

# România literară®

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

30 iulie - 5 august 2003  
(Anul XXXVI)

# 30



■ **literatură**  
pag. 16-18

Un interviu cu  
**MARTA PETREU**



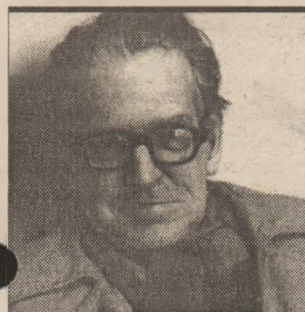
■ **memorialistică**  
pag. 25

**AMELIA PAVEL:**  
Prietenii din anii '30



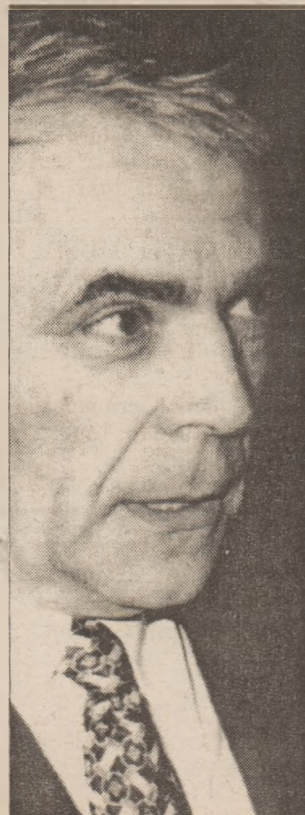
■ **literatură**  
pag. 5

**CĂRȚI  
DESPRE  
BUCUREȘTI**



■ **literatură**  
pag. 6

Polemistul  
**ALEXANDRU GEORGE**



**scrisori  
către  
editorialist**

*Domnule Nicolae Manolescu,*

Sunt inginer optician.  
Fiul meu, acum în clasa a X-a,  
are un oarecare talent literar,  
cred eu, citește destul de mult  
și ar dori să dea admitere la  
Facultatea de Litere.  
Sincer, nu știu ce să-l sfătuiesc și  
aș îndrăzni să vă cer părerea.  
Credeti că are un viitor  
cu o asemenea facultate?  
Am și câteva întrebări legate de  
critica literară, la care m-am gândit  
de câte ori mi-au căzut  
în mână reviste literare.

(continuare în pag. 30)

# HERTA MÜLLER



în exclusivitate pentru  
*România literară*  
- interviu realizat de  
Rodica Binder -

"Nu consider aceste colaje drept poeme.  
Eu le percep așa cum le-am produs:  
decupez cuvinte din ziare  
și reviste, apoi compun imaginile  
adiacente... Procesul scrierii  
nu este cel obișnuit; cuvântul  
nu se ivește mai întâi în cap  
și apoi pe hîrtie. Cuvântul  
există ca un dat material, îl iau în mină, îl  
așez pe hîrtie. Mișcarea este  
așadar inversă, ea pornește  
dinafară spre înăuntru."

"Am impresia că ceea ce poate fi  
numit „Witz”, glumă, umor – nu poate  
funcționa decît în legătură cu  
catastrofele. Cînd oare ne vine  
să rîdem? Cînd rîdem de Charlie  
Chaplin? Atunci cînd el trece prin tot felul  
de catastrofe. O cotitură minoră,  
o minimă basculare pot schimba,  
pot răsturna dintr-o dată situația. În  
absența pericolului unei catastrofe  
nu se ivește nici elementul anecdotic,  
nici gluma..."

pag. 26-27

**Literatura română  
în anii '50**

pag. 12-13





**D**E-O vreme încoace, Paunescu a devenit un fel de solgăbirău al pesedismului. Pentru el nu există structuri de conducere, nu există ierarhii, nu există premier și nici șef al statului. El le știe mai bine pe toate, el are păreri și gură prin care acele păreri curg neconținut, ca dintr-o niagara sulfuroasă. Când nu i se face pe plac, schimbă urgent placa și amenință cu nerușinare – așa cum l-a amenințat pe jurnalistul uimit că școala din Bârca e botezată cu numele lui și nu cu al bunicului său, întemeietorul acesteia. Prins cu mâta în sac, poetul stihial s-a pornit pe o diatribă de ț-e mai mare dragul. Că Iliescu, mai degrabă ca să scape de-o altă găleată de zoaie în cap decât cu dragă inimă, l-a chemat la Cotroceni și l-a decorat, îi privește: la oameni de condiția lor morală probabil că așa se rezolvă lucrurile. Oricum, decorația nu poate valora nici mai mult decât cel care a primit-o și nici mai puțin decât cel care a dat-o. Adunați, scădeți, înmulțiți și împărțiți și veți un obține rezultatul exact.

Treaba începe să ne privească atunci când Paunescu își baga nasul în actul de justiție. Cuprins, la aniversare, de milă, asemeni lui vodă care în ocazii sărbătorești vindeca gădilicii, el calcă în picioare ordinea de drept, somându-l pe Ilici Iliescu să se gândească la diminuarea pedepsei brigandului național Miron Cosma. Cum că pedeapsa ar fi prea mare, cum că omul subteranelor ar fi exagerat cu „activitatea sindicală”, dar că altminteri totul e în ordine... Nu știam că bărcanul e specialist în Drept și are căderea să judece cu atâta dezinvoltură un caz penal ajuns la Curtea Supremă de Justiție. O fi respectiva instituție imperfectă, dar nici chiar așa! În locul celor din completul de judecată l-aș acționa imediat în Justiție pentru ofensă adusă unui



**contrafort**

**de Mircea Mihăieș**

## Niagara de sulf

organ aflat în exercițiul funcțiunii.

Cât privește faptele lui Cosma, într-adevăr, curat activitate sindicală! Să ologesti tot ce găsești în cale, să incendiezi și să omori, să încerci să schimbi ordinea în stat – așa cum s-a întâmplat în 1999, în văzul unei întregi lumi – o simplă rutină doar în lumea coșmarească ale cărei cărămizi sunt puse și de slugoiul lui Ceaușescu. În orice altă lume, acestea sunt acte de maximă gravitate, pedepsite în consecință. Mare trebuie să fie ticăloșia unor oameni pentru a trece cu buretele peste bestialitatea organizată militar a minerilor și peste culpa morală a beneficiarilor acestei bestialități!

Ion Ilici Iliescu a ieșit de fiecare dată biruitor din năvala hoardelor minerești: și în 1990, și în 1991, și în 1999. Ca dovadă că există o strânsă legătură între forțele răului pe care le reprezintă, fie că ele acționează la sol sau la subsol. Nu știu care e rolul lui Paunescu în acest scenariu diabolic (poate-l întreabă pe Raoul Sorban, oracolul specializat în teorii ale conspirației...), dar mira-m-aș să nu miroase el ceva prezență maghiară în tot ce nu e naționalism vomitiv, antisemitism visceral și xenofobie sufocantă. Orice s-ar spune despre regimul Emil Constantinescu, el n-a fost nici o clipă așa ceva. Dar, cine știe, cu viteza rescrierii istoriei în România pedeseri-

zată, în câțiva ani descoperim că eroii au fost trădători și trădătorii eroi...

Nu m-ar mira ca peste câteva luni cei doi criminali fugari, mostre de lașitate comunisto-miliștă, Tudor Stănică, fostul șef-adjunct al Direcției de Cercetări Penale la Inspectoratul General al Miliției, și Mihail Creangă, șeful Arestului din Calea Rahovei, să fie ei înșiși decorați pentru imensele servicii aduse statului român. Într-adevăr, prea se vorbește mult și prea se vorbește liber! Ce voia și Gheorghe Ursu ala? Să ponegrească manile realizări ale Partidului și Securității și să scape nepedepsit? Nu știa el oare că laba numitei instituții e lungă și nu iartă?

**D**UPĂ logica urmată de majoritatea evenimentelor din România, astfel de lucruri nu sunt nici pe departe absurde. Sigur că mi-ar fi părut rău ca Paunescu să fi fost linșat la Revoluție, așa cum intenționa un grup de revoluționari sătui de inestimabila contribuție a versurilor și cântecelor sale la tâmpirea românilor. În fond, ca textier *folk* era mai bun decât Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, imbatabili producători de strofe pentru portativ în epoca Defunctului. Dar de la postura de cântăreț în versuri al ideologiei bolșevice până

la decorarea la Cotroceni e un drum lung, ușor de parcurs doar într-o țară fără memorie, fără demnitate și fără nici un fel de respect pentru suferința umană. Dacă valorile promovate de către Paunescu prin emisiunile sale – cele afirmate fără nici un fel de ezitare de către numitul Sorban, posesorul unei stranii biografii publice și-al unui impecabil accent maghiar – sunt decorabile într-o țară ce se vrea civilizată și europeană, înseamnă că bătaia de joc a atins proporții maladive.

**A**UMAI în raiul infracțional numit România se pot petrece, simultan, astfel de lucruri: ca asasini dovediți – pentru că asta sunt Stănică și Creangă – să zburde netulburati, dispărând, pur și simplu, de sub ochii poliștilor, și ca reprezentanților de frunte ai ideologiei servite de numiții să li se atârne în piept înalte decorații de stat. Un domn general (sau cum s-o fi numind acum) a dat chiar detalii despre locul în care se află candidații la pușcărie (un fel de cabană inaccesibilă, jules-verniană, din creierul Carpaților), dar când a fost vorba de vreo acțiune de prindere a lor a ridicat angelic din umeri. Individul cu pricina ori ne crede proști grămadă (ceea ce cam suntem!), ori e incapabil: cât de „inaccesibil” o fi „bârlogul”, dacă la vârs-

ta lor de șaptezeci de ani cei doi s-au cățarat până acolo de nici n-au prins de veste vigilenții oameni ai legii? Unde ne sunt trupele speciale? Unde e tehnica de luptă care secătuieste bugetul și unde sunt marii specialiști în despistarea infractorilor?

Întrebări care-i preocupă doar pe fraieri, firește. În lumea fără Dumnezeu în care ne-a proiectat propria prostie, intens hrănită cu telenovele și pelicule kitsch indiene, cu poveștile la-crimogene ale Andreei Marin și vulgaritățile pestilențiale ale „Vacanței Mari”, o lume în care analfabeți sadea își cumpără doctoratele pe bandă rulantă și prostănaci cu acte în regulă aspiră la Academie, nici nu s-ar putea altfel. În această lume, Stănică și Creangă devin miliardari peste noapte, iar orice posesor de creier are de ales doar între exil și casa de nebuni. În rest, o imensă albie de porci în care indivizi fără nici un fel de șiră a spinării sunt obsedați să-i calce în copite pe cei care au îndrăzneala să spună că jalnicele lor grohăituri nu sunt tocmai Simfonia a IX-a și ci-ar fi cazul să pună batista pe țambal.

În clipa de față, nimeni nu se îndoieste de victoria P.S.D.-ului la viitoarele alegeri. Se migrează spre acest partid cleptocratic cu o viteză uluitoare, ca și cum magnetul infernal din miezul formațiunii ar aduna toată pilitura de fier a unei țări decerebrate. Nu contează că se fură ca în codru și se minte ca la balamuc: că doar cei care fură și mint suntem noi. Noi, pleava întoarsă cu furca după cum le vine pe chelie supraviețuitorilor unei ideologii care a combinat cu o infernală imaginație tehnica morcovului și a glonțului. Într-o astfel de lume nu are importanță că ai fost erou și că te-ai numit Ursu, ori c-ai fost instigator la crimă și asasinat. Important e ca atunci când împlinesti o vârstă rotundă să ți se atârne în piept o medalie. E bine și așa. Măcar pentru ca, data viitoare, să aibă pe ce scuipa cei care te aplaudă astăzi. ■

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

Tema numărului: *Cealaltă*.

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.

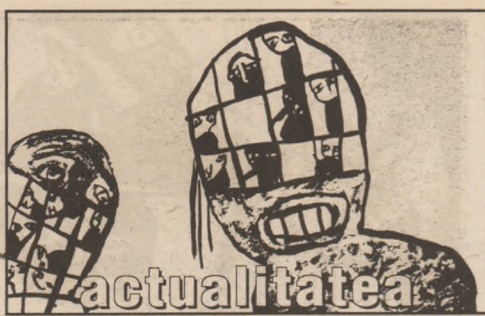
Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania),  
Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše  
Valentová (Cehia).

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.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din  
România nu este responsabilă pentru politica editorială a  
publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.





## Origine romană sau origine tracă?



ELE dintâi discuții despre originea românilor sunt opera cronicarilor. "De la Râm ne tragem", spune cu emfază Grigore Ureche dând pentru prima oară expresie într-o operă cultă unei realități congenere românilor. Pentru Grigore Ureche, Miron Costin, Dimitrie Cantemir cucerirea romană a fost "Descălecatul cel dintâi"; geto-dacii nu sunt decât un element secundar și neglijabil, din punctul lor de vedere, al etnogenezei noastre. Lungă vreme, până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, istoria geto-dacilor și contribuția lor la formarea poporului român nu au fost luate în considerare. Odată cu Hasdeu, aflat sub influența studiilor de indoeuropenistică cultivate intens în universitățile europene, se fac primele cercetări serioase în domeniul tracologiei la noi. Pentru a veni în sprijinul celor care voiau să se dedice acestei discipline Odobescu publică în revista lui Hasdeu *Columna lui Traian* o bibliografie a scrierilor referitoare la geto-daci. Prima sinteză asupra Daciei preromane îi aparține lui Tocilescu. Tracologia a devenit la noi definitiv o știință datorită lui Vasile Pârvan.

Paralel s-a dezvoltat în literatura română sub influența romantismului european toposul dacic. Romanticii cultivă cu precădere perioadele obscure ale istoriei, Preistoria și Evul Mediu timpuriu, epocile când se constituie primele coagulări statale. Englezii își îndreaptă privirile spre lumea celtică, de unde succesul extraordinar al *Poemelor osianice*, falsul săvârșit de MacPherson, francezii se entuziasmează de eroismul lui Vercingetorix și de înțelepciunea druizilor, germanii sunt pasionați de monografia istoricului roman Tacitus *Germania* și sunt pătrunși de faptele eroilor nibelungilor și de religia lui Odin; italienii *volens nolens* îi cultivă pe romani. Cu toată această mitologie a substratului prestigiului Romei este atât de mare, încât ideea apartenenței la sfera de influență a cetății eterne este pretutindeni un factor de mândrie națională.

Dacă Hasdeu, Odobescu, Tocilescu, Pârvan i-au studiat cu seriozitate științifică pe geto-daci instituind în România tra-

cologia, delirul romantic atinge culmea prin cartea lui Nicolae Densușianu, *Dacia Preistorică*, un galimatias pe baza unor lecturi nedigerate care proclamă prioritatea tracă în toate domeniile și originea noastră nelatină. Dacă scrierea lui Nicolae Densușianu ar fi rămas în uitare, așa cum s-ar fi convenit, n-am avea de ce să insistăm asupra ei. Din nefericire *Dacia Preistorică*, neluată în seamă de tracologii în adevăratul sens al cuvântului, a devenit biblia tracomanilor, adică a celor care exploatau și exploatează politic ideea originii tracice a românilor. Curentul tracoman s-a manifestat violent în perioada interbelică, fiind cultivat de cei care reprezentau tendințele totalitare în România. O clipă și Blaga a cochetat cu ideea originii noastre tracice, ținând în 1921 o conferință intitulată *Revolta sufletului nostru nelatin*. În scurtă vreme Blaga avea să abandoneze gândul tracic și să revină la ideea romană. Și, culmea, anticipând propaganda stalinistă, Nichifor Crainic, constatând că latinii sunt catolici, îi consideră pe români slavi, deoarece "alegând ortodoxia înseamnă că instinctele noastre profunde își au rădăcinile în slavism, ortodoxia fiind mai ales religia rasei slave" (*Politică și ortodoxie*).

Adepții Gărzii de fier îi proclamau pe Burebista, Decebal drept adevărații ctitori ai nației. În fond, prin această teorie se

manifestau tendințele antieuropene: prin renegarea originii latine tracomanii căutau să izoleze țara de universul latin, acesta este în bună măsură sinonim cu ideea europeană, căruia românii îi aparțin prin tradiție istorică. În schimb, admiratorii lui Zamolxis se înrudeau cu naștii care se regăseau spiritual în adâncurile Valhalei și respingeau înălțimile senine ale Olimpului. Împotriva acestui curent s-au ridicat personalități de talia unui Eugen Lovinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Gheorghe Brătianu etc. pentru care vocația și tradiția istorică a României era europeană prin excelență.

Într-una din cele mai inteligente discuții românești despre Europa apărute după 1989 Adrian Marino evaluează obstacolele pe care ideea europeană le-a întâmpinat și încă le mai întâmpină în România. "Reflexul antieuropean, profund și tenace, are rădăcini adânci. Ele urcă mult în timp, în preistorie și protoistorie" (*Pentru Europa*). Adrian Marino arată cum antieuropeii consideră orice pas în direcția integrării noastre europene drept "o cucerire", "o înngenunchere" a noastră, cucerire al cărei prim act a fost crearea provinciei Dacia de către Traian. Cărturarul clujean este, în buna tradiție românească, un adversar ireductibil al tracomaniei, dar, ceea ce este firesc, un susținător al studiilor serioase de tracologie: "Că se fac stu-

dii tracologice este foarte bine, chiar excelent, cât timp ele rămân la un nivel strict științific".

DUPĂ război și căderea României sub stăpânire bolșevică, lungă vreme chestiunea n-a mai fost de actualitate, deoarece, conform postulatului istoric al lui Mihail Roller, slavii constituiau elementul fundamental în etnogeneza românilor. Când Nicolae Ceaușescu a adoptat național-comunismul, o formulă care trebuia să afirme "independența" sa față de Moscova, tracomania a revenit în actualitate. Revista "Săptămâna" patronată de Eugen Barbu a tipărit o serie de articole inspirate de Iosif Constantin Drăgan în care era proclamată originea noastră tracică. Apoi Iosif Constantin Drăgan în periodicul întemeiat și susținut de el, intitulat programatic *Noi, Tracii*, publică articole în care tracii, adică noi românii, erau la originea tuturor evenimentelor importante ale istoriei omenirii, de pildă descoperirea Americii mult înainte de Columb sau construirea piramidelor egiptene. Ca și în perioada interbelică tracomania nu era o simplă nebunie a unor fanteziști, ci expresia culturală a unei politici care urmărea izolarea României și care, în vremea comunismului, fiind susținută de partid, devenise politică de stat. Ea face parte din ceea ce Adrian Marino numește "obstacolele" în calea europenizării.

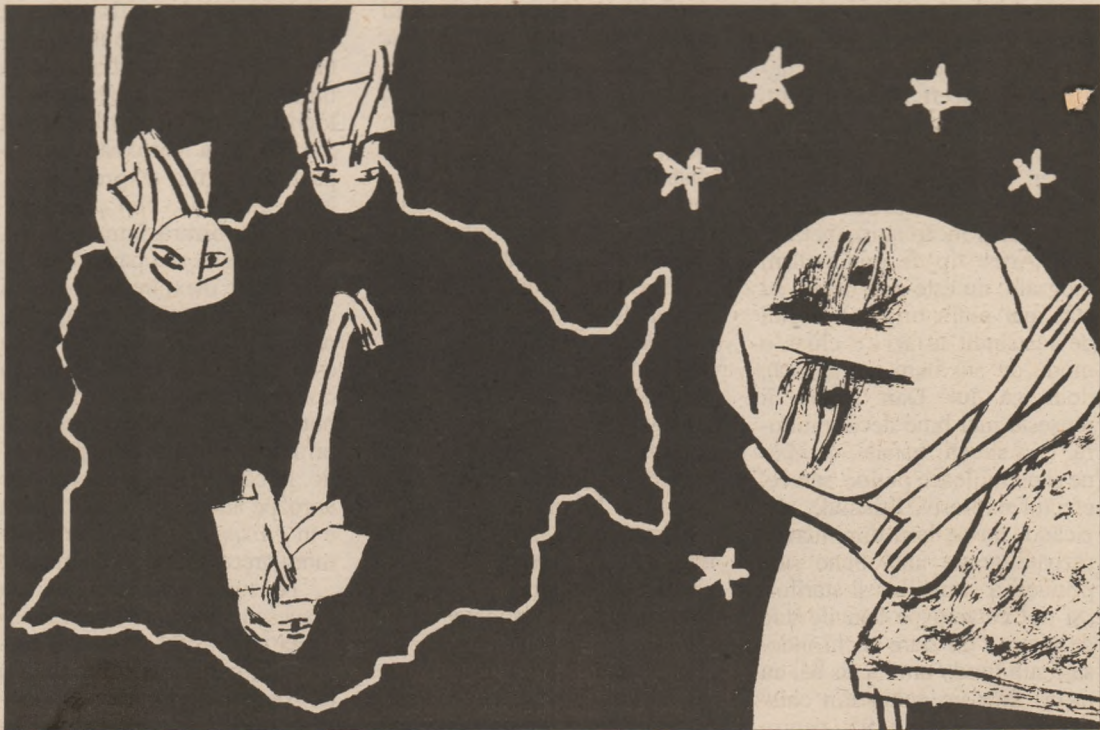
Generalul Ilie Ceaușescu avea să se pună în fruntea acestei tendințe; într-un articol dedicat doctrinei militare române în trecut și prezent el avea să se exprime despre cucerirea Daciei de către romani în următorii termeni: "Una din cele mai grave consecințe ale victoriei romane asupra poporului dac a fost cucerirea unei părți a Daciei și impunerea unui sever regim de ocupație militară ... Marea majoritate a poporului «dac» nutrea o ură salbatică împotriva ocupanților străini". În anii optzeci din ordinul secției de propagandă a C.C. al P.C.R. au început lucrările la un nou tratat de istorie a României care trebuia să devină literă de lege pentru trecutul nostru; când volumul I care trata Antichitatea a sosit în corectură, autorii de capitole nu și-au recunoscut textele: acestea fuseseră modificate în sensul tracomaniei la secția de propagandă; spre cinstea specialiștilor în adevăratul sens al cuvântului, al academicianului Dionisie Pippidi, directorul Institutului de Arheologie, aceștia au refuzat să semneze textele modificate de activiștii PCR. Datorită atitudinii demne adoptate de Dionisie Pippidi și colaboratorii săi am fost scutiți de apariția unui tratat tracoman care ne-ar fi făcut de răsul lumii civilizate: o țară care a dat un Xenopol, un Pârvan, un Iorga, un Gheorghe Brătianu și atâția alții s-ar fi prezentat lumii savante cu stupidațiile fabricate în laboratoarele pseudointelectuale ale activiștilor PCR.

Dar, tendința continuă și în zilele noastre; nu cu foarte mult timp în urmă a avut loc un al doilea congres zis internațional intitulat și el programatic *Noi nu suntem urmașii Romei*; congresul a fost urmat de emisiuni televizate, chiar și pe posturile naționale, ceea ce demonstrează gravitatea fenomenului, căci astfel falsă teorie capătă un gir oficial, ceea ce este inadmisibil. Adrian Păunescu, continuându-și acțiunea antinațională cu care ne-a obișnuit de atâta amar de vreme, a organizat și moderat emisiuni de huliganism cultural la postul Realitatea TV susținând teoriile tracomane și conchizând că "istoria României trebuie rescrisă" în spiritul tracomaniei. Să nu uităm că Adrian Păunescu este un senator al PSD, ceea ce înseamnă că el conferă un gir oficial acestei imposturi. Atitudinea publică mai înainte pomenită a lui Adrian Marino este cu atât mai importantă, cu cât această "nebunie" tracomană își mai păstrează, cum se vede din păcate și în zilele noastre, actualitatea.

**Gheorghe Ceaușescu**

(continuare în pag. 10)

România literară 3







## lecturi la zi

de Marius Chivu

### Spleen-ul studentiei boeme

**P**REJUDECATA că în provincie s-ar scrie provincial coabitează perfect cu reversul ei, că literatură din provincie este cam ignorată la București. Așa apar în mai toate revistele culturale ne-bucureștene tot felul de discursuri despre *Centrul* ignorant prin excelență, nevoia provinciei de a-și alcătui propriile ie-

mul, Dan Sociu, chiar face parte din grupul literar ieșean *Club 8* și el este cel care a împrumutat titlul uneia din poeziile sale antologiei de mai sus. Teodor Dună, încă student la Literele bucureștene, nu este prea apropiat, din câte știu, de nici unul dintre cenaclurile de aici. Doi poeți, așadar, apropiați ca valoare, extrem de diferiți, care știu cum se scrie un poem, de formație și provenind din zone geografice diferite, ambii premiați de câteva ori la diverse concursuri de poezie.

Voi începe cu Dan Sociu și primul lucru pe care-l afirm este senzația bizară de a scrie despre volumul lui de debut, *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*, volum publicat la editura fantomă Junimea în cca 100 de exemplare, din care, în acest moment, nici unul nu se mai află pe piață. Îmi place să cred că semnalele și cronicile pozitive dau un oarecare impuls vânzării respectivei cărți. Într-o astfel de situație, chiar că ne citim noi între noi și facem artă pentru artă într-un mediu total izolat, situație care nu folosește nimănui. Și dacă, să zicem, o astfel de carte nu ajunge la criticul de la revista bucureșteană, este oare vina lui că nu știe/scrie despre ea chit c-o fi genială!? Exemplarul meu are el însuși o poveste întreagă. Nu mai insist asupra acestei aberații – o parte din vină o are și autorul, să nu ne mai victimizăm atâta! –, căci nu e tocmai locul potrivit.

Cum o arată și titlul cărții (conținutul unui pachet primit de acasă), mediul surprins în poezia lui Dan Sociu este cel al căminelor studentești, un mediu mizer, incert, adesea sordid, salvat întrucâtva de boemă. Poetul cultivă un biografism auster, firesc, un confesiv din doar câteva linii, evitând sentimentalul și încărcătura metaforică. Acest tip de minimalism biografic nu este nou deloc, cu atât mai puțin original, destul de răspândit astăzi (e chiar o modă de ani buni, *se poartă*), doar că lui Dan Sociu îi reușește mai bine decât multora. Din situații banale, cotidiene și cu mijloace puține, sărace, efectul expresiv, lirismul, așicând, nu se lasă diminuat și răzbate grație unei bune surprinderi a situațiilor și stărilor: „și noi cățarați pe băncile ude de piatră / cu ziare vechi îndesate sub fund / unul a zis băi eu mi-aș face un colier din chiștoace / asta era prin '95 / pentru

că după ce am golit a doua sticlă / am așezat-o în picioare peste cealaltă / și ea a stat / pe urmă a venit o fată cu o vioară / ea știa o singură melodie / pe care ne-a cântat-o de două ori / plictiseală cât china a zis cineva / le dăm cu lac și le agățăm la gât a zis altcineva” (*cât china*)

Dincolo de impresia de înregistrare nelucrată, se poate ghici un oarecare efort de elaborare. Pudoarea și inhibiția, chiar și față de limbaj, a tânărului adolescent boem care poartă „ciorapi de mătase sub blugi”, care colindă cârciumile blazat, dezamăgit sau chiar revoltat și-și stăpânește cum poate problemele sexuale inerente, sunt și niște jocuri pe care poetul le simulează (auto)ironic și cu umor.

Se bea mult în acest tip de poezie, în curând o să se și prizeze la greu (căci, iarăși, *se poartă* și e cool), se bea, așadar, și în poemele lui Dan Sociu, sexualitatea apare mizeră, agresivă și vulgară se deghizează în atitudine existențială. Nu-s greu de depistat modelele lui Dan Sociu care, din fericire, nu exagerează. Spun din fericire pentru că prevăd o clișeizare puternică și a acestei poezii cu discursul ei coborât, măcar aparent firesc, dezinhbat în zonele joase, să zicem, viscerele, de secreție. Amenințate de supralicitare, și *sperma* și *voma* se vor clișeiza precum *lacrima* sau *roua*. Se vede oricum că Dan Sociu evită cât poate modelele poetice sau de limbaj, jonglând colocvial și compozit cu poemele sale (câteva secvențe sunt onirice de-a binelea), care capătă o structură aproape declamativă, acel retorism beatnic. De aici și succesul mai degrabă în lectura publică unde se poate stabili mai bine fluxul dialogal pe care aaceastă poezie îl presupune.

Scriind despre spleen-ul vârstei studentiei (*Studentesc și-mi pare rău* suna tema unui număr din *Dilema*, parafrazând titlul unui volum al lui Florin Iaru), despre viața dusă frenetic, chiar dacă e ca vai de ea, de la o săptămână la alta, dintre două chefuri în cămine, dintre două baute și două partide de sex pe unde se nimerește, scriind despre, în fond, o vârstă a lipsurilor de tot soiul și a confuziei perspectivelor și deciziilor („zile fără mănere”), Dan Sociu are o voce proprie cu care poate seduce. Pericolul poate veni însă de la însuși acest tip de poezie, biografic-confesivă, realizată economicos, nepretențios, cu mijloace austere, o poezie cu opțiuni reduse care poate sfârși plictisitor și neinteresant, printr-un lung șir de situații și de cazuri, în repetitivitate. Deocamdată nu e cazul. Să vedem însă cum va continua!

### Insuportabila senzație a morții

**E**XACT la polul opus se situează poezia lui Teodor Dună. O poezie puțin retro, mult mai puțin în spiritul vremii (măcar aparent), dezvoltând mici parabole, încărcată cu simboluri, poeme-metafore, personaje cu onomastică biblică (Ilie, Ioan, Priscopie). Încă nu-mi dau seama cât de apropiat sau de lipsit de divin este totuși universul pe care Teodor Dună îl creează destul de matur, surprinzător oricum pentru vârsta lui. Cert este însă că o zbatere în acest sens este filonul puternic care străbate cartea de la un capăt la altul. De fapt, un întreg arsenal simbolic de sorginte creștină stă la baza fiecărui poem (îngroparea de viu și/sau învierea, cele trei zile/nopti, mântuirea de dincolo de moarte ș.a.), mult mai evident, ostentativ uneori, decât în poezia lui Ioan Es. Pop, modelul nr. 1, de la care Teodor Dună preia destule imagini, stări și simboluri: blestemul care apasă familia (aici se simte și puțin Cristian Popescu), spațiul definit strict de uși/ferestre (și zidirea lor), pământul negru și rece sau groapa în care lumea pare că se afundă, putreziciunea lumii ce ajunge până sub podele, căutarea și disperarea exprimate prin scrijelitul cu unghia ș.a. *abdicarea de la real și recviem* (cu versul „avem o moarte la fundu' sticlei”) sunt *cover-uri* perfecte, în timp ce ideea imposibilității călătoriei, a drumului circular, în labirint din celebrul poem *Nănești* este reluată de tânărul emul în câteva (cam multe) variante: *trenul de trei douăștrei, vârtoapele, roata* sau '76.

E-adevărat însă și că Teodor Dună merge mult mai departe printr-un soi de onirism horror, aș zice, cu viziuni mult mai întunecate, unele terifiante de-a binelea, deliruri încălcite, dialoguri și replici insolite, totul dus până la paroxistic, într-o pastă puternic expresionistă. Mult întuneric, ploi grele, comunicare bizară între oameni, timp dereglat sau paralel, situații și stări inexplicabile, spațiu captiv, moartea ca suprapersonaj... Poezia lui Teodor Dună este apăsătoare, trebuie citită în doze mici pentru că îți creează o puternică stare de disconfort prin acest univers pre-apocaliptic, în care iminența morții este aproape alienantă. Alteori, cum e în *groapa pământului*, obsesia morții trece și dincolo de moarte.

Nu sunt de acord cu Mircea Ivănescu (interesantă recomandarea unei astfel de poezii tocmai din partea poetului sibian) că Teodor Dună n-ar fi conștient de autoritatea cu care își

TEODOR DUNĂ

trenul de treiesunu  
februarie

editura vinea

Teodor Dună – *trenul de treiesunu februarie*, prefată de Mircea Ivănescu, Editura Vinea, București, 2002, 96 p.

creează lumea poetică. Dimpotrivă, și aici, printr-un exces necontrolat, se află și punctul slab al cărții (nu însă și al poeziei). Să mă explic.

Se-nâmplă un lucru curios odată cu jumătatea a doua a volumului. O senzație de deja-vu devine tot mai clară, căci schema poemelor pare să se lase descifrată bine, iar cele câteva trucuri textuale și de recuzită, prin care poetul reușește insolitarea de care vorbeam, încep să deranjeze prin evidența lor: o locație incertă, toponim sugestiv-simbolic, câteva personaje cvasi/pseudomistice, claustrarea zidurilor, întuneric de sfârșit de lume, un îngropat de viu sau morți vii, câteva replici în dodii, prorocii bizare sau afirmații paradoxale. Misterul se banalizează prin repetitivitate, iar când devine previzibil descifrarea lui nu mai tentează și realizarea trece neobservată. Tensiunea și sensul devin astfel valori *soft*. Or miza acestei poezii este foarte ridicată. O nedreaptă și, chiar dacă, parțială, divulgare a secretului scrierii poemelor strică lectura spre final. Ceea ce nu face poemele în sine mai proaste, să nu fiu greșit înțeles!

Mi-ar fi plăcut să pot cita din lungile poeme cu care Teodor Dună debutează remarcabil. Nu m-a lăsat însă inima să decupeze nici un fragment. Sunt frumoase întregi și efectul lor s-ar fi șters. Iată, totuși, finalul din *masca de sticlă*: „îmi spuneai ție nu-ți rămâne decât să te subțiezi ca o / foaie să te împătorești în propriul trup până ce vei da de tine / și mă trezesc dimineața atârând ca un geam / prin fereastra scrijelită-n zid / iar o mână învelită într-o carne moale mă desface / și-n spatele meu bătea vântul / era noapte / și nu se mai sfârșea”. Din fericire, volumul lui se găsește pe piață sau, mă rog, măcar la librăria Muzeului Literaturii. ■



rarhii, disputa centrelor de influență ș.a.m.d. Dacă există un oarecare avantaj – și există – atunci acesta se datorează în primul rând faptului că principalele reviste culturale se fac în București. Asta nu-i împiedică, de pildă, pe Emil Brumaru sau pe Gheorghe Grigurcu să aibă rubrici săptămânale în *România literară*, pe Andrei Bodiu și Ștefan Borbely să scrie periodic în *Observator cultural*, pe Ruxandra Cesereanu sau Marta Petreu în *22*. Antologia editată la Iași, *oZone Friendly*, a fost salutată și s-a scris despre ea în aproape toate revistele de la *Centru* și, după știința mea, pozitiv. Cu toate că trebuie să închizi bine ochii pentru a trece peste conținutul mult prea amestecat (alcătuit după criteriul amicitiei, s-a zis) și, din această cauză, cu un manifest confuz și naiv gen anti-establishment.

Am început cu aceste scurte considerații tocmai pentru că în aceste pagini voi scrie despre doi tineri poeți debutanți, unul ieșean (de origine botoșănean), celălalt bucureștean sădean. Pri-





## lecturi la zi

de Cătălin Constantin

### Despre București, în 1945

**D**IFERENȚELE sînt purtătoare de sens, spune Saussure, atît numai că e ușor să g se ti sensul diferen ei dintre doua fone-me, însă mereu echivoc să masori distan a cultural-istorică dintre chipuri diferite ale ace-lui i ora .



Victor Bilciurescu – *București și bucure teni de ieri  i de azi*, postfa a de Dan C. Mihailescu, Ed. Paideia, Colec ia C r ilor de referin a – seria *Memorii*, București, 2003, 283 p., 148 000 lei

Imediat după război, în 1947, Victor Bilciurescu scrie o carte cu titlu cli eu: *București și bucure teni de ieri  i de azi*. Puțin probabil ca numele autorului să-i fie cunoscut prin ceva cititorului de acum al cărții. Victor Bilciurescu nu a fost istoric  i nici scriitor de profesie, deși a publicat, p na pe la mijlocul anilor douăzeci, c teva volume de proză scurtă  i s-a mi cat prin medii literare (a  nfiin at, alături de Macedonski, *Revista Nouă*). Interbelicii însă  i  tiau numele destul de bine, din simplul motiv că, ani la r nd, *Universul*, ziarul din strada Brezoianu, i-a publicat articolele.

Bucure tii  i bucure tenii de azi din cartea de amintiri a lui Victor Bilciurescu sînt mai degrabă cei ai interbelicului t rziu, dec t cei ai anilor de după război. Pentru a ajunge în Bucure tii de ieri, cititorul trebuie să coboare, odată cu amintirile autorului, încă saptezeci de ani în urmă.  i ceea ce descoperă e un ora  anacronic: „Pavaj nu se pomenea în Bucure tii din vremea aceea. Două-trei străzi cu bolovani de r u pe la centru, iar în restul orașului  i mai cu seamă pe la periferie,  osele cum azi ar fi cele județene, poate chiar mai rău  ntre inute dec t acestea pe alocuri, iar cu stropitul lor era însărcinat Cerul c nd binevoia să se milostiveas-

că, în care caz dispărea praful, se  nfiin au băltoacele sau în cel mai rău caz mocirlele, iar gu-noaielor li se dau foc prin cur i ca la tar   i opera ia aceasta nu binevoia să se  nt mple dec t o singură dată pe an,  i anume primăvara.”

Scriitorul-gazetar se plimbă pe străzile „de azi” ale orașului și are surprize  nc nt toare – mizeria Orientului lasă tot mai mult locul unui ora  croit după tipar apusean. Dar  i dezamăgiri – dispar casele boierilor vechi, unele dintre ele foarte frumoase, cad în desuetudine calme obiceiuri  i apucături din urbea de altădată. Nu dispar însă pove tile, cartea lui Bilciurescu le consemnează pe îndelete  i multe dintre ele au farmec naiv  i exotic. Printre casele dărimate, cea a boierului liberal Costică C mpineanu, aflată undeva pe stradă care astăzi  i poartă numele. Acolo, autorul a putut să m ng ie un leu  mbl n-zit  i tot acolo a văzut, printr-un ochi făcut în u  , odaia în care boierul cre tea  erpi pe care  i hrănea cu porumbei vii. Purta c te un  arpe la man on atunci c nd se vedea cu Macedonski sau cu Delavrancea la cafenea, şi chiar atunci când mergea la Curtea de Apel. „...mania a-cesta, recunoa te Bilciurescu, pe mine unul m-a dezgustat să-i mai calc pragul!”. Mai e  i povestea rurală a străzii Scaune din plin centrul capitalei, a me-najeriei de pe maidanul unde mai apoi s-a ridicat palatul CEC-ului, sau cea a D mbovi ei, „noroioasă  i murdară”. Apoi detalii despre petreceri, sindrofii  i baluri, despre ora ul rămas pustiu toamna, c nd boierii plecau la mo ie pentru culesul livezilor  i viilor, povești despre biserici, presă  i mai ales despre oratorii din parlamentul epocii. Despre teatre, despre reviste  i cercuri literare, despre scriitori, despre *Gherofobia domnului Hasdeu* („Cu-rioas  e m nia lui Hasdeu în contra domnului Gherea!”)

Postfa a e scrisă de Dan C. Mihailescu  i e o privire asupra textului ce gustă pe deplin spectacolul cărții lui Bilciurescu. „ n esen  , spune criticul, în evocări există, ca  i în politică, morală  i altele, trei atitu-dini importante: de st nga, de dreapta  i de centru.” Bilciurescu s-ar situa pe linia Dreptei. E adevărat, gazetarul interbelic  i are parti-pris-urile sale, e nostalgic, regretă viața patriarhală de altă dată  i, uneori, stricarea arhitecturii vechi bucure tene. Dar nimic nu-l bucură mai tare dec t prefacerea orașului vechi pe care nu ezitase să-l numeas-că „arab”. Lectura cărții poate fi de st nga, de centru sau de dreapta, cititorul are libertatea să aleagă, însemnările lui Bilciurescu r m n simple amintiri

frumos spuse, însă prea puțin partizane în compara ie cu alte-le. Personal, a  opta pentru o lectură sensibilă mai ales la fa-ptul cultural,  n eleg nd prin aceasta o lectură în felul celei practicate de un domeniu p na nu demult la modă în Fran a, istoria mentalit ilor. Lumea Bucure tiului de sf r it de secol XIX  i cea a Bucure tiului interbelic sînt două lumi complet diferite. Gasesc că diferen a poartă mai ales un sens cultural. C nd a avut loc transformarea? Contemporan cu ea, Bilciurescu nu ne poate spune lu-crul acesta. De aici, poate, tonul uimit al amintirilor sale.

### Despre București, la 1870

** **MPOSIBIL să rezisti tenta iei de a duce p na la capăt în-semn rile lui Dimitrie Pappasoglu despre *Istoria fondării orașului București*. Cartea a fost scrisă în 1870, pra-gul de jos către care Bilciurescu  i împinge amintirile.  n ciuda titlului, cu preten ii de studiu istoric (dublat de subtitlul de *la anul 1330 p na la anul 1850*), cartea lui Dimitrie Pappasoglu e tot una de amintiri, un docu-ment de epocă des citat de lucrările de istoriografie bucu-re tean , absolut savuros prin limbă  i formulări (cu două închinăciuni către cititor  i explicarea *scalei*).

Valoarea documentară a textului lui Pappasoglu e neîndoielnică, dar cartea se situează mai degrabă pe linia romantică a inventării istoriei. A istoriei  i a prezentului despre care scrie. Coment nd versule ele *D mbovi a, apă dulce/C n' te bea nu se mai duce*, Bilciurescu nota că autorul lor „avea probabil, cum zice termenul vulgar, orbul g i-nilor, căci dacă ar fi avut văzul  i gustul ca toată lumea, i-ar fi dat cu tifla cam a a: *Fie vorba între noi/C n' te bea, te bea noroi*”. Aprecierea nu l-ar fi flata-t prea tare pe Pappasoglu, care  i începe  i  i închide car-tea cu binecunoscutele rime, convins însă de adevărul lor. A a cum erau convin i roman-ticii de tot felul de alte lucruri pe care realitatea le contrazicea. Iar Pappasoglu a fost prin exce-len   un personaj al epocii roman-tice. Pretindea că originea familiei sale „se trage din le-gioanele Romane trecute în Moesia de  mp ratul Roman Aurelian”. Intrat în slujba patriei, ajunge locotenent-colonel, se pensionează la patruzeci şi cinci de ani  i, pasionat de fol-clor  i de istorie, începe să facă săpături arheologice prin tar   i  i deschide în București un muzeu de antichit ti.

Povestioarele  i amănuntele din de însemnările lui Pappaso-

Lt.-col. DIMITRIE PAPPASOGLU

### ISTORIA FONDĂRII ORAȘULUI BUCUREȘTI

ISTORIA ÎNCEPUTULUI ORAȘULUI BUCUREȘTI

CĂLĂUZA SAU CONDUCĂTORUL BUCURE TIULUI



FUNDAȚIA CULTURALĂ GHEORGHE MARIN SPETEANU

Lt.-col Dimitrie Pappasoglu – *Istoria fondării orașului București, Istoria începutului orașului București, Călăuza sau conducătorul Bucure tiului*, editată de Fundația Culturală Gheorghe Marin Speteanu, Bucu-re ti, 2001, 332 p.

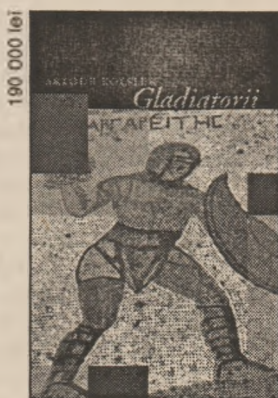
glu sînt pitore ti, adesea amu-zante, limba lor absolut sa-vuroas  na ionalist , de o plasti-citate involuntară pe care în pu ine alte locuri am  nt lnit-o. Cite , pentru plăcerea dum-neavoa r , felul în care se vin-decau de ofi   ungurii  i nem ii din Bucure tii vechi: „Am spus că poporul nu avea alți doctori dec t pe sfin i  i pe sfinite, pre-cum: Ioan, Maica Domnului de la biserica Olarilor, Sf ntul Elefterie de sub Cotroc ri, sf n-ta Vineri, Sf ntii Trei Ierarhi de la Col ea, Dimitrie Basarabov, Sf ntul Haralambie  i Sf ntul Mina (acesta pentru ho i). Singurul Vodă avea doctorul  i spi erul lui, iar pentru nem i  i pentru unguri era doctorul Baratu (un arhimandrit catolic, parohul B r  iei), care  tia prea bine una  i singură doctorie, a t m dui pe ofi   cu broa te testoease  i iată cum: avea  n r-o încăpere 50-100 de broa te pe care le hrănea numai cu dul-ceată de trandafiri, la un caz de ofi   le tăia capetele  i picioa-rele, iar trunchiurile le fierbea, zeama o dădea drept decoct  i carnea o usca  i o ardea, fac n-d-o prafuri, şi o dădea sub această formă la bolnavi”

Edi ia de fa   a însemnărilor sale include, alături de *Istoria fondării...*, alte două scrieri, mai scurte  i mai vechi, varia iuni pe aceeași temă. Edi ia, publicată nu de o editură, ci de o funda ie culturală, e una bine alcătuită, cu note utile, cu re-produceri în facsimil după edi ia originală, cu îndreptări ortografice atent facute. Ce mă uime te e prefa a cărții, altfel foarte documentată, scrisă pe tonul m ndriei naționale a lui Pappasoglu (cuv ntul *Român*, de exemplu, e grafiat invariabil cu majusculă), însă astăzi  i fără nici o inten ie de mimetism sti-listic. ■

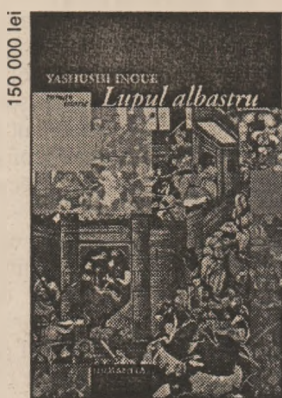
## HUMANITAS

Cartea care d inui 

 n colec ia Roman istoric

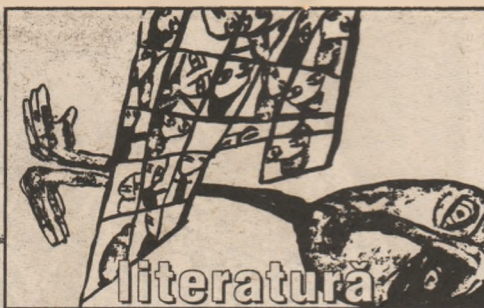


ARTHUR KOESTLER  
*Gladiatorii*



YASHUSHI INOUE  
*Lupul albastru*





lecturi la zi

de Tudorel Urian

## Confesiuni polemice

ALEXANDRU George face o figură aparte în lumea literară românească. Numele său este rostit întotdeauna cu respect atunci când ajunge, mai mult sau mai puțin întâmplător, în discuții private, dar e adesea uitat în momentul marilor sinteze sau al listelor cu scriitorii reprezentativi pentru epoca lor. Admirat (în particular) și înjurat (în public), angrenat mai tot timpul în polemici cu sau fără miză, veșnic supărat (rareori, fără motiv sau din false motive) pe cei care, structural, ar trebui să îi fie aliați de idei, Alexandru George are, în lumea literară românească, reputația unui tip dolid de cultură, dar singuratic, ursuz, cusurgiu, îmbufnat, rece, stângace, nesociabil, gafist, degrabă vărsătoriu de sânge nevinovat. Degeaba încearcă omul prin articole polemice (adunate ulterior în volume) în care își argumentează cu asupra de măsură afirmațiile să schimbe această părere cvasi-generală. Imaginea de „om sucit”, „morocânc”, s-a lipit de el ca marca de scrisoare ajungând pînă și în foarte succinte și teoretic obiectivele articole de dicționar. Mai mult, ea este alimentată periodic de acolo de unde te-ai aștepta mai puțin: din imediata apropiere a scriitorului, de la oameni care au sisteme de valori (cel puțin) compatibile cu cel al lui Alexandru George.

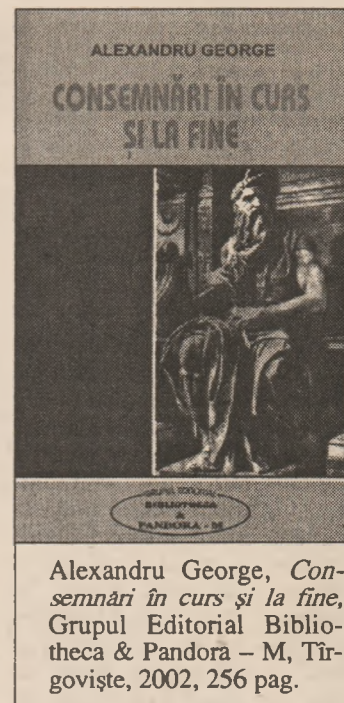
*Amicus Plato sed magis amica veritas* este, după toate aparențele, dictonul preferat al lui Alexandru George și trans-

formarea acestui dicton în crez intelectual explică într-o bună măsură bătăliile de idei din care, se pare, nu mai este în stare să iasă scriitorul. *Consemnări în curs și la fine* (ca multe dintre titlurile volumelor lui Alexandru George și acesta sună aparent prolix, dar definește cât se poate de exact substanța volumului) este (încă) o carte definitorie pentru eseistica și publicistica scriitorului. Autorul reia o formulă consacrată deja de cărțile sale anterioare (un amestec de confesiune și eseistică, pe alocuri justițiară, menită să clarifice definitiv anumite aspecte sau să pună punct unor schimburi de replici) pentru a-și expune punctul de vedere în chestiuni dintre cele mai diverse (bombardamentele americane asupra Bucureștiului din vara anului 1944, literatura română din anii '50 și personalitățile - vorba vine - care au dominat-o, aspecte ale vieții literare de azi, emisiunile televiziunii, manualele alternative și chiar considerații geopolitice). Volumul este deschis de un text profesional de credință, *De ce scriu?*, și se încheie cu unul accentuat confesiv, oarecum de aceeași factură, *La fine*.

Autodidact convins, Alexandru George a asimilat o cultură impresionantă și acum, ajuns la vîrsta de 74 de ani, este unul dintre martorii cei mai credibili pentru cea de-a doua jumătate a secolului XX. Mărturisește scriitorul: „Am beneficiat în cursul vieții de trista experiență de a fi cetățeanul unei țări care a trecut de la un regim liberal și o democrație destul de înaintată la

unul de autoritate regală evoluată spre totalitarism (1938), apoi la dictatura militară deschisă (1941) după un scurt intermezzo de încercare a altui totalitarism, cel legionar (1940-1941). În fine, după o scurtă perioadă de restabilire a regimului anterior lui 1938, s-a instalat comunismul (1940-1948) o formă încă mai gravă a totalitarismului, care însă în patru decenii a evoluat de la simpla și absolută slugărie față de ocupantul rus la o formă mai bastardă de naționalism, culminînd cu social-fascismul lui N. Ceaușescu” (p. 51). Spre deosebire de mulți dintre cei de astăzi care scriu din auzite sau din citite despre întâmplările și oamenii care au ocupat prim-planul scenei politice și literare în acest lung segment de timp, Alexandru George are șansa celui care poate expune propriile sale experiențe trăite. Or, acolo unde istoria vede lucrurile în alb și negru (culori adesea interșanjabile în funcție de o realitate politică sau alta), martorul direct are avantajul multitudinii de nuanțe. Pentru el lucrurile nu sînt nici albe nici negre, iar un om cu spiritul corectitudinii exacerbă așa cum este Alexandru George țină să pună lucrurile la punct, combătîndu-i uneori sarcastic, în deplină cunoștință de cauză și pe susținătorii albului absolut și pe cei ai negrului fără pată. Nu este de mirare că în felul acesta el atrage mînia tuturor și, în lipsa altor argumente, ajunge să fie desenat în tușe caricaturale. Mînat de acest spirit de hipercorectitudine Alexandru George nu iartă nimic. Ajunge să polemizeze pînă și cu autori de roman care descriu infidel anumite episoade din istoria noastră mai mult sau mai puțin recentă (bombardarea Bucureștiului așa cum apare ea în romanul lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor*), uitînd că un roman nu este un studiu de istorie ci o operă de ficțiune care își poate permite unele abateri de la realitatea pură și nudă.

În multe privințe exemplar pentru eseistica polemică a lui Alexandru George este studiul *După vreo douăzeci de ani și*, în cadrul acestuia, rîndurile care se referă la Constantin Noica: „M-am mărginit să-i critic încer-



care să aberantă de a valorifica pe Eminescu (*Necesitatea unei valorificări*, 1977, în, *La sfîrșitul lecturii* II, 1978, pp. 115-120) unde el relua formula lui N. Iorga, „omul deplin al culturii românești”, nu doar pentru că era vorba de o temă literară, dar pentru că ne readucea la vechea monomanie din timpul stalinismului, la ideea modelului unic. Într-un moment cînd și în regim comunist, așa cum era de mutilată, de zăgăzuită, de supusă normelor și indicațiilor, cultura românească oferea o varietate neașteptată de aspecte, dacă nu prin grupuri, măcar prin orientări și mai ales prin personalități de contrast, filozoful de la Paltiniș se folosea de un mare poet, căruia îi atribuia cîte în lună și în stele, proclamîndu-l model cultural absolut. Și totuși avea (măcar ca efect secundar) compromiterea și minimalizarea unuia dintre cele mai senzaționale fenomene ale culturii noastre în comunism: poezia apărută după 1961! (p. 43) Argumentația lui Alexandru George nu vizează litera textului noianic ci, oarecum surprinzător, efectele metaliterare ale acestuia în contextul realității politice a timpului. Punctul său de vedere demonstrează o formidabilă clarviziune politică: este unul liberal, modern, de om cu picioarele pe pămînt. Evoluția politică a regimului Ceaușescu, ulterioară aceluia moment a confirmat în chip dramatic, pînă la cele mai mici detalii, judecata lui Alexandru George.

Documentat la modul exhaustiv, adeseori aducînd mărturia propriei experiențe de viață, autorul *Consemnărilor în curs și la fine* este imposibil de combătut. De cele mai multe ori argumentația sa este fără cusur și orice om de bună credință sîrșește prin a-i da dreptate. Iar singura metodă de apărare în fața ridicolului public pentru cei

vizați, în cîrdășie cu unii redactori șefi de gazete este tentativa de a-i închide gura prin refuzul de a publica firescul drept la replică în urma atacurilor abjecte, dar imprudente la care a fost supus. Elocvent în acest sens este „războiul” murdar purtat împotriva eseistului de Sami Damian (culturnik în perioada stalinistă, transformat miraculos, după 1989, în arbitru al corectitudinii politice anticomuniste) cu sprijinul neprecupețit al redactorului șef de la revista „22”, Gabriela Adameșteanu (pentru întreaga poveste vezi pp. 149-150).

Un caz foarte interesant, care pînă la urmă a dus la declanșarea unui schimb de replici cu Nicolae Manolescu este cel al lui Ovid S. Crohmălniceanu inginer făcut peste noapte profesor de literatură română, susținător frenetic al realismului socialist și denunțator neobosit al oricăror tendințe literare contrare (Alexandru George sugerează chiar că un denunț al „estuia a dus la arestarea lui I.D. Sîrbu în anul 1959), ajuns în anii de sfîrșit ai comunismului protectorul generației '80, autorul celebrei antologii *Desant 83*.

Disputa cu Nicolae Manolescu pare un caz tipic de *malentendu*, în care fiecare dintre părți are dreptate. Atîta doar că Alexandru George se referă la perioada 1948-1950 din cariera literară a lui Crohmălniceanu, iar Nicolae Manolescu la rolul său, benefic pentru literatura română, din anii următori. De altfel, titlul eseului lui Alexandru George, *Cu două fețe* (pp. 213-218) este pe deplin edificator. Vehemența polemică a eseului este însă greu de înțeles.

Alexandru George nu are foarte mulți prieteni printre scriitorii români. În lunga sa carieră literară și publicistică el s-a comportat ca un arbitru intransigent care nu a trecut cu vederea nici măcar prietenilor (potențiali) greșelile mai mici sau mai mari. Cititorii vor avea însă numai de cîștigat din lectura cărților sale. Citind eseurile lui Alexandru George orice om de bună credință va înțelege mai bine trecutul nostru (recent sau mai îndepărtat) cu luminile și umbrele sale, va afla lucruri noi și unghiuri inedite de abordare pentru cele vechi. Fiecare carte a lui Alexandru George este o pledoarie împotriva ideilor de-a gata, a locurilor comune și a șabloanelor de gîndire. Citîndu-l pe Alexandru George nu se poate să nu simți bucuria de a gîndi liber, fără prejudecăți și fără complexe.

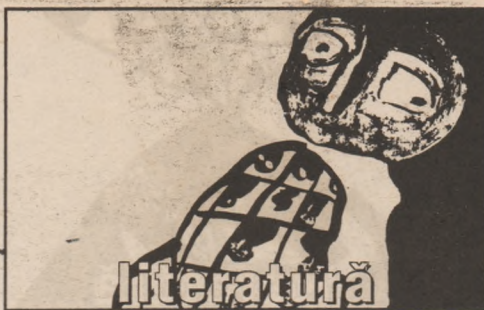
La fel ca toate cărțile de eseuri semnate Alexandru George, *Consemnări în curs și la fine* este un exercițiu al minții și o bucurie a sufletului. ■

### am primit la redacție

#### Cărți

- Emil Brumaru, *Poeme alese (1959-1998)*, postfață de Alexandru Mușina, Brașov, Ed. Aula, 2003. 192 pag.
- Alexandru Lungu, *Misterul poeziei. Între tumultul de fildeş și zgomotul istoriei*, interviuri, Pitești, Ed. Paralela 45, 2003. 230 pag.
- Constant Tonegaru, *Plantația de cuie*, ediție, studiu critic, note și variante de Barbu Cioculescu, București, Ed. Vinea, 2003. 268 pag.
- Mihai Botez, *Scrisori către Vlad Georgescu*, cuvînt înainte de Nicolae Manolescu, „Gînduri despre fratele meu” și notă asupra ediției de Viorica Oancea, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2003. 174 pag.





lecturi la zi

## Ferestre de iarbă

**A**CTOR fiind, domnul Ștefan Radof, are experiența măștilor vii, a măștilor care dor. De fapt, nu despre complementaritatea a două arte este vorba ci despre o identitate complexă (Emil Botta), din moment ce a trăi un rol și a crea un poem semnifică același lucru. Volumul de poezie al lui Ștefan Radof, *Efectul de seră*, este în totalitatea lui o glosă. Un poem mai lung care se scrie în jurul primelor versuri („Țiați-mi o fereastră câmii./ Faceți ceva [...] Eliberați magazia/ de nisip și de fluturi./ Nu mai are nici un rost!”), în ciuda faptului că această carte este organizată în trei cicluri (*Efectul de seră*, *Îmblânzitorul de iarbă*, *Fiul risipitor*). Atât pe scenă, cât și în poezie există un paravan. O metaforă. Mai multe cuvinte care desemnează de fapt același lucru.

Este povestea unei vieți petrecute în mare parte înăuntrul unei *celule bolnave*, fără ferestre, asadar fără lumină, fără libertate („Eu vin către voi dintr-un neam/ Trecut prin iarna abatoarelor roșii [...] Se-auzeau năvălind Vasilise/ bolnave de SIDA/ purtând pe fese/ tatuat cu grație/ Portretul lui Stalin/ cu lulea și dedicație/ Cincizeci de ani temniță grea!”), a timpului cu înțelesuri ambigue, a femeii, a morții. Mai cu seamă a morții care se strecoară ușor în toate cotloanele sufletului, în fiecare amintire. Aceste poezii se cheamă și se contopesc într-un discurs continuu, un monolog rostit cu amărăciunea unui actor-poet ajuns la clipa nostalgiei și a tristeții adânci („Viața e nașpa/ Iubirea e marfă.../ Tango!”).

Ștefan Radof privește (din)spre trecut. Prezentul, când se manifestă în discurs este o imagine concretă a dezolării sale adânci. Această poezie cultivă un soi de simbolistică primară, a apei și cerului (răsturnate), a arborilor, a ierbii și a pământului (răsturnate). A rămas întipărită pe retină fereastră imaginată între pereții de sticlă opacă ai serei-inchisoare. În momentul descătușării, nimeni nu a mai știut cum să-și folosească propria libertate. Plantele, până atunci ținute în seră, abia rezistă frigului de afară, abia rezistă noii realități, trebuie în definitiv să o ia de la capăt, asta dacă mai este timp („Au turnat beton și plumb incins/ Peste vechea firidă/ Unde zugrăviții, ca-ntr-un vis/ Se mai luptau/ Cu-acel verde balaur/ Din pierduta grădină/ Va fi cenușa/ Și-n urmă pustia și vântul/ Peste o câmpie arsă de sexe/ Curând vom săvârși la tencuirea/ Ultimei grădini./ Să ne privim ne-au mai rămas/ Ferestrele de iarbă”). Există Dumnezeu, în poezii care amintesc destul de mult de *Psalmii* lui Arghezi („Atât ar fi/ Față de față-doamne/ Să te mai văd odată și să tac”). Aceeași răzvrătire: („Voi copii goniiți din raiuri/ Pe Pământul tristei veri/ Voi, sătui de ruguri sfinte/ Și de-atâtea învieri/ De-ați căzut în valea noastră/ Frați cu noi întru durere/ Să ne-ntindem la o umbră/ Prin ierboasa încăpere” – *Balada ingerilor căzuți*). Există dezgust: („Onan se desfăta/ Seringile îngroapă sămânța în femei/ Și Eva clonează în chiuveță... Va fi numai seară... de când am ales/ Libertatea de-a fi/ Numai materie”). Există tristețe și dezolare bacoviene: „Mai ales iarna/ Din fereastră-n fereastră/ Lovește o pasăre

POEZII ORAȘULUI BUCUREȘTI

Ștefan Radof

*Efectul de seră*



ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI  
EDITURA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

Ștefan Radof – *Efectul de seră*, *Poezii Orașului București*, Asociația Scriitorilor din București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2002

mov./ Țipând neostenit:// Unde-ți sunt meritele, domnule radof!?” Există nebunie și luciditate („Pe coli de amurg, poleit de argint./ Desenat ca un rege/ Ca masca domnului Lear/ În dogoare:// Sub sabale și neguri/ Voi cădea în genunchi./ Într-o ultimă farsă tulburătoare.” – *Clown*)

„Se-mpăunează iarăși/ Cu proze lungi poetii”. Pentru domnul Radof poezia este mai presus de real dar nu ruptă de el. Ea trebuie să fie un semn, un topos, amprenta unei stări metafizice („Din supa stelară/ A căii lactee.../ Izbucnesc orhidee/ Devora/ Femeia ce doarme/ Sub lespezi de ape/ Mușcă din lună/ Soarele împușcat în ceafă/ Atârna ca un fagure/ Cu venele-n harfă/ În solzi de foc cobor/ Stelar spre văile lăptoase [...] Strălucitori amanți, ne vom dori/ Navigatori, spre dincolo de lună.”)

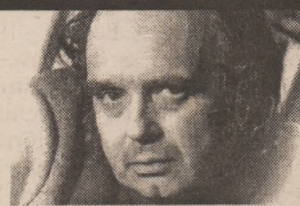
Iulia Argint

## am primit la redacție

### Cărți

- Victor Vântu, *Șprițul minim garantat*, stante și substanțe bahice, București, editură nementionată, 2003. 120 pag.
- *Un om pentru eternitate: Gheorghe Bulgăr*, studii și evocări, volum coordonat de Liviu Bulgăr și Ion C. Ștefan, București, Ed. Arefeana, 2003. 112 pag.
- Corneliu Ifrim, *Pahar cu rouă*, povestiri bizare, Brăila, Ed. Ex Libris, 2003. 176 pag.
- Liviu Țiplica, *Poeme pentru copilăria sufletului*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2001. 72 pag.
- Mariana Zavati Gardner, *Bequests/ Moșteniri*, Cluj-Napoca, Ed. Etnograph, 2003 (versuri; ed. bilingvă engl.-rom.). 52 pag.
- Doina Pologea, *Fantastica făclie*, Craiova, Ed. MJM, 2002 (versuri). 56 pag.
- Emilian Bălanoiu, *Portret de femeie*, roman, *Rugămintele fierbinte*, roman, București, Ed. Sylvi, 2003. 222 pag.
- *Inginerii în familia epigramiștilor*, antologie alcătuită de Elis Răpeanu, București, Ed. Agir, 2001. 188 pag.
- Elis Răpeanu, *Epigrama în literatura română*, Brașov, Ed. Dealul Melcilor, 2001. 592 pag.
- Mihai Epure, *Aproape de Soare Răsare*, București, Ed. Cartega în colab. cu Niponnica, 2002. 434 pag.
- Sorin Balăscău, *Viziuni covârșitoare - ca simplu epilog*, Beclean, Clubul Saeculum, 2003 (versuri; volum de debut). 64 pag.

## cerșetorul de cafea



de Emil Brumar

## Acolo am citit pentru prima dată Întâmplări în irealitatea imediată

Stimate domnule Lucian Raicu,

**A**CUM câteva zile vă pomenisem de biblioteca unui profesor, Frenkel, care m-a îmbolnăvit pe viață. Ieri iau de la librărie o cărtușie de poezii de Arghezi, *Deslușiri*, și găsesc una dedicată chiar lui Frenkel! E vorba de *Lasă-mă noapte*, de la pag. 16. Sub titlu e scris: „O copie pentru camaradul Eliezer Frenkel”. Știam că-l cunoaște pe Arghezi. Îmi dăduse niște cărți de-ale lui, dedicate, cu litera subțire și mică, profesorului de idiș, de ebraică etc... L-am cunoscut pe la vreo 16-17 ani. Profesa la aceeași școală unde era și maică-mea. Mă duceam la dînsul c-o emoție de nedescris. Îmi luam geanta uriașă. Sunam. Mă primea, într-o cameră imensă unde, de obicei, era și nevasta lui cu cei doi copii, mari, o fată și un băiat. O dezordine încântătoare. Camera aceea îi era și dormitor și bucătărie și sufragerie. Lîngă masă stăteau câteva pachete nedesfăcute de cărți achiziționate recent de la anticariatele din provincie. Pe atunci erau foarte multe cărți bune, burghezo-moșierimea, putredă, vindea! Mă lasa în a doua cameră, tot mare, cu pereții plini de rafturi, pină sus, avînd cărți pe trei rînduri. Pe jos, mormane enorme. Țin minte un *Talmud* în nu știu cîte volume enorme, format monumental, legat în piele, clădit pină aproape de tavan. Tot acolo se uscau și rufele! Am petrecut în camera aceea indescriptibilă cele mai emoționante ceasuri ale adolescenței. Mă lăsa singur cîte 2-3 ore!!! Scotoceam, mișunam, pipăiam, miroseam. Nu știam ce să aleg din mîile de volume. El îmi da orice!! Mi-a împrumutat chiar *Istoria* lui Călinescu! Ediții princeps din poezia mare română: Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia, Fundoianu etc... Pe atunci nici nu era voie să-i pomeniști pe unii, dărmite să-i mai și citești. Tot ce am citit în anii aceia a fost de la Frenkel. Era trist. Nu se înțelegea cu nevasta, copiii îi făceau greutăți. A plecat trimițîndu-și prin poștă majoritatea cărților. Cred că prin 60-61. Acum vreo două luni am auzit că a murit. Mai trec uneori pe lîngă casa în care a locuit. E în curtea bisericii catolice, o casă de cărămidă roșie, sordidă. Va fi demolată.

\*

Cînd m-am îmbolnăvit, pe la nouăsprezece ani și ceva, Frenkel susținea că eu am pățit-o din cauza lecturii! Uneori venea pe la noi. Veșnic agitat, îmbrăcat sărăcăcios, cu niște ochelari groși, c-o interminabilă poftă de-a explica micile scandaluri de la școală, profund întristat din cauza băiatului care făcuse nu știu ce pozna și urma să fie eliminat. Fiica lui s-a căsătorit cu un coleg de-al meu de liceu, un băiat slăbuț, extrem de bun la matematică, Lazăr. Cred că au plecat și ei la un an sau doi. Stăteau pe aceeași stradă cu mine, Dobrogeanu Gherea. Dar strada asta, pe o parte, a fost complet demolată. Totuși, casa în care-am locuit atunci fiind pe partea cealaltă, a rămas. Lîngă școala de surdo-muți! Acolo am citit pentru prima dată *Întâmplări în irealitatea imediată*.

Cu stimă și afecțiune,

Emil Brumar

9-VIII-980





**D**ANA RANGA este încă un *caz* al tradiției literare locale de a fi mai cunoscut – și apreciat – în afara țării decât Acasă. Își publică poemele în reviste americane și germane – primul volum de poezie „Calendar – 1993”, a apărut în engleză, la Stopsver Press din New-York – e o traducătoare pasionată a literaturii noastre contemporane mai ales în limba germană, a devenit în ultimii ani un nume care contează în categoria filmului documentar, operele sale fiind dezbătute în critica străină de film, realizează emisiuni literare la posturile de radio din Germania...

Poezia sa, cu certe rădăcini în spațiul natal, este de o remarcabilă acuratețe și concentrare. Mici strigăte, când disperate, când umil întrebătoare, dau seama despre un tumult sufleteș în care, rareori, domină seninul. Timpul, cuvintele, memoria sunt stâlpii pe care se sprijină un univers fragil și plin de candoare. o vece limpede, o prezență inconfundabilă...

Vasile Igna

Berna, 2003



## Dana Ranga

### învață-mă acum

Învață-mă cum să vreau  
cum să deschid un lacăt  
cum să cobor fără zgomot  
învață-mă cum să întreb  
de ce tac acum cei vii  
așteptând mereu până mâine  
mâine moare încet  
lângă gândul bun

### împărțind cu două măsuri

Stau la coadă  
afară, în frig.  
Ce se dă dragă?  
Timp. Se vinde la clipă  
un pachet  
un minut  
se plătește cu vârful  
de unghie, cu firul de păr  
cu stropul de sânge  
frigul  
mă cunoaște  
mi-a făcut loc în rând  
mă îngheață  
îngheață și timpul vândut  
pe sub mână  
când voi ajunge în față  
la cântar  
voi vedea vânzătorul  
tors din lână moale  
rupt din loc în loc

### treizeci și doi

Miros de mamă  
fum din foc de cărbuni

se sting luminile  
și plouă mărunt

alunec pe-o frunză  
mă opresc din cadere  
ea oricum nu-mi mai întinde mână

fac pasul  
o literă  
cărjă ruptă sprijinită de-un zid

ca un copil pe drumuri  
mă șterg de sărutul ei  
uscat de mult

un claxon  
faruri și frigul, la un pas  
am trăit  
mai mult decât ea

### repetiție

După ce a lins vârful  
creionului chimic  
unul din ei înseamnă ținta  
sub clavicula stângă

celălalt întărește conturul de cretă  
capul lăsat într-o parte  
cu un ochi închis, cu palmele deschise  
zidul își numără cicatricile în gând

exerciții de supraviețuire  
cu praf de moarte scuipat din puști  
ținta e mută  
liniștea e o pradă care învie mereu

### zi de zi

Un gând negru  
ca un gândac cu opt  
picioare și o pereche de aripi  
îmi trezește ura mișcându-se  
printre resturi de pâine și zahăr  
ura cea de toate zilele  
care-și ascunde ouăle mici  
în crăpăturile gândurilor ura care  
se-nchină smerită când aprind lumina  
sau stropesc cu otravă masa de bucatărie  
ura mea împotriva ta singura mea  
împlinire

### Eu

Îți mulțumesc pentru bucuria slăbiciunii  
mai mult decât pentru tristețea puterii,  
Îți mulțumesc pentru fiecare clipă în care  
am știut ce am știut.  
Nu îți mulțumesc pentru marea în care înot  
pentru că sunt singură și nu îmi place să înot,  
dar altfel Îți mulțumesc pentru sarea de pe buze  
pentru valurile albastre și pentru faptul că îmi ceri

aripi, rugăciuni, post negru și puțină credință. Eu  
mu Te-am chemat niciodată, sau doar retoric.  
Nici acum nu pot să Te chem. Mai rabd puțin.  
Și nu-mi amintesc să-mi fi dorit vreodată  
atâta putere.

### Gata

M-am îndrăgostit  
ca o libelulă  
de un lac tulbure  
prin telefon  
ai grijă  
ai grijă  
să nu bei rece  
să mesteci bine  
ești frumoasă  
numai pe tine te iubesc  
dar acum  
nu mai am bani  
de telefon  
spuse el smulgându-mi  
o aripă  
un picioruș subțire  
lacul  
mă va înghiți cu poftă  
paf.

### voi pleca

Voi pleca  
știind că îi las plâpânzi  
în burdufuri de câine  
cu ochi de căprioară  
și gușa plină de galbeni

Voi pleca  
și voi lua cu mine cuvintele  
pentru care mi-au dat un sac rupt  
numai un sac rupt  
se umple la nesfârșit

\*  
\* \*

O muscă moartă și-un vârful de cenușă  
bat  
bat  
bat  
drum de drum  
alerg pe străzi fără oprire  
duc  
duc  
duc  
pas cu pas  
o crimă un ceas  
un aparat de iertare  
dacă  
dacă  
îmi sare ceva  
dintr-n mic buzunar  
și se sparge și scap?  
aș vrea să mă-mpiedic  
de tot ce-am pierdut  
condamnat la înnodat  
vieți distruse fire de praf  
hop  
hop  
hop  
grele-mi sunt pleoapele  
de tot ce-am crezut  
când fuga nu-ți mai ajunge  
fugi până cazi de sus

Mai e un pic  
pic  
pic ■





**semn de carte**

**de Gheorghe Grigurcu**

## Poezia de patrie

**G**RIGORE Vieru poate fi văzut ca un fel de Octavian Goga al Basarabiei.

Ca și poetul pătimirii Ardealului imprăstie viltățile unui crez național programatic, care impune printr-o justificare intrinsecă, înfățișând o angajare, e drept extraestetică, însă nu de natură a submina arta cuvântului, ci a o corobora prin valențele sale afective. Ne putem aminti de considerațiile prin care Titu Maiorescu îl saluta, fără a se situa în contradicție cu sine însuși, pe tânărul Goga, îmbrățișându-i patriotismul. Există angajări și angajări. Cea a lui Vieru e una dimensionată pe idealul încă neîmplinit al unității pământului românesc, drept care se cuvine a o lua ca atare, fără a exagera semnificația factorilor colaterali ai unor alianțe dubioase pe care, pe plan biografic, le-a contractat bardul basarabean, ca și de altfel predecesorul său, marcat de regretabile prestații politice. Faptul că am polemizat cu Grigore Vieru pe tărîmul civic nu ne împiedică a ne strădui să-i citim cu obiectivitate creația poetică și a o prețui. Există opinia că poezia lui Vieru ar fi „depășită”, „demodată”. Din punctul de vedere al inserției în istorie, evident că nu e. Separarea Basarabiei de patria-mamă rămîne o rană deschisă a sensibilității noastre etnice. Din punctul de vedere al discursului literar, credem că răspunsul e așijderea negativ, căci, ținînd seama și de dezvoltarea în condiții ingrate a culturii dintre Prut și Nistru, poetul are un timbru personal, adesea acut, în registrul tradiționalist pe care l-a adoptat oarecum obligatoriu. Versul lui Grigore Vieru e cabrat de revoltă, purtător al unei sarcini incandescente, care-l particularizează, inclusiv sub unghiul plastic. Compunîndu-se contrastant, imaginile conturează un stil inconfundabil: „Muțesc privighetorile,/ mierlele, cucii./ Singeră în biserici/ icoana, pristolul.”

Grigore Vieru: *Strigat-am către tine*, volum antologic de autor, Ed. Litera Internațional, București-Chișinău, 2002, 552 pag.

Atenție:/ vin politrucii/ care vor bate în masă/ cu tovarăș pistolul./ Învață citirea și scrisul/ copiii noștri plîpîzi ca macii/ parcă vorbind literiei:/ «ținem la tine»./ Atenție:/ vin maniacii/ care vor scoate ochii/ scrierii noastre latine./ Încă mai sună în zori/ «Deșteaptă-te, române»/ încă nu-s izgonite, domnule Eminescu/ cărțile Dumitale./ Atenție:/ vin capcâunii/ care înjunghie Steme/ și inghit Imne Naționale./ Ca cel mai frumos pom al Țării/ încă mai filfiie sus Tricolorul./ Atenție:/ vin ienicerii/ care-l vor doborî cu toporul./ Umblă tașos/ cu șapca roșie/ și burduhoșii moșnegi –/ parlamentarii de mîine./ Atenție:/ vin călăii/ care vor pune pe trunchi/ capul Limbii Române” (*Discurs electoral*). Viziunea poetului e una transliptică, obiectivă. E cea a patriei care devine melos cu miză cosmică și chiar se propune ca un substitut al transcendenței (modelul îndepărtat îl constituie motivul biblic al robiei babilonice a israeliților, de unde timbrul profetic, incisivitatea rostirii): „Au zăpăcit/ au incurcat pînă și/ lacrima bătrînei măicuțe/ pînă și apa/ copilăriei noastre./ Frate, ei urăsc/ cîntecul tău./ Ei urăsc cîntecul/ care arată Prutului/ pe unde să curgă./ Noi credem în izbîndă/ Chiar dacă nu/ există Dumnezeu, cum spuneti./ nimeni/ nu-i poate ocupa locul” (*Zăpăcirea lacrimii*). Țara e o măsură cristică, prin urmare absolută, așa cum rezultă din următoarea închinare adresată lui Gheorghe Zamfir: „Se aude/ În tot Universul/ Șoapta naiului tău./ E ca și cum Hristos/ ar sufla dimineata/ În foc./ Cită Țară e-n cîntecul tău./ Atît vom trăi” (*Focu*).

Acest lirism colectiv, precipitat de o situație geopolitică, poate fi urmărit în meandrele sale imprevizibile, în strategiile prin care se întîlnește cu lirismul propriu-zis, individual. E ca un joc de dilatare și repliere ale unui suflet totodată generic și personalizat. Poetul se exprimă și pe sine prin tema sa dominantă, obsesivă, ca și cum vorbind mulțimii la un megafon, ar face mărturisiri intime: „N-ai ce să cauți/ În visele în care/ Nu te-asteaptă/ Ochii lui Dumnezeu./ Odată și-odată/ Se vor limpezi/ Și apele Prutului./ Prundișul de gloante/ Mut va sticli pe fundul/ Chinuitului riu./ Frate cu frate/

Nu va mai trage atunci. Și ne vom minuna/ Privindu-ne chipul/ În apele clare răsfrînt./ Atît de mult semănînd/ Unul cu altul” (*Chipul în ape răsfrînt*). Nu sînt evitate nici momentele delicate ale ivirii unor opacități în relațiile dintre români și români, ale unei desconsiderări, din partea unor „regăteni” mîrginiți, a Basarabiei „umile”, îngropate în roadele pămîntului său, roade nebăgate în seamă pe tarabele cosmopolite ale „Pietii Obor sau Matache”. Anecdotică e spălata de undele elegiei etnice: „Spuneau c-ai vindut/ Românilor Basarabia./ Iată și/ Țărani cu cartofi/ Veniți din Opacii tăi/ în piața Obor./ Nimeni nu vrea/ Să cumpere Basarabia.../ Aburi aromitori și fudui/ De cafea – vraja./ Cum se spune, braziliană./ Fum tîmîos de kent/ Urcînd leneș și indiferent/ Spre slăvi –/ Acestea oare să fie/ hotarele Țării?/ Spuneau c-am vindut/ Românilor Basarabia./ Iată și/ Țărani cu mere, veniți/ Tocmai din satul meu de la Prut/ În piața Matache, din București./ Stau merele noastre/ Rușinoase și umilite./ Printre banane” (*Vremuri*). În fine, Basarabia natală e proiectată într-o dialectică a libertății, nostalgic percepută în umbra neîmplinirii, a dramaticei incongruențe dintre verbul speculativ și fapta istorică: „Rău să nu înțelegi/ Că ești liber./ Dar groaznic/ Să nu pricepi că ești rob –/ Aceasta e Basarabia./ Frate al meu./ Tu, care înghețatele mîini/ Ale copiilor ei/ Le încălzești în mîinile tale./ Sint palmele tale/ Ca o carte frumoasă/ Care le spune: «Albaștri/ Sint ochii libertății/ Și parcă tot nu-i destul/ Numai atît»” (*Rău să nu înțelegi...*). Pentru neoromanticul Vieru, patria alcătuiește un inepuizabil rezervor de simboluri, un adevărat corn al abundenței poetice. Să admitem, totuși că cititorul onest al textelor d-sale trebuie să facă un efort pentru a separa această ardentă imagistică de zona național-comunistului care a banalizat și, mai rău, a infectat ideea de patrie cu diversionismul său, ceea ce la ora actuală nu e un lucru tocmai lesnicios...



**ONSEMNĂM** acum alte cîteva aspecte ale creației în chestiune. Bard îndurerat al Țării despărțite în două, Grigore Vieru vadește în principiu o sensibilitate socială, adică bizuită pe generalități, pe tipologie, mult mai curînd integrativă decît dissociativă. E un menestrel al simțămîntelor „simple”, precum Goga, Iosif Coșbuc, Cotruș, Beniuc (și, evident, patronul Eminescu). Simțăminte care, în substanțialitatea lor perenă, pot oricînd alcătui instrumentul unor noi

experiențe literare, nefiind „învechite”, așa cum s-ar putea crede de pe pozițiile unei poetici neapărat sofisticate, artificializate. Căile artei, ca și cele ale Domnului, sînt imprevizibile. Directitatea, elementaritatea limbajului nu au mai puțin dreptul de-a pătrunde în cetatea poeziei decît indirectitatea, alambicarea sa. Cu atît mai virtuos cu cît această directitate și această elementaritate nu posedă doar o accepție morală, ci și una estetică, permeabilă la sensurile adîncimii. Nu sînt măști ale omului, ci ale creației. Ne gîndim în speță la acel M. Beniuc al începuturilor sale, care aducea o pală de ozon montan în încăperile cu aer confinat ale unui modernism tras în fire prea subțiri, ostent. Ca și poetul *Cîntecelor de pierzanie*, Vieru reîmpropătează motive și modalități aparent defazate, le animă printr-o sinceritate părelnic conjuncturală, în fond bizuită pe arhetipuri sufletești. Iată o cantilenă ce captează ecouri intemporale: „Pe drum alb, înzăpezit./ Pleacă mama./ Pe drum verde înverzit./ vine draga./ S-o petrec pe cea plecînd/ Pe drum alb?/ S-ontîlesc pe cea venind/ Pe drum verde?/ Două drumuri strîns, în tot, –/ Alb și verde –/ Umpleți-le-aș și nu pot./ Cine poate?/ Din inel, din flori de tei./ Gălbioară./ Se tot uită-n ochii mei/ Suferința” (*Pe drum alb, pe drum verde*). Sau următorul pastel cu același recurent subiect matern: „În munții cu brazi/ Alb răsărit./ Orice necaz/ M-a părăsit./ Am văzut vespnicia – era singură./ Tăcută/ Ca laptele mamei” (*Sus*). Mama, element „clasic” punct de reper al sensibilității obștești, se prezintă în altă parte incununată de imagini suav-baroce, de-o complicație ce se dizolvă-n frăgezime: „Chipul tău, mamă./ Ca o mie/ De privighetori rînite./ Ochii tăi/ În care s-au întîmplat/ Toate/ Cite se pot întîmpla/ Pe lume!/ Lacrima ta:/ diamant ce taie-n două/ Oglinda zilei./ Nedespărțită de cer/ Ca apa de uscat./ Locuiești o casă/ Cu două ferestre./ Una ce dă spre viață./ Alta cu fața spre moarte./ La fel de limpeză amîndouă./ O, mamă./ Spre mine mîinile-ți întinde./ Spre cel/ Care cu dor te-asteaptă./ Și ție apropiindu-mă./ Apropie-mă liniștii ce ești./ Acum și-ntotdeauna” (*Chipul tău, mamă...*). Extazul iubirii e fixat la rîndu-i cu o ingeniozitate radioasă. E o incantație a primordialității sentimentale, ce nu se-ndură a se irosi, absolutizîndu-se. Clocotitorul singe al versului mesianic se pacifică, devine enigmatic-străveziu cum undele lacului: „Unde sînt frunzele/ hrănite cu singele/ dragostei noastre?/ Unde e singele verde/ Al frunzelor tinere?/ Și

unde apele sînt/ limpezi de sufletul nostru?/ Și sufletul unde e/ limpezit de tremurul apei?/ Unde e pasărea/ trezită în zori/ de-al păsării cîntec?/ O ceață caldă de frunze/ alunecă printre arbori/ și eu de ea mă lipesc, iubito./ precum atunci, precum atunci –/ de făptura ta somno-roasă” (*O ceață caldă*).

Nu o dată sevele acestei imagistici limpede, înșelător transparente, pornesc din sugestiile folclorice tratate fantast, transpuse pe bolta unor tilcuri patetice. Folclorul informează launtric producția lui Grigore Vieru, în temeiul unei fibre congenere. Nu altminteri a procedat Federico Garcia Lorca, în raport cu poezia populară andaluză, ajungînd, cum afirma un exeget al său, la „o impletire somnambulică a unor rudimente de acțiune abia indicate cu o magie ireală de imagini și cuvinte”: „Ala-bala, prin aluni./ Unde ești, copile-luni?/ Și tu, copilandre-mări./ Cu mari ochii tăi mirați?/ Și tu/ Miercure, ah, floare –/ Adolescență visătoare?/ Și tu, joie mohorîtă –/ Tineretea mea pierdută?/ Nu pleca, vinere, încă/ Nu! Stea mătura, adîncă!/ C-o să vină simbata/ Cu rece suflarea sa/ Și-o să-mi lase geana stînsă/ Și-n duminici gura nînsă” (*Steaua de vinere*). Precum la poetul spaniol, jocul vieții e de-o voluptate gravă, practicat la intersecția materiilor aluzive, nîmbat de sclipirea timpului devorator: „M-am amestecat cu viața/ Ca noaptea cu dimineata./ M-am amestecat cu cîntul/ Ca mormîntul cu pămîntul/ M-am amestecat cu dorul/ Ca singele cu izvorul./ M-am amestecat cu tine/ Cum ce-asteaptă cu ce vine” (*Cu viața, cu dorul*). Astfel, așezat pe siajul cadentelor folclorice, poetul cochetează cu postura anonimului, improspătîndu-se paradoxal prin coborîrea în obîrșii.

Explicabil, sensibilitatea de grup aspiră spre forme concentrate, spre gnomism. Aforismul și imaginea poetică se oglindesc reciproc. „Întelepciunea” se înfățișează vibratilă, încărcată de emoții, iar figura de stil capătă un miez sapiențial. Se află la mijloc o gîndire arhaică, structurată atît pe reflecția propriuzisă, cît și pe răsfrîngerea ei în oglinzile imaginative care-i măresc expresivitatea, năzuind la un soi de pragmatism al idealității. Cîteva cugetări cu fior liric: „Trebuie să fii smintit ca, încredințat osindei, să ceri cuie de aur – nici chiar Hristos n-a fost ținut cu ele”. Constatăm că iubirea de patrie a lui Grigore Vieru e atît de firesc pusa-n text, încît își poate transforma flama în sculpire decorativă, suferința în semn, dobîndind aspecte hieratice. În destule locuri se estetează. ■





# Origine romană sau origine tracă?

(urmare din pag. 3)

**P**ARALEL cu tracomania s-a dezvoltat o nouă teorie culturală, la fel de nocivă, și ea "un obstacol" în calea integrării europene a României, pentru a utiliza expresia lui Adrian Marino, și anume protocronismul. Lansat în 1974 de către Edgar Papu și preluat cu entuziasm de scriitori și teoreticieni aflați în grațiile puterii comuniste, protocronismul pretinde că în domeniul culturii românii datorează prea puțin influențelor culturale europene, ba mai mult, în cele mai multe cazuri ei au anticipat curentele și ideile occidentale. Cu alte cuvinte, Europa ne este nouă datoare din acest punct de vedere. Afirmarea priorității românești în fapte de cultură înseamnă în fond aplicarea la acest domeniu a unui sistem stalinist: Soljenitsin arată cum "în ultimii ani ai domniei, Stalin a silit propaganda ideologică sovietică să facă un oribil viraj spre o înfumurare națională fără margini, prezentându-i pe ruși ca fiind primii care au făcut toate descoperirile" (*Rusia sub avalanșă*). Cine a făcut școala în anii stalinismului își aduce aminte cum totul era "inventat în Rusia", ca să nu mai vorbim de epocalele succese ale URSS în toate domeniile. Protocronismul este descoperirea în cultura română a mentalității staliniste. Susținătorii acestei teorii nu și-au dat seama că prin pretenția priorității românești aproape absolute nu fac altceva decât să exprime un complex de inferioritate: nu există cultură în afara dialogului și fără influențe; a recunoaște ceea ce datorezi altora este semnul unei valori proprii; când poetul augustan Hora-

tius în versuri celebre - "Grecia cucerită l-a cucerit pe salbătecul învingător și a introdus artele în încă rusticul Latium" - afirmă că literatura greacă a determinat apariția și dezvoltarea literaturii latine, prin această afirmație el demonstrează că era conștient de valoarea pe care o atinseseră romanii în cultură, valoare care îi așeza pe plan de egalitate cu grecii; cine pretinde că nu datorează nimănui nimic este incapabil de creație. Teorie falsă teoretic și istoric, protocronismul, ca și tracomania, aveau și au ca scop stimularea orgoliului patriotic pentru a pregăti psihologic izolarea țării de lumea civilizată.

Bine înțeles adepții celor două teorii au vrut să se legitimizeze implicându-l pe Eminescu, poetul național, care ar fi formulat gânduri similare; prestigiul poetului este atât de mare, încât mai toate curentele și gânditorii care s-au aplecat asupra destinului românesc caută să și-l revendice ca precursor. Dar numai protocronismul nu a fost Eminescu. El era adeptul maioreșcianismului și nu putea susține ineptii asemenea celor lansate de Edgar Papu și discipolii săi. El avea să spună: "Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este după câte știm noi, *naționalitatea în marginile adevărului* (s.a.). Mai concret: ceea ce-i injust nu devine just prin aceea că-i național, ceea ce-i urât, nu devine frumos prin aceea că-i național, ceea ce-i rău, nu devine bun prin aceea că-i național". Cu o asemenea axiomă poetul național nu putea fi sensibil la protocronism.

**T**RACOMANII invocă predilecția poetului pentru temele dacice. Și, într-adevăr între poeziile

sale găsim titluri *Rugăciunea unui dac*, *Sarmis*, presupus rege ctitor al Sarmisegetuzei; acțiunea poemului postum *Gemenii*, construit pe tema romantică a dublului, se petrece în capitala lui Decebal. În *Memento mori* episodul *Dacia* este cel mai dezvoltat. Din manuscrise se vede că Eminescu proiecta scrierea unei epopei dacice - există și fragmente în hexametri - și avea redactate destul de multe scene ale unei tragedii avându-l ca erou principal pe Decebal. În fragmentele poetice rămase în manuscrise se întâlnesc adesea personaje istorice precum "Boirebist", Oroles, Sarmis, Dochia. Toate acestea ar putea fi interpretate drept o preferință evidentă a lui Eminescu pentru faptele dacilor și, în consecință, o recunoaștere a ponderii lor importante în etnogeneza românească. O asemenea concluzie este posibilă numai dacă scoatem poemele respective din contextul operei poetice; cât despre proza politică vom avea imediat ocazia să vedem cum stau lucrurile. Mai înainte însă o scurtă punere la punct în ceea ce privește poezia.

În *Memento mori* după descrierea căderii apoteotice a lui Decebal Eminescu face un salt peste secole și își îndreaptă gândurile către descendenții de la Dunăre ai lui Traian; românii sunt "ramul din urmă din trupina de giganti" care însă nu mai vor să-și "cunoască" originea; dispariția spiritului Romei, spune poetul, înseamnă și dispariția noastră, căci nu putem fi puternici decât "gândindu-i" pe romani:

"Și deși-n inima noastră sunt semințe de mărire noi nu vrem a le cunoaște; căci *străina-ne* gândire au zdrobit a vieții vechi uriaș, puternic lant; secolii lungi ce-au rămas vânduvi de a Romei spirit mare l-au creat. În noi *el este*, noi îl stingem. Dacă moare, noi murim...ramul din urmă din trupina de giganti.

Când îi cugeți, cugetarea sufletu-ți divinizează.

În trecut mergem, cum zeii trec în cer pe căi de raze.

Peste adâncimi de secoi ne ridică curcubeii;

un popor de zei le trecem, căci prin evi de armonie auzim cetatea sfântă cunmuita-i armonie...

și ne simțim mari, puternici, numai *de-i gândim pe ei...*"

Asemenea versuri nu puteau fi scrise de un tracoman.

Să vedem cum stau lucrurile în proza politică. La 13 ianuarie 1878, Eminescu publică în *Timpul* un scurt articol intitulat *Originea românilor*, în care el respinge afirmațiile făcute de oarecare Dr. Flieger într-o conferință ținută la Societatea de Antropologie din Viena, tipărită în *Fremdenblatt* din Viena, numărul 32 din 1878; Dr. Flieger negase polemizând, spune Eminescu, cu Mommsen printre alții, originea latină a românilor, susținând că suntem descendenți ai tracilor peste care românii au așezat coloniști orientali. Eminescu nu acceptă această teză, afirmând în termeni categorici "Coborârea din traci o negăm pur și simplu"! Și apoi poetul declară ignoranța noastră în ceea ce privește istoria și limba acestui grup indoeuropean, recunoscând că elementul de substrat trebuie să fi lăsat urme în fonologia limbii române: "Cine au fost dacii, care au fost limba lor nu se știe nici până astăzi. Sigur s-ar putea deduce numai un singur lucru. La popoarele din Dacia, neexcep-

tând pe cel roman, trebuie să se afle urme de fonologie dacă". În ceea ce-i privește pe coloniștii orientali, el îl citează pe istoricul latin Eutropius care susține că în Dacia au fost aduși coloniști *ex toto orbe Romano*, ceea ce infirmă teza conferențiarului austriac conform căruia aceștia proveneau exclusiv din Orient. Discuțiile în legătură cu etnogeneza românească îl interesează în cel mai înalt grad, Eminescu urmărind cu mare atenție teoriile formulate în lumea savantă și în publicistica vremii. Într-o pagină rămasă în manuscris redactată în germană el reacționează față de afirmațiile dintr-un editorial apărut în *Neue Freie Presse* din Viena la 2 februarie 1871 unde era negată romanitatea românilor. În schimb, el publică o notă despre lucrarea profesorului Jung (la acea dată docent la Universitatea din Innsbruck, apoi profesor la Universitatea din Praga) *Die Anfänge der Rumanen. Kritisch ethnographische Studie* în *Curierul de Iași* din octombrie 1876 și, apoi, în *Convorbiri Literare* din 1 noiembrie 1876 o recenzie elogioasă în care remarcă modul inteligent de utilizare a izvoarelor și "metoda critică comparativă" folosită pentru demonstrarea romanității românilor. În același an E-

nescu scrie în *Curierul de Iași* un scurt necrolog al celebrului romanist Friedrich Diez (1794-1876) pe care îl elogiază pentru faptul "de a fi nimicit pe cele științifice toate basmele despre originea slavă a limbii românești" - Diez a studiat limba română în contextul limbilor romanice. Pentru Eminescu originea romană este premisa istoriei naționale.

Faptul că regatul lui Decebal s-a romanizat în atât de scurtă vreme se explică în opinia lui Eminescu prin aceea că geto-dacii și romanii erau "izomorfi": "În contact cu romanii", scrie el în *Timpul* la 11 august 1882, "populațiunile tracice - cele mai vechi după Herodot, deci autohtonii Peninsulei Balcanice - s-au romanizat, au devenit romani. Spre a întrebuița un termen din chemie, tracii Peninsulei și cei din Dacia erau izomorfi cu romanii și s-au contopit pretutindenea în popor românesc, care-n evul mediu era mult mai numeros decât azi, după cum ne dovedesc o sumă de izvoare" (*De mai multe ori am observat...*). În același articol Eminescu îi socotește pe Filip al II-lea și pe Alexandru Macedon traci, datorită aversiunii sale funciare față de greci; este de remarcat faptul că articolul este scris polemic fata de ziarul grec *Messenger d'Athenes*.



**A CAM** atât se reduce în publicistica politică eminesciană discuția despre geto-daci. Când pomenește Dacia antică (a existat și un proiect rus care preconiza întemeierea unei Dacii, proiect față de care poetul reacționează vehement), apoi el se referă la provincia romană Dacia și nu la regatul daco-getic. În buna tradiție a cronicarilor el consideră cucerirea romană ca fiind "descălecatul cel dintâi". Eminescu socotea că gândul lui Traian a fost de a "așeza un strat de cultură omească la gurile Dunării" (*Misiunea noastră istorică*). De atunci și până în zilele noastre românii încearcă să împlinească gândul împăratului de la Roma.

Astfel, Sarmis, Burebista, Decebal sunt personaje legendare populând universul poeziei lui Eminescu în spiritul romanismului ale cărui idealuri și poetica le cultiva; în schimb, împăratul Traian aparține lumii reale, istoriei, întemeind prin fapta-i un popor și determinând o tradiție care este dominantă și în zilele noastre.

Tracismul, protocronismul sunt expresia antieuropenismului; originea romană este premisa solidă a vocației și tradiției noastre europene.

**Gheorghe Ceașescu**



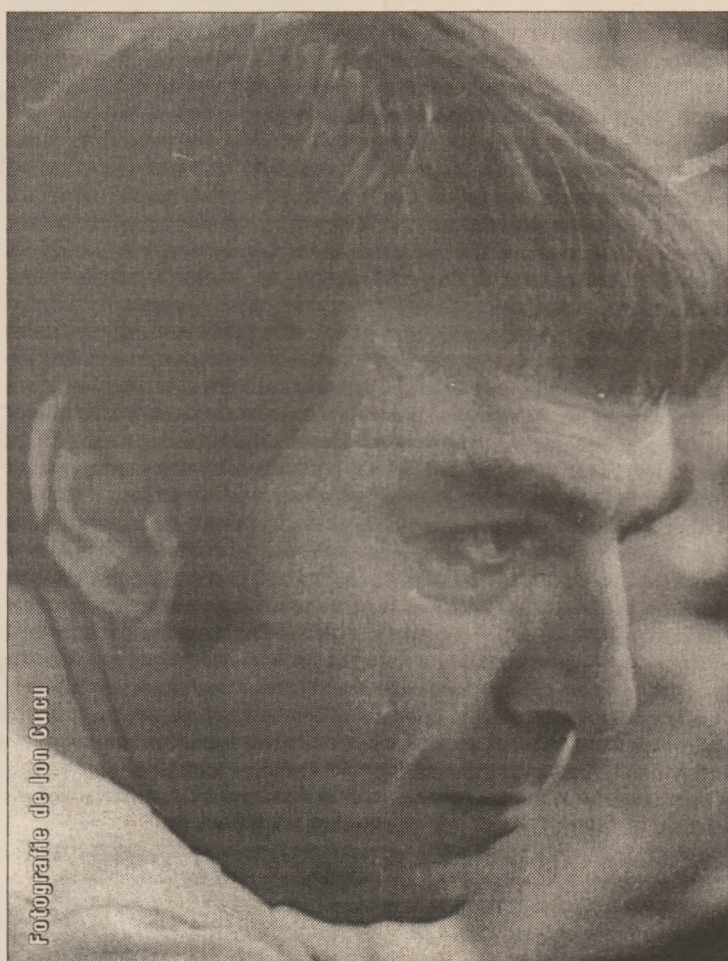




la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

## Platon Pardău



Fotografie de Ion Cuceu

ÎN TIMPUL lui Ceaușescu, Platon Pardău își petrecea, în fiecare an, prima parte a lunii august la mare: stătea în balconul camerei lui din vila scriitorilor de la Neptun și lucra, în timp ce toată lumea se afla la plajă. Așezat pe un șezlong, ținea mașina de scris pe genunchi și bătea fără întrerupere, ca și cum ar fi avut alături o ciornă, deși, în realitate, compunea textul pe loc. Figura lui napoleoniană, căreia doar un tricorn îi lipsea pentru a-l evoca întru totul pe învingătorul de la Austerlitz, exprima o încredere deplină în actul scrisului.

În această stare de spirit (chiar dacă nu întotdeauna într-un balcon), Platon Pardău (născut la 1 decembrie 1934 la Vatra Dornei) a scris de-a lungul anilor mii și mii de pagini de versuri, proză, teatru și publicistică. A început prin a scrie versuri. Numeroasele cărți de poezie pe care le-a publicat - *Arbori de rezonanță*, 1963, *Monolog*, 1965, *Vânătoarea interzisă*, 1967, *Păsărea vine la noapte*, 1968, *Plănete albastre*, 1970, *Moartea lui august*, 1972, *Acasă*, 1973 etc. - sunt lipsite de valoare. Ele ne

documentează însă asupra unei anumite caracteristici a poeziei românești din acel moment - interesul pentru fantasticul folcloric - și ne dau o idee și despre curiozitatea manifestată de autor față de tehnica elaborării unui text. Această curiozitate îl va determina mai târziu să experimenteze - cu un succes relativ - diverse procedee epice inventate de prozatorii sud-americani, în vogă atunci în toată Europa.

Ca poet, Platon Pardău folclorizează superficial și voios. Cea mai mare parte din versuri datează din perioada în care era redactor-șef la ziarul local *Zori noi* din Suceava, în paginile cărora semna aproape zilnic reportaje și însemnări improvizate - la fel - cu o ușurință surzătoare. Era un scriitor printre activiști, ceea ce îl flata, și un activist printre scriitori, ceea ce nu-l complexa. În 1970 a publicat și un roman, *Scara lui Climax*, tot de inspirație folclorică, lipsit - și el - de semnificație literară.

Stabilit la București, Platon Pardău și-a reconsiderat scrisul, în conformitate cu noua lui condiție socială, aceea de scriitor. În cel mai scurt timp s-a pus de acord și cu moda literară, publicând un roman despre "obse-

dantul deceniu", *Ore de dimineață*, 1972. Romanul, scris simplu și alert, în stil gazetăresc, s-a remarcat - și se remarcă și azi - prin senzația de viață transmisă cititorilor, prin curajul de a oferi, în locul unor portrete ale contemporanilor retușate propagandistic, instantanee. Autorul a exploatat ingenuu un "material documentar" rămas în memoria lui de pe vremea când îi frecventa pe activiștii PCR din Suceava și îi studia îndeaproape, în nuda lor realitate, dar scria articole despre fantasmatici eroi ai muncii socialiste.

Au urmat alte romane "realiste": *Aproapele nostru aproape*, Buc., Em., 1973, *Ciudata mișcare a inimii în aprilie*, 1974, *Mergând prin zăpadă*, 1975, *Cercul*, 1976. Toate sunt însă în mod fatal nerealiste în raport cu *Ore de dimineață*, pentru că în cuprinsul lor nu mai este vorba de trecutul imediat incriminat în mod oficial de Ceaușescu, ci chiar de epoca Ceaușescu. Autorul, precaut, se rezumă acum la reprezentarea conflictului numit de Marian Popa cu sarcasm "lupta dintre bine și mai bine".

În 1978 scriitorul apare în fața publicului complet schimbat, ca și cum s-ar fi supus unei operații de chirurgie estetică, publicând o carte funambulesc-fantezistă: *Minunata poveste a dragostei preafiericiților regi Ulise și Penelopa* (Buc., Em.). În paginile acestei cărți, parodie liberă a *Iliadei* și *Odisseei*, întâmplările se dezvoltă arborescent unele din altele, relativizând până la a face de nerecunoscut mitul homeric. În mod evident, Platon Pardău și-a luat cetățenie literară sud-americană (deși modelul lui imediat este romanul *Omul care semăna cu Oreste* al spaniolului Alvaro Cunqueiro). El își pune în valoare acum un talent de inventator de povești și de *causeur* pe care înainte și-l risipea în discuțiile cu prietenii și în luările de cuvânt de la ședințele de partid. Noua formulă se dovedește a fi productivă, generând numeroase romane: *Scrisorile imperiale*, Buc., CR, 1979, *Omul coborât din turn*, Buc., Alb., 1980, *Diavolul de duminică*, Buc., Em., 1981, *Limita de vârstă*, Buc., CR, 1982, *Tentația*, Buc., Em., 1983, *Rezerva specială*, 1984, *Ultima tentație*, 1985, *Portretul*, 1986, *Scrisorile venețiene*, 1987, *Bănuitele primejdii*, 1988.

În mod paradoxal, exploatarea posibilităților nelimitate ale fanteziei, scriitorul a devenit până la urmă previzibil. Cauza o constituie modul său exterior de a trata literatura, tendința de a face din misterul creației o tehnologie.

Piese de teatru - *Iubirile de-o viață*, *Ionești*, *Capcana*, *Luna de miere* etc. -, inspirate din viața de fiecare zi, au mult

de pierdut din cauza manierei sofisticate de problematizare a existenței, expresie a dorinței autorului de a plăcea și criticii de specialitate, și autorităților.

În general simpatizat de lumea literară, Platon Pardău a rămas dintr-odată fără acest capital afectiv în 1987, când, împreună cu Vasile Băran, a relatat de pe o poziție oficială, într-un reportaj publicat în *România literară*, desfășurarea grotescului proces moral și ideologic "de la Gârbovi" înscenat de partidul comunist scriitorului Ion Anghel-Mănăstire.

După 1989 a participat tot mai puțin la viața literară. A murit - aproape ignorat - la 12 aprilie 2002.

\*

Romanul *Ore de dimineață* cuprinde ceea ce s-ar putea numi "scene din viața de partid" și are drept cadru un oraș de provincie ravășit (ca atâtea altele) de acțiunea de industrializare forțată a României întreprinsă de comuniști. Teatrul acțiunii îl constituie sediul comitetului regional spre care se îndreaptă, în primele ore ale zilei, activiști cu "munci de răspundere", reprezentanți ai unor întreprinderi sau organizații, diverși solicitanți de audiențe, personalul de serviciu ș.a.m.d. Viața întregului oraș se reconstituie aici treptat, la scară redusă. Întrucât nu tot ceea ce e important se petrece în secvența aleasă de autor ca timp prezent al romanului, se fac incursiuni în biografii și în istoricul relațiilor dintre oameni. În mod special cei care au venit pentru audiențe au ocazia, în sala de așteptare, să reflecteze asupra împrejurărilor care i-au adus în situații dramatice și să-și comunice opiniile celor din jur.

Tânărul Paul, una din figurile luminoase ale cărții, este victima opacității unui activist, Mandache. Marginalizat, tânărul a venit în audiență la noul secretar al comitetului regional al PMR, Vârlan, pentru a cere să i se dea ceva important de făcut. În sala de așteptare, el își analizează cu luciditate eșecul, fără să-l considere vinovat exclusiv pe persecutorul lui.

Alt personaj care se ține minte este Calomfirescu. Ca șef al colegiului de partid, Calomfirescu și-a făcut o preocupare din a întocmi și a ține la zi dosarele activiștilor, minuțioasă arhivă dându-i satisfacția perversă că, în timp ce oamenii se plimbă și acționează liber, el ține în mână, în umbră, firele vieților lor.

Tonul romanului este unul de dezbateră deschisă, fără ipocrizie și fără obsesii calofile. Scriitorul profesează un optimism grav, manifestându-și încrederea în valoarea argumentelor și a comunicării între oameni. Modul lui direct, operativ de a numi lucrurile creează o

plăcută impresie de sinceritate bărbătească. Atunci însă când un personaj frust și pitoresc, tâmplarul Bârlea vorbește ca un filosof despre lipsa de timp sau chiar când Paul, într-o discuție intimă cu un prieten, afirmă, în stilul ziariștilor de la *Scânteia*, că nu trebuie lăsat ca "iarba indiferenței să acopere monumentele", impresia este de inautenticitate.

În *Minunata poveste a dragostei preafiericiților regi Ulise și Penelopa*, epocile se amestecă între ele, ca într-un muzeu în curs de renovare în care exponatele Antichității au fost îngrămădite în grabă peste cele ale istoriei moderne. Ulise își prepară ochiuri la un aragaz, are drept prieten un inginer specialist în tranzistoare, se lasă legitimat de un agent de circulație - în timp ce pe bulevard continuă să treacă tramvaie și lectice, automobile și ricșe. Această sarabandă a anacronismelor constituie o bogată sursă de umor cu atât mai mult cu cât, dezlanțuind-o, autorul nu zâmbește. De altfel, asemenea comicilor "serioși" din filmele mute, el nu zâmbește niciodată, indiferent dacă povestește cum o mătușă a lui Ulise, urmărită de Inchiziție, cere să nu fie arsă pe rug fiindcă suferă de bronșită și nu suportă fumul sau dacă își reprezintă scena de un comic enorm în care Ulise, cu trupul frământat de mâinile maseurului, hotărăște ca, în sfârșit, după atâția ani de travesti, să-și divulge identitatea.

Complicat și derutant, dar și spumos și înveselitor, romanul poate fi citit în mai multe feluri, dintre care aducem în discuție, cu titlu de exemplificare, două.

Este vorba, în primul rând, de a privi acest roman ca pe un *joc de-a literatura*, asemănător cu cel propus de M. H. Simionescu în volumul *Bibliografie generală* din ciclul *Ingeniosul bine temperat*. Ca și acolo, se parodiază mecanismul însuși al compunerii unei ficțiuni. Platon Pardău demonstrează, pentru a ne amuza și, poate, și pentru a ne instrui, că simpla alăturare aleatorie a frazelor creează iluzia de realitate, că aproape *insti-tue* realitatea.

Un al doilea mod posibil de lectură constă în a vedea în roman nu o istorisire picarescă și parodică, ci o satiră la adresa spiritului războinic. În maniera lui Jean Giraudoux din *Război cu Troia nu se face*, scriitorul român demitizează reprezentarea grandioasă a războaielor de cucerire, divulgând caracterul rudimentar al mișcării sufletești care duce la acte de agresiune. Din acest punct de vedere, romanul reprezintă o contribuție greu de ignorat la eventuala relansare a unei direcții satirice în literatura noastră. ■





Literatura română în anii '50

## Așa s-a călit oțelul

### Organizația de partid și literatura de partid



M DE știință, luptător, Vladimir Ilici Lenin anticipează și elanul pedagogic al conducătorilor comuniști. Amprenta partinică, și aici avangarda rusă/sovietică va plăti prețul insurgenței, este omniprezentă: prinsă în cleștele de fier al logicii marxist-leniniste, alternativa dezvoltată în preajma primului război mondial va fi eliminată sau /și domesticită. Comuniștii români, la rândul lor, vor capitaliza în marginea potențialului de subversiune avangardist, pentru a introduce apoi, o dată cu consolidarea puterii populare, propria versiune de realism socialist, căci ochiul Partidului este atotvăzător. E adevărat, un Alexandru Sahia are șansa, nesperată, de a călători în viitor, în patria sovietică, acolo unde Andrei Jdanov dirijează, în numele marelui Stalin, destinele artei sovietice, în aceeași manieră în care Leonte Răutu o va face în deceniul de după 1948, în republica populară română.

Arta totalitară își asumă misiunea ei formativă și activității, scriitorul / cineastul îi oferă o cale de acces către interioritatea umană, ca un preludiv al metamorfozei revoluționare. Raționamentul leninist combină meliorismul iluminist cu tentația adamică: de vreme ce arta e a poporului, accesibilitatea este precondiția oricărei opere de artă autentic revoluționare. Deceniile care separă monologul leninist de exhortațiile ceaușiste nu modifică substanța profundă a mesajului: drumul drept, unicul acceptat, este cel la capătul căruia creatorul se regăsește alături de popor. Sintagmele sunt destinate să supraviețuiască, dincolo de modificările de strategie.

Viitorul de după 1948 se cere raportat, inevitabil, la scenariul conturat, încă din 1905, în "Organizația de partid și literatura de partid". Estetica de partid și de stat este cuprinsă, în nuce, în profesia de credință a revoluționarului. În ecuația leninistă, literatura încetează să mai fie apanajul "literaților supraoameni". Emanciparea

creatorului aduce, o dată cu ea, integrarea într-un mecanism perfect coerent, din care evadarea este imposibilă. Invocate ritualic, remarcile întemeietorului rămân să bântuie imaginarii partinice. Inginerul de suflete noi își are originile în această mașinărie distopică:

"Ce este, așadar, cu acest principiu al literaturii de partid? Este principiul potrivit căruia pentru proletariatul socialist literatura nu numai că nu poate fi un instrument al unor persoane sau al unor grupuri pentru stoarcerea de profit, dar, în general, nu poate fi o chestiune individuală, independentă de cauza generală a proletariatului. Jos cu literații fără partid! Jos cu literații supraoameni! Literatura trebuie să devină o parte integrantă a cauzei generale a proletariatului, o "rotiță și un șurub" al unui mecanism social democratic bine uns, pus în mișcare de întreaga avangardă conștientă a întregii clase muncitoare. Munca literară trebuie să devină o parte integrantă a muncii organizate, planificate și unitare a partidului social democrat."

### Pe drumul revoluției culturale...

ESTETICA democrațiilor populare va avea plasat în centrul canonului remarcile părintelui fondator, alături de cele, nu mai puțin inspirate, ale lui I.V. Stalin și Andrei Jdanov. Oamenii începutului de drum aduc cu sine, în spațiul cultural autohton, determinarea de a proceda la sincronizarea literaturii române cu singurul model demn de acest nume, cel sovietic. Critica încetează de a mai fi cantonată în turnul de fildeş al gratuității estetice și devine, alături de discursul partinic, o armă pe care partidul o pune în mâna oamenilor muncii. Tipul "intelectualului" burghez, educat în cultul formelor și al neangajării, dispare definitiv din scenă, pentru a lăsa loc unui critic/eseist de tip nou, călit în focul luptei revoluționare. Ceea ce îl definește este asumarea unei biografii corecte politic și intransigență în confruntarea cu resturile lumii vechi: criteriul fișei de cadre

este operant și în acest caz.

În colecția de biografii contemporane a epocii realismului socialist, fizionomia lui N. Moraru are atributele tipicității, de la cariera de ilegalist până la fanatismul inchișitorial care elimină orice tentație a nuanțării. Intervențiile sale au o tăietură partinică și unghiul de abordare al domeniului estetic este unul care se revendică, întotdeauna, de la vulgata leninist-stalinistă, prezența citatelor rituale fiind reflexul unei mentalități teologice seculare. O dată cu extincția vechii ordini, iluzia neutralității burgheze este abandonată și misiunea criticului ideolog este de a-și ghida cititorii, în labirintul iluziilor, către ieșire, grație busolei partinice.

Fidelitatea față de dogma generează un optimism contagios, a cărui finalitate mobilizatoare este cum nu se poate mai evidentă. Căci eseurile sale sunt, până la un punct, și un jurnal de bord în care se reflectă mutațiile unui real care începe să se reordoneze, societal și semantic, în acord cu imperatiile puterii populare. Lumea nouă se prezintă în ipostaza elanului prometeic și asaltul dat împotriva societății tradiționale este, la nivel instituțional și de mentalitate, fără precedent. Mobilizarea totalitară atinge toate nivelele și soluția de continuitate este celebrată ca gestul fondator prevenind orice pas înapoi, către reacțiune și împilare. Revoluția culturală, radiografiată de N. Moraru într-unul din textele sale, are ca numitor comun tocmai eliminarea, programatică, a spațiilor de libertate, în care tradiția "burgheză" își putea afla un teritoriu de refugiu. Bilanțul întocmit, în spiritul rapoartelor la plenarele de partid, indică până la ce punct emanciparea maselor populare este o strategie deceptivă: servitutea comunistă se întemeiază pe această elaborată operațiune de imagine, destinată să proiecteze imaginea unui stat protector și educator, în descendență, pervertită, a iluminismului continental. Dincolo de pagini se poate identifica sunetul inconfundabil al unei epoci și recunoaște profilul unei umanități:

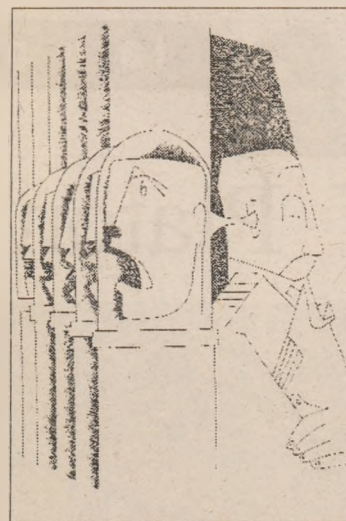
"Biblioteci noi au luat ființă la orașe și la sate. Ele sunt puse la dispoziția oamenilor muncii. 50 % din fondul cultural al sindicatelor este dat bibliotecilor.

În bugetul statului sunt prevăzute sume masive pentru înzestrarea bibliotecilor sătești. În teatru, batalia împotriva sectorului privat, mercantil și pornografic, s-a terminat cu victoria teatrului de stat. Aplicând linia partidului și guvernului în problema națională, au devenit teatre de stat și instituțiile similare de limbă maghiară și idiș. Repertoriile teatrelor sunt la un nivel ideologic superior celui din trecut, iar spectatorii au îndrăgit atât de mult teatrul, opera și concertele filarmonice, încât cu greu se găsesc bilete."

Într-o societate definită prin relația simbiotică dintre artist și masele populare, profilul antropologic avansat de oficialitate și celebrat poetic în textele unui N. Moraru este cel al creatorului cetățean, înregimentat, fără ezitare, în comunitatea animată de partid. Relatarea faptelor istoriei recente transgresează către mit, exemplul sovietic reprezentând, ca de atâtea ori, un caz limită, imposibil de egalat:

"În regiunea Smolensk, pe vremea când aceasta era cotovită de hitleriști, acționa într-o pădure, o unitate de partizani. Prin avion soseau cu destulă regularitate ziarele. Lipsurile erau însă mari și, chiar dacă se găsea tutun, nu era foiță. De aceea, comandamentul unității de partizani a dat un ordin conform căruia se permitea tăierea ziarelor în foițe de țigară, după ce au fost citite, cu excepția articolelor lui Ilya Ehrenburg, a căror folosire drept hârtie de țigară se pedepsea foarte grav."

În confruntarea imagologică care opune patria sovietică și lagărul socialist reacționarii, neutralitatea este inimaginabilă și sancționată ca erezie. În strategia de seducție a intelectualului, oficialitatea sovietică își investește întregul geniu al potemkiniadei și "premiile Stalin" devin ocazia unei mese laice grație căreia cărturarul devotat poporului și cauzei progresului este sanctificat și integrat într-un panteon dominat de figura generalisimului. Contrastul cu "pornografia" americană este exploatat cu maximă eficiență și cititorului anului 1950 îi este expusă decadența unei societăți consumate de vicii și minată de absența autenticului umanism. Pe mapamondul cartografiat de N. Moraru, teritoriul american este bântuit de "slujitori cunoscuți ai imperialismului", dintre care se detașează, prin "instincte zoologice", "anarhistul pan sexual Henri Miller". La antipod, universul sovietic este marcat de o armonie care domesticește, orfic, natura umană. Anatomia punerii în scenă nu este una gratuită și Republica Populară Română încearcă, nu fără succes, să aclimatizeze un ritual de celebrare a relației



privilegiate dintre comanditar și intelectualul "progresist":

"Numărul premiilor Stalin acordate pentru activitate științifică, literară și artistică în 1948 este deosebit de mare. El dovedește succesele excepționale dobândite de literatura și arta sovietică din acest an. Caracteristic pentru aceste succese este legătura strânsă a operelor cu viața sovietică, dezvoltarea literaturii și artei sovietice în plină muncă de zugrăvire a temelor fundamentale, a construcției, a vieții socialiste, înfățișând tipurile, imaginile nepieritoare ale celor mai înalți luptători pentru comunism, oameni din popor, bolșevici și fără de partid."

### Spiritul de partid în literatură

REVOLUȚIA culturală implică, la nivelul instrumentarului critic, o schimbare la față fără precedent: vocabularul "burghez" este eliminat și, o dată cu el, un set de paradigme și reflexe culturale. Facerea lumii este, în tradiție orwelliană, o operațiune de renovare lingvistică, a cărei finalitate este aclimatizarea unui model sovietic, presupus a genera, în termeni lovinescieni, un fond și o umanitate radical diferită de cea atașată de lumea veche. Munca scriitorului nu mai poate fi separată de un comandament ideologic și câmpul cultural autohton este reglementat în acord cu o rețetă pe care Uniunea Sovietică o aplica, cu succes mediativ, în anii de după 1934. Legitimarea prin invocarea autorității ortografiate cu majuscula, sovietică sau românească, decurge natural dintr-o manieră de abordare a domeniului estetic care nu mai păstrează nici o iluzie asupra autonomiei acestuia din urmă. În ecuația artei totalitare, independența este echivalentă cu o erezie, iar profilul criticului de direcție, cum este și cazul lui N. Moraru, este asim-

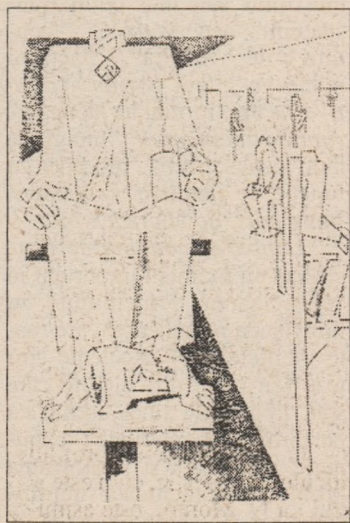




labil cu cel al unui exorcist. Nu nuanțele contează, ci abilitatea de evacua, definitiv, demonii care se încapățânează să bântuie un imaginar cultural.

Odată gradele de libertate în utilizarea limbajului reduse la minimum, codificarea acestuia apare ca un corolar natural. Precaritatea judecății critice, natura rudimentară a conceptelor, originea partinică a disocierilor, tot atâtea posibile acuze din unghiul "idealismului" extins, devin blazonul de noblete al unei critici militante, care își asumă, cu ostentație, funcții de represiune ideologică, în aceeași măsură în care Direcția Securității Poporului preia dimensiunea de apărare a cucerilor democratice.

Căci, o dată cu impunerea "realismului socialist", orice iluzie de supraviețuire a alterității este anulată. Ortodoxia estetică stalinistă este încorporată în vulgata P.M.R. și denunțarea inamicului devine parte din mecanismul cotidianului. Extrem de direct în pedagogia sa, N. Moraru, ca și alți "critici angajați", este interesat, în primul rând, de această înlăturare a ambiguității, prin precizarea, lipsită de echivoc, a termenilor definind relația autorității cu comunitatea de creatori. Sintagma destinată clasicizării "realismului socialist" are capacitatea de a indica până la ce punct eliberarea scriitorului din captivitatea capitalistă este dublată



de încadrarea sa într-un eșafodaj atent controlat, numitorul comun fiind dimensiunea "creatoare" a muncii sale. Și dacă dezvoltarea personalității individuale nu este afectată de această raliere la comandamentul ideologic, nu este mai puțin adevărat că exigențele formulate, prin medierea vocii criticului, de partidul însuși sunt asimilabile, prin precizie și detaliu, unui caiet de sarcini. Accesibilitatea și spiritul partinic sunt inseparabile în această ecuație a domesticirii / reeducării artistului:

"Singura condiție pe care metoda realismului socialist o pune scriitorilor în ceea ce privește forma operei de artă este caracterul democrat, popular. Asta înseamnă imagini, metafore limpezi, limbă clară, pe înțelesul maselor, singura capabilă de a transmite cetitorului și spectatorului emoții artistice, în așa fel încât conținutul ideologic al operei să obțină efect maxim. Metoda realismului socialist presupune și realizează unitatea fondului și a forme în opera de artă. Bogăția conținutului de idei cere un nivel artistic desăvârșit. Literatura și arta sovietică au creat modelele unor opere neîntrecute de nimic ce s-a creat în istoria literaturii și artei tocmai datorită unității și dezvoltării simultane a nivelului ideologic și a forme artistice."

Lecția sovietică, în industrie, ca și în artă, pare a impune, definitiv, planificarea ca metodă de disciplinare a potențialului uman inherent de anarhie și incontrolabil individual. Optimismul totalitar, și aici N. Moraru nu face excepție de la regulă, se întemeiază pe această credință în plan ca panaceu: aplicarea sa cât mai exactă este în măsură să genereze nu numai un viitor în acord cu dogma stalinistă, dar și un trecut epurat de erezii și reacțiune. În economia discursului textelor criticului ideolog, "Spiritul de partid în literatură" corespunde, dialectic, unei aplicații a tezelor leniniste la spațiul literar autohton, ambiționând să modeleze un canon în aceeași măsură în care gestul fondator maioreșcian întemeia o vârstă a modernității prin "cercetarea sa critică". Singura diferență este dată, dincolo de decalajul intelectual, de relația dintre arhitectul canonului și puterea politică: în anul de grație 1950, eliminarea din listă este dublată, în cazuri dintre cele mai ilustre, de condamnarea la moarte civilă. Granița dintre spațiul estetic și cel penal este abolită, prin introducerea crimei ideologice.

Ca de atâtea ori, ordinea totalitară este inserată teleologic în evoluția istoriei și partidul comunist este reductibil la un instrument al progresului. "Reacțiunea", la nivel estetic și

politic, se cere identificată/neutralizată: polemica cu "poetul neangajat" oferă imaginea fasonată bolșevic a unui trecut recent, a cărui violență revoluționară delegitimează orice tentativă de a invoca izolarea. Primatul ideologic este motivat, marxist, prin abilitatea avangardei clasei muncitoare de a "citi" istoria, punând în slujba unui proiect coerent masele populare, căci "studiind realitățile țării noastre în lumina intereselor clasei muncitoare, a poporului nostru, comitetul central al partidului muncitoresc român, ghidează, pas cu pas și conduce efectiv lupta maselor populare, îndrumând bătăliile una după alta, stabilind tactica de urmat, dobândind succese deosebite pentru poporul întreg."

Imaginarul lingvistic este marcat de această amprentă indelebilă a mobilizării militare: "planificarea", "îndrumarea", "bătăliile" sunt parte din cotidianul republicii populare. Prospectiv și retrospectiv, criticul literar este angrenat, la rândul său, în această operațiune condusă de partid. Între actorii care participă la facerea lumii în "cabina unei locomotive, în laborator, în atelierul unui centru de mașini sau în pânțelele încins al uzinei", diferența ține doar de instrument, iar nu de vocație sau responsabilitate. Pe acest fundal al "angajării", delimitarea "adversarului" de exponenții spiritului partinic se operează previzibil și vulgata partinică relega în infern pe esteticienii "idealiști", adepți ai "artei pentru artă". "Tendința" artei, capacitatea ei de a incorpora și ilustra credibil mesajul partinic, și aici conformitatea cu preceptele leniniste de la 1905 este vizibilă, separă creația dedicată "poporului" de domeniul nefrecventabil al textelor "șovăitoare". Ceea ce se cere exorcizată, o dată pentru totdeauna, este prezența operei – drog, destinată de clasele exploatoare să "adoarmă spiritul de luptă al celor exploatați, canalizându-le revolta pe un fâgaș de luptă care n-ar face rău așezării sociale vechi."

Construcția canonului democrat-popular are drept punct de pornire această demistificare: ipoteza leninistă a dependenței creatorului de pătura conducătoare în regimul capitalist face posibilă eliminarea iluziei de "obiectivitate": determinismul intervine implacabil și absența angajamentului alturi de clasa muncitoare conduce, invariabil, la ratarea mizei criticii. Căci "în societatea împărțită în clase antagonice, nu există mijloc, mergi cu unii sau cu ceilalți."<sup>10</sup> Revizuirile lui N. Moraru sfârșesc prin a refuza scriitorului propria sa identitate

civilă și Radu Tudoran devine, în virtutea acestui reflex de execuție în efigie, nenominalizat autor al romanului *Un port la răsărit*, în a cărui textură ficțională inchiștorul identifică absența clarviziunii permițându-i să sesizeze "cumplita asuprire socială și națională exercitată de capital, în slujba căruia se afla."<sup>11</sup>

Anticipând una dintre supratemele discursului critic din decada care se deschide, recitarea istoriei literare se realizează din acel unghi partinic care permite decanonizarea exponenților "reacțiunii": soluția de continuitate cu critica interbelică devine blazonul care legitimează comunist o investigație intelectuală plasată sub semnul combativității. De la elanul pașoptist la "trădarea" elitei, traiectoria literaturii în secolul al XIX-lea este una trădând "neînțelegerea procesului istoric întreg". O dată cu N. Moraru, Ion Vițner, Sorin Toma sau Leonte Răutu, separarea esteticului de contextul social este sancționabilă partinic și biografiile individuale sunt așezate pe fundalul confruntării cu o reacțiune ubicuă. Reperele încetează de mai fi strict literare și răscoala țărănească de la 1907 sau greva generală de la 1920 au un potențial de semnificare superior. Listarea inamicilor este parte a ritualului critic și, de la Nichifor Crainic până la Mircea Eliade, adversarii își ocupă poziția în tabelul mendelevian. Statutul de clasic este dependent de aplicarea grilei partinității și evaluarea interbelicilor este marcată de o voluptate a delatării/ stigmatizării: "poezia lui Tudor Arghezi, Bacovia, Barbu seamănă neîncredere în viață, teroare, misticism, îngenucherie", "romancierii ca Liviu Rebreanu nu sunt decât apărători ai regimului bazat pe împilarea maselor, pe exploatare", "Cezar Petrescu propovăduiește capitularea, dezarmează pe om."<sup>12</sup>

Cu un Eminescu castrat plasat în centrul canonului, flancat de un "puternic poet", A. Toma, și de un "critic" social, recuperabil între anumite limite, I.L. Caragiale, tradiția este remodelată de N. Moraru în acord cu exigențele procuste ale comanditarului etatic. În palimpsest se poate decela efigia unei noi literaturi, al cărei numitor comun pare să fie percepția libertății ca necesitate înțeleasă. Mai mult sau mai puțin citiți/citai astăzi, după jumătate de secol, Petru Dumitriu, Lucia Demetrius, Aurel Baranga sunt vocile cărora li se datorează apărarea și celebrarea fericirii totalitare. "Omului nou", pregătit să înfrunte "piedecele cu răsete câteodată, cu scrâșnet de dinți alteori", "mândru de ceea

ce făurește", i se datorează conștientul lumii pe care artistul angajat este chemat să o cartografieze.

Și dacă vechii aliați din epoca războiului civil spaniol sunt expulzați în lagărul reacțiunii, (este și cazul "trădătorului André Malraux"), democrația populară se proiectează în postura de avanpost al progresului, fără ca sintagma să fie conotată conradian. Căci "apărarea civilizației și culturii este o sarcină imediată, concretă, pe care și-au luat-o oamenii muncii din toată lumea, în frunte cu partidele comuniste și muncitorești". Servitutea artistului este caucionată prin participarea la zidire, sub semnul controlului partinic și al promisiunii emancipării umanității înseși. Anatomia complicității "creatorului"/ "criticului" la crima etatică poate începe din acest punct al enunțului partinic: "Privirea conștientă în viitor dă o perspectivă uriașă operei literare. Or, aceasta înseamnă în adevăr prezentarea realității în plinul proces de transformare, nediformat, în nici un caz static. Înșușirea marxism-leninismului înarmează pe scriitor și-i deschide mari posibilități de cunoaștere și de interpretare. Deci, condiții pentru o operă mare."<sup>13</sup>

Ioan Stanomir

(Desene de Camilian Demetrescu)

<sup>1</sup> Igor Golomstock, *L'art totalitaire*, Éditions Carré, Paris, 1991, pp. 41-49.

<sup>2</sup> Vladimir Ilici Lenin, *Despre cultură și artă*, Editura de Stat pentru literatură politică, București, 1957, pp. 50-51.

<sup>3</sup> Pentru itinerariul său, a se vedea articolul lui Cornel Robu din *Dicționarul scriitorilor români*, Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, coordonatori, literale M-Q, Editura Albatros, București, 2001, pp. 286-289.

<sup>4</sup> "Pe drumul revoluției culturale", în N. Moraru, *Studii și eseuri*, Editura pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., p. 151.

<sup>5</sup> "Pe drumul revoluției culturale", op. cit., p. 165.

<sup>6</sup> "Marea revoluție socialistă din octombrie și drumurile literaturii.", op. cit., p. 421.

<sup>7</sup> "Din problemele realismului socialist", op. cit., pp. 115-116.

<sup>8</sup> "Spiritul de partid în literatură", op. cit., p. 10.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 20.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 27.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 40.





## prepeleac

de Constantin Toiu

# Creionul de argint

**U**N BĂTRÂN care vorbește tot timpul prin somn... Din când în când repetă „ce curios!” printre sforăituri. Ce să se fi întâmplat în visul lui când exclama la superlativ – „foarte curios?”

Cineva care își descrie al-tuia caracterul, punându-l în gardă, prevenindu-l, de fapt, asupra răului care ar putea într-o zi să i-l facă.

Absurd. Oprit ca un tanc la stop pe roșu... Absurditățile bucuoroase... pline de bucurii... (cred că e din De Quincey).

Iulie 1990. Ideea că fac parte dintr-un coșmar.

3 iulie 1988. Vezi episodul cu coada la benzină de la Baneasa făcută de la opt seara până a doua zi dimineața, pe la cinci... Cei doi tineri dinaintea mea din Dacia lor 1400 care au ascultat toată noaptea la rând numai muzica italiană difuzată la maximum spre deliciul celor din jur, de plictiseală. Texte haioase. Italia, țara cutremurelor... Italia, țara intelectualilor... Italia, țara sechestraților și a celor care sechestrează, Italia care face pe toți să danseze... și mai știu eu ce...

Zbieretele unei libertăți totale vibrând în mijlocul constrângerii noastre teribile de la interminabila coadă de la benzină...

Cruzimea decurge (și) din puritate, (din excesul ei, tiranic)...

Infernul – conștiință încărcată... Tipii inferiori silindu-se să intre în societatea celor ce li se par superiori, printr-un exces de informație, de cleve-teală și de bârfe crezând că astfel restabilesc echilibrul...

Foamea, fiica puterii. Foamea ca sursă a puterii umilitoare.

Ce e mediocru, nu este adevărat. Un prost căruia altă șansă nu-i mai rămâne decât să

fie loial.

Cruzimea ca barieră mentală protectoare. Unii rezistă la mari suferințe morale din cauza acestei bariere făcută din cruzime și din nepăsare.

„Cel mai mare bine pe care îl pot face cei răi, este de a rămâne răi. Numai persistența lor asigură victoria celor buni. Vai de veacul în care cei răi nu au caracter.” (M. Eminescu)

„Greșeala nu stă în stelele noastre, ci în noi înșine.” (Shakespeare)

Cutia în care regăsesc un creion de argint grozav primit în dar în iunie 1980, după datare și dând de acest text scris, curios, de mine, într-un acces de furie autocritică, probabil:

*Cum dracu', dintr-un leneș ca mine și dintr-un păcătos și superficial, dar mai ales leneș, să iasă în România un romancier cu atâta faimă?...*

Leneșul meu dulce, zise D., turcul meu cald!... (nedatată) ■



**E**CUNOSCUȚ succesul cu totul special de care se bucură, de mai mulți ani, la Facultatea de Litere din București, cursurile de pragmatică ale profesoarei Liliana Ionescu-Ruxândoiu. Faptul se explică în parte prin atracția firească pe care o simt studenții față de lucruri mai noi, diferite de paradigma în care s-au format și în care sînt scrise majoritatea textelor de referință pe care le-au citit. Dar inovația nu e niciodată o opțiune unică și obligatorie: în orice schimbare de paradigmă meritul decisiv îl are modul de prezentare. În fond, pragmatica nu mai e altă de nouă și acoperă azi multe direcții (domenii, școli) destul de diferite; a alege din ele elementele fundamentale, în același timp operaționale și atractive, nu e altă de simplu cum ar putea părea. Iar entuziasmul studentesc trebuie fixat și cultivat prin texte. Din păcate, în lingvistica românească s-a înregistrat multă vreme o absență a cărților de referință, chiar în domenii care se bucurau de mare interes. Pe baza unor lecturi averse, adesea fundamentale, uneori haotice, din bibliografia internațională, unele discipline s-au ilustrat mai curînd prin studii de detaliu decît prin sinteze autohtone. Lucru perfect valabil din punct de vedere strict științific, dar foarte supărător în plan didactic. Într-un moment în care se descoperează importanța studiilor legate de comunicare (păstrate prin tradiție în sfera Literelor, dar constitutive pentru domeniul relațiilor publice, al jurnalismu-



## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Pragmatismul pragmaticii

lui etc.), pentru inițierea în pragmatică nu era disponibilă practic nici o sursă de informare în română. Riscul unei asemenea situații, de raport inegal între cerere și ofertă, e ca, într-un moment ulterior, cititorul să se trezească dezorientat, invadat de compilații și sinteze rudimentare. Din fericire, cărțile publicate de Liliana Ionescu-Ruxândoiu în ultimul deceniu constituie o excepție față de această situație și un ghid sigur în domeniu: teoriile pragmatice sînt expuse cu precizie, cu deplină rigurozitate științifică – în același timp pe un ton agreabil și accesibil. După *Narațiune și dialog* (1991) și *Conversația: structuri și strategii* (1995, ediție revăzută 1999), după volumul de corpus (limba actuală vorbită) pe care l-a coordonat și pe care l-am semnalat în această rubrică acum cîteva luni – *Interacțiunea verbală în limba română actuală* (2002) –, Liliana Ionescu-Ruxândoiu a publicat recent o nouă carte – *Limba și comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică* (București, All, 2003). Așa cum arată autorea în prefața sa, această carte le-ar fi putut preceda pe celelalte, într-o ordine ideală: pentru că este o veritabilă „Introducere în pragmatică”. Volumul reușește să cuprindă esențialul, nucleul de specificitate al domeniului: cel puțin din punctul de vedere al celor interesați de pragmatică în perspectivă interacțională, conversațională, sociolingvistică. După o scurtă istorie a pragmaticii, care conduce spre delimitarea domeniului, capitolele mari ale cărții se ocupă de actele verbale, de principiul cooperativ și de principiul politeții. Sînt astfel atinse extrem de multe probleme cruciale ale disciplinei: forța ilocutionară și condițiile de reușită, clasificarea actelor verbale, implicaturile, presuposițiile, teoria relevanței, teoriile politeții. E prezentă și o direcție mai recentă a cercetărilor: raportul dintre comunicare și conflict, politețe și impolitețe. Decizia de a nu trata în acest volum deixis-ul și organizarea conver-

sației este explicată prin complementaritatea cu volumul anterior, dedicat *Conversației*, în care aceste probleme ocupau un loc central. Oricum, Liliana Ionescu-Ruxândoiu nu pierde nici o clipă din vedere deosebirea fundamentală dintre planul teoretic - modelele de interpretare pragmatică pe care le discută, comparându-le și evaluîndu-le -, și complexitatea realității comunicative, în care tipurile pure și intențiile clare sînt extrem de rare. Important pentru cititor e că găsește în această carte temele de discuție actualizate prin criticile și completările cele mai recente; perspectiva largă a specialistului în domeniu permite plasarea fiecărui detaliu la locul lui, în interferență cu celelalte componente ale întregului. Volumul, constituind o sinteză personală cu rol didactic evident (în vreme ce multe alte lucrări contemporane de pragmatică privilegiază domeniile particulare de interes ale autorilor, supradimensionîndu-le), ar putea fi oricînd tradus ca introducere în pragmatică, în orice altă limbă.

Merita semnalat și aspectul terminologic al cărții: care validează impunerea unor termeni și sintagme, propune soluții ingenioase, cît mai firești în română, pentru sintagme – mai ales din engleză – pe care de multe ori avem tendința, din comoditate, de a le calchia în mod mai mult sau mai puțin transparent: „acte verbale”, „condiții de reușită”, „acțiuni redresive”, „eul pozitiv” (*positive face*), „formulări atenuate” (*understatements*), „imaginea individuală” (*face*), „procedee cu funcție de atenuare” (*softeners, mitigators, downgraders*) etc.

*Limba și comunicare* marchează un moment important în „clasicizarea domeniului” în lingvistica românească: are toate meritele unei excelente sinteze (cu toate dificultățile care stau în spatele unei asemenea performanțe): claritatea expunerii, disocierea și ierarhizarea problemelor, niciodată simplifi-carea lor. ■

## am primit la redacție

### Cărți

- Adrian Urmanov, *Cămurile cannonice*, București, Ed. Pontica, col. „Euridice”, 2001 (versuri; volum de debut; prezentare pe ultima copertă de Marin Mincu). 78 pag.
- Liviu Țiplica, *Poeme... în răcoarea serii*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2003. 78 pag.
- Ion Făiter, *Bonsai*, poezie și proză în stil nipon, Constanța, Ed. Dada, 2003 (ediție bilingvă, rom.-engl.; trad. în engl. de Mihaela Gheorghita Făitar). 98 pag.
- Ion Făiter, *Cad piersicile*, versuri, Constanța, Ed. Dada, 2002. 128 pag.
- Ion Făiter, *Oxigen pentru alfabet*, eseuri, consemnări, profiluri, dialoguri, studii, Constanța, Ed. Dada, 2002. 206 pag.
- Emilia H. Toma, *Noaptea visez avioane*, Pitești, Ed. Agatha, 2003 (versuri; volum de debut).
- Ioan Prigoreanu, *Îndrăgostiții de pe strada Kent*, București, Ed. Vinea, 2003 (proză scurtă). 202 pag.
- Iulian Nuța, *Fântâna lângă mare*, poezii, prefață de F.I. Vedeanu, București, Ed. Persepolis, 2003. 100 pag.
- Aldo Onorati, *Sincopele iubirii*, versuri, în românește de George Popescu, Craiova, Ed. Aius, 2003. 58 pag.





## cronica edițiilor

de Cornelia Ștefănescu

# Implicare fără rezerve

**M**ANIFESTAREA publicistică este – după aceea de profesor de metafizică și logică – a doua mare dimensiune a activității și personalității lui Nae Ionescu.

Am citat rândurile de început ale *Notei privitoare la ediție* a volumului prim din publicistica lui Nae Ionescu, din două motive. Unul, pentru că ele exprima dimensiunea specifică a lui Nae Ionescu, gândită strict de semnatarul ediției de *Opere*, Marin Diaconu și Dora Mezdrea. Al doilea, ca omagiu adus muncii fără concesi, solicitate de asemenea înțepind. Numesc, pentru cât datorăm acestei munci, pe de o parte, stăpânirea epocii în sensurile multiple ale detaliilor sale. Pas obligatoriu pentru siguranța abordării căilor de acces la manifestarea intelectualului contemporan cu faptele respectivei epoci. Rolul avut de impulsivitatea și provocarea lor în formarea și impunerea dialecticii inteligenței scormonitoare a lui Nae Ionescu, transformată fără timp de așteptare în mișcare virulent epică, între permanența și metamorfozele omului. Iar, pe de alta, privind tot calitatea muncii editorilor, comunicarea

lor lucidă cu accentul particular și diversitatea operei, de a căror exactitate a termenilor de abordare a depins planul pe volume al ediției. Precizia sa de structură, în stare să diferențeze, să determine, să indice și să individualizeze, după cum urmează: volumul I, *Cursuri de metafizică*, 1, București, Editura Crater, 2000. În lucru: volumul II *Cursuri de metafizică*, 2; volumele III și IV, *Cursuri de logică*, 1 și 2; volumul V, *Teza de doctorat*; volumele VI și VII, *Publicistica*, apărută la o distanță apreciabilă, de la anul 1999 la anul 2002; Și după ele, altă perspectivă, ca în cazul cursurilor de metafizică și logică, incluzând volumele de la VIII la XIV, *Publicistica*, 1927-1938; și volumul XV, *Correspondența*.

Mai este de reținut volumul Nae Ionescu. *Teologia*. Integrala publicisticii religioase. Ediție, introducând volumele de la VIII la XIV, *Publicistica*, 1927-1938; și volumul XV, *Correspondența*.

Spun „nostalgia integralității”, cu încărcătura disociativă a termenului, la care trimit editorii, având a se confrunta cu textele din publicistică, nu întotdeauna semnate sau dacă sunt particularizate prin pseudonime, nici acestea nu sunt întotdeauna sigure, decât dacă stau sub mărturia identificării unui apropiat, ca Mircea Vulcănescu, sau a unor cercetători ca Lucian Predescu, Mihai Straje, Dan Ciachir, editorilor, cum era și firesc. Ei – care după ce și-au pus răbdarea analitică la încercare –, lasă liberă încercarea atât de frumos și atrăgător prezentată și altor cercetători, anume de a „supune încă o dată indoielii carteziene paternitatea textului invocat în toiul polemicii, chiar dacă textul este tipărit într-o ediție de opere ale lui Nae Ionescu.” În numele acestor exigențe autoimpuse, editorii promit pentru ultimul volum de corespondență, atât o *Addenda*, cât și pagini prevăzute pentru

### Erratum.

Tot editorii pun în circulație titlurile diferitelor culegeri din publicistică, până la apariția actuală: *Roza vânturilor*, 1923-1933. Culegere îngrijită de Mircea Eliade cu o prefață de Nae Ionescu, din 1937, reluată în ediția anastatică, însoțită de cuvântul înainte, *La început de drum*, semnat de Dan Zamfirescu (1990), retipărită la Chișinău, în 1993, cu o postfață de Nicolae Dabija. *Convorbiri*, culegere de articole și eseuri datorată lui Mircea Eliade și George Racoveanu, Freising, 1951; *Îndreptar ortodox*. Texte alese, ordonate și adnotate de D. C. Amzăr, Wiesbaden, 1957; *Neli-niștea metafizică*, București, Fundația Culturală Română, 1993; *Suferința rasei albe*. Articole publicate în „Idea europeană”, „Est-Vest”, „Predania”. Ediție îngrijită de Dan Ciachir, Iași, 1994; *Între ziaristică și filosofie*. Texte publicate în „Cuvântul” între 15 august 1926-26 martie 1938). Cu o notă asupra ediției de C[onstan-tin] P[ricop], Iași, 1996.

„Spre a nu tulbura dialogul cititorului direct cu autorul”, editorii propun un aparat de *Note*, în stare să prindă într-o formulă concisă explicația generală a datelor de apariție și localizare, ce țin de structura individuală a fiecărui text în parte. *Nota* câștigă în puterea de sugestie imediată când sunt descrise publicațiile la care a colaborat Nae Ionescu, fie și numai o singură dată. Nimic nu este eliminat de enumerare: specificul, locul de apariție, durata, periodicitatea, modificările în titlu, numele fondatorilor, directorul sau directorii, după caz, locul și importanța publicației, orientarea, colaboratorii. Aceasta sprijinită de *Lista publicațiilor periodice*, însoțită de cotele existente în fișierul Bibliotecii Academiei, cât și de încă o treaptă a preciziei, *Indicele publicațiilor periodice*, paginile unde titlul respectiv se regăsește în volumele de publicistică.

**E**XISTĂ totuși unele derogări de la normă, din care nu voi aminti decât două situații, nu lipsite de semnificație. Momentul descrierii ziarului „Cuvântul”, la care editorii introduc două texte, ambele conținând rezervele semnatarilor, Nichifor Crainic și Pamfil Șeicaru, la adresa lui Nae Ionescu, în momentul înstăpânirii sale la conducerea ziarului, după ce a fost invitat să colaboreze temporar la rubrica *Duminica*, la insistența lui Nichifor Crainic și a fost susținut cu excesivă căldură de Pamfil Șeicaru. „Nae Ionescu – scrie printre altele, în evocarea sa, Nichifor Crainic – stăpâna o inteligență sclici-



toare și rece, o judecată liberă, liberă mai ales de orice scrupul moral. Figura de ascuțisuri mefistofelice și ochii străpungători, sub groase sprâncene turcești, împrumutau acestei judecăți accente de magie neagră.” Pentru partea de rezervă și susceptibilitate a portretului, constat strategia editorilor de a nu comenta aprecierile lui Nichifor Crainic, vrând să se mențină în „nota de informare”.

**A**LTA este *Nota* la cronică religioasă, *Tineretul și ortodoxia*, publicată în „Cuvântul”, dar însoțită de precizarea că Nae Ionescu, numit să prezideze comisia de bacalaureat din vara anului 1926, la Liceul N. Bălcescu din Brăila, a cauzat întârzierea apariției la data știută a colaborării sale la respectivul ziar. *Nota* trimite la examenul de bacalaureat, intrat de mult în literatură prin descrierea lui Mihail Sebastian, din eseu-pamflet *Cum am devenit huligan*, publicat în 1935, la „Cultura Națională”. Textul evocării atmosferei de examen, a subiectului la literatură română, propus de președintele comisiei, implicarea emoțională a elevului, cititor de cărți, pierdut în reflecții marginale, personalitatea președintelui, văzută deopotrivă de profesori și elevi, informați că acesta fusese îndepărtat din liceu, cu 15 ani mai înainte pentru „republicanism revoluționar”, cât și efectul după „rumoarea” inițială la intrarea tânărului „căruia bara energetică a sprâncenelor îi dădea nu știu ce privire aprigă” și îi asigura elevilor cuprinși de emoția și ineditul examenului, un aer de „răzbnător” și de „aliat” al lor, apar reproduse în *Notă*. Frumos este că apare cu acest prilej, pentru prima oară, reversul situației. Lista cu numele comisiei de bacalaureat, verificată după documentele oficiale ale arhivei Ministerului Instrucțiunii, de către editorii, ascendentul afectiv, mai mult decât cel intelectual al tinerilor, observați de Nae Ionescu și descriși la rândul său, de el în cronică mai sus numită, notele

obținute de elevul Hechter Iosef, ca un câștig pentru biografia lui Mihail Sebastian. Totul decupat din ansamblul publicisticii lui Nae Ionescu, dintre care școala și, implicit, tineretul, se constituie ca una din preocupările ale cărei semnificații, Nae Ionescu nu le-a pierdut nicicând din vedere. Interesantă este legătura dintre atâtea articole, semnate de Nae Ionescu, pe tema educației și a bacalaureatului și descrierea lui Mihail Sebastian, faptul că organizarea și finalitatea bacalaureatului, a pătruns și altfel în conștiință, decât prin profesionalismul rapoartelor și al dezbatelor.

Deși organizate pe ani, textele din publicistica lui Nae Ionescu, în ciuda deosebirilor de tematică și de orizont geografic și istoric, imprimă sentimentul că autorul lor a pătruns temerar pretutindeni. În probleme de filosofie și logică, în literatură română și străină, în teatru și artele plastice, în traduceri, în complexe probleme religioase, politice, etnice, mereu ca un raționalist al secolului XX și ca un credincios cu autocontrol, el, care prin temele abordate este văzut ca autoritate în domeniu. Mereu dispus la întrebări și la refuzuri față de răspunsurile vechi, eminate critic, critica egalând la el cu disciplina intelectuală și cu implicația directă. Ceea ce înseamnă vehemența pasiunii, îndemn la neobosirea în explorare, direct în problemele angustante ale epocii, aplicat descriptiv și cu puterea de a depăși disparitatea unei perioade, fără mișcare analitic. Interesantă la el este continua comunicare între preocupări, neabătutul exercițiu livresc în felul cum privește valoarea și cum refuză platitudinea. Dar despre capacitatea lui Nae Ionescu de a face istorie prin judecățile sale sintetice și prin originalitatea imaginilor interpretative, abia de la această cronică a edițiilor s-ar putea glosa, neocolindu-i cerebralismul nervos, plăcerea polemică și perspectiva teoretică acordată unor acute nevoi moderne. ■

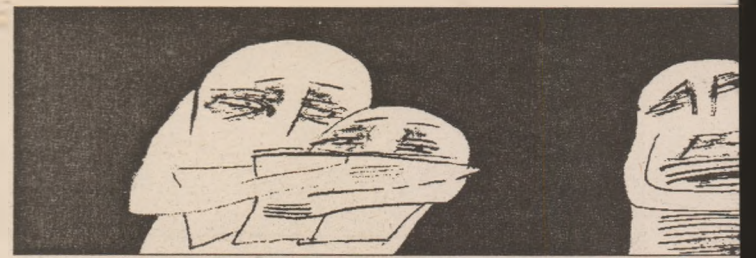
## NAE IONESCU



Muzeul Brailei  
Editura Istros  
1992

Nae Ionescu. *Opere*. VI. *Publicistica*, 1, 1909-1923. Ediție îngrijită de Marin Diaconu și Dora Mezdrea. București, Editura Crater, 1999; *Opere*. VII. *Publicistica*, 2, 1924-1926. Ediție îngrijită de Marin Diaconu și Dora Mezdrea. Muzeul Brailei. Editura Istros. Editura Arimos, 2002.





## interviurile

**DORA PAVEL:** *Dragă Marta Petreu, încep cu o întrebare care s-ar cuveni să fie de final: ai terminat de curând o nouă carte, Filosofia lui Caragiale. Cum, adică, filosofia lui Caragiale?*

**MARTA PETREU:** Uite așa! Ca orice operă literară de rangul întâi, și opera lui Caragiale e susținută de o filosofie, de o viziune despre lume. Așa că am făcut și pacatul asta. Mă ocup de foarte mulți ani de Caragiale, este autorul pe care îl iubesc cel mai mult din toată cultura română. Întotdeauna mă simt bine când îl citesc sau când mă gândesc la el. E lucid, e o baie de moralitate și de inteligență, pentru mine. Ideea să scriu o carte despre filosofia lui Caragiale mi-a venit de foarte multă vreme, la început într-o formă modestă, ce cunoștințe de filosofie avea Caragiale, și, pe măsură ce eu înșami am avut tot mai multe cunoștințe de filosofie, mi-am dat seama că atât în opera literară, cât și în opera critică a lui Caragiale se conturează o întreagă filosofie, adică o opinie clară despre ce este filosofia, o teorie despre adevăr, o ontologie, o estetică, o teorie socială.

**D.P.: Neremarcate de nimeni?**

**M.P.:** Eu cred că nu, n-au fost remarcate. Șerban Cioculescu, care e extraordinar ori de câte ori scrie despre Caragiale, observă, cu semnul întrebării, afinitatea lui Caragiale cu Leibniz; apoi, unele lucruri despre filosofia lui socială le remarcă Pompiliu Constantinescu. Dar, în general, a fost ignorat ca gânditor. De pildă, am descoperit că e foarte influențat de Schopenhauer și că a preluat de la el nu ambalajul pesimist, ci ideea că lumea e un fel de epifanie a voinței. Și am putut, pe bază de fragmente, de extrase din Caragiale, să reconstitui desenul mare, probabil cu multe imprecizii, poate cu multe lacune, al universului lui de gânditor.

**D.P.: Crezi că lui Caragiale i-ar fi plăcut ce ai făcut tu?**

**M.P.:** A, cred că ar fi fost foarte măgulit. El avea pasiunea discuțiilor teoretice, a discuțiilor filosofice, s-au păstrat de la el, în scrisorile lui, tot felul de mărturii de genul: „Adu și un filosof la masă“, „Adu și un filosof, puțină filosofie nu strică niciodată“.

**D.P.: Vorbește-mi despre relația lui cu filosofia.**

**M.P.:** Sigur că el lua peste picior și filosofia, mai ales când era făcută foarte pedant, când avea impresia că e vorba despre „filosofii cu șorț“. Dar Caragiale era foarte inteligent, avea, cum zice Dobrogeanu-Gherea, o minte de „supraom“, așa că își dădea seama că filosofia este un mod înalt de a pune ordine în lume. În plus, el era mult mai cult decât se crede. Pe de o parte, citea, pe de altă parte, discuta cu prietenii lui, mulți dintre ei doctori în Litere, în Drept, în Filosofie. Unii dintre ei erau chiar filosofi. Era prieten cu Rădulescu-

Motru, care i l-a „predat“ pe Nietzsche, cu Gherea, cu Zarifopol, stătea la taifas filosofic cu Cerna și mai ales cu Dimitrie Gusti. Și prindea din zbor idei, informații, un stil filosofic de a pune problemele. La un moment dat, a început să teoretizeze, să filosofeze pe cont propriu. Există un anumit moment, un an anume, când în Caragiale se declanșează mecanismul filosofic, când el începe să problematizeze ca un filosof. Dacă ești atent și fără prejudecăți, găsești, în textele lui teoretice și în epistole, propria lui filosofie. Mi s-a părut extraordinar, de pildă, să descopăr la el o filosofie a misterului, care anticipează filosofia lui Petrovici și a lui Blaga. Sau, tot așa, ce relație caldă, filială, senină, are cu Dumnezeu.

**D.P.: Și asta, bineînțeles, te-a impresionat...**

**M.P.:** Da, m-a emoționat.

**D.P.: Te-a și influențat?**

**M.P.:** Ar fi fost bine să mă influențeze Caragiale, cea mai strălucită inteligență pe care a dat-o vreodată cultura română. El avea un spirit dialectic excepțional, era recunoscut de Dimitrie Gusti și de alții ca dialectician genial, era un spirit etern socratic. Dar nu cred că eu sînt o materie destul de bună pentru el. Oricum, ceva trebuie să fi schimbat el în mine...

**D.P.: Cartea asta iese din preocupările tale imediate, din proiectul legat de generația '27.**

**M.P.:** Da, dar știi, Dora Pavel, eu mă ocup de generația '27 din 1990. Am ajuns târziu să public despre ea, pentru că n-am vrut să scriu prostii, mi-a fost foarte greu pînă m-am documentat, pînă am reușit să cuprind fenomenul ăsta, care îmi trezea curiozitatea. Cartea despre Caragiale am început-o în 10 noiembrie 2001. Practic, continuam niște lucruri mai vechi, am tot început-o și am lăsat-o din '85. Și am reînceput lucrul la ea, tocmai pentru că eram obosită din punct de vedere moral de contactul cu generația '27. Pentru că la generația '27 găsesc lucruri cumplite, care, moralmente vorbind, îmi fac rău. Iar Caragiale e un fel de leac: pentru inteligență, pentru sănătatea morală, un leac care îmi face bine la minte și la suflet.

**D.P.: Dar ideea de a avea în vedere generația '27 în ansamblul ei când și cum ți-a venit?**

**M.P.:** Am început în 1990, pentru că am dat de Nae Ionescu, despre care toată lumea îmi spunea că e foarte interesant, dar, tot studiindu-l, de la el am ajuns la probleme politice și, de la problemele politice, combinate cu studiul filosofiei românești, am ajuns la problematica generației '27. Eram atât de naivă, prin '91-'92, încît credeam că, în vreo trei, patru ani, voi fi în stare să scriu o carte despre toată generația. Uite că am intrat în anul al paisprezecelea, știu tot mai multe lucruri, am scris două cărți și o mulțime de studii,

dar nu am terminat, ar mai trebui elucidat și cazul Eliade.

**D.P.: Ai scris despre Cioran, ai scris despre Ionescu, îl mai ai pe Eliade...**

**M.P.:** Mai e și Noica, desigur, dar despre el există o bună monografie, a lui Ianoși, care are și un epistolar cu el. În plus, poate că de Noica se vor ocupa cei care i-au fost discipoli și care au toate datele să o facă.

**D.P.: Cu Eliade vrei să închei proiectul despre generația '27? Simți nevoia să duci pînă la capăt această recuperare critică?**

**M.P.:** Da, vreau să ajung la o viziune rotundă, rotunjită și în scris – pentru că așa, ca pură cunoaștere, o am –, despre Nae Ionescu și generația care s-a cristallizat în jurul lui. E o generație pe cît de strălucită din punct de vedere intelectual, pe atît de încălțată în culpabilități. Dar care nu epuizează, în nici un caz, bogăția culturală a perioadei interbelice. Epoca interbelică a fost mult mai nuanțată. Ca întreaga cultură română, de altfel.

**D.P.: Numai așa putem fi vindecați, prin asumarea trecutului?**

**M.P.:** Eu cred că noi trebuie să ne studiem tot trecutul, să ne asumăm în întregime binele și răul din trecut. Și binele, și răul. Pentru că, în perioada interbelică, la fel ca în secolul XIX, există, în cultura română, lucruri minunate. Pe măsură ce mă scufund tot mai mult în studiul culturii române, în special al filosofiei românești, capăt certitudinea că avem o cultură bogată, un tezaur, dar care e necunoscut. Cultura română, de la Școala Ardeleană și pînă azi, e organică, are temele ei proprii, leit-motivele ei care trec de la un autor la altul, adesea în mod inconștient... E mai bogată, mai frumoasă și mai valoroasă decît se crede de obicei. Noi avem tendința de a o minimaliza, asta din complex de inferioritate, fiindcă valorile ei nu circulă decît arareori în afara granițelor. Și, sigur, pentru că noi înșine n-o cunoaștem temeinic. Eu cred că trebuie studiată și reevaluată, să știm ce-avem viabil și ce nu. Cercetătorii români care s-au ocupat de perioada interbelică și de problemele ei „delicate“, adică de extrema dreaptă – de la Dumitru Micu și Ornea la Matei Calinescu –, sînt foarte buni. Eu cred că cercetarea a ajuns la o anumită cuprindere a acestui domeniu dificil și că își face datoria. Că statul român nu-și face datoria, aceea de a realiza o bună propagandă culturală folosind cărțile critice, folosind atuurile pe care i le dau anumite cărți aparținînd literaturii române – cum ar fi *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, o carte mare, dar care n-a fost folosită în nici un fel de statul român în politica sa culturală externă –, asta e altă poveste. Dar eu îmi fac datoria. N-o să poată nimeni să spună că, în România, problema extremei drepte n-a fost

cercetată. A fost cercetată de Ornea, a fost cercetată de Dan C. Mihăilescu, de Matei Calinescu, de Ștefan Borbély, de Norman Manea, de Leon Volovici, de Sorin Alexandrescu, de Andrei Oișteanu și de mulți, mulți alții. Inclusiv de mine. Există o întreagă bibliografie românească pe această temă, care merită tot respectul; cercetătorii străini ai extremei drepte românești nu se pot plînge că n-ar avea la dispoziție surse critice românești din care să se documenteze sau, după caz, din care să... plagieze! Și nimeni nu poate acuza inteligența românească de ignorarea sau de ascunderea acestei teme inflamante. Sigur, mai e mult de lucrat. Mult. Mai ales că extrema dreaptă a fost geamăna siameză a extremei stîngi, comuniste.

**D.P.: Ai început să scrii despre generația '27, ocupîndu-te de Cioran. Dacă ai avea puțină să fii față în față cu Cioran, ce „teritorii“ ai vrea să mai limpezești?**

**M.P.:** I-aș da cartea să mi-o citească și l-aș ruga să-mi spună unde am greșit – dacă am greșit – și dacă este de acord cu concluziile mele. I-aș spune că am de gînd să mai scriu o carte despre el. Pentru că aici l-am prins doar ca filosof al culturii, al istoriei, în conexiune cu politicul. Așa că mi-a mai rămas de scris o carte despre filosofia lui generală.

**D.P.: Biata de tine...**

**M.P.:** Nu, fericita de mine! E o plăcere, mie îmi place să fac cercetare științifică!

**D.P.: În cartea despre Ionescu, în cadrul interpretărilor tale de ordin psihanalitic, ai vorbit și despre autoritatea tatălui, iar critica a**

**făcut apropieri de propria tărie pentru tatăl tău.**

**M.P.:** Eu am avut întotdeauna o problemă cu tatăl meu, eu supărați cînd a murit, și ani de l-am visat cu spatele la mine. Am fost fericită cînd, după mînași, l-am visat în sfîrșit cu fața la mine. În momentul în care lucra la Ionescu, mi-a venit ideea să ancheta aceea frumoasă, la care atîția scriitori au răspuns autentic, „În lumea taților“, anume să pot vorbi și eu despre tatăl meu. Avem tați, avem parte de ei, avem parte de ei pînă murim.

**D.P.: Ai putea spune și tu, la fel cu Ionescu: „Tot ceea ce am făcut într-un fel, împotriva lui am făcut“?**

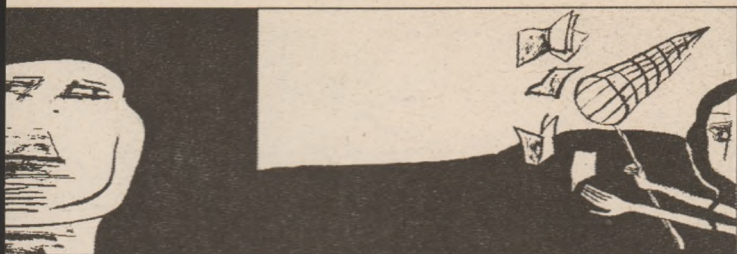
**M.P.:** Am făcut destule lucruri împotriva tatălui meu. Nu tot, încă n-am terminat de făcut ceea ce am de făcut, decît dacă mor. clipa asta –, dar am făcut foarte multe lucruri împotriva lui. același timp, l-am iubit. Adică iubesc. Pentru că asta e secretul iubirii nu moare deodată cu o iubit, iubirea rămîne... Uite, acum despre tatăl meu și despre tatăl meu, scriu cînd am chef, iese la suprafață un fel de M. Condo al copilăriei mele. Nu interesează încă din punct de vedere literar, al istoriei, în recuperare a unui continent pierdut, care își tot schimbă formele în interiorul meu.

**D.P.: Cum îți apare acum totul, sul copilăriei: edenice sau corupte?**

**M.P.:** Nu, n-a fost un eden. n-am avut o copilărie fericită. E sînt și lucruri foarte frumoase. De pildă, îmi amintesc gomașul de sat. Adică, atunci cînd se trage

Fotografie de Ion Cucu





iniei literare

Marta Petreu:

# „Țin foarte mult la ea nu măresc cantitatea de rău din lume“

...știre, venea omul cu goar-  
Umbla cu bicicleta, și acum  
amurgurile de vară prăfoasă,  
bicicleta lui în uliță și goarna  
lind auriu în lumina aurie a  
zii. Suna goarna și, când o au-  
am, o luam spre ulița principală,  
de, din loc în loc, se oprea gor-  
sul și striga din adâncul  
mînilor: „Toți oamenii care...“  
dădea știrea.

D.P.: *Și tu alergai...*

M.P.: Distanța de la mine, de  
și pînă unde se oprea el, era  
stul de mare, dar îl auzeam și o  
m la fugă. Și ajungeam la mij-  
ul pusteii, știu, un teren deschis,  
g, unde se făceau tîrgurile, unde  
aduna ciurda..., un teren mare în  
locul ulițelor, o piațetă, dacă  
și. Pusta cu romanite, locul de  
că pentru copiii de pe cinci,  
e ulițe... Și stăteam acolo și ciu-  
m urechile, iar dacă de emoție  
auzeam nimic, îi întrebam pe  
alți copii. Apoi fugeam acasă și  
ieeam vestea. Așa că am și  
intiri luminoase, însă domina  
e întunecate, nu știu cum o să le  
ninez.

D.P.: *Extrapolînd, de la relația  
tatăl, oare relația ta cu Dum-  
zeu s-a mai ameliorat, și ea,  
re timp?*

M.P.: Cum să-ți spun, astea sînt  
a, ca spațiul mioritic: ondula-  
ții. Cînd mai bune, cînd mai rele.  
Dumnezeu am altă poveste.  
dar că e Dumnezeu tatălui meu,  
cu el am altă poveste. Relația  
a cu el se modifică mereu, pen-  
că este o relație vie.

D.P.: Poeme nerușinate, Cartea  
iniei, Apocalipsa după Marta  
t cărți de răfuială și cu Dum-  
zeu.

M.P.: Da, sînt cărți de răfuială.

sitații „Babeș-Bolyai“. La apariția  
ta în Aula Magna, s-a creat spon-  
tan o rumoare de simpatie, lumea a  
început să se foiască, pentru că  
n-aveai cum să fii recunoscută im-  
ediat, atît de mică și de fragilă între  
bărbații care te însoțeau, în aceeași  
ținută. Roba îți era prea mare, mî-  
necile îți atîneau, aveai aerul unui  
copil care se joacă și care a fost  
costumat pentru un spectacol.  
Care crezi că este adevăratul motiv  
al acelei rumori?

M.P.: Cînd m-a întrebant dacă  
pot să fac *Laudatio*, i-am spus rec-  
torului Andrei Marga că este ex-  
centric. N-a comentat nici domnul  
rector de ce e excentric, n-am mai  
comentat nici eu, pentru că amîn-  
doi știam. Femeile, în Cluj, nu sînt  
în prim-planul unui eveniment,  
foarte rar se întîmplă asta. În uni-  
versitate, de altfel, sînt puține fe-  
mei, dar e bine că, după '90, uni-  
versitatea s-a deschis și sînt din ce  
în ce mai multe. O singură dată a  
mai fost o doamnă care a ținut  
*Laudatio*, iar eu sînt a doua, asta  
am aflat-o chiar de la rector. Sigur,  
e puțin neobișnuit, lumea se  
asteaptă să vadă bărbați serioși și  
demni, și apăream eu, acolo, în  
roba mea cam lungă, în care îmi  
era frică să nu mă împiedic, în care  
mă simțeam, evident, costumată,  
și de aceea eram și eu destul de ve-  
selă. Dar mă și bucuram că dom-  
nul Nicolae Balotă are parte de  
cuvintele mele, pentru că îl iubesc,  
el este unul dintre cei doi mari  
scriitori pe care i-a dat Clujul,  
Negoițescu și Balotă. Îl iubesc ca  
scriitor și-l iubesc ca om. Dacă  
tații ar fi aleși, mi l-aș alege de  
tată.

D.P.: *Uimirea pe care ai stîm-  
t-o la intrare s-a transformat  
instantaneu într-o tăcere absolută,  
în clipa în care ai început să citești  
Laudatio, iar textul a fost îndelung  
aplaudat. Tocmai de aceea insist-  
care este poziția femeii în universi-  
tate? Cum te simți tu, ca profesor  
universitar, între foarte mulți băr-  
bați? Percepi cumva din partea lor  
o neîncredere în capacitatea, în  
prestația ta intelectuală?*

M.P.: Eu nu sînt atentă la reac-  
țiile colegilor, eu sînt atentă la  
reacțiile studenților. Iar cu stu-  
denții am relații foarte bune. Mă  
simt stăpînă pe ceea ce predau, am  
o relație bună cu studenții, și am,  
desigur, relații bune cu unii dintre  
colegi, și mai puțin bune sau nici  
un fel de relații cu alții. Nu uit însă  
că această universitate a dat cul-  
turii române „Cercul Literar“, apoi  
a dat „Echinoxul“, nu uit că a dat  
mari personalități, iar eu îmi iau ca  
model valorile ei de vîrf.

D.P.: *Te simți bine acolo, e  
mediul tău.*

M.P.: E locul meu, e rostul  
meu să predau. Eu am fost multă  
vreme profesor de liceu și credeam  
că nu-mi place, deși, de fapt, îmi  
plăcea foarte mult, ca dovadă că în  
unicul an în care n-am predat, în  
1990, cînd am ieșit din învățămînt,  
am fost foarte tristă. Cînd a în-

ceput școala, în septembrie, și toa-  
tă lumea mergea la școală, numai  
eu nu, m-a apucat jalea și dorul de  
a preda. Atunci am descoperit că  
îmi place să fiu profesor, că îmi  
place să predau, că am nevoie de  
copii sau de studenți în fața mea.  
Eu am nevoie să comunic. Să co-  
munic, să explic. Mă pregătesc  
pentru toate cursurile, chiar dacă e  
același curs pe care îl reiau a doua  
și a treia oară, aduc materiale în  
plus, cultura română este foarte  
bogată și este marea noastră ne-  
cunoscută. Filosofia românească  
este marea necunoscută a culturii  
române și, pentru ea, muncesc  
foarte mult și sînt bucuroasă că am  
ce spune. Iar dacă printre cadrele  
didactice din universitate sînt și  
bărbați misogini, asta e problema  
lor. Tristețea lor, la urma urmelor.

D.P.: *Ca intelectual, nu ai nici  
un fel de complexe în fața băr-  
baților, iar forța ta interioară cred  
că îi șochează pe mulți dintre ei, îi  
intrigă, poate...*

M.P.: Eu nu mă simt puternică,  
eu mă simt fragilă..., fragilă în  
sine. Vulnerabilă. Povestea asta, a  
ta, cu forța pe care aș avea-o, mi-e  
străină. Structural, fac parte din  
familia lui Kafka, a vulnerabililor  
și a învinșilor, nu din cea a învin-  
gătorilor.

D.P.: *Dar aproape tot ce vrei îți  
iese! Există ceva ce nu ți-a ieșit din  
ceea ce ți-ai dorit?*

M.P.: N-am un copil.

D.P.: *„Eu am trecut prin toate  
experiențele/Doar atît n-am făcut:  
n-am născut, n-am fost fericit“...*

M.P.: N-am fost.

D.P.: *...,N-am ucis, n-am mu-  
rit“ (Nu-i nimeni).*

M.P.: Slavă Domnului, n-am  
ucis și, slavă Domnului, nu fac  
niciodată nici un rău în mod con-  
știent. Se poate întîmpla să fac rău  
din greșală, să fac o gafă, să ră-  
nesc pe cineva, dar nu fac rău în  
mod conștient nici măcar oame-  
nilor care îmi fac mie rău cu tot  
dinadinsul. Țin foarte mult la asta:  
să nu fac rău, să nu măresc canti-  
tatea de rău din lume.

D.P.: *„N-am fost fericit“...*

M.P.: Am ajuns la concluzia că  
există un domeniu unde poți fi  
fericit de unul singur, și anume,  
cînd muncești. Așa că... muncesc!  
N-aș spune că sînt chiar fericită,  
pentru că am „încasat-o“ îngrozitor  
de pe urma unor texte de-ale  
mele, și anume am încasat-o de pe  
urma a tot ceea ce am scris despre  
Nae Ionescu, despre legionari,  
despre Cioran, despre Eugen Io-  
nescu. Au sărit la mine tot felul de  
trogloditi, de primitivi, de legio-  
nari, de tîmpiți, de ignoranți sau de  
inși de rea-credință.

D.P.: *Culmea e că ei erau din  
tabere opuse...*

M.P.: Ei, da, au sărit din toate  
taberele, mi-au pus și la îndoială  
și asta m-a jignit -, mi-au pus la  
îndoială onestitatea. Or, eu sînt  
cercetător, iar un cercetător este  
onest și cercetează. La cercetători,  
nu există rea-credință. Un cercetă-

tor poate să greșească sau poate s-  
aibă dreptate, eu nu neg că pot s-  
am greșeli, dar rele intenții n-am  
avut niciodată. Am încasat-o din  
toate părțile, dar totuși, cînd mun-  
cesc, acolo, eu, cu foile mele, eu  
cu revistele, eu, cu documentele  
atunci sînt fericită.

D.P.: *Cînd spui: „n-am fost fe-  
ricit“, cred că te referi la celălalt  
plan, afectiv.*

M.P.: Știi, am avut un senti-  
ment extraordinar de fericire astă  
vară, era cald și eu mergeam la  
Cojocna cu mașina, să fac băi de  
sare, plecam pe la zece, unspre  
zece, drumul între Apahida și  
Cojocna este de cîțiva kilometri  
ascultam muzică simfonică, con-  
duceam mașina și aveam un mi-  
sentiment de fericire. Soarele er-  
sus, pe cer, cerul era frumos, înalt.

D.P.: *Astea sînt stări de reverie  
Marta, nu de fericire...*

M.P.: Nu era reverie, eram  
chiar fericită, era un mic sentiment  
al singurătății și al fericirii în pie-  
lea proprie.

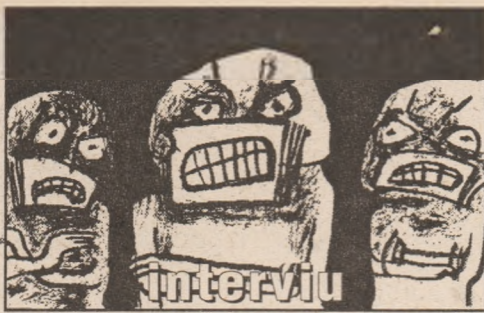
D.P.: *„Și eu am fost aici. [...] Î  
miezul stelei al insomniei al lipse  
de rost/[...] În inima dorinței de-  
pieri/[...] În inima refuzului de-  
fi“, spui în poemul Aici (vezi, c-  
bine, ce ușor putem dialoga pri-  
versurile tale...). Ești cioraniană, a  
o atitudine cioraniană, privitor la  
sensul vieții.*

M.P.: Știi cine a observat astă  
prima dată? Eugen Simion, într-o  
cronică pe care a publicat-o, în '88  
sau '89, în „România literară“. Îm  
amintesc că am luat revista și, cu  
surprindere, am dat de o pagină în  
care Eugen Simion scria despre  
mine. Habar n-aveam că urmează  
să scrie despre mine, era ceva ra-  
risim, mi s-a părut un miracol, în  
anii aia, să se scrie în „România  
literară“, revista care era atît de  
supravegheată. Și, țin minte, stă-  
team pe o bancă în parcul de la  
lîngă teatru, am citit cronică și, de  
emoție, am izbucnit în plîns. Și e  
spunea că am versuri cioraniene  
Pe vremea aia, citisem cîteva căr-  
ti ale lui Cioran, fără să-mi placă  
deloc, suspectîndu-l pe Cioran de  
inautenticitate și de isterie. În pri-  
ma jumătate am greșit, în a doua  
am avut dreptate, el este isteric  
dar e autentic. Mai tîrziu, după ce  
l-am cunoscut bine pe Cioran  
mi-am zis: da, domnule, mă înțîl-  
nesc cu el. Dar el n-a spus: să n-  
sinucidem. El a spus: faptul că m-  
pot sinucide mă face liber și po-  
duce greutatea vieții tocmai pen-  
că, dacă nu mai merge, mă sinu-  
cid. Aceasta era metoda prin care  
și-a obținut el eliberarea, liberta-  
tea. În mine sînt două lucruri: pe  
de o parte, e un sentiment. Și ace-  
sentiment e autentic: al lipsei de  
sens a vieții.

Interviu realizat de  
Dora Pave

(continuare în pag. 18)





Marta Petreu:

## „Țin foarte mult să nu măresc cantitatea de rău din lume“

(urmăre din pag. 17)

D.P.: Dar, atunci, de unde pofta, entuziasmul tău permanent de a scrie?

M.P.: Tocmai. Construcția pe care o fac o fac pentru că eu sînt ardelean: lucid, constructiv, responsabil. Acesta e al doilea lucru pe care-l am. Am descoperit că există o modalitate tainică de a fi fericit într-un mod foarte ciudat: acela de a munci.

D.P.: Cea mai mare bucurie a oricărui creator...

M.P.: A, asta zici tu, care tocmai ai terminat un roman, *Agata murind*. Romanul te-a chinat, ai muncit ca un apucat la el, și-n același timp ai fost foarte fericit. Vezi? E o formă de a fi fericit de unul singur...

D.P.: *Stările pe care le experimentăm în mai toate poemele tale – deznădejde, durere acută, stridentă, violență, amărăciune, venin – sînt, par coordonatele tale afective obișnuite.*

M.P.: Și leacul lor e munca.

D.P.: În același timp, știi să rîzi cu o poftă cum eu n-am rîs niciodată. Ce anume te face să rîzi?

M.P.: Cînd eram copil și mergeam la școala din Jucu, în clasele primare și gimnaziale, aveam un profesor de matematică, domnul Runcu, cu care făceam geometrie și algebră, și care, din cînd în cînd, ne spunea glume. Era un om minunat. Eu rîdeam atît de tare încît se auzea peste trei săli de clasă, deși zidurile sînt groase de un metru douăzeci, pentru că școala este un vechi castel transformat. Pe urmă, mi-a pierit pofta de rîs.

D.P.: Ce și cine te mai face astăzi să rîzi, totuși?

M.P.: Ce mă face să rîd? Tot felul de lucruri... Replicile unora... Balotă mă face să rîd foarte mult cu ceea ce-mi povestește și cu farmecul lui. Rîd apoi pe seama unor cărți, pe seama a ceea ce citesc, rîd și de lucruri ridicole, pot să rîd și de bucurie, și de plăcere, rîd și de înduioșare, fiindcă mă înduioșează multe lucruri. Încet, încet, am bagat de seamă, mi s-a mai schimbat dispoziția față de lume. În momentul în care nu mai aștept nimic, în momentul în care devii liber, îți poți permite să fii chiar duos cu lumea asta tare necăjită în care trăim.

D.P.: Eu te-am văzut rîzînd și de surprindere, uneori.

M.P.: Da, asta e un rîs manierist...

D.P.: Un rîs instinctiv, foarte sănătos, pînă și aici se simte vitalitatea ta extraordinară.

M.P.: Și de prisos... (rîde)

D.P.: Și în poeme spui că totul e de prisos.

M.P.: Păi, așa și simt, Dora. Așa simt.

D.P.: În același timp, afirmi: „Eu adun cunoașterea“. Care sînt binefacerile „vîrstei de fier“? Iată, luciditatea ți-e intactă.

M.P.: Slavă Domnului, nu vreau să mai trăiesc după ce nu o să mai fiu lucidă.

D.P.: Și forța ți-o păstrezi...

M.P.: Forța nu mai am...

D.P.: ...De vreme ce ai atîtea proiecte: încă un *Cioran*, apoi *Eliade*, alte volume de poeme, în parte scrise, memorialistică, publicistică...

M.P.: Astea sînt forme de autoamăgire. Noi cunoaștem un prieten, avem un prieten, care are aproape 80 de ani și care are proiecte cam tot atîtea cît mine. Forma noastră de a ne autoiluziona e teribilă. Dar asta încă nu spune nimic. Nu, simt că am tot mai puțină putere de a munci, e adevărat, însă, cînd în timp am învățat și cum să mi-o economisesc, nu mai fac decît ceea ce trebuie, adică îmi fac obligațiile profesionale și mi le fac la maximum, dar nu sînt deloc o persoană mondenă, nu merg nicăieri, nu risipesc timpul, mai bine dorm.

D.P.: Da, ai o mare putere de regenerare: „viața mea a învățat să pulseze economic/ la temperatura șopîrlei“.

M.P.: Economisesc energia pe care o am și o folosesc în scopurile pe care mi le-am propus, nu mă las tirîț într-o direcție, în alta, altfel, Clujul, în momentul de față, îți oferă multe tentații mondene în fiecare zi.

D.P.: Și, uneori, nevoia ta de însingurare supără, indignează, intrigă, lumea te cataloghează drept neprietenosă...

M.P.: Eu sînt, de fapt, prietenoasă și caldă, dar nu fac față presiunilor din afară. Eu țin trei cursuri pe săptămînă, eu îmi fac toate datoriile universitare, îmi fac datoria cu doctoranzii, îmi fac datoria la consultații, eu fac



„Apostroful“, ceea ce înseamnă reviste și cărți, și administrație, și o nebulie, fac bucatărie, gospodărie, fac cumpărături, plătesc facturile, spăl, din cînd în cînd chiar și calc, trebuie să mă duc s-o văd, din cînd în cînd, pe mama, scriu cărți... Nu sînt rea, însă nu pot, nu fac față, și atunci renunț la tot ceea ce nu este, din punctul meu de vedere, obligatoriu. Îmi amintesc, pe vremea cînd scriam la *Cioran* – scriam de foarte mulți ani –, începuse vara și-mi spuneam: ei, am o vară în față, în care lucrez. Și tot felul de persoane îmi cereau ba un interviu, ba un răspuns la anchetă, lucruri care efectiv erau frivole, nu aduceau nimic în plus pe lume, decît că ar fi înnegrit niște coloane de revistă ori de ziar, și s-a supărat pe mine că le-am spus nu. Dar, de fapt, eu nici nu mai pot, dar nici nu mai vreau să mă risipesc.

D.P.: Ce relație ai cu criticii tăi?

M.P.: Am avut parte și de comentarii foarte buni, la obiect, care au știut ce să citească, și, sigur, au fost și o grămadă de grafomani.

D.P.: Ai și tu nostalgia criticii de altădată?

M.P.: Da, cînd deschid revistele literare, care, pînă în '89, erau, toate, bune în critică, am nostalgia cronicilor pe care le citeam atunci și mă minunez cum ajung să facă cronică de carte tot felul de neisprăviți și de neisprăvite, care nu înțeleg ce citesc, care sînt complet nepregătiți și incuți. Mi se face rău cînd citesc asemenea lu-

cruri. Habar n-au de nimic, și mai și dau verdicte. A apărut însă și un critic tînăr excepțional, talentat, e Daniel Cristea-Enache. El face o critică literară care-mi place. Pot să nu fiu de acord cu el, dar îmi dau seama că el investește muncă și cultură, că toate sînt puse în joc. Și mai sînt cîțiva, Luminița Marcu...

D.P.: Sînt, așadar, de vină revistele literare, care dau cronica pe mîna unor amatori?

M.P.: Și eu sînt de vină că nu găsesc critici. „Apostroful“ are doi critici buni, Ștefan Borbély și Irina Petraș. Dar eu n-am reușit să formez nici un critic și-mi pare foarte rău. Mă simt chiar vinovată, n-am reușit nici să creez un comentator profilat pe carte de filosofie, care să facă bune, aplicate recenzii la cartea de filosofie. Acum, după 1990, oamenii și-au ieșit din țîfni, în loc să învețe să scrie debutînd cu „Revista revistelor“, cu croniche descriptive, sar toți direct în nu știu ce construcții complicate, fac direct „eseuri“. Sînt foarte nemulțumită, dar nu pentru cărțile mele, pentru că, în legătură cu ele, am ajuns la un fel de nepăsare, mă bucur mai mult de niște scrisori, de niște e-mail-uri pe care le primesc de la prieteni și consider că acelea îmi sînt comentariile de carte. Îmi pare foarte rău, în schimb, pentru cărțile pe care le scot la „Apostrof“, bune, dar care n-au parte de comentarii. Sau mă întristează că rămîn nebagate în seamă cărțile unor oameni tineri, foarte buni, din universitate. Mă doare sufletul, pentru că mă gîndesc că eu sînt lansată, pe cînd ceilalți sînt încă tineri și chiar au nevoie de încurajare.

D.P.: Ai scris eseuri, ai abordat multe genuri literare...

M.P.: Eu public puțin, Dora, nu știu dacă se vede asta, că eu mă feresc să public prea mult, de frică să nu mă urască lumea dacă sînt prea prezentă.

D.P.: Mai sînt și alții care publică mult, de pildă Liviu Ioan Stoiciu.

M.P.: Da, dar eu nu sînt bărbat, nu uita. În cultura română, în mediul românesc, funcționează încă discriminarea bărbat-femeie și, dacă o femeie este normală și publică atîta cît scrie, începe să fie suspectată. Și stîmbește invidie și ură. Ura agresivă, activă, a femeilor și a bărbaților care, toți, se grăbesc s-o pună la punct, „la locul ei“.

D.P.: Care e vocația ta de suflet, dintre toate formele literare în care scrii? Bănuiesc că, totuși, poezia.

M.P.: Poezia vine, poezia e un dar, ea vine, se naște în mine, o scot afară, o aud cum toarce. Adică, mi s-a întîmplat să scriu poeme în timp ce conduceam mașina sau în timp ce

mă duceam pînă în Piața Cipariu să-mi cumpăr țigări. *Apocalipsa după Marta* l-am scris între Piața Cipariu și strada Pata, unde locuiesc.

D.P.: Fără a avea nimic din el în cap dinainte?

M.P.: Ba da, aveam un vers și cu versul ăla am tras și am depănat tot ghemul și m-am grăbit să ajung acasă să-l pun pe hîrtie, să nu-l pierd. Așa cum scriu poeme în somn și le pierd pentru totdeauna, firește. Deci poemele vin. Sigur că trebuie să fii atent, să fii pregătit pentru ele, fiindcă nu vin ele la oricine, haide să fim cinstite, amîndouă știm că nimic nu vine la oricine și că a fi pregătit pentru iscarea poemului e un privilegiu care nu-i e dat oricui.

D.P.: Despre mecanismul „facerii“ poemelor tale, însă, altă dată. Mai spune-mi doar dacă, acum, cînd îți place să te „joci“ – ba compunînd cărți, ba scriînd o *Laudatio*, în prela *robă universitară*, ba adunînd cunoaștere –, îți mai amintești cînd te-ai jucat de adevărata ultima oară și care a fost ultima jucărie primită în dar.

M.P.: O, nu de mult m-am jucat. Cu jucăriile lui Dorli, Dorli Blaga. Jucării mici, mici, incredibil de mici, aduse în copilărie din Elveția. Tacîmuri, vase, o bucatărie completă care încapă în două cutii de chibrituri, ursuleți de pluș minuscule, o familie întreagă de ursuleți. Cel mai mare nu este cît palma. Au și nume, dar le-am uitat. Cîțiva sînt mici cît unghia de la degetul mic. Dorli mi-a dat și mie unul, îl închid într-o cutie cînd vine Maria la curățenie, să nu mi-l mature. Dorli are și o cutie cu haine de păpuși, confecționate de ea cînd era mică. Fabuloase. Le copia după albume de artă. Așa că are un „Rembrandt“ și o „Saskia“, adică doi ursuleți în costume adecvate, un „Mozart“, ursuleți în rochii de bal din voal, cu flori minuscule, aplicate... Un întreg „dulap“ cu haine de păpuși, mici, delicate și foarte migălos cusute. Și umerase – cite un chibrit cu cîrlig din sîrmă subțire. Și schiuri pentru ursuleți, cît un deget, „sculptate“ de mama ei, de Cornelia Blaga. Ne-am jucat amîndouă cu ursuleții și cu hainele lor o dimineață întreagă. Mi-a părut rău că nu mai am mîini mici, de copil, să-mi vîr degetele în toate culele hăinuțelor. Oricum, cu mîinile mele mari, tot am „lucrat“, adică am făcut ordine în „dulapul“ cu haine... Vezi tu, cite o întîmplare ca asta, miraculoasă, este un privilegiu care mă răsplătește pentru multe peripeții de alt fel.

Interviu realizat de  
Dora Pavel  
14 martie 2003





## O literatură a tăcerii

**E**XISTĂ, în marile religii, alături de Cartile sacre, de comentariile lor, de tratatele doctrinare, de literatura devoțională, și o altă categorie de texte: texte ale experienței spirituale, texte scurte și vii care pastrează reflexul unor întâlniri pasionate cu absolutul. Personajele acestor cuvinte și anecdote sînt maeștri contemplativi, asceți, "oameni ai dorinței" care și-au luat drept ocupație lucrarea de sine pentru a se confrunta cu misterul ultim, pentru a se cufunda în atotcuprinzătoarea lui tăcere. Sînt texte în același timp încifrate și suculente, texte acut paradoxale căci, spunea André Scrima, eleganța paradoxului stă bine misterelor Duhului.

În creștinism, un asemenea text e, mai cu seamă, *Patericul*, culegere de apoftegme ale Părinților din pustii ale Egiptului în primul rînd, din secolele IV-V. Aproape orice om angajat religios știe de această culegere, a citit măcar cîteva apoftegme sau, mai mult, le citește și le recitește, le gustă, se lasă uimit și poate pătruns de eida lor. De-a lungul vremii, apoftegmele pustiei au fost la nesfîrșit citite și citate, copiate, comentate, "rumegate" căci ele conțin modelul înșurătorului cu Dumnezeu, felul în care el se mișcă în lume și dincolo de ea. Or, în ciuda faptului că e vorba despre un text fundamental pentru spiritualitatea și, în fond, pentru civilizația creștină, nu exista pînă de curînd în românește - editată - decît traducerea din secolul al XVIII-lea, publicată la Rîmnic în 1930 și republicată în 1990 de Episcopia de Alba Iulia (cu o copertă de Horia Bernea ce pare să vină din limpezimea hieratică a pustiei).

Limba acestei traduceri are dulceața și miresme vechi, dar nu e întotdeauna precis inteligibilă pentru omul de astăzi; în această versiune, *Patericul* are farmecul ușor încetșat al documentului colbuit, așezat mai degrabă în vitrina unui venerabil trecut, decît în prezentul contemporan despre care textele lui vorbesc. Mulțumită lui Cristian Bădiliță, specialist în literatură patristică, și editurii Polirom avem acum o versiune riguroasă, științific stabilită, prevăzută cu elementele unui foarte bun acces cultural la text: *Patericul sau Apoftegmele Părinților din pustiu*. Colecția alfabetică. Text integral. Traducere, introducere și prezentări de Cristian Bădiliță, Iași, Polirom, 2003 (colecția sistematică și cea de anonime vor urma, din cîte știu, să fie și ele publicate în aceleași condiții).

Putem să ne apropiem acum

de aceste texte dificile și tari ceva mai avertizați în ce privește mediul lor de origine, funcțiunea și vocabularul lor, atmosfera în care au apărut, etapele formării și transmiterii lor. Volumul conține, pentru fiecare *avva* sau Părinte cuprins în colecție, o scurtă prezentare: date istorice și "hagiografice", traseul și legăturile sale în lumea ascetică, dominantă a lui spirituală. Personajele și cuvintele *Patericului* capătă astfel ceva mai mult contur și expresivitate, devin ceva mai "întrupate". Sigur că e vorba despre personaje și cuvinte care țintesc spre absolut, sigur că ele orientează spre o experiență a indicibilului. Dar, fără cunoașterea substanței culturale și istorice din care acest efort și-a luat avînt, fără date despre "climatul" unui asemenea efort (Gilbert Durand vorbea, într-un *Cahier de l'Université Saint Jean de Jérusalem*, despre "climatele teofaniei") riscăm să nu înțelegem cine știe ce din simbolica densă a pustiei.

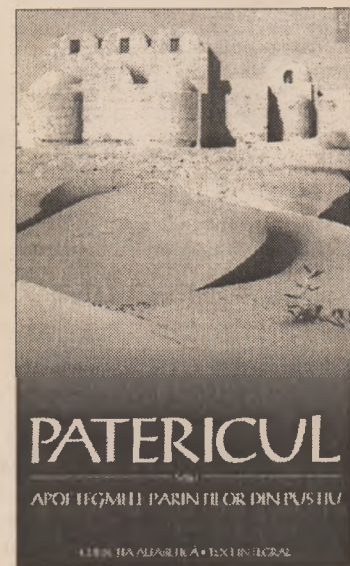
În prezentarea lui Antonie cel Mare, de pildă, C. Bădiliță dă un exemplu de beneficiu pe care îl poate aduce studiul academic al acestei literaturi: "imaginea construită de biograful său politician (Atanasie al Alexandriei) a unui țaran neșlefuit, analfabet, incult, adversar al culturii grecești, trebuie corectată. Teologia centrată pe comuniunea cu Sfîntul Duh..., mistica de nuanță origeniană (pusă recent în lumină), familiaritatea cu diversele niveluri de interpretare a Scripturii ne dau o imagine mai puțin «rurală», mai puțin «cazonă» și mult mai destinsă și urbană despre marele Antonie." Studiul solid, nuanțat, riguros al documentelor tradiției ne ajută să le situăm mai realist, ne ajută pe noi, cei de azi, să ne utilăm pentru o eventuală etapă de înțelegere a mesajului lor intern. E de dorit ca "rumegarea" mărturiilor Părinților să nu ajungă o simplă "îngîinare" care, acumulînd clișee de tot soiul, riscă să le gîtuie seva. Fiecare vîrstă culturală are în fond de reinvestigat asemenea texte mari, fondatoare, pentru a încerca să obțină profilul lor cît mai precis, pentru a oferi un acces actualizat la "corpul" unor asemenea texte din care, mereu viu, poate să răzbată spiritul lor.

**N**BINE construită să introducere, Cristian Bădiliță descrie peisajul geografic, uman și simbolic al pustiei,

alături de variata ei organizare (de la anahoreza pură la vastul cenobiu pahomian). El vorbește de asemenea despre cîteva din marile teme și trăsături ale literaturii pustiei. Ea e, în primul rînd, o literatură izvorîtă din tăcere. Ruga monahului (cel care țintește să-și unifice ființa, să devină *monos* pentru a fi capabil de Unu), ruga sa e un dialog cu divinul care tinde spre nivelul realității Lui esențiale, de dincolo de cuvînt. Părinții și ucenicii lor au ca disciplină tăcerea fiindcă ea reflectă (și ajută) strădania de pacificare interioară; dar ei practică tăcerea mai cu seamă fiindcă efortul contemplativ are ca țel tăcerea densă, misterioasă, ilimitată a lui Dumnezeu. C. Bădiliță citează una dintre apoftegme în care un frate cere sfat. I se răspunde: "taci și nu te măsura pe tine însuși". Evident, "a nu te măsura pe tine însuși" trimite într-o primă instanță la atitudinea smereniei: nu fii interesat (și "fixat") de performanțele proprii. Dar, în același timp, "nu te măsura pe tine însuși" poate însemna și "nu te limita pe tine însuși", lasă-te transformat, lasă-te să crești, să te amplifice, în acest dialog cu divinul, pînă la măsura insondabilei Lui tăceri. Într-un text despre isihasm ce va apărea în curînd la Humanitas, André Scrima spunea: "A fi stabil (a sta în tăcere) presupune mișcarea pe verticală a duhului. Nu mă mișc, dar sînt integral mișcare interioară, sînt integral metamorfoză."

Izvorîte din tăcere, apoftegmele sînt așadar elemente secundare ale experienței pustiei. "Patericul nu este altceva decît urma vizibilă, scriptică a acestor tăceri...", spune C. Bădiliță. Iar caracterul lor secund, derivat joacă în mai multe sensuri. În primul rînd, un părinte nu vorbește niciodată din proprie inițiativă, nu iese niciodată din tăcere decît la *solicitarea* discipolului sau a unui vizitator calificat. Apoftegma e rezultatul unei asemenea întâlniri, a unei asemenea solicitări pentru ca, prin cuvînt, știința tăcerii contemplative să treacă în celălalt. Dar cuvîntul mediator e scurt și dens, se ține în preajma tăcerii a cărei știință încearcă să o comunice. Aceasta e etapa experienței vii, împărtășite. Însă după ce apoftegmele circulă - oral - de la un ucenic la altul pentru a modela oameni ai tăcerii, vine un moment cînd experiența începe să decline, cînd efortul ei începe să se relaxeze: unele

apoftegme spun deja melancolia iscată de decalajul spiritual între generațiile pustiei. În asemenea momente, experiența tăcerii trebuie *conservată*, fixată într-o formă mai solidă. Culegerile scrise de apoftegme au apărut în asemenea condiții de melancolie (aggravate la sfîrșitul sec. IV de alungarea din pustia egipteană a "intelectualilor", apropiați lui Evagrie, și de năvălirile mazice care depopulează centrele monahale). Culegerile scrise de apoftegme au apărut, am putea spune, "în exil" față de centrele originare din Egipt ori, mai precis, într-o etapă de transfer, cînd monahismul migrează spre alte regiuni. Cristian Bădiliță argumentează faptul că primele versiuni scrise au apărut în Palestina, în sec. V-VI, adică în afara teritoriului prim și după momentul esențial (sec. IV-V) din care apoftegmele s-au născut. Dar fiind un fenomen de melancolie, punerea în scris a apoftegmele e și un moment de *adaptare*, un moment în care tipul lor de experiență iese din Egipt pentru a înfrîna experiențele similare ale altor regiuni: "În aceste culegeri noi, largite, sînt inserați nu doar palestinieni, ci și capadocieni, sirieni, sinaiți, mesopotamieni, altfel spus, participarea devine cu adevărat «internațională»". E o etapă nu numai de exil și de



adaptare, dar și o etapă de vastă sociabilitate, cînd Răsăritul creștin se hrănește din experiență, comunicată, a pustiuilor sale.

Oameni ai tăcerii, personajele apoftegmele și ale pustiei sînt departe de a fi niște înșingurați muți și încruntați. Peter Brown vorbește undeva, în *Trupul și societatea*, despre minunata "sociabilitate angelică" la care participau acești oameni care, în tăcerea lor, ajunseseră să străbăta frontierele dintre lumi, să comunice, în calmul lor adînc, cu oamenii și cu îngerii. Marele Antonie "era recunoscut imediat", spune P. Brown, "drept omul a cărui inimă ajunseseră la transparență totală față de ceilalți". Ceva din grația acestei sociabilități ajunge, prin text, pînă la noi.

Anca Manolescu

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA GEMINI

Ileana Mălăncioiu  
sora mea de dincolo

format 10 x 18, 128 p., 75.000 lei

Călin Vlasie  
neuronica

format 10 x 18, 164 p., 50.000 lei

Reduceti de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:

Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130  
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492  
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro





## ochiul magic

# Trei povești cu telefoane

**S**TIMATE doamne, onorate domnișoare, distinși domni, trei povești astăzi, la *Ochiul Magic*. Pe prima, aveam patru ani când am auzit-o, mi-a citit-o mama, pe a doua am citit-o eu cam pe la sfârșitul liceului și a rămas pînă acum favorita mea, în fine, cea de-a treia e cam fără miez, nici măcar nu e poveste, dar v-o spun de plăcere.

Prima, așadar. De fapt, nu-mai o secvență din ea, pentru că nu-mi amintesc exact întreaga istorie. E o poveste cu oprimați și oprimați, ultimii vor să treacă în tabăra primilor. E adică o poveste cu țărani și cu boieri. O fată de țăran vrea să se mărite cu un boier. Acesta-i de acord, dar fata trebuie să treacă o probă. Ce ține boierul să verifice? Fecioria fetei? Hărnicia ei? Nici vorbă. IQ-ul. Așa că-i cere să vină la conac nici călare, nici pe jos, nici pe drum, nici pe-alătura, nici îmbrăcată, dar nici goală. Cum credeți că s-a descurcat sărmana fată? A încălecat o capră și, știți, caprele-s scunde, nu se cheamă că era călare, picioarele-i atingeau mai mereu pămîntul, dar nici pe jos nu era. Apoi caprele sînt mereu flămînde, ba-s pe drum, ba în mărăcișurile de pe margine.

Cît despre fată, între timp am căpătat convingerea că era lipovenească, din moment ce avea pe ea doar un năvod pescăresc. Nici goală nu era, dar nici îmbrăcată. Totul se termină cu o nuntă făcută de-ndată ce fata ajunge la conac. Din cîte povești nemuritoare mi-au fost citite, găsesc că aceasta e cea mai ingenioasă. Și cea mai rurală cu puțință. Un singur lucru n-am înțeles atunci când am auzit povestea. Cum au reușit să-i cheme atît de repede la nuntă pe toți țărani? Întrebarea m-a preocupat ceva timp. Aveam vreo patru ani și singura explicație pe care am putut s-o imaginez era că se anunțaseră între ei la telefon. Eram totuși la țară, la bunici, acolo unde am copilărit și unde, ca să vorbești la telefon, fie și în sat, trebuia să faci comanda cel puțin cu o oră înainte. Nu se inventase telefonია mobilă și nici măcar nu știam cum e să vorbești la telefon imediat ce ai format numărul.

Cea de-a doua poveste e din

Borges, iertată-mi fie îndrăzneala de a o pune alături de prima. Aici las detaliile pe seama dumneavoastră, povestea se cheamă *Memoria lui Shakespeare*. Un tip are înmagazinată în creierul său uluitoarea, formidabila memorie a scriitorului englez. Descoperă în ea și chestii grozave, dar mai ales lucruri mărunte, banale, așa că, la un moment dat, tipul se plictisește cumplit de formidabila, uluitoarea memorie și hotărăște să scape de ea. I-o dă altui tip, unul pe care nici măcar nu-l cunoștea, în același fel în care o primise. Cum anume credeți? Formează, de la public, un număr oarecare și pune o întrebare simplă: „Primiți memoria lui Shakespeare?”. De cînd am descoperit povestea, nu mult înainte de bac, tot aștept, în fiecare seară de dinaintea unui examen, un telefon și întrebarea aceasta simplă: „Primiți memoria lui Shakespeare?”. Judecînd după anul în care Borges a scris nvela, acțiunea ei se petrece nu mult înainte de apariția mobilu-

lui. Judecînd după faptul că am avut profesori care-mi cereau să gîndesc cu propriul cap, cred că așa fi dat și eu, destul de repede, un telefon de la public.

Duminică dimineața (aici începe cea de-a treia poveste pe care, promisesem, o spun de plăcere) un prieten mă anunță că telefonul meu e deranjat. Și asta, de mai bine de o săptămînă. Defecțiunea, destul de ciudată: puteam suna oriunde, dar oricine mă suna primea ton de ocupat. Cîteva probe îmi confirmă că așa stăteau lucrurile. Nervos, formez 952:

- Bună ziua! Deranjamente 34. (și, culmea, vocea operatoarei e calmă, amabilă...)

- Bună ziua, răspund, și sînt nevoit să păstrez și eu un ton politicos. Spun pe scurt problema, tot atît de pe scurt ca aici.

- Pînă la ce oră sunteți astăzi acasă?

- Două, răspund sec.

- O să treacă cineva să vadă problema. Aveți bonul 25.

- Sigur, pînă la două, subli-

nier sceptic, gîndindu-mă că oricum n-o să vină nimeni duminică, în miezul zilei, așa că, la o adică, puteam pleca și mai devreme de acasă. Și conversația se încheie cu același schimb politicos de *Bună ziua*.

Bizar e că în jumătate de oră chiar a apărut cineva, a reparat repede defecțiunea și a plecat, refuzîndu-mi ciubucul. Nu cred să fi știut că urma să scriu *Ochiul Magic* de săptămîna asta. Altfel, din toate pe care vi le-am spus, povestea aceasta e singura adevărată și, pînă la urmă, singura incredibilă. Eu unul, n-o cred. Oricum, toate trei au aceeași morală, formulată pe ton ușor mirat: **UTTE CĂ SE POATE!**...

Și totuși, duminică seara, către orele zece, în timp ce ploua, eram singurul trecător de pe strada Biserica Enei oprit în fața vitrinei unui magazin de telefoane mobile. Priveam fascinat un ecran de televizor pe care rula, încontinuu, un clip publicitar, unul reușit, acela foarte lung și în toate limbile pămîntului care ne spune că viitorul e strălucitor și de o anumită culoare. Nu mă tentează monocromia extinsă pe termen nelimitat și la nivel planetar, dar mă gîndeam serios să fac pasul hotărîtor, să-mi iau în sfîrșit un mobil și să intru în rîndul lumii.

**Cătălin Constantin**

## calendar

16.08.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu* (m. 2000)

16.08.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*

16.08.1921 - s-a născut *Ov. S. Cihălniceanu* (m. 2000)

16.08.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea* (m. 2002)

16.08.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*

16.08.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*

16.08.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m. 1985)

16.08.1941 - s-a născut *Gavril Ședran*

16.08.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

17.08.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)

17.08.1869 - a murit *Damaschin T. Bojincă* (n. 1802)

17.08.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)

17.08.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)

17.08.1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)

17.08.1963 - s-a născut *Ruxandra Cesereanu*

17.08.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut *Mihail Șerban* (m. 1994)

18.08.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m. 1995)

18.08.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*

18.08.1957 - a murit *G. Toveanu* (n. 1872)

18.08.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)

18.08.1999 - a murit *Mircea Sintimbreanu* (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)

19.08.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m. 1991)

19.08.1935 - s-a născut *Oltián László* (m. 1990)

19.08.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

20.08.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. c.1825)

20.08.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogonești* (m. 1985)

20.08.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Bușulenga*

20.08.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*

20.08.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*

20.08.1940 - s-a născut *Ștefan Dinică*

20.08.1984 - a murit *A.I. Ștefănescu* (n. 1915)

21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)

21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)

21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*

21.08.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*

21.08.1941 - s-a născut *Anton Grecu*

21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*

21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)

21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)

21.08.1990 - a murit *Al. Cerna-Rădulescu* (n. 1920)

21.08.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)

22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)

22.08.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*

22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*

22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)

22.08.1981 - a murit *Sașa Pană* (n. 1902)

22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*

23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ștefanache*

23.08.1938 - s-a născut *Dușan Petrovici*

23.08.1948 - s-a născut *Andrei Pleșu*

23.08.1973 - a murit *George Cuiș* (n. 1923)

23.08.1986 - a murit *Ion Clopotel* (n. 1892)

24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)

24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)

24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)

24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*

24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*

24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)

24.08.1988 - a murit *Ecate-*

*rina Săndulescu* (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)

25.08.1907 - a murit *B.P. Hasdeu* (n. 1838)

25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)

25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*

25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)

25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)

25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

### POLIROM

Val. Panaitescu  
**Humorul** (2 vol.)

Donald M. Nicol  
**Împăratul fără de moarte**  
Viața și moartea lui Constantin Paleologul, ultimul împărat al romanilor

Mihail Bulgakov  
**Garda albă**

Julio Cortázar  
**Toate focurile, focul**

În pregătire:  
Kurt Vonnegut • Fil bîneucuvîntat, domnule Rosewater  
Kurt Vonnegut • Abatorul cinci

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

Comenzi la: CP 266, 700506, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217444  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548789  
E-mail: [sales@polirom.ro](mailto:sales@polirom.ro)  
[www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)

NOUȚĂȚI  
august 2003





## cronica pesimistei

de Ioana Pârvolescu

# Arca lui Nobel

**U**NA DINTRE cele mai amuzante povești de care îmi amintesc este în *Cartea apocrifelor* de Karel Čapek. O rezum aici, într-o versiune ajustată, pentru că n-am mai citit-o de vreo 15 ani. Noe afla de iminența potopului și i se transmite că, pe lângă familia lui, mai poate salva un număr limitat de de "drepti", vreo șapte cupluri. Alături de soția sa, începe, cu cea mai mare seriozitate și pătruns de importanța misiunii, să-i treacă în revistă pe toți cei care ar merita să obțină un loc pe arca din lemn de chiparos. În scurt timp însă, discuția degenează în cea mai aprigă bîrfă: cînd Noe, cînd nevasta lui dezvăluie un amănunt biografic jenant sau șocant, care îl face pe insul cu pricina cu totul nepotrivit pentru nava neprihăniților. Dacă la început lista părea neliștită de mică, la sfîrșit ea devine din cale-afară de largă. Cum e de așteptat, pînă la urmă nimeni nu trece proba care s-ar putea numi "gura lumii". Din perspectiva bîrfitorilor nimeni nu rămîne fără pată și nimeni nu e demn de salvare.

Mă gîndesc întotdeauna la apocrifa lui Čapek atunci cînd se discută despre candidații români la *Premiul Nobel pentru literatură*, această arcă plină ochi cu exemple din toate speciile (țările), în care încă nici un român nu a izbutit să urce. Între războaie Liviu Rebreanu a sperat să ia rîvnitul și pe atunci încă tînarul premiu. Dar era, după cum singur notează în jurnal, cel mai dușmănit și cel mai bîrfit scriitor din România. Impresia aceasta, de a fi centrul bîrfelor, al polemicilor și al acuzelor, au avut-o despre ei mai toți scriitorii de valoare dintre războaie, de la Camil la Cezar Petrescu, de la Lovinescu la Calinescu. Toți s-au luptat cu gura lumii.

Monstru niciodată satul, cu sute de limbi ascuțite, *gura lumii* e un personaj colectiv și ubicuu, care, dacă vede că cineva a făcut primul pas pe lună va comenta sarcastic felul caraghios în care merge sau, și mai sarcastic, amănuntul de neiertat că-i lipsește un nasture la cămașă. Poate nu degeaba, în poveștile noastre, personaje își dau la ascuțit limba, nu mintea. Dacă nu ai o limbă suficient de

ascuțită ești pierdut. Cît despre ascuțimea minții, nefericiți cei bogați cu duhul. Încercați să vă închipuiți cum ar comenta astăzi gura lumii noastre, expertă în demitizări, unele posibile candidaturi la Premiul Nobel pentru literatură. Cutare "drept și talentat" a fost părăsit de nevastă, altul nu salută, celălalt s-a certat de curînd cu toată lumea, X o duce oricum prea bine, ce nevoie mai are de premiu, Y e prea conciliant și lipsit de tact. S-ar scrie anonime, s-ar folosi metoda *de bouche à l'oreille*. E greu de presupus că alții pot avea încredere în noi, cînd noi înșine abia așteptăm să ridice cineva capul ca să-l scufundăm la loc, în mulțimea anonimă din care s-a ivit, cu cîteva lovituri de ciomag bine manipulat.

Mi-am imaginat, în cîteva exerciții de demitizare care se fac zilnic în lumea literară (la noi și pretutindeni, cu observația că în alte părți acestea sînt la concurență cu mitizările sistematice sau cu lobby-ul făcut marilor scriitori) mi-am închipuit așadar cum ar fi căzut, unul cîte unul, nume importante de pe lista Premiului Nobel pentru literatură, dacă ar fi intrat în gura lumii noastre, pentru care nimic și nimeni nu e suficient de bun, oricum nu în timpul vieții. De altfel, primul distrus ar ieși însuși întemeietorul celei mai faimoase distincții din lume. Iată cîteva dialoguri, apocrife și ele, în maniera povestirii lui Čapek.

"*Alfred Nobel?* Un vîntură-lume îmbogățit din afaceri cu arme. N-a vorbit chiar Victor Hugo așa despre el, *cel mai bogat vagabond al Europei*? Ei, 350 de brevete de invenție, exagerezi, dragul meu... Făcea și pe poetul, uneori. Știi că l-a înșelat nevasta cu unu' Gosta Mittag-Leffler, un matematician, și doar din cauza asta a refuzat să pună matematica pe lista premiilor? Cum adică a fost celibatar toată viața... Ei, atunci iubita, ce-are a face... Iar unei alte iubite, că era și asta un Don Juan..., o baroneasă austriacă, i-a dat Premiul Nobel pentru pace. Îți închipui, aranjamente între ei! Și ce dacă el murise cu zece ani înainte, parcă nu putea lăsa asta în faimosul lui testament..."

*Sully Prudhomme* (1901). "O nuli-tate, realmente o nuli-tate, mai bun e Bolintineanu... Mult mai bun. De altfel, Sully asta, care nici la pseudonime

n-a dovedit prea multă imaginație, are o singură poezie valabilă, *Le Vase brisé* și în ea un singur vers mai de Doamne-ajută: Il est brisé, n'y touchez pas! Și pentru asta să fie primul om din lume care ia Nobelul... să fim serioși!"

*Knut Hamsun* (1920). "Îl chema Pedersen. Un coate-goale. N-a învățat niciodată carte ca lumea, cîcă e autodidact. La 17 ani devine ucenic de cizmar... mai știm noi și pe alții. Dar nici de cizmărie nu s-a ținut, că nu i-a plăcut să muncească. A făcut apoi pe cărbunaru-l, pe cantonierul, pe învățătorul – ce i-o mai fi învățat și pe bieții copii – și, auzi meserie, a fost, știu precis, secretar al șefului de poliție din Bodö! Știu eu de la un amic din Bodö. Da, știu, știu că s-a înscris la universitate, dar nici vorba s-o termine. Mai mult ca sigur că în America o fi ajuns clandestin, vorbește toată lumea. Și-acolo a avut vreo 20 de meserii. Ducea sticlele cu lapte pe la ușile oamenilor, a încercat să facă pe cultivatorul și, asta e chiar culmea, pe mediatorul de franceză! De fapt, nici ca taxator de tramvai n-a fost bun. Nu era atent la stații, n-avea pic de simț de orientare, citea Euripide în loc să dea biletele. Nu e de mirare că l-au dat afară. De altfel l-au dat afară de peste tot. Nu știu ce-or găsi unii la *Foamea*, că în tot romanul nu face decît să descrie cum îi e unuia foame. Așa pot să scriu și eu, și tu, oricine... Și pe asta să-l propui la premiu..."

*Grazia Deledda* (1926). "O italiancă din Sardinia, mai mult țărăncă decît burgheză, aproape incultă. Cu siguranță c-au vrut să aibă și-o femeie la premii, că și-așa le numeri pe degete, la literatură 9 într-o sută de ani. În timp ce Marie Curie, da, a luat ea singură două Premii Nobel, și la fizică și la chimie, iar fiica ei a apucat și ea unul... Ce să mai zici și de ăstia, parcă și-au făcut abonament la Nobel. Dar *Grazia* asta de ce să ia, că doar primele ei scrieri nu se pot citi de siropoase ce sînt. Noroc că s-a măritat cu funcționarul ăla care-a scos-o în lume, a dus-o la Roma..."

*Thomas Mann* (1929). "Nici nu se poate citi. Are niște romane nesfîrșite, mai mult comentează decît povestește. Nu e de mirare că îl venera pe plicti-



Fotografie de Ioana Pârvolescu

cosul de Goethe. De altfel, cînd a luat Nobelul încă nu scrisese mare lucru. Abia apoi a prins gust, făcea lecturi în familie. De ce să mai citești *Iosif și frații săi* în mii de pagini, cînd știi povestea dinainte, că e spusă în cîteva versete, în *Biblie*? Eu unul mă lipsesc. Și-apoi familia lui, copiii, te apucă florii. Sinucideri, băutură, femei... Lasă că și el... Știi că Felix Krull are un model real? S-a îndrăgostit la bătrînețe de el, în Elveția, Felix era chelner la hotelul unde locuiau ei, Thomas Mann cu Katia. Și să-i dai Premiul Nobel!"

*Winston Churchill* (1953). „Prea i se da importanță. Eu știu

că atunci cînd și-a făcut primii ani de armată tatăl lui i-a scris unui colonel așa: «Aș fi vrut ca fiul meu să slujească țara sub ordinele Domniei voastre, dar e prea nătărau...» Nobel pentru literatură? Tu știi vreo carte de-a lui?"

Aștept totuși anul de grație în care arca lui Nobel să admită, în ciuda unor dialoguri demitizante ca cele închipuite aici, și un autor român. Și care, de ce nu, să aducă, prin ce scrie, așa cum își dorea inițiatorul premiului, mari servicii omenirii. Acești scriitori români există. Pe lista mea se află patru, fermi. Dar pe a dumneavoastră? ■

## Editura AULA

de 4 x Nicolae Manolescu



### Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

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

1.232 p., 240.000 lei

### Istoria critică a literaturii române. 1

432 p., 99.000 lei

### Despre poezie

208 p., 50.000 lei

### Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., 50.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; [www.aula.ro](http://www.aula.ro)

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





teatru

## Tur de orizont



**R**EVISTA franceză *Courrier International* (în mod curent compendiu săptămânal al actualității, așa cum este ea comentată, sintetizată și dezbătută în presa mondială), a editat recent un supliment dedicat teatrului, șaisprezece pagini sub genericul *Politica revine pe scenă*. Totul este sau poate fi politic: și faptul că rolul lui Henri V din piesa istorică a lui Shakespeare e jucat la National Theatre din Londra de un actor de culoare și că la Moscova au mare succes comedile muzicale importate de pe Broadway și că la Ierusalim se joacă tragedia Atrizilor. Pe cărări doar de ei știute sau pe marile magistrale ale succesului și ale recunoașterii, locuitorii planetei teatru caută pe scenă răspunsul la problemele realității. O primă observație se poate face după simpla lectură a sumarului revistei: oamenii de teatru și creațiile lor circulă din China în Germania, din Africa de Sud în Marea Britanie, din New York la Moscova și chiar când stau pe loc, creatorii știu foarte bine unde și când se întâmplă ceva interesant. Globalizarea, comerțul liber cu idei, libera circulație a metaforelor n-au așteptat reglementările de la Bruxelles sau din alte capitale ale birocrăției. "Frația" acestor oameni agitați trăiește un permanent proces de lepădare și de asimilare în încercarea de a se conecta la viteza lumii înconjurătoare.

Se poate teoretiza mult pe tema relației dintre politică și teatru, dacă e o relație legitimă, dacă după ce a dat soluții criminale, politica n-ar trebui excomunicată din teatru, dacă sensibilitatea la problemele zilei poate ține loc de talent, dacă... Revista *Courrier International* își propusese cinci dezbateri pe aceste teme în timpul Festivalului de la Avignon. Festivalul nu s-a mai ținut din cauza grevei intermitenților (artiștii și tehnicienii scenei fără contract de muncă permanent, nemulțumiți de noile reglementări în materie de protecție socială) din spectacole. Guvernul francez n-a cedat și aproape toate festivalurile de vară au fost suspendate. Politica a fost mai presus de considerentele financiare, de nevoia de teatru a publicului, de șansa dată unor artiști de a se exprima.

Tot atât de adevărat este că și scena se amestecă în politică: războiul din Irak este comentat

în Marea Britanie pe scena de la Royal Court. Pe vremuri, în 1966, Peter Brook a prezentat piesa *US* la Aldwych, "reacție colectivă la o situație imediată, concepută de un geniu al regiei", a scris criticul Michael Billington în londonezul *The Guardian*. "Doar diplomația și măiestria lui Brook au putut asigura unitatea elementelor heteroclitice ale piesei" și criticul e bucuros să constate că spiritul militant al oamenilor de teatru este la fel de activ: "Nu pretind că invazia sau «eliberarea» Irakului – cititorul să aleagă singur termenul care îi convine – au produs importante opere de artă. Poate că asta se va întâmpla în anii următori. Dar această criză a demonstrat că teatrul – tratat în lumea modernă a înaltei tehnologii ca un fenomen marginal – reacționează mai repede la evenimente decât alte media, fără a se împiedica de elementele imposibilei obiectivității. (...) Oricare ar fi consecințele războiului din Irak, s-a dovedit că teatrul nu este impermeabil la subiectele actualității și că el are o funcție socială: nu se poate pune de-a curmezișul unui război și nici să negocieze pacea, dar poate depune mărturie, poate satiriza, poate aduce argumente solide și puncte de vedere discordante".



**C**ITITE dintr-un anume punct de vedere, mărturiile din suplimentul revistei *Courrier International* se pot împărți de-a lungul unei linii invizibile: în timp ce artiștii occidentali luptă cu propriile fantasme și clișee, cei din fostul lagăr se zbat între dorința de a deveni cunoscuți ei înșiși, ca persoane capabile să ducă la bun sfârșit un proiect teatral și misiunea de a face cunoscută țara lor în plin proces de schimbare. Mărturia dramaturgului bulgar, Konstantin Iliev, director artistic la Teatrul Național din Sofia: "Să ne imaginăm că pe timpul lui Socrate și Euripide, o ipotetică Uniune Europeană ar fi repartizat fonduri pentru organizarea unei multitudini de festivaluri ca să încurajeze integrarea Occidentului barbar în civilizația orientală... Oameni de teatru ipotetici din pădurile Alpilor sau de pe malurile Rinului ar opta probabil pentru următorul comportament: i-ar prezenta primului selecționar venit de la Atena ceea ce ei consideră că ar fi valoros, iar apoi confrunțați cu consecințele acestei experiențe, următorilor selecționeri li s-ar

propune produsele cele mai susceptibile pentru export. Aceste produse ar fi probabil un amalgam de gesturi și de sunete unde limba locală – să presupunem că ar fi vorba de limba celtă – ar fi redusă la minimum. Un celt stabilit la Atena ar intercala, pe ici pe colo, un cuvânt grecesc pe care interpreții să-l poată pronunța ușor. Pentru ca să mențină trează atenția spectatorului atenian ar fi bine să i se arate cât mai multe chestii exotice originale. Încântat că s-a văzut confirmat în convingerile sale intime, omul Atenei se vede la antipodul barbariei și se bucură fără remușcări de binefacerile ordinii publice sclavagiste. Fideli aceleiași obiectiv, actorii în turneu vor accepta cu bucurie să prezinte publicului elemente de antropofagie preistorică, așa, ca un exemplu printre altele. În aceste ipotetice jocuri teatrale, nimic din ceea ce a fost sublimat prin cuvânt sau e propriu sentimentelor și rațiunii oamenilor din Munții Alpi sau de pe malurile Rinului nu ajunge până la spectatorul grec: el oricum nu știe limba celtă și apoi, la ce i-ar folosi! Oricum, această limbă ca și ansamblul culturii originale a celtilor sunt sortite dispariției".

Acest fals proces de integrare, eficient la nivelul festivalurilor și foarte drag abonaților lor, poate fi acceptat pentru foloasele imediate de actori, regizori și scenografi, dar pune obstacole aproape de netrecut dramaturgilor. Cum au constatat scriitorii din Est, se pot scrie piese exportabile, suporturi pentru spectacole în care scenografia și coregrafia sunt vectorii principali. "Dar – continuă Iliev – evocarea fenomenelor grotești de la răsărit de fostul Zid al Berlinului, în special din Balcani, are șanse mari de a-l interesa pe spectatorul occidental, în timp ce localnicii nu vor simți nici un fel de nevoie de a mai merge la teatru: sînt ei înșiși, personaje ale acestei dramaturgii... Tablourile înspăimântătoare provenind din regiuni ale continentului considerate obscure vor hrăni, pe drept, convingerea spectatorului occidental că el trăiește într-o lume ordonată".



**R**ĂSPUNSUL la aceste întrebări vine de la Shakespeare, de la piesele scrise acum 400 de ani, care dau seama despre viața dezordonată a oamenilor din toate vremurile și din toate punctele cardinale. Nicholas

a politique revient sur les planches

**Courrier**  
DES LIVRES & DES IDÉES

Michael Billington

Yerushalmi

atcheslav Parapanov

muntas Nekrosius

ndor Zsótér

Konstantin Iliev

Nicholas Hytner

Jan Fabre

Pedro Villora

Krzysztof Warlikowski

Rodrigo García

Spécial

Théâtre



Hytner, regizorul lui *Henry V* de la National Theatre, afirmă: "Recuperarea lui Shakespeare de dragul unei cauze politice este întotdeauna periculoasă. Obiectivitatea sa creatoare și pasiunea lui pentru adevăr fac din el un prost propagandist". Iată adevărul piesei așa cum îl înțelege regizorul: "Una dintre scenele cele mai cunoscute ale piesei se desfășoară în ajunul bătăliei de la Azincourt. Îmbrăcat ca un simplu soldat, regele se amestecă printre oameni. În *Annale*, Tacit descrie scena în care Germanicus, deghizat, se duce printre soldați în ajunul unei bătălii decisive și aude doar elogiul pe socoteala lui, ceea ce-i dă noi puteri. Henri al V-lea e mai puțin norocos. Își dă seama că a pierdut complet contactul cu soldații lui. Dă peste un William, soldat sucit care nu se simte fericit că merge pe front să moară lângă rege, «luptînd pentru o cauză dreaptă într-o bătălie pentru onoare. Și dacă, în ziua din urmă, cauza nu va mai fi la fel de bună și regele va trebui să dea socoteală când toate picioarele, toate brațele, toate capetele tăiate în bătălie vor striga în cor: Acela e locul unde am murit!; unii vor blestema, alții vor urla după doctor, alții vor povesti ce datorii au lăsat în urmă, alții își vor plânge copiii lăsați în voia soartei... Și dacă se va dovedi că acești oameni nu au murit pentru o cauză dreaptă, regelui îi va fi greu să explice de ce le-a grăbit moartea». Confruntarea nu e un simplu schimb de idei. Regele e

furios aude exact contrariul a ceea ce i-ar fi făcut plăcere și soldatul este furios că îi ține predici o persoană pe care o consideră a fi egalul lui. Decid să-și regleze conflictul într-un duel, dacă vor mai da unul de altul, când se va termina lupta. Și astfel, după glorioasa bătălie de la Azincourt, Henri al V-lea își consumă timpul punând la cale snopirea în bătăie a lui William (...) Chiar dacă pornim de la presupunerea că Shakespeare ar fi vrut să compună o operă de propagandă fără echivoc, el era un dramaturg prea abil ca să lase să se vadă acest lucru. Nu era interesat de legitimitatea revendicărilor lui Henri al V-lea asupra tronului Franței, ci de războiul dus de oameni gata să facă să curgă sânge pentru a se apăra, de consecințele umane ale acestui comportament. De câteva ori, regele și reprezentanții săi spun că francezii înșiși sunt cauza nefericirii lor. Așa fac oamenii de la putere ca să ne convingă că sunt probi. Francezilor trebuie să li se impute lacrimile văduvelor, plânsul orfanilor, sângele britanic, deși englezii sunt autorii masacrelor. Aceste trucuri retorice capătă o stranie rezonanță familiară. În ultimul timp, de câte ori n-au aruncat invadatorii responsabilitatea invaziei asupra celor cucerțiți?"

Pentru ca politica să revină în mod legitim pe scenă ea ar trebui să arate legătura între lacrimile văduvei și retorica politicianilor.

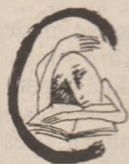
Magdalena Boiangiu





cinema

## Norocoși de serviciu



UNOSC doi cinefilii cărora nu le-a plăcut *Intact* - debutul spaniolului Juan Carlos Fresnadillo - din cauza unui singur moment: personajul interpretat de Max von Sydow are un monolog în care își povestește trecutul de supraviețuitor al unui lagăr nazist. *Intact* nu este un film despre Holocaust, și totuși monologul respectiv nu este doar un "detaliu": este motorul întregii acțiuni. Problema ridicată de cei care au văzut în asta o manipulare inadmisibilă a istoriei este pertinentă: au cineștii dreptul de a folosi Holocaustul ca argument al unei ficțiuni? Deși răspunsurile variază în funcție de sensibilitatea fiecăruia la acest subiect, cred că trebuie trecut dincolo de aspectul emoțional și pusă problema în termeni logici. Or, din acest punct de vedere, Holocaustul este un eveniment al istoriei care poate fi - la fel ca oricare alt eveniment al istoriei - utilizat ca fundal (sau simplu accent) al unei acțiuni. Întrebarea este: cum? Ai dreptul moral, ca artist, să transformi Holocaustul într-o comedie - așa cum a făcut-o Benigni în *La vita e bella*? Eu zic că nu: mi se pare indecent. Ai dreptul să amintești de Holocaust atunci când descrii viața unui personaj, arătând cum a fost marcată de el? Eu zic că da: este dreptul estetic, moral și fundamental al oricărei ficțiuni, și nu văd nimic indecent în aceasta.

*Intact* este unul din acele filme care propun o mitologie - dar nu în linia *Stăpînul inelelor* (sau *Războiul stelelor*), ci în aceea a *Suspecților de serviciu*. Este o mitologie a hazardului (joc, noroc, soartă) și, mai ales, a felului în care îl poți controla. Samuel Berg, evreul-patron de cazino interpretat de von Sydow, își imaginează că poate "acumula" noroc furind, prin simplă atingere, norocul celor mai norocoși... El este un vampir al norocului - cineva care, pornind de la o întâmplare (episodul din lagăr, când a fost salvat *in extremis* de o întorsătură de situație), construiește o rețea ocultă de întâlniri controlate, un joc abisal care să se dezvolte de la aceasta și o mizanscenă finală funebră, în care un individ care a stocat, la rîndul lui, norocul altora (sub forma unor polaroide), să ia parte la o partidă de ruletă rusească. Evident, Berg câștigă; singurul care reușește să iasă *intact* din "camera mortuară"

este un hoț, Tomas (Leonardo Sbaraglia, excelent). Samuel Berg este echivalentul cinematografic al lui Kayser Soze: o ficțiune semnificativă care generează acțiunea. Mai puțin flamboiant decît personajul lui Kevin Spacey, este un *magister ludi* cu puteri totale în lăuntrul jocului inventat de el - singurul care poate să anuleze sau să re-starteze "programul". Și totuși, nu el, ci Tomas - tinărul supraviețuitor al unui accident aviatic, urmărit de poliție - este personajul principal al filmului (și, totodată, personaj secundar în filmul lui Samuel Berg!): un "șmecher candid", un norocos a cărui viață se schimbă pentru că pe lume există Berg, "maestrul jocului"...

Geniul lui Fresnadillo este acela de a fi construit un concept suficient de "tare" (în sens computeristic) și, în același timp, suficient de elastic pentru a permite orice interpretare. Este *Intact* o parabolă? Și dacă da, despre ce? Despre Manipulare? Despre Capital(ism)? Despre Iubire? Despre Timp? Sau este (doar) un *policier* bine făcut, cu vagi trimiteri filozofice? Altfel spus, face parte filmul-surpriză al spaniolului din categoria divertismentelor superioare, în care metafizica este doar praf în ochi, sau *puzzle*-ul polițist este

numai ambalajul pe care trebuie să-l desfăci pentru a găsi înăuntru considerații profunde despre Natura Umană, Soartă, Liber arbitru ș.c.l.?...

Recunosc că, deși l-am văzut de două ori, nu pot da un răspuns tranșant. Înclin să cred că este vorba mai curînd de prima ipoteză - altfel spus, că povestea despre Joc/Noroc/ Soartă etc. este doar pretextul (un "MacGuffin", cum spunea Hitchcock) unui *thriller* "cum scrie la carte". Însă - atenție! - nu văd nimic rău în asta: propunîndu-și un "simplu exercițiu de regie", Fresnadillo a făcut un film entuziasmant - unul din acele filme rare în care inteligența scenariului (scris de același Fresnadillo) merge mină-n mină cu inteligența punerii în imagini. (Și aici trebuie amintit încă o dată Xavi Gimenéz, autorul acesteia: cel puțin două momente rămîn agățate pe retina oricărui cinefil - zborul fosforescent al libelulei în camera neagră și alergarea prin pădure cu ochii legați!) *Intact* este și "film de autor", și "film comercial"; și parabolă, și *policier*. Dar este o parabolă polițistă în care mitologia personală a înlocuit mitologiile colective: Borges și Bryan Singer, cu un strop de Bergman (trimiterea la *A șaptea pecete*)...

Așa cum filmul nu-ți dă indi-



ciile proprii mitologii decît pe măsură ce-l parcurgi, solicitîndu-ți perspicacitatea, există "detalii" pe care, abia la o a doua vizionare, ajungi să le percepi și - eventual - să le găsești semnificative: acele "O"-uri, de pildă, care s-au desprins parcă din indemnul/ însemnul "GOOD Luck" din interiorul cazinoului și care clipeșc intermitent pe orice reclamă luminoasă din afara lui ("H<sup>O</sup>stel" etc.); unul din aceste "O"-uri îl regăsim în titlul original: "*IntactO*". Are el vreo semnificație? Judecînd după prezența lui într-un film în care nimic nu este la voia întâmplării, cu siguranță. Dar care? Habar n-am. Parte din fascinația acestui film *lors-serie* vine, cum spuneam, tocmai din faptul că nu se lasă "citit din prima", că ascunde misterul chiar și cînd pare să-l descopere și că te supune unui înșelător exercițiu de memorie și imaginație - între ce-ți amintești și ce *vrei* să-ți amintești (un fel de test Rorschach!). Eu însumi am "proiectat", retroactiv, o succesiune di-

ferită pentru unul din momentele filmului: atunci cînd polițista rememorează accidentul de mașină care a costat viața soțului și a fiicei ei, ea își inchipuie că, dacă i-ar fi spus "Nu te mai iubesc!", accidentul nu s-ar mai fi produs (aceeași frază o salvase pe prietena eroului de la o moarte sigură în accidentul aviatic prin care trecuse acesta); este o "ficțiune compensatoare", tipică celor care au antecedente traumatice. Or, fraza respectivă a rămas în memoria mea tocmai ca generator al accidentului... (Și mi se pare, în continuare, că această variantă - în care, cu alte cuvinte, "Nu te mai iubesc!" funcționează diametral opus în două contexte diferite - este preferabilă celei din film.)

În fine, cunosc oameni care s-au dus să revadă filmul pentru a-și nota numărul tatuat pe brațul lui Berg, ajungînd să facă felurite conjecturi pornind de la dispunerea cifrelor... Este indiciul cel mai clar că *Intact* este (deja) un film-cult.

Alex. Leo Șerban

muzica

## Printre picături

EXISTĂ în Italia de astăzi un soi de *self-made-mens* care compun, cântă, dirijează, evaluează critic, organizează concerte, festivaluri, sponsorizează etc. inflamând individualismul, solipsismul, disipând energiile, atomizând viața muzicală, toate acestea datorită absenței unei structuri oficiale care să înlesnească promovarea muzicii noi. Așa se face că cine ajunge să ocupe o anume poziție administrativă, o apără cu orice preț, sprijinindu-i doar pe cei care la rîndul lor pot să-i ofere la schimb servicii sau favoruri, ceilalți fiind puși, fără scrupule, la index". Aceste mărturisiri, ca de altfel și următoarele, aparțin compozitorului și dirijorului Pieralberto Cattaneo, născut în 1953 la Bergamo, strălucit discipol al lui Vittorio Fellegara, Franco Donatoni, Witold Lutoslawsky, Franco Ferrara, fondator al asociației „Musica Aperta” (unul dintre nucleele germinante, actinice ale muzicii contemporane italiene), laureat al concursului „Malipiero” și deținătorul marelui premiu

al municipalității din Avignon. „A trebuit să schimb uneori creionul și guma cu bagheta ori celularul, alteori să virez brusc de la meditație și planare spirituală la acțiune și operațiuni bancare, așa încît am sacrificat câte puțin din fiecare: cînd compun mă gîndesc la dirijat, cînd dirijez scormesc proiecte manageriale. Cel mai rău însă îmi pare că am ajuns să scriu printre picături. Cu cît ploaia e mai deasă cu atît satisfacțiile sunt mai consistente; atunci cînd însă plouă rar, mă simt într-un fel frustrat. Pe de altă parte, faptul că sunt obligat să trăiesc sonor într-un spațiu pluridimensional s-ar putea să fie un avantaj, pentru că fiecare dimensiune le susține și le alimentează pe celelalte”. Pieralberto Cattaneo este într-un fel solidar valorilor din teritoriul de obârșie. „În special în străinătate programez cu predilecție compozitori bergamaschi: Pietro Antonio Loca-

telli, Simone Mayr, Gaetano Donizetti, Alfredo Piatti, fiecare însemnînd ceva din spiritul locului, o picătură din muzica nordului italic”. Cattaneo este și un fin cunoscător al componisticii românești, pe care o acreditează deopotrivă în ipostaza de dirijor și de organizator de reuniuni muzicale. „Cînd reușește să fuzioneze cu inteligență și har anticul (popular sau bizantin) cu modernul (dar nu cel avangardist-globalizant), în maniera cea mai liberă și inventivă în care poate ființa această alchimie sonoră, atunci muzica românească este apreciată fără rezerve”. De curînd muzicianul italian a fost oaspetele festivalului bucureștean. „Un festival interesant, chiar dacă nu prea variat. Restituiri au fost în general curate, aplicate, ceea ce este foarte important. Se simte însă nevoia unor întâlniri între compozitori și interpreți cu o largă participare

internațională, a unor seminarii, mese rotunde ce ar putea fi productive în ordinea schimburilor, a marketingului muzical”. În festivalul Pieralberto Cattaneo a fost prezent, pe lângă postura de dirijor și în calitate de compozitor, opusul sau *In nomine* (Archaei) constituindu-se ca o replică a celor trei studii pentru violoncel - *In nomine* (Dominae) - prin recursul la o „manta acompaniatoare, nu în sens tradițional, ci, mai curînd, ca o reflectare *sui generis* a tramei solistice. Rezultatul? - O specie de monodie cu mai multe dimensiuni”. Cum însăși muzica nouă pare a se lăfăi pe mai multe dimensiuni, care de care mai agresivă ori mai incertă. „Ar trebui să fim pesimiști, căci tendința generală către viața lejeră, către agrement și facil nu este favorabilă artei autentice. Dar datorită noastră, a artiștilor, este să rezistăm, să continuăm să lucrăm cu seriozitate, să lansăm în mare sticle cu mesaje. Întotdeauna se va găsi cineva să le culeagă. Oamenii au toate defectele, dar sunt, în orice caz, mai puțin stupizi decît îi credem în momentele noastre de pesimism”.

Liviu Dăncănu





## Umor și devoțiune

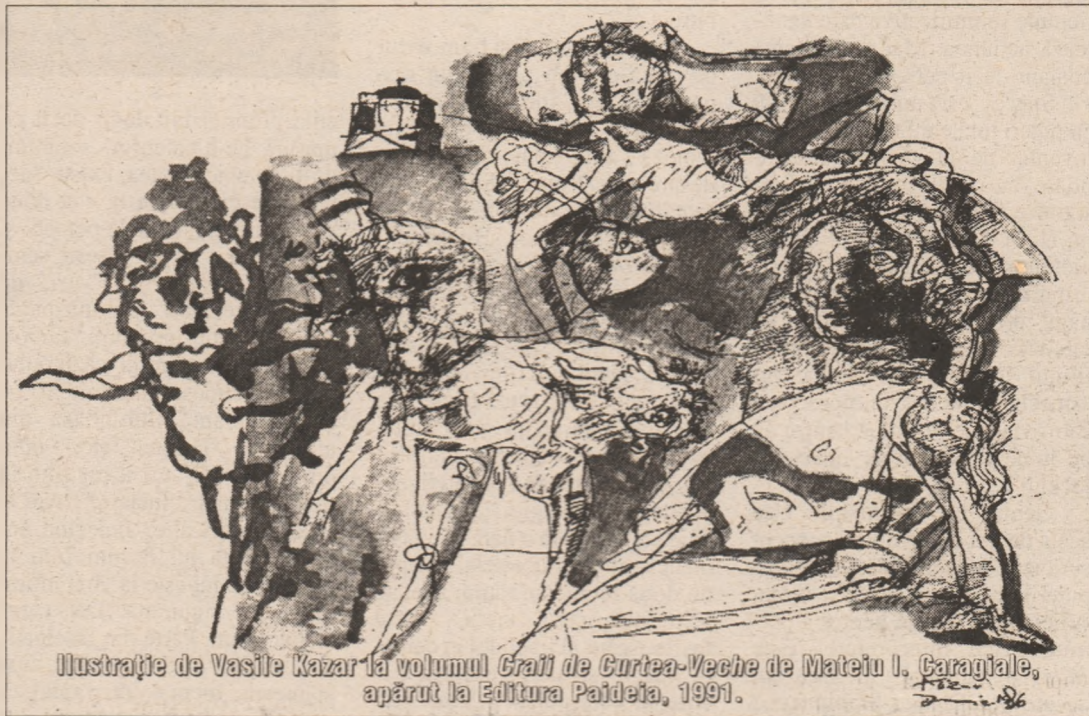
**D**ACĂ nu uitat cu totul, atunci amintit doar sporadic, în contextul graficii umoristice și al comentariului ilustrativ pe marginea textului literar, Aurel Jiquidi pare să rămână un episod legat exclusiv de literatura lui Caragiale și de un orizont artistic intrat el însuși în desuetudine. Dar departe de a fi o simplă anexă a textului caragialean și un comentator vesel al măruntelor stereotipii cotidiene, Jiquidi apare, la o privire mai atentă, ca un adevărat martor și exeget al unei umanități prin nimic mai irelevante și mai derizorii decât aceea pe care au investigat-o artiștii "gravi" din toate vremurile. Din contra, supunându-l, pe jumătate în joacă pe jumătate în serios, unei priviri aparent paradoxale, așa cum Calinescu însuși o face, în celebrul său eseu "Domina bona", cu lumea lui Caragiale, Jiquidi poate fi socotit o adevărată conștiință "mistică", un creator de tipuri exemplare și un spirit a cărui dominantă este devoțiunea. Focalizându-și privirea exclusiv asupra omului, în singurătatea sa ori în grup, descriindu-i comportamentul tipic și analizându-i pas cu pas existența, el se transformă dintr-un martor de circumstanță în purtătorul de cuvânt al unei aspirații. Lumea străzii, a cafenelei și a terasei, într-un cuvânt a exteriorului și a interiorului, devine sursa unei întregi mitologii, cu echilibrele, năzuințele și dramele ei. Dacă Jiquidi nu este nicio dată patetic și nu își edulcorează observațiile în sentimentalisme explicite, nu înseamnă că el nici nu participă la destinul și la viața nemijlocită a eroilor săi. Sub aparența umorului și a privirii zglobii, de multe ori ușor de asociat unei anumite superficialități, se ascund în egală măsură o adâncă solidaritate și o înțelegere plină de tandrețe. Femeia bătrână, pe jumătate caraghioasă, pe jumătate tragică, solitarul monumental prăbușit pe o bancă sau corul de orbi - și acestea sînt doar cîteva din exemplele posibile - par mai degrabă subiecte pentru întreținerea duioșiei decât pretexte pentru un interminabil haz. Asemenea Creatorului însuși, care însemnează cu aceeași grijă la răboj faptele bune și pe cele rele, Jiquidi își plimbă privirea pe deasupra personajelor sale și sancționează sau mîngîie cu o neascunsă iubire părintească. Privirea fermă, decupajul spațiului prin linie și prin valoare, îi dezvăluie înțelepciunea și luciditatea, imaginea compusă din planuri care se intersectează și se succed conservă o vagă memorie cubistă - și acest inventar s-ar putea continua și în alte re-



## cronica plastică

de Pavel Șușară

## Desenul ca mistică



Ilustrație de Vasile Kazar la volumul *Grafi de Curtea-Veche* de Mateiu I. Caragiale, apărut la Editura Paideia, 1991.

gistre stilistice -, dar structura sa profundă este prin excelență una romantică. Voința lui enormă de a stăpîni o întreagă lume, de a-i corija disfuncțiile și de a-i alina suferințele ultragiate, antropocentrismul asumat ca destin și neobositul apostolat moral, cum pot fi numite altfel decât utopie romantică sau una dintre multele fațete ale conștiinței mistice? Și ceea ce ar fi putut părea doar un joc livresc și paradoxal, pornit din strălucitorul paradox călinescian, este, de fapt, o obligație de lectură pe care o impune artistul însuși. Stăpîn peste o lume diversă și profundă, peste o umanitate eretică și suferindă, care trebuie iubită și certată cu aceeași ardoare, Jiquidi este mai mult decât un simplu umorist. Asta dacă nu cumva chiar umorul poate fi înțeles ca un act de clementă și devoțiune.

## Epică și anagogie

**S**PIRIT răzvrătit și copil legitim al unei istorii răzvrătite, însetat de experiențe culturale dar și victimă a unui timp generator el însuși de experiențe-limită, Vasile Kazar a cunoscut cam tot ceea ce omenește se poate imagina: copilăria lipsită de griji într-o familie înstărită, de intelectualii evrei din Maramureș, o adolescență și o tinerețe petrecute în mediile artistice româ-

nești și pariziene, o maturitate plină de capcane și o senectute încărcată de melancolii și de izbînzi spirituale. Victima a holocaustului, a trăit direct infernul lagărelor naziste, scăpat ca prin minune - singurul, de altfel, din familia sa - și socotind această întâmplare drept miracolul celei de-a doua nașteri, el s-a convertit la creștinism și a îmbrățișat confesiunea catolică, a crezut, apoi, pentru o clipă, în pseudomesianismul comunismului incipient pentru ca, nu după multă vreme, dezamăgit și revoltat, să se retragă în atelier, în singura sa lume adevărată, aceea a închipuirii și a visului neîntrerupt. Între timp a făcut școală, a desăvîrșit demnitatea graficii românești ca artă autonomă și ca limbaj de sine stătător și a lăsat în urmă multe generații de graficieni. Și aproape că nu este un nume important din grafica noastră de astăzi care să nu se revindică, într-un fel sau altul, de la școala lui Vasile Kazar, de la gândirea lui plastică ori de la universul său artistic în care forța, rafinamentul și un umanism profund, oricît ar părea de prăfuită această sintagmă, fuzionează inconfundabil. Toate aceste episoade, care pentru mulți ar fi rămas doar evenimente exterioare, cu un impact mai mare sau mai mic asupra memoriei individuale, au căpătat, în conștiința și în sensibilitatea artistului, anvergura și profunzimea unor experiențe

ale speciei, ale omului însuși. Din întâmplări născute înăuntrul unei istorii aburite și discontinue, ele au devenit momente ale unui lanț strict de necesități și etape ale unui la fel de riguros scenariu de inițiere. Kazar și-a interiorizat neconștient istoria exterioară, a spiritualizat pînă la transfigurare faptul nemijlocit și a stocat totul într-un continuu discurs imagistic, într-o mărturisire care posedă toate aparențele (și funcțiile) actului vital. Urmărită în timp, citită din aproape în aproape, arta sa este perfect solidară cu vîrsta biologică și spirituală a autorului. Lucrările din tinerețe sînt, în cea mai mare parte, univoce, fără contexte perturbante și fără subtexte care să relativizeze lectura. Există în percepția lui Kazar din această perioadă o lăcomie denotativă și o încredere mărturisită discret în natura ireductibilă a faptului concret. Observația este mai puternică decât interogația, după cum, în expresia plastică, linia fermă, ductul continuu, hașura energică și, în ultimă instanță, conturul nițel arogant nu lasă nici un loc îndoielii, nesigurății de orice fel ori măcar privirii sceptice în fața lumii materiale inevitabil vulnerabile. În etapa următoare, siguranța dispare încetul cu încetul, conturile se frîng, hașura se risipește pe spații mai mari. De la obiectul determinat și de la imaginea sa explicită se ajunge la un obiect vag și la o

imagine generică. Linia nu mai este instrumentul eficient al unei definiții, ci parte din natura intimă a formei. Ea nu mai vine din exterior, nu mai delimitează forma în spațiul vid care o înconjoară, pentru că tocmai a descoperit ce imensă forță generatoare poartă în sine însăși. Între linie și imagine se naște acum, mai mult decât o simplă solidaritate, o absolută identitate. Și tot acum, Vasile Kazar descoperă, compozițional, ceea ce s-ar putea numi *imagocentricitate*, adică acea supremație a imaginii în raport cu neantul din jur și aceea capacitate a aceleiași imagini de a se autogenera, de a se înmulți prin înmugurire asemenea drojdiei de bere. Și asta fără ca imaginea și compoziția să-și piardă coeziunea și fără ca natura lor centripetă să fie în vreun fel amenințată. În absența oricărei pete de culoare, desenele lui Kazar sînt acum intens policrome pentru că insesizabilele vibrații ale liniei transmise centrilor optici sugestia atît de diferite încît mental începe o subtilă selecție tonală. Prin toate aceste elemente, pornind de la organizarea imaginii și sfîrșind cu luarea în posesie a privitorului, Kazar se manifestă încă asemenea Creatorului, asemenea unei instanțe care își asumă deplin responsabilitatea propriilor acte și gesturi.

În etapa următoare, însă, totul se modifică radical în esență, chiar dacă aparent continuitatea este neîndoieabilă. Centrul imaginii dispăre sau, mai bine zis, el poate fi identificat oriunde și un alexandrinism sui generis se instalează tacit, nu atît ca o formă de organizare a imaginii cît ca o problemă de conștiință și de filosofie a existenței. Forțelor centripete li se substituie cele centrifuge. Melancolic și sceptic, artistul abolește ierarhiile, exclude factorii de putere și anulează toate efectele născute din conflicte previzibile. Linia nu se mai naște nici ea simultan cu nașterea formei, ci comentează, mai degrabă, disoluția acesteia, aneantizarea ei prin pierderea gravitației, prin explozia elementelor care nu mai au putere de coeziune. Dacă în tinerețe Kazar descria obiecte și jubila mocnit în fața măreției lor, la senectute el reconstruiește simboluri, recuperează naraii și se adîncește neîntrerupt în ordinea ascunsă a lumii. Spiritul curții vieneze și autoritățile mituri imperiale se înfîlesc în imagine cu viziunile lui Guenon și cu visul austerității franciscane. De altfel, ultimii ani Vasile Kazar și i-a petrecut într-o rasă de călugăr franciscan, vorbind cu semnele sale explicite sau obscure de pe planșetă așa cum Sf. Francisc însuși vorbea cu animalele pămîntului și cu păsările cerului. ■





Amelia Pavel

## Prieteni din anii '30



Eu îi povesteam despre admirația mea pentru Adrian Maniu, pentru Ilarie Voronca și Lautréamont. (Încă nu intrasem în lumea picturii, deși părinții mei aduceau din fiecare călătorie în străinătate albume cu reproduceri din marile muzee ale lumii). Sesto Pals mă privea cu indulgență, iar eu nu-i mărturissem că am scris la revista „Reporter” – o revistă de stânga moderată și foarte culturală – un articol despre prima carte a lui André Malraux. Intuisem probabil că avangardismul meu nu avea să fie de durată, ceea ce s-a și întâmplat.

Seara se mergea la „Cazinou”, unde nu erau jocuri de noroc, ci doar dans, într-un pavilion de lemn cu ornamente folclorice. Sesto Pals nu era un dansator pasionat, dar cu dansurile cuminți de la acea dată, care uitaseră de săltărețele mișcări ale anilor nebuni '20, se acomoda destul de bine. Mai erau acolo viitorul avocat Mayo și o unguroaică al cărei nume nimeni nu-l știa, comunistă măturisită, iubitoare de artă ultramodernă, în care după părerea ei, rolul maghiarilor era fundamental. În fruntea acestora, zicea ea, se situa Janos Mattis Deutsch, revendicat, precum se știe, de sașii din Brașov.

La Sovata însă, pe malul lacului verde, drumurile destinului, întortocheate și tragice în unele cazuri, nu se întrezăreau. Acolo mi-a explicat râzând Sesto Pals de ce îl cheamă așa: fiindcă avea la unul din picioare șase degete. Era și amuzat și mândru de acest capriciu al naturii, el, sufletul revistei „Alge”.

suprafață fără nici o grijă. Acolo, pe pontomul din scânduri de pe marginea lacului, l-am cunoscut pe Sesto Pals, un tânăr drăguț și cuminte, pe care-l admiram din auzite, prin povestirile a două colege de liceu inițiate în avangardism: Germaine Davis, ulterior plecată la Paris și deportată la Auschwitz, și Gina Finkelstein, bună prietenă cu Henriette Jacobsohn, ulterior căsătorită cu celebrul desenator Saul Steinberg.

**S**UNTEM în 1930, la Sovata. Locul era la modă pentru reumatici, pentru tineret. Vacanța la mare încă nu-și atinsese apogeul mondenității. La Sovata se mergea cu menajul, în vile bine amenajate, cu bucătărie și vase, piața era bine asortată. Noi, fratele meu și cu mine, plecasem cu bunica. Pe strada din fața casei noastre, alee cu copaci înalți, se plimbau zilnic, tacticos, Iuliu Maniu – cu mânuși în plină vară – împreună cu Miron Cristea, dar în stațiune veneau și elevi de liceu, avangardiști nevoie mare.

Programul cuprindea baia zilnică în lacul Ursu, adânc dar atât de sărat încât înotai ținut la

din înalta societate românească, manifestările și preferințele de avangardă nu putea fi decât foarte limitate. O aveam totuși, ca profesoară de matematică, pe sciitoarea Ticu Arhip despre care citeam în revista „Vremea” și care intuia cu subtilitate și discreție năstrușniciile noastre. Mai erau cum am spus, și cele două colege prin care l-am cunoscut pe Saul Steinberg, cu desenele lui satirico-umoristice, ivite dintr-o fire blândă și politicoasă. Tot în cercul acesta bănuțuia și Ion Călugăru, la reuniunile din strada Căuzași, de pe malul Dâmboviței. Genul lui, mai abrupt (care nu se potrivea cu idolii mei literari francezi: Mallarmé, Rimbaud, Apollinaire), mă neliniștea.

**T**OT pe atunci, au început să mi se pară curioase alte manifestări zise avangardiste. De pildă, întâlnirea cu Aurel Baranga, pe atunci în vârstă de vreo 17 ani, avangardist militant, care, la reuniunea aniversară în casa unor veri de vârsta noastră, ne-a îndemnat să facem un „gest cu adevărat avangardist”, aruncând plăcintele cu brânză oferite de gazde pe fereastră, direct în curte. „Disprețul pentru burghezie”, cam asta era ideea.

În anii aceia, au început conferințele grupării „Criterion”, în sala-amfiteatru a Fundației Regale, azi Biblioteca Centrală Universitară. Avea să fie o activitate benefică, de echilibrare și nuanțare a elanurilor

avangardiste. Acolo l-am cunoscut pe Petru Comarnescu, entuziast, perorând febril pentru modernitate, plin de noutăți americane. Aveam să-l regăsim peste mulți ani, neschimbat în comportament și gesticulație, dar acum devotat reinvierii tradiției, distanțat de trznăile tinerești ale avangardei. Tot de la „Criterion” îmi amintesc de Pericle Martinescu, discret, cultivat, puțin timid în adeziunile lui moderniste. Îl voi regăsi în anii Facultății, la Litere, mereu gata să te întâmpine cu un surâs, cu o vorbă bună. Pe Gherasim Luca, student și el la Litere, nu aveam să-l întâlnesc la „Criterion”, prea cuminte pentru el. Era și ceasul ieșirii în lume a lui Cioran, cu volumașul *Pe culmile disperării*, pe care, indiferent de orientarea politică, îl citeam cu nesat, noi, cei încă, pe jumătate încrezători în avangardă. Uneori venea pe acolo și Nicu Steinhardt, adesea plecat în Anglia și în Franța. Tobă de lectură cum era, adversarul hazos al avangardei, cu privirea lui mobilă, gesturile mici și sacadate, într-o continuă feroare livrescă, incarna, aproape profetic, un soi de contra-avangardă pe care, așa cum mi-am dat seama târziu, după călugărirea lui, avea să-o convertească într-un mit, la fel de incitant precum cel al avangardei începutului de veac.

**P**E ATUNCI funcționa librăria Hasefer, la intersecția străzii Lipșcani cu Smârdan. Proprietarul ei, dl. Steinberg, mereu surâzător, vorbind cu un *r* foarte pronunțat, cu o față roz și o mustăcioară de epocă, făcea loc în librărie și câtorva artiști expozanți din lumea avangardei și a modernismului moderat. Acolo l-am întâlnit pentru prima oară pe Maxy. Înalt, subțire, prezenta schițe de decor expresionist-futuriste. Era vorbăreț, prietenos și încrezător, fără nici cea mai mică umbră de îndoială în ceea ce picta. Aveam să-l regăsim, peste decenii, la Muzeul de Artă ca director, mereu gata la discuții, informat, ca puțini alții, despre lumea artei și nu numai.

Astăzi există un interes special pentru acea lume a inocenței avangardiste. Nostalgie? Simplă curiozitate? Căutare de modele? ■



N. Steinhardt



Sesto Pals

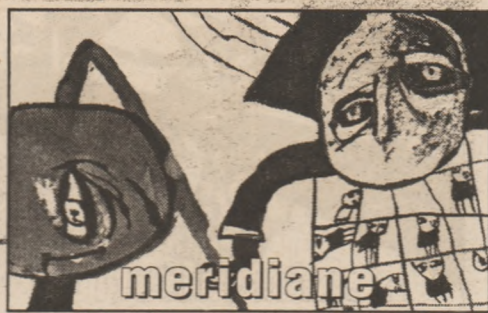


Pericle Martinescu



Petru Comarnescu





## Interviurile „României literare”

# Herta Müller:

## „În coc locuiește o doamnă”

R.B.: Cartea de colaje este, după părerea mea, și un volum de poezie. Cititorul care vă cunoaște scrierile nu se poate să nu întrevadă în aceste poeme și rezultatele unor experiențe biografice, ale unor trăiri cerebrale sau afective, intime sau publice. Admiteți că aceste colaje sunt sau pot fi și poeme?

H.M.: Nu consider aceste colaje drept poeme. Eu le percep așa cum le-am produs: decupez cuvinte din ziare și reviste, apoi compun imaginile adiacente... Procesul scrierii nu este cel obișnuit; cuvântul nu se ivește mai întâi în cap și apoi pe hîrtie. Cuvântul există ca un dat material, îl iau în mînă, îl așez pe hîrtie. Mișcarea este așadar inversă, ea pornește dinafară spre înăuntru. Firește însă că, la un moment dat, ea își inversează direcția, că eu știu ce vreau și că mă confrunt cu acele cuvinte pe care le am la dispoziție. Dar, în cele din urmă, eu sunt cea care constrînge cuvintele să ajungă la acel rezultat cu care sînt pot fi de acord. Nu m-aș forța însă niciodată să construiesc aceste texte cu ritm și rimă; de altfel, rimele sînt spontane, naive la prima vedere, asemănătoare cu jocurile de cuvinte ale copiilor. Dacă ar fi să scriu textele cu mîna, nu aș recurge niciodată la aceste rime și potriviri. Pentru mine, materialul existent este singurul care „dă tonul” și totul este posibil doar datorită decupajelor de litere și cuvinte. În aceste colaje se conturează desigur și ceva „biografic”, ele ating și un alt nivel, dobîndesc o oarecare ușurință, o imponderabilitate, unele dintre ele au chiar ceva foarte „vesel”, dar la fel de des ele au și subînțelesuri, nu sînt lipsite de ironie, fiind acestea teme și elemente care corespund naturii mele.

Nu mai că în textele mai lungi, în romanele mele, datorită tematicii dominante, cea a dictaturii, a efectului ei distructiv asupra individului, această latură nu-și mai află locul. Prin urmare, conținutul cărților, al prozei pe care o scriu, nu poate capta această componentă a naturii mele și nici nu o poate susține. Și ceea ce ați numit poeme sau poezii, ar putea fi mai degra-

bă componente intime, particulare ale scrisului meu, care se manifestă doar atunci cînd fac abstracție de restul, de întreg. Atunci într-adevăr, se creează „o diferență”...

R.B.: Cine vă cunoaște proza, reperează unele constante ale acesteia și în colaje. De unde se poate deduce că, deși supuse hazardului, ele au o coerență interioară...

H.M.: Firește, determinanta psihică revine constant. Cred că așa ceva se întîmplă în cazul fiecărui autor. Există desigur unele elemente recurente, există variante ale cuvintelor și ale imaginilor care se impun... De altfel, realizez aceste colaje deja de zece ani, am scris între timp și două romane și mai știu că uneori rînduri întregi din aceste colaje revin, fără voia mea, chiar cuvînt cu cuvînt, în textele romanelor... Așa încît, aproape inconștient, aceste colaje consti-

dului, degajă de la prima lectură un anumit „tîlc”...

H.M.: ...există în ele o tensiune, chiar umor...

R.B.: Da, dar un umor nițel amar...

H.M.: Am impresia că ceea ce poate fi numit „Witz”, glumă, umor – nu poate funcționa decît în legătură cu catastrofele. Cînd oare ne vine să rîdem? Cînd rîdem de Charlie Chaplin? Atunci cînd el trece prin tot felul de catastrofe. O cotitură minoră, o minimă basculare pot schimba, pot răsturna dintr-o dată situația. În absența pericolului unei catastrofe nu se ivește nici elementul anecdotic, nici gluma... Revenind la colaje, aceste conținuturi sînt ambalate într-o anumită „tonalitate”, rima are voie să se lege, să zvîcnească din șold, făcînd ca dintr-o dată totul să pară foarte ușor; dar densitatea se află la mijloc și astfel se creează o tensiune care-mi oferă plăcerea de a „lucra”. Mă captivează în această activitate contrastul, permanența oscilației, acel du-te vino: la un capăt atrîna greutatea, iar la celălalt, încerc să dau imponderabilitate întregului, să-l învăț oarecum să zboare. Însă numai atunci cînd ceea ce este dens, greu, își poate lua zborul, numai atunci totul are un sens. Aici rezidă și sursa bucuriei pe care o resimt cînd îmi „lucrez” colajele: contrastele, tensiunea care se creează între ele, aceasta este și principiul lor de bază...

R.B.: Într-un interviu – publicat în paginile albumului de fotografii și texte al Herlindei Koelbl, consacrat laturii manuale și ideatice a creației literare, volum în care este fotografiat și stadiul genuin, primar al unui colaj – ați afirmat că vă plac cele acțiuni care necesită o abilitate manuală, o doză de îndemînare... Colajele, deși sînt o ocupație, un proces de producție manuală și poetică, nu constituie decît un intermezzo în procesul creativității literare?

H.M.: Firește, întotdeauna s-a întîmplat așa. După perioade îndelungate de proză, am făcut astfel de pauze. Numai că temele romanelor mele mă „locuiesc” într-atît de intens, încît mi-e foarte frică de ele. Mă tem că



tuie într-un anume fel și o activitate prealabilă, pregătitoare, a prozei. Fiindcă în această formă scurtă, (cea a colajului, n.n.) totalitatea, întregul suferă doar „o atingere”... abia în textele mai lungi, poate fi vorba de o extensie. Dar, tocmai fiindcă a fost o dată „atins”, întregul poate rămîne „fixat” în cap, se poate înoda, generînd acea structură „portantă” de legături interioare, de susținere...

R.B.: Explicația trimite și spre titlul volumului („Haarknoten” însemnînd într-o traducere mot à mot: „un nod în păr”, n.n.). Iar colajele – deși teoretic – sînt supuse principiului hazar-

**A**M REÎNTÎLNIT-O pe Herta Müller într-un peisaj melancolic, încărcat de istorie și pitoresc: la Academia Schloss Solitude, în toamna anului trecut, cînd scriitoarea originară din România a fost membră în juriul acestei instituții. Figurînd în programul serii literare alături de Nora Iuga și Ernest Wichner, Herta Müller a dat citire unui ciclu de colaje literare, texte construite din cuvinte disperate, decupate din paginile unor ziare și reviste, însoțite de imagini, în tradiția dadaismului și suprarealismului.

„Piese” prezentate publicului erau (cu excepția cîtorva mostre inedite) extrase din volumul intitulat *Im Haarknoten wohnt eine Dame*, apărut la Editura Rowohlt în anul 2000.

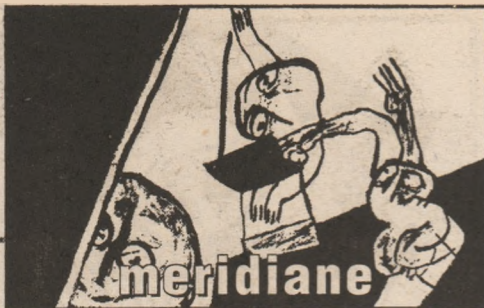
Ascultînd-o cum își recita, cînd amuzată, cînd foarte serios, iscusitele colaje, după ce-i citisem această ultimă surprinzătoare carte, mi s-a părut că la palmaresul și așa impresionant al performanțelor (între care nominalizarea la Nobel pentru literatură), Herta Müller ar mai putea adăuga o distincție inexistentă deocamdată: premiul pentru cel mai bun titlu de carte. Ermetice, avînd o densitate semantică aproape impenetrabilă la o primă lectură, titlurile Hertei Müller rămîn perfect congruente cu impulsul generator al textului, dînd totuși de furcă pînă și traducătorilor experimentați. Volumul de colaje confirmă această impresie, întărită și de dialogul pe care l-am avut cu autoarea.

Dar mai întîi, citeva cuvinte despre această cu adevărat frumoasă carte (și în sens propriu). De pe copertă ne întîmpină umbra unei siluete masculine, cu capul înjos, stînd în mîini, sau poate prăbușindu-se în gol, emblemă a unei lumi cu susul în jos, așa cum și titlul dă de înțeles: *În coc locuiește o doamnă* (în realitate, cocul, conciul fiind cel care „locuiește” pe creștetul sau pe ceafa unei doamne)...

Logica titlului ca și a poemelor-colaje este, formal vorbind, supusă principiului hazardului. Între textul colaj și între imaginea care-l însoțește sau susține ia naștere după lectură o tensiune contrariantă, provocatoare, catapultînd cititorul familiarizat cu scrierile autoarei și în registrul grav al romanelor, eseurilor și al biografiei ei. Pe de altă parte, colajele rămîn amuzante chiar atunci cînd nuanțele textului virează spre macabru și aceasta fiindcă ele, deși supuse jocului întîmplării, fluxurilor asociative care se instituie între imagini și cuvinte în tulburătoarea lor materialitate, sînt orînduite inteligent pe suprafața foii de hîrtie. Rezultatul are o acuratețe grafică și cromatică elegantă și expresivă, așa încît colajele ar putea fi la fel de bine și tablouri, într-o expoziție reală și nu imagianră.

Transcriind dialogul pe care l-am purtat cu Herta Müller în lumina blindă a după-amiezii de toamnă, în parcul castelului Solitude, de lîngă Stuttgart, mi-am dat seama că, prin felul în care i-am adresat întrebările, căutam de fapt confirmarea unor impresii personale de lectură. Din acest motiv, discuția – deși poate ușor statică – mi se pare a oferi totuși șansa de a pătrunde direct, dar sub privirile atente ale gazdei, în încăperile unei creativități literare „experimentale” mai puțin practicate azi, de reflecție asupra „colajului” însuși, ca principiu literar... (R.B.)





## cronica traducerilor

### Pântelele orașului



AHAR BEN JELLOUN este, incontestabil, cel mai mediatizat scriitor marocan de expresie franceză, și aceasta pentru cel puțin două motive: în cei treizeci de ani de la debut a publicat un număr impresionant de volume de proză, poezie, eseuri (dintre care *Noaptea sacră* a obținut Premiul Goncourt în 1987, iar cel mai recent, *Amours sorcières*, a avut parte de o primire fastuoasă în primăvara 2003), iar această prolifică este dublată de statutul său recunoscut de mediator între Orient și Occident, între imaginarul maghrebin și limba fostului colonizator.

Fără nici o intenție de a stabili clasificări, putem afirma, de asemenea, că Ben Jelloun este și cel mai tradus scriitor maghrebin la noi – patru romane în ultimii șase ani editoriali – cu toate că mulți alți autori de certă valoare din același spațiu și tot de expresie franceză (Kateb Yacine, Assia Djebar, Driss Khaïbi, Albert Memmi) sunt practic necunoscuți în România.

În 2002, *Azilul săracilor* (*L'Auberge des pauvres*, Ed. du Seuil, 1999) apărea la Editura "PARALELA 45", colecția Romanul mileniului, în traducerea inspirată, plină de nuanțe și dezinhbată a Ceciliei Ștefănescu, care, ca mulți alți traducători români de după '89, a trebuit probabil să treacă dincolo de anumite blocaje lingvistice, de lipsa unei tradiții în traducerea textelor care mizează, implicit sau explicit, pe erotism, așa cum este cazul cel mai adesea și cu proza lui Ben Jelloun.

Combinând o suită de strategii narative din cele mai diverse (povestirea de tip autobiografic, scrisoarea, punerea în abis, focalizarea multiplă etc.) *Azilul săracilor* aduce în prim plan un intelectual marocan originar din Marrakech, supranumit Bidoun („Lipsă”, în arabă) profesor la universitatea din acest oraș și care, în momentele lui de reverie, se vrea scriitor: un urmaș al lui Joyce, în lumea plină de contradicții și imperfecțiuni a Marocului contemporan.

Visând să evadeze dintr-o viață de familie banală și lipsită de interes, dintr-o viață socială devenită doar o constrângere,

Bidoun participă la un concurs organizat de primăria orașului Neapole. Premiul este un sejur în acest oraș, care să-i permită să se familiarizeze cu diversele aspecte ale civilizației napoleonice, finalizând apoi experiența printr-un text, o carte, așa cum prevede o clauză din contract. Scopul ascuns al călătoriei lui Bidoun este însă acela de a-și întâlni o mai veche prietenă prin corespondență, Iza, o iubire fantasmatică, mult timp singura sursă de emoție din existența lui fadă.

Hazardul îi scoate în cale o cu totul altă lume decât cea sperată, dar personajele pe care le descoperă – și care devin la rândul lor poli ai povestirii – nu-l dezamăgesc, dimpotrivă. Ca într-un han medieval unde mesele se adună să asculte poveștile spuse pe rând de fiecare, în *Azilul* unde eșuează Bidoun se adună personaje ce par a rivaliza în decrepitudine, „bucăți de viață fără forță și în special fără demnitate”, călători fellinieni în spațiul incert dintre real și fantastic. Principalul loc în clădirea invadată de șobolani și gunoaie, dar devenită „marele hangar al poveștilor” îi aparține Babornitei, fostă frumusețe a orașului Neapole înainte de război, ale cărei incursiuni în propriul trecut scot la iveală trădări, umilințe, violență, răni mult mai dureroase decât plăgile care-i acoperă la bătrânețe corpul diform. Babornita devine inițiatora lui Bidoun în viața nevăzută a orașului, în lumea celor considerate „declasați”, cea a emigranților lipsiți de speranță, a prostituatelor drogate și a rataților de tot felul.

*Azilul* atrage ca un magnet toate epavele umane, care se retrag aici pentru o existență larvară, cum ar fi Momo, uriașul african cu minte de copil, adoptat de Babornita, Gino, pianist și compozitor de geniu, dărâmat de iubirea neîmplinită pentru capricioasa Idé, Federico, fost dansator pe sârmă, Bianca, acrită din anii '40 și mulți alții cărora Babornita fie le memorează fie le inventează povestea, transformând astfel *Azilul* într-o uriașă celulă generatoare de narațiuni.

Iar destinul marocanului Bidoun nu numai că se intersectează cu al tuturor acestor ratați, dar de cele mai multe ori se suprapune până la identificare,



ca și cum, pentru a se cunoaște pe sine, viitorul scriitor ar trebui să coboare în pântelele Neapolei, până la ultimele trepte. De altfel, metafora „pânțecului” colcăind de viață și adevăr, chiar dacă grotesc și imund, apare cu cea mai mare pregnanță o dată cu moartea Babornitei, atunci când ciclul inițierii lui Bidoun pare a fi încheiat, iar cartea/povestea pe care o poartă cu el are toate șansele să se nască: „M-am așezat în genunchi și mi-am pus capul în poala Babornitei. Urechea mea zumzăia. Nu murise totul în ea, bolborosea, fierbea, mișca ceva. Auzeam țipete, strigăte, muzică, suierături amplificate de tăcere. Ochii mi se uscaseră: nici o poftă de a plânge. Pânțele era caldă încă. Toate zgomotele orașului treceau prin acest pânțec mare, larg, infinit. Răsna. Era pânțele Neapolei, Neapolele pe timp de ciumă și holera, Neapolele invadată și rezistent, secret și clandestin, Neapolele transfigurat de nebunia copiilor ucigași, de oboseala văduvelor în negru, Neapolele în sudori, cu corpul unsuros, cu ochii jumătate închiși, cu picioarele îndepărtate printre care trece vântul serii.”

Întors în țara natală după cinci ani petrecuți în orașul italian, Bidoun descoperă că el este, într-adevăr, „Lipsă”, ca soția, familia, universitatea în care lucra l-au radiat cu totul din viața sau evidențele lor. El se identifică, în final, cu semnificația numelui său, însă acest vid nu este decât un nou punct de plecare: „Când mi-am revenit, paznicul m-a întrebat din nou despre călătorie și planurile mele. Nu aveam chef să vorbesc. Ci să scriu.”

Țesându-și fantasma între cele două maluri ale Mediteranei, Bidoun va descoperi că adevărul ultim al ființei sale își are rădăcinile adânc înfipte în tărâmul fertil al poveștii.

Elena-Brândușa Steiciuc



außerdem haben zwei Quitten  
mir das dunkle Haar geschneitten  
und ich habe hin und her  
ihren hellen Samt rasier  
und dann mitten durch den Rücken  
ihren dünnen Ast probiert

nu sunt pe măsura lor și, așa stînd lucrurile, am nevoie de un răgaz. Am nevoie de timp și pentru a obține materia care să mă facă să pot înfrunta aceste teme. Iată și de ce aceste activități mărunte sunt foarte bine venite; le pot termina repede, într-o săptămână am și realizat un colaj... Apoi acest *meșteșug* este desigur fascinant. Provin dintr-o familie de oameni simpli; părinții mei erau țărani. Cînd eram copil, i-am admirat întotdeauna pe cei din ale căror mîini ieșea un lucru bine făcut, iar pentru mine, vreme de vreo douăzeci de ani, munca a însemnat „lucrul făcut cu mîna”. Mult timp mi-am dorit să fiu coafeză sau croitoreasă. Au fost dorințe care m-au urmărit. Ni se oferă întotdeauna în viață doar o variantă și există mereu momente în care regretăm variantele abandonate și ne închipuim cum ar fi fost dacă... Așadar, orice lucru manual are și o senzualitate și ce poate fi mai frumos decît să lucrezi concomitent cu capul și cu mîinile?

\*

P.S. A trecut aproape un an de cînd, la Schloss Solitude, Herta Müller mi-a acordat acest interviu pe care l-am transpus în română, încercînd să păstrez „suflul” oralității unui foarte sensibil și în același timp foarte bine cumpănit discurs despre literatură și despre procesul creației. Dincolo de microfon, am abordat cu Herta Müller și eventualitatea traducerii colajelor din volumul amintit sau a colajelor pe care scriitoarea le fabrică fără a le publica. Poeta și prozatoarea Nora Iuga, talmăcitoarea „congenială” în limba română a textelor Hertei Müller, prezentă la întîlnirea noastră, s-a încumetat ulterior, după cîte mi-a fost dat să aflu, să „transpună”, să translateze în română unele poeme,

spre incintarea autoarei. Performanța este promițătoare fiindcă s-ar putea ca în curînd textele colaj ale Hertei Müller să devină accesibile și cititorilor din România. În această vară, Herta Müller și Nora Iuga s-au regăsit, fiind împreună, alături de alți scriitori reputați, protagoniste unui festival literar organizat de așa numitele Literaturhäuser din Germania. Manifestarea care durează mai multe săptămîni, include și turnee ale scriitorilor în orașele germane, întîlniri cu publicul. Herta Müller și Nora Iuga au fost invitate la Frankfurt pe Main. Printre vedetele acestui festival de poezie se numără și Oskar Pastior, originar din România, bunul prieten al regretatului Gellu Naum. În paranteză fie spus, „Integrala Pastior” se află în curs de publicare la Editura Hanser.

Cu Herta Müller mă voi reîntîlni în luna august, cînd Editura Hanser lansează o nouă carte a scriitoarei. Un volum de reflecții despre literatură și despre viața în timpul dictaturii, de introspecții poetice și politice ale autoarei care de mai mulți ani „se numără printre cei mai mari și talentați scriitori germani” (cum îmi este dat să aflu din caietul program al prestigioasei edituri). O carte despre care Herta Müller mi-a vorbit în foarte puține cuvinte, în toamna anului trecut, la Schloss Solitude. Titlul ei: *Der König verneigt sich und tötet* (Regele se înclină cu respect și ucide). Iar pe copertă este reprodus parțial (un colaj?) bustul unui bărbat stînd așezat la un birou, un bărbat a cărui identitate se lasă ușor reconstituită: imaginea ciuntită este cea a fostului dictator român, Nicolae Ceaușescu.

Rodica Binder  
Köln, iulie 2003





## Sumiya Haruya - 25 de ani de activitate -

ține a mai tuturor membrilor numeroasei lui familii, a prietenilor și cunoscuților săi. Pentru teza de licență s-a oprit la viața și opera lui Paul Eluard. Cântă la chitară de pe la 25 de ani și de pe la 35 joacă teatru *No*.

După absolvire, a lucrat la diverse edituri cu profil didactic din capitală. Cea mai importantă lucrare ca redactor este *Shin-seiki Encyclopedic Lexicon*, circa 3000 de pagini, Editura Gakken, 1968. În 1967 a obținut locul 3 la Concursul de GO al Editurii Gakken.

Din anul 1973 se preocupă de studiul limbii române. Începând din 1975, a participat de repetate ori la cursurile de vară de limba și cultura românească – la Brașov, Sinaia, București, Iași și la Baia Mare.

Între 1986 și 1990 a fost doctorand, având-o conducătoare pe prof. dr. Zoe Dumitrescu-Busulenga.

În același timp a organizat catedra și a ținut cursuri de limba și literatura japoneză la Universitatea din București și la Universitatea Cultural-Științifică din Capitală, acum „Ioan I. Dalles”.

În 1989 a participat activ și direct la evenimentele revoluționare din decembrie.

În perioada 1992-1996 a fost lector de limba română la The Foreign Studies Institute al Ministerului Afacerilor Externe din Japonia.

Din 1993 este director al Asociației Japonia-România (președinte Tsutomu Hata, fost prim-ministru al Japoniei, iar secretar general este Chiharu Ygaya, fost vicecampion mondial olimpic la schi, toți aprecindu-i superlativ opera de traducător, de manager și de om de cultură multilateral). În cadrul ei, se va încerca stimularea relațiilor reciproce și multiplicarea înfrățirilor și relațiilor prietenești dintre diverse localități din Japonia și România.

Traduce de mulți ani literatură română în japoneză. În volum i-au apărut în ultimul sfert de secol următoarele: 1978 – *Antologie de basme românești* (Rumania no minwa), Editura Kobunsha, Tokyo; 1980 – *Basme balcanice* (Barukan no minwa), Editura Kobunsha, Tokyo; 1982 – Mircea Eliade: *Secretul Doctorului Honigberger* (Honigberger hakushi no himitsu), Editions Archives, Kyoto; 1985 – Liviu Rebreanu: *Ion* (Daichi e no inori), Editura Ko-

bunsha, Tokyo; 1993 – Ion Pacepa: *Red Horizons* (Akai Ocho, din limba engleză), Editura Kobunsha, Tokyo; 1993 – Mircea Eliade: *19 trandafiri* (Jukuhon no bara), Editura Sakuhinsha, Tokyo; 1995 – Mircea Eliade: *Domnișoara Christina* (Reijo Christina), Editura Sakuhinsha, Tokyo; 1996 – Mircea Eliade: *Noaptea de Sânziene* (Yoseitachi tachi no yoru), Editura Sakuhinsha, Tokyo; 1997 – Zaharia Stancu: *Șatra* (Jipusi no horobasha), Editura Kobunsha, Tokyo; 1997 – Liviu Rebreanu: *Pădurea spânzuraților* (Shokei no mori), Editura Kobunsha, Tokyo; 1999 – Mircea Eliade: *Maitreyi*, Editura Sakuhinsha, Tokyo; 2003 – Adela Popescu: *Între noi timpul* (ediție bilingvă, în japoneză și în română, *Watashitachi no aida ni-toki*), Editura Michitani, Tokyo, cu un excurs de marele istoric și critic literar Shuichi Kato, intitulat *Adela Popescu, omul și opera*, cu o postfață a traducătorului, cu 5 ilustrații de importanta pictoriță Fusako Kodama și cu imaginea sculpturii *Clepsidra 4*, de Ion Irimescu.

A publicat în diverse periodice și antologii, traduceri din Ruxandra Niculescu (*Strada Ploilor Vechi*), Adrian Rogoz (*Fuga în spațiu-timp, Altarul zeilor stochastic*), Horia Aramă (*Verde Aixă*), Vladimir Colin (*Broasca*), Gheorghe Sasarman (*Evadarea lui Algernon*), Eugen Barbu (*Prânzul de duminică*), D.R. Popescu (*Mări sub pustiuri*), Gib. I. Mihaescu (*Visul*) și Urmuz (*Pagini bizare*). A prefațat și adnotat cartea de istorie literară japoneză a lui Donald Keene, *Literatura japoneză*, Editura Univers, 1991 (tradusă de Doina și Mircea Oprea), precum și volumul *Jocul de GO* de prof. univ. Gheorghe Pop, organizând, în același timp, diverse cercuri pentru studierea acestui joc etc.

Acum lucrează intens la încheierea traducerii prozei fantastice a lui Mircea Eliade (trei monumentale volume, circa 1600-1700 pagini), ordonată în mod științific pentru prima dată în lume (după aproximările, efectuate, cam grăbit, de Eugen Simion și Mircea Handoca), cu o prefață competentă de specialistul în poloneză, rusă și alte literaturi central și sud-est europene, universitarul Numano. Apariția marelui ciclu (întâiul volum a și apărut deja) este iminentă și va constitui, prin com-

petență, acuratețe și valoare, un triumf neobișnuit al scrisului lui Mircea Eliade (care va deveni și pe această cale cel mai tradus și cunoscut scriitor român în Japonia), al culturii române și al traducătorului, care-și încununează astfel 25 de ani de activitate în slujba creației.

E posibil ca în curând să fie publicat romanul *Luntrea lui Caron* al lui Lucian Blaga, tradus de el în japoneză, ca și de alte mari opere românești, la a căror transpunere în niponă meditează.

A publicat numeroase articole, interviuri, eseuri, studii, recenzii etc. în presa română, japoneză și din alte țări, din care încerc să-i alcătuiesc un volum în limba română, cu aparatul critic cuvenit.

În 1986 a primit Premiul Asociației Traducătorilor din Japonia pentru versiunea niponă a romanului *Ion* de Liviu Rebreanu. În 1999 a primit Premiul Fundației Culturale Române pentru integrarea literaturii române în circuit internațional. Respectivul instituții ar trebui să facă în continuare eforturi pentru cunoașterea și promovarea acestor realizări de excepție.

Există propuneri pentru decorarea lui, meritată „cu asupra de măsură”, cum zicea Eminescu, de către statul român și de către marea, prestigioasă și reprezentativă *Fundație Japonia*. Opera și activitățile lui complexe ar putea fi onorate cu câte un mare premiu de către orice instituție națională de valorificare a unor realizări de asemenea amploare, de la Academia Română la Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii și Cultelor, al Educației, Învățământului și Cercetării, la Uniunea Scriitorilor din România și la altele.

A călătorit în Estonia, Franța, Italia, Germania, Rusia, Ungaria, Ucraina, România (în principalele localități, inclusiv în Basarabia și în nordul Bucovinei, „Kurilele românești”, cum i-am determinat pe mulți niponi să le numească, datorită soartei lor tragice), Spania etc. țări unde are numeroși prieteni, printre care mulți româniști, cele mai numeroase șederi și călătorii efectuându-le în România, unde are probabil cei mai numeroși admiratori, cunoscuți și prieteni.

George Muntean

**A**M AFIRMAT adesea, pe parcursul ultimului sfert de secol de când ne scriem și cunoaștem personal, că, de câte ori revine în România, universitarul Sumiya Haruya, eseist, istoric și critic literar, traducător hărăzit din limba noastră, ne aduce câte o veste nouă privind activitatea lui de neobosit românist. Căci Sumiya Haruya nu este doar un mare traducător, ci și un românist de întâia mărime. Așa a fost, anul acesta, atât cu ocazia vizitelor sale la noi, cât și cu a noastră (a poetei Adela Popescu și a mea) în Japonia.

Deocamdată, câteva date despre excepționalul susținător al culturii și spiritualității noastre, prin eforturi personale, în lume. S-a născut în 5 februarie 1931 în satul Kokufu-mura (acum orașul Gunma-mati, localitate în care se află ruinele, bine conservate, ale unui impozant templu budhist din secolul al VIII-lea din prefectura (judetul) Gunma.

Familia Sumiya, însumând circa 18 generații cunoscute, a crescut între vechi, întinse și puternice tradiții rurale din țara lui și între mari intelectuali niponi. Bunicul Tomota (1864-1943) a fost și primar. Tenrai (1869-1944), frate cu primarul, a fost un mare cărturar, poet, preot creștin și gânditor pacifist-creștin, militant antirăzboinic. Revista lui de propagare a credinței creștine și a unor convingeri complementare, „Seika”, a fost oprimată de către autoritățile dictatoriale și desființată în 1936.

Tatăl lui Haruya, Saburo (1900-1967), moștenitorul lui Tomota, a fost și el poet de tanka. Încă elev de gimnaziu fiind, a publicat prima carte de poezie. Volumul postum *Hitori yuku miti* (Drum singuratic) conține 1665 de tanka. Unchiul Etsuji (1895-1987) a fost istoric al economiei și președinte al Doshisha (un important complex școlar din Kyoto, compus din două universități și mai multe institute). L-a adorat pe Tenrai și a fost botezat creștin de acesta. Iwane (1900-1997), alt unchi, a fost unul dintre precursorii artei avangardiste din Japonia, cu opere în muzee și colecții. Aceștia sunt doar o parte din înaintașii, colateralii și contemporanii cu care se înrudește. Pe un asemenea fundal a deprins Sumiya Haruya cultul valorilor și al muncii, al iubirii de patrie, de oameni și al democratismului ce-l caracterizează și-i relevă talentul, viața și mai ales opera.

Sumiya Haruya a făcut școala primară în satul natal și cea medie în Maebasi (reședința prefecturii Gunma). Era perioada în care se interesa mai ales de limba engleză și de matematică. La liceul Matsumoto (liceu de stat din vechiul regim de învățământ, de dinainte de 1950, cu efecte decisive pentru a înțelege cultura generației sale) a ales limba germană ca primă specialitate, însă, fiind fascinat de viața și literatura lui Jean Arthur Rimbaud, a început să studieze singur limba franceză. La Universitatea din Tokyo s-a înscris la Facultatea de Limba și Literatură Franceză (1950-1953). S-a angajat în mișcarea studentască împotriva războiului, op-





## Márquez legalist

„E imposibil de imaginat sfârșitul violenței în Columbia fără eliminarea traficului de droguri. E imposibil de imaginat sfârșitul acestui trafic fără o legislație a drogurilor care, cu cât sînt mai abitir interzise, cu atît prosperă afacerile traficantilor” – a declarat cel mai cunoscut scriitor columbian, Gabriel García Márquez, la sărbătorirea bicentenarului Universității din Antioquia, provincia Medellín.

## Nina

● Romanciera Silvia Ballestra face parte din tînăra generație de scriitori italieni care își propun să improspăteze limba literară prin limbajele cotidianului și prin teme strîns legate de realitatea contemporană. Primele sale cărți, *Drumul spre Berlin* și *Tîneretea domnișoarei X* povesteau cu ironie imperti-



nentă viața studenților din Bologna, într-un microcosmos nutrit cu muzică rock, benzi desenate și literatură contestată. Acum, la aproape 35 de ani, fără să renunțe la filtrul ironic, Silvia Ballestra a publicat un roman mai puțin agresiv, amuzant și tușant în același timp, intitulat *Nina*. Povestirea are ca subiect maturizarea unei absolvente a Facultății de Litere din Bologna, abandonarea existenței dezordonate și nonșalante din anii studenției și asumarea responsabilității de a deveni mamă. Aventura existențială extraordinară și banală a maternității e relatată cu o prospețime și o sensibilitate care i-au făcut pe critici să aprecieze romanul ca o reușită: „Incontestabil, *Nina* este cartea de maturitate a Silviei Ballestra, atît pe planul măiestriei stilistice, cît și pe cel al valorii simbolice a subiectului” – scrie „La Repubblica”.

## Personaj: Ierusalimul actual



● Scriitorul israelian David Grossman s-a născut în 1954 la Ierusalim. După cum mărturisește, momentul hotărîtor al vieții sale s-a petrecut pe la opt ani, cînd tatăl lui, emigrat din Polonia în Palestina în anii '30, i-a dat să citească operele lui Shalom Alehem. Un an mai tîrziu, copilul a participat la un concurs radiofonic despre autorul lui *Tevie laptarul*, pe care l-a cîștigat, concurînd cu oameni mult mai în vîrstă ca el. Datorită acestui fapt, i s-a propus să devină radio-reporter și, însoțit de mama lui, a străbătut Israelul, interviuînd personalități. Astfel și-a cîștigat o precocitate faimă, a devenit un star. Începută în acest fel, cariera lui radiofonică a durat pînă în 1988, cînd a fost concediat fiindcă în jurnalul său vorbit a acordat un spațiu important anunțului autorităților palestiniene de creare a unui Stat palestinian. „Astfel am fost condamnat să devin scriitor”. De fapt, cariera lui literară începuse cu

cîțiva ani mai devreme, în 1982, cînd publicase năvela *Duel la Ierusalim*, urmată în 1983 de *Surisul mielului*, primul roman israelian ce evoca teritoriile ocupate și dădea cuvîntul unor bătrîni palestinieni. Următoarele cărți ale lui David Grossman sînt reflexii asupra realităților politice și umane din zona de conflict israeliano-arabă. Minat de dorința de a înțelege ambele părți, de a stabili puncte de contact, el a învățat limba arabă și a stat de vorbă cu palestinienii din Israel, rodul acestor conversații fiind adunat în volumul *Exilații din Pămîntul Făgăduinței*. Deși apropiat de mișcarea *Pacea acum*, David Grossman a refuzat afilierea la un partid politic. Printre volumele lui recente de mare succes internațional se numără *Copilul zigzag* și *Cineva cu care să alergi* – ambele avînd ca subiect adolescența, descoperirea de sine însuși în vremuri de criză, într-un Ierusalim așa cum nu poate fi cunoscut decît de cineva dinăuntru.

## “Eurozine”

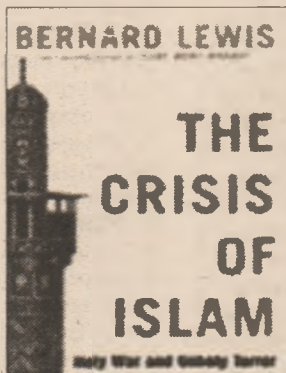
● Lansată în 1998, revista electronică „Eurozine” apără diversitatea culturală în Europa. Ea utilizează Internetul pentru a difuza scrieri din 35 de publicații culturale ale Bătrînului Continent. Cea mai mare redacție europeană virtuală își are sediul la Viena, iar șeful ei este suedezul Carl Henrik Fredriksson, un jurnalist energic și creativ care și-a cîștigat experiența la revista culturală suedeză cea mai veche și serioasă, „Ord & Bild”. „Eurozine” se află în parteneriat cu numeroase reviste din țările europene, din care preiau texte pentru a le face cunoscute unui public larg. Colaboratorii „Eurozine”-ului sînt în general scriitori, universitari și jurnaliști culturali foarte cunoscuți în țara lor, dar ignorați dincolo de granițele acesteia. Articolele lor sînt publicate în limba originală și în traducere engleză și germană. Adresa acestui veritabil lider cultural din rețea: <<http://www.eurozine.com>>.

## Fundația H. C. –B

● Henry Cartier-Bresson (n. 1908) are Fundația sa, care nu se vrea „nici muzeu, nici mausoleu”. Instalată începînd din luna mai într-un atelier cu cinci nivele în apropiere de Gare Montparnasse, ea cuprinde o arhivă considerabilă cu fotografii originale, desene, cărți, manuscrise și e deschisă tuturor cercetătorilor și vizitatorilor. Fundația își propune să organizeze și expoziții ale altor artiști – fotografi, graficieni, arhitecți, cinești.

## Criza Islamului

● În ajunul intervenției americane în Irak, marele islamolog american Bernard Lewis s-a apucat să scrie o carte despre rădăcinile terorismului islamist și cum poate fi remediată situația conflictuală. La 86 de ani, profesorul emerit de la Princeton face dovada unei redutabile lucidități în volumul *The Crisis of Islam. Holy War and Unholy* (Ed. The Modern Library, New York). Teza dezvoltată de Bernard Lewis exprimă trei convingeri. Prima este că Islamul se bazează pe un corpus de concepte religioase care au rămas în esență neschimbate din epoca lui Mahomet. A doua este că Islamul ca civiliza-



ție trăiește de două secole o umilire a cărei intensitate scapă occidentalilor. Și a treia – că trebuie urgent găsite mijloacele de restituire a demnității pierdute a Islamului. Autorul *Istoriei Orientului Mijlociu* își exprima deja o parte din aceste idei și în cartea precedentă, scrisă în ajunul atentatelor teroriste din 11 septembrie și publicată imediat după ele – *Islamul, Occidentul și Modernitatea*. Prin ultimele sale volume, Lewis încearcă să explice occidentalilor ce reprezintă Islamul pentru musulmanii de ieri și de azi, moderați și extremiști. Metoda sa este cea a întoarcerii la textele sacre și interpretarea lor de către generațiile succesive.

## Eșecul lui Don Delillo

● Considerat unul dintre marii scriitori americani contemporani, Don Delillo (n. 1936) s-a făcut cunoscut încă de la debutul din 1971 cu romanul *Americana* și de atunci n-a încetat să ia mereu pulsul societății americane cu obsesiile și derivatele sale. În romane precum *End Zone* (1972), *Great Jones Street* (1973), *Players* (1977), *Running Dog* (1978), *The Names* (1982), *White Noise* (1985), *Libra* (1988), *Mao II* (1991) și capodopera *Outremonde* (1997) el



desenează graficul de temperatură al istoriei americane, arătînd, adesea cu o previziune tulburătoare, cum se insinuează violența oarbă și paranoia în inconștientul colectiv, cum manipulează unii nebuni și fanatici sentimentele maselor prin mass media, cum ia amploare terorismul. De aceea, noul roman al lui Delillo, primul după atentatele din 11 septembrie 2001, era așteptat cu mare interes. *Cosmopolis* a apărut de curînd la Ed. Scribner din New York și a dezamăgit pe toată lumea. „The New York Times” publică o cronică nimicitoare, considerînd cartea împănată de clișee, cu o intrigă trasă de păr și fără urmă de umorul negru care făcea farmecul precedentelor romane ale lui Delillo: „*Cosmopolis* se dovedește a fi o nălitate majoră, la fel de lugubră și stîngace ca un film prost de Wim Wenders și la fel de datată ca un număr vechi din revista „Interview”. Acțiunea se petrece la New York în aprilie 2000, într-o singură zi. Personajul principal, tînărul, ultrabogatul și antipaticul Eric, este urmărit din momentul cînd își părăsește luxosul apartament din East Side pentru a se duce cu limuzina la frizerul din celălalt capăt al orașului, în West Side. În diferitele momente ale acestui periplu, el întîlnește alte personaje – consilieri financiari și tehnologici, un fost salariat nemulțumit care-l hărțuiește, asistă la funeraliile unui star rock și la o manifestare anarhistă etc. „Viața lui Eric e descrisă fără umorul sardonice obișnuit al lui Don Delillo, fără simțul detaliului elocvent. Ai mai curînd impresia unei enumerări de simboluri ale reușitei sociale ieșite direct dintr-o lucrare despre stilul de viață al oamenilor bogați și celebri. [...] Eric e un specimen atît de caricatural și neinteresant, încît pare un nihilist de desen animat, un capitalist odios de bandă desenată, iar povestea traversării orașului pentru a merge la frizer, în ciuda violenței și a laturii melodramatice, e o lungă călătorie plicticoasă” – își încheie Michiko Kakutani cronică din „The New York Times”. În imagine, Don Delillo văzut de David Levine.

## Sînge și miere

● La Klosterneuburg, în apropierea Vienei, este deschisă din mai și pînă la sfîrșitul lui septembrie o mare expoziție intitulată *Blut & Honig – Zukunft ist am Balcan* (Sînge și miere – Viitorul este în Balcani). Întinsă pe 3500 m<sup>2</sup>, *Sînge și miere* reunește 73 de artiști din Albania, Bosnia-Herțegovina, Bulgaria, Croația, Serbia, Muntenegru, Slovenia, Grecia, Macedonia, Republica Moldova, Turcia și România, unii cunoscuți în Occident, alții la primii pași pe scena

internațională. Expoziția, organizată de colecționarul austriac Karl Heinz Essl și de criticul de artă Harald Szeemann, vrea să demonstreze că, la Est de Trieste există o producție artistică extrem de interesantă, „utilizînd limbajul artei veritabile, compus din tragedie, umor, satiră, subversiune și poezie”. Dacă pînă acum Sud-Estul Europei era cunoscut mai ales prin războaie și dezbinare, expoziția vieneză vrea să-l releve și ca un pămînt făgăduit al artei contemporane.

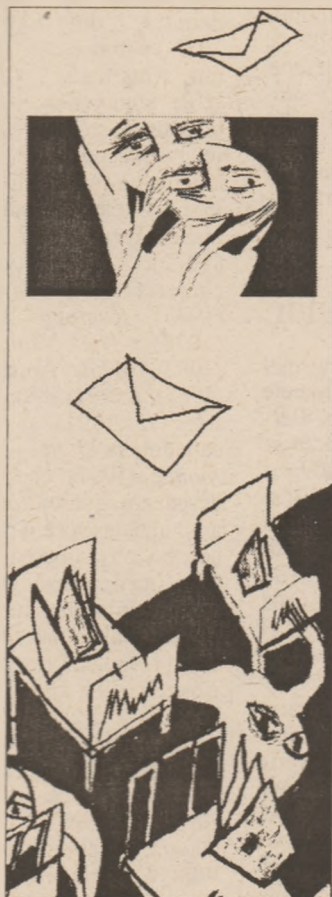




## post-restant

de  
Constanța Buzea

**S**CHIMBAȚI dactilograful agramat, ori mai bine umblați în urma lui și faceți corecturi acolo unde el vă mutilează textele, umbrind bucuria unor versuri izbutite, ca „plânsul invinsului/ cu fiara alături”, din varianta cea mai bună a poemului *Despre mine*. Pentru duminică, iată câteva din greșeli: „guși de privighetorii, vor lăncezii vocile; la gura puștr, uni zic; timpul ce vi-lam rapit”. Va mulțumesc pentru desen. Pare să fie un autopotret ce vă arată blajin întors pentru o clipă cu spatele la bibliotecă. (Constantin Vana, Turda) ☒ Ce părere să avem despre tupeștiile care, la versurile lor trimise prin poșta către reviste pe care abia dacă le răsfoiesc, așteaptă să li se răspundă nu la poșta redacției ci pe mobil? Inutil să credem că în vremurile noastre de sărăcie s-a născut redactorul ideal ce s-ar grăbi, pe cheltuiala lui, să vă comunice dezamăgirea în legătură cu viitorul dvs. literar. Atenția la cum vă exprimați! „Am fost membră la câteva cenacluri, dar vreau să mai știu și părerea altor persoane din afara orașului.” (Mihaela Gălca, Bacău) ☒ Vom avea răbdarea necesară și vă vom aștepta cu versuri nu neapărat vesele ci cât de cât atinse de semnul speranței și al memoriei. Cele acum sunt epistole dezlănate către iubitul ingrat, către vântul care n-ar trebui să mai „sufle” peste atâtea dezolare, peste dorul dvs. secătuitor și peste mărțurisiri de-a dreptul aiuritoare („Am uitat să plâng, să râd, să zâmbesc, să scriu, să citesc, să vorbesc, să dorm, să merg...”), ci să pună aripa și suflarea lui de vânt benefic la redresarea speranței, a ultimei speranțe într-o iertare, o ultimă iertare, a celor care cu nesăbuiță au greșit și se căiesc. Consolarea se va dovedi și în cazul dvs. un lucru mare. (Larisa Spiridon, Gorj) ☒ Sunteți, încă, dacă nu ne înșală memoria, într-un proces prea lent de asimilare a limbii române. Nu ne explicăm altfel situațiile aiuritoare de exprimare anapoda, precum în *Troparul XVI, suierul vertijului*. „Balustradele sprijin de fier tare/ pentru mâini/ care din gurii apele involburate ale singurătății/ Balustradele spălate de vânt/ ustură pielei”, sau în *Decolaj (!)*, „și tu m-ai desenat



pe forma de fantastic cu tuș/ și eu cu negru de tăciune pe tine.” Rămânem mai mult încurcați decât visători citind *Rugăciunea de iertare a lui Petru*: „Doamne, ruga mea pentru tine e/ să-i spui lui Iisus/ că l-am bătut și că știu/ că l-au bătut cu pumnii și în piroane de fier/ știu/ Doamne, să-i spui/ că și eu am dat în el/ că am crezut că m-a luat cu el/ și am vrut și eu să-i ajut soarta, Doamne, așa să-i spui/ că din aia am dat/ am dat în el când era bătut”. Iată ce găsim în *Rămășiță*: „Pun piciorul pe irisul ochiului ca pe un geam stins de garsonieră/ și tremur cu vârful întins/ spre în tine/ că totul moare și se trece/ ca valul în ritmul al doilea// Tremuri și tu bătând din pleoape/ până când îți iei zborul/ înspre asfalt// Urma pasului meu în al tău ochi va fi singura urmă lăsată de tine”. Și totuși, ca și rândul trecut, care a fost acum mai bine de un an, nu preget să vă încurajez. De data aceasta m-au impresionat plăcut *Telegramă de 15 bani de la fiu, Ajutor și Rugăciune pentru copii*. Nebunie și suflu și trăire poetică aveți din belșug. Concentrați-vă efortul, cum v-am spus, la o asimilare corectă și alertă a limbii române. Numai așa veți reuși să fiți luați în serios. (Tibik Indricova, Cluj-Napoca). ■



**RECUSE** de miezul nopții și tocmai vedeam pe Prima Tv BigBrotheru', că altfel nu pot adormi (voi reveni cândva cu explicații), când aud pe palier lătratul câinelui-lup cu domiciliu stabil la ușa vecinului, patruped căruia dimineața noi, toți locatarii, îi zicem sârumană. De groază. O fi vreun bigbrotherist, mi-am zis continuând vizionarea, vine la fiica vecinului. Numai că, în clipa următoare, aud bătăi în ușă. După ce am sughitat a infarct și abia am mai avut putere să îngrop într-un ghiveci banii de pâine, m-am apropiat de ușă și am strigat cu ultimele puteri: „Cine-i acolo? Că dau cu Kalașnikovu' de vă ia gaia...” Dar aud o voce care mi s-a părut divină, deși în situații normale o confund cu a unui măgar castrat: „- Eu, mă, deschide...” Era prietenul meu, Haralampy. Deschid și... Mă rog, el aduce bine cu van Gogh, însă atunci avea și urechea dreaptă sfărțecată, așa că mi-a venit să-l întreb prosteste, ca Baiazid pe Mircea, dacă el era Haralampy.

- Mă, imi zice, am fost la

## cronica tv

### Bacalaureatul

- fabulă compilativă după Donici și Krîlov, în ediție revăzută și adaptată -

Smârdan... A fost o bătaie numărul unu! Uite-aici: sunt invalid de război, mi-a arătat el cu mândrie zona fostei urechi. Am făcut parte din armata a condusă de Ecaterina...

- A, Teodoroiu? Bravo!, am intrat eu în jocul lui.

- Nu, dragă, Andronescu. A avut asta o armată de toată pleazna. S-au tras redutele la sorți și am pornit atacul; Waterloo, mă-nțelegi! Cădeau ai lor pe capete, unu din zece dacă trecea de tranșeea noastră. Însă roata s-a întors și, până la urmă, a căzut și Ecaterina, și-a pierdut tronul etc., iar o parte dintre noi s-au răscolat înscăunându-l în loc pe Alexandru I Athanasie care a și schimbat imediat tactica de război, ceea ce a produs un mare și normal haos...

- Haralampy!, am strigat

atunci. Te-ai bolnuzit? Tu nu auzi ce aberații spui? Pe ce lume trăiești? Ia privește la televizor...

- El e! El e! Uraaa! Uite-l pe înscăunatul nostru. I-auzi, parcă spune ceva...

- ...Adică ar fi fost mai bine să nu fi fost incidente? tocmai întreba „înscăunatul” pe un reporter. Pentru mine n-ar fi fost deloc liniștitor... Leșinuri? Come? Reclamații? Amenințări? Păruiele? Înseamnă că lumea gândește și acționează. Aceasta face parte din ideologia și filozofia negării negației care, domnule reporter, înseamnă progres, educație, cultură și civilizație...

- Uraaa! Uraaa!, a început să strige Haralampy.

Și, culmea contagierii, l-am ajutat și eu zicând:

- Da, mă, ura.

Telefil 2

## primim

(urmăre din pag. 1)

1. Citesc criticii întotdeauna cărțile despre care scriu sau ajunge să le răsfoiesc?

2. Câtă onestitate și cât calcul sau tactică există într-o opinie critică?

3. Există niște reguli care trebuie respectate atunci când faci o recenzie? După mintea mea de inginer ar trebui să existe un algoritm, ceva de genul: subiectul cărții, genul proximal și diferența specifică, apoi dacă e bună sau proastă etc.

4. Există la Facultatea de Litere sau la Jurnalistică o secție unde să se învețe toate astea?

5. Am citit într-o revistă pe care prefer să n-o numesc, ca să nu stărnesc cine știe ce supărări, niște prezentări de cărți atât de plictisite și de neclare încât te întrebi dacă nu încurcă mai mult decât folosesc. N-ar trebui oare ca critica literară să stimuleze cititul?

6. Cum se repară nedreptățile pe care le face (bănuiesc că e inevitabil) un critic literar sau o revistă literară?

7. Țin autorii cont de ce le spun criticii, cunoașteți asemenea cazuri? Îi ajută sau îi încurcă criticul pe cei care scriu?

Domnule Manolescu, dacă aveți timp și credeți că merită să-mi răspundeți măcar la o parte din aceste nedumeriri, măcar la una din ele, eu mă declar fericit. Mai vreau să vă spun un singur

lucru și închei. Mi se pare ciudat să nu găsec semnătura Dumneavoastră pe prima pagină a *României literare*. Iertați-mi sinceritatea,

Marian Stanciu  
București

\* \* \*

Domnule Director,

La începutul acestei săptămâni, adică în momentul în care nr. 25 (din 25 iunie 2003) al revistei pe care o conduceți a fost introdus în Internet, am citit articolul „Exilații noștri”, scris de dl Alexandru Niculescu pe marginea recent apărutei *Enciclopedii a exilului literar românesc*. Nu intenționez, firește, să intru în detaliile acestui articol,



ca să încerc să-i explic autorului că mă citează trunchiat, că de cele mai multe ori folosește argumente și criterii contradictorii și chiar greșite sau că îmi reproșează necunoașterea unor detalii din viața exilului românesc, pe care mă invită să le descopăr trimițându-mă la... articole din propria mea enciclopedie. Dimpotrivă, îi mulțumesc, pe această cale, dlui profesor Niculescu, atât pentru aprecierile prea măgulitoare pe care le face la adresa cărții mele, cât și pentru unele observații critice în legătură cu ceea ce domnia sa consideră a fi prea subiectiv, prea obiectiv, prea restrictiv sau prea exhaustiv în paginile ei. În același timp, țin să fac o scurtă precizare. La începutul articolului „Exilații noștri”, dl Alexandru Niculescu afirma că enciclopedia mea ar fi fost „refuzată de o cunoscută editură din București”. Este adevărat, editura e cunoscută, însă nu ea a refuzat să-mi publice cartea, ci eu am fost cel care și-a retras-o în vara anului 2002, la capătul unei foarte instructive și simpatice discuții cu directorul ei.

Împreună cu rugămintea de a publica în paginile revistei *România literară* această precizare, vă rog să primiți gândurile mele cele mai bune.

Florin Manolescu  
Bochum, 22 iulie 2002





## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Proust și Portugalia (I)



U CIUDAT sentiment de urgență, Pedro Tamen, unul dintre cei mai interesanți și mai culti poeți portughezi, traduce actualmente pe nerăsuflăte *À la recherche du temps perdu*. A început dificila acțiunea în martie 2001 și a transpus în portugheză mai mult de jumătate de text; propunându-și ca, până la mijlocul anului 2004, traducerea integrală a romanului făcută de el – sub forma a șapte volume – să se afle în librării.

A fost, probabil, soarta lui Proust aceea de a-și găsi cu greu traducătorul ideal. Mereu el a ieșit la lumină încet, după ce a purtat în sine textul proustian decenii la rind. Cind „nașterea

fericită” ajungea la termen, totul s-a desfășurat de obicei în tranșă, rapid, ca și cum ar fi plutit în aer spaima de o nenorocire.

Au existat, bineînțeles, și până acum transpuneri ale lui Proust în portugheză: brazilianul Mário Quintana oferise o variantă completă din *Recherche* în urmă cu câteva decenii; de curind, Miguel Serras Pereira a tradus – extrem de inspirat, de altfel – *Un amour de Swann*. De data aceasta însă pare-se că Proust și-a găsit, în sfârșit, Traducătorul cu majusculă.

Exact așa cum s-a întâmplat și în România – ne vine să adăugăm imediat. După ce Radu Cioculescu începuse, în timpul războiului ultim, titanica întreprindere, au trecut mulți ani până ce, într-o formă relativ accepta-

bilă, *Recherche* să apară integral în limba noastră. Tentativa lui Vladimir Streinu, deși executată de un mare om de cultură, este fragmentară și nereușită. Antologia Irinei Eliade, bine tradusă, rămâne și ea doar o antologie. A fost nevoie să vină deceniul al nouălea al secolului, adică sinistrii ani '80 și „epoca de aur”, pentru ca – în spirit compensatoriu, probabil – Irina Mavrodin să se apuce de lucru și să dea varianta românească într-adevăr extraordinară a romanului proustian, variantă ajunsă acum la capăt.

Există și o altă asemănare luso-română, de data asta fundamentală: nici Românii, nici Portughezii n-au prea avut nevoie de traduceri din Proust, pentru că l-au citit în original. La mijlocul anilor '20, cind *Recherche* devine emblema romanului contemporan francez, atît Bucureștii cît și Lisabona se aflau la ora lor franceză, publicul cultivat era la curent cu aparițiile pariziene, iar tipul de lectură practicat de Români și de Portughezi nu se deosebea deloc de cel al Francezilor înșiși. La București și Lisabona, Proust era la el acasă.

Francofoni pînă la fibra cea mai adîncă – și asta de două secole – Românii și Portughezii respirau aerul cultural francez și jurau pe valorile galice. Asta pînă într-o zi, pînă cînd... Dar să continuăm data viitoare. ■

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Mai presus sau mai prejos de lege?



E DL Ion Iliescu îl ia periodic grija de Miron Cozma. Mai nou, președintelui României i se pare că prea e mare pedeapsa acestuia.

Cum să stea 18 ani la pușcărie Luceafărul huilei? Să-i ducă atîția ani dorul Romică Beja și alți colaboratori apropiați ai săi într-ale mineriadelor? Nu e păcat să se irosească la pîmaie un strateg al luptelor cu jandarmii, acest spirit romantic care a crezut, în avîntul său, că mai poate da jos un guvern, după ce a pus unul pe fugă?

Nu vreau să-și închipuie cititorul că îi atribui dlui Iliescu aceste întrebări. Poate că d-sa, om politic experimentat, crede că Miron Cozma are de cîntat prea mulți ani în corul pușcăriei Rahova, din motive la care eu n-am acces. Se pare însă că nici reprezentanții unor organizații ale societății civile și nici politicieni marcanti din opoziție nu pricep de unde i se trage dlui Iliescu mila pentru Miron Cozma și îl sfătuiesc să nu se mai amestece în treburile Justiției.

Cînd scriu acest *microscop*, dl Iliescu n-a precizat cine sînt autorii sesizărilor adresate d-sale că Miron Cozma trebuie să petreacă exagerat de multă vreme în pușcărie. Încît nu mă pot împiedica să mă întreb cine ar putea fi aceștia. Unii dintre minierii cărora dl Iliescu le-a mulțumit după cumplitele violențe la care s-au dedat în timpul mineriadei din iunie '90? Locotenenții lui Cozma din Valea Jiului? Vreo asociație secretă a firmelor care au avut de lucru reparînd ce au stricat minierii la București? Foștii securiști care au profitat de mineriade pentru a-și dovedi utilitatea? Groparii fără prejudecăți care au cîștigat un ban după mineriada din iunie '90? CVTudor? Sau te

pomeniești că Miron Cozma însuși?

Precipitat de tîrzii sentimente creștinești, dl Iliescu n-a avut curiozitatea să-i întreb și pe bucureșteni ce părere au despre pedeapsa pe care o are de ispășit Miron Cozma. Dl Iliescu n-a încercat să afle, mă tem, nici ce cred jandarmii care au fost crunt bătuți de băieții lui Cozma, jandarmi îmbrăcați în uniformă țării, nu a vreunui SRL specializat în pază și protecție.

Poate că în mila sa, dl Iliescu o fi uitat și că, în timpul precedentei sale șederi la Cotroceni, minierii lui Cozma au venit la București ori de cîte ori au vrut, ca să facă ordine, sub privirile îngăduitoare ale liber cugetătorului care era pe atunci președintele României. Poate că dl Iliescu o fi uitat și că pe vremea ultimelor mineriade, care s-au încheiat deparade de București, d-sa a cîntat în struna minerilor care, printre alte revendicări sindicale, voiau să schimbe și guvernul.

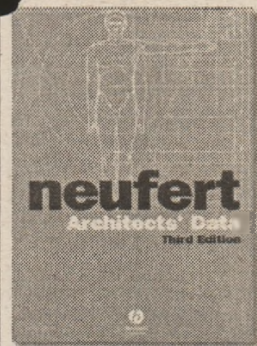
Azi, dl Iliescu declară, spre sfîrșitul mandatului său, că Miron Cozma n-a fost singurul vinovat pentru mineriade, care au avut loc în niște „circumstanțe”. Aici nu pot să nu-i dau dreptate dlui Iliescu, dar m-aș fi așteptat din partea d-sale să spună că toți cei care au periclitat siguranța statului în acele circumstanțe ar trebui să răspundă în fața legii, nu că Miron Cozma trebuie iertat de o parte din pedeapsă, fiindcă n-a fost el singurul vinovat.

Dacă, însă, dl Iliescu vrea ca pedeapsa lui Cozma să fie micșorată prin grație, pentru a se minimaliza și „circumstanțele”, atunci cu tot regretul observ că președintele României nu s-a acomodat cu articolul 16 din Constituția României, care prevede că nimeni nu e mai presus de lege. Si nici mai prejos de ea, aș adăuga. ■



## PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Btr. Rasparilor 32, ap. 2  
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI  
E-mail: office@prior.ro  
Tel.: +4021 210 89 08 +4021 210 89 28  
Fax: +4021 212 35 61  
www.prior.ro : Librăria virtuală: www.ebookshop.ro



## NEUFERT Architect's Data ediția a treia

Esențială sursă de referință pentru orice tip de proiect de construcție.  
De la prima sa apariție în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătățit și revizuit de-a lungul a 35 de ediții și traduceri.  
Această ediție, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:

- peste 6000 schițe, planuri, secțiuni.
- 3000 ilustrații (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalațiile termice și de sonorizare, protecția contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

## THE RAZING OF ROMANIA'S PAST de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a orașelor și satelor românești.  
Panoramare a arhitecturii istorice din România.



299.000 lei





## Dialogic, de fapt heteroglossic

▲ N ANII '80, Cristian Moraru se remarcă în revistele literare prin articole deosebit de plicticoase, împănate de concepte la modă atunci în teoria literară. Își suplinea lipsa de idei cu un belferism academic indigest. Acum, aflăm din nota de la sfârșitul textului intitulat „Modelul Cărtărescu” versus „Modelul Patapievici”, publicat în *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 177, este „profesor asistent de literatură americană și teoria literaturii și director de studii graduate la University of North Carolina, Greensboro”. Indoctrinat cu ideologia dominantă în mediile universitare americane, Cristian Moraru se folosește în articolul subintitulat *Discursuri culturale și alternative politice în România de azi* de noua carte a lui Mircea Cărtărescu, *Pururi tinăr înfășurat în pixeli*, ca de un berbec impotriva lui H.-R. Patapievici. În felul acesta vrea profesorul asistent din Carolina de Nord să participe și el la „războiul cultural” în curs în România. Dreptul lui. Numai că, enunțându-și în felul său admirația față de calitățile reale ale volumului de publicistică al lui Mircea Cărtărescu (după opinia lui C. M., „cel mai important scriitor român de după război”, dar exploatat, în acest articol, exclusiv sub aspect așa-zicând ideologic), beligerantul se avintă împotriva „dușmanului” cu o înverșunare care-l face să-și piardă uzul rațiunii. Exaltarea pricinuită de lectura volumului *Pururi tinăr...* capătă următoarea expresie: „la Cărtărescu primează spiritul postmodern, dialogic, de fapt heteroglossic, polilogic, ca să folosesc termeni făcuți faimoși de Bahtin și Kristeva; spiritul bricoleur, eclectic, heteroclit, democratic (în sens cultural), antielitist, deschis, pluralist-liberal, încrezător în noile sinteze socio-culturale și în formele de comunicare (și comunitate) care se nasc din metisajul cultural actual, din reorganizarea și diversificarea radicală a structurilor canonice, din revizionismul generalizat în istorie, filozofie și știință, din noua rezistență la clișeele etnico-rasiale sau (hetero)sexiste bazate finalmente pe lipsa de comunicare dintre mine și tine”. În schimb, H.-R. Patapievici e acuzat de semidocism (!), dogmatism monocord, antimodernism și antiliberalism, „minte incapabilă să gândească altfel decât în dihotomii”, iar scrierile lui mai noi sînt „îresponsabile nu doar în cabotinismul lor patent, ci și în mentali-

## revista revistelor



tatea reactiv-fascistoidă care le animă și care nu reprezintă decît fundătura din care vizionarismul altruist, antinostalgic și pluralist al lui Cărtărescu ne invită să ieșim.” Sintem convinși că nici lui Mircea Cărtărescu, scriitorul care „refuză să fie altceva decît el însuși”, nu-i poate fi pe plac o asemenea folosire a sa „ca model”, care aduce aminte de procedeele secției de agitație și propagandă și de gazetele de perete cu *Așa da și Așa nu*. ● În nr. 697 al revistei „22” sînt multe pagini foarte interesante: fragmentul din ceea ce se anunță ca o tulburătoare carte-eveniment, unică în felul ei în literatura română, *Portretul lui M de Matei Călinescu*, ce va apărea la toamnă, la Ed. Polirom, polemicile între Gabriel Liiceanu și Gabriela Adameșteanu, fiecare cu dreptatea lui, Ministerul Justiției vs. Rodica Culcer (ca majoritatea jurnaliștilor, sintem de partea acesteia din urmă), între Adrian-Paul Iliescu și Andrei Cornea pe tema războiului din Irak, cronica literară a lui Mircea Iorgulescu la volumul Ioanei Pârvolescu, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*. Criticului nu i-a plăcut cartea, pe care o minimizează încă din titlu, fiindcă nu oferă „un tablou istoric al vieții din Bucureștiul interbelic.” Nici unul ideologic (autoarea și-a propus cu totul altceva). Scrie Mircea Iorgulescu: „Evenimente despre care în principiu e imposibil să nu se spună că au ritmat într-un mod caracteristic existența bucureștenilor în perioada dintre cele două războaie nu sunt nici măcar în treacăt menționate. Așa sunt, de exemplu, semilovitura

de stat prin care Carol Caraiman a devenit în 1930 Regele Carol al II-lea, asasinarea a doi premieri (I. G. Duca în 1933, Armand Călinescu în 1939), asasinarea conducătorilor legionari din 1938 și represiunea politică de masă care i-a urmat, cu înființarea primelor lagăre de concentrare din istoria României, ceremonialul lugubru și enorm al înmormântării legionarilor Moța și Marin, suspendarea regimului parlamentar, înființarea partidului unic Frontul Renașterii Naționale, introducerea îngrădirilor rasiale etc. etc.”

Comentariu în redacție: „Și cînd te gîndești că n-a scris nici despre grevele de la Grivița din 1933, nici despre înființarea P.C.R.!”

### Lumea excepțiilor din România



ZIARISTĂ de la *EVENIMENTUL ZILEI* a descoperit într-un ziar din Focșani următorul anunț: „Pensionară cu 1.200.000 lei/lună, cu patru operații și altele, un singur rinichi, văduvă, rog frumos pe cine mă poate ajuta cu bani pentru a-mi achita datoriile la CUP și la ENET. Dumnezeu să vă ajute!” Citind anunțul Cronica-*ului* s-a gîndit, o clipă, cu strîngere de inimă la inventivitatea la care îl poate duce sărăcia pe cîte un pensionar. Cînd colo lucrurile stau mult mai rău. Citez: „De cînd au aflat că li se vor scoate casele la licitație și riscă să fie aruncați în stradă, pensionarii din Focșani au ajuns la so-

luții extreme pentru a-și stinge datoriile. În paginile de mică publicitate ale ziarelor locale, anunțurile pensionarilor care cerșesc mila publică au devenit aproape o obișnuință.” Corespondenta locală a *Evenimentului* precizează că primarul Focșanilor i-a sfătuit pe cei care au datorii la întreținere să-și vîndă apartamentele, să pună banii în bancă și să trăiască „elegant” în garsoniere. Pentru cei care nu se pot descurca nici așa, primarul Decebal Bacinschi a decretat că ar trebui să lase deoparte „prietenul televizor” și să-și găsească o a doua sursă de venit. Față de o asemenea soluție, n-ar fi rău dacă primarul Bacinschi și-ar găsi o a doua sursă de gîndire sau o altă îndeletnicire. ● Ne-a atras atenția la începutul săptămânii precedente anunțul Mediafax apărut în mai multe ziare centrale despre decesul administratorului firmei Alexandrion în România, Emmanouel Stratigis. Om de doar 49 de ani, acesta a suferit pe litoral un atac vascular cerebral. Citez din știre: „Pentru că starea pacientului era foarte gravă, echipa medicală (a Spitalului Județean din Constanța, n. Cronica) a decis transferarea lui la Spitalul Clinic Universitar București”, transferare care s-a făcut cu avionul, se mai precizează. Întrebarea e de ce a fost transferat un pacient în stare gravă la București, în loc să se facă tot ce se putea pe loc, pentru salvarea lui? Dacă un spital cum e cel din Constanța nu poate trata pacienții din categoria VIP, aflați în stare gravă, la același nivel de competență ca la Bucu-

rești, atunci să nu-i mai mințim pe bolnavii de rînd că în spitalele județene se bucură de aceeași îngrijire ca în Capitală. ● Editorialistul Valentin Stanila de la *AZI* scria la începutul săptămânii trecute cum au fost arestați 14 polițiști din București și mai dimprejurul pentru complicitate la furturi din conductele Petrotrans. Editorialistul se inflamează, jubilînd se dedă la generalizări, legîndu-se de alte complicități asemănătoare. Într-un cuvînt, marea lovitură a Justiției române. În aceeași zi, mai spre seară, aflăm că polițiștii prinși cu ocaua mică a complicității la furturi au fost eliberați pentru că nu s-au respectat anumite chichite de procedură, în ceea ce îi privește. Poate că în materie de complicități ne hotărîm și cum stau lucrurile în materie de eliberări din motive procedurale. ● În aceeași lume a excepțiilor, ne informează cotidienele centrale, primarul general Traian Basescu a jucat rolul de ofițer al Stării Civile la căsătoria fiicei sale. Ni se spune că lui Traian Basescu puțin i-a lipsit să nu izbucneasca în lacrimi în rolul de părinte-ofițer de căsătorii. Explicabil, dar l-a obligat cineva pe dl Basescu să ia pâinea de la gura ofițerului Stării Civile? Riscînd să treacă de cinic, Cronica-*ului* bănuiește că dl Basescu a transformat și nunta fiicei sale într-un spectacol cu valoare electorală, încît s-ar putea ca și emoțiile aferente ale altfel inimosului primar general să fi făcut parte din regie.

### Cronica

### Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care va rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.