

# România literară®

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

2 - 8 iulie 2003  
(Anul XXXVI)

# 26



■ literatură

pag. 20

**EUGEN SIMION**  
omagiat la Onești



Desen de Marcel Iancu

■ literatură

pag. 16-17

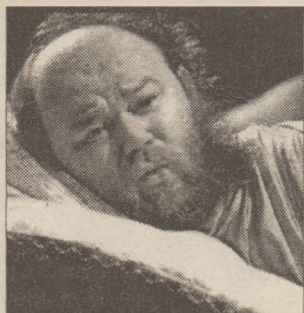
**IOAN SLAVICI,**  
memorialist



■ literatură

pag. 6

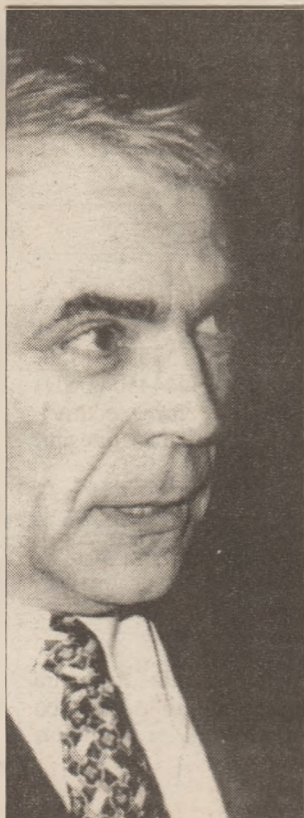
**E. LOVINESCU**  
la 60 de ani  
de la moarte



■ arte

pag. 22-23

*Oblomov*  
la Teatrul  
Bulandra



**I**N SĂPTĂMÎNILE care urmează, cititorii nu-mi vor mai afla semnătura în această pagină de revistă, așa cum s-au obișnuit din 1993 încoace. Nu e o absență fortuită, nici, cu atât mai puțin, un abandon. Am nevoie, pur și simplu, de întreg timpul pe care-l pot rezerva scrisului spre a lucra la *Istoria critică a literaturii române*. Mă voi ocupa în continuare de revistă, fără a mai scrie o vreme editoriale. Ne vom revedea la toamnă. Până atunci, pun la dispoziția cititorilor acest colț de pagină pentru a-mi comunica opiniile și impresiile lor.

**Nicolae Manolescu**



**FANTASMELE  
UNUI  
MARE  
CINEAST**

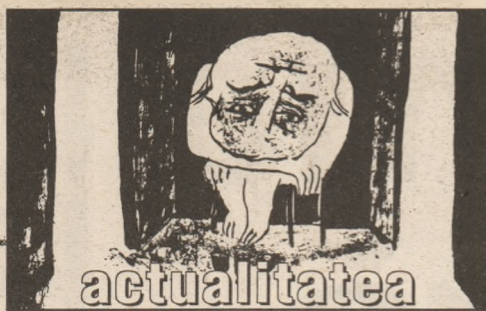
pag. 28-29

**Luis  
Buñuel**

**CIORAN -**  
o scrisoare inedită

pag. 7





PROVENIT, din câte se spune, din corpul ofițeresc al grănicerilor, dl. Timofte, directorul S.R.I., nu s-a dezbărat nici azi, după reciclarea prin Parlament, de unul din curioasele ticuri ale armiei pe care-a servit-o (sau nu). După cum știe orice răcan, grănicerii armatei comuniste păzeau granița stând cu fața spre interiorul țării. Da, spre interior, și nu spre exterior, așa după cum ar fi fost normal. Numai acest detaliu tehnic și era de-ajuns să te lămurești cu ce fel de patrioti aveai de-a face și cu ce mentalitate ofițerească. Misiia lor era să-i împiedice pe români să fugă din raiul comunist, și nu să-i oprească pe eventualii răufăcători străini dormici să fure secretul pastei de mici și compoziția ideală a zaibărului.

Același domn Timofte, de data aceasta în postura de hăitaș iliescian, a avut imensa neobrăzare de-a se amesteca în treburile interne ale unei instituții a statului, amenințându-i pe ofițerii sereiști că dacă vor asculta ordinele superiorilor vor avea de-a face cu el. Această instigare la insubordonare a rămas, ca multe altele, netaxată de către puterea constantinesciană. Prințând curaj și având, firește, spațele necesar — cum și complicitatea, conștientă sau inconștientă a unor cozi de topor gen Gheorghe Onișoru — Radu Timofte a ajuns acum să se creadă un fel de proprietar al *intelligence*-ului românesc. Așezat cu posteriorul pe arhive, a blocat activitatea *legală* a CNSAS-ului, comportându-se asemenea precepeții care împarte grămăjoarele de păstârnac cui și cum are chef.

Deși dl. Timofte n-a făcut nici un efort din a-și ascunde intențiile — barând accesul la istoria Securității, el devine garantul intangibilității unei instituții scoasă în afara legii —, ultimele săptămâni au adus la paroxism încăpățânarea, deloc nevi-



contrafort

de Mircea Mihăieș

## Edgar Allan Poe la S.R.I.

novată, de a prelungi *tabu*-ul instituit asupra brațului înarmat al comunismului. Ieșirea cvasi-isterică a d-lui Timofte, care-a croncânit, asemeni corbului din poema lui Edgar Allan Poe, un „Niciodată!” hotărât ca un ciocan pneumatic, cuprinde întreaga filozofie politică și morală a țării pesedizate.

Netulburat de nimeni, lăsat să zburde pe tarlăua S.R.I.-ului ca pe fâșia arată a graniței, dl. Timofte s-a săturat să se tot uite în trecut, așa cum colegii lui se uitau spre interiorul zonei ce trebuia protejată. Și, hodoronctronc, a început să dea cu băta-n baltă. N-a fost suficientă enorma gafă de-a-și da arama pe față în chestiunea dosarelor, dar a trebuit să scoată triluri partinice și în cazul judecătorei din Târgu-Mureș, arestată pentru o presupusă luare de mită. Nici mie nu mi place respectiva doamnă — am auzit-o dând câteva declarații și tonul vocii sale m-a făcut să simt fiori pe șira spinării —, dar prea se abuzează de dreptul de-a aresta plevușca într-o țară în care rechinii își văd nestingheriți de înutul în ape tulburi.

**D**ACĂ judecătoreia Ciucă a avut legături cu mafia italiană, cinstit ar fi fost ca directorul Timofte să scoată dovezile, și nu să le țină doi ani, până când i-a căzut bine partidului să se des-cotorosească de-un element incomod. În noul context, nici un

om normal nu mai dă doi bani pe hârtiile ținute în mânecă până s-au jerpelit. Chiar de-ar fi sută la sută autentice, ele s-au îngre-unat de duhoarea pestilențială a șantajului și a manevrei politice.

Ieșirea la bătaie a d-lui Timofte nu poate fi străină de „revizitarea” de către Apador-CH a biografiilor primilor doi oameni ai statului, Năstase și Iliescu, exemplar serviți de către Timofte în nenumărate rânduri. În calitatea de prim-secretar al județenei de partid Iași, Ion Iliescu avea în grijă Securitatea locală, căreia nu se sfia să-i dea ordine în scris, așa cum o dovedește dosarul Miron Dumitru. Cât despre trecutul „științific” al lui Adrian Năstase, „Academia Cațavencu” din 17-23 iunie 2003 scrie lucruri cu adevărat spectaculoase.

Dar cea mai stupefiantă inițiativă a d-lui Timofte, care dovedește nu doar gradul de putrefacție în care a intrat sistemul legislativ din România, ci și lășitatea factorilor decizionali, incapabili să ia o măsură, cât de mică, împotriva unuia din cele mai grave abuzuri din perioada post-comunistă, s-a petrecut într-o chestiune de-o maximă gravitate. Se știe de mai multă vreme că integrarea României în N.A.T.O. presupune o tot mai intensă colaborare cu personalul specializat al Tratatului Atlanticului de Nord. S-a scris cu toptanul despre condițiile obligatorii pentru ofițerii români care

vor lucra cu partenerii lor occidentali. S-au vânturat promisiuni, s-au instituit reguli, s-a creat și un organism, ORNISS, un fel de etuvă prin care urmau să treacă cei desemnați să concluceze cu NATO. Degeaba. Interesele lui Timofte sunt cu totul altele.



EGEA e simplă și clară. Ea spune că singurul abilitat cu acordarea „certificatelor de bună purtare” este CNSAS-ul. Orice altă instituție sau persoană care-și arogă o astfel de misiune comit o infracțiune. Mare și tare, dl. Timofte știe cine a executat și cine n-a executat activități de „poliție politică” și, cu plaivazul chimic udat între buze, aplică O.K.-ul pe fruntea cui vrei și cui nu vrei. Nu știu dacă șeful S.R.I. e dotat cu puteri supranaturale, dar îl avertizez, așa cum avertiza domnia sa în urmă cu trei ani, că riscă să dea de bucluc.

Și anume: de unde să știm că peste o lună, peste un an sau zece unul sau mai mulți dintre cei pe care, în imprudența-i plină de ifose, dl. Timofte îi împinge spre dosarele „clasificate” ale N.A.T.O. s-a dovedit a fi un bestial torționar, un asasin la comandă, un membru al echipelor morții care se ocupau cu iradierea persoanelor neconvenabile regimului? Ei, ce se întâmplă atunci? Nu e sigur că Occidentul va tolera la nesfârșit potlogăriile de acest gen și nu e

cu totul exclus să fim invitați să mergem la plimbare, cu securiștii noștri cu tot. Aici e marea problemă, nu în simpatia sau antipatia pentru instituția atât de dragă majorității parlamentarilor români.

În loc să-și vadă de treburi, dl. Timofte s-a aventurat în prea multe și tulburi acțiuni cu tentă politică. Nu știu de ce vrea, cu orice preț, să-și lege numele de hoitul uncia din cele mai odioase instituții puiate de mintea bolnavă a unor sclerați de la Răsărit. Ce interese îl determină la acest comportament provocator, ce poate deveni repede antinațional, într-un moment în care România n-ar avea decât de câștigat din urmarea, punct cu punct și cu maximă rigurozitate, a cerințelor Occidentului?

Întrebări naive, desigur. Dacă n-ar avea acest tip de aroganță, dacă n-ar reacționa ca un arc la orice încercare de a smulge rădăcinile răului, dacă n-ar dovedi o fermitate de oțel ori de câte ori sunt amenințate privilegiile grupului în slujba căruia se află, dl. Timofte n-ar fi ajuns niciodată unde este. Ar fi rămas, probabil, același obscur ofițer care-și apăra, la fruntarii, patria înfruntând dușmanul cu spatele. ■



## România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



Redacția:

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

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

Tema numărului: *Clocotul minuscul al luminii pe obiecte.*  
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.





# Sinuciderea din Grădina Botanică

**D**ACĂ, obstrucționați în țara lor de baștină, la cea mai întinsă geografică depărtare de a noastră, îndrăzneți oameni de știință și-ar muta cercetările într-un pitoresc cartier bucureștean (acoperit cu plase de iederă, mascat cu ciucuri de glicină, perdelluit cu trandafiri agățatori pe înșorite ziduri), aducând cu ei obiectul cercetării, clonele de tigri tasmanieni, care ar fi prima lor grijă?

S-ar gândi, firește, că acestor marsupiale, redate existenței la un secol de la extincția speței, ființe cu nerv și înzestrate cu ferocitatea de la care li s-a tras numele, le este necesar cadrul naturii, unde puindrii să se hărjonească în voie. Când locul ales ar fi Grădina Botanică a Cotrocenilor, spațiu generos, udat de ploii vesele și bătut de vânturi regeneratoare, atunci primii vizitatori ar vedea tășnind după fluturi și tupilându-se după gușteri, zvelți patrupezi dințați de tip stradal, aparent inofensivi, nelătrători, jucăuși.

Eroare, fatală eroare! Tigru tasmanian, la ora mesei, s-ar repezi asupra vizitatorului cel mai apetisant, devorându-l cu o înfrigorantă rapiditate, chiar înainte ca acesta să-și dea seama și să protesteze. Un rău început, fiindcă dedate la carne de om, de cu totul altă prospețime decât pastilele nutritive presărate prin iarbă de către supraveghetorii lor secreți, carnivorele în chestiune capătă o genă de invincibil apetit la adresa genului uman, care cu un secol mai devreme le exterminase, deoarece le consumau oile. Primul vizitator, infulecat într-un minut, i-au urmat două bebelușe, ce făceau tocmai primii pași pe pajiștea vieții, apoi, către finele primei săptămâni, alte victime din toate stările sociale – din fericire nici una aparținând partidului la putere, nici rândurilor celor apolitici. Au fost preferați pensionarii care, cum se știe, prin numărul lor mare, ridică grave probleme societății. Dar chiar și așa, autoritatea s-a sesizat, o comisie de specialiști a fost alcătuită de grabă, dlui Ponta i s-au atribuit noi sarcini, ca să nu se creeze panică publicului i s-a adus la cunoștință că ar fi vorba de câini comunitari, pătrunși ilegal

în Grădină, dintre care unii agresivi.

A prinde tigrișorii cu jbluri, precum stradalii, ar fi fost soluția ideală, dar exista o piedică: încă de pe la jumătatea veacului trecut, gardurile ce împrejmuiesc Grădina, întinsă pe mai bine de unsprezece hectare la diverse niveluri de sol, au găuri, prin care sălbăticiunile, cu un instinct infailibil ies de îndată ce miros vreun pericol și revin de cum acesta a trecut, rânjind sardonice la agenții municipale neputincioși – cu aplecare pe labele dinainte. Ar mai exista modalitatea de a trimite jivinele pe lumea cealaltă prin curenta metodă națională de eutanasiere nedureroasă a mائدانہزilor, adică prin lovituri de ciomag administrate pe teastă și tot corpul. T. V. A.-ul ridicat la aceste ciomege, slabul nivel al micilor întreprinderi producătoare elimină această clasică metodă a trăgătoriei noastre omenii.

Cineva a lansat ideea extremistă de a se repara gardurile Grădinii – operație neobișnuită și evident fantezistă, inaplicabilă fie numai și datorită exorbitanțelor investiții pe care le-ar pretinde. Introduse în buget, cheltuielile ar întârzia cu încă doi-trei ani de pildă construirea noului pod peste Dunăre. Dar chiar reparate, gardurile ar fi mai departe expuse furtunilor, timpului doborât și, precis, alte găuri ar apărea – problema unor asemenea găuri, ca și a celor din asfalt, este de complexitatea celor bugetare, asemenea incomensurabilelor găuri negre cosmice.

**A**TOCMI câțiva salariați, eventual rromi spoitori, să lipească pe ici pe colo găurile din gardul Grădinii Botanice din București, nu poate intra în calcul. Administrația Grădinii nu are în deviz suta de miliarde, cât ar costa treaba, iar în lipsa unei licitații – electronice! – s-ar naște bănuiala de corupție. Altcum, cine ar putea respecta termenele de dare în folosință, cine știe câte amânări ar interveni, anulări de contract – ministerul culturii veghează –, ca să nu mai punem la socoteală că bestiile tasmaniene, ființe ale junglei cu mușuroaie, ar fi în stare să sape pe dedesubtul gardului restaurat, la o adică, să-l sară, pur și

simplu. Și nu ar fi mai rău ca fiarele să se răspândească în zonele învecinate, pe aleile Palatului Cotroceni, la o aruncătură de piatră, și unde întreprinderile animale ar găsi, cu siguranță o alimentație completă, de cea mai aleasă calitate, zilnic înnoită prin oaspeți la cel mai înalt nivel, de peste hotare?

O vreme, numărul celor dispăruți a rămas necunoscut, întrucât nu toți cei ce nu se mai întorseseră la domiciliu lăseseră vorbă unde aveau de gând să se ducă – Grădina Botanică fiind locul prin excelență al unor romanțioase randevuuri, impunând discreție și norocul de a nu fi văzut. Lista oficială a celor păpați a rămas secretă, până a nu fi fotocopiată de acea magistrată de la Tg. Mureș căreia tocmai i s-au descoperit vinovății la toate capitolele codului penal, civil, al bunelor maniere, comercial, maritim, precum și la adresa siguranței statului – în acest caz chiar era și urmărită încă din clasa a treia primară – vezi declarațiile dlui Timofte, ce nu așteaptă decât reiterarea șefului statului.

**C**EEA ce a răsuflat din listă indică o medie între patru și o sută douăzeci și trei de victime, cu o predominanță feminină de 2%. Darea în vileag a prezenței tigrilor marsupiali în Grădina Botanică din capitala României, stat în energetic marș de pătrundere în U. E., ar fi creat probleme, pe lângă panica în societate, provocând nemulțumiri la adresa unui guvern care și așa trage ponoasele anilor pierduți – de către ceilalți. A pune în sarcina primarului general al capitalei întregul portofoliu al tigrilor tasmanieni se impunea cu rigoare, dar exista riscul unor acide replici, ca și al unor întrebări prin a cui mijlocire au ajuns savanții din celălalt capăt al lumii în Grădina Botanică din București și dacă nu cumva împrejurarea are vreo legătură cu apariția unor încăpătoare vile în Subcarpați.

Presa liberă a aflat, totuși, câte ceva, dar cu intuiția supremă a fiarei, tigrii tasmanieni, atât de asemănători câinilor, nu numai că n-au sfâșiat în ziua descinderii presei în Grădină pe nici un amator, dar, coborând de pe monticulul cu scaieți reprezentând flora dobrogeană, s-au

gudurat pe lângă reporteri, lăsându-se mângâiați pe cap și scărpinăți pe spinare. Savantul neozelandez ce se afla la fața locului, deghizat în pastor, fu lins pe nas și bărbie de cea mai fioroasă dintre clone. Deprimat, acesta, bun cunoscător al limbii române și admirator al prozelor lui Radu Petrescu (il aflați în Dicționarul celor mai buni o sută de scriitori români, la capitolul Constantin Chiriță!) se sinucise în ruinele W. C.-ului Grădinii.

**P**RIN dl. Cozmâncă, însă, conducerea de stat s-a implicat la timp și cu eficiență în chestiune, după ce un ziar din Papua a publicat date despre exodul în România a primelor cupluri de tigri tasmanieni clonați. Conducerea Grădinii i s-a atras, prin urmare, atenția să dea un comunicat. Acesta s-a citit la postul național de televiziune, dezmințind cu autoritate aserțiunile ziarului papuaș. S-au luat și altfel de măsuri: Grădina a fost închisă publicului, pe un timp nedeterminat. Chip în care nedoritele bestii vor fi nevoite să se mănânce între ele, până la dispariție – sau să devină ierbivo-

re. Atunci, prin găurile din gard vor pătrunde doar dulăii comunitari, vaccinați, dotați cu zgărzi. Și tot astfel, într-o luminoasă zi de februarie, cu chiciură pe crengi și sclipitoare nea sub tălpi, Grădina Botanică din București își va redeschide porțile, pietonii supraviețuitori vor reîntra, contra unei modice taxe, purtându-și poeticii pași pe aleile învirginate, prin nămeți vor sări numai mierloi și pisici hoinare, ori – mai știți? – câte o vererită. În micuțul muzeu al Grădinii, pe lângă lupul împaiat va mai fi expus și un rarissim exemplar de tigrul tasmanian – cu ochi de nasturi învâpăiați.

Ca unul care frecventez această Grădină de aproape șapte decenii, mă rezerv a reveni de îndată ce insurmontabilele obstacole vor fi cumva înlăturate. Ultima oară trecusem pe lângă o uriașă plută multiseclară ce se prăbușise singură cu rădăcinile în văzduh, ca un elefant căzut pe o rână, la cea din urmă bătrânețe. Îmi reamintise de o altă plută, din preajma lăculețului, încă mai fâlnică, de soiul celor ce pot fi înconjurare doar de o horă de oameni lungi în brațe, răsturnată și ea, dar mult mai departe de locul rădăcinilor, unde rămăsese o adâncă groapă.

Era în amiaza zilei de 4 aprilie 1944, ar fi de povestit acea dimineață, amiaza mai cu seamă, petrecute acolo, de la poartă în fundul Grădinii și de acolo la poartă, printre explozii, fum și cadavre. Ar fi de povestit, cu atât mai mult cu cât nu interesează pe nimeni.

**Barbu Cioculescu**

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT	
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA PERECHEI CELEBRE	
<p>Walter van Rossum Simone de Beauvoir și Jean-Paul Sartre</p> <p>format 10 x 18, 180 p., 80.000 lei</p>	<p>Carola Stern Isadora Duncan și Serghei Esenin</p> <p>format 10 x 18, 186 p., 80.000 lei</p>
<p>Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.</p> <p><b>PARALELA 45</b> EDITURA</p> <p>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</p>	





lecturi la zi

de Tudorel Urian

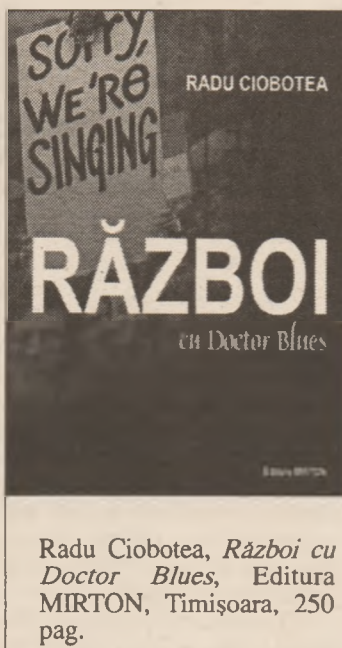
## Un artist pe frontul iugoslav



ENTRU românii din vestul țării (zona dintre Turnu Severin și Timișoara), în anii comunismului, cuvântul „Iugoslavia” era, într-un fel, sinonim cu „acasă”. Semnalul postului de radio „Beograd” era mai familiar locuitorilor acestor zone decât cele ale posturilor de radio românești, iar canalele de televiziune iugoslave (Beograd 1, Beograd 2, Beograd 3 și Novi Sad – toate comparabile prin calitatea programelor cu televiziunile comerciale de azi și toate recepționate la vremea respectivă în Timișoara) transformau în caricatură cele două ore zilnice de transmisie ale TVR. În plus mai circulau pe atunci faimoasele autocare cu „turisti” iugoslavi – în fapt, mici comercianți – ale căror produse dădeau vieții din aceste zone privilegiate, un aer de oarecare normalitate. Copiii își puteau procura fără nici un fel de probleme faimoasele țigări din gumă de mestecat, Eurocrem (un fel de Nutella *avant la lettre*), ciocolată, sucuri, tinerii se dădeau în vînt după țigări Vikend și Ronhill sau după discuri de vinil cu vedete ale momentului, pe care la noi nu prea aveau ocazia să le asculte în „Epoca de Aur” (mai am și acum pe acasă uitată într-o cutie astfel de discuri cu Bruce Springsteen, Sting, Dire Straits, Pink Floyd, Serge Reggiani, Yves Montand, Bee Gees, Queen), gospodinele nu duceau lipsă de Vegeta, piper, conserve, salam, fructe exotice, mirodenii de tot felul. An de an la Belgrad avea loc un important festival internațional de film (FEST) prilej cu care televiziunea iugoslavă transmitea vreme de o săptămână filme premiate în istoria festivalului (multe dintre ele laureate și la Cannes, Veneția, Berlin sau deținătoare ale statuetei Oscar). Filmele (întotdeauna subtitrate) erau o sărbătoare pentru cinefili. Cu singura condiție ca la noi să nu fie economie de curent exact în momentul transmiterii lor. Într-un fel sau altul realitatea iugoslavă pătrundea în viața

cotidiană a locuitorilor din vestul României. Îi invidiam pe sîrbi pentru că puteau munci în Occident, aveau șansa să călătorească oriunde, puteau găsi în țara lor orice produs și în general aveau aerul relaxat al unor oameni nefamiliarizați cu logica unei societăți socialiste multilateral dezvoltate. De nenumărate ori, venind noaptea cu trenul dinspre București spre Timișoara, priveam, între Turnu Severin și Orșova, casele luminate de pe celălalt mal al Dunării și mă gîndeam la fatalitatea care a făcut ca oameni născuți la o distanță de cîteva sute de metri, de o parte și de alta a fluviului, să aibă parte de condiții de viață complet diferite. Nu întîmplător, în decembrie 1989, primul gînd al revoluționarilor timișoreni a fost acela de a trimite la Consulatul iugoslav din Timișoara o delegație care să informeze despre noua situație politică.

Radu Ciobotea a trăit o bună parte din viață la Orșova, cu ochii spre celălalt mal al Dunării. Este un om care a văzut de aproape mirajul iugoslav de libertate și prosperitate, în căutarea căruia sute de români și-au găsit sfîrșitul în apele învolburate ale fluviului. Stabilizat după revoluție la Timișoara, cu o experiență jurnalistică de două decenii și un spirit de aventură înnăscut, Radu Ciobotea este, *à priori*, persoana ideală pentru postul de corresponsent de război în fosta Iugoslavie. Spre deosebire de mulți colegi de-ai săi occidentali și chiar români, este de presupus că Radu Ciobotea are un *background* mult mai larg legat de evoluțiile din țara vecină. În plus, structural și prin experiența sa de viață derulată la doi pași de frontiera iugoslavă jurnalistul timișorean are o perspectivă mult mai nuanțată decât alb-negrul în care presa internațională a tratat acest conflict care a marcat ultimul deceniu din istoria Europei. Surd la cîntecele diversioniste ale serviciilor de dezinformare, Radu Ciobotea scrie doar despre ceea ce vede și ceea ce aude. De aceea reportajele sale de pe front, tipărite inițial în „Eveni-



mentul zilei” și strîns acum în volumul *Război cu Doctor Blues* prezintă o versiune sensibil diferită de ce am văzut la CNN și pe celelalte posturi de televiziune occidentale și/sau sîrbești. Radu Ciobotea, vede conflictul iugoslav de la nivelul străzii, cu perspectiva omului obișnuit. Rezultatul este o realitate incertă, în care zvonurile și cacealmalele mediatice o iau cu mult înaintea faptelor propriu-zis. Bizarre și cu totul cetoase sînt, din perspectiva lui Radu Ciobotea, faptele din perioada premergătoare acțiunii armate a NATO împotriva regimului Miloșevici. Emisiunile informative ale posturilor de radio și televiziune, primele pagini ale ziarelor din întreaga lume au fost atunci pline de relatări șocante ale unor atrocități. Dar urmele acelor atrocități nu se prea vedeau la fața locului. „Pe dreapta zăresc cadavrul unei vaci. Al Vacii. Recunosc imaginea din știrile CNN, din pozele ziarelor (adică nimeni n-a mai scăpat, pînă și animalele au fost ucise, e o planetă pustie). Vaca e la locul ei de vreo două săptămîni și poate fi filmată de orice echipă care se aventurează încoace. Cîmpia e lucrată, turme de capre pasc pe pajiști, mașini deloc stricate sînt parcate în curți. Dar nimeni nu se atinge de vacă, singura victimă de război aflată cu adevărat la îndemîna ziariștilor. (...) Distrugerile par selectate. Case lovite cu artileria lîngă altele întregi și înfloritoare. Sate pustii în care cineva se întoarce zilnic, spală rufe, duce vitele la păscut și închide obloanele. Aici nu a fost ca la Vukovar. A fost o luptă de guerrillă în care una din forțe a ripostat dirijînd focul doar în direcția din care s-a produs agresiunea. Disparația albanezilor din zona Komorane e discutabilă. Multe gospodării au rămas întregi și sînt întreținute”

(pp. 30-31).

