor de a fi – în principal ignoranța regulilor ipocriziei sociale – și energia declanșată pentru apărarea suveranității în teritoriul personal de candoare, pentru păstrarea vibrației creatoare. Deoarece acești oameni cu o morală sordidă, cu un intelect precar, cu un sentimentalism de mahala sînt artiști și, ca orice artiști, pot deveni punct de reper în ghidul unei lumi scrobite și mioape.

Reproșul adresat "noilor regizori" că se adresează exclusiv marginalului, că se fac ecoul tuturor mizerabilismelor morbide vine, probabil, dintr-un conformism certat cu istoria. Personajul principal din spectacolul care a încîntat tineretea "vechilor critici", Nepotul lui Rameau, era și el un marginal și textul spus de el a fost șocant în epoca lui, adevărurile lui fiind percepute ca o încălcare a bunei cuviințe; *Idiotul* lui Dostoievski este din altă clasă literară, dar, ca personaj întruchipat, este din familia creată de Aglaja Veterany. Nu înseamnă că sînt de valoare egală, autotarea prozei nu e Dostoievski și Radu Afrim e departe de perfecționismul lui David Esrig, ei seamănă doar prin ingenuitatea percepției și prin efortul de a arăta fața nevăzută a lumii. În raport cu spectacolele anterioare ale lui Afrim (văzute de mine) acesta are meritul unei coerențe superioare: trăirea se integrează în narațiunea scenică, sistemul de imagini al spectacolului funcționează congruent cu informația captînd împreună capaci-

tatea de compasiune a spectatorului. Ceea ce este personajul și ceea ce i se pare că ar fi, ceea ce povestește el și ceea ce trăiește, sfîșiat între ceea ce vîd alții în el și ceea ce simte el că este există simultan în cele mai bune momente ale scenariului dramatic (restructurînd proza cu abilitate) întrupat cu profesionalism de o echipă de actori care funcționează împreună. (N-ar trebui să fie o performanță, dar a devenit, prin absența acestui coagulant în foarte multe dintre spectacolele teatrelor profesionale).

Muzica spectacolului nu este adaosul menit să facă proza suportabilă sau atractivă, este un element decisiv în articularea mesajului. Compozițiile Adei Milea nu sînt nici armonioase, nici simpatice, ele transpun într-un alt registru suspinele copilului care fierbe în mămăligă. Antoaneta Zaharia a găsit trăsătura de unire între adult și copil – spaima: lumea în care trăiește e groznică, dar frica de a o pier-

de e mai teribilă. Departe de melodramă, actrița descoperă accidente și surprizele vieții pe un traseu căruia îi găsește armonia interioară, pe muchia îngustă dintre ludic și tragic. În cîmpul de forță emanat de ea, Adriana Trandafir, Ionel Mihăilescu și Oana Ștefănescu își construiesc personajele nuanțînd tușele groase ale cercului cu plasa de motivații oferite de arta dramatică. Coșmarul copilului fiert în mămăligă se structurează într-o realitate posibilă, e adevărat, incomodă și neplăcută tocmai pentru că adevărul ei e greu de negat.

Cum e și firesc, spectacolul place unora și displace altora; unora le place parțial; cred că e o exagerare transformarea unei diferențe de sensibilitate într-un război estetic. În România de azi, performanța teatrală are și așa destule probleme reale fără a fi necesar să i se inventeze altele.

Magdalena Boiangiu



muzică

Retrospectivă



ÂNĂRA muzicologie românească a depășit în ultima vreme un persistent obstacol. E vorba de curajul de a aborda frontal și sintetic totalitatea creației muzicale românești contemporane. Evaluarea neîngrădită a modernității era, până prin 1990, o întreprindere tabu. Domina pe atunci un canon difuz, impus mai ales de muzicieni cu funcții administrative sau politice. Nu se putea atinge susceptibilitatea oficială nici măcar pentru minime corecții ale neclintitului canon. De-abia în ultimii zece ani s-au manifestat treptat numeroase schimbări de perspectivă. Au continuat neîntrerupt să se publice comentarii mai mult ori mai puțin punctuale despre muzica prezentului. Dar nimeni nu părea dispus să riște cuprinderea tuturor orientărilor moderne într-o panoramă coerentă și convingătoare. Meritul împlinirii acestui dificil travaliu de sinteză îi revine Valentinei Sandu-Dediu.

Cartea sa, *Muzica românească între 1944-2000* (București, Ed. Muzicală, 2002), e o expresie a maturizării tinerilor muzicologi români și, totodată, un reper al istoriografiei noastre muzicale.

Valentina Sandu-Dediu s-a remarcat din capul locului prin cercetarea modernității. În diferite studii și mai ales în volumele *Wozzeck, profetie și împlinire* (1991), *Ipostaze stilistice și simbolice ale manierismului în muzică* (1997), *Dan Constantinescu: esențe compo-*

librează. Comentariile se sprijină pe surse istorice sigure, riguros consemnate. Textul se menține la o elegantă ținută intelectuală, chiar și când parcurge etape istorice întunecate. Spirit deschis la cultura de prețutindeni, Valentina Sandu-Dediu judecă muzica produsă la români în corelația sau simultan cu muzica semnificativă ivită oriunde în lume. Pe această cale a reușit să evidențieze răspunsurile compozitorilor din România la solicitările spiritului universal din vremea lor.

Realizare până acum singulară, *Muzica românească între 1944-2000* se cere citită, analizată, comentată, discutată, eventual nuanțată, completată sau, prin absurd, combătută. Oricum, lucrarea va suscita opțiuni pro și contra. Va răsturna canonul din mintea unora, va tulbura convingerile gata făcute ale altora, nu va lăsa pe nimeni indiferent, va invita la reflecție, ieșire din stagnare, înnoire. Căci o punere în chestiune a modernității și postmodernității din muzica românească e în același

Muzica românească între 1944 - 2000

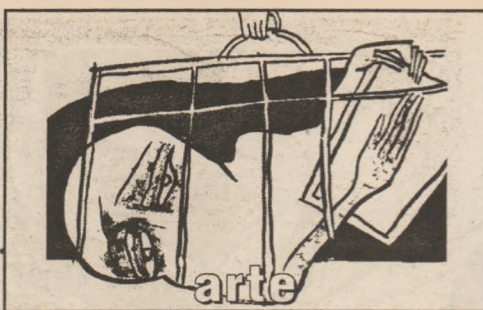
Valentina Sandu-Dediu

EDITURA MUZICALĂ - 2002

Valentina Sandu-Dediu, *Muzica românească între 1944-2000*, colaborator principal Antigona Radulescu, colectiv de colaboratori: Ștefan Firca (mici portrete de compozitori), Oana Drăgulescu, Patricia Firca, Monica Grigore, Ruxandra Marinescu (fișare de bibliografie a Revistei *Muzica*, Index). București, Editura Muzicală, 2002, 288 pag.

timp o indubitabilă zguduire a muzicologiei noastre, cu consecințe în ierarhia valorilor științei autohtone.

Ștefan Niculescu



corespondență de la Cannes

Telegramă

DACĂ telegramele nu s-ar fi demodat iremediabil, de cind cu poșta electronică, atunci aș trimite acum, la sfîrșitul ceremoniei de premiere de la Cannes, o telegramă la redacție: "Manolescu a avut dreptate. Stop."

Într-adevăr – trebuie să o recunosc, cu părere de rău! -, Nicolae Manolescu a avut dreptate să spună (vezi colecția revistei): "Cu un asemenea juriu, nici nu mai merită să mergi la Cannes"! Chiar dacă la Cannes merită să mergi oricum, e evident că juriul lui Patrice Chereau a oferit unul dintre cele mai mărute și mai periferice palmaresuri din istoria festivalului; la ora cind apare revista noastră, cu acest e-mail telegrafic, palmaresul va fi de multă vreme cunoscut, cu opțiunea lui "exclusivistă" pentru *outsider-i*, cu nefericitul cumul de premii, cu derogarea de la regulamentul festivalului, cu palmaresul redus la patru titluri – american, turcesc, canadian, iranian –, cu o Palme d'or acordată, ca o... palmă, unui ELEPHANT (sau unui Gus Van Sant) deloc genial al cinematografului american independent... Au mai fost ediții cu palmaresuri contestabile și contestate; în fond, orice palmares e discutabil; la urma urmelor, totul e relativ și totul e o chestiune de gust (cind nu e de jocuri și de interese). Ceea ce supără, însă, la palmaresul actualei ediții, e senza-

ția de răsturnare a valorilor, de nedreptate flagrantă, făcută nu doar unui film bun (și filme bune ignorate de juriu au fost, de Raul Ruiz, de Pupi Avati), ci unui film care s-a detașat spectaculos de tot restul: DOGVILLE, de Lars Von Trier.

Juriul mediocru al lui Patrice Chereau a hotărît un palmares, ediția a trecut, lumea pleacă acasă. Dar cu ce gust trebuie să plece acasă Lars Von Trier? După ce s-a supus jocului de care are oroare (conferințe de presă, interviuri etc.), după ce a venit cu caravana la Cannes (are fobia avionului în special și a mijloacelor de transport în general!), după ce a ȘTIE (orice artist adevărat știe) ce film a făcut, după ce a așteptat cuminte pînă în ultima zi, Lars Von Trier își ia caravana și pleacă, fără să mai treacă pe la ceremonia de premiere... Întrebarea e: un mare cineast se poate simți umilit de un juriu mic? Un juriu ai cărui regizori n-au dat niciodată vreun film de o valoare comparabilă cu cel pe care tocmai l-au nedreptățit?

O altă întrebare ar fi: ce trebuie să gindească un spectator obișnuit, de bună credință, care se plictisește copios la ELEPHANT? – "Dacă așa arată cîștigătorul, cum trebuie să arate celelalte?"... Spectatorul nu știe că totul e o chestiune de juriu. Și că, într-adevăr, pot exista și jurii din cauza cărora "nu merită să mergi la Cannes"!

Eugenia Vodă



Jeanne Moreau
a fost distinsă cu
Palme d'or onorific



Iranjana Samira
Makhmalbaf a primit
premiul juriului ecumenic
pentru *At Five in the
Afternoon*

dans

Memorie de vânzare

SPECTACOLELE de dans de la Teatrul Odeon se succed uneori în ritm alert.

La această scenă de teatru, deschisă și dansului, apelează diferite companii, școli de coregrafie și organizatori de festivaluri de dans, dar pilonul principal al acestor manifestări, rămân serile de dans pe care le organizează Răzvan Mazilu de două stagii, cele din acest an intrând chiar în repertoriul teatrului. Suița lor din această stațiune a ajuns, la cel de al treilea program, oferit unor coregrafi de dans contemporan, doi dintre ei, Mihai Mihalcea și Florin Fieroiu, deplin afirmați, iar cel de al treilea, Ioana Macarie, aflându-se la început de drum, către afirmarea deplină.

Mihai Mihalcea face parte din generația ajunsă la maturitate artistică și deci la plenă conturare de sine, generație care, date fiind condițiile precare ale desfășurării vieții noastre artistice, și-a găsit și își găsește, în continuare, mult mai multe posibilități de a-și pune în operă ideile înafara spațiului cultural românesc decât înăuntrul lui. Un exemplu îl constituie chiar piesa coregrafică prezentată în cadrul programului *Dans la Odeon. 3*, un solo conceput și interpretat de coregraf, *Memorie de vânzare (copilărie indusă)*. Publicul românesc vede abia acum lucrarea, exact după un an de la data la care ea a fost concepută, în aprilie-mai 2002, în timpul unei rezidențe care i-a fost oferită la *Tanzquartier* din Viena, în urma unei selecții internaționale la care a participat. Piesa coregrafică este în consecință și o producție internațională: Mihai Mihalcea & Solitude Project, Centre National de la Danse Paris, Theorem. Sol. East, Centrul Multi Art Dans din București și Internationale TanzFest din Berlin.

Solo-ul urmărește, ca idee, eliberarea din memorie a unor foarte îndepărtate impresii sedimentate cândva acolo, în copilărie, precum amintirea unei elegante perechi de pantofi ai mamei sau emoția puternică pe care i-o produceau în acea vreme filmele indiene care rula la noi. Pantofii sunt incorporați treptat mișcării, fluidul muzicii de inspirație indiană, semnată de Hemdas Pregoda și Jérôme Soudain curge continuu, în timp ce mișcările se succed cu o lentitudine care amintește de dansul



Mihai Mihalcea

buto japonez, fără a avea însă înrudiri plastice cu acesta. Conștient sau nu, modelajul corpului dansatorului poartă amprenta plasticii sculpturale europene, de factura unui Bourdelle.

Cea de a doua piesă coregrafică a seriei aparține celui alt reprezentant important al mișcării de dans contemporan de la noi, Florin Fieroiu. O altă personalitate capabilă să depășească dificultățile actualului moment cultural și să se afirme în egală măsură ca dansator, coregraf și regizor, pe scene românești și străine.

Atmosfera "anilor nebuni", lipsită încă de conștiința dezastului care începuse să se deruleze în spațiul european, este prezentă în *Autoportret 1940*, o lucrare pusă în valoare, în egală măsură, de dinamica mișcărilor concepute de coregraf, de atmosfera muzicii lui Eartha Kitt și de interpretarea lui Răzvan Mazilu, care, uneori – și în acest caz întâmplarea se petrece din nou – inghite parțial intențiile coregrafului și le remodelează după propriul său gust.

În acest moment al stagiunii, Răzvan Mazilu, prezent ca interpret pe două scene bucureștene, aici la Odeon și la Opera Națională din București, face proba unei diversități de interpretare remarcabilă. De la nonșalanța gestului din acest *Autoportret 1940*, la forța dramatică din *Casa Bernadei Alba*, în coregrafia lui Ioan Tugearu, și până la comicul savuros din *Visul unei nopți de vară* aparținând coregrafului belgian Marc Bogaerts, paleta sa inter-

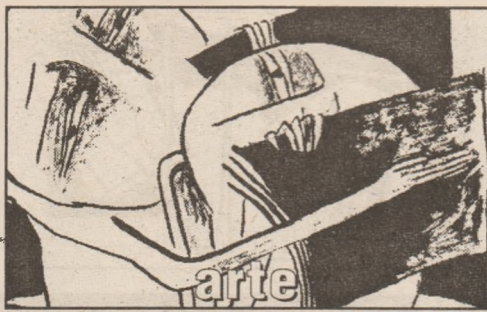
pretativă dovedește o bogăție impresionantă.

În fine, cea de a treia piesă a seriei, *Astăzi la ora 19*, creație a Ioanei Macarie, prezentată întâia oară acum o jumătate de an, pe scena Centrului *MultiArt-Dans*, a fost bine pusă în valoare în noul spațiu scenic. Absolventă a *Liceului de coregrafie Floria Capsali* în 1998 și a UNATC în 2002, Ioana Macarie reprezintă cea mai tânără generație de coregrafi, care, de la debut, promit a-și contura o frumoasă carieră de creator.

Față de considerațiile făcute în cronica mea de acum șase luni, în care subliniam dramatismul intens și hipersensibilitatea coregrafei și a dansatoarelor ei. Ioan Marchidan, Carmen Riban, Alexandra Pirici (o interpretă nouă), alături de actorii Mihai Marinescu, Gabriel Calinescu și Ionuț Kivu (un interpret nou), o aparent măruntă modificare a finalului piesei, când cele trei perechi se îmbrățișează, aruncă o nouă lumină asupra întregului discurs coregrafic, care devine astfel istoria posibilă a unor cupluri, care, dincolo de disensiunile inerente oricăror relații umane, se pot regăsi în pasagere momente de reconciliere.

La sfârșitul celei de a doua stagiuni de *Dans la Odeon* nu le dorim organizatorilor decât ceea ce le doream și cu un an în urmă: să ducă proiectul mai departe, de dragul dansului în sine, dar și al spectatorilor fideli, care umplu întotdeauna sala până la refuz.

Liana Tugearu



cronica plastică

de Pavel Șușară

Ștefan Luchian (II)



PRE sfârșitul anului, se deschide la Paris o nouă și amplă expoziție Van Gogh, de data aceasta fiind expuse 104 tablouri. Cîteva luni mai tîrziu revine în țară, expune încă patru lucrări la expoziția *Cercului artistic* și, în mod absolut firesc pentru un artist fără vocație administrativă, lichidează scurt moșia Jugureanu, iar partea lui de peste șaptezeci și cinci de mii lei o investește în ipotecă. Apoi se odihnește la moșia unei mătuși, unde nu pictează, dar recită versuri. Iar în statutul *Cercului artistic*, votat în ședința din 23 octombrie, îl regăsim, printre semnatori, ca membru activ. Cum îl regăsim mai apoi, probabil în urma bunelor investiții în ipotecă, ca un personaj marcant al cafenelelor din București.

După expoziția din str. Franklin nr.12, prima *Expoziție a artiștilor independenți*, Bogdan-Pitești îl și prezintă pe Luchian în *Revista Orientală* ca fiind "un spirit liber, nutrinde idei revoluționare". Pentru a nu dezminți această caracterizare, el se manifestă multiplu și, de multe ori, paradoxal. Participă la decorarea unei circiumi artistice la Bragadiru, este în primele rînduri ale unui concurs al velocipedistilor, contractează zugrăvirea unei biserici de la Alexandria și a uneia din Tulcea, începe să frecventeze asiduă salonul literar al lui Macedonski și se numără printre membrii fondatori ai Societății Ileana, consecință instituțională a expoziției Artiștilor Independenți. La prima expoziție a societății, Luchian participă cu peste douăzeci de lucrări și chiar stîrnește discuții aprinse în presă din pricina caracterului original și modern al acestora. În 1898 o cunoaște, în timp ce picta biserica din Alexandria, pe Cecilia Vasilescu, o tînară din oraș căreia Luchian îi dă lecții de pictură și de care îl va lega o iubirea aprigă și serioasă, cu perspective matrimoniale, revărsată într-o bogată corepondență pe durata a mai bine de un an. În iarna aceluiași an, cînd proiectul matrimonial părea a da un sens nou vieții artistului, infecția latentă, pe care pictorul o contractase probabil la Paris și o consolidase apoi prin spațiile eleusine ale Bucureștilor, izbucnește devastator, ca o inflamație cu abcese la gît, și îl ține la pat mai bine de trei săptămîni. În primăvara anului următor, suferă prima recidivă, i se scoate la vînzare casa de pe Kiseleff și ratează definitiv proiectul matrimonial cu Cecilia Vasilescu. Participă, însă, cu două uleiuri și cinci pasteluri la *Expoziția artiștilor în viață*, iar dintre pas-

teluri, două îi sînt selectate pentru *Expoziția Universală de la Paris*, care se va deschide în anul 1900. Acest an va fi, de altminteri, unul foarte fertil pentru fenomenul artistic românesc și unul semnificativ pentru Luchian. Acum se concretizează participarea sa la marea expoziție de la Paris, apare revista *Ileana*, cea mai importantă și mai spectaculoasă dintre publicațiile de acest tip de la noi, în redacția căreia lui Ștefan Luchian îi revine responsabilitatea artistică – de altfel, coperta primului număr este realizată, în stil Art Nouveau, chiar de către el – așa cum cea literară îi revelează unui alt spirit Art nouveau, poetului Ștefan Petica, cel specializat în arabescuri florale. Tot acum la Ateneu se deschide o importantă expoziție Grigorescu, iar acest eveniment va consfinți cota maximă a gloriei celui mai admirat și mai iubit dintre artiștii români din toate vremurile. Deși în plină tinerețe, abia ajuns la vîrsta crucificării, Luchian se înscrie definitiv pe două trasee perfect adverse: în vreme ce biologic evoluează galopant către mortificare

și disoluție, în ceea ce privește energia creatoare el este, cel puțin deocamdată, într-o formă jubilară și explozivă. Atît în ceea ce privește munca propriuzisă, cît și activitatea expozițională și prezența publică, perioada care urmează este foarte bogată și, în ciuda unor tot mai mari dificultăți pe care i le creează recidivele bolii, inexplicabil de mobilă. Paralizat temporar, înainte de a fi ținut definitiv la pat, internat prin diverse spitale și, mai apoi, întîmpinînd mari dificultăți la deplasare, el este totuși de un incredibil dinamism, fiind de regăsit la mai multe adrese într-un interval scurt, sau călătorind, cu scopuri curative, cînd în stațiuni montane, cînd pe malurile mării. Primește comenzi și participă la expoziții în țară și în străinătate, se apropie de Virgil Cioflec și este din ce în ce mai prezent în paginile presei culturale. În pofida slăbiciunii sale organice, din ce în ce mai acuzate, mișcările lui sufletești îi reflectă perfect vîrsta interioară și ineptizabila disponibilitate creatoare. Ca o incarnare mitică a principiului creativității, Luchian se împuținează organic pe măsură ce se exteriorizează și se exprimă în ordine spirituală. Smulse parca din propria sa existență, ca un factor de echilibru în absolut, operele sale țin în cumpănă entropia ființei sale determinate și ireversibilă ruina biologică. Imobilizat la pat în ultimii ani, cu funcțiile mecanice suspendate pînă în pragul încremenirii, el mai trăiește doar pînă își vede fratele mai mic, pe Anibal, stingîndu-se de fizie. Apoi, în vara lui 1916, îl urmează și el, cu doi ani înainte de a împlini jumătate de secol, cu alte cuvinte vîrsta deplinei maturități. Este înmormîntat în ziua de 30 iunie, la cimitirul Belu, iar în zilele care urmează, oameni de cultură apropiați, precum Adrian Maniu, Francisc Șirato, Tudor Arghezi etc., îi deplîng dispariția și încearcă, fie și în fugă, să-i fixeze reperele posterității. Abia peste opt ani, în 1924, prietenul său Virgil Cioflec va publica monografia Luchian, prima lucrare de acest fel care i-a fost închinată.

În ciuda acestei existențe frămîntate și scurte, a risipei de sine și a unei receptări nu din

cale afară de precece, uneori, s-ar putea spune, chiar ezitante, Ștefan Luchian nu poate fi socotit, totuși, un nedreptățit. Drumul lui a fost ascendent, iar autoritatea sa publică s-a construit solid și ireversibil. Din ce în ce mai insistent, el a fost așezat alături de Grigorescu și de Andreescu, ceea ce nu este puțin lucru pentru un tip de artist care și-a afirmat de la bun început independența de acțiune și curajul de a gîndi liber în spațiul expresiei artistice. Privit, însă, într-o perspectivă mai largă, pictorul nu poate fi definit doar prin vecinătăți autoritare. Chiar dacă el conciliază, într-un mod de multe ori surprinzător, pulsunile jubilarilor, uneori cu o evidentă notă de frivolitate, ale picturii grigoresciene, cu melancoliile grele, cu acel freamăt al materiei vii și al geologiei înseși, din viziunea lui Andreescu, orizontul lui Luchian nu se oprește aici. Format într-un moment al marilor experiențe din spațiul artistic european, în care grația Art nouveau-lui, autonomia limbajului de tip impresionist și cercetarea analitică a formei, a suprafeței și a volumului deopotrivă, din perspectivă cezanniană, Luchian receptează aproape toate provocările timpului. Martor și, pînă la un punct, chiar actor al acestor frămîntări, el și le însușește, oarecum, pe fiecare în parte, dar nu se fixează pînă la epuizare într-una singură. Interesul său major nu este de ordin exterior, el nu ține, așadar, exclusiv de provocările limbajului, ci este mai degrabă unul care privește obsesiv interioritatea, mișcările sufletești și valorile imponderabile din cîmpul sensibilității. Luchian este incapabil să exprime fără să măturisească, sau, cu alte cuvinte, să demonstreze fără să comunice. Oricîtă libertate ar avea în exprimare, și oricît interes ar manifesta pentru o modalitate sau alta de aorganizare a imaginii, el rămîne fundamental un barometru al infinității de nuanțe pe care sensibilitatea umană le îmbracă în diversele ipostaze ale existenței individuale și colective. De la scenele sociale și de la un anumit militantism implicit, la arabescurile și conturile Art nouveau, de la exploziile cromatice, de un barocism învîluit într-o aură eterică și diafană, la fragmentarea luminii în pete mari, și pînă la sinteza absolută, aproape de economia ultimă a hieroglificii extrem orientale din *Lăutul*, mecanica interioară a picturii lui Luchian nu suferă modificări majore. Indiferent de coduri și de convenții estetice, căutarea lui profundă și aspirația absolută sunt circumscrise unui reper unic: miracolul existenței și bucuria infinită a conștiinței acesteia. ■



interviu

Cu Stan Velea

Despre comparatismul românesc

NASCUT la 29 mai 1933 în comuna Poiana Mare din județul Dolj, Stan VELEA studiază polonistica la Universitatea din București pe care a absolvit-o în anul 1957. În același an este repartizat la Institutul de Istorie și Teorie Literară "George Calinescu", unde lucrează și în prezent. Aici obține și titlul de doctor în Filologie în anul 1968, cu o teză despre Reymont. Cele aproximativ 350 de lucrări îl impun în planul european al comparatisticii și slavisticii. Printre contribuțiile pe care Stan Velea le pune la temelia polonisticii românești amintim: *Reymont*, 1966; *Scriitori polonezi*, 1972; *Paralelisme și retrospective literare*, 1974; *Romanul polonez contemporan*, 1984; *Istoria literaturii polone*, vol. 1 – 1986, vol. 2 – 1990, vol. 3-1995; *Mickiewicz*, 1995; *Universalisti și comparatiști români contemporani*, 1996; *Plămada cărților*, 1997; *Sienkiewicz*, 1998; *Literatura română în Polonia*, 2001. Stan Velea a tradus opere reprezentative ale scriitorilor clasici și contemporani polonezi, de la Sienkiewicz, Prus, Reymont și Iwaszkiewicz la Miłosz, Mysliwski sau Mrozek.

(N.M.)

Nicolae Mares – De formație polonist, ați ridicat în câteva decenii preocupările pentru polonistică la nivele nebanuite în România. Fără a exagera cu nimic, mărturie va sta opera, ați lărgit la noi interesul față de acest domeniu mai mult decât în oricare altă țară din lume. Cum s-a operat trecerea de la polonistică la comparatistica literară, pentru că și în această direcție exegezele dv. sunt mai mult decât pertinente?

Stan Velea – Aproape jenant măguloare, aprecierea aportului meu la răspîndirea pe solul spiritualității românești a uneia dintre cele mai importante literaturi europene, cea polonă, s-ar cuveni restrânsă, în spiritul adevărului și al unei modestii elementare, la afirmația potrivit căreia strădaniile mele în acest sens, alături de ale celorlalți confrăți întru profesiune, au ajutat neîndoielnic la cunoașterea mai temeinică de către intelectualii noștri a literaturii reprezentative din țara Vistulei. Aceasta este măsura dreaptă a lucrurilor, pe de o parte, iar pe de alta, cât am realizat din această firească și nobilă inten-

ție, o pot spune fără greș numai cititorii. Evident, în primul rând, specialiștii.

În ceea ce privește întrebarea propriu-zisă, cum anume am trecut de la istoria literară la literatura comparată, lucrurile s-au petrecut după cum urmează. La câțiva ani după ce mi-am început, în 1957, prin repartitie guvernamentală activitatea la Institutul de Istorie Literară și Folclor, actualul Institut de Istorie și Teorie Literară "G. Calinescu", Academia Română i-a solicitat directorului să trimită propuneri pentru doctorat. Ei bine, contrar tuturor așteptărilor, singurul propus a fost subsemnatul, cu toate că mai erau destui tineri apreciați cu state de serviciu mai bogate. G. Calinescu mi-a fixat ca lucrare formularea unui răspuns documentat la întrebarea dacă autorul tetralogiei *Țărani*, polonezul Władysław St. Reymont l-a influențat pe Liviu Rebreanu când a scris romanele *Ion* și *Răscoală*. Rezultatul cercetărilor întreprinse s-a constituit în monografia *Reymont* (1966), în care originalitatea scriitorului român era demonstrată la obiect cu argumente comparatiste. Acest prim contact cu metodologia literaturii comparate s-a dezvoltat ulterior în paralel cu cea a istoriei literare, disciplină din care s-a desprins și cu care se interferează copios.

N. M. – Motivația personală crește, așadar, dintr-un context favorabil, epoca înregistrând în continuare, pe direcția inițiativelor integratoare întreprinse de Asociația Internațională de Literatură Comparată, un interes sporit pentru stimularea comparatismului românesc. Sau totul n-a fost decât o modă trecătoare?

S. V. – Evident, afirmația dubitativă, conținută în ultima parte a întrebării dumneavoastră, este exclusă din start, ca fiind superficială și acut nedreaptă. Seriozitatea și durată preocupărilor comparatiste, lucrările individuale sau colective publicate, o demonstrează cu prisosință. După ctitorirea teoretică de către Tudor Vianu, a urmat momentul Alexandru Dima cu contribuții incontestabile în definirea temeiurilor metodologice și organizarea cercetării propriu-zise. În acest răstimp, a

luat ființă Comitetul Național de Literatură Comparată și au avut loc trei conferințe naționale cu rezultate semnificative. Volumele tipărite cu aceste prilejuri, alături de nenumărate altele reprezentând inițiative personale, se înscriu pe linia pregătirii participării comparatiștilor români la elaborarea unei vaste istorii a literaturii universale, tratat despre care s-a vorbit la Congresul AILCO de la Belgrad din 1967. Datorate îndeosebi acumulărilor anterioare, marea lor majoritate depășind, se înțelege, constrângerile unor direcții limitative de felul sursoologiei, tematologiei, asociaționismului și paralelismelor accidentale sau nu, lipsite de întemeieri comparatiste.

N. M. – Printre studiile ample pe care le-ați întreprins în domeniu, ați remarcat, domnule profesor, prezența universalistiilor români în alte culturi?

S. V. – Fără doar și poate! Lectura marilor comparatiști nu numai europeni, oricât de puțin sistematizată, mi-a stârnit, era de așteptat, curiozitatea de a cunoaște și aportul specialiștilor români într-un perimetru de preocupări atât de atrăgător, precum comparatismul. De altminteri, acesta a fost, la drept vorbind, scopul imediat, dar cu bătaie mai lungă, al redactării volumului, *Universalisti și comparatiști români contemporani*, abordând comparatist creatori mai mult sau mai puțin reprezentativi din mai toate culturile lumii. Ușor de presupus, se impune în primă atenție cei aparținând literaturilor cu largă circulație în spațiul universal, prin urmare, și la noi, secundată pe de altă parte de scriitorii români. Selecția acționând în funcție de preferințele și posibilitățile documentare ale autorului, chiar dacă nu puțini au rămas în afara cărții, cei aleși trebuind să fi semnat cel puțin câteva volume axate pe probleme și cu finalități comparatiste, universalistiilor incluși, așezați în raport de cronologia nașterii, cu oricâte absențe, sugerează expresiv reliefurile importante, liniile de forță ale apariției și dezvoltării comparatismului românesc.

N. M. – În cuvintele dvs. ca și în lucrările publicate, se

simte, domnule profesor, o satisfacție intelectuală, admirație nedisimulată pentru realizările comparatismului românesc. Credeți că s-a făcut într-adevăr desul pentru a se evidenția convingător relațiile organice dintre termenii ecuației național-universal?

S. V. – Considerarea în ansamblu a lucrărilor elaborate de universalisti români, în temeiul metodologiei comparatiste, fie și cu unele goluri, întrucât o lectură absolut integrală este cel puțin dificilă, dacă nu imposibilă din varii pricini documentare, învederează relieful impuștor. Numărul cu adevărat impresionant de volume de autor ori studii tipărite prin revistele de profil, profunzimea și diversitatea lor, indică nu o dată contribuții care au stârnit admirația specialiștilor din alte țări. S-a scris, despre ele în Polonia (*Człowiek i swiatopoglad*, 1976), în Franța (*Le Monde*, 1975). Realizările școlii românești de comparatistică nu sunt totuși îndeajuns cunoscute în măsură cuvenită în străinătate, mijloacele de difuziune, precum periodicele *Syntheses* ori *Revue de Etudes Sud-Est Europeennes* neputând decât să semnaleze lucrările de mare amplitudine. Studiile de proporții și sintezele cuprinzătoare rămân, natural, în afara lor. Puține sunt inițiativele organizatorice ale instituțiilor de profil și ale Comitetului Național de Literatură Comparată – colocvii, conferințe, congrese –, problemele circulației în aria universală fiind lăsate în seama posibilităților restrânse ale fiecărui autor. Situație regretabilă, de bună seamă, date fiind împrejurările nefaste de laudă ale specialiștilor români.

N. M. – Acum, la început de mileniu, mai avem oare specialiști care să asigure continuitatea studiilor comparatiste? Nu cumva rigorile intolerante ale economiei de piață nu mai lasă să crească nimic pe urmele înaintașilor?

S. V. – O viziune catastrofică a lucrurilor, ca și una idilic iluzorie sunt la fel de păgubitoare. Acționând pe direcții și cu mijloace contrare, cea dintâi cu drastice restricții financiare, a doua cu înșelătoare promisiuni neonorate, amândouă conduc,



paradoxal, spre același rezultat: pierderea tot mai accentuată a speranței de revenire la normal și restrângerea perspectivelor cercetării, implicit a eforturilor investite, mai exact spus, închiruirea disciplinei în granițele constrângătoare ale unor sponsorizări capricioase, deci nesigure și întâmplătoare. Plasarea literaturii comparate exclusiv sub semnul hazardului ar însemna practic dispariția ei, care ar produce breșe primejdioase în zonele de interferență cu alte ramuri ale umanităților. Este, însă, puțin probabil că se va ajunge în această fundătură fie și numai pentru că obiectivele comparatismului vor continua să existe și să se dezvolte mai mult decât promișor într-o societate în care zidurile despărțitoare se prăbușesc unul după altul. Prin urmare, amplificate maximal, relațiile dintre popoare învecinate sau nu vor trebui să acopere spațiile culturii umane. Subțierea ei până la dispariție ar contrazice cursul istoriei contemporane. Pe de altă parte, utilitatea facultăților de limbi și literaturi străine, nicio dată pusă sub semnul întrebării, alimentează cu generozitate comparatistica, an de an, cu specialiștii necesari. Orice "universalist", cunoscător a cel puțin două literaturi străine, reprezintă un comparatist virtual. Iar dintre aceștia. Subiectele numeroaselor lucrări de diplomă din domeniul în discuție constituie, până la un punct, o garanție în această privință. Ca să nu mai vorbim și de inițiativele independente ale multor oameni de cultură, care – atrași de tentațiile disciplinei – ajung să își cheltuiască eforturile cu predicție în această direcție. Căci nu de puține ori, mobilul pecuniar, acaparant și paralizant, este împins în subsidiar de pasiunea și satisfacțiile cercetării. La aceste argumente solide se mai pot adăuga și altele care îndreptățesc optimismul în legătură cu evoluția comparatismului în deceniile care urmează.

A consemnat Nicolae MAREȘ



cartea străină

Paul Morand și România



SUB ACEST titlu a apărut de curând, în limba franceză, la editura L'Harmattan din Paris, o carte a profesorului Gavin Bowd, de la Universitatea scoțiană St. Andrews. *Paul Morand et la Roumanie* nu e prima sa cercetare dedicată relațiilor franco-române: în anul 2000, el tipărise volumul *France-Romania: Twentieth-Century Cultural Exchanges*, iar apropierea de acest spațiu de interferențe culturale se dovedește profitabilă și pentru noile incursiuni, servite de asemenea de studiile sale precedente, dedicate lui *Louis Aragon: de la suprarealism la realismul socialist* (în colaborare, 1997) sau relațiilor dintre comunism și intelectualii francezi (*L'Interminable enterrement. Le communisme et les intellectuels français depuis 1956 – Însmântarea interminabilă. Comunismul și intelectualii francezi, din 1956 încoace*, apărut în 1999).

Cele o sută cincizeci de pagini consacrate lui Paul Morand și României se vor un studiul obiectiv al acestei secvențe importante din biografia celebrului scriitor, îndeajuns de controver-

sat în țara lui din cauza adevărilor politice de dreapta și a servirii, ca diplomat de carieră, a regimului instalat la Vichy sub ocupație germană – această din urmă perioadă fiind, în parte, acoperită chiar de misiunea sa de ambasador la București, între iulie 1943 și aprilie 1944. Nu e deloc în intențiile cărții o "reabilitare" a protagonistului, căci aceste opțiuni politice sunt probate de documente și fapte, însă imaginea finală este, totuși, una cu mult mai exactă și nuanțată decât cea vehiculată de mediul intelectual parizian din perioada masivelor epurări ale "colaboraționiștilor", după ultimul război mondial; iar etapa românească a biografiei sale oferă o bună ocazie, bine exploatată, de a reanaliza, prin intermediul unui caz specific, "ideologia și politica vichyste" și – cum ne spune autorul în paginile introductive – "un exemplu al prieteniei franco-române, o relație făcută din schimburi reale și fantasmice care se transformă în cursul istoriei".

Legăturile lui Paul Morand cu țara noastră sunt însă mult mai vechi. Foarte tânărul diplomat a cunoscut de timpuriu mediul aristocratic românesc din capitala Franței, căci fiind în pri-

mii săi ani de diplomatie coleg de legație, la Londra, cu Emmanuel Bibescu, vărul prințesei-scriitoare, frecventa lumea saloanelor pariziene în care erau prezenți și românii (de exemplu, în societatea lui Marcel Proust, care îi va prefăta și prima carte, *Tendres Stoks*, din 1921). Printre aceștia a și descoperit-o, în 1917, pe Elena Hrisoveloni-Șuțu, cu care se va căsători peste un deceniu. O primă vizită în România, în toamna anului 1930, va oferi o bună parte din materia cărții sale, *București*, tipărită în 1935, după ce publicase alte două cărți, despre *New York* (1929) și *Londra* (1933). Două dintre nuvelele sale au personaje și teme românești – *Nicu Petrescu, candidat la examenul de licență* (în volumul *Europa galantă*, 1925) și *Săgeata Orientului* (1932), iar în paginile altora, mai târziu, vor mai circula câteva nume de pe la noi.

Gavin Bowd acordă atenția meritată tuturor acestor date, împletind biografia omului cu aceea a scriitorului cosmopolit, "reporter" pasionat de toate aspectele modernității și nu mai puțin de specificul locurilor prin care trece, definindu-se astfel ca demn reprezentant al epocii sale fascinate de călătoriile prin lumea largă, înregistrând cu priviri rapide și pătrunzătoare imagini și evenimente, într-o viziune de factură "simultaneistă" oarecum la modă. O ilustrase încă în ipostaza mai timpurie de poet, în versurile din *Lămpi cu arc*, din 1919, și *Foi de temperatură*, din 1920, înscrise limpede în tradiția recentă a unor Apollinaire și mai ales Blaise Cendrars și Valery Larbaud. Nuvelele și romanele sale vor certifica aceeași sensibilitate specială pentru pulsul epocii, a "omului grăbit" să cucerire lumea, să înregistreze, să comenteze, surprinzând prin acuitatea notației ce reține date revelatoare ale ambianței, trăsături comportamentale în stare să exteriorizeze rapid o psihologie. Așa a și fost considerat Paul Morand în presa românească, în paginile căreia referințele la scrișul său au fost mereu numeroase și atente la un itinerariu dintre cele mai atrăgătoare în epocă tocmai prin "cosmopolitismul" său afișat cu dezinvoltură.

Raporturile scriitorului cu România sunt urmărite în cartea profesorului scoțian din unghiuri conjugate. Autorul pune în joc informații oferite de biografi și memorialiști legați de

mediul românesc căruia îi aparținea soția scriitorului – printre ei se numără Matyla Ghyka, memorialistul, Ghislain de Diesbach, cercetătorul vieții Marthei Bibescu, Ginette Guitard Auviste, autoarea unui studiu de reabilitare a scriitorului Morand – dar și multe pagini de corespondență, documente de arhivă diplomatică abordate pentru prima oară. (O scăpare a editorului face ca sursele de documentare citate să fie prezente numai prin siglele lor, fără lămuririle necesare). Figura Elenei Hrisoveloni, prințesă Șuțu, e înscrisă astfel pe un orizont al timpului și mediului român-francez, acesta din urmă comentat cumva din interior, cu micile sau marile lui rivalități și tensiuni, ambiții și complexe. Nu e deloc o imagine idealizată – analistul vorbește la un moment dat chiar de "elucubrațiile Elenei Hrisoveloni despre decrepitudinea românească" și nu ezită să-i identifice frustrările identitare ("o variantă a dinamicii identitare a românilor: atracție spre Occident – decepție – ură a apatridului") care îi motivează în parte și atitudinile antisemite, împărtășite, de altfel, și de soțul ei.

Pe un asemenea fundal este introdusă și perspectiva lui Paul Morand asupra raporturilor dintre Occident și Orient, imaginatului său fiind de timpuriu obsedat de conflictul între civilizațiile celor două mari spații geografice, judecate drept incompatibile, dar arătându-se atras și de "atavismul" răsăriteților, de legăturile lor mai intime cu natura, înglobate în mai largă deschidere cosmopolită a viziunii scriitorului asupra lumii. În această ecuație, România devine interesantă și pentru că este un spațiu de confluențe semnificative între cele două lumi. Comentariile privind vizita prozatorului în România din 1930, apoi cele dedicate nuvelei *Săgeata Orientului*, cu loc de acțiune în ținuturile dunărene, asociază expresiv aceste extreme.

Citind, într-un capitol aparte, cartea lui Paul Morand despre București, Gavin Bowd preferă să se oprească mai ales asupra "perspectivei etnice a lui Morand" și a atitudinii sale față de democrație – într-un moment când scriitorul se exprima desul de ferm cu privire la decadența politică și culturală a Franței, de pe poziții politice de dreapta, pro-fasciste și pro-hitleriste, motivate de el prin opoziția

necesară față de pericolul bolșevic și oriental în general – gustând mai puțin laturile propriuzis pitorești, de interes pentru reporterul care scria că face în capitala României "o baie de nepăsare". Scriitorul Morand, cu modul său specific de a se raporta la mediile românești vizitate în timpul șederii sale la noi este, astfel, oarecum nedreptățit. Rezumatul istoriei românești, oferit de autorul *București-ului*, după Xenopol sau Iorga, ar încorpora și ideea morandiană despre o Românie – zid de apărare contra invaziilor barbare ale Orientului, iar imaginea lumii românești cu care vine în contact, diversificată și pitorească, schițată cu evidentă simpatie, ar prelungi mai mult sau mai puțin manifest și unele clișee de gândire ale prozatorului-diplomat. Cercetătorul nu uită – citind ecourile din presa vremii – că viziunea scriitorului francez asupra Bucureștiului și a României n-a fost primită cu prea mare entuziasm de români, care o găseau superficială, fugitivă, prea tentată de elementele de "șoc" publicistic.

Fundalul de epocă schițat în capitolul următor, intitulat *Fuga înainte*, capătă relief din nou datorită apelului la documentele legate de familia Morand (îndeosebi corespondența Elenei Morand) și la cele oferite de memorialiști. Starea de criză politică, alunecarea spre dictatură, ascensiunea forțelor fascizante, pro-naziste din țară, ca și prezența franceză la noi (apreciată, aceasta, destul de surprinzător, ca declinanță după Marea Unire din 1918) sunt privite iarăși prin ochii celor apropiați protagoniștilor cărții, iar numele aduse în dialog nu sunt deloc lipsite de rezonanță, de la – din nou, Matyla Ghyka, atunci ambasador la Londra, la Ernst Jünger, sau la Jean Mouton, director al Institutului francez din București. Cuplul Hélène-Paul Morand nu scapă de eticheta colaboraționismului, simpatiile lor pentru Hitler sunt în afara de îndoială, adeviziunea la politica guvernului de la Vichy e certă (exemplele din articolele scrise atunci de Morand sunt edificatoare), însă imaginea se nuanțează totuși, căci sunt reținute și gesturile de refuz ale scriitorului de a vorbi la posturile de radio de sub ocupație, de a vizita Germania, și faptul că D-na Morand intervine în mai multe rânduri în favoarea unor evrei întemnițați precum actorul Yonnel ori soțul prozatoarei Co-



Gavin BOWD

Paul Morand et la Roumanie



L'Harmattan

lette. Aflăm de asemenea că, înainte de a fi trimis ca ambasador la București, Morand trecuse, în 1939, pe la Galați, ca membru al Comisiei Dunării și că, sub ocupație, dirijase comisia de cenzurare a filmelor numită de guvernul de la Vichy.

În orice caz, când sosește la București, în iulie 1943, scriitorul diplomat are sentimentul că o prezență franceză mai consistentă este dorită tocmai pentru a o contracara pe cea nemțească, membrii misiunii de la Institutul Francez sunt majoritar pro-gauliști, iar semnalele din presă (e citat, de pildă, Pamfil Șeicaru) sugerează că, în ciuda alianței româno-germane, simpatiile pentru Franța rămân profunde. Evoluția evenimentelor de pe frontul rusesc, comentată în rapoartele către Laval, sugerează la rândul ei un ciudat amestec de stare de panică și de euforie și nepăsare, de credință a românilor într-o soluție salvatoare, amintind de acel "bain d'insouciance" despre care Morand scrisese în cartea despre București. Pe de altă parte, este foarte interesantă situația în care diplomația românească se străduiește ca românii să nu le apară francezilor în primul rând ca aliați ai învingătorilor lor, ci ca prieteni vechi, legați sentimental și cultural. (În paranteză fie spus, aju-

torul umanitar acordat Franței în 1943 - 750.000 de kilograme de produse alimentare - e motivat mai ales în temeiul acestor legături tradiționale de prietenie, omițând trimerile la alianța cu Axa, iar ambasadorul Morand are grijă să apese asupra acestei motivări). În ce privește situația de pe frontul de răsărit, reflecția diplomatului merge de la autoiluzionare la constatarea inevitabilă a înaintării rusești și a amenințărilor secvente acesteia pentru români. El notează chiar în discursul mareșalului Antonescu o îndulcire a tonului față de ruși și încercări de conciliere cu opoziția, ca un fel de pregătire pentru perspectiva înfrângerii. Semnificativă e și noua atitudine față de evrei, refuzul regimului român de a colabora cu Germania și Ungaria la "soluția finală" în această chestiune. Numeroase documente scoase la lumină din arhivele Ministerului român al Afacerilor Externe și din fondurile franceze dau o anumită densitate perspectivei asupra momentului istoric dificil trăit de cele două țări, care ajung în final - constată cercetătorul - într-o situație oarecum simetrică, Parisul fiind eliberat la 23 august 1944, când regele Mihai anunța întoacerea armelor împotriva Germaniei, în condițiile puternice presiuni sovietice. La

acea dată, ambasadorul Paul Morand plecase deja, precipitat, de la București, fiind transferat la Berna. Nu apucase să-i mai întâlnească nici pe Antonescu, nici pe rege, dar îi va scrie mareșalului că nu părăsește "un post, ci o a doua patrie". În Elveția, la 22 august, Morand își declara deja misiunea încheiată, considerându-l pe Pétain prizonier al germanilor, și își ceră ca atare un concediu, care va deveni exil, - un "exil aurit" de zece ani, la Geneva, Sevilla, Veneția și Tanger, după revocarea sa de către generalul De Gaulle.

Foarte interesante pentru completarea portretului lui Paul Morand-diplomatul sunt documentele privitoare la procesul intentat de scriitor contra revocării sale. Cu argumente recunoscute de autorul cărții drept valabile în cea mai mare parte, el va reuși să fie reintegrat în departamentul său de la Quai d'Orsay, în iulie 1953, atenuând, dacă nu chiar eliminând complet, acuzația de "colaboraționism". Prezența lui diplomatică în România e recunoscută a fi fost mai mult "pasivă", de observator în genere lucid, din partea guvernului pétainist, al vieții politice de la noi, într-un moment într-adevăr foarte dificil, când autoritățile Franței ocupate nu mai puteau avea un spațiu de manevră prea larg și într-un mediu franco-bucureștean (personalul amabsadei, Institutul Francez etc.) majoritar ostil față de Vichy. "Marginea de manevră a lui Morand este cu atât mai limitată - scrie Gavin Bowd - cu cât el coexistă cu dificultate cu un personal majoritar anti-Vichy (...). După cum spune el însuși, Morand este așadar un «agent pasiv», o «prezență», «ochiul» lui Laval și Pétain. Rapoartele sale despre situația din România sunt lucide în privința înfrângerii Axei (...). Acestea fiind spuse, Morand este adesea orb față de negocierile clandestine în desfășurare, și mai ales în ce privește rolul decisiv al Regelui Mihai. Angajamentul lui Morand explică oscilația sa între fărâmele de optimism și viziunea implacabil neagră a consecințelor războiului pentru Occident. Concluziile sale catastrofiste servesc la justificarea asocierii lui cu Vichy-ul (...) Pentru Morand, Rusia este marele învingător în acest conflict, iar Europa occidentală nu va cunoaște pentru multă vreme prosperitatea și libertatea". Cum se vede, aprecierea e plauzibilă, iar, pe de altă parte, previziunile diplomatului, chiar "catastrofiste", au procen-

de tot cea aveau în țară, închiderea institutelor de învățământ franceze, confiscarea bunurilor familiei Hrisoveloni - sunt date urmărite în prelungirea istoriei acestei prezențe a lui Paul Morand în România. Corespondența Doamnei Morand deține aici locul central, pentru a mărturisi deopotrivă despre amărăciunile anilor postbelici și despre o anumită fidelitate față de credințele trecutului, puse în cumpănă cu teroarea stalinistă a orei. Vestile primite de la rudele rămase în România nu sunt deloc încurajatoare, teroarea anilor '50 conferindu-le un aer de tragedie, și abia prin 1966 se poate nota o anumită destindere. Se adaugă acestor ecouri nota elegiacă a anilor târzii de bătrânețe, dispariția a neamărați prieteni, moartea unei lumi a trecutului.

Autorul cărții despre Paul Morand și România înregistrează și reperele mai însemnate ale vieții acestuia din ultimii ani, intrarea în Academia Franceză în 1968 (după ce fusese respinsă o tentativă din 1958), amintirile răzlete pătrunse de nostalgie despre România, articolul omagial despre Brâncuși publicat la moartea sculptorului în 1957, altul despre Grigore Gafencu, căruia îi admiră spiritul, reproșându-i însă opoziția față de germani, după cum nu apreciază nici iluziile legate de Alianți ale Regelui Mihai sau ale Monșiorului Ghica. Corespondența cu un alt "colaboraționist", Jacques Chardonne, prieten apropiat, face frecvente trimiteri la lumea românească, de pildă la scriitori precum C.V. Gheorghiu, Martha Bibescu, Ionesco sau Vintilă Horia, sau la emi-

granții români din Elveția, despre care nu are cea mai bună părere. Rămâne, pe de altă parte, la ceea ce G. Bowd numise "viziunea catastrofică", cu obsesia invaziilor asiatice și a expansiunii rusești spre Occident, trăind un sentiment al crepusculului. Îl sugerează, poate, cel mai bine titlul unui text din 1964, *Adio la Orient-Express*, trenul care nu mai e unul "de plăcere, ci rapidul morții, aceea a Europei". O umanitate mizeră, ratată degradată de teroare, ar călători acum în legendarul tren. "După frivolitatea noastră, nelineștea lor" - notează scriitorul. Este, poate, opoziția cea mai expresivă dintre cele două mari vârste pe care cuplul Morand le-a trăit, jucându-se cum scrie profesorul englez, cu o istorie crudă, căreia i-au căzut victime.

Această carte despre Paul Morand și România se cuvine salută astfel ca o contribuție semnificativă la istoria relațiilor româno-franceze, atent situate în contextul istorico-politic al unei epoci dintre cele mai dificile și pline de ambiguități. Cu o documentare remarcabilă (o eroare: Mihai Antonescu, ministrul de Externe al mareșalului, nu a fost frate cu acesta, neexistând de fapt între ei nici o legătură de rudenie), ce valorifică pentru prima oară numeroase pagini de arhivă - e meritul său cel mai însemnat - cercetarea profesorului Gavin Bowd luminează pătrunzător un fragment de istorie românească dificilă, situat în contextul european al momentului de o privire echilibrată și pătrunzătoare.

Ion Pop

Editura AULA

Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică (Vol. 1-3)

1.324 p. 240.000 lei

Istoria critică a literaturii române. Vol. 1

432 p. 99.000 lei

Despre poezie

208 p. 50.000 lei

Lectura pe înțelesul tuturor

256 p. 50.000 lei

Julian Boldea

Poezia clasică și romantică

272 p. 70.000 lei

Simbolism, modernism, tradiționalism, avangardă

208 p. 55.000 lei

Mircea A. Diaconu

Poezia postmodernă

192 p. 55.000 lei

Mircea Moș Titu Maiorescu (breviar)

128 p. 35.000 lei

I. L. Caragiale Teatru (texte comentate)

224 p. 45.000 lei

Florin Iaru

Poeme alese (1975-1990)

208 p. 55.000 lei

Alexandru Mușina

Sinapse

224 p. 60.000 lei

Antologia poeziei generației 80

400 p. 90.000 lei

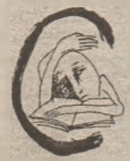
Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

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



Interviurile "României literare"



UNOSUTUL
autor al *Dicțio-
n a r u l u i
p o l i t e t i i*, a nu-

meroase studii despre ospitalitate, dar și despre romanticism germani, Sterne, Kafka, sau Klossovski, Alain Montandon a publicat, nu cu mult timp în urmă, o carte despre basmul cult și relația lui cu tărîmul copilăriei (*Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance*, Ed. Imago) în care exegetul privilegiază dimensiunea fantasmatică și cea simbolică a poveștii, inserîndu-le într-o sociopoetică a genului. Mitul personal și constelația psihică a autorului contribuie și ele la densitatea basmelor culte care, prin bogăția lor de sensuri și imagini, hrănesc deopotrivă pe copil și pe adult și lasă pe gînduri pe filozof și pe psihanalist, pe simbololog sau pe poetician, pe pedagog sau pe sociolog. Fascinat de *Pinocchio* și de *Barba-Albăstră*, autorul acestui pasionant eseu a acceptat să ne spună cîte ceva despre personaje și cărți uitate adesea prin podul cu vechituri.

M.C. – Domnule Alain Montandon, de unde vine preocuparea dumneavoastră pentru ceea ce numiți "marile povestiri fondatoare ale imaginarului copilăriei?"

A.M. – Preocuparea aceasta a mea vine de demult, din copilărie și din primele cărți pe care am putut să le citesc... Fiindcă așa se întîmplă: începi prin a citi abecedarul, apoi mergi mai departe și nu te mai poți opri. Apoi acesta a fost și subiectul unui curs al meu: Lewis Carroll, Saint-Exupéry, marii clasici ai copilăriei, dar care privesc și interesează deopotrivă pe adult.

M.C. – Cartea dumneavoastră se referă la basmul cult de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și întregul secol XX; acordați în exegeza dumneavoastră într-o ordine, care, cred, nu este arbitrară, un loc de seamă unor cărți precum *Micul Prinț*, *Pinocchio*, *Vrăjitorul din Oz*, *Peter Pan*, *E.T.* și *Poveste fără sfîrșit*. Este vorba implicit de imaginaruri culturale diferite, francez, italian, american, englez, german. Alegerea dumneavoastră este mai ales subiectivă, marcată de propriile lecturi din copilărie sau este o alegere obiectivă, a cercetătorului, care vizează să acopere o anumită epocă și o anumită arie culturală reprezentative ale genului?

A.M. – E vorba în același

Cu Alain Montandon despre marile povestiri ale copilăriei

timp de o opțiune personală, am ales opere care îmi plăceau mai mult, dar este și o alegere obiectivă, cea a cercetătorului, pentru motivul că fiecare dintre aceste lucrări clasice este reprezentativă pentru o cultură și, de asemenea, așa cum am încercat să arăt, pentru o epocă, anumite condiții sociale, economice, politice în care aceste opere se înscriu fiindcă basmul cu miraculosul lui nu este doar o fugă în afara realului, către alt tărîm, către un altundeva, ci ne vorbește mereu, într-un mod aparte, despre probleme concrete și foarte actuale.

M.C. – Sînt în lucrarea dumneavoastră multe trimiteri și aluzii la *Alice...* de L. Carroll, dar nu și o parte monografică pentru această carte aș zice capitală. Cum se explică această absență?

A.M. – Este o întrebare bună... Dar oare *Alice* este o carte pentru copii sau o carte pentru logicieni? Este o carte foarte complexă, prea complexă poate și acesta e, cred, motivul pentru care nu am integrat-o în volum; am ținut un curs despre *Alice în Țara minunilor* și *Alice dincolo de oglindă*, iar aici, după cum ați spus, fac multe trimiteri la ea în privința problemelor de limbaj și a modului cum copilul își reprezintă propriul corp; *Alice* crește sau se micșorează, își percepe cu uimire mîinile, picioarele atunci cînd își schimbă dimensiunea fiindcă, vedeți, *Alice* este și o carte despre angoasele resimțite de copil față de metamorfozele corpului său.

M.C. – Faceți o lectură tulburătoare a cunoscutei cărți a lui Saint-Exupéry în capitolul inițial «*Micul Prinț* sau melancolia copilului solar» în care îl vedeți pe acest enigmatic personaj ca pe o ființă a fugii și a căutării, atingînd mitul personal, constelația psihică a autorului său. În interpretarea dumneavoastră dimensiunea fantasmatică și cea simbolică sînt esențiale. Ne pu-

tem întreba dacă această povestire este cu adevărat o carte pentru copii?

A.M. – Da, într-adevăr, ne putem întreba dacă *Micul Prinț* e o carte pentru copii, fiindcă e o carte de o profundă melancolie; aceasta m-a frapat chiar de cînd mama mea îmi citea această povestire și, așa cum am încercat să arăt, ea ne trimite la mitul personal al lui Saint-Exupéry, adică la momentul de mijloc al vieții noastre, cînd adultul traversează o criză, așa cum s-a întîmplat cu Saint-Exupéry, aviatorul care simțea că i se va refuza permisiunea de a zbura; nu e întîmplător, așadar, că povestirea începe cu o pană în deșert, un deșert afectiv: e o pană a aviatorului care și-a pierdut aripile și care vede atunci cum îi apare imaginea foarte idealizată a unui eu copilăresc, care îi pune întrebări. Este tulburătoare această figură a copilului divin care va muri într-un fel de sublimare care ridică unele probleme: e vorba oare de o carte pentru copii? Copiii vor găsi în ea imagini, după cum știți avem de a face cu un iconotext, o povestire cu ilustrații foarte frumoase, făcute de autorul însuși. Dar filozofia și densitatea generală a cărții este, dacă nu tragică, în orice caz foarte melancolică, iar copiii simt aceasta fără însă să înțeleagă miza profundă a textului.

M.C. – Pentru dumneavoastră basmul nu înseamnă o evadare către un tărîm dulceag și siropos, ci o reactualizare a angoaselor și a conflictelor intime. Ați putea să ne vorbiți în acest sens despre *Pinocchio* pe care îl vedeți totodată ca un picaro de lemn și ca pe un Isus ștrengar?

A.M. – Ceea ce e interesant în legătură cu picaro-ul este faptul că Italia nu are mari povestiri picarești și cred că Italo Calvino a observat primul faptul că povestirea lui Collodi este un mic roman picaresc italian și e ade-

vărat că această povestire are numeroase teme și scene picarești. Cît despre Isus ștrengar... există unele referințe la religiozitatea Italiei, mai exact a Toscanei, din această epocă; și apoi, *Pinocchio* e fiu de dulgher, el are parte de o naștere miraculoasă și are de străbătut o serie de încercări, de probe; îl putem apropia prin aceasta de acele *Evanghelii apocrife*, în care este povestită viața lui Isus copil și adolescent, văzut nu ca un copil divin, ci ca un băiat care face năzbîtii, ca oricare altul de vîrsta lui. Cît despre conflicte intime și angoase, regăsim aici angoasa corpului propriu prin acest copil de lemn, prin nasul care îi crește la fiecare minciună, prin modul în care se mișcă, merge, țopăie, angoasa unui corp care îi scapă, un corp rebel. *Pinocchio* este prezentat ca un fel de copil refractar, revoltat, neastîmpărat, care uită experiențele prin care a trecut, repetînd aceleași greșeli, pînă cînd se produce o transformare miraculoasă în burta rechinului-balenă, care ne face să ne gîndim, bineînțeles, la mitul lui Iona și care constituie o a doua naștere, dar o naștere, de data aceasta, într-o civilizație, reguli sociale, reguli morale, după care povestea se și termină, de altfel, destul de repede. Cînd *Pinocchio* devine un copil cuminte, povestea se sfîrșește, ea nu mai este interesantă fiindcă ceea ce face plăcere cititorului este libertatea acestei păpuși de lemn care țopăie în cîmpia toscană, încurcările și pătaniile prin care ea trece.

M.C. – Calificați drept «fantezie utopistă» cărțile lui Frank Baum despre *Vrăjitorul din Oz*. Prin ce anume acest ciclu de povestiri constituie o utopie americană?

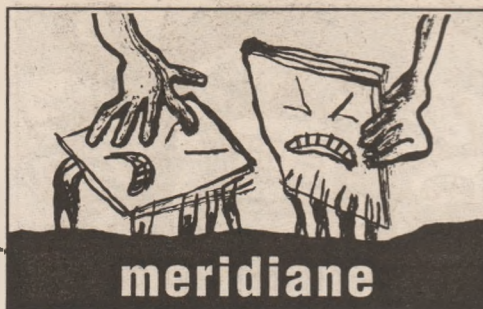
A.M. – Împărăția Oz e constituită într-adevăr ca o Utopie, ca o lume ce se situează într-un altundeva, ruptă de o lume reală; de fiecare dată cînd ajung acolo,

eroii sînt fie ridicați de o tornadă, fie aduși de evenimente neobișnuite, care îi despart cu desăvîrșire de lumea reală și aceasta este o utopie a unei societăți care nu cunoaște banul, nu există monedă în acest ținut, un ținut agricol în care marile angoase ale vieții contemporane – foametea, șomajul, revolta muncitorilor – sînt inexistente, deși era o mare problemă pentru Baum supraviețuirea și întreținerea familiei... Această utopie Oz a fost reluată de către generațiile hippy din S.U.A. în anii '60, cînd se găseau (mai există chiar și acum) restaurante Oz, vegetariene. Hippy-i au format și comunități numite Oz, altfel spus, au găsit în utopia lui Baum o imagine care le plăcea, care corespundea cu aspirațiile lor.

A.M. – Versiunea cinematografică pe care Walt Disney a dat-o lucrării lui Barrie, Peter Pan, ni-l prezintă pe acesta ca pe o ființă veselă, exuberantă, simbolul însuși al bucuriei de a trăi a copilului. Pentru dumneavoastră Peter Pan este o ființă dublă și o natură ambiguă. Ați putea să ne explicați de ce?

A.M. – Walt Disney a simplificat foarte adesea, aproape caricatural, marile cărți pentru copii și chiar dacă sînt, desigur, calități în filmele sale, este în ele și o mare trădare în raport cu un imaginar mult mai bogat. Peter Pan este într-adevăr prezentat de Disney ca un băiețel vesel, încarnînd libertatea, în vreme ce opera lui Barrie este cu mult mai ambiguă, fiindcă Peter este un copil respins de către mama lui – în prima versiune el apare ca un băiat fugit de acasă care, cînd se întoarce, găsește fereastra închisă și locul lui ocupat; el este un copil care nu mai poate crește, un orfan, care se atașează de copilașii care cad din leagăn sau din cărucior, îi plimbă, se ocupă de ei. Este un personaj care are de a face dacă nu cu moartea, atunci cu o lume situată în afara





meridiane

timpului; și acesta e un lucru grav fiindcă Peter e o ființă fără memorie, care trăiește doar în clipa prezentă și această libertate a sa are unele rezonanțe tragice.

M.C. – *Introduceți în cartea dumneavoastră dedicată în mare măsură povestirii literare și o povestire cinematografică, E.T., personaj pe care îl vedeți ca un orfan al spațiului. Cărui fapt se datorează această intruziune?*

A.M. – Socotesc că este o paralelă interesantă între *E.T.* și *Peter Pan*, de exemplu; mi se pare apoi că în această poveste regăsim multe teme din povestirile pe care le-am evocat aici, în special într-o viziune socio-poetică a miraculosului, a basmului cult, a modului cum acesta poate să exprime conflictele prezentului. În *E.T.* nu mai pleăm spre o lume miraculoasă, ci ea vine în lumea reală, cea americană în cazul de față, și provoacă tulburări. Există ceva terapeutic, mai bine spus benefic, în această intruziune a miraculosului, care îl va ajuta pe Eliot să depășească o parte din angoasele lui, din drama lui interioară datorată divorțului părinților, și care îi va permite ca și Micului să se apropie de o altfel de ființă; e vorba de întâlnirea cu alteritatea, care îl va face pe copil să iasă din sine pentru o ucenicie a dragostei și a unei comunicări autentice.

M.C. – *Acordați un loc privilegiat în articularea capitolelor, fiindcă e vorba de ultimul, cărții Poveste fără sfârșit de Michael Ende pe care o considerați ca o oglindă a lecturii. Vedeți această poveste sub semnul infinitudinii și al dublului. Această carte este pentru dumneavoastră un elogiu implicit adus lecturii sau mai degrabă o analiză lucidă a componentelor ei?*

A.M. – Și una și alta... Această carte pune în abis lectură și procesul de investire a cititorului fiindcă ea este povestea unui copil care are dificultăți – mama lui a murit, el este în doliu și comunică greu cu tatăl lui afectat și el de doliu; copilul se va refugia în lectură, va intra în carte și această participare, această identificare a cititorului cu eroul lecturii sale va fi împinsă pînă la capăt. Este o carte foarte bogată, complexă, o carte specială fiindcă e scrisă cu două culori diferite, cu două cerneluri tipografice diferite. *Poveste fără sfârșit* are desigur și unele defecte, ea poate irita prin neo-romantismul ei, prin faptul că face un sincretism a numeroase mitologii și basme. Această scriere densă, foarte poetică ne vorbește, între altele, și despre pierderea simțului miraculosului în lumea contemporană. Ea reia astfel o temă romantică germană, prezentă la Hoffman sau la Tieck, a pierderii imaginației și a puterii creatoare a imaginației la

oamenii acelei epoci, a luminilor, oameni ai rațiunii care divizau, analizau, clasificau, dar pierduseră simțul naturii și al poeziei creatoare. Cartea lui Ende vorbește despre puterea imaginației creatoare care va face să existe Țara minunată, roasă de către neant, care tinde să se dizolve, să cadă în moarte și neant; imaginea calului care se scufundă în mlaștina melancoliei e relevantă în acest sens. Împărăția imaginației, a fanteziei rămîne doar ca un grăunte de lumină pe care cititorul îl va reînsoflete; cititorul participă așadar la carte, este unul din creatorii ei.

M.C. – *Îmbinați în lectura dumneavoastră abordarea psihanalitică, cu cea filozofică, simbolică, totul subordonat unei viziuni socio-poetice. Mi s-a părut totuși că arătați o anumită preferință pentru lectura psihanalitică. Credeți că o astfel de abordare redă basmului profunzimea lui psihică? Credeți în valoarea terapeutică a basmului?*

A.M. – Mă interesează lectura psihanalitică, deși evit orice jargon; nici nu aș fi putut, de altfel, să nu văd miza profundă, care transpare în diferite situații, în diegeza însăși. Cît despre virtuțile curative ale lecturii basmelor, ea permite, prin lumile pe care ni le oferă, să abordăm anumite conflicte, angoase sau probleme într-un alt mod. Anumite cărți pentru copii deschid perspective foarte dinamice, gustul pentru aventură, risc, curaj, oferind un model de identificare în care cititorul se regăsește, trăiește cu eroul, îi împărtășește suferințele, experiența, maturizarea. Și nu e vorba doar de un model exterior, lectura poveștilor permite copilului să trăiască mai intens, ea permite afectului să se dezvolte și, în acest sens, ea este deja un mod de a dezvolta o sensibilitate sau de a reda viața unei sensibilități rănite.

M.C. – *S-au publicat puține cărți neatînse de un didacticism simplificator despre literatura pentru copii. Acest domeniu puțin și rău explorat vă preocupă și în prezent? Aveți proiecte în acest sens?*

A.M. – Am un proiect despre *Melusina și Barbă-Albastră*, două povești fascinante care au suscitât numeroase rescrieri. *Barbă-Albastră* e una din cele mai tulburătoare povești despre grădina secretă a fiecăruia; la urma urmei, *Melusina și Barbă-Albastră* sînt două imaginariuri ale celuiilalt sex: în prima poveste bărbatul încearcă să afle secretul femeii, în cealaltă, femeia încearcă să afle secretul bărbatului. Voi încerca deci să pun în oglindă cele două povești.

**Consemnare și traducere
Mugurăș Constantinescu**

Cărtărescu tradus de Mazzoni



A BIA apărut în librării, volumul Mircea Cărtărescu, *Quando hai bisogno d'amore*, CD doppio, colecția Lo scrigno, Roma, Pagine, 2003, o bijuterie tipografică, demnă de tradiția ilustră a Italiei, se bucură de excelentă transpunere a lui Bruno Mazzoni, profesor la Universitatea din Pisa, bine cunoscut și la noi.

La meritul tălmăcirii se adaugă alte două, datorate tot traducătorului; acela de a fi găsit modalitatea de publicare, știut fiind - cum ni se amintește - că nici poezia din imperiul deja consolidat al literaturilor "majore", ca să nu mai vorbim de celelalte, nu este privilegiată de editori - și meritul unei prezentări sintetice, punctuale a lui Mircea Cărtărescu. Paginii bibliografice îi urmează alte două care reușesc nu numai să atragă atenția asupra trăsăturilor definitorii ale poeziei autorului, ci și să proiecteze creația optzeciștilor pe fondul climatului ideologic căruia i s-au opus prin cultură. Importanța Cenaclului de luni, care decupa un spațiu liber, al normalității, imun la realitatea sordidă, este subliniată printr-un binevenit citat din interviul dat de Cărtărescu în mai 1991 pentru "România literară".

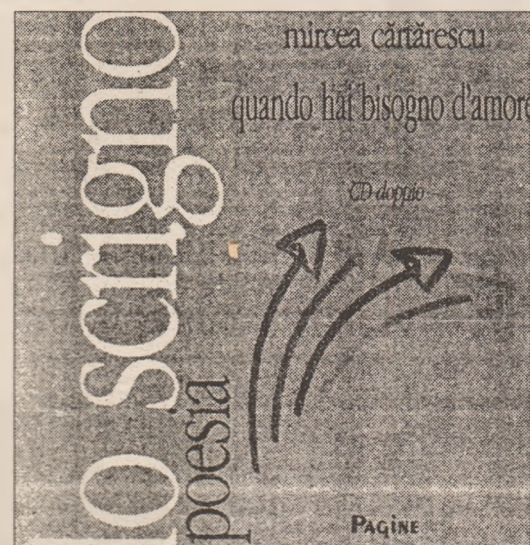
Trăsăturile majore ale poeziei lui Mircea Cărtărescu sînt puse de cercetătorul italian în legătură cu elementele formative ale generației debutante în deceniul opt, între care avidele lecturi și audiții, cu preponderență din spațiul cultural anglo-american, generația *beat*, autorii din San Francisco. Între caracteristici, într-un dens paragraf, sînt enumerate: suferința și, antinomic, aspirația la detașare, traduse în antilirism, narativitate, insistență asupra amănuntului, juxtapunerea autobiografismului cu subtile observații hermeneutice, limbaj neînhibat de varianta-i argotică, refuz (polemic față de poezii imediat precedente) al tradiției metafizice și orifice interbelice, deschidere față de influențele bacoviene și argheziene, permeabilitate la suprarrealism.

Aceleași concentrate pagini introductive ilustrează (prin *Poemul chiuvelei*, *Fiara*, chiar și prin texte poetice necuprinse în volum) strategiile tehnice valorificate în versurile lui Cărtărescu (jocuri intertextuale, reciclare prin rescriere, citare, pastişare, parodie, mai rar săgeți otrăvite), strategii postmoderne, desigur, dar comparabile cu ale ma-

estrului inventivității în Renaștere, Ludovico Ariosto. Afirmatia, documentată de Bruno Mazzoni prin trimiteri la paginile de mare rigoare filologică ale lui Pio Rajna și la judecata lui Benedetto Croce despre *Orlando furioso*, are darul pertinentei și ne obligă să constatăm - încă o dată - că reciclarea, înainte de a fi postmodernă, a avut și în alte timpuri momente de glorie.

Cît privește traducerea, prezenta versiune nu numai că ne confirmă adevărul elementar că în limba țintă ea trebuie făcută de un foarte pregătit vorbitor nativ, ci și talentul, nu numai aplicarea, lui B. Mazzoni. Fidelitatea tălmăcirii este într-adevăr remarcabilă, pentru că departe de a se reduce la latura semantică, redă atmosfera, spiritul și ritmul originalului. Citind textul italian, chiar și cînd reperele istorico-geografice conotează puternic textul, nu ai nici o clipă sentimentul că este vorba de o haină verbală de împrumut.

Dificila problemă a denumirilor (din care multe toponime), care prin ele însele spun ceva cititorului român, este rezolvată ingenios prin soluții adaptate fiecărui caz în parte. În funcție de context, ele rămîn identice, se dau cu ghilimele sau sînt însoțite de o sintagmă în măsură să le circumscrie. A se compara, de pildă, *nel parco di grădina icona-neil* "în parcul grădina icona-nei", *la via colentia* "șoseaua colentina" cu *discorsi e brontolii sopra il tavolo di vetro con boccali nel ritrovo nehoiu* "discuții și mormăieli peste cristalul cu cești/la nehoiu"; introducerea substantivului *ritrovo* (local), fără a îngreuna ritmul, aduce plusul de informație de care un necunosător al datelor are nevoie. La fel de adecvat este și modul de transpunere a cuvîntului "cenaclist": *pivello invidioso e strambo ... di quelli del lunedì, del cenacolo di poesia* "puști gelos și zălud... cenaclist de luni...". S-a recurs la note de subsol (necesare chiar și majorității cititorilor români) în cazul a două titluri: al volumului colectiv *Aer cu diamante* și REM, din *Visul*, acesta din urmă existînd deja în versiune italiană. Echivalările inspirate (în



parte și de poezia modernă italiană) oferă exemple la tot pasul: tot atît de bine sună în italiană *quando sei a pezzi nessuna vuole saperne di te* ca versul românesc "cînd ești la pămînt nici o femeie nu te cunoaște." De asemenea, *corre via sbilenca* "fugind pe o parte", *Il sole roteava in alto nel cielo* "soarele plutea în slava cerului" sau *baaasta! / O.K. / è fatta. / "aaafit! / stop! / asta e"*, pentru a mai da două exemple, cînd, de fapt, toate paginile ar merita-o.

O mențiune aparte se cuvine constantei evitări a transpunerilor facile, la care asemănarea românei cu italiana îi împinge și pe cei mai versați traducători: găsim mai adecvatul *consociazione*, nu *conferedazione*, pentru românescul "confederație" (*o mia giustiziera, consociazione flessuosa* "justițiaro, confederație tandră"), *esaltazione*, și nu *giubilo*, pentru "jubilație" (*quest'esaltazione imbronciata* "această jubilație ursuză") etc. Dacă, în original, reiterarea obsedantă, după fiecare scurtă replică, a lui "am zis" din *Noapte de decembrie* este potrivită, la locul ei este și alternarea lui *hai detto* cu *hai replicato*, pentru care s-a optat în italiană.

Nu foarte numeroase, dar salutare sînt schimbările de topică, menite să păstreze firescul limbii țintă (*inverno infame* "mizerabilă iarnă") sau cadența silabică: *tanfo di guano e di sventura* "damf de nenoroc și guano."

Analiza și exemplele ar putea continua, dar concluzia este aceeași: versiunea lui Bruno Mazzoni este o mare reușită, care se adaugă tuturor celorlalte care au făcut din Mircea Cărtărescu unul dintre cei mai cunoscuți scriitori români în Italia.

Doina Condrea Derer



post-restant

de
Constanța Buzea

“**S**EUL icoanelor curge pe crengi, parcul e tulburat/ de sintagma./ Apusul desenează spirale..., gândul e faun, culege vopsite insecte/ În umbră se roagă copilul, fluture/ strivit în scrumieră;/ O clipă din voce rămâne, conturul i se dizolvă în opiu./ Ruginită e aura cu care mă leg, ochii bătorii/ de amurguri”. Textul dvs., emoționând vers după vers, lăsând în suspensie de atâtea ori sensul, este de tot atâtea ori la un pas de ratare. Verbele preferate a curge și a cădea evitați-le, răriți-le, uitați-le. În foarte puținele intervenții pe vers, pe care ni le-am permis, ca să vedeți cum sună mai bine în pasajele epurate, am vrea să vă fie mai clar ce trebuie făcut peste tot, în restul numeros al poemelor. Iată o autodefinire importantă: “Să nesocotesc, să surprind și să râd./ Este felul în care vă mai pot vorbi”. Pe muchie de cuțit acest distih: “Să rupi o pagină din așternut./ Să pui pe buze o culoare stinsă”. Doar în aparență sună frumos: *psalmi neolitici, sentimente timbrate*, în schimb, “Și bate la ușă o flacără, un ochi de igoană”, sau “Sudoare prelinsă pe glonț”, sau “Un gând ca un lup, ca o pajiște arsă.../ te strigă o rană din cer”, sau “ca o frumoasă descriere a locului lăsat liber”, și altele ca acestea, inspiră increderea și vădesc talentul. În sfârșit, această *Rugăciune*, scurtă și sobru articulată: “Crud tipar în ghips malefic/ Ploaie rece-n trupuri fine/ Arde ceasul din perete/ Ochiul alb al rugăciunii/ Om de lemn sub împăcare”. (Lucian Pop, Baia Mare) Cum nu vă putem publica în spațiul și așa insuficient al rubricii, cele patru poeme apărute cu erori de tipar în volumul *Vis fără somn*, vă sugerăm în schimb să faceți cu răbdare corecturile pe fiecare exemplar ce urmează a fi datruit cu dedicație. Altfel, ar fi un act de suavă nepolitete față de cititor, să-l tot trimiteți la colecția revistei care v-ar publica varianta corectă a poemelor. Oricât de bună ar fi părerea dvs. despre propria creație, venim și vă spunem cu strângere de inimă că dacă vă ați îndoi măcar cât de puțin de calitatea a ceea ce scrieți, în timp ați fi mai câștigat, prin buna modestie. La exemplarul



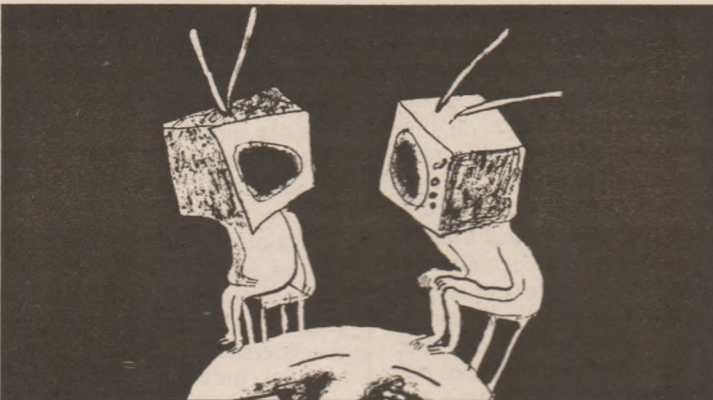
pe care ni l-ați oferit, și pentru care vă mulțumim, ați atașat, inspirat, o erată, într-o formă însă de complicată inutil. Corectura în pagină, pe vers, la locurile cu pricina, credem că este lucrul cel mai indicat. Vedeți la pag. 57 greșala care vă scăpase după alcătuirea eratei, o semnalăți citeț, în creion. Sperăm ca tirajul să fie decent, ca să osteniți cât mai puțin la eliminarea erorilor. (Iulian Nuța, București) Cum vă cunoaștem de-acum necazurile și imensa încercare dureroasă prin care ați trecut și treceți încă, cum ați avut și gingășia de a ne aduce acele câteva flori parcă desprinse din doliul pe care-l purtați, am sperat din tot sufletul să vă fim și noi de folos după puterile noastre. Adică să vă citim și să ne placă, să fim bucușori de reușitele dvs., să fim încântați, să nu avem ce vă reproșa. De fapt nici n-am avea ce să vă reproșăm. Sunteți un harnic și laborios autor de acrostihuri, catrene, epigrame, aveți deja o mulțime de apariții cu versuri în reviste precum *Mesaj literar*, *Destine*, și *Amurg sentimental*, și perspective înfloritoare la Ed. Perpessicius, licențiat în “Științe juridice” și “Drept internațional”, autor înflăcărat în timpul liber. Întâmplarea face să nu fim, din păcate, dintre pasionații degustători ai genurilor literare preferate și cultivate de dvs.. Să avem împreună răbdare până vă apar cărțile și poate, atunci, privindu-vă opera într-o altă lumină, să ne încurajăm a o comenta. Acestea fiind spuse, vă invităm la redacție spre a vă înalța manuscrisul, iar în cazul în care vreți să ni-l lăsați în dar, vă mulțumim. (Bucur C. Cezar-Mihail, București) ■



MI povestește prietenul meu Haralampy:

- Mă, o vreme am crezut cu aroganță de bou, scuză-mi epitetul, că am simțit divertismentului și că cenușul este roz, ca în *Sonata Medicamente compensate*, opus 22.123.777, în si bemol major pentru țambal, batistă și trișcă de Daniela Bartoș, interpretată la țiteră și două tromboane de compozitoare cu acompaniamentul lui Adrian Năstase și Mihai Tănăsescu la nai, cobză și *tiriplic*. Dar e clar că mi-am pierdut și simțul culorilor...

Așadar, domnule, am crezut că emisiunile Tv happyendiste au un rol de relaxare, deconectare și voioșie familială. Cum am putut avea o asemenea înfatuare, nu știu. Acum, cu deplină responsabilitate patriotică și cu facultățile atestate de medicul meu de familie expert în evidențe contabile, pot să spun că mi-e rușine de propria mea nerușinare și îmi vine greu să recunosc, dar sufăr de un conservatorism văr primar cu prostia și de un simț al divertismentului, al cărui izvor se pierde undeva între Renaștere și *Evul mediu întâmplător* de Romulus Guga. Ce mai e și asta?! Nimic,



Ion Drăgănoiu

(6.I.1943 - 23.V.2003)



“**S**-A STINS din viață Ion Drăgănoiu, poet și jurnalist, discipol literar și prieten al lui Nichita Stănescu. A debutat editorial, ca poet, în 1969, cu volumul *Aproape sonete*. Au urmat *Discurs împotriva metodei*, 1971, *Poeme mecanice*, 1973, *Grădina de iarnă*, 1980, *Scene de vânatoare*, 1981, *Camera albă*, 1982, *Starea provizorie*, 1984, volume care afirmă nota proprie a liricii lui Ion Drăgănoiu: sentimentală

și ironică, patetică și sarcastică, jovială și amară. Ca jurnalist, ca redactor la “România liberă” și la Televiziune, Ion Drăgănoiu s-a distins prin profesionalism, prin acuitatea comentariilor pe care le semna. A realizat interviuri cu numeroase personalități ale epocii, texte-mărturie dintre care o parte le-a adunat în volumul *Convorbirile de joi*, apărut în 1988. Datorită lui Ion Drăgănoiu se păstrează în arhiva Televiziunii Române câteva filme-documente de excepțional interes, cum sunt cele dedicate lui Marin Preda și Nichita Stă-

cronica tv

Între ultraMARIN și NEGRU

dragul meu, că m-am zăpăcit de tot după ce am audiat Sonata.

Deci (mă, ce-mi place cuvântu’ asta!), sunt un intrus în lumea asta a veseliei debordante de la sfârșitul săptămânii. Simt vetust și văd monstrozități... Nu parafrazez, vezi-ți de treabă! Sunt depășit de istorie, de acest secol care va fi “Surprize, surprize!”, “Marea provocare” sau nu va fi deloc. Cine-a zis asta? Mao Tze Dun? Malraux? Andreea Marin? Bush jr. I? Dan Negru? Lapsus! În orice caz, secolul XXI este un teritoriu în perimetrul căruia trăiesc oameni absolut normali, îndrăgostiți de micul ecran de parcă ar fi citit la (tele)comandă “Prima iubire” de Turgheniev și au dat în a doua tinerețe. Ce caut eu printre ei? Ce pot avea eu cu cei doi prezentatori și cu “Vacanța mare” zece, care-i și

întrece? Oameni plini de șarm, de voce bună și de-o inventivitate onomatopeico-lingvistică care l-ar încânta până și pe Alexandru Graur. Am zis o cacofonie? Numa’ la mine-o vezi?

Și nu-i adevărat că răsetele Andreei Marin par surori cu ale mătușii din Caracal după ce a căzut din car de-i zâsă unchi-mi-o: “Fă, proasto, dăduși cu capu’ de piatră, nu vazuși gardu’?” Ea l-a aprobat din cap răzând și așa a rămas, da’ care-i baiu’? Vorba ardeleanului. Frațele meu, îți spun: răsetele Andreei sunt altceva, mă, un fel de bijuterii muzicale, în primă audiere, prelucrări corale după *Marșul spre eșafod* (v. H. Berlioz, *Simfonia fantastică*), *Dansul săbiilor* de Hacıaturian, totul glazurat cu *Dansul focului* de De Falla. O minunăție! Nu e nici un rictus, nici un falset, frațre torna! Poate apa din capul tău sună a *mâțaiel*... Eu n-am băgat de seamă, că tocmai hoinăream cu Steve și Terry prin *Animal-Planet*-ul australian...

Telefil 2

Cuvinte rare:

¹⁾*Tiriplic*, s.n. – instrument de suflat în drâmbă sub formă de polonic. (etim. nec.)

²⁾*Mâțaielă*, s. f. – răzgâiere, (termen din patagoneza veche cu unduiri onomatopeice, vizibil sâmbătă seara între 19,30 și 23.00, pe Tv România 1).



nescu. Le-a reproiectat în toamna lui 2001 la Neptun, cu prilejul Întâlnirii scriitorilor români din întreaga lume.

Ion Drăgănoiu a crezut cu fervoare în mitul poeziei și în mitul existenței boeme. Li s-a dăruit fără să se cruțe. (R. I.)



Semnal clasic

Așteptându-l pe Tomitan

Un singur scriitor - exclusiv poet, pe deasupra - a putut provoca o cultură. Firește, o cultură literară. Cazul apare absolut singular. Nu are nici un fel de analogii pe altundeva. Un poet *versus* o cultură. Acesta este primul semnal pe care îl trage cartea lui Ștefan Cucu. Privim apoi palierul cronologic. Aici, două repere. Mai întâi, toată Antichitatea (latină, în mod firesc) tace asupra operei Tomitanului. Exceptând accidentale și, mai ales, firave aluzii biografice foarte tardive (secolele IV-V p. Chr.), precedate de 2-3 rânduri acordate poetului de unii profesori de oratorie (fie și străluciți), precum Seneca Tatal sau Quintilianus, toată posteritatea critică latină a așternut tăcere peste o operă citită însă cu aviditate atât de către literați, cât și de publicul obișnuit al celorlalte secole și pe tot cuprinsul Imperiului. În al doilea rând, parca pentru a contrabalansa arbitrarul unei critici inexplicabil de reticente (alimentate în Antichitatea târzie poate și de rigorismul, împins uneori până în extrema autoritarismului purist, al culturii literare creștine), o întreagă altă cultură literară, de data aceasta modernă, ridicată pe substructura inebriabilă a umanism-renașterismului european, a recuperat poezia Tomitanului și a retrimis-o tuturor potențialelor generații subsecvente. Este vorba de cultura literară română.

Dar acest fapt nu înseamnă doar recuperare, pur și simplu, o *restitutio* de tip muzeistic sau / și arhivistic. Cartea profesorului Cucu are meritul excepțional de a fi urmărit și reușit să demonstreze că opera unui scriitor dintr-un spațiu și timp anume, purtător al unui

Ștefan Cucu, *Publius Ovidius Naso și literatura română*. Constanța, Ex Ponto, 1997; 263 p.

cod lingvistic și mental-spiritual de care ne despart milenii, nu numai că „poate provoca”, ci chiar provoacă o altă cultură decât aceea căreia îi aparține sub raport istoric, etno-lingvistic, spiritual, în alte cuvinte generează un segment al ei și astfel, în același timp, în mod aparent miraculos, i se integrează *a posteriori*.

Demonstrația lui Ștefan Cucu merge exact în acest sens, chiar dacă nu îl explicitează decât arareori *expressis uerbis*. Cultura verbalului poetic românesc, în filonul său liric cel mai profund, se trage efectiv din rostirea ovidiană, devenită, spune autorul, o „*matrix* a rostirii românești” (p. 19). În plus, sesizează cu finețe eseistul, se poate observa, la o atență cercetare, o „perpetuă (și periodică, adăugăm noi) renaștere a spiritului ovidian în diferitele momente ale istoriei noastre, din epoca etnogenezelor [...] până în contemporaneitate” (*ibid.*). Să avem în vedere, pe lângă aceasta, și cultura literară populară, ethosul baladelor românești care îl pun pe Tomitan în mijlocul unor ziceri de dor și de pomenire a graiului său, ce pe mulți i-a fermecat - un al doilea Orfeu, latin și getic deodată (*paene Getes...*). Iubitul Euridiceii părăsise câmpiile trace coborând cu lira în Hades după o imposibilă salvare. Renegatul Romei, deși rămâne deasupra, rămâne într-un alt fel de Infern. El aleargă, închis între zidurile mereu aceleiași cetăți marine, aleargă pe loc după mereu același chip care îi apare zi și noapte în ochi - al său -, în mereu aceeași imposibilă încercare de a-l salva, de a se salva. Avea în mâini mereu aceeași liră.

Ștefan Cucu își începe cartea spunând că Antichitatea greco-romană a exercitat asupra culturii române o serie de influențe: directe, mediate sau intermediare, in-

directe. Tomitanul categoric nu face parte din vreuna dintre ele. Pentru că el, în mod evident, nu a „exercitat influențe”, nici nu le-a mediat. A fost o stare a gândirii românești și din el născute. O ipostază a ființării ei. Un reper al percepției noastre poetice. De la Tomitan încoace, vederea românească asupra Lumii poartă în cuvinte ceva din greul ființei, ca și al suferinței lui, spuse și nespuse. „Temele” și „motivele” analizate cu acritate de autor (în capitolul al III-lea) se vadesc a fi, în fapt, forme ale gândirii și expresiei noastre poetice, consubstanțiale cu gândirea și expresia Tomitanului. Astfel încât, celor 4 mituri cardinale ale poporului român, evidențiate pentru prima oară de Călinescu, îl vom adăuga pe al cincilea: mitul tomitan.

Aceasta înseamnă: mai am un singur dor (sau visul etemei liniștii a mării), vânturile, valurile (sau labilitatea oricărei *fortuna* umane), cântare omului (sau mitul verticalității umane, - *os sublime* -, față în față cu o divinitate mută), visul de luceferi (sau dragostea ca joc, *lusus*, și durere, *dolor*). Și multe, încă multe alte feluri de a fi ale gândului poetic ovidian pulsând în haina cuvântului românesc, de la cronicar la Nichita Stănescu, și mai departe...

Ultimul capitol al cărții arată încă o dată cât de aproape de noi, aș zice chiar cât de în noi înșine, și astăzi, ca și ieri, se afla Tomitanul. În „ipostazieri” dramatice, epice sau lirice, îl purtăm pe Tomitan peste tot cu noi, de la un veac la altul, pe câmpia literelor române: începând cu *Ovidiu (în Dacia)*, prima „întrupare dramatică a lui Ovidiu în literatura română” (p.182), poem scenic doar proiectat de Eminescu, și ajungând undeva la umbra lui Ovidiu (la Tomis), printre macarale și basculante, dirijând circulația „pe digul cel nou”, în viziunea *Stării de așediu* a lui Dinu Flămând (p.213).

Liviu Franga

* „Spre soare răsare, / Aproape de mare, / În ostrov de ape / A fugit să scape, / De potop și ape, / Când în bătaura, / Din grădina de rai / Domnu-i zise-n grai: / - „Te trimit în cer / Să-mi aduci lăicer / Cu soare și lună / Cusute împreună.” / Ovidiu-a grăit: / - „Doamne, sunt neuns / Cu uleiul sfânt, / Trăiesc pe pământ / Și-s plin de păcate, / Cu șapte lăcate / Toate încuiate / Lasă-mă-n ostrov / Să mor ca o slugă, / Până o să fugă / Traian împărat, / Care m-a-ncuiat.” (Colindul lui Ovidiu - Variantă -, cules din Sibioara de Titus Cergău, în vol. *Lui Ovidiu. Culegere de evocări literare*, prezentare și indici de Nicolae Lascu. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, pp.12-13). A se vedea și G. Pansa, *Ovidio nel Medioevo e nella tradizione popolare*. Sulmona, 1924, și Antonio De Nino, *Ovidio nella tradizione popolare di Sulmona*. Sulmona, 1972.

la microscop

de Cristian Teodorescu

Primarii Bucureștiului



MAJUNS la mijlocul anului și Bucureștiul arată tot ca vai de străzile lui. În șase luni, dacă umblau Basescu și primarii de sector cu roaba de asfalt și canciocul, astupau ei gropile dacă chiar le păsa cum arată orașul. S-a dus președintele Iliescu să-i calmeze din ciorovăiala lor interminabilă. Domnii primari s-au astîmpărat nițel, cit să nu zică lumea că nu-i potolește nici președintele țării, după care s-au încăierat la loc. Basescu, în loc să ceară scuze bucureștenilor pentru experiența prostescă a așa-zisului metrou ușor, fostul tramvai 41, vrea să umple Capitala de garduri pentru tramvaie și de șine de tren, într-un dispreț absolut față de înfașșurarea orașului. Cu tramvaiele cu garduri patentate de Basescu vom ajunge cea mai de ris capitală din Europa. Iar bucureștenii acceptă senin să li se desfigureze orașul, de parcă am avea unul de rezervă.

Nu știu care primar al economatelor, un Vanghelie, ins pesuit de partidul de guvernământ din rindul infractorilor virtuali, s-a găsit să-l amenințe cu moartea pe un ziarist de la *Adevărul*, fiindcă ziaristul și-a permis să înceapă o anchetă despre niște carne stricată, în valoare de vreo trei miliarde de lei, care s-a imputat în economatele privegheate de acest Vanghelie. PSD-ul l-a obligat pe primar să ceară scuze ziaristului, dar după o asemenea ispravă s-ar fi cuvenit ca partidul dlui Năstase să-i retragă sprijinul politic acestui ins lipsit de discernământ. Cind unui demnitar îi pot trece prin cap asemenea blestemății el trebuie izolat de urgență.

Nici prefectul Gabriel Oprea nu mi se pare mai respectuos față de bucureșteni. Nu demult, el și-a permis să-l laude pe maimarii de sector că au astupat gropile de pe străzile care le intră în atribuții. Presat de ziaristi, prefectul a recunoscut în cele din urmă că Bucureștiul arată mizerabil, chiar și pe străzile aflate în grija primarilor din partidul său. Cind un prefect își permite să mintă liniștit într-o chestiune evidentă și nu mai strins cu ușa de presă recunoaște cum stau lucrurile, la ce te mai poți aștepta?

Există însă surprize și mai mari. Un ins supranumit Piedone, care se ocupă de piețele din

sectorul 6, a dovedit negru pe alb, cind și-a întocmit declarația de avere că a absolvit școala primară prin mila învățătorilor. Controlorul piețelor a declarat că deține un teren de nu știu câți metri cubi. După ce zărele au publicat ineptia controlorului piețelor, acesta și-a mai făcut o dată declarația de avere, probind cu mina lui că nici despre metrul pătrat nu știe cu ce se mănincă. Și un asemenea ins e trimis de partidul de guvernământ să-i controleze pe alții. Culmea e că tocmai în domeniul în care ipochimenul e vădit repetent - unități de măsură.

Mă întorc la gropile noastre, cele de toate zilele și nopțile. Nici una dintre firmele care au turnat asfalt în București anul trecut nu a fost dată în judecată, măcar de ochii lumii, pentru că și-au bătut joc de treaba pentru care au fost plătite cu banii contribuabilului. Artagos politic, primarul general n-a chemat în judecată pe nimeni după porcăria care s-a făcut din bani publici, cu asfaltarea Bucureștiului de anul trecut. Traian Basescu ne-a și prevenit că reparațiile care au început nu vor fi nici ele mai bine făcute. Adică ne putem aștepta ca la scurtă vreme după ce vor fi găurile astupate, ele să repara. Dacă reparațiile astea ar fi făcute din banii lui Traian Basescu, ar mai anunța la fel de senin primarul Bucureștiului că gropile vor repara, ca fatalitatea? Ce fel de contracte face primăria Bucureștiului cu firmele așa-numitelor „drumuri”? Dacă eu îmi repar ceva în casă, ma asigur, de la bun început, că reparația are și un termen de garanție, nu mă mulțumesc cu o cirpeală de o zi. Ce-l împiedică pe Traian Basescu să se asigure că banii bucureștenilor vor fi risipiți în reparații de mințială? Ce-l împiedică pe primarii de sector să facă același lucru?

Și aprope de mizeria de pe străzi și de praful endemic din București: contribuabilul plătește ca să aibă un oraș curat. Primarii de toate rangurile din acest oraș chiar nu vad că toate firmele care se ocupă de curățenia Capitalei își bat joc de bucureșteni? Mașinile care ar trebui să adune praful, mai rau îl ridică, pe bani grei. Primarii Bucureștiului n-au vreme să observe asta, ei au probleme politice înalte, nu se împiedică în asemenea fleacuri. ■



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

Encyclopaedia Universalis editia 2002

Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole



REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil

www.ebookshop.ro



În pantaloni cu bretele și fără cămașă...

AȘA a apărut Nichita Stănescu la Chișinău, în toamna lui 1976, așteptat cu ardoare de admiratorii săi din Basarabia, care îi cunoșteau poezia din ediții procurate cu mare dificultate. Episodul este relatat de Serafim Sakantr-un fragment de roman memorialistic publicat în revista *SUD-EST* (nr. 1/ 2003). De ce nu avea poetul cămașă? Pentru că o dăruise, într-un moment de andrețe, taximetristei care îl răduse de la gară, o rusoaică acra, insensibilă la frumusețea gestului (ea îi făcuse doar un semn de consimțire cu capul, permițându-i să-i lase cămașa în portbagaj). ● Și mai era ceva. Nichita Stănescu avea pantalonii albi) murdari la genunchi, din cauza că la gară, anticipându-l pe Soljenițin, îngenuncheară și încercase să sărute pământul strămoșesc regăsit, dar nu dăduse decât peste un asfalt zgrunuros, plin de funingine. În acest registru stilistic al ridicolului subtil este scrisă întreaga evocare, care reușește pentru o clipă să ni-l aducă pe Nichita Stănescu în neant, mai fermecător și mai perosimil decât transpare din exegezele cele mai savante. ● În același număr al revistei, Valentina Tăzlăuanu scrie, cu o lăditate dramatică, despre starea de lucruri din Republica Moldova, corectând o observație făcută cândva de Emil Cioran: "Într-o scrisoare de tinerețe, Cioran, care șezuse câteva săptămâni în Moldova (de dincolo de Prut), numea această provincie, pe măsura impresiei pe care i-a lăsat-o, un paradis al neurasteniei. Dacă marele sceptic ar fi avut ocazia să cunoască splendorile urâtului basarabean, l-ar fi asociat probabil unui infern al uitării, al neștirii și al subredelor începuturi niciodată finalizate." ● Tot Valentina Tăzlăuanu este cea care, anchetându-l inteligent pe Dan C. Mihăilescu, reușește să-i smulgă mărturisiri complete: "Stimată doamnă Tăzlăuanu, eu nu am fost tare niciodată la teoria literaturii, ba chiar detest teoria, procustianismul, mă rog, nu știu ce este postmodernismul, nu m-am băgat niciodată în chestia asta. Mi s-a spus că sunt un critic tradiționalist, impresionist, dar postmodernist ca stil. De acord, așa oi fi. Ce știu sigur e că direcții în literatură nu pot fi decât una-două pe țară. Să zicem, ca sugestie bipolară, *Observator cultural* versus *România literară*. Și că monopo-

revista revistelor



lul deciziei a dispărut, în ciuda pool-urilor mediatice. Că relativismul amenință să devină noul absolutism, asta-i altceva, poate la fel de periculos ca vechile puseuri absolutizante, care urau de moarte zeflemeaua relativizantă pe motiv de disoluție antinațională etc. Eu sunt pentru măsură în toate, pentru valorizarea negativului, pentru naționalismul luminat - respirând europenitate, nu americanism -, pentru decență, respect pentru tradiția locului, disponibilitate dialogală, ecumenism și voință constructivă. Sunt, deci, PENTRU multe, și nu neapărat ÎMPOTRIVA altora, așa cum se spune. Restul - e destin." ● În revista *CONTRAFORT* (nr. 5-6/ mai-iunie 2003), Vitalie Ciobanu este prezent cu o impresionantă pledoarie pentru radicalism: "Evoluția Basarabiei, smulgerea ei din mocirla trivialității politice și a retardării culturale nu poate fi decât rodul unei atitudini radicale. Avem nevoie de un proiect îndrăzneț orientat spre înainte, pentru a contracara ispita privirii înapoi. Pseudo-integrarea europeană sub poala Rusiei, pe care ne-o propun mai nou comuniștii lui Voronin, suferinși de epuizarea unor termene de așteptare la poarta unor organizații internaționale, este aceeași bălăceală în ape murdare și o tentativă, a căta!, de a compromite o direcție speculată de partidele democratice, dar subminată printr-o inadecvare a faptelor la slogan, a idealului unionist sau european la calitatea umană a celor care se ofereau să le fie vehicul." Cu mici modificări, o asemenea pledoarie este valabilă și pentru România. ● Ziaristii au o revistă profesională, *JURNALISM & COMUNICARE*, editată de Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării a Universității din București și de Tritonic Media (director: Mihai Coman, redactor-șef: Marian Petcu, secretar de redacție: Carmen Oltei). Nr. 3 al acestui periodic cuprinde texte de mare interes,

semnate de cercetători ai mass-media din diferite spații culturale ale lumii: *Relatarea obiectivă în mass-media: între iluzie și panaceu* de Raphael Cohen Almagor, prof. univ. dr. la Universitatea din Haifa, Israel, *Autonomia, pluralismul și diversitatea media post-comuniste* de Peter Gross, prof. univ. dr. la California State University, Chicago, SUA, *Strategiile citării în presă* de Jean François Tétu, prof. univ. dr. la Universitatea Lumière, Lyon, Franța, *Presa italiană despre ultimele faze ale extinderii Uniunii Europene* de Ariane Landuyt, prof. univ. dr., și Daniele Pasyuinucci, prof. asociat la Universitatea din Siena, Italia etc. Nu lipsesc autorii români: Radu Dobrescu, ph. dr., Universitatea Caval, Canada, George Popescu, asist. univ. Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării, Universitatea din București ș.a. Practic, revista echivalează cu un simpozion științific internațional, la care se discută probleme de o arzătoare actualitate ale comunicării prin intermediul presei.

Șomajul și șantajul, nevasta și cerșetoria

ATRĂGEAM atenția, nu demult, asupra presiunilor la care sînt supuși ziaristii din provincie care scriu critic la adresa PSD în ziarele locale. Remarcam atunci că mai ferii de asemenea presiuni sînt corespondenții ziarelor centrale. Citesc însă în *Evenimentul zilei* un editorial al lui Cornel Nistorescu. Directorul ziarului scrie cum a rămas fără doi corespondenți locali în mai puțin de o lună. Unul dintre ei a demisionat pentru a deveni șomer. Îl ține socrul acasă, dintr-o afacere care merge nici prea-prea, nici foarte-foarte. Întrebat de Nistorescu de unde vine generozitatea socrului, corespondentul i-a explicat că e vorba de

un calcul de rentabilitate. După ce i s-a zis socrului de la județ, de la partid, că dacă ginerele mai scrie la *Evenimentul*, "îi trînesc control după control, îl ard la contracte pînă dă faliment", omul i-a spus ginerelei: "Bă, mai bine te țin degeaba decît să ajungem cu toții șomeri!" Celălalt corespondent local a renunțat să mai scrie la *Evenimentul* somat fiind de propriul său tată să nu-i distrugă afacerile. Cu alte cuvinte, dacă nu poate fi redus la tăcere direct, un ziarist poate fi șantajat cu amenințări la adresa rudelor sale. Cornel Nistorescu, directorul unui ziar puternic, nu și-a permis să spună numele corespondenților care au preferat să-l abandoneze, înțelegînd probabil că le-ar putea face rău socrului și tatălui astfel șantajabili. După opinia Cronicarului, *Evenimentul* a dat astfel o dovadă de slăbiciune care ar putea să-i îndepărteze și pe alți corespondenți locali, din motive de șantaj indirect. Asemenea lucruri ar trebui să provoace scandal în toată presa centrală, tocmai pentru că sînt la mijloc corespondenți locali, ziaristi vulnerabili, cum se vede. ● Înțelegînd că amenințarea cu moartea a unui ziarist nu e numai problema ziarului la care acesta lucrează *JURNALUL NAȚIONAL* l-a luat în vizor pe Marian Vanghelie, primarul sectorului 5. Vanghelie, cel care l-a amenințat cu portbagajul pe un ziarist de la *ADEVĂRUL*, se bucură de un titlu de jumătate de pagină pe *coperta Jurnalului*: "Vanghelie, tocătorul de bani publici". ● Continuă serialul despre averile demnitarilor. După somația președintelui Iliescu de a fi declarate cu exactitate conturile care depășesc zece mii de euro, premierul Năstase a renunțat la teama că îi va expune astfel pe demnitari unor eventuale atacuri mafiote. E adevărat, nu înainte de a arunca răspunderea morală pentru *gravitatea* obligativității unei asemenea dezvăluiri pe seama inițiatorului ei. Să

fim totuși serioși. Declarații de avere fac demnitarii din toate țările civilizate. Probabil că și aceștia se tem de eventualele atacuri mafiote, dar își asuma condiția de demnitari. La noi, demnitarul vrea toate privilegiile cu puțință - și le obține -, dar la o adică face pe sărăntocul. Asta însă nu de frica mafiotoilor autohtoni, ci din motive electorale. ● Președintele Iliescu nu-i iartă însă nici pe demnitarii care se declară săraci cu neveste bogate, cazul premierului Năstase. Afirmăția cu pricina a președintelui e citată pe pagina întâi numai de *ROMÂNIA LIBERĂ*: "Și în legătură cu averile, o familie are averea comună, abia după divorț se separă averile." Cum e greu de crezut că Ion Iliescu n-avea cunoștința de declarația de avere a premierului atunci cînd a făcut această precizare, e de înțeles pînă la un punct și teama dlui Năstase de scenarii mafiote. Dacă, Doamne ferește, pun ochii mafiotoi pe averea premierului, în loc să-i pună pe averea doamnei sale care, nefiind demnitar, nu stîrnește același interes ca prim ministrul? ● Din păcate, presa, foarte vigilentă cu averile reprezentanților puterii, n-a luat, deocamdată, în serios, declarațiile de sărăcie ale demnitarilor din categoria CVTudor. Președintele PRM a declarat, cum se știe, că-și donează salariul de parlamentar săracilor. Un act de generozitate remarcabil. Dar cită vreme nu mai are și alte venituri declarate, și nu mai are, trăiește din cerșit președintele PRM?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV1198944450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.