Între realitatea constatată pe teren și relatările mass-media din întreaga lume nu există nici o legătură. Totul pare un conflict de operetă, cu figuranți amatori, stînjeți de situația nefirească în care au fost împinși cinic de cursul capricios al istoriei: „Vazuți din satelit sau fotografiați din avioanele americane de spionaj, polițiștii sîrbi par a controla în continuare punctele strategice și căile de comunicație din Kosovo. Vazuți în carne și oase, ei se transformă în niște săteni oleacă speriați, care așteaptă întoarcerea vecinilor albanezi, ca să scape de un coșmar” (p. 37).

În acest colț de lume ziaristul român are ocazia să înfînească un timișorean cu un destin demn de filmele cu Van Damme. Novac Liublinco (devenit Dragan Arsenovici) ajunge membru al trupelor speciale iugoslave după o copilărie de cvasi-handicapat în România. El este cel care îl sună la un moment dat în țară pe jurnalist și îi oferă versiunea sa – de participant! – asupra faimosului măcel de la Racak: „– (...) Ceai făcut de cînd te-au mobilizat? – Am luptat. Ați văzut poate și la televizor. Am luptat la Racak.”

Întepenesc. 15 ianuarie. Masacrul de la Racak. 45 de civili albanezi uciși. Autopsia comisiei de medici finlandezi nu poate stabili cum au murit.

– Liublinco! La Racak au fost omorîți oameni nevinovați! Femei și copii! Tu ai fost acolo?

Circuitul pîrîie. Mi-e teamă să nu se întrerupă.

– Asta ați văzut dumneavoastră! Aia erau niște morți scoși din cimitir. La Racak a atacat UCK-ul și a omorît sîrbi. Am fost trimiși acolo. Au fost lupte grele. Au căzut și de-ai noștri și de-ai lor. Eu am tras în luptători UCK în uniforme negre. Nu era nici o femeie și nici un copil pe acolo” (pp. 79-80).

Citind toate aceste relatări s-ar putea crede că reporterul român încearcă să inducă o per-

cepție pro-sîrbă asupra evenimentelor. În mod paradoxal însă, ca o ironie a sorții, el ajunge să fie expulzat din Iugoslavia chiar de autoritățile sîrbe care îl suspectează că ar fi spion al NATO.

Reportajele lui Radu Ciobotea au, indiscutabil, o latură estetizantă. Reporterul are vîna de prozator și sensibilitate de cineast. El privește dramatica realitate a unei lumi care se destramă cu sensibilitatea umană și amestecul de tragedie și comedie din filmele lui Emir Kusturica. Întreaga realitate este filtrată parcă prin obiectivul unui aparat de filmat. Autorul însuși se comportă în unele situații ca un actor care joacă rolul unui reporter de război. O fire de artist, un om dispus oricînd să facă gesturi sublimе, cum ar fi acela de a intra într-o librărie a doua zi după bombardarea Belgradului: „În librării se află doar vînzătorii. Vînzătorii cîtesc. Sînt conștiincioși și respectă orarul. Cine cumpără o carte în prima zi de război? Mă decid să cumpăr eu. N-am noroc. Toate sînt în sîrbă. Iau totuși o hartă. Întreb dacă a mai intrat cineva în librărie. Nimeni.” (p. 88)

Este o naivitate să ne imaginăm că în reportajele lui Radu Ciobotea se află Adevărul despre războiul din fosta Iugoslavia. În cel mai bun caz, se poate vorbi despre adevărul său, o mărturie între altele o piesă dintr-un puzzle uriaș a cărui imagine rămîne deocamdată necunoscută. Este o carte care nu face ordine între conflictele de interese care au dus la tragedia iugoslavă, dar care are meritul problematizării. Radu Ciobotea este un intelectual lucid care își propune să nu înghită pe nemestecate tot ce i se oferă. Își pune întrebări, observă inadvertențe, sancționează derapajele logice mai mult sau mai puțin voite. Și, mai mult decât orice, readuce în atenție farmecul demult uitat al unui gen publicistic pentru mulți intrat în desuetudine: reportajul artistic. ■

## am primit la redacție

### Cărți

- Ștefan Iureș, *Desaga jucătorului de scrabble*, sonete, cu o postfață de Dan Grigorescu, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 120 pag.
- Bujor Nedelcovici, *Cochilia și melcul sau Fericirea interzisă*, eseuri, București, Ed. Allfa, col. „Literatură română”, 2003. 302 pag.
- Ion Coja, *Îndreptarea îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație*, Iași, Ed. Junimea, 2003. 374 pag.
- Tudor Octavian, *Proști, dar mulți*, București, Ed. Curtea Veche, 2003 (proză scurtă; selecție din vol. *Povestiri diferite*, 1968, *Istoria unui obiect perfect*, 1981 și *Mihai, stăpînul, și sluga lui, Mihai*, 1983). 360 pag.





## lecturi la zi

de Iulia Popovici

# Memorii care trădează

**D**ESPRE comuna Nucșoara din Muscel și rezistența anticomunistă a unor localnici – cunoscuți ca grupul Arsenescu-Arnăuțoiu –, refugiați timp de 10 ani în munți, cu represaliile de care a avut parte întreaga comunitate, s-a scris, s-a vorbit și s-a filmat mult după 1990. Elisabeta Rizea, o bătrână cu o prezență foarte vie, care i-a ajutat împreună cu soțul și fiica ei pe fugari și a făcut ani buni de închisoare pentru asta, după ce-și pierduse tot parul (anchetatorii o agățaseră de cozi de grinda casei), a devenit figura emblematică a acestui episod, transformat în reper, de luptă împotriva comunizării. I s-a adăugat povestea emoționantă a descoperirii identității Ioanei-Raluca Voicu-Arnăuțoiu, fiica liderului mișcării, Toma Arnăuțoiu, condamnat la moarte și executat, și a Mariei Plop, și ea fugară, condamnată la închisoare silnică pe viață și decedată la nici 35 de ani; Ioana, care în momentul prinderii părinților ei, în 1958, avea 2 ani, fusese dată spre adopție unei familii care nu-i cunoștea originea, și a aflat cine este abia după Revoluție. Cartea pe care a publicat-o în 1997, *Luptătorii din munți. Toma Arnăuțoiu. Grupul de la Nucșoara. Documente ale anchetei, procesului, detenției*, este deocamdată cea mai solidă sursă de informații privind acest moment, ei adăugându-i-se mărturiile orale culese de Irina Nicolau și Theodor Nițu în *Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara* și episoadele corespondente din *Memorialul durerii* făcut de Lucia Hossu-Longin.

Până de curând, modul de abordare a subiectelor legate de rezistența din Munții Muscelului era unul care ținea de recuperare (a unui episod de istorie recentă), de reparație morală (față de victimele represiei) și de legitimare (a unui întreg segment social, în fața acuzelor de pasivitate la comunism, acesta fiind unul din puținele cazuri de opoziție reală); rezultatul pe termen lung a fost o idilizare a Nucșoarei și mitizarea grupului



Arsenescu-Arnăuțoiu o dată cu intrarea în circuitul popular; la nivelul comunității însă, lucrurile au fost percepute cu totul altfel: dacă satul și Elisabeta Rizea erau vizitate de regele Mihai și președintele Constantinescu, iar celebritatea Nucșoarei convingea autoritățile locale să asfalteze o parte din drumul comunal, localnicii, în frunte cu primarul și preotul, interziceau ridicarea unei troițe în amintirea celor condamnați la moarte, și nici unul dintre foștii deținuți politici, întorși în sat după amnistia din 1964, nu se bucură de o reputație prea bună.

De curând, au apărut două cărți, ambele la Polirom, a căror abordare e una psihosocială, concentrându-se asupra mentalului colectiv și a relațiilor stabilite între membrii comunității nucșorene; e vorba despre proiectul de cercetare coordonat de Alina Mungiu-Pippidi și Gerard Althabe, *Secera și buldozerul. Scornicești și Nucșoara. Mecanisme de aservire a țaranului român*, și de volumul Aurei Liiceanu, *Rânile memoriei. Nucșoara și rezistența din munți*, care folosește parțial materiale rezultate din cercetarea Mungiu-Althabe (și aflate acum în arhiva Institutului Român de Istorie Recentă - IRIR). Am scris în urmă cu

# Clocotul minuscul al luminii pe obiecte

Stimate domnule Lucian Raicu,

**S**INGURUL lucru pe care regret că nu l-am făcut la timpul lui e studiul amănunțit al luminii! Câte pagini au rămas nescrise! Câte capitole și subcapitole! Și totuși, ani în șir, am pîndit-o, am văzut-o, uneori am simțit-o atât de reală, încît nu trebuia decît să întind mina și s-o jupoi de pe ziduri, de pe obiecte. Cea mai acută și dulce-dureroasă percepție a luminii o aveam la o anumită cantitate de votcă. Mai ales toamna. Țin minte că odată am stat o jumătate de zi într-un foarte mic bar din Fălcișeni, în așa fel așezat încît să văd lumina, pe un zid enorm, alb, cred că al cinematografului de vis-à-vis, și umbra care dansa încet, dar necruțător, al altei clădiri, pe el. Obișnuit, comandam trei votci mici ca și cum aș mai fi așteptat doi amici. Le beam singur. Pe urmă... În după-amiaza aceea mai era în bar un singur om, piticul ghebos de la cercul ce sosise-n Fălcișeni. Și el bea singur. În rest, lume care venea și pleca rapid. Atunci am înțeles ceva, dar am uitat imediat, așa mi se întîmplă întotdeauna. Vedeam c-o precizie uluitoare. Porii zidului i-aș fi putut număra. Dar nu asta era important, ci lumina. O știam, o înțelegeam! Însă, repet, tot ce știam în clipa aceea, tot ce înțelegeam am uitat imediat. Altădată, tot după-amiaza, și tot după ce băusem votcă, am redescoperit lumina în spatele casei, de fapt al magaziei, în iarbă. Iarăși căpătaseam o percepție vizuală neobișnuită. Iarba era un fleac, puteam s-o număr! Lumina, lumina aceea

ce-mi lăsa amintirea unui secret înțeles și pierdut! Și

chiar cînd înțelegeam, în aceeași secundă mă dubla gîndul că nu mai putea comunica ceea ce-mi părea atît de cunoscut. Nici acum nu pot să explic exact. Adaug doar că începeam s-o și aud, da, auzeam bîzîitul, nu, nu bîzîitul, *clocotul minuscul al luminii pe obiecte*, parcă ar fi fiert apa încetîșor. Foarte palid ce-am spus eu acum.

Cred că, mai precis zis, lumina *sîrîia*. Și iată-mă amintindu-mi de o altă întîlnire *corp la corp cu dînsa*. După-amiază. Sînt la prof. Secrieru, de istorie, bem votcă și mîncăm (ce deliciu!) scrumbii afumate preparate în ceapă. Avea un scrînciob în care m-am legănat la infinit, ceasuri întregi, privind *lumina din aer*! Îmi venea să urlu de bucurie. De cîte ori veneam cu scrînciobul în jos, simțeam cum mă izbesc de ea. Lumina albă, rece, electrică, de toamnă. Atunci am studiat îndelung și o răsuflătoare a beciului aflată sub niște trepte de ciment.

Trei întîlniri pe care le-am avut cu lumina, atît de prost descrise, de inexact. Rămîn doar cu sentimentul c-am înțeles și-am uitat instantaneu ceva! Ce? Nu știu. Dar asta nu-i totul!

Cu stimă și afecțiune  
3-VIII-980

Emil Brumaru

cîteva luni despre cea dintîi carte, care analizează ca reprezentative pentru evoluția mediului rural românesc în ultimii 50 de ani două sate, unul de deal, Nucșoara, altul de cîmpie, Scornicești, unul marginalizat din cauza rezistenței opuse la începuturile comunismului, celălalt transformat în centru agroindustrial și declarat oraș în 1989, ca loc de naștere a conducătorului iubit; Nucșoara, consideră autorii, e un sat îmbătrînit, ros de conflicte de acum istorice, din care tinerii au plecat și a cărui singură șansă e turismul, pe cînd Scorniceștiul oferă un model rural de succes – șomajul e redus (toate femeile sînt angajate la fabricile de confecții din zonă), mai toată lumea stă la bloc (pe lîngă care cresc păsări de curte), dar se spală afară, pierzîndu-și totuși, iremediabil, modul de viață tradițional în favoarea unei modernizări lente.

Cartea Aurei Liiceanu preia, pentru început, din *Secera și buldozerul* datele privitoare la conflictul pentru pămînt dintre foștii deținuți politici și actualii proprietari ai loturilor (la Nucșoara nu s-a făcut CAP), în general oameni în relații bune cu fostul regim, care lucraseră zeci de ani terenul. Autoritățile locale sînt în con-

tinuare cele de pe vremea comunismului, de care se simt în continuare legați căci îi datorează ascensiunea socială. Nucșoara – și satul românesc în general – rămîne o societate de status, în care relațiile nu sînt instituționalizate, cele familiale și de grup nefiind clar diferențiate de cele politice, juridice și administrative, de unde și imposibilitatea tranșării pe căi oficiale a conflictului.

În aceeași relații de familie, care leagă prin fire nebanuite întreaga comunitate, găsește însă Aurora Liiceanu explicația și pentru ajutorul constant pe care l-au primit timp de un deceniu cei fugiți în munți. Nu o opțiune politică clară i-a făcut să-și riște existența, ci spiritul de solidaritate de grup, asociat percepției comunismului ca pierdere a proprietății și răsturnare a ierarhiei sociale. De fapt, nici pe fugari, arată Liiceanu, ceea ce i-a determinat să se refugieze în pustietate n-a fost un anticomunism asumat; analiza pe care cercetătoarea o dedică personalității colonelului Gheorghe Arsenescu (fire violentă, înclinată spre gandomanie, egoistă) e remarcabilă (cu precădere prin caracterul ei demitizator). La fel, sînt demne de atenție capitolele care se ocupă de Toma Arnăuțoiu (caracter cu

totul diferit imaginii unui revoluționar: democrat, mai degrabă blînd, discret, precaut, nedispus la exaltare) și de Maria Plop, singura femeie în grupul ultimilor rezistenți. Cu o atenție specială acordată contextului psihosocial al acestui episod de rezistență, autoarea lasă de o parte "vedetele" Nucșoarei (nu se oprește aproape deloc asupra Elisabetei Rizea) în favoarea unor personaje cu totul speciale, dar de mică vizibilitate, cum e Marinica Chirca, cea care, împreună cu sora ei, Ana Simion, i-a ajutat pe cei din munți cu alimente, haine, informații, 10 ani, pe sub ochii securiștilor care împînziseră satul (și care, cu o stratagemă de mare subtilitate psihologică, au făcut-o pe Ana Simion să se deconspire, surorile adăpostindu-se de autorități alți 5 ani, în podul plin de păduchi al unui consătean).

*Rânile memoriei* e o carte care, punînd în discuție realitățile psihologice din spatele mitului rezistenței muscelene, îl face pe cititor, cel puțin, să-și privească mai bine trecutul – oarecum mai înțelegător, oarecum mai realist. E o carte pentru memorie, dar nu una care, prin osificare, să devină o altă formă a uitării, ci o memorie vie, chiar dacă, uneori, dureroasă. ■





La 60 de ani de la moartea lui E. Lovinescu

## Sincronism și globalizare



„**D**ESI e la baza tuturor civilizațiilor, imitația nu se dezlănțuie în mod egal. În unele epoci, ea are un caracter febril și deci revoluționar, pe când în altele are un caracter de reculegere și de fixare a imitațiilor introduse pe cale revoluționară.” Fragmentul citat aparține celui de-al treilea volum al *Istoriei civilizației române moderne*, operă în care E. Lovinescu își formulează celebra sa teorie a sincronismului, aplicabilă atât fenomenelor socio-economice, cât și celor literar-artistice. Dincolo de punctul de pornire, reprezentat de scrierea *Les lois de l'imitation*, a sociologului francez Gabriel Tarde, precum și de intenția mai mult sau mai puțin polemică față de consacrată teorie maiorească a „femeilor fără fond”, contribuția lui E. Lovinescu la definirea profilului identitar românesc în epoca modernă apare astăzi, în condițiile cu adevărat revoluționare ale globalizării, cu atât mai importantă și mai semnificativă.

Fără îndoială că fenomenologia istorică și culturală a perioadei interbelice, în care autorul nostru și-a elaborat stu-

diul, diferă profund de aceea caracteristică începutului celui de-al treilea mileniu, însă valabilitatea principiului universal al imitației este pe deplin confirmată, și într-un caz, și în celălalt. Capitalismul, democrația parlamentară, incluzând și riscul regretabilelor derapaje de extremă dreaptă și stângă, cultul rațiunii, amenințat totuși din ce în ce mai serios de puseurile iraționale, recognoscibile indeosebi în gama variată de „isme” artistice, toate aceste elemente formau, cel puțin în parte, tabloul social și cultural românesc interbelic, sincron acelui european. Etapa istorică a globalizării, traversată conștient sau nu de întreaga omenire, presupune aproximativ aceiași factori, dar având configurații specifice substanțial diferite. Capitalismul nu mai este propriu doar vieții economice, întrucât legile sale pot fi întâlnite în aproape toate sferele vieții sociale. Democrația parlamentară, creîndu-și anticorpii necesari combaterii devierilor extreme, suferă totodată influențele puternice exercitate de mass-media. Fatala instituționalizare a maselor, despre care vorbea Ortega y Gasset, precum și expansiunea fără precedent a teh-

nologiei au determinat, în pofida aparențelor, nu o democratizare a ponderii culturii „înalte”, ci o contaminare neverosimilă a sferei sociale și mentale, deopotrivă, cu produse și servicii kitsch.

E. Lovinescu distingea între un moment al „sincronismului” și unul al „diferențierii”. Dacă în primul caz se manifestă fenomenul imitației, în al doilea intervenea adaptarea elementului împrumutat la specificul local. Globalizarea, în schimb, aduce cu sine o standardizare impresionantă. Cu excepția factorului lingvistic, nucleu dur al prezervării identităților culturale, mai toate celelalte componente ale tradițiilor și structurilor simbolice cunosc o metamorfozare în direcția uniformizării. Ironia istoriei face astfel ca procesul globalizării, odată declanșat, să devină nu doar ireversibil, ci și implacabil. Forțele, naive sau cinice, urmărind împiedicarea sau, cel puțin, încetinirea acestui proces, nu doar că se iluzionează inutil, dar grăbesc, în fapt, instaurarea temeinică a roadelor globalizării. Demografic vorbind, ritmul revoluționar al schimbărilor sociale și mentale era cumva previzibil, dacă ne gândim că, la scară planetară, numărul indivizilor s-a dublat în numai 40 de ani. În plus, eșecul istoric demonstrat al ideologiilor, pîrghii nefaste pentru ascensiunea la putere a unor fanatici și/ sau criminali, a condus la o sărăcire de conținut a mai tuturor idealurilor, valorilor și credințelor tradiționale, jocul subtil dintre luciditate și bovarism fiind fascinant în lumea postmodernă în care trăim.

Chiar dacă, din punct de vedere teoretic, evaluarea maiorească din studiul *În contra direcției de astăzi în cultura română* își menține valabilitatea, totuși diagnoza lovinesciană, formulată cu ajutorul grilei sincronismului, apare mult mai riguroasă, sub raportul faptelor istorice petrecute. Dihotomia real/ideal își spune încă o dată cuvîntul. Orientările tradiționaliste, generoase în intenție, și-au vădit falimentul. Crima spirituală cea mai gravă s-a petrecut în regimul comunist, când joncțiunea catastrofală dintre internaționalismul proletar și naționalism a produs efecte care perturbă astăzi o integrare firească și decentă în Uniunea Europeană, de exemplu.

Aspectul cel mai deficitar al evoluției românilor în modernitate îl constituie organizarea socială coerentă în urmărirea unui țel comun. Se pare că, dincolo de virtuțile estetice propriu-zise, *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu conține și unele indicii cu caracter profetic, în legătură cu neputința românească de agregare socială în epoca modernă.

Se știe că E. Lovinescu a aplicat principiul sincronismului nu doar la configurația și evoluția societății noastre, ci și la tendințele manifestate în cîmpul literar. Astfel, *Istoria literaturii române contemporane* este lucrarea în care autorul propune o teorie a „mutației valorilor estetice”, întemeiată pe observațiile sistematice făcute în legătură cu fenomenul literar autohton, fatalmente dependent, ca și cel universal, de criteriul temporal. Receptarea operelor literare cunoaște, în privința interesului și a gustului estetic, momente de „corsi e ricorsi”, astfel încît un scriitor, o operă și, am putea adăuga, o întreagă cultură au perioade de maxim și minim interes din partea publicului. În zodia globalizării, intuiția lovinesciană apare ca justă, însă într-un mod la care teoreticianul nostru nu se gîndise. De pildă, canonul literar

românesc a suferit, în ultima jumătate de secol, cîteva ajustări substanțiale, uneori din rațiuni non-estetice. Dar astăzi, cînd contactul cititorilor tineri și foarte tineri, care tocmai se formează, cu literatura consacrată devine, din varii motive, din ce în ce mai superficial și mai precar, „l'esprit de finesse” funcționează numai în cazul unei elite foarte restrînse, care pare să utilizeze un limbaj tot mai ezoteric. Nivelul valoric scăzînd drastic, apetența pentru arta autentică se micșorează și ea.

„Al treilea val”, statuat de A. Toffler, și anume acela al „erei digitale”, schimbă radical conformația socială și de mentalitate. O lume nouă, cu reguli noi se clădește sub ochii noștri. Lamentațiile nostalgice ori mizele greșite sunt aspru și fără drept de apel sancționate. Ritmul vieții pare tot mai accelerat. Diferența față de epoca interbelică a sincronismului este aceea că nu mai este nevoie să avem iluzia construcției durabile, care să înfrunte „negura vremurilor”, ci trebuie doar să construim, dar într-o manieră eficientă, adecvată prezentului cert, și nu viitorului ipotetic.

Gabriel Onțeluș

**HUMANITAS**  
Cartea care dăinuie

200 000 lei

JEAN-MICHEL DE WAELE

Partide politice și democrație în Europa centrală și de est

**POLIS**

HUMANITAS

JEAN-MICHEL DE WAELE  
Partide politice și democrație în Europa centrală și de est

180 000 lei

MIRCEA CĂRTĂRESCU

pururi tinăr înfășurat în pixeli

**FI**

MIRCEA CĂRTĂRESCU  
Pururi tinăr înfășurat în pixeli





## O scrisoare inedită de la Emil Cioran

**A** FLAT în vara lui 1970 la Dieppe, în Franța, Emil Cioran îi scria lui Petru Manoliu o scrisoare de răspuns, referitoare la o piesă de teatru trimisă de prietenul rămas în România. Petru Manoliu, născut la 28 ianuarie 1903, în comuna Mihăileni, județul Botoșani – deci acum o sută de ani – făcea parte, prin afinități spirituale și intelectuale, din aceeași generație neliniștită a „noii spiritualități”. Romancier (*Tezaur bolnav*, 1936, *Moartea nimănui*, 1939, *Domnița Ralu Caragea*, 1939), eseist (monografia *Ion Creangă*, 1944), a trăit în ultimele decenii de viață (până la moartea survenită la 29 ianuarie 1976) la Mogoșoaia, retras din viața literară, traducând (din Thomas Mann în special) și scriind pentru sertar. Au rămas – se pare – în manuscris o *Viață poetică a lui Descartes*, drama în versuri *Exilul poetului*, la care se referă probabil Cioran, pagini de jurnal și de memorii.

Scrisoarea pe care o oferim spre lectură cititorilor noștri i-a fost dăruită de destinatar profesorului Șerban Cioculescu în iulie 1973, la Mogoșoaia, împreună cu o altă către Arșavir Aterian pe care am publicat-o în urmă cu ceva timp tot în *România literară*. Pe plicul acesteia din urmă, Petru Manoliu a scris cu cerneala verde următoarea dedicație „Lui Șerban Cioculescu, ca răspuns la neuitata sa vizită la Mogoșoaia, această scrisoare a unui prieten de departe!” La rândul nostru publicăm scrisoarea de față ca un mic semn de afectuoasă admirație pentru cei trei prieteni aflați acum, împreună, acolo departe.

Traducere și prezentare de  
Simona Cioculescu

Dlul Petru Manoliu  
20, str. Amiral Murgescu 20,  
București 3/ România

Dieppe, 16 august 1970

Dragul meu prieten,

Îți mulțumesc că mi-ai trimis piesa ta (1) pe care am citit-o de îndată ce am primit-o.

Cum, între timp, i-am trimis-o lui Mircea (2), n-o am la îndemână ca să pot să-ți vorbesc despre detalii. Pot doar să-ți comunic impresia pe care mi-a făcut-o. Este de departe superioară celeilalte (care prin unele aspecte, te făcea să te gândești la un exercițiu), este vie și mai ales *tensionată*, ori tensiunea este însăși substanța unei drame. Așa cum este, este jucabilă? Recunosc că-mi este imposibil

să mă pronunț. Când citesc o piesă, o simt și o înțeleg în general, dar nu o *văd* niciodată. Este evident că asta comportă un surplus de patetic și de teatru în teatru – dublă dificultate care pretinde profunzime și acrobatică din partea actorului. Jucabilă sau nu, faptul este la drept vorbind secundar. Ceea ce este important, pentru mine în orice caz, este că e vorba despre o operă în care te regăsesc și care te reflectă. Cealaltă n-avea chip; aceasta are, și e chipul tău. Este fructul unei exasperări și conține, vizibil, o grămadă de aluzii care au un raport direct cu vicisitudinile existenței tale.

În privința limbajului însuși, reproșul pe care ți l-aș face este că folosești prea multe „franțuzisme”, care au prin forța lucrurilor o valoare abstractă, chiar filosofică sau chiar tehnică, ceea ce-mi pare că dăunează minimului de naivitate pe care trebuie să-l comporte orice dialog.

Acum, s-ar putea ca limba să fi evoluat de la plecarea mea (mai mult de 30 de ani!). Sigur că mă găsesc puțin rătăcit în acest idiom franco-român care se scrie acum la noi. Am remarcat că personajele tale apar mai bine, mai autentice, când se servesc de un limbaj de-a dreptul *neaos* (!) (3). Îmi dau seama de ridicolul căruia mă expun dând un verdict asupra stilului tău și invitându-te să revii la vocabularul „strămoșilor” noștri. Ca și cum eroii tăi care sunt, de fapt, niște supercivilizați ar putea să vorbească ca niște țărani!

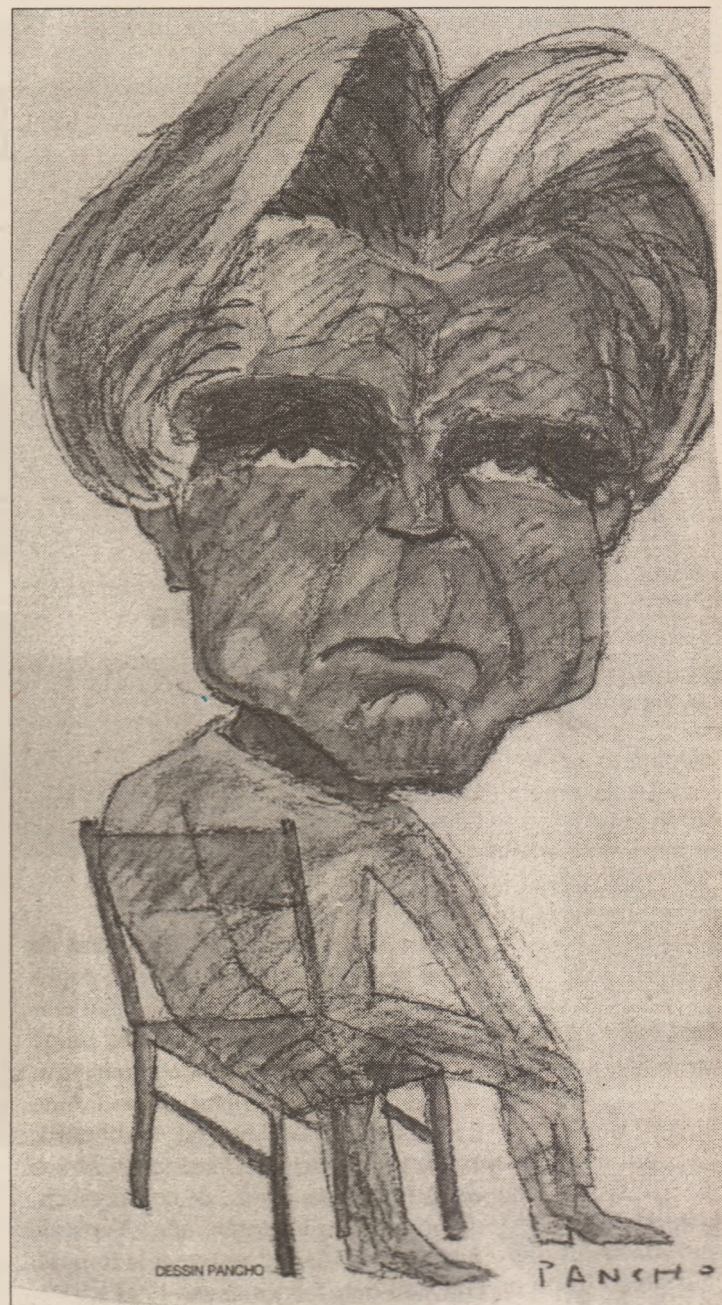
Toată prietenia mea ție  
și soției tale  
E. C.

Cum lipsesc destul de des din oraș, scrisorile recomandate îmi provoacă multe complicații și chiar încurcături. Scrisorile obișnuite ajung la fel de bine și chiar mai bine.

(1) S-ar putea să se refere la drama *Exilul Poetului*, avându-l ca erou pe Ovidiu exilat la Tomis.

(2) E vorba de Mircea Eliade

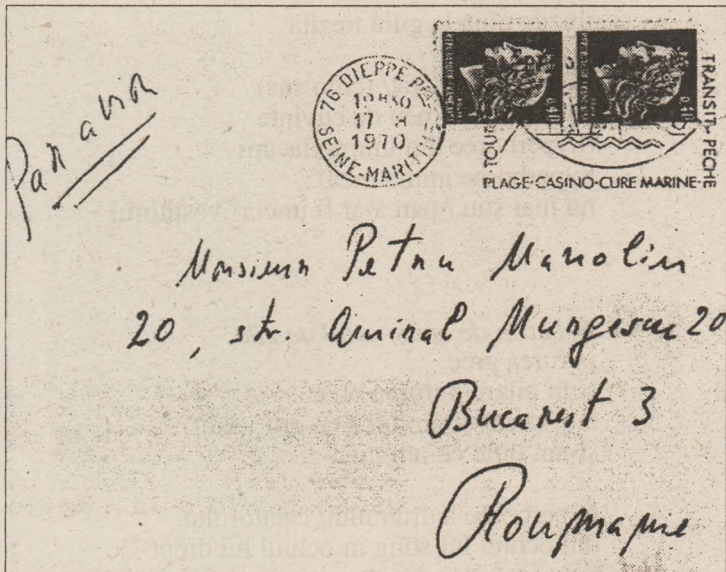
(3) În română în scrisoare.



Dieppe le 16 aout 1970

Mon cher ami,

J'ai reçu la lettre que tu m'as envoyée. Elle m'a fait beaucoup de plaisir. Je te remercie beaucoup pour elle. Elle est de bon supérieur à l'autre (qui, je pense, était, faisait penser à un exercice), elle est vive et surtout *tendue*; or, la tension est la substance même d'une œuvre. — Quelle lettre est-elle jouable? Je ne sais pas, mais je pense que oui. — Quand je lis une pièce, je la vois ou je la comprends en général, mais je ne la vois jamais. Elle est indubitablement la trame comporte un *exer* de patétique et aussi de *théâtre* dans le théâtre, — double difficulté qui exige de la profondeur et de l'acrobatic pour l'acteur. Jouable ou pas jouable, cela est à voir dans le monde. Ce qui est important, c'est que pour moi tout cela, est plus intéressant que de voir un homme se débattre et que tu réfléchisses à l'autre par ses visages; celle-ci est une œuvre et c'est la tienne. Elle est la fruit d'une







„je hais le mouvement qui déplace les lignes  
et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris”  
Ch. Baubelaire

## Mircea Cau

în oglinzile convexe – tu mi-ai lotruit, alexe  
ca să nu se-ntulbure – inimile. tulbure?  
în oglinzile concave – când știutu-le-ai lingave  
ca să nu se lepede – dragostile. repede?

să nu se-ntulbure – inima tulbure  
să nu se lepede – dragostea repede  
când fu de plecat – n-am nechezat?

\*\*\*

● eurydike/ cuvînt *împreună*  
eurydike/ împreună cu vîntul  
femeie,

căutată în moarte  
și pierdută în viață:

necîntătoare sunt astăzi  
adevărurile mele de ieri  
și alt zeu  
doarme în vorbele  
care mișcaseră pietrele  
și îmblînziseră fiarele

● gîndul aminte și fluviul  
aroma și gustul, tăria – deodată trezite

lina de aur  
și capul meu cîntăreț  
pe ape și ape – deodată totuna

eurydike/ privire-ndărăt  
eurydike/ împreună cu vîntul  
femeie,  
căutată în moarte/ și pierdută – deodată

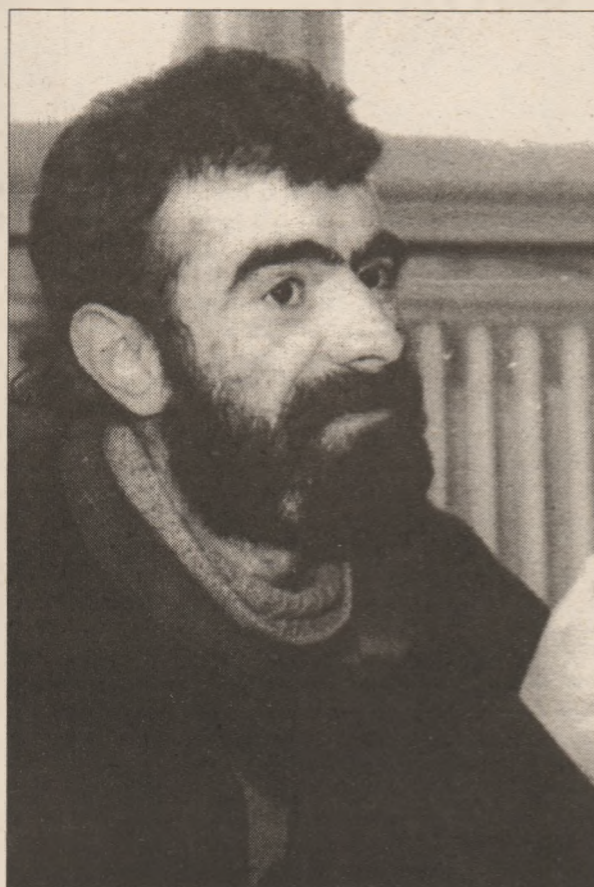
● cîntecul era cîntec/ și cîntecul peste cîntec  
tăcere.  
așteptarea mută. lumea un zvon

uitasem.  
abia îmi adusesem aminte  
și deja începusem iarăși să uit.  
împînzit, cum eram, cu blăni de berbec

o uitare/ și un început de uitare  
lămurire  
în care promiteam să tac/ și mă trezeam  
îngîinînd.  
*slab de înger/* ca oricare alt cîntăreț  
cu țithera

● fugă a omului/ din ochiul meu drept  
după omul/ din ochiul meu stîng  
după omul/ din zare.  
nici chipuri, nici drumuri  
*corabie beată/* intrînd pe furiș.  
în povestea uitucă/ a linii de aur

cu vinul – cu zeul/ dintr-un ochi/ întru altu’



## în cîntecul singur

bolboroseli  
splendori ale cămii-n/ cuvintele  
unor mereu prea tinere limbi.  
prin care trece neauzit/ vestitorul

● inimă-albastră pe inima goală  
în inima flăcării – flacăra  
mistuitoare/ căzută în sine...  
„focule, vino cu mine!”/ cu vinul – cu zeul  
dintr-o limbă în alta

cu vinul, cu zeul/ dintr-o limbă/ în alta  
călcînd cu singurătatea/ pe dragoste  
pururea grec –  
și în uitare/ *pururea tinăr*

● cu vinul – cu zeul/ în limbile flăcării  
împreună cu vinul/ pentru împreunările  
trecătoare/ cu zeul  
străin.  
cîntîndu-te, pe tine, eurydike...

cîntare-a cîntărilor/ în cuvinte  
din împreunare  
*s-au desprins frumusețea și vlaga*  
în tăcere  
trupul împreunării *s-a făcut an.*  
eurydike, pierdută deodată  
și moartă cu mult înainte –  
cîntec cu cîntec

● cuvînt împreună – împreună cu vîntul  
inimă-albastră – pe inima goală  
am cîntat, eurydike  
frumusețea și vlaga...

prea omeneste/ prea pieritoarele  
*linii*  
frumusețea și vlaga  
în cîntece  
din care fugea mereu vestitorul

● cu plînsul – cu dragostea/ din cîntec în cîntec  
m-am trezit  
pe noian de cuvinte  
inimă goală în inimă-albastră

dragostea nu m-a învățat plînsul  
plînsul nu m-a învățat dragostea –  
născut ca să văd  
și să uit ce-am văzut –  
m-au rotit numai  
din poveste-n poveste  
în poveste uitucă

cuvînt de la facerea lumii/ cuvînt  
ziditor de bieți cîntăreți cu țithera:  
ale tale sunt doar frumusețea și vlaga

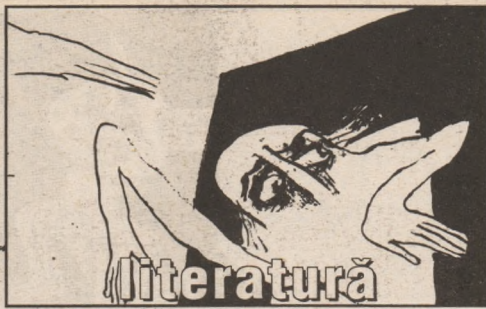
● din aducere-aminte-n uitare  
și din uitare-n uitare adîncă  
te cîștig și te pierd  
de parcă te-aș trage la zaruri.  
hyperboree  
trezie, pînă la gură trezită

stîlpnicul cocoțat/ (colo sus)  
pe dezmățul meu de cuvinte  
(hyperboree din inima flăcării  
hyperboree inima mea)...  
nu mai știu./ parcă-ar fi uneori vestitorul

● *bătrîn de ani și sătul de zile*  
pururea grec  
și în uitare pururea tinăr  
am văzut/ și-am uitat ce-am văzut  
și-am uitat ce-am uitat

hyperboree a drumului/ călătorului  
din ochiul lui stîng în ochiul lui drept  
în ochiul din zare ■





semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

## Duet Foarță-Dimov

**I**NSOLITUL volum al lui Șerban Foarță, *Spectacol cu Dimov*, reinvie pentru subsemnatul o lume: cea a vieții literare bucureștene din anii '60-'80. Sint puși să defileze o serie de personaje ale ei, într-un gen de evocare fantastă, însă picantă prin stringență verbală, pe o scenă despre care am putea zice, cu aceeași îndreptățire, că nu mai există ori că există într-o eternitate. Prospețimea regiei (formale, dar și morale) e în măsură a da iluzia „veșnicei reînnoțări” (o sintagmă dragă lui Dimov): „Când am intrat, cu Mazilescu și Tepe, n camera de bloc/ erau acolo, n dormitor, birou și living, la un loc: Mircea Ciobanu (alias Sandu), domnos, ba chiar dominator; mezinul Gabrea (mult mai tandru); era și domnul Mărculescu, cel cu «tăcerea milostivă»/ strînsă-«ntre pajiște și turlă»/ și, personaj de mare burlă, cînd ofensiv, cînd în eschivă, Vintilă Ivăceanu; Turcea/ (o cvasi-rimă pentru Tulcea, tot astfel cum se-ngîna Giurgiu/ cu, din păcate, numai giulgiu), pe care-l cunoscușem, însă, prin Mircea, Mircea Brăilița, prietenul de totdeauna/ cu-o zi în urmă, la «Albina»/ (nu singur, ci-nsoțit de una/ cu bucle aramii ca liță); Dimov, în fine, — și, constrînsă/ a împărți cu noi grădina/ la bine și la rău, Marina”. În centrul acestui mic univers spectacular tronează, evident, mult seducătorul Leonid Dimov. În calitate de protagonist, apare abordat pe două paliere. Mai întîi ca un personaj în carne și oase, *id est* într-o epicitate de spumoasă natură, funambul grav, „pieton al aerului”, de-un haz echivoc, de-o dezabuzare petulantă, gata a rosti vorbe de duh ori a întrupa, prin însuși jocul spontan al ființei, o melancolică, infinită ironie a raporturilor sale cu realul: „Or, domnul Leonid/ în blocul-stup, la catul IX, privind, ca într-un glob de rouă/ sau prin ochane-ntoarse, strada/ cu lungi tramvaie, dedesubt, și-ncăle-cînd, cu gînd abrupt, el și cu Tepe, balustrada/ adepți ai unui

joc extrem, dar indoielnic, de-a suspansul/ de care, încă, mă mai tem, cum funambulului, balansul/ i-l simți de parcă-ai fi chiar tu, pe sîrmă, nu altcineva, — Dimov, e limpede că nu/ prea avea chef de cinema, pe pînza lui rînd alt vis.../ Astfel că el, cînd cinefilii/ l-au întrebat ce filme i-s/ mai dragi, răspunse «Filmul Lili». Ni-l reamintim și noi pe prodigiousul poet, ivit intempestiv, alături de M. Ivănescu, „gata făcut” precum un alt (helio) centru, într-un sistem poeticesc ce părea integral guvernat de nichitologie. Să admitem că nici azi Dimov nu e încă suficient de cunoscut, marginalizat în conștiința publică, ocolit, chiar dacă nu fără respectuoase reverențe, precum un caz prea complicat (alături de, bunăoară, Radu Petrescu, I. Neagoiescu sau emulul său menționat, M. Ivănescu), plantat în același loc totuși periferic ce i-l-a hărăzit un regim ideologic căruia n-a înțeles a-i face nici o concesie.

**D**AR Șerban Foarță este el însuși (și dorește să apară astfel, accentuîndu-și anume trăsături, grimîndu-se în acest scop, ba uneori chiar deghizîndu-se) un „dimovian” (acesta e al doilea palier al producției în cauză). Nu, Doamne ferește, un epigon, ci o structură congeneră. Ca și autorul celor 7 *poeme*, d-sa luptă cu imaginația-i debordantă ce nu se îndură a se opri niciodată și nicăieri, spre a-i oferi o coerență, spre a-i impune un desen. Prin definiție, comicul căruia îi sint cu dignitate tributare ambele viziuni e rodul unui impact dintre normă (integrare) și eliberare (dezintegrare). Cu atât e mai de efect emanciparea cu cit conștiința ordinii e mai acută, rebeliunea împotriva acesteia avînd potențialitatea stabilirii unei noi ordini de-o relevanță direct proporțională cu cea abolită. De aci pedanteria terminologică, paradoxal revărsată în opulență, precum un nesățiu al exactității, la ambii poeți, ludicul filologicelelor la secundul. Punctul de pornire e grav și acerbios tocmai pentru a asigura pe de o parte dezlănțuirea orgiastică a imaginarului, iar pe de alta pentru a-l înfrîna la momentul oportun, pentru a-l obliga la o formă. Stînd de vor-

bă, într-o seară tîrzie, la el acasă, cu Dimov, am avut impresia că l-am surprins agreabil cu o formulă ce mi-a venit atunci în minte pentru a-l caracteriza: un parnasian al hazardului. Cred acum că ea i s-ar putea aplica și confratelui nostru care strînge încă mai mult șurubul jocului formal, spre a elibera apoi, cu o presiune mai mare, aburii visului și spre a le acorda îndată acestora un contur surprinzător prin exactitate.

**A**BILITATEA extremă, disponibilitatea aparent fără frîne a lui Șerban Foarță, gata a face tot timpul tîmbe, se constrînge în delicate severități, întră (triumfal) în tipare. Într-un fel, libertatea greu dobîndită se sacrifică pe sine. Iată o superbă natură moartă: „O policioară, și mai aduci aminte? — doldora de cucu/ de bilci, din lut, verzi, galbeni, mov/ creșa familiei Dimov/ a cărei grijă, dintr-un vraf/ de grijă, era să-i șteargă zilnic/ cu pămîntul de un praf/ tot mai cenușesc și silnic/ dar care, prins în cite-un spot/ (ca-n săli de cinematograf/ provincial sau periferic), puteau să dîntuie feeric/ cum numai pulberile pot, și să înlănțuie istoric/ corpuscular-ondulatorii.../ Cit despre amintiri cucu/ sclipceau de curățenie, însă, rugoși, pe-alocuri, ca un tuci/ se ponoseau de pudra strînsă/ în por, în cute, în cotloane, avînd să cînte numai cînd/ cădea, prin fante de obloane, un jet de raze, ca un laser/ pe ei (ca-n cripta lui, pre Lazăr)/ pe care cucu-i așteptau/ ca-n zori, cocoșii neuituci/ luminile ahura-mazdei/ spre-a se juca de-a cucu-bau/ pînă ce-ntreagă etajera/ suna a ceasuri de Svițera/ nenumărate (vorba gazdei, — doar una dintre cele cite-ți/ tot vin în minte): «Aveți cucu/ nenumărați», i-am spus, în doi/ peri, într-o seară. «O să rideți/ da-s numărați: noozejdoid!»”. Sau un joc potolit de lumini, ca un danț pictural: „Lumina albă, în reflux/ filtrată printr-o copertină, ca să nu doară la retina/ făcea cleriere, de un lux/ sau doi, pe pavimentul tern/ (ca într-un pod cu obosită/ șindrila, prin a călei sită/ fîinurile zilei cern)/ al unei mici grădini/ cu hălbi/ de bere lînce-dă, pe mese/ cu straturi de circumăreș/ și-n spate, prăfuite

nălbi”. Nu sînt disprețuite nici anecdotele prelucrate cu răbdare, distilate în așa chip încît să consume cu libertatea subtilă a discursului: „Cutăruia, ajuns director/ din mic șofer de Volgă mare, ce-l luase, cu aplomb pe rector, la întrebări, că de ce n-are/ o diplomă (nici el n-avea, dar sta-n fotoliu de mașină)/ Dimov/ cu glas de catifea: «Pentru că n-am avut mașină»./ Aceluiași director, care/ dîndu-l afară, cu un șpit/ în spate, pe un oarecare, îi spuse, cum te-nchei la șlit, satisfăcut, «Ei, dom Dimov/ ce zici?», — acesta (ca un miel de blind): «Păi, dacă și pe tov./ (urmează numele-unui prim-/ culturnic) l-ai trata la fel? ca pe amicu’, aferim!»”. Un portret al lui Mopete întoarce năstrușnica bonomie într-o sugestie exegetică, adică într-un conglomerat descriptiv al fapturii autorului și al textului, conglomerat deasupra căruia se recompune aura lirismelor comunicante: „Pe domnul care-și face pete/ pe miini (cînd scrie), pe Mopete/ l-am cunoscut (cînd da să urce/ noi coborînd) în prag de lift. Ploua cu ace de molift/ și n-ar fi vrut să ne încurce/ pe mine și Dimov, cu care/ am fi făcut o patulare/ prin ploaia de a cărei apă/ se apăra prin ridicare/ de guler și prin două sticle/ de amprentabile bezicle. Era-nsoțit de-o groasă mapă/ cu poesii, mai vechi, mai nouă/ în care, îndeobște, plouă/ și-n care el, pe larg, descrie/ cum e pe cale să le

scrie/ într-un poem care transcrie/ în șiruri paralele, ploaia/ sau cum se așeza să ningă/ și fulgii ezitau în aer/ mai înainte să ne-atingă, iar dacă se porneau cu droaia/ invăluindu-ntr-un șlaier, doar ceaiul lumina odaia/ sau opalina Biedermeyer/ pe care nu putea s-o stingă”.

Ne amintim acum de o observație a lui Jean Paul, referitoare la *circular*, adică la situația unei idei în antiteză cu ea însăși: a fura hoțul, a aresta Bastilia etc. Nu e decît o variantă a „veșnicei reînnoțări”, întrucît spiritul revine la ineputabile asemănări, confundîndu-se, în concepția literară modernă, cu labirintul. Încercînd a-l „imita” pe Dimov, Șerban Foarță se pune, prin conștiința exacerbată a execuției, într-o antiteză cu acesta, o antiteză care nu e decît o asemănare. Poezia se reflectă în complicația fără ieșire a poeziei.

Întrucît în cartea de versuri de care ne-am ocupat se află cîteva referiri la *Faustul* goethean, dorim a menționa în încheiere că Șerban Foarță a dejuat una din maximele lui Goethe, referitoare la „tocirea spiritului prin vervă”. Într-un mod de, am spune, performanță acrobatică, înscrisă în arena circularului verbal, verva d-sale nu abdică de la condiția spiritului, ci-l alimentează pe spațiile unei extensii *ad libitum*, păstrîndu-i, rînd cu rînd, vivacitatea, strălucirea și obligatoriul mister. ■

## am primit la redacție

### Cărți

- Matilda Caragiu Marioțeanu, *Toma Caragiu. Ipostaze*, București, Edit. Expert, 2003.
- *Manual de trudire a cuvîntului*. Eugen Simion - 70, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2003 (volum omagial). 424 pag.
- Florica Dimitrescu, *Drumul neînterupt al limbii române*, studii, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2002. 220 pag.
- Raymond Federman, *Zâmbete în Washington Square (o poveste de dragoste sau cam așa ceva)*, trad. și pref. de Antoaneta Ralian, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Luminile orașului”, 2003 (roman). 134 pag.
- Ștefan Cazimir, *Potcoave de purici*, eseuri, București, Ed. Albatros, 2003. 266 pag.
- George Arion, *Anchetele unui detectiv singur*, proză, București, Ed. Fundației „Premiile Flacăra”, 2003. 480 pag.
- Adrian Sângerzan, *Între două lumi (povestirile unui doctor de femei)*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2003. 176 pag.
- Marius Marian Șolea, *Blestemul bărbăției și alte imagini sociale*, prefată de Matilda Caragiu Marioțeanu, București, Ed. Eminescu, 2002 (versuri). 136 pag.
- Vasile Iancu, *Fuga în memorie*, Iași, Ed. Junimea, 2003 (proză memorialistică). 266 pag.
- Elena Loghinovski, *Dostoievski și romanul românesc*, București, Ed. Fundației Culturale Est-Vest, 2003. 264 pag.
- Stelian Neagoe, *Petre Pandrea în pușcăriile comuniste*, București, Ed. Machiavelli, 2001. 320 pag.
- Stelian Neagoe, *Cazul Gheorghe Tătărescu - plata și răsplată „tovarășilor de drum”*, București, Ed. Machiavelli, 2003 (la *Addenda*: Petre Bejan - *Declarații din pușcărie*; Ion Nistor - *Amintiri din închisoare*). 400 pag.

Șerban Foarță: *Spectacol cu Dimov*, Ed. Vineia, 2002, 66 pag.





## Riscul dispariției fără urmă



ICLURILE de poeme 1907 - *peizaje și Cântare omului*, publicate sub formă de volume în 1955 și, respectiv, 1956, au avut mare succes, dar un succes artificial (în genul "alegerilor" pe care comuniștii aflați la putere le câștigau de fiecare dată cu 99, 99 la sută). Au fost comentate elogios de toți criticii și istoricii literari, printre care G. Calinescu, T. Vianu, M. Ralea și Ov. S. Crohmălniceanu, au intrat în manualele școlare, au devenit piese obligatorii în recitalurile de versuri de la radio și televiziune. Datorită acestor exorbitante cheltuieli de reprezentare, ele reușeau, într-un fel, să-i și emoționeze pe cititorii din epocă. Astăzi, însă, când nimeni nu le mai subvenționează succesul, capacitatea lor de-a emoționa s-a redus considerabil.

Puțin semnificative din punct de vedere artistic, amplele construcții epico-lirico-propagandistice argheziene sunt un instructiv document de psihologie a creației. Ele dovedesc cu câtă *seriozitate* s-a angajat Tudor Arghezi în găsirea unei formule de colaborare sau măcar de nonbelligerantă cu autoritățile.

În 1948, când i s-a reproșat în mod oficial că scrie o poezie "decadentă" și i s-a interzis să mai publice (pe o perioadă nedeterminată, care putea fi până la sfârșitul vieții), el nu era deloc pregătit pentru o soartă de proscris. În cei peste 50 de ani care trecuseră de la debutul său, nu fusese *niciodată* cu adevărat contestat. S-ar putea invoca, în replică, numeroasele polemici în care a fost implicat de-a lungul anilor. Ion Barbu, G. Bogdan-Duică, Nicolae Iorga, Eugen Ionescu, D. Caracostea și alte voci autorizate - pentru a nu mai pune la socoteală vocile din public - au atacat, într-adevăr, dintr-un motiv sau altul, cu mai multă sau mai puțină violență, arghezianismul. Însă contestațiile de acest fel respectau regulile jocului și nu... dureau, așa cum nu doare lovitura de pumnal pe o scenă de teatru. Ca să nu mai vorbim de faptul că Tudor Arghezi a avut de suportat *mai puțină* ostilitate decât a meritat și chiar decât și-ar fi dorit. Încă de la primele manifestări literare, el a *vrut*, în mod vizibil, să provoace un scandal literar, a căutat-o - ca să ne exprimăm în stilul lui - cu lumânarea.

Afirmându-se la sfârșitul secolului nouăsprezece și începutul secolului douăzeci, când aproape toți poeții scriau ca Eminescu, Tudor Arghezi a ținut să demonstreze că se poate scrie și... invers. Frumuseții im-

bătătoare i-a opus o "estetică a urâtului". Măreției celeste - bucuria modestă a existenței domestice. Iar "inspirației" - iscusința artizanului. Primele sale volume de versuri (și cele mai valoroase, din tot ce a publicat), *Cuvinte potrivite*, 1927, *Flori de mucigai*, 1931, au reformat intempestiv limbajul poeziei românești. Locul "elocvenței" tradiționale a fost luat de o gramatică a limbii române siluită, cu imunitatea definitiv pierdută.

Era de așteptat ca autorul acestor "orori" să fie, la figurat vorbind, linșat. Și totuși nu s-a întâmplat așa. Inițiativa sa reformatoare a fost înțeleasă, acceptată și în cele din urmă integrată în ansamblul contribuțiilor scriitoricești. Avangardismul grupat în jurul revistei *Integral* s-au grăbit să-i consacre poetului, în 1925, un număr omagial, ca un semn de totală și fastuoasă recunoaștere. Tudor Arghezi a făcut atunci o ultimă încercare de a întreține conflictul cu contemporanii săi: a refuzat să colaboreze la acel număr. Voia să se înțeleagă că el rămâne inclassificabil și necooperant, că neagă tot, până și negația, că nonconformismul său este atât de profund, atât de activ încât îl împiedică să intre într-un sindicat al nonconformiștilor. Dar și acest gest a fost privit cu simpatie!

Bineînțeles că mulți adepți ai tradiției considerau arghezianismul un sacrilegiu, dar nici măcar ei nu îi contestau dreptul la existență. Timpul, vorba lui Marin Preda, avea pe atunci răbdare cu oamenii. Treptat, într-un climat de receptivitate și toleranță, atitudinea de om "singur și pieziș" a poetului s-a clasicizat.

Ceea ce s-a întâmplat deci în 1948 l-a găsit pe poet nepregătit. Atacul din *Scânțea* - "organ al C. C. al P. C. R." - era redactat în termeni de o gravitate sumbră, ca un rechizitoriu fără drept de replică. Iar vidul de simpatie care s-a creat imediat în jurul celui incriminat nu mai avea nimic comun cu repudiile de operetă din viața literară dinainte de război.

Putem presupune că Tudor Arghezi a simțit atunci, pentru prima dată în viață, riscul dispariției lui ca scriitor *fără urmă*. Iar apoi, cei nu unu, nu doi, ci șase ani de existență ca persoană *stigmatizată*, trăiți la bătrânețe, l-au speriat, fără îndoială, și l-au determinat să caute o soluție de supraviețuire literară.

## Salvare cu mari pierderi

PREOCUPAREA de a face oficialității comuniste concesii pretinse cu o autoritate inflexibilă și de a

păstra totuși (măcar ceva din) o individualitate artistică originală o vom întâlni la mulți scriitori în perioada postbelică. Mai exact, la toți scriitorii cu o conștiință a vocației lor. Iar soluțiile s-au dovedit a fi foarte diferite, de la o mimare a adesiunii la o aderare sinceră, realizată în urma unui tragic proces de autoiluzionare; de la plata unui fel de impozit - prin sacrificarea unei părți strict delimitate din operă - până la infestarea întregii opere cu o doză de substanță propagandistică; de la sinuciderea socială, prin abținerea totală de la orice manifestare publică, la o implicare frenetică în viața politică, cu speranța secretă de a obține din când în când, de la persoanele suspuse devenite binevoitoare, aprobarea pentru o exprimare ceva mai liberă.

Și Tudor Arghezi s-a aflat în această dilemă, dilemă din care, cum bine zicea un personaj al lui Caragiale, nu se poate ieși! Există rezolvări, dar nici o rezolvare fericită. Tudor Arghezi a recurs la următoarea soluție:

Nu și-a inventat alt fel de-a scrie. Dar a început să exhibe acele particularități ale scrisului său care conveneau regimului și să nu le mai cultive pe cele care iritau. El își manifestase de multe ori, spontan, în afara oricărei ideologii, o antipatie plebeiană față de clasele de sus. Această aversiune înăscută (sau datorată unor complexe, este greu de stabilit, nu facem aici psihanaliză) și-a reactivat-o, iar apoi și-a valorificat-o la maximum, prezentând-o ca pe o dușmănie programatică față de "burghezo-moșieri" și "exploatați". Și invers: mai vechea și notoria lui atracție pentru problemele religioase și-a reprimat-o până la a o face insesizabilă. (Iar uneori a dat de înțeles că atitudinea dubitativă din "psalmi" - expresie dramatică a setei de dumnezeire - ar fi fost de fapt o formă incipientă de ateism!).

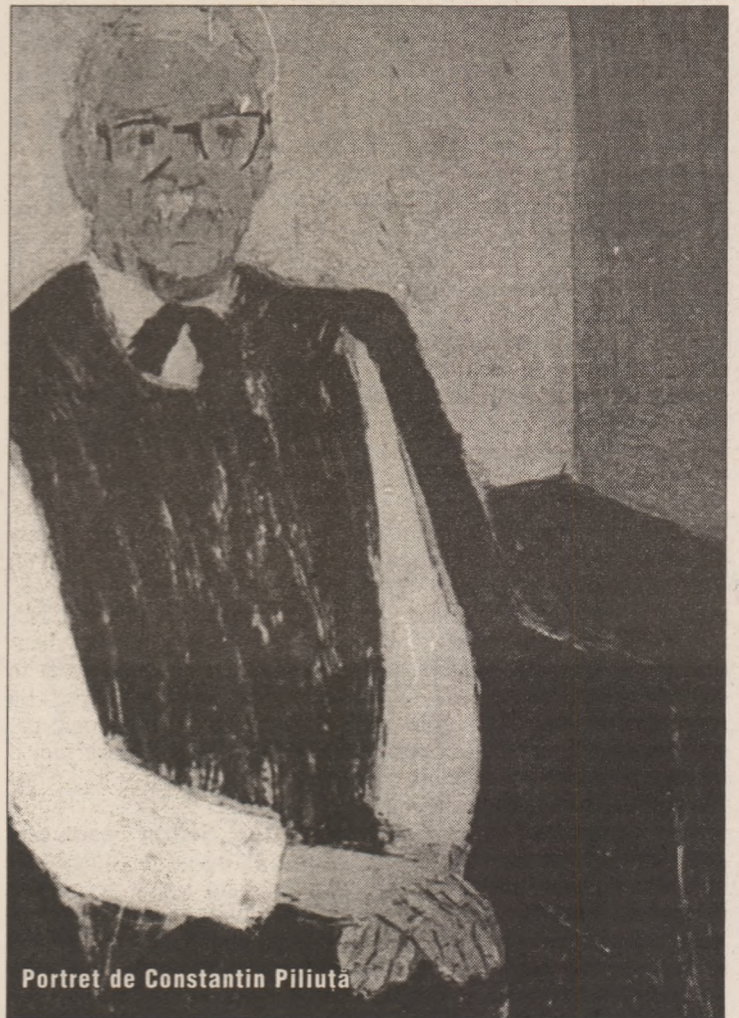
Asemenea redistribuiri de accente într-o creație literară nu rămân - cum poate crede autorul în acuză, mândru de abilitatea lui - fără consecințe. Ciclul de poeme 1907 - *peizaje*, de pildă, este și nu este arghezian. Arghezianismul și-a pierdut ceva esențial: gratuitatea. Când își exprima propriile lui sentimente față de oamenii din protipendă, poetul își îngăduia luxul să o facă într-un mod capricios, în căutarea efectului estetic. Rautatea devenea un joc de-a răutatea, denigrarea se transforma în artă. Acum, însă, simțindu-se supravegheat de teoreticienii luptei de clasă, el trebuie să fie necrutător și prozaic în portretizarea "ciocoiului":

"Trecând ciocoiul, ieri, prin arătură./ Numai l-aud că zbiară și mă-njură./.../ Dacă e vorba să

la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Tudor Arghezi



Portret de Constantin Piliuță

ne dăm pe față./ Hoția de la curte și ciocoi se-nvață./ S-a înnegrit, de mult ce-i otrăvit./ Că-l ținuiam cu ochii și nu m-am căciulit." (*Trecând ciocoiul*).

Și mai evidentă este absența gratuității în descrierea unui androgin din perspectiva... luptei de clasă. În *Flori de mucigai*, 1931, imaginea "fatălăului" avea grație. În poemul pe aceeași temă din 1907 - *peizaje*, 1955, femeia-bărbat este schițată într-o primitivă manieră caricaturală - ca la gazeta de perete de uzină:

"Femeia, nefemeie, la bine și la rău./ Turtită ca o tavă și-un sul de rogojină./ Sătulă de-ntuneric, scârbită-i de lumină./ Faptură ne-mplinită și fată fatălău." (*Duduia*).

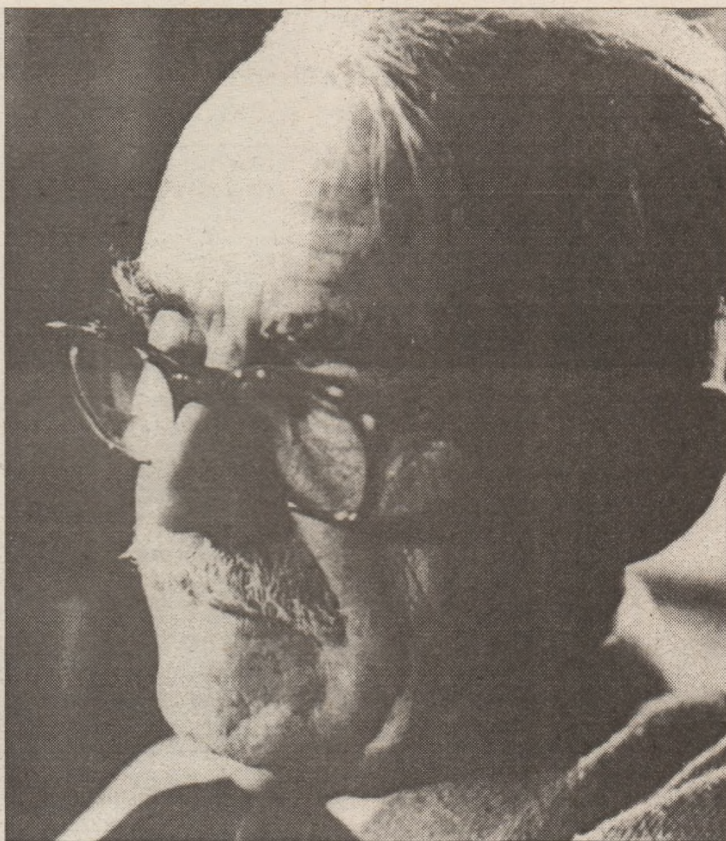
Sunt cazuri în care poetul coboară până la versificarea unor teze marxist-leniniste, cum este aceea potrivit căreia revendicările celor "exploatați", formulate pașnic, n-au eficiență și că singura metodă de a obține drepturi rămâne violența:

"Ne-am plâns la stăpânire,-n deșert, că cel mai tare/ E cel umflat mai bine de pungi în buzunare./ Nu căuta dreptatea domnească, frațioare./ Ia-l pe ciocoi ca hreanul și dă-l pe răzătoare." (*Pe răzătoare*).

Dar chiar și în secvențele cele mai elevate se simte - și aceasta strică totul - intenția de a satisface sau măcar de a nu contraria așteptările "tovarășilor de la partid". Puținele comparații inspirate - cum este aceea, faimoasă, dintre extinderea incendiilor în timpul războaielor și aprinderea lumânărilor una de la alta la Înviere - se pierd într-o masă de versuri tendențioase.

Ciclul *Cântare omului* nu are mai multă autenticitate, deși i s-au adus multe elogii (Tudor Vianu îl considera "una din cele mai însemnate opere poetice apărute în noile culturi socialiste ale lumii și, prin puterea ei mitică și vizionară, manifestă în nenumăratele episoade poetice - una din cele mai de seamă contribuții literare ale socialismului





la cultura lumii întregi"). Încă din momentul în care l-a proiectat, poetul putea să fie sigur de succes. În primul rând, avea să placă însăși ideea de a face apologia omului, întrucât proslăvirea - demagogică - a omului era la ordinea zilei. În al doilea rând, avea să fie apreciat caracterul monumental al întregii construcții, regimul comunist având obsesia monumentalului. Și, în al treilea rând, era imposibil să nu se observe - ca un semn de bună purtare a autorului - faptul că evoluția omului, de la constituirea limbajului articulat și până la descoperirea energiei atomice, era reprezentată pe baza unei scheme propuse de "materialismul dialectic și istoric".

Rămânea loc și pentru arghezianism? Rămânea. Poetul specializat în celebrarea uneltelor simple și ingenioase putea să se desfășoare cu prilejul enumerării meritelor de născocitor ale omului. Ceea ce a și făcut, cu virtuozitate, însă numai într-un poem:

"Vicleanul ferăstrău, // Tovarășul și soarele tău, / Care-și strecoară firul ca luciul de oglinzi / În curmeziș, prin codri, și îi despică grinzi. / ... / Ai născocit odată și o nimica toată, / Cât ghimpele săracul, / De mic și iute: acul, / Și harnicul nimica, vioi ca o lăcustă, / Se-nghesuie și-aleargă pe marginea îngustă, / Și-mbracă omenirea de miile de ani: / O sculă genială, cinci ace la doi bani." (*Născocitorul*).

În rest, el s-a conformat unor "indicații" care nu i s-au dat în mod explicit, dar pe care le presupunea. În cele 30 de poeme care compun ciclul pot fi identificate, desigur, și sintagme de o remarcabilă plasticitate, așa cum

la Casa Poporului ni se oferă privirii (dacă între timp nu s-au furat) și candelabre, lambriuri sau mozaicuri cu adevărat frumoase. Însă ansamblul are ceva iremediabil greoi, mohorât și de prost-gust. *Cântare omului* este o Casa Poporului în spațiul literaturii.

## Un bijutier obosit



cea ce rezistă din creația postbelică a lui Tudor Arghezi este acea sumă de texte în care identificăm arghezianismul nealterat de intenții propagandistice (sau de simularea unor intenții propagandistice). Este un arghezianism "reeditat", uneori, lax, lipsit de forța polemică de altădată, dar care place tocmai datorită acestei seninătăți. Poetul continuă să-l provoace pe cititor cu modul lui "sucit" de-a vedea lucrurile doar din obișnuința și, poate, dintr-un inofensiv spirit ludic bătrânesc.

Aceste prețioase "zone libere de comunism" din producția lirică de după război a lui Tudor Arghezi au rămas oarecum în umbră din cauza unei atenții disproporționat de mari acordate de instituțiile de cultură ciclurilor "monumentale". La marginalizarea lor au contribuit însă și cititorii de bună credință, care, având nostalgia marii poezii argheziene de altădată, au privit cu mefiență creația de dată recentă. În sfârșit, mai trebuie adăugat că productivitatea ieșită din comun a lui Tudor Arghezi i-a descurajat și ea pe eventualii căutători de capodopere: din fabrica de texte a poetului au ieșit mereu, pe bandă rulantă, poeme splendide rătăcite printre poeme inex-

presive, simpliste până la puerilitate. Unicate printre produse de serie.

Un unicat poate fi considerat poemul *Smaranda* din *Stihuri pestrițe*. Poetul o descrie pe o bătrână săracă cu duhul, dar bună la suflet. Mijloacele de portretizare sunt de o sărăcie ostentativă:

"Bătrâna Manda toarce lână, / de-abia mai vede de bătrâna, / Dar firul ei, din câte fire, / Nu se mai toarce lung și mai subțire. // Nu-i vorbă că, dregându-și glasul, / Din când în când îi pică nasul. / Dar picătura lui, ușor, / Se duce-n caier și-n fuior."

Umorul are aici o funcție lirică, exprimând o duioșie a autorului față de personajul său, o dorință de a-l îmbrățișa ocrotitor, ca pe un copil. O surpriză - un "zbenghi" pus poemului - ne așteaptă și în final, unde ni se face cunoscută, indirect, vârsta Mandeii:

"Fetița Mandeii, cea mai mică, / Un pițgoi de trup, o rândunică, / Se pierde printre găște și curcani, / Și-a împlinit de-abia optzeci de ani."

Recunoaștem în acest gen de simpatii vechea atitudine de stânga a lui Tudor Arghezi, care prefera, din fragedă tinerețe, ca "subiect", o spălătoreasă unei cucoane și un pușcăriaș unui profesor universitar.

...Care prefera, de asemenea, o unealtă ieftină și eficace unei mașinării complicate. În poemul *Cuiul*, tot din *Stihuri pestrițe*, el glorifică încă o dată acest gen de invenție, care se răspândește repede și sfârșește prin a părea o banalitate. Atmosfera voioasă - asemănătoare cu aceea dintr-o snoavă cu Păcală - face poemul atrăgător și stenic:

"Năzdrăvan cum altul nu-i, / Un băiat al nimănui / Născoci, atunci, un cui. / Și l-a scos și arătat. / Cuiul nou o săptămână / A umblat din mână-n mână. / A fost strâns și pipăit, / Pus pe limbă, mirosit, / Nici un om nu înțelege / Cuiul țepăn cum să lege. / Fără funii și curele, / Scândurile între ele. / Năzdrăvanul și golănu! / Îl înfipse cu ciocanul. / Zice unul: - Dragul meu, / Așa cui făceam și eu. / Poate chiar mai dichisit. / Însă, vezi, nu m-am gândit."

Este cunoscută, de altfel, capacitatea lui Tudor Arghezi de a scrie poeme semnificative simultan pentru maturi și pentru copii. Celebrul poem *Zdreanță* - din volumul *Versuri* - rămâne exemplul cel mai elocvent. În timp ce îl ascultăm recitat pe scenă și îi auzim pe copii râzând în hohote de năstrușnicul căfel, noi, maturii, ne putem delecta admirând arta poetului de a-și exprima tandrețea prin pongiere:

"Parcă-i strâns din petice, / Ca să-l tot împiedice. / Ferfeni-

tele-i atârnă / Și pe ochi, pe nara cărnă, / Și se-ncurcă și descurcă, / Parcă scos din călți pe furcă."

Dragostea însăși el și-o exprima - în poezia din tinerețe - prin invective. Era un mod ingenios de a activa retorica sentimentală, copleșită, după sute de ani de utilizare, de convenționalism.

Sunt frumoase și poemele de dragoste scrise de Tudor Arghezi la bătrânețe. Dominanta lor o constituie o resemnare melancolică. De fapt, în aceste poeme, dragostea se amestecă până la indistincție cu o adiere de moarte, ca mirosul de flori cu cel de fum de lumânare într-un cimitir:

"De-abia plecaseși. Te-am rugat să pleci. / Te urmăream de-a lungul molatecii poteci. / Pân-ai pierit, la capăt, prin trifoi. / Nu te-ai uitat o dată înapoi! // Ți-ai fi făcut un semn, după plecare. / Dar ce-i un semn de umbră-n depărtare? // Voiam să pleci, voiam să și rămâi. / Ai ascultat de glasul cel dintâi. / Nu te opriști gândul fără glas. / De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?" (*De-abia plecaseși*, din *Frunze*).

Cel mai tulburător poem scris de Tudor Arghezi în terifiștii "ani luminoși" de după război este *De ce-ai fi trist?* El poate fi considerat un straniu manifest al plenitudinii, cu imaginea morții în filigran. Dar poate fi considerat și o replică dată, de la o mare înălțime spirituală, regimului de fericire forțată la care a fost supus poporul român:

"De ce-ai fi trist, că toamna târzie mi-e frumoasă? / Pridvoarele-mi sunt coșuri cu flori, ca de mireasă. / Fereastră-mi este

plină / De iederi împletite cu vine de glicină. / Beteala și-o desface la mine și mi-o lasă, / Când soarele rămâne să-l găzduiesc în casă. / O prospețime nouă surâde și învie / Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie. / De ce-ai fi trist? Că pacea duioasă și blajină / Mă duce ca o luntre prin liniști de lumină? / ... / Nu mi-e clădită casa de șită peste Trotuș, / În pajiștea cu crânguri? De ce-ai fi trist? Și totuș..." (poem din volumul *Frunze*).

Putine texte din numeroasele volume de publicistică tipărite de poet spre sfârșitul vieții sunt cu adevărat noi. Autorul a reluat în repetate rânduri "tabletele" de altădată, neprecizând data primei lor apariții, și le-a mai adăugat două sau trei însemnări de ultimă oră, pentru a crea o impresie de actualitate.

Articolele de circumstanță din presa postbelică probabil le-ar fi lăsat îngropate acolo unde au apărut pentru prima dată, însă după moartea sa editori zeloși au găsit de cuviință să le repună în circulație (așa se face, de pildă, că în volumul 33 al seriei de *Scrieri*, apărut în 1983, figurează și apologii ale lui Marx și Lenin, din 1958).

Recitite azi, articolele scrise de Tudor Arghezi în ultimele două decenii de viață și inserate cu consimțământul său în volume nu dezamăgesc, dar nici nu constituie o revelație. Sunt, ca și versurile, opera unui bijutier al cuvântului, însă a unui bijutier obosit, care a început să se întrebe dacă a meritat să-și petreacă viața căutând o iluzorie perfecțiune. ■







## Profil

# Ce să faci cu libertatea

**D**UPĂ două romane apărute în 1979, *Sperietoarea din Hors* și *Locatarul*, prozatoarea Alexandra Târziu s-a întors la schiță și nuvelă printr-un volum cu un titlu ușor „parfumat”: *Dovezi de iubire ce nu se mai termină* (1981). Cărții i s-ar fi potrivit foarte bine titlul unei nuvele din cuprinsul său, *Zgomote în curtea interioară*, dar, întrucît mai exista un volum cu un titlu asemănător, semnat de Mircea Nedelciu, nu ne rămîne decît să apreciem parfumul primei coperte și să-l căutăm în cele douăzeci și una de dovezi de iubire. Dintre toate, cea mai interesantă sub aspectul construcției epice și, în același timp, mai importantă din perspectiva conturării formulei existențiale a personajului Alexandrei Târziu rămîne nuvela *Zgomote în curtea interioară*. Iată fabula ei: la vreme de seară, în curtea interioară a unui bloc oarecare dintr-un oraș oarecare a căzut un „corp străin”, un extraterestru care „dă peste cap toate așteptările de-o viață” ale locatarilor, „introducînd o nouă ordine în existența lor calmă, monotonă și atît de...”. După ce a suferit rigorile forței gravitaționale a Pămîntului, extraterestru căzut în liniștita curte interioară primește primul ajutor de la un licean, „băiatul Stoenestilor”, prin intermediul căruia comunică cu locatarii imobilului CO<sub>2</sub>. Aceștia, suspicioși, văzîndu-și tulburată viața „atît de...”, hotărîsc mai întîi să înștiințeze responsabilul de bloc, comitetul de stradă, comitetul oamenilor muncii, comisia pentru protecția bunurilor obștești, patrimoniul, biroul de informații, buletinul oficial, apoi, curioși, s-ar mulțumi și cu datele de pe buletin; numai că – fatalitate! – extraterestru nu posedă un asemenea act, identitatea lui fiind aceea de „corp străin” și provoacă, în consecință, panică, îngrijorare și indignare printre locatarii: „Duduia Anita scoate chiar un țipăt scurt acoperîndu-și dantura cu batista; avocatul Ursuleanu face o figură jignită: cum, adică, un extraterestru, așa, fără nici o înștiințare, fără o circulară, un aviz prealabil?”. Trecînd cu bine examenul neîncrederii, extraterestru comunică locatarilor imobilului CO<sub>2</sub> intenția sa de a-i face fericiți, cerîndu-le să-și precizeze dorințele. *Sămînța fericirii*, însă, nu poate rodi printre acești oameni care „se complac în starea de

nefericire și umilință”, lipsindu-le forța interioară, singura în stare să-i scoată din sclavia lor; dilema locatarilor, aflați într-un *impas al fericirii*, este rezolvată, însă, de venirea tehnicienilor de gardă care ridică corpul străin și îl aruncă peste zid, într-o altă curte interioară, „să se mai descurce și alții cu dumnealui că noi murim de foame”.

**A**SEMENI locatarilor imobilului CO<sub>2</sub> din nuvela *Zgomote în curtea interioară* sînt toate personajele Alexandrei Târziu: toate trăiesc „zile nu prea grozave”, căutînd mereu „obiectul acela, unul singur care ne lipsește pentru a fi cineva, noi înșine”. Fata care sparge monotonia vieții unui paznic aruncînd cu pietre în depozitul încărcat cu baloane pe care scrie „love” (*Laleaua albă*), aviatorul pensionar care încearcă să se apropie de pămînt scurînd mobilele din casă (*Străinii*), spectatorii de la circ care își trăiesc viața urmărind măștile din arenă (*Risul ca expresie*), Ervin, tanti Despina, tanti Sabina, tanti Paulina și Maria-Cristina care doresc o porțiune din viață în care „să poată intra și cu inima” (*Perspectiva unui submarin galben*), telefonista care ar vrea să moară pentru că „prea se aseamănă unele cu altele” (*Piatra de care nu sînt în stare*), cei doi pensionari care se întîlnesc vară de vară „la izvorul 14” cu „o undă de nedefinită speranță și iubire” (*Cad flori de sălcim*), tanti Laura care se întreabă ce se va întîmpla dacă într-o zi va plesni coaja cerului (*Sămînța*), vinzătorul de ziare care anunță „noi descoperiri despre suflet” (*Ultimul tango cu Jean Valjean*), toți își sorb încet vesele, îmbătîndu-se doar cu parfumul lor tare: personajele Alexandrei Târziu nu există decît într-o „formă halucinantă”, întruchipări ale dorințelor lor, niciodată devenite realitate. Între *a fi* și *a fi pe loc* de... ele aleg cea de-a doua posibilitate, idealitatea este mereu înșelată de realitate, personajele trăind iluzia comunicării cu „vena cavă a universului” prin narcoticul visului. Proza Alexandrei Târziu este greu de citit. Și aceasta pentru că nu are „fir epic”, preocupările prozatoarei vizînd, mai ales, *criza morală*, închiderea orizontului vieții „în curtea interioară” a unui univers concentraționar. Și totuși, dovezile de iubire ce nu se mai termină plac; plac și pentru că „toți sîntem copii și mai avem de șoptit cîteva silabe la

un telefon pe cale de dispariție, ca să rîdem”.

**D**UPĂ ce va fi publicat aceste cîteva cărți în anii '80, bine personalizate în peisajul literar al epocii, Alexandra Târziu a plecat să caute pantoful Cenușăresei peste Atlantic și, după ce l-a găsit, tipărește *America, pantoful Cenușăresei* (2002), un roman-document care interesează, deopotrivă, criticul literar, istoricul mentalităților, sociologul și psihologul. Personajele sînt români refugiați – exilați (Victor, Toma, d-ra Frustrescu) și imigranți (Nicu) – în America, bursieri, artiști, medici, foști șefi de penitenciar, escroci, țoape, mitocani, anchetatori, victime, oameni buni, de-a valma – lumea Bronx-ului din București transplantată în Bronx-ul din New York, oameni scăpați de sub dărîmăturile imperiilor și regimurilor dictatoriale din estul Europei. Motivele acestui transplant sînt foarte diverse. Mai întîi, figuri ale unui „popor uitat de Dumnezeu și nedreptățit de Churchill”, românii fug pentru că totdeauna „au vrut să fugă de ceva”: de goți, slavi, tătari, turci, foame, frig, ruși, Hitler, Stalin, dictatori autohtoni. Ilustrînd ceea ce se cheamă *psihologia exilatului* – care în țara de adopție „va simți totdeauna acel dor straniu și sfîșietor după ceva pe care l-a pierdut, dar care nici nu-i aparține, tot la fel cum în țara de origine tînjea după lumi imaginare fără să-i pese de natura lor fictivă” –, unii caută în Lumea Nouă șansa de a fi consumator, alții vor să-și uite trecutul; liberi, alergînd toți după un sponsor, o donație, făcînd tot felul de fundații și asociații, ei trăiesc aceleași drame: incapacitatea de comunicare („lumea de surzi” din universul părăsit e regăsită aici, în paradisul tuturor promisiunilor), obsesia reîntoarcerii chiar și pentru a întîlni niște năluci, într-o lume chircită, surpată, risipită („majoritatea oamenilor nu mai au pe nimeni și nimic, decît năluci, și tot ar vrea să se întoarcă”), sentimentul inutilității. Românii din America, pe care îi cheamă Frustrescu (adică, Frussy din Ficățeni), Tanța O'Carra (adică, Ocară din Grivița), Gilda și John McKelly (Geta și Ion Mătache din Tîrgu Măgurele), Vick Johnson (alias Victor Ionescu din Grivița) re-constituie lumea caragialiană de la Porțile Orientului; ei trăiesc „magia cumpărăturilor”, birfesc tot, nu iartă nimic (pe cei



Alexandra Târziu  
(Fotografie de Ion Cucu)

din jur, revoluția care „putea să vină mai devreme, să se mai bucure și alții de ea”, limba română care e „tribală”), vorbesc mult, fac politică la baluri mascate și pe terasa unei pizzerii (Poiana lui Iocan s-a mutat, iată, la New York), sînt regaliști și republicani, adună în vorbele și destinele lor o întreagă istorie.

*America, pantoful Cenușăresei* este o carte amară. Mult umor, dar și rictusul strepezit, sarcasmul, lirismul tragic în evocarea istoriei unei familii, într-una din primăverile Epocii de Aur: „O avalanșă de nenorociri – cînd noi ieșisem ca vai de capul nostru din iarna crudă, fără pic de încălzire în încăperile ca gheața. Și crezusem că am scăpat. Curînd însă cineva ne-a spart geamurile. Ne-am zis că-i un simplu accident. Apoi ne-a otrăvit ciinele, pe Felix, care era ca și membrul familiei. Amăriți, am inghițit-o și pe asta. Dar cînd apoi ni s-a tăiat castanul din curte, bunicul a devenit suspicios. Ceva avea să ni se întîmple, a prezis el. Și așa a fost. După asta ne-au demolat casa. Noi așteptam pe trotuarul de vis-à-vis, printre mobilele și boccecele aruncate în devălmășie. Încă un copil, căscam gura la bulldozerul care începuse să muște din acoperiș, apoi din dormitoare de la etaj și la urmă a înfulecat și restul pereților ronțîndu-i ca pe niște napolitane. Acolo ne trăisem zilele, în spatele acelor pereți din foi de plăcintă umplută cu viețile noastre, acum dispărînd fără urmă în maxilarele lacome ale balaurilor totdeauna prezenți în istorie”. E și umor negru aici, exploatînd ignoranța, prostia, mitocănia, țopenia, eterna „șmechereală” românească (cineva face o fundație la New York ca să procure cîrje pentru

eroii Revoluției; fostul anchetator cere victimei la pizzeria lui Fanny o donație pentru că, iată, și anchetatorii sînt oameni și „le plînge inima după bani”) sau, cu alte vorbe, sfînta mare nerușinare. Cîteva *eseuri epice*, care încheie romanul Alexandrei Târziu distilează idei, gînduri, învățături pentru Delfin, îmbrăcîndu-le într-o haină de poveste; toate încep cu „a fost odată”, dar ținta lor e prezentul, cu bunele și, mai ales, cu relele lui. În *Soluții pentru o lume incasabilă*, proprietarul unui castel de sticlă vrea să-i dea „o utilizare apropiată nevoilor societății de azi”, îl propune cuplului prezidențial, parlamentarilor, partidelor din opoziție, oamenilor de afaceri; la început încîntați, toți îl refuză („ce, astea-s vremuri pentru castele din sticlă?”), pînă la urmă e spart cu pietre de o mulțime furioasă, întrucît tot ce e frumos, inutil, exuberant, transparent – e fragil: ca viața, pare a spune Alexandra Târziu. În *Piticiada*, aflăm povestea scaunului înalt ce mintea o sucește, pentru că în *Clovniada* să ni se arate avantajele unui guvern de clovni care să conducă lumea. Ce să faci cu libertatea?, se întreabă autoarea și personajele sale. Nimic nu s-a schimbat de aproape două secole; țiganii, dezrobiți altădată, se întorceau pe moșia stăpînului pentru că, acolo, iobagi, e adevărat, erau protejați în nenorocul lor. Tot astfel, în *America, pantoful Cenușăresei*, cu românii americani: definitiv, prizonierii „moșiei” – mentalitate, comportament, mod de a gîndi lumea – pe care au adus-o cu ei, grijulii să nu se piardă ceva, peste Atlantic.

Ioan Holban





## prepeleac

de Constantin Țoiu

# Pata de sos

19 aprilie 1974. Pe fața de masă, în dreapta personajului important de care depind multe, se află o pată veche de sos, întinsă, întărită pe care cineva a presărat sare, ca s-o scoată, probabil, sau s-o acopere numai.

Cât a ținut conversația, scrumiera (personajul fuma mult) și-așa plină dinainte, se umpluse de tot. Trebuia golită urgent; mirosea de trăsnea.

Discuția, curios, fără să fie un interogatoriu, semăna cu un interogatoriu, unul amical însă... Ce mă supăra la conlocutor, deși era un tip extrem de amabil și de prevenitor... (ori tocmai de aceea, starea naturală a unui om de treabă, sincer cu adevărat, neavând neapărată nevoie de asemenea calități)... era nu numai că fuma țigare după țigare, ci felul cum stingea chiștocul, gest ce m-a obsedat și pe care l-am urmărit cu o atenție deosebită: cum apăsa el mucusul în recipientul de sticlă ieftină, colțuroasă, turtindu-l acolo îndelung, cu o înverșunare calmă, cu o brutalitate meditativă, răbdătoare, ca și cum papiroasa ar fi fost un adversar îndărătnic, rezistent, refuzând să-și lase jarul să se stingă; și, ca și cum asta nu ar fi fost de ajuns, personajul plimba chiștocul încă fumegând pe marginile ascuțite ale scrumierei, retezându-i acolo fin combustibilul rebel, cenușa propriuzisă, scrumul, încercând să-l decapiteze, în joacă mai mult, cum fac pisicile și felinele, în general, cu prada abia prinsă.

Până ce, în cele din urmă, filtrul galben de carton al țigării consumate cedând și scăpând afară conținutul carbonizat, nu mai rămase decât un rotocol negru.

Așa procedau și criminaliștii versați în cercetările lor lungi, anevoioase, amănunțite. Aceeași tehnică. Numai că aici nu era vorba de vreun omor, ci de un delict special, abstract, a cărui definiție încă nu o cunoșteam; deși urma probabil s-o aflui în curând.

Întrebările, una după alta, păreau fără nici un rost aparent. Ce era clar, era modul lor insistent de a fi puse ascunzând desigur ceva, nelămurit, însă precis, scopul adică, din mintea celui alt... Astfel încât mă simțeam

mereu întrecut în posibilitățile de a răspunde exact și la obiect, neexistând limpede nici unul, de fapt. Dar mai ales schimbarea direcției de atac mă zăpăcea. Întrebarea esențială fiind învelită în zeci de alte întrebări inutile, neînsemnate, secundare, desigur, puse, probabil, cum alcătuiesc zecile și zecile de foi o ceapă, miezul ei, o singură formă, compusă în mod complex.

Instinctiv, ca să scap, am încercat să deviez subiectul. Arătând cu bărbia pata mare neagră de sos de lângă cotul celui alt, am spus, făcându-mă că abia atunci observ: ce formă curioasă are pata aceea, — ați văzut? —, și am întins degetul spre ea.

Personajul a privit în silă; pe urmă s-a uitat și la mine, mirat.

Nu seamănă cu România mare de altădată? — îndrăznisem. Plus Basarabia, plus Bucovina, bineînțeles. Nu riscam. Știam că personajul, deși un intelectual inteligent, era în schimb un fanatic, un naționalist infocat...

La orice remarcă m-aș fi putut aștepta din partea lui. Numai că, în subconștientul meu, România ar fi fost ceva murdar, nu. ■



**E** FOARTE posibil să trăim în universuri de cunoștințe și mai ales de valori paralele; doar la izbucnirea cîte unui conflict observăm că aceleași cuvinte sînt folosite în înțelesuri diferite, iar valorile care le sînt atașate pot fi chiar contradictorii. E și motivul pentru care rareori o controversă se sfîrșește, ca în manualele de comunicare, cu un compromis fericit sau cu un act de convingere. De obicei, valorile personale rezistă tuturor încercărilor persuasive. Am avut de mai multe ori bănuiala, acutizată în preajma sesiunilor de examene, că termenul *a copia* nu se bucură de consens în lumea românească școlară: nici ca semnificație, nici ca evaluare. De vină e probabil un uz școlar restrictiv al verbului: copiatul la extemporale și la teze e prototipul acțiunii care a introdus deja în DEX un sens secundar, absent din vechiul dicționar academic, dar destul de imprecis (*"În școală. A redacta o lucrare folosind în mod nepermis lucrarea altui elev sau alte surse de informație"*; precizarea *"în mod nepermis"* presupune raportarea la reguli stabilite, cunoscute). Oricum, acel copiat care e o activitate specială și se poate baza chiar pe o fază preliminară de creație (pregătirea fițuicilor!) e condamnat în mod absolut. În schimb, școala tinde (tinde?) să tolereze sau să premieze alte forme de copiere. Învățătură pe de rost și reproducerea exactă din memorie a unui text au fost multă vreme (mai sînt încă, poate?) o formă de adevărată școlară răspîndită și



## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# A copia

răsplătită. Cu atît mai justificată cu cît nu se baza pe un text scris, ci de unul dictat de profesor. Cred că în acel caz - un text vorbit, notat personal, învățat personal, reprodus fără a mai privi notițele... - ideea de copiat se pierdea cu totul. În hățurile dialectice ale raporturilor scrise/orale, profesor / sursă, ideea de copiere se rătăcea... Logic, un învățămînt care cere copierea și reproducerea exactă a unor texte devenite folclorice nu poate în același timp condamna această practică. Ani de zile, la materia numită literatura română, profesori considerați buni au dictat comentarii pe care elevii urmau să le învețe și să le reproducă. Plagiul era deci nu numai recomandat, dar chiar impus. Judecata morală suspendată sau inversată: cel plagiat (profesorul), era mulțumit să-și vadă propriile fraze reproduse cît mai exact. Mă îndoiesc că multor elevi li s-a spus foarte clar că e interzis nu numai să copieze după colegul de bancă, după fițuici sau cărți deschise sub bancă, dar și să învețe pe de rost și să reproducă cuvînt cu cuvînt texte din cărți și chiar din manual; că e prostie să reproducă exact chiar ceea ce a spus profesorul lor. Cînd, în urmă cu cîteva luni, un caz de plagiat dintr-un manual școlar a apărut în paginile revistelor literare, incredibile justificări ale persoanei acuzate intrau în aceeași logică: a activității didactice în care dreptul de proprietate intelectuală se suspendă, în temeiul obligației de a învăța, adică de a memora. Trăim în legislații mentale paralele. (Se poate doar spera în începutul făcut prin introducerea între probele de examen a celui mai simplu mod - "text la prima vedere" - de a distruge cel puțin o parte din eșafodajul de memorare și copiere didactică.)

O altă diferență de perspectivă și evaluare o introduce gradualitatea copierii. Pentru a nu suspecta direct de reacredință o seamă de persoane, tind să cred că mulți dispun de norme foarte relative în domeniu, hotărînd în fel și chip momentul în care începe sau încetează să fie vorba despre copiat. Am înțeles din numeroase cazuri, însoțite de apărări și proteste îndîrjite: o

carte deja trecută în bibliografie poate fi folosită oricît și oricum; o modificare în text absolută de orice vină: e cazul virgulelor, al conjuncției "și", al suspendării cîte unui "etc.". Dacă pe pagină sînt mai multe asemenea modificări - în special din nevoia de a mai reduce din lungimea textului-sursă, convingerea copistului în îndreptățirea sa e maximă.

În această confruntare dramatică - în care unii, surprinzător, par să fi aflat de undeva de obligația citării; poate pentru că un demon al orgoliului îi împinge să creadă că pot spune și ei ceea ce a exprimat deja cît se poate de bine și definitiv o autoritate recunoscută - a intervenit, de mai multă vreme, Internetul. Am avut tendința să consider că această democratizare și facilitare extremă a activității de copiere (*copy and paste*) are și un rol pozitiv de conștientizare și culpabilizare: în momentul în care copistului nu i se mai oferă scuza muncii sale singuratic și răbdătoare de transcriere a textului (cu sau fără schimbări de virgule), aș fi zis că îi dispăre și ultima justificare morală. Actul mecanic de preluare a unor pagini întregi din Internet facilitează furtul, dar unifică, poate, criteriile morale: cel care fură devine conștient, tocmai prin ușurința procedurii, de calitatea gestului său. Încep totuși să am îndoiele și în această privință: s-ar putea ca în cazul copiatului electronic autojustificarea să fie găsită în activitatea de căutare. Față de detaliul "descărcării" rapide a unor pagini, onoarea hoțului e salvată de greutatea de a le găsi: folosirea isteată a motoarelor de căutare, eliminarea multor surse inutile, descoperirea paginilor celor mai utile și greu de descoperit de alții etc. ■



## am primit la redacție

### Cărți

- Vsevolod Ciornei, *Cuvintele dintre tăceri*, Chișinău, Ed. Cartier, col. "Rotonda", seria "Linia întâi", 2002 (versuri; prez. pe ultima cop. de Al. Cisteleanu). 64 pag.
- Dumitru Crudu, *Salvați Bostonul*, Chișinău, Ed. Cartier, col. "Rotonda", seria "Linia întâi", 2001 (teatru). 128 pag.
- Valentin Tașcu, *Studii literare*, Cluj, Ed. Clusium, 2002. 190 pag.
- Mihai Sălcuțan, *Vesela tristețe*, epigrame, catrene, epitafuri, replici epigramatice; prefată de George Corbu; postfață de Nicolae-Paul Mihail, Buzău, Ed. Alpha, 2003 (prez. pe ultima cop. de Radu Cărneci). 124 pag.
- Mugur Arvunescu, *La țigănci... cu Popescu*, București, Ed. Semne, 2003 (evocări, informații și ilustrații referitoare la spectacolul *La țigănci*, în regia lui Alexander Hausvater, care a colaborat cu Cristian Popescu la dramatizarea nuvelei). 136 pag.
- Mihai Munteanu, *Sub aura Poeziei*, memorialistică, Botoșani, Ed. Quadrata, 2002. 186 pag.
- Dan Florița-Seracin, *Copiii lui Cronos*, Timișoara, Ed. de Vest, 2003 (proză memorialistică). 120 pag.





ÎN VARA anului 1941, tânărul Marin Preda, proaspăt absolvent al cursului inferior al Școlii Normale din București, era în căutarea unui loc de muncă. Nu a unui post de învățator, căci nu avea diploma. Pentru diploma de învățator ar mai fi fost necesari încă patru ani de studiu, cursul superior. Iar, dacă ar fi dorit o licență, alți ani de studiu. Locul de muncă visat și vizat ar fi putut să fie o bibliotecă, un birou undeva, de unde, întorcându-se acasă, după-amiezile și le-ar fi putut petrece studiind și trecându-și examenele pentru toți cei opt ani de școală posibili. Ar fi fost vorba de opt ani în care ar fi urmat să se întrețină din munca lui.

Trimis fără bani de acasă în toamna anului 1940, când trebuise să schimbe și școala din cauza cedării către Ungaria a părții de nord a Ardealului, se descurcase foarte greu în ultimul an școlar. Taxele nu le plățise, după sfatul și modelul tatălui său. Asta nu fusese posibil pentru că directorul școlii ar fi fost un fel de Jupuiul bucureștean, ci, probabil, pentru că acela gasise o soluție pentru un tânăr fără resurse. N-avusese bani nici pentru manuale și nici pentru o pereche de ochelari. Cei din preajmă, chiar și Nilă, observaseră de mult că ochii tânărului studios simțeau nevoia unor lentile.

Patru ani de Școală Normală, adăugați la cei șapte ani de școală rurală, erau prea mult ori măcar de ajuns pentru o familie în care, cu excepția unei fete, Ilinca, nimeni nu trecuse de clasele primare! Tatăl spunea despre sine însuși: „Am mers la școală, am descifrat repede ce era în cărți, am mai cerut învă-

țatorului una și gata, am terminat, i le-am înapoiat și i-am spus: Domnule învățator, eu am terminat cu școala, îmi e de ajuns cât am învățat”. În plus, Tudor Calărașu nu vede în copilul acela, cu pasiunea lui ciudată pentru citit, un sprijin viitor pentru frații lui, ca, altădată, Ștefan a Petrei Ciubotariul. Viitorul copiilor săi, Tudor Calărașu îl vedea în Siliștea-Gumești, arând și semănând cele paisprezece pogoane de pământ pe care se străduise din greu, luptându-se cu impozitele, să le păstreze intacte.

Cu toate dificultățile prin care trecuse pentru a urma școala, în interiorul său copilul Marin Preda rămăsese neclintit, colțuros și încăpățânat căci înțelesese, poate, că numai așa poate obține ceva în favoarea sa de la cei din jur și, în primul rând, chiar de la familia sa, părinți și frați. Tatăl său strângea cu greu bani pentru școală, dar elevul Marin Preda nu învăța nimic la matematică două trimestre la rând. Când se hotărăște s-o facă, după ritmul său secret din care nu înțelegea să fie scos de cineva sau de ceva, realizează cea mai bună teză din clasă, notată cu nota maximă. Profesorul însă nu înțelege cum cineva care nu obține note de trecere două trimestre poate să ia nota zece pe cel de-al treilea. Îl supune pe noncoformist unor teste suplimentare, deși logica i-ar fi spus clar că acela n-ar fi avut după cine copia din moment ce realizase cea mai bună teză dintre toate și din moment ce elevul incriminat rezolvase o problemă care rămăsese obscură tuturor colegilor săi. Cineva își poate urma destinul și atunci când o face împotriva aparențelor și atunci când o face împotriva opiniei generale, pentru că ideile preconceptuate pot fi răs-

turnate în cele din urmă, acesta ar putea fi înțelesul acestei întâmplări pe care memoria selectivă a scriitorului o reține. Profesorul de română Iordache – criticul literar Vladimir Streinu – îi pune nota trei pe o teză în care virgulele erau așezate alandala, ele fiind o “gesticulație a gândirii”, după credința rebelului elev. În internat, fără manuale și fără notițe, normalistul preferă să scrie romane de senzație pentru a-și umple timpul destinat învățării. Aceasta este, altfel spus, prima notație despre începuturile literare ale lui Marin Preda. Autorul excelentei *Viața ca o pradă* nu resimte totuși nici o emoție când relatează întâmplarea. Misterul începuturilor unui scriitor, al celui care mai târziu, va fi considerat cel mai mare prozator român postbelic, rămâne ascuns. De ce se apucă un tânăr de scris? Ce îl face să creadă că are un viitor în literatură?

Peregrinând prin capitala românească, prin librării și anticariate, găsește cartea *Cum am cucerit viața*, de Georgescu Delafras și, gândindu-se că un asemenea om ar putea avea înțelegere pentru un tânăr în situația sa, îl caută. Tânărul absolvent al cursului inferior al Școlii Normale rămâne vizător în preajma tipografiei lui Geor-

gescu Delafras, din interiorul căreia se auzea zumzetul mașinii de tipărit cărți. Dacă ar fi angajat aici? Nu și-ar putea tipări și el un volum de povestiri? N-ar putea deveni scriitor mult mai repede decât își propusese, după opt ani de studiu adică? Nu i-ar rămâne în față, liberi, numai ai lui, cei opt ani de buchiseală?

Visul de a deveni scriitor trăit la vederea unei tipografii pare perfect firesc pentru un adolescent. O înlănțuire fericită a lucrurilor se și petrece cu un personaj al lui Preda, este vorba, desigur, de Ștefan al lui Parizianu. Ștefan devine ziarist, un cuceritor al orașului, de pe o zi pe alta, după ce doar cu numai câteva zile în urmă umbla fără rost pe ulițele satului său. Un tinerel, despre care nimeni nu putea să spună dacă este prost sau deștept, este descoperit ca valoare de un patron din lumea presei! Asemenea răsturnări de situații, asemenea întorsături spectaculoase care amintesc cumva de cazul tezei la matematică, trebuie să fi populat imaginația unui tânăr încolțit de asprile vieții, trebuie să fi fost avute în vedere ca o eventuală soluție. Oricum ar fi, acesta este momentul când se vorbește pentru prima dată de eventualitatea devenirii ca scriitor a tânărului Marin Preda. „Antecedentele” literare la vremea aceea nu erau decât romanul de senzație scris la internat, despre o femeie care își ucide soțul deschizând fereastra camerei într-o noapte geroasă. Este clar că ne aflăm în fața unui caz în care un scriitor se descoperă treptat atât pe sine, cât și lumea din jur și o face mânat parcă de un instinct mai puternic decât el. Este portretul artistului la tinerețe din care lipsește acumularea de detalii și introspecția.

GEORGESCU Delafras nu îl angajează însă pe tânărul Preda la editura sau la tipografia sa din lipsă de posturi libere. Schimbarea miraculoasă a norocului întârzie, omul providențial nu este de găsit. Nichifor Crainic nu-i dă decât sfaturi: să caute un scriitor care să-l ajute să debuteze și apoi să-i dea un șut. Victor

Ion Popa îi dă niște bani și prea puține încurajări. Nimeni nu-i arată ușa spre locul acela unde să poată, în liniște, să scrie și să citească. Problema se punea chiar mai acut: fratele Nilă, la care locuise de la părăsirea internatului școlar, trebuia să plece pe front și, astfel, apare și necesitatea unei locuințe. Un singur lucru este cert în toată această istorie: tânărul Preda nu se va mai întoarce la Siliștea-Gumești. Acolo nu-l așteaptă nimic, viața de țaran nu-l atrage, nu e capabil de muncă fizică, n-ar mai putea citi, iar în plus, lumea l-ar privi ca pe un zănat respins de oraș pentru că nu înțelege nimic din cărțile pe care le citește. Urmează o etapă extrem de critică. Mai trecuse nu de mult prin asemenea situație, când internatul se închisese din cauza cutremurului din 1940. Și atunci colindase străzile căutând silișteni, colegi de școală, cantine publice, unde să poată servi o masă. La unele puncte ale orașului, legionarii dădeau de mâncare săracilor, notează scriitorul în *Viața ca o pradă*, deci e posibil să fi supraviețuit și astfel. Oricum, a ajuns și la sediul Legiunii, împins de curiozitate, împreună cu Megherel, un siliștean ajuns șofer legionar. Cunoscuți ai scriitorului Marin Preda, apropiați ai săi, spun că Preda ar fi mărturisit în intimitate apartenența temporară la Legiune. Căderea Legiunii îl va găsi departe de miezul evenimentelor, în garsoniera lui Nilă, mâncându-și franzela „ca un cal nepăsător” și gândindu-se la ce vor pați acum Gheorghe și Magherel. Trecutul legionar va deveni motiv literar cu frecvență importantă de apariție în construcția unor personaje; uneori acest detaliu biografic distruge brusc existențe, alteleori explică comportamentul „dușmănos” la adresa puterii comuniste: o domnișoară „șefa de lucrări” medic cu „oarecare merite științifice”, Cosmologea, Benone (din *Risipitorii*), Beju, activist P.C.R. (din *Marele singuratic*) etc. Atunci internatul se redeschisese și, până la încheierea anului școlar, probleme de acest gen n-au mai fost. Acum însă trebuie să supraviețuiască prin mijloace proprii, trebuie să-și rupă prada și nu are la

## calendar

28.06.1919 - s-a născut <i>Ion D. Sîrbu</i> (m. 1989)	1.07.1925 - s-a născut <i>Ion Maxim</i> (m. 1980)
28.06.1951 - s-a născut <i>Virgil Mihaiu</i>	1.07.1929 - s-a născut <i>Costache Olăreanu</i> (m. 2000)
28.06.2000 - a murit <i>Andriana Fianu</i> (n. 1928)	
29.06.1819 - s-a născut <i>Nicolae Bălcescu</i> (m. 1852)	1.07.1941 - s-a născut <i>Ion Pop</i>
29.06.1837 - s-a născut <i>P.P. Carp</i> (m. 1919)	1.07.1951 - s-a născut <i>Viorel Mihail</i>
29.06.1913 - s-a născut <i>Lola Stere Chiracu</i> (m. 1984)	1.07.1972 - a murit <i>Bazil Munteanu</i> (n. 1897)
29.06.1922 - s-a născut <i>Petre Gheorghe Bârlea</i>	2.07.1891 - a murit <i>Mihail Kogălniceanu</i> (n. 1817)
29.06.1922 - s-a născut <i>Ioan Dan</i>	2.07.1893 - s-a născut <i>Demostene Botez</i> (m. 1973)
29.06.1991 - a murit <i>Vasile Zamfir</i> (n. 1932)	2.07.1893 - s-a născut <i>Luca I. Caragiale</i> (m. 1921)
30.06.1945 - s-a născut <i>Dorin Tudoran</i>	2.07.1893 - s-a născut <i>Mihai Tican-Rumano</i> (m. 1967)
30.06.1962 - a murit <i>B. Jordan</i> (n. 1903)	2.07.1914 - a murit <i>Emil Gârleanu</i> (n. 1879)
30.06.1981 - a murit <i>Alexandru Grigore</i> (n. 1941)	2.07.1919 - s-a născut <i>Ștefan Fay</i>
30.06.1994 - a murit <i>Adrian Beldeanu</i> (n. 1935)	2.07.1926 - s-a născut <i>Octavian Paler</i>
	2.07.1938 - s-a născut <i>Szilágyi Domokos</i> (m. 1976)
1.07.1864 - s-a născut <i>Iosif Blaga</i> (m. 1937)	2.07.1946 - s-a născut <i>Dan Verona</i>
1.07.1917 - a murit <i>Titu Maiorescu</i> (n. 1840)	2.07.1954 - s-a născut <i>Ioan Holban</i>
1.07.1921 - s-a născut <i>Ion Mihăileanu</i>	





îndemână decât relațiile cu foștii colegi de școală: cu sprijinul acestora învăță să supraviețuiască. Învăță să-și caute locuri de muncă pasagere, împrumută bani (pe care are tentația să nu-i mai restituie), găsește locuințe în medii extrem de sărace. Locuiește împreună cu doi băieți într-o cameră neîncălzită, mâncând pâine goală când unul dintre cei doi nu-și poate împărți porția lui cu el. Soția curelarului, în casa căruia locuiește, deschide câteodată ușa spre camera băieților ca să se mai ducă și la ei puțină căldură și miros de mâncare de fasole.

Momentul acesta, punct-limită, este asociat cu inspirația de a-l vizita pe tânărul redactor al revistei „Albatros”, Geo Dumitrescu. Geo Dumitrescu însuși nu se afla într-o situație cu mult mai bună decât a lui, totuși întâlnirea dintre cei doi aspiranți la glorie literară este hotărâtoare pentru soarta sigură a băiatului din Siliștea-Gumești. Ea înseamnă accesul într-un grup de prieteni care-l ajută să-și găsească slujbe în mediul gazetăresc, însemnând debutul în pagina literară „Popasuri” a ziarului „Timpul” la care lucra Miron Radu Paraschivescu, liderul grupului. Marin Preda a citit ulterior și în cenaclul „Zburătorul”, a fost recomandat de Lovinescu pentru postul de secretar de redacție la „Evenimentul zilei”, a primit o sumă importantă de bani vânzând manuscrisul povestirii *Calul* lui Dinu Nicodim prin intermediul criticului. În memoria afectivă a romancierului, toate acestea nu echivalează cu sprijinul primit de grupul din jurul revistei „Albatros”. Iată cum își amintește Al. Cerna-Rădulescu figura tânărului Preda: „Era un tânăr firav, de statură mijlocie, mai degrabă mărunț, purta un fel de palton ponosit, cu stofa roasă și țesătura rarită, iar în picioare niște pantofi scâlciți, gata să se desfacă din cusături. Un cap

emaciat, cioplit parcă din bardă, cu taieturi colțuroase, negeluite. Sub lentilele ochelarilor ieftini, o privire rătăcită și buimacă de miop îi dădea aerul absent al unuia care nu vede pe unde calcă și trece pe lângă întâmplări și evenimente, fără să le ia în seamă și neatins de ele. Chipul băiatului slăbănog pe care-l priveam nu oglindea nimic din ce s-ar fi petrecut atunci în mintea lui și nu oferea nici o sugestie asupra inteligenței sale” (*Conștiința unei generații*).

Pe acest tânăr Al. Cerna-Rădulescu îl angajează la corectura săptămânalului „de șarjă, teatru și humor” „Nastratin”, iar poetul comunist Ștefan Popescu la „Institutul de statistică”. Iată scrisoarea de recomandare a lui Geo Dumitrescu către Ștefan Popescu:

„Iubite nene Ștef, Fără a fi într-o situație cu mult alta decât a individului ce ți se prezintă, îndrăznesc totuși a-ți arăta cu degetul cazul de revoltătoare mizerie a acestui băiat care are pretenția de a nu muri de foame.

Îl cunosc de la apariția „Albatrosului”, când ne-a trimis câteva schițe din viața satului, gen Ion Ionescu (mai puțin ostentația), viguroase și realiste, semnate Marin Preda. Apoi a tot venit pe la mine, mi-a povestit necazurile, i-am mai dat câte un sfat...

Acum e în plină iarnă fără palton, fără ghetă, într-o locuință mizerabilă etc., etc.

De altfel sper să-l descoși matală puțin pentru ca să te convingi că e din o cu totul altă pastă decât B. C., care totuși s-a bucurat de atenția d-tale.

E inutil să mai prelungesc această scrisoare care vrea numai să-ți pună în față cazul pe care urmează să-l studiezi puțin.

Aș vrea numai să concentrez în acest final un pumn de rugăciuni și intervenții pe lângă dumneata, care să-ți înnoade și acest băiat nenorocit în șirul

celor pe care-i ajută.

Să trăiești,  
G. Dumitrescu  
21 dec. 1941

**S**CRITORII care s-au format în acest grup, apreciază Al. Cerna-Rădulescu, au alcătuit o generație care a păstrat o serie de caracteristici unitare: „aceiași refuz al evaziunii comode din realitate, al tranzațiilor de conștiință aducătoare de beneficii perisabile și de distincții dezonorante, aceeași înversurare contra oprămirii, contra fanatismelor vechi sau noi, contra intoleranței și gândirii în sens unic, aceeași încredere nezdrușcinată în virtuțile rațiunii și în eficiența modelatoare de caractere a libertății”.

**P**OVESTIREA *Pârlițu* are mare succes, citită de Miron Radu Paraschivescu întregului grup. Autorul *Cântecelor țigănești* face chiar și modificări în text, introducând muntenisme ca „dă”, „pă” etc., spre neplăcerea proaspătului debutant. De momentul acestui debut oral, prozatorul leagă și previziunile politice ale lui M.R. Paraschivescu: războiul își va schimba soarta (suntem în iarna '41-'42), rușii vor câștiga, comunismul se va extinde și în România, „vor fi dosare”, „vor cădea multe capețe”. În locul capetelor căzute, se vor ridica altele dintre tinerii săraci de la țară, precum al acestui Marin Preda care vorbește ca personajele sale. La Institutul de Statistică, Preda îl cunoaște pe un anume Pavel, comunist idealist, care umbla iarnă fără palton și fără căciula în semn de solidaritate cu comuniștii închiși în lagăr, cum ar fi poetul comunist Dumitru Corbea. Sergiu Filerot, care-i împrumutase o sumă importantă, este condamnat la moarte pentru un volum de poezii „împotriva războiului din Rusia”. Pentru

Marin Preda întâlnirea cu grupul de scriitori comuniști va avea urmări dintre cele mai importante: după 1940, va fi considerat scriitor al vremurilor noi; el însuși se va simți îndatorat față de cei care l-au ajutat să răzbată, nu va proceda așa cum îl sfătuiseră cândva Nichifor Crainic, ci, dimpotrivă, se va simți dator să se implice. Preda nu va pune niciodată în discuție regimul comunist, nu va suspecta niciodată legitimitatea sa, cărțile sale nu vor fi niciodată „subversive”, ci, dimpotrivă, angajate în problematica vremii. Încă din 1945, Geo Dumitrescu îl menționează pe Marin Preda printre membrii „primei generații de la mahala și de la țară care refuză să se absoarbă în burghezie, și care, devenită obiect de calificări «intelectuale», rămâne cu cinism la condiția clasei originare”. La sfârșitul primului an de literatură „nouă”, tot Geo Dumitrescu este acela care face bilanțul, în revista „Flacăra” și recunoaște „primele cristale ale fierberii și primele cristale ale procesului de creștere” în scrierile lui Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Maria Banuș, Eusebiu Camilar, Eugen Jebeleanu, Ioanichie Olteanu, Nina Cassian, Dan Deșliu, Petru Vintilă, Mihai Dragomir, N. Tăutu, Petre Solomon și Marin Preda.

În 1946, poetul statistician, comunistul Pavel ca și poetul Caion sunt arestați chiar de regimul comunist. Preda însă își urmează steaua lui norocoasă, evită din instinct sau din pricepere dobândită, asemenea accidente biografice. Debutul în volum este unul adevărat, în ultimul an în care a mai fost posibil, 1948, povestirile selectate sub titlul *Întâlnirea din pământuri*, respectând totuși normele literaturii „vechi” și nicidecum ale aceleia „noi”. Marin Preda nu participă la lupta politică din anii 1945-1950, nici ca gazetar, nici în alt

mod. Totuși, este considerat un scriitor al vremurilor noi, beneficiază de concedii de creație la Bălcești, la Sinaia. Semnele fidelității sale scriitoricești față de regim întârziează, cu toate îndemnulurile și sugestiile lui Paul Georgescu sau ale lui Nicolae Moraru. Marin Preda înțelege lucrurile în felul său, așa cum rămăsese și la internatul Școlii Normale fără să plătească sau așa cum tatăl său amăna la nemăfârșit plata impozitelor. Înțelege să beneficieze de avantajele oferite scriitorilor regimului comunist, dar să scrie așa cum vrea el, „să descopere lumea singur”. Nicolae Moraru îl aduce la „linia partidului”: „artistul burghez se consideră supraom, în sensul că se crede liber și nu vrea să servească nici o cauză. În realitate servește burghezia care tocmai asta dorește, ca el să nu servească nici o cauză”. Preda vede cum trăiau scriitorii care nu se înregimentau politic, pomeneste cazul Hortensiei Papadat-Bengescu. Călinescu, pe care îl vizitează, îi vorbește în lozinci; criticul nu-și deconspiră opiniile în prezența unui scriitor considerat al vremurilor noi, din prudență probabil. Ce-i rămâne unui scriitor încă neafirmat de făcut? De altfel Preda nu avea simpatii politice. „Carol al II-lea desființase partidele, foarte bine făcuse, prea mare tâmbalau cu tot felul de alegeri și, pe urmă, nici nu se făcea bine guvernul, că și cădea...” spune el în *Viața ca o pradă*. Ceea ce-l interesează cu adevărat este să-și facă un rost în viață și, cum se hotărâse ca rostul să fie de scriitor, își urmează cu obstinație destinul încercând să nu vină în contradicție cu regimul. Dacă regimul politic este democratic sau nu, nu prea are importanță.

George Geacăr

(Al doilea fragment dintr-o carte care-și caută editorul)

## am primit la redacție

### Cărți

- Ion Manolescu, *Videologia*, o teorie tehnoculturală a imaginii globale, Iași, Ed. Polirom, 2003. 248 pag.
- Cristian George Brebenel, *Guvernământul General al Genezei*, Prea îndelung tratat de panică și patetism exorcizat benign sub formă de roman, București, Ed. Cartea Românească, 2003 (date bio-bibliografice pe pagina a doua; prezentare pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu). 664 pag.
- Stelian Brezeanu, Constantin Iordan, Horia C. Matei, Tudor Teitoc, Gheorghe Zbudna, *Relațiile româno-elene*, „o istorie cronologică”, cuvânt înainte de Virgil Cândea, București, Ed. Meronia, 2003. 286 pag.
- Pr. prof. Ioan Buga, *Ființa înjunghiată (Încercări de synontologie)*, București, editură nementio-
- nată, 2002. 376 pag.
- Pr. prof. Ioan Buga, *În fața Golgotei (Jurnal eshatologic - caiete II)*, ediția a II-a, București, Ed. Sfântul Gheorghe-Vechi, 2003. 350 pag.
- Răzvan Ionescu, *Timpul omului din eternitatea Domnului (Treizeci și trei de luminând și o singură fereastră)*, București, Ed. Nemira, 2003, col. „Alfa și omega”, 2003 (publicistică pe teme religioase). 240 pag.
- René Eucher, *Hoinar în veac*, versiune românească și postfață de Cornelia Ștefănescu, București, Ed. „Jurnalul literar”, 2003 (povestiri). 240 pag.
- Mihai Munteanu, *Sub aura poeziei* (memorialistică), Botoșani, Ed. Quadrata, 2002. 186 pag.
- Ionuț Tene, *Cronici de istorie românească*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2003 (publicistică). 288 pag.
- Dumitru Ignat, *Tumir*, Botoșani, Ed. Quadrata, 2003 (versuri). 90 pag.
- Ghennadi Ayghi, *Chipul-vânt*, trad. din lb. rusă

- de Leo Butnaru, Nădlac, Ed. Ivan-Krasko, 2003 (versuri). 196 pag.
- Aurelia Bălan Mihailovici, *Dicționar onomastic creștin*, repere etimologice și martirologice, București, Ed. Minerva, 2003. 656 pag.
- George Baiculescu, *Anotimpuri*, Buzău, Ed. Anastasia-Ina, 2003 (proză scurtă). 190 pag.
- Vasile Moldovan, *Arca lui Noe/ Noah's Ark*, haiku-uri, ediție bilingvă, versiune în lb. engleză de Cristian-Mihail Miehs, București, Ed. Haiku, 2003. 48 pag.
- Alexandru Gheorghe, *Din epopeea românilor - dialog istoric*, Craiova, Ed. Ramuri, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Mihai Dușescu). 304 pag.
- Alexandru Gheorghe, *Spune-mi povestea, bunicule!*, schițe și povestiri, Craiova, Ed. Ramuri, 2003 (prezentare pe ultima copertă de prof. dr. Marian Barbu). 170 pag.





lit

## Memorialisti români

# Ioan Slavici

urmă studiul *Noi și maghiarii*. „Deoarece nu eram în stare să scriu corect, el îmi copia manuscritele făcând în ele corecturi cu multă discrețiune și le trimitea la *Convorbiri literare*, cu care avea legături.” În alt loc va afirma că de același regim privilegiat s-au bucurat mai târziu nuvela *Popa Tanda* și comedia *Toane sau vorbe de clacă*, „lucrate sub înrăurirea discretă dar hotărâtoare a lui Eminescu”. Poetul îl prețuia așa de mult, încât a stăruit pe lângă „Junimea”, care i-a acordat un ajutor de 10-12 galbeni pe lună, ca să-și poată continua studiile.

**D**E LA Viena revine la Arad, ca avocat practicant, e dat în judecată pentru „rebeliune”, întrucât apăra dreptul românilor la limba maternă. Tânărul nu făcuse decât să-și respecte principiul și anume, „desfășurarea firească a lucrurilor”: „...eu trebuie să mă supun legii pentru egala îndreptățire, care prescrie că pentru români, românește, pentru germani, nemțește și numai pentru maghiari în limba maghiară am să scriu”. Petrece un timp la Oradea Mare, care lasă apăsate urme în operă: „Sub impresiunile acelei călătorii am scris novela *Popa Tanda*, pe care în urmă când mă aflam la Iași, am prescurtat-o după ce am citit-o prietenilor mei M. Eminescu, Samson Bodnărescu și Miron Pompiliu, care era din părțile Orădiei-Mari.”

Discursul memorialistic devine tot mai mult cronologic, interesant firește pentru biografia autorului, dar mai ales prin prezența unor mari personalități pe care le putem numi ocrotitoare și prin afirmarea unor idei care i-au animat opera. La

Iași, locuiește, cum amintea, într-o casă cu Eminescu, Miron Pompiliu și Samson Bodnărescu la Trisite. Marele poet îi cedează post de redactor la *Curierul* lui Balas iar mai târziu îl va chema la Iași să curești în redacția ziarului *Timpa Șirianul*, mereu apărător însuși al românilor săi, conduce o vreme *Tribuna* de la Sibiu, în 1888, și intenționează un proces de presă și încarcerat un an la Văț pentru de opinie. Se întoarce în Reghin unde colaborează la traducerea documentelor Hurmuzachi și devine profesor la mai multe școli, bucurându-se în continuare de sprijin consecvent al lui Maiorescu, plin de o inepuizabilă solitudine.

Din această ultimă secvență a volumului *Lumea prin care am trecut* sunt de reținut câteva măști siri semnificative pentru scriitorul mai exact, pentru eticismului său. „Eu m-am simțit viața mea între două presușe de toate dascăl”; „atât mai vârtos ieșea la iveală această râvnă dascălească în scrierile mele literare.” Pentru el, arta mai poate fi desprinsă de morală. Deși trăind o viață sub influența „Junimii” și a mentorului ei, Slavici n-aș zice că, teoretic, subordonat autonomiei esteticii: „Nu teamă să mă-mpac cu gândul că literatura de orice fel e numai o plăcere pierdere de vreme. În gândul marelui scriitor a fost totdeauna îndrumarea spre o viață bună cu firea omenească.” În parte, contrazice pentru că în același timp recunoaște că a beneficiat de îndrumarea unor spirite, care, mă refer la scriitori, numai eticiste nu erau. „La Viena și la Iași, am scris sub înrăurirea lui Eminescu, în primii ani ai petrecerii mele la București sub a lui Titu Maiorescu, iar

**P**E CÂT e de mare prozator autorul romanului *Mara*, pe atât e de modest ca memorialist. Scriindu-și amintirile târziu, împlinise 77 de ani, ține să ne avertizeze el însuși că nu avea pretenția de a îmbogăți literatura română „cu așa zise memorii”. Și totuși ele nu sunt cătuși de puțin de neglijat, întâi, prin valoarea documentar-biografică și apoi prin faptul de a fi primul scriitor care l-a cunoscut pe Eminescu încă din tinerețe și de a fi stat în preajma lui multă vreme, de a furniza cele mai bogate și mai autentice date privitoare la om și poet.

Publicată în două volume: *Lumea prin care am trecut* și *Amintiri*, memorialistica lui Slavici, la prima vedere, mai seacă stilistic decât a altora, îl divulgă pe scriitorul dominat mereu de ideea morală, dar și pe acela care știe să vadă, să recompună tablouri sociale și etnografice, să evoce mediul copilăriei, să picteze portrete. Chiar dacă se repetă și este inegal, cu un verb, pe alocuri inexpressiv, discursul său menține trează atenția. Nu e puțin lucru să fi avut parte de primele încurajări de a scrie ale lui Eminescu, de a fi fost coleg de redacție cu I.L. Caragiale, de a te fi bucurat de prețuirea și de sprijinul efectiv și constant al lui Titu Maiorescu.

Se născuse în podgoria Aradului, la Șiria, la poalele cetății Világros (Vilagăș), unde a capitulat armata maghiară în fața rușilor, care au înăbușit revoluția în 1849. Satul fusese proiectat, după cât se pare, de ingineri nemți, „cu uliți drepte, pretutindeni deopotrivă de largi”, sat îmbelșugat și vesel, căruia îi plăcea viața. „Posacul” Slavici îi poartă în amintire o imagine luminoasă, evocându-l pur și simplu cu exuberanță: „Nici secerișul grânelor, nici culesul ori sfărâmatul porumbului fără de cimpoies și fără de masă întinsă nu se putea face: atât dealul sădit cu vii, cât și câmpul plin de lanuri răsunau mereu de cântecele muncitorilor harnici, iar în timpul culesului viilor cântecele și chiotele se-ntețeau însoțite de

lăutari și de focuri (de pușcă, n.m.) descărcate.” Cu toate că românii sunt majoritari, populația e multi-națională (unguri, șvabi, sârbi), cultivând un spirit de toleranță, de bună înțelegere, care, spre deosebire de alte zone, s-a păstrat intact până azi. Mama lui îl sfătuia pe copilul Slavici: „Când întâlnești în calea ta un român, să-i zici *«Bună ziua»*, dar maghiarului să-i zici *«Jo napótb»*, iar neamțului *«Guten Tag»* și treaba fiecăruia dintre dânsii e cum îți dă răspuns. Tu datorită să-ți-o faci și față de cei ce nu și-o fac pe a lor față cu tine.”

Figura cea mai impozantă a familiei este bisericosul „tata bătrân”, un fel de „pater familias” al cărui portret pare desprins dintr-o gravură de epocă: „Om de statură mai mult decât mijlocie, uscățiv și cu fața zbârcită, el purta un așa-zis *«gheroc»* de postav totdeauna măsliniu, croit pe talie și lung până dinjos de genunchi, pantaloni strâmți și un fel de pantofi cu cătaramă mare. În cap purta pălărie cu borduri cam mari și strâmtată spre vârf, iar părul îi era lung, prins într-un piepten lat și-mpletit în coadă lăsată pe spate.” El i-a fost cel mai apropiat suflătește, îndemnându-l să citească la liturghie „Apostolul” și deprinzându-l să spună povești.

Pe cel dintâi învățător din sat, Avram Voșinar, nu și-l poate închipui decât cu „joarda” în mână. De atunci s-a obișnuit Slavici să scrie cu pana de gâscă, „păcat” pe care nu l-a mai părăsit niciodată.

A învățat ungurește de la tovarășii de joacă, iar pentru germană, a luat lecții particulare de la învățătorul catolic. Îi plăcea să hoinărească printre vii și prin pădure, să stea „pe țărnul Murășului și să se uite cum curge apa la vale”. Uneori, înnoptă pe câmp, în *paghină*, împreună cu flăcăii care ieșeau cu caii la păscut. Acele nopți și acele locuri sunt înrămate în amintire de un liric, ipostază mai rară în proza „obiectivului” Slavici: „Frumoase erau nopțile de vară la marginea bălții unde cântau presura de baltă, cârsteii și prepelețele, tipau nagâții și rațele sălbate și bubuia din când în când boul de

baltă, dar încă mai frumoase erau în paghină, unde era liniște și stăteau adunați împrejurul focului.”

Trecând să învețe la Arad și la Timișoara, adolescentul trăiește o vreme printre meseriași, care, cum se știe, îi vor marca opera. Hoinăre-rile copilăriei se transformă acum în pasionante călătorii. Slavici cutureiera Banatul până la Lugoj și Caransebeș, la Vârșet și Panciova. E încântat de satele șvabilor, mai înstăriți decât românii, „mai bine îmbrăcați, mai înaintați în cultură.” Liceanul a ajuns în Bihor, a urcat pe muntele Găina, ar fi vorbit în câteva rânduri cu Avram Iancu și „l-a ascultat cântând din fluierul pe care-l purta totdeauna cu dânsul.” După ce și-a trecut examenul de maturitate, neostenitul călător s-a angajat într-o excursie pedestră până la Satu-Mare.

Încearcă să urmeze Facultatea de Drept la Pesta, însă, din fire plăpând, se îmbolnăvește și e nevoit să-și întrerupă studiile, să se întoarcă acasă și după câțva timp să intre „scrietor” (funcționar de cancelarie) la notarul din Cumlăuș. Aici aude vorbindu-se despre „băieții săraci”, făcători de rele, care-i vor inspira nuvela *Moara cu noroc*. Refăcându-și sănătatea, pleacă voluntar în armată la Viena, unde „a dat peste o amestecătură de toate popoarele monarhiei” și unde se înscrie încă o dată la Facultatea de Drept. E foarte disciplinat, om al datoriei, condus de o lege morală, care pentru el înseamnă „desfășurarea firească a lucrurilor.” De la Șiria venise „pe cheltuiala împăratului”, care nu numai că-l „adăpostea în cazarmă și-i asigura hrana”, însă, firește, prin generalii săi, elaborase asemenea reglementări, încât cei din categoria lui să poată merge la cursuri în timpul dimineții, iar la instrucția militară să participe după-amiaza. Ioan Slavici îi cunoaște acum pe folcloristul ceh J. Urban Jarnik „de care îl leagă plăcute amintiri” și mai ales pe Eminescu, ce-i va deveni prieten pe viață. Urmează aproape aceleași cursuri, audiindu-i pe profesorii de renume în epocă lhering, Lorenz Stein, Hirtl. Pentru că se afirmă ca bun organizator și bun român, șirianul e ales președinte al Societății studentești „România Jună” ale cărei scopuri majore le și numește: „...am fost nevoit să mă pun în fruntea mișcării pormite de studențime pentru unitatea culturală a românilor și să iau asupra mea sarcina de președinte al Comitetului central constituit pentru punerea la cale a serbării de la Putna.”

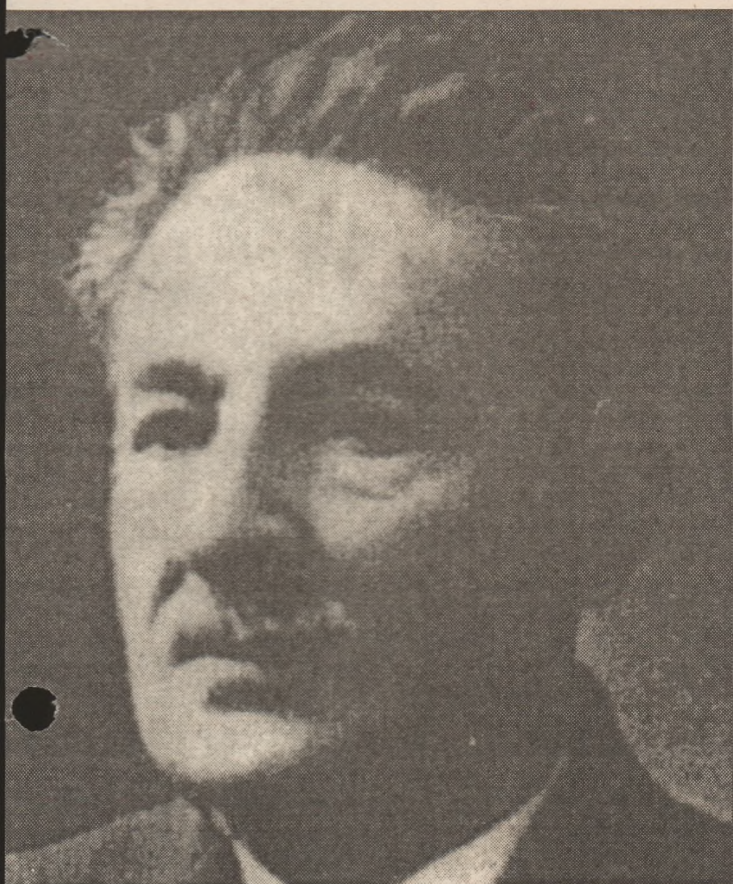
Până la acea epocă lecturile lui Slavici erau cu bunăvoință sumare: citise puțin în maghiară, mai puțin nemțește și franțuzește, „de tot puțin în românește”. Eminescu l-a îndemnat să-și aplece privirea pe cărțile de filosofie și tot el să scrie în „româneasca de la Șiria.” Așa a început să compună mai întâi comedioara *Fata de birău*, apoi povestea *Zâna Zorilor* și în cele din







ură



am publicat decât ceea ce  
mai înainte soției mele”,  
abil, un fel de Fanny Rebre-  
care avea destule păcate, însă  
o bună degustătoare a prozei  
lui ei.

\*

Chiar dacă au fost publicate  
înainte prin ziare și reviste,  
*Amintiri* (1924) despre Eminescu  
în primul rând, ca și cele despre  
Caragiale și Coșbuc, sunt, orice s-ar  
zice, tardive. Apăruseră până  
la aci memoriale junimiste ale  
Negruzzi și G. Panu, spre a le  
pe cele știute de toți. Tardive,  
nu mai puțin importante, poate  
sunt mai autentice, întrucât, așa  
se spuneam, Slavici l-a cunoscut  
Eminescu încă din vremea stu-  
dii la Viena (1869), când poe-  
tul împlinise 20 de ani, și după  
ce, au fost lungi perioade în  
ajma lui, fie la „Junimea”, fie în  
acție, fie ca vecini în aceeași lo-  
cație. Șirianul, cântă impărateas-  
ca uluit de vasta informație a  
tutului (care nu terminase studiile  
undare) de cunoștințele în do-  
niul istoriei universale și al celei  
ânești în special, ca și în fi-  
ofia tuturor timpurilor. Îl impre-  
na deopotrivă „naționalismul”,  
titul său de adâncă devoțiune  
tru propriul popor, a cărui isto-  
și cultură le studiase în profun-  
e. Avea o „hotărâre nestrămuta-  
de a-i îmbunătăți soarta, elogi-  
tutul și manifestându-și dis-  
ul față de prezent, ceea ce va  
e și în operă, începând chiar  
nci, adaug eu, cu *Epigonii*.  
ise „mereu în mijlocul poporu-  
român, citise cronicarii și multe  
i bisericești, cunoștea literatura  
până în toate fazele ei, și în  
m destul de lungă mea viață  
m cunoscut om stăpânit deopo-

trivă cu dânsul de gândul unității  
naționale și de pornirea de a se da  
întreg pentru ridicarea neamului  
românesc.” Aceeași mare dăruire a  
dovedit-o în cadrul Societății stu-  
dențești „România Jună”, al cărei  
secretar a fost, și mai ales cu ocazia  
organizării congresului și a „serbă-  
rii de la Putna”, inițiat de el și pen-  
tru care s-a luptat cu tot elanul:  
„Eminescu era om de o neistovită  
energie intelectuală. Căzut o dată  
sub stăpânirea vreunui gând, el nu  
mai dormea și nu mai mânca zile  
întregi de-a rândul și știa să trans-  
mită și asupra altora neastâmpărul  
din sufletul său.”

**P**PRIMUL portret al poetului  
din epoca vieneză, devenit  
aproape clasic îi aparține lui  
Slavici: „...un tânăr oacheș,  
cu fața curată și rasă peste tot, cu un  
lung «clăbâț» bănățenesc peste  
pletele negre, cu ochi mărunți și vi-  
sători și totdeauna cu un zâmbet  
oarecum batjocoritor pe buze, un  
albanez îmi ziceam, poate chiar un  
persian.” Dar memorialistul nu se  
oprește la imaginea fizică, ea însăși  
semnificativă, adâncește portretul  
interior, imbinând aproape con-  
comitent buna dispoziție cu rictusul  
amar, cu o iritabilitate excesivă.  
Poetul era de pe acum hipersensi-  
bil: „Om de o veselie copilăroasă,  
el râdea cu toată inima, încât ochii  
tuturora se îndreptau asupra lui. În  
clipa următoare se ncrunta însă, se  
strâmba ori își întorcea capul cu  
dispreț. Cea mai mică contrazicere-l  
irita; muzica de cele mai multe ori  
il supăra; șuierătura-l făcea să se  
cutremure; orișice scârtăitură-l sco-  
tea din sărite.

Și adeseori el îmi zicea:  
— Taci, nu mai scârtâi!”

În iarna 1869-1870, Slavici se

întâlnea cu Eminescu aproape zil-  
nic. După ce scăpa de la instrucție  
pe la orele 5 după-amiază, se lansau  
în discuții, plimbându-se fie prin  
„apropiatul parc orașenesc, fie  
stând la o masă din colțul unei ca-  
fenele mai dosnice.” În acea vreme,  
poetul aprecia confortul ambiental,  
băuturile și țigările fine, fără să  
abuzeze: „...ținea mult să aibă locu-  
ință comodă, largă, curată, liniștită  
și luminoasă, să se îmbrace curat și  
bine, să-și aleagă mâncările după  
plac, să fumeze țigări fine, să-și  
gătească el însuși cafeaua de  
Mocca, și bea numai vinuri de cali-  
tate superioară ori apă curată.”  
Banii pe care-i primea de la tatăl  
său (18-20 de galbeni pe lună) îi  
erau îndestulători, dar „pornirile lui  
(intelectuale, n.m.) erau atât de vii,  
încât îi covârșeau puterea stăpânirii  
de sine.” Dorea să citească în tihnă  
și nu se ducea la bibliotecile pu-  
bliche. Cum primea stipendiul, își  
cumpăra cărți „și timp de câteva  
zile nu-l mai vedea nimeni.” Cu  
desăvârșire cufundat în lecturi, bea  
multă cafea și mânca doar meze-  
luri, în pripă. Subsidile părintești  
se istoveau repede, încât, cu toate  
că ținea la biblioteca lui ca la un  
lucru de mare preț, era nevoit să-și  
vândă cărțile citite pe la anticari,  
„petreca zile întregi fără să mă-  
nânce, și cerea câte o «pițulă», mai  
de la unul, mai de la altul.” Cititul,  
studiul, meditațiile și scrisul erau  
absorbante. Poetul nu mai făcea  
deosebire între zi și noapte, camera  
lui rămâne lungi perioade nedereti-  
cată. „Răpus de oboseală, el dor-  
mea adeseori îmbrăcat și hainele i  
se jerpeleau, iar albitura rar pre-  
menită și nelăută i se făcea coco-  
loș.”

Stilul acesta de viață se va per-  
manentiza la București, Slavici  
menționând câteva adrese, strada  
Speranței, strada Caimata, unde  
avea „un fel de chilie călugărească,  
în care stăteau aruncate, una peste  
alta, lăzi, cărți, manuscrise, ziare  
și haine vechi.” Titu Maiorescu i-a  
oferit la un moment dat în chiar  
locuința lui din strada Mercur o  
cameră luminoasă și retrasă, dar  
poetului i-a fost greu să se deprindă  
cu ordinea prea supravegheată,  
nemțească din casa mentorului  
junimist și a fugit. Mai mulți ani,  
până la îmbolnăvirea lui, Eminescu  
a locuit chiar în casa lui Slavici, ca  
chiriaș. Avea obiceiul să citească  
poeziile cu glas tare, „când scria, se  
plimba, declama, bătea cu pumnul  
în masă, era oarecum în harță cu  
toată lumea la care se adresa”.  
Agasat și el de la un timp, sobrul  
autor al *Morii cu noroc* îi bătea în  
perete ca să se potolească.

Boema vieneză se accentuează  
mult la București. Lipsit de voință,  
poetul consuma cantități mari de  
cafea, nu dormea nopțile, uita să  
mânânce, fără să fie băutor, se lăsa  
totuși ademenit de prieteni. „Vinul  
il făcea vioi, vesel, comunicativ,  
doritor de a îmbrățișa și de a fericii  
pe toată lumea.” Altruismul său or-  
ganic devine excesiv, alunecă în

ciudățenie. O dată se descalță de  
ghete, ca să i le ofere unui sărman.

Deși iubea singurătatea, Emi-  
nescu nu lipsea de la ședințele „Ju-  
nimii”, unde „când cetea el vreuna  
din scrierile sale era o adevărată  
sărbătoare. El cetea deslușit și cu  
un glas foarte plăcut nu numai  
scrierile sale, ci și pe ale altora.”  
Era foarte iubit de junimiști, ca și  
de către marii oameni politici care-l  
cunoșteau personal, precum Lascăr  
Catargiu, prințul Știrbei, M. Kogălni-  
ceanu.

Slavici are și el, după Iacob Ne-  
gruzzi, o părere proastă despre  
Veronica Micle, relatând că la una  
din despărțirile lui Eminescu de ea,  
ar fi exclamat în fața prietenului:  
„Îți mulțumesc, Doamne, făcân-  
du-și cruce, am scăpat, în sfârșit.”  
Nu este exclus ca poetul să fi rostit  
aceste cuvinte, însă relațiile dintre  
cei doi, așa cum o dovedește cores-  
pondența recent publicată, au fost  
mai complexe, labilitatea senti-  
mentală, suspiciunile de gelozie,  
fiindu-le caracteristice amânduro-  
ra.

Datele despre Creangă sunt  
pasagere și lipsite de importanță,  
iar cele despre Coșbuc, puține, deși  
substanțiale, erau cunoscute.

Volumul de *Amintiri*, în partea  
lui cea mai valoroasă, ca document,  
pivotează în jurul lui Eminescu,  
chiar atunci când vine vorba de  
Alecsandri, spre a nu mai spune de  
Caragiale. „Bardul de la Mircești”  
îi apare și lui Slavici „veșnic tânăr  
și fericit”: „...om plin de viață și tot-  
deauna voios, care se ținea drept,  
își poartă capul ridicat, calcă ușor și  
păstrază în gesturi, în căutură și  
în felul de a rosti vorbele toate seme-  
nele tinereții neistovite.” Spre de-  
osebire de alții care-l considerau aro-  
gant (G. Panu) și chiar invidios,  
memorialistul nostru constată exce-  
lenta lui opinie despre mai tânărul  
confrate: „Una din cele mai fru-  
moase însușiri ale lui Alecsandri  
era slăbiciunea pe care o avea pen-  
tru scriitorii mai tineri și mai ales  
pentru Eminescu, pe care-l socotea  
mai presus de sine în ceea ce pri-  
vește cultura generală și pregătirea  
tehnică.”

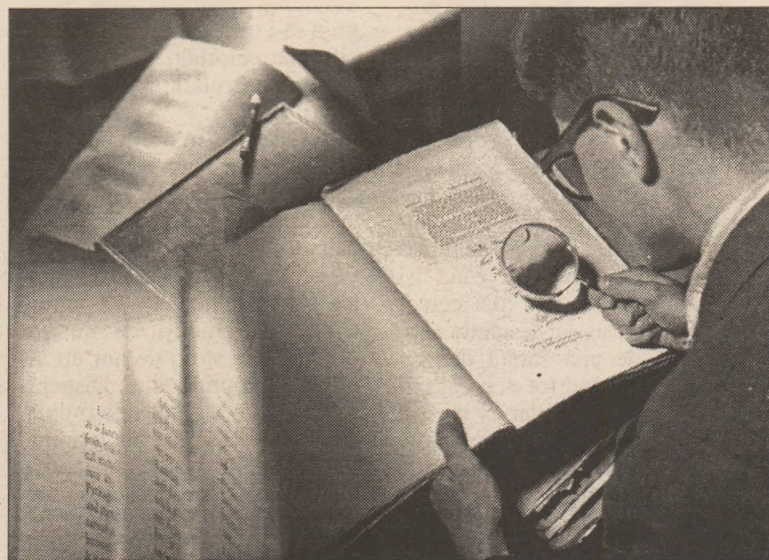
Evocarea lui Caragiale îi oferă

lui Slavici prilejul unei paralele cu  
poetul *Lucașfărarului*, pe care dra-  
maturgul nu-l cunoscuse la *Timpul*,  
în 1877, cum afirmă, ci mai înainte  
cu vreo zece ani, într-una din tru-  
pele de teatru cărora se alipise  
tânărul fugăr de la școală, colin-  
dând țara în turneu. Caragiale era  
un extravertit, spre deosebire de  
poet, care era un introvertit. Unuia  
îi plăcea să se afle mereu acolo  
unde sunt oameni mulți, „să scrute-  
ze mutre, să prindă gesturi și atitu-  
dini”, celălalt prefera singurătatea  
meditativă în mijlocul naturii.  
Amândoi însă iubeau și cunoșteau  
foarte bine limba română (sunt  
amintite infierbântatele dezbateri  
din redacția ziarului *Timpul*), a-  
veau cultul formei, Eminescu recu-  
noscându-i superioritatea prietenu-  
lui care-l contrazicea dinadins, toc-  
mai spre a-l provoca la discuție.  
Altminteri, poetul reprezenta și  
pentru el „o nesecată comoară de  
știință și de îndemnuri binecuvân-  
tate”.

Slavici pune accentul pe obser-  
vatorul, pe caracterologul, pe indi-  
ferența sa față de natură, ce părea să  
nu-i spună mare lucru. Sociabili-  
tatea, locurile și localurile publice îl  
atrăgeau în chip exclusiv, chiar și  
atunci când se găsea în fața unui  
peisaj mirific, la poalele munților,  
ca la Bușteni: „El își petrecea tim-  
pul printr-un restaurant, mai prin  
altul, mai plimbându-se prin parc,  
pe șosea ori pe peronul gării. Nicio-  
dată n-am reușit să-l înduplec a lua  
parte la excursiunile ce făceam prin  
împrejurimi și râdea de mine când  
îi vorbeam despre plăcerea de a  
străbate infundăturile văilor și pes-  
te coaste prăpăstioase până-n poie-  
nile culmilor.”

Scrise fără strălucire stilistică,  
*Amintirile* lui Slavici ne vorbesc nu  
atât despre sine, în comparație cu  
volumul *Lumea prin care am tre-  
cut*, cât despre marii lui contempo-  
rani, în fruntea cărora se situează  
de la distanță Eminescu. Oricâte  
informații s-au mai adăugat în  
timp, mărturiile despre el rămân ca-  
pitale. G. Călinescu nu le-a ignorat.

Al. Săndulescu







Elena Pasima

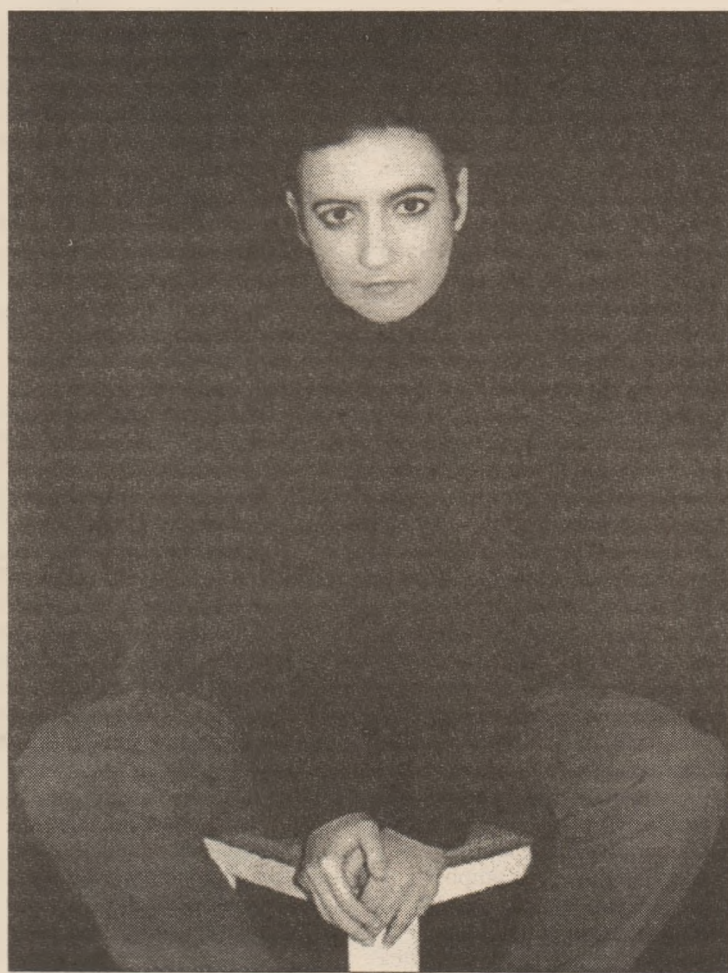
## Capitis Deminutio

**E**LENA PASIMA, în cele trei volume de proză pe care le-a scris până în prezent, „Tormadass”, (premiul Asociației scriitorilor din București), „Curtea-de-ape” și „Capitis Deminutio” (fragmentul publicat mai jos este extras din ultimul volum), scrie o proză estetizantă, de un esteticism dus până la capăt. Stilul prozatoarei pornind, oarecum, de la un Mateiu Caragiale și trecut prin diverse influențe livrești, ușor morbide și profund intelectuale, este de o frumusețe desăvârșită. Reproducând doar o singură frază din Capitis Deminutio și anume: „în tot plumbul momentului, splendore rămănea profesiunea lui de credință”, v-am și introdus în atmosfera extrem de rafinată a cărții.

Elena Pasima face, în tot ceea ce scrie, limbaj. Nu se mulțumește să relateze, să combine, să măsluiască, să contruiască, să inventeze, dimpotrivă, merge mult mai departe, într-un tur de forță incredibil în care „scoate untul” dintr-o limbă românească pe care nu numai că o stăpânește dar o provoacă până îi țighește singele și până limba respectivă începe să miroasă a mosc.

Cele două personaje ale cărții „Capitis Deminutio”, Moștenitorul și Dr. Orlov, se întrec în răsfățuri decadente, inventându-și o lume paradisiac-putredă și infernal-războinică, într-o luptă sfîșietoare cu instinctele exacerbate datorită unui dans erotic permanent.

Angela Marinescu



### Thalassocratia

#### MOȘTENITORUL...

Rămăsese cumva suspendat. Nu își mai simțea nici măcar picioarele; cu tălpile scufundate în covorul ce sîngera sub ele. Vru să plutească de-a dreptul. Să fie și el doar o iluzie; să se zbată de lambrisajul pereților ori de plafoanele încrustate în oglinzi... Pleoapele i se lovira, genele se petrecură cu foșnet de harpă. Visa splendid despre abisuri și sine. Și atunci, minciuna cea frumoasă se întinse precum tămîia. Căci dacă demult, cîndva, se găsisse Unul să meargă pe ape, Moștenitorul era cel care răsturna chiar văzduhul, înecînd tot și orice în marea iubirii sale. Și aceasta doar pentru ca el să poată înota... I se întîmplase deseori – rupt de dor, tînjind după valurile cele grozave – să rămînă totuși neclintit, delirînd tăcut. Gîndul său se îmbăta cu reveriile imensității. Lacrimi înspumate ce tălăzuiau plaje lunare. Și, de necrezut, aerul din încăperile ce-l închideau – căpăta mai întîi o viscozitate răcoroasă... Începînd să vâlurească treptat, pînă își schimba consistența întrutotul. Cînd își aminteau de el să-l mai cerceteze și cercau să deschidă ușa, puhoia de apă sărată dedeau năvală măturînd tot den cale. Îl găseau mai apoi, taman cum îl lăseră. În fotoliu, picior peste picior. Ușor distrat de la cele din jur de dragul vreunei cărți... Și nimeni nu putea spune dacă potopul fusese din invocarea lui

Poseidon; ori din plîns.

*(Adolescent fiind corăbii scufundam, pomană mării mele și jertfă le dădeam...)*

O urgie abea șoptită îl făcu să tresară. Cîntările străvezii ale doamnei Hildegard von Bingen. Și un prizonierat sirenoid în absida unei catedrale... Visul i se adevăra; mătăsurile zăceau neclintite în ferestre. Doar marea torcea tăvălindu-se la picioarul lui.

Erea o chemare continuă, pe care o avusese în scoica urechii de mai-nainte de-a se naște. O unduire molcomă care-i îndulcea și cele mai crunte furtuni. Pentru el, singurul cîntec de leagăn fusese clipocitul apei.

*“De cîte ori plec den preajma ei, devin chiar eu vreun desert...”*

Și chiar atunci cînd sorți potrivnici îl trăgeau în interiorul uscatului, Thalassa avea mare grijă să-i trimeată epistole indescribibile celorlalți. Semne vagi ca nește sărutări zvîrlite peste umăr.

O dată. În mijlocul unei epuizări. Se fanase tot sub tălășia lumii. Ereau călduri de se surpau și peatrele – topite ca zaharu-n ploae... Umbla prentre cotloanele rîfoase ale Capitalei. Un soare nemernic îl hăitua trîndav, arzîndu-l cu un cer otrăvit; fără strop de nor au îndoială. Se opri locului. Disperarea îi fredona gingaș pe tîmplă. Vru să se năruie. Să termine. Febra instiga la omor autist. Undeva sus, pe deasupra unei cornișe, un filfiut de aripi se deplasă greu iar tipătul ascuțit al

mesagerului sfîșie în rana amiezii trezindu-l. În mijlocul unei cetăți de nisipuri, un pescăruș îl găsisse. Răvaș unduitor, cu iz de sare și de pește zvîrcolit și cu strigăt de nerefuzat. Thalassa îl veghea cu periscope nebune; ce răsăreau de pe sub valuri de țărînă. Căci lui, doar Apa îi fusese scut.

Alte semne:

Printre hîrtoapele acelei cetăți desfundate. Un slalom al răbdării sale cu mormanele de căcat pe care locuitorii Capitalei înțelegeau să le plaseze drept indicatoare circulatorii alternative. Hăul canalelor își căsca prăpăstiile pas cu pas; oraș ciumat din proprie inițiativă, picurîndu-și puroaiele de jos în sus, oraș al cariatidelor puse de pază la umblători. Atunci cînd o umblătoare erea întreg orașul. Atunci cînd dîrele de pișat descriau hărți incredibile pe resturile de caldarîm. Atunci cînd nevoile tuturor instauraseră cocina nimănui. O perdiție arhitecturală – infernul unei rase aparte: cei ce se ușurează acolo unde trăiesc. Și între aceste imaculate lepore, gramezi covîrșitoare, gunoaie și-alte scîrbe – Moștenitorul șerpuia grav, onest ca și greața înlăcrimată ce-l sfîșia. Inert. Martirizat. Răpus de-afta urîtenie.

*Pe muchea unei borduri, într-o intersecție, chirchită și putredă îl aștepta relicva diformă a unei alge.*

Acum; o noapte opărită ca un bordel nesfîrșit iar curbele îi ereau chiar nuanțele cu care năvălea iama – călduri și parfumi asurzitoare.

Deschise înșecat buzele. Ars și de fulgerul poftei și de flama zăpușelii, trase adînc în piept toată sarea tămîioasă ce se ridica din vâlureala apelor. Undeva, discret, un hoit se desfăcea legănat într-o eternitate de tandrefuri. Închise ochii. Întunericul cobora înmiresmat de dîra putreziciunii – dulceagă și

obosită ca o iubire neterminată.

Apoi se așternu molcom pe cea mai înaltă stîncă. Și se lăsa o lungă vreme sub gymnopediile lui Satie. O clisă perfectă în care se afunda uitînd orice; uitînd. Și fiecare bătaie a pianului erea o mîngîiere apăsătoare-n trupul lui. Și fiecare pauză-ntre sunete – o pauză respirației lui erea. Un desfrîu static, definitiv, lipsit de obiect, lipsit de regret ori rușine... Un desfrîu ireproșabil, lipsit de urmări, de consecințe; de valori lăaturalnice... Era chiar dezmațul pudorii lui – făcută dentr-odată exhibiționism; și nu oricum, ci el cu pianul. Ceva greu. Atît de diluat. De dulce. De invers... De vag... Și care-l năpădea cu reverberații prin fiecare fantă a auzului... Un auz depravat ce se lăsa pătruns/siluiv/ violentat. Un auz precum o teacă de catifea, în care notele se scufundau ca nește picături de tril dragăstos și infam. O plăcere stîmîită în eter și aceea a lui erea toată. Extinsă către fiecare val care-i săruta palma. De parte, perdeaua de la fereastră se prăvăli galeș. Suspînă dintr-un soi de turbare sastisită și își lăsa capul pe spate să ajungă pînă la magma caldută a mării. Un potop de lacrimi și toate îi jucău lui în păr... Satie îl făcu să expire. Curenți mici îi învîrtejau buclele într-un ciclon ud. Aurul lor strălucea ademenitor unduios; lung și mult ca o maree luminoasă în bezna nopții. Și i se păru că cineva, fin pe potrivă pianului, îi afluase părul și acum i-l iubea în tăcere. Fără conversații inutile...

Iar la urmă, ca o trufă amară – gnossianna lautarului. Un plîns gemut din cine-știe-ce voluptate scrișnită; epuizată. Ceva care-l spinteca încet, vibrînd în carnea lui și topindu-se. Ca și cum palme aprige, odată săvîrșindu-și lovirea – pe trupul lui se dizolvau în mîngîieri. Ca și cum fluturi enormi s-ar fi nuntit pe spatelul lui, tăvălindu-l

zăcut și moale, torturîndu-l cînd și cînd cu biciul tăios al muchiilor de aripă. Năruindu-l cu ecoul tremurător al zbaterii lor...

“Plouă cu vin...”

Își spuse; și hoitul i se încruntă împietrit și proaspăt sub turbureala beată a pianului. Un balamuc de sunete și tot îi palpită lui în lăuntru; frămîntîndu-l, mușcăndu-l și uimindu-l, cu fiecare șoaptă ce îi strecura. Lueruri pe care el nu le știa despre sine; dar Satie i le amintise... O dîră sonoră; ca un auto-sărut; o dragoste fastuoasă – în care el își sieși moștenea atingerile; în care nu mai se găsea nimic să intervină și nimeni să se interpună. Satie îl doborîse mușcînd din el, restituindu-i ceva vechi – o oglindă unduioasă și primitoare, în care să balăcească neîntrerupt. Sărută peatra pe care ședea. Căutînd să se întîmple ceva monstruos buzelor lui de copil. Asprimea răspunsului îi smulse un suspin din cerul gurii. Și o dispoziție rapidă îl inflamă – să se prelingă o singură dată cu tot trupul; pe stîncă. Sperînd că toate schije și fărîmăturile or să rămînanfîpte-n el precum broșele.

Așa că, mai suspînă o dată. Nervos și zbucnit din tot soldul.

Cu picioarele-n valuri:

- Ce-am făcut... Asta-i chiar sîmînta mea. O mare-ntreagă – scaldă sterilă zbucnită din capătul unei spițe. Ca și cum toți cei pe care i-am moștenit au ales a mă face mandatar pentru a depozita tot trecutul lor glorios, condensat sub formă de spermă. Viitorul – doar o recurență eficient bandajată a unor otrăvuri perpetuu consfințite. O bancă de date. Am încheiat ultimul recensămînt; am adunat impozitul – o dare în viață – și iată, l-am așezat la loc sigur. În grija ei. Și unde ar fi mai pecetluită siguranța decît sub ape...

Ultimului îi revine sarcina de a recupera de la toți ceilalți sîmînta rămasă nefolosită. [...]





## Brothel & Co. Unlimited

MPINGÎND ușurel în canaturile cele mari, Moștenitorul șopti:

- Ecce fera !... Hic jacet voluptas.

Porți negre, ferecate-n aur se desfacură să-i îmbrățișeze. Lămpi de colorarea mării arse lăsau lumini piezișe și dulcege, învaluindu-i în penumbra. Tîrziu, abea după ce se prăbuși p-un jet, chirurgul pricepu un 'se găseau.

- Starea mea de spirit nu-i prea îndepărtată de ce trebuie să fi simțit Iona în burta balenei. Lucru care mă face să cred că vom fi ajuns chiar în biblioteca domniei tale, coane...

Privi îngrijorat rafturile îndopate cu volume – ținînd loc de lambrisaj pînă la plafon... Același fast roșiatic-vinețiu acoperea toate cele. Iar de mai rămăsese vreo bucată de zid liber, se-nfățișa într-un așternut de colorarea vișinei. Covoare grele învîteau flori și dragoni pe sub tălpile celor ce le cutreierau. Și lemnăria se înălța neagră, lăcuia, cu intarsii în ape de garanță. Candelabrii rareori folosite spînzurau dintr-un plafon îndepărtat – odoare enorme, păstrate taman pentru frumusețea lor îmbîcsită și pentru șoaptele vagi cu care cristalele de Bohemia bîrfeau agățate ca o ploaie închegată. Cotoarele căpușeau pe trei rînduri în adîncime peretele și urcau în neștire spre pictura tavanului – o alegorie în care cele trei grații – solzoase și lipicioase, dedeau tîrcoale unui Apollo sâstisit/ mahmur, strămutat a fi lăcuitor pe fundul mării... Înșirate la adăpost de impietatea vreunei lumini prea puternice, cărțile se găseau ordonate după epocă-n care fuseseră scrise. Ereau desule iar catalogul tuturor abea încăpuse în opt volume...

Orlov

"De mîna cu el nimerisem în viziuna lui de bibliofag, adus pentru a-i plăti vanitatea în moneda admirației și nu ori-cum, ci scurgîndu-mi balele în fața festinului copios ce se în-desa în caverna rafturilor – făcîndu-mă totdeodată să regret că n-avusei și eu parte la timpul cuvenit de asemenea harem pe post de creșă..."

Îmi povestise deja despre cum o dată, de mult, voind a se debarasa de prunc, părinții îl lasară dosit în Biblioteca. Doar că atunci cînd se-a trezit și a spus *mama*, întinzînd mînuțele și gîngurînd, noul spațiu și-a loat sarcina în serios, un enorm Webster prăvălindu-se plin de afecțiune de pe ultimul locaș. Lucru care l-a înțarcat definitiv. Tata nu a mai spus vreodată. Ar fi declanșat un cataclism care

nu l-ar fi iertat.

Ce-am găsit?? "Cu tine-n pat, o vieață-ntreagă eu mi-aș trece..."

Înscrisese acestea pe pagina de gardă a unui dicționar. (!)

Ce-am mai găsit: ...

O întreagă colecție de boli cu transmitere textuală. Ferecate în coperti grele de toval, sfinte scripturi apocrife încuiate-n argintării de evangheliar, croite toate pe porunceala lui zănatecă. Sastisite ori fragede, ferfenițite sau fecioare, cu toatele-i simțiră mîna și mîngîierea, bălăcind cu degetele printre cotoarele lor... Și cu cît ereau mai bătrîne, cu atît le înveșmînta mai prețios și le acoperea de valtrapuri ca pe împărăteșe.

Iar eu am gîndit că pe undeva, cimitirul și biblioteca se suprapuneau în preocupările lui comemorative, el ajungînd să privească arondismentul cu hoi-turi fix ca pe o bancă de date și biblioteca drept un cavou al memoriei.

Mult apoi, cercetînd mai îndeaproape, am găsit Biblioteca Moștenitorului ca fiind hotărîtoare pentru întreg destinul său; nu doar pentru trecut. Căci structurarea conținutului livroid întimplîndu-se după firea stăpînului – se dovedea a fi într-o ordine cumva premergătoare în ceea ce-l privea. În loc să-i ceteșc în palmă, începui (*cartomanție alternativă!*) să-i inspectez rafturile. Astfel că, labirintică și gorgonă, magnifica dădăcă ce-l cresc pe Moștenitor își arată pe îndelete splendorile.

Bîntuită de Saturnul melancoliilor fără scăpare, propovăduind tristețea ca sănătate și intelectul ca viață, revărsîndu-și umorile peste oricine i-ar fi trecut pragul – făcîndu-și-l supus; punîndu-l s-o stăpînească. Un creuzet de disperări somptuoase, Biblioteca își digera volumele, timpul și ciitorul, dînd la iveală noi calamități și stihii pentru uzul cotidian. Luciferică, ea își purta-n pîntece lumina științei. O știință steapă și elegantă, paradoxică și chinuitoare – ca o religie locală. Surpînd prezentul, pulverizînd viitorul, rasturnînd firea și recalculînd soarta prizonierului său spre a fi doar un trecut în oglindă."

Sub cîntările doamnei Hildgard von Bingen: răspunsuri, antifoane și imnuri, Moștenitorul deșertă carafa de benedictină în cupa chirurgului. Mai apoi o depuse moale pe cristallul mesei. Orlov se lipise de fotoliu... Chihlimbarul din ochii gazdei strălucea mereu... Mîna se întinse după ce i se turnase. Dar se prăbuși pe o ferecătura de evangheliar. De parcă toate cele își năruiau însemnătatea. De parcă... Ceva între greață și fascinația ei.

- Pentru ce bem, coane..., îndrugă Orlov.

Și-atunci, gazda surîse:

- Eșecul se cere celebrat. Cînd totul ajunge să fie drog, drogul ne e totul. Vîno. Te voi ospăta dîn sterpitudinea averilor mele. Îți voi arăta sărăcia mea în toată superbia ei. Și nu se știe dacă eu te voi tîrî după mine sau tu mă vei chema să te caut. Țin catedrale încuiate-nre coperti și orgi de culori îmi bîntuie lapidariile. Vîno. Și vei primi drept ofrandă atenției tale chiar surparea ce-mi pregătesc. Din capodoperă în capodoperă pînă la dezastrul care le asumă pe toate. Îți voi dedica autosfîrșitul meu...

- Și cine se va ocupa de acesta?...

- Nu avea grijă. Îmi voi seduce parcele!

Orlov cedă cutremurat iar Moștenitorul își învîlui proprietatea cu privire de adorator aflat în fața unei racle:

- Ne populăm spațiile cu obiecte pentru a avea după ce ne ascunde. Împingem în față utilitatea scrumierei cînd, în fapt, scrumiera și fotoliul au rolul comun de-a aminti de *bîrlog, piteală, scorbură* sau *băgat după*. Ne furișăm în spatele utilității obiectelor pe care le posedăm...

...Și de e viața dulce, a mea e doar un fum. Mormîntul ce-o încapă nu-i groapă ori cosciug... This is my private opium den.

- And where's the opium then?

- I am the only possible. Doar omul se poate lăsa pe sine moștenire. Doar noi putem instaura muzee în care chiar gîndurile noastre să fie prețioase relicve. Moaște ilustre sau anonime – toți avem același drept de a lansa o sticlă în ocean. Să ne însemnăm cu totul. Să ne transpunem hîrtiei. Și să fim recunoscători, căci un Dumnezeu atent și onest ne va fi promis eternitatea și fără pic de ipocrie ori condescendență chiar ne-a dat-o, lăsîndu-ne să lucrăm la ea încă din timpul vremelniceii de țărîna. Trupul e singurul pașaport către veșnicie. Trupul – unul singur și nesupus alegerii – este singurul care ne dă o infinitate de alegeri.

- Și tu, tu cui te lași moștenire?, făcu Orlov.

- Nimănui.

- Adică mie...

Drept răspuns, Moștenitorul se scurse agale către birou, așezîndu-se în jetul lui dîn piele de Cordova. Apoi, fixîndu-l pe chirurg, desfăcu brațele-n lături:

- O dată ce boala cetitului a pus stăpînire pe un organism, îl slăbește în așa hal încît îl preface într-o pradă ușoară pentru cealaltă năpastă, care-și are sălaşul în călimară și se coace în pană... zice Virginia Stephen.

Vezi, aici totul e perfect. Aici rămîn eu. Opera mea e viața mea. Viața mea, singura mea operă... Gestiunea propriei vio-

lențe nu înseamnă castrarea acestuia. Ci descărcarea ei în mod noncontondent. Unii se reciclează pe ei înșiși (și-i făcu un semn larg înspre întreaga sală). Eu îi reciclez pe toți!

Și Orlov se uită strepezit la peretele tapetat pînă la plafon cu jurnalele dementului:

- Așa, carevrăsăzică... Ți-ai pus gloriile la murat...

- Pe post de garnitură și entree la orile tale !

- Dă-mi cîteva mostre. Cucrește-mă. Cum altfel vrei să-ți fac comerțul...

Moștenitorul rînji grațios și, punînd mîna pe unul dintre cotoare, trase volumul afară din raft. Cartea se desfăcu uimită, bîlăngăindu-și paginile, sumeasă pînă la legătura, mărturisindu-și dedesubturile și scrisul ca o bijuterie nesfîrșită. Orlov o cuprinse; lansîndu-se dimpreună cu ea într-un fel de visare iritată.

După o vreme; domolindu-și investigația, potolindu-și graba poștei, cititorul își ridică ochii:

- Spune dar... Ce i se va întîmpla operei tale ?

- Lucruri spectaculoase. Va rămîne circumscrisă acestui spațiu.

- O pușcărie livroidă... Oare ce vină au gîndurile tale ?... Mai tre' să bănuie ce se va alege în cele din urmă de toate astea... Pașadia Măgureanu ?

- Taman. Conform dictonului "Eu te-am făcut, eu te omor"!

- Nu lași nimănui rodul minții tale ?

- Ar fi o nedreptate. Neamul ăsta nu merită decît fraude...

- Dar eu ? Mai strein decît mine doar eu pot fi... Nu mă delegi pe mine executor literar ?

- Nu, Niki. Pe tine te deleg să-mi fii public !

Și rîse, întinzîndu-i încă un trup din cele multe ce fremătau a feciorie de hîrtie nemărturisită. Orlov răsfoi hămesit cu mîinile lui albe și nervoase. O diră de zîmbet i se tîrî atroce pe figură, făcîndu-l să-și întredeschidă buzele și să susure încet:

- Sfîntul Moștenitor Gură-de-Fiere, martirul propriilor păcate și teoretician al suicidului, creatorul unei autopornografii în metru antic, numită *Moștenida*, purtînd subtitlul de *Tratat despre cum să-ți pui piedică singur*. Un adevărat document de patologie, coane... De unde le ai?

- Metehne de familie lăsate mie cu procură. Sunt un viciat testamantar. (De unde pînă unde să fie un băiat detracat, cîta vreme n-are studii speciale? – Saki)

- Nutrim un adînc respect, ne înclinăm cu mîrșavă adorație în fața acelora care ne-au pre-mers pe diferite trepte ale păca-

tului. - C. R. Maturin

- Și reciproca, darling...

- Să fi fost eu popă – mi le-ai fi donat cu titlu de spovedanie. Care Krafft-Ebing, uite-aici comportament aberant poli-morf...

Moștenitorul surîse flatat:

- Aș fi vrut să fii popă... Căci nu mi-ai fi dat iertarea.

Și spusese aceasta privindu-l printre pleoapele sale grele, de corupător nu tocmai legal, ca nește draperii căzute peste tandrețea sfidătoare cu care-și înconjura oaspetele.

- Crezi că aș fi un popă intransigent?, îi răspunse chirurgul.

- Ar fi singurul mod de a-ți asigura succesul. Nimic nu instigă mai cu har năravul enoriașului decît o condamnare strigată din amvon... Cu cît ești mai crud, cu-atît îl confirmi cu păcatul lui cu tot... Ei chiar vor să fie asigurați...

- Ar fi un concurs de perversiuni !

- Întocmai !

- Ești revoltător !

- Să înțeleg *satisfăcător* ?

- Nu te temi că aș putea să...

- Mă tem că ai putea să nu...

- Te-aș putea trăda...

- Nu ți-ajunge că m-ai salvat o dată?!... Și-apoi, ești prea inteligent pentru a fi rău. Sau prea rar pentru a fi bun...

- Ești domn peste ce ai și ce-ai, domnește asupra ta. Ești un monarh absolut ?

- Oh da... Sunt acel monarh care veghează cu atenție tiranică asupra lucrurilor și ființelor sale; pentru ca ele să nu se abată de la formele de expresie care le sunt specifice... Diversitatea lor este grandoarea domniei mele. Iar libertatea lor de exprimare îmi e apoteoză.

- Spune despre mariajele tale.

- Se întîmplă să te înșeli chiar și cînd e vorba să îți alegi viciul. Mulți nu-l nimeresc pe cel care i-ar fi putut salva. Și cum ignoranța e pașaportul perfect pentru fericire, iată-mă pe mine, cărturar denaturat, pus la adăpost în mijlocul năravului meu, compunîndu-mi partuzele și distilîndu-mi intimitățile, scutit forever de taxa pe fericeală. Sunt un curvar scelerat, avînd ca singură poftă nesațiul, mereu într-o căutare ce nu-și află istov. Nu există fidelitate decît în con-tul propriei mele plăceri. Iar pentru asta există ele, cărțile..., tîrfele astea cumînți care umblă din mîna în mîna și-nre paginile cărora ne expedim sămîn-ța de banalitate...

Și cotoarele învelite-n piele tremurără hodorigind pe rafturi.

(fragment de roman)





actualitatea

20 iunie, ora 13. Sosesc la Onești la volanul mașinii mele. Am pasageri prețioși: Ileana Mălăncioiu și Mircea Martin. Constantin Th. Ciobanu, președintele Fundației "G. Călinescu" și organizatorul *Salonului literar-artistic* – dedicat anul acesta criticului și istoricului literar Eugen Simion, președintele Academiei Române, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani – ne întâmpină în stilul său binecunoscut, ceremonios și sobru. De treizeci și cinci de ani îi întâmpină astfel pe toți scriitorii invitați să participe, la Onești, fie la asemenea saloane literar-artistic, fie la "Zilele G. Călinescu" (care au o desfășurare și mai amplă). Mari personalități ale culturii române au trecut de-a lungul timpului pe aici. Activitatea inițiată și coordonată pe parcursul a trei decenii și jumătate de Constantin Th. Ciobanu, el însuși un scriitor talentat, reprezintă un posibil capitol din istoria literaturii române. S-a creat la Onești tradiția ca primarul, indiferent cine ar fi el, să susțină manifestările organizate sub patronajul spiritual postum al lui G. Călinescu. Tradiția este continuată de actualul primar al orașului, ing. Emil Lemnaru, care și-a oferit și anul acesta sprijinul prețios. Dar cel mai important colaborator al lui Constantin Th. Ciobanu este publicul din Onești, cultivat, atent, participativ.

Tot 20 iunie, ora 18. La sediul Fundației "G. Călinescu" se lansează volumul omagial dedicat lui Eugen Simion. Volumul (am arătat asta și în intervenția mea) nu cuprinde elogiuri convenționale, ci date biobibliografice, texte semnificative, referințe critice, fotografii cu valoare documentară. Este un "dossier", un instrument de lucru, bine gândit.

Despre Eugen Simion și opera sa (literară, științifică, pedagogică) vorbesc Constantin Th.

Ciobanu, Alexandru Zub, Lucian Orășel, Alex. Ștefănescu (adică eu). Al. Dobrescu, venit de la Iași, declamă patetic: "Ați avut dreptate, Eugen Simion!", referindu-se la poziția adoptată de Eugen Simion imediat după 1989 față de viața politică. Dintre realizatorii volumului omagial vorbesc Nicolae Iliescu, Andrei Grigor, George Cușnarencu.

Nicolae Manolescu, care n-a putut participa la întâlnire, este prezent printr-un mesaj aplaudat de toată lumea:

"Eugen Simion este, astăzi, la o vârstă incredibilă pentru cine-l vede și aude, cel mai im-

portant critic al literaturii noastre postbelice. Autor al unor impresionante studii de sinteză, el n-a lăsat nici un colț al tabloului neacoperit. Nici exilul n-a scăpat atenției sale, lucru cu atât mai remarcabil cu cât, înainte de 1989, nu era deloc ușor să te referi la scriitori aflați, de obicei ca urmare a unei opțiuni politice, dincolo de granițele țării. Ceea ce distinge critica lui Eugen Simion este judecata cumpanită și limpede. Nu vom stăruii niciodată îndeajuns asupra acestei însușiri."

În cuvântul său – emoționant – Eugen Simion își schitează o autobiografie spirituală.

Cunoscutul pictor Constantin Berdilă (autor al mozaicului de la sala de gimnastică "Nadia Comăneci") îi dăruiește sărbătoritului un portret. Fotografii de la Onești, G. Fornica-Livada, ia neobosit instantanee.

Tot 20 iunie, ora 19<sup>30</sup>. Se vizitează Expoziția lui Constantin Berdilă, care este cuceritor nu numai ca artist, ci și ca om. Urmează un recital poetic în Aula Bibliotecii Municipale "Radu Rosetti". Citesc din textele lui Dumitru Buzatu, Constantin Th. Ciobanu, Alexandru Dum-

tru, Dan Sandu, Viorel Savin, Cassian Maria Spiridon (aplaudat după fiecare poem).

Sala este cuprinsă de emoție la apariția pe scenă a mării poete Ileana Mălăncioiu. Versurile ei sunt ascultate cu evlavie, ca un mesaj din care nu trebuie să se piardă nici un cuvânt.

Un succes remarcabil are, apoi, recitalul violonistului Șerban Lupu, acompaniat la pian, cu grație, de Viorica Boerescu (soția colaboratorului nostru Părvu Boerescu).

21 iunie, ora 10. În aceeași clădire, ultramodernă, a bibliotecii are loc Colocviul de literatură cu tema "G. Călinescu și critica literară postbelică". Moderatori sunt Eugen Simion, Mircea Martin și Alexandru Zub. Fiecare dintre ei are câte o intervenție substanțială (păcat că nu s-au făcut înregistrări... sau s-au făcut?). Alexandru Zub ia asistența prin surprindere, trecând fără dificultate din postura (cunoscută) de istoric în aceea de istoric literar. Mai iau cuvântul Ileana Mălăncioiu, Virgil Podoabă, Dan Manucă, George Cușnarencu, Al. Dobrescu, Lucian Orășel (pe mine nu mă mai menționez, ca să nu-mi repet numele). Șerban Lupu încântă publicul, citând opinii ale lui G. Călinescu despre muzică și ilustrând apoi aceste opinii cu fraze muzicale interpretate la vioară. Tot la vioară Șerban Lupu interpretează, inspirat și cu umor, melodii compuse de G. Călinescu însuși (unele pentru piesele lui de teatru). Se aplaudă entuziast.

Tot 21 iunie, ora 15. Ne despărțim, având de pe acum nostalgia momentelor dense – din punct de vedere intelectual și afectiv – trăite la Onești. Se vor repeta? Se vor repeta. Prezența acolo a lui Constantin Th. Ciobanu garantează asta.

**Alex. Ștefănescu**

## Instantanee la Onești



Fotografii de G. Fornica-Livada

Eugen Simion primind din partea lui Constantin Th. Ciobanu un dar tradițional: noua ediție din *Istoria literaturii...* de G. Călinescu



Constantin Berdilă, Constantin Th. Ciobanu, Eugen Simion



Șerban Lupu



Eugen Simion, Ileana Mălăncioiu & comp.





## cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu



Fotografie de Ioana Pârvulescu

## Mici aranjamente cu posteritatea

UNA dintre poveștile mele favorite din "patrimoniul" României literare ne-a relatat-o, nu mai știu când și de ce, Dl. Dimisianu. Călătorind spre Paris cu vagonul-lit, colegul nostru, mai degrabă mignon, a fost plasat în patul de jos. Deasupra sa dormea liniștit impozantul romancier Nicolae Breban. Cum trenurile românești nu au mersul prea lin, Dl. Dimisianu și-a petrecut noaptea urmărind cu tot mai puternică îngrijorare balansul patului de deasupra, unde prozatorul dormea tun. "Nu de moarte mă cutremuram, ci de ridicolul ei... Aș fi rămas în posteritate drept criticul literar care a murit strivit de marele prozator Nicolae Breban!" ne-a spus Dimisianu, zîmbind subțire pe sub mustața groasă.

Este exact genul de neliniște pe care Milan Kundera o dezvoltă, în crescendo, ca o temă dintr-o simfonie, în *Nemurirea*. Urmașii, a căror memorie selectivă se delectează cu ironiile sortii, se distrează pe socoteala "nemuritorilor", păstrând fie câte o inspirată vorbă răutăcioasă a unui confrate, fie câte o mică scenă caraghioasă, singura poate în care, într-o viață întreagă, te-ai făcut de râs.

Istoria literaturii arată că scriitorul român are conștiința posterității. Singura excepție o constituie poezia începutului de secol XIX, care scriau dintr-o necesitate practică imediată (să-și cucerească iubitele) sau de amorul artei (să-și umple frumos un ceas de plictiseală). Consecința epicureismului lor este pierderea multor manuscrise, pe care, în schimb, aflăm de la Alecsandri, gospodinele casei le foloseau ca să lege "gavanoasele cu dulceață". Astfel "cămara se îmbogățește în paguba literaturii". Nepăsarea primilor poezii laici față de noi, urmașii cititori, e unică. Nu țineau să le citim suspinele versificate. Ceilalți, toți, ne măgulesc într-un fel sau altul orgoliul, luându-ne în calcul chiar și într-o formă negativă, adică tocmai pentru că n-au strop de încredere în noi. Două sînt grijile scriitorilor în fața viitorimii: cum va apărea biografia lor și ce se va întâmpla cu moștenirea lor literară.

Pașoptiștii sînt marii optimiști, încredătorii: "Viitor de aur țara noastră are...". Tocmai pe ei posteritatea i-a cam persecutat literar și oricine se simte îndreptățit să-i citeze ironic cu "Scrieți, băieți, scrieți...". Junimiștii au fost mult mai prudenți. Eminescu e de-a dreptul disprețuitor cu urmașii - n-a avut copii, de altfel - ceea ce nu l-a făcut însă mai prudent. Și-a lăsat povestea vieții și "hîrțile" pe mîna "a oricărui îl va dreg". Urmașii l-au tot dres și i-au ridicat statui.

Caragiale, în schimb, și-a luat toate măsurile de precauție posibile, n-a vrut să devină subiect de ironii pentru descendenți și totul i-a reușit, pînă și Mateiu. Nu scria un rînd fără să aibă impresia că un chip atent din viitor i se uită peste umăr. Era maniac cu virgulele și cu ortografia, dar adesea neglijent cu iscălirele articolelor. Nu ținea ca fiecare petec de gazetă pe care îl umpluse să intre în contul lui literar. Hîrtii personale n-a lăsat, corespondența e scrisă și pentru ochiul public, iar scotocirea indiscretă prin sertarele biografiei lui intime este imposibilă. Nu s-a dat așadar pe mîna urmașilor ceea ce arată că împărtășea părerea lui Eminescu, dar era mult mai chibzuit decît el.

Interbelicii au păreri împărțite în legătură cu viitorimea. Traiesc timpuri cu schimbări rapide, știu că nimic nu e sigur nici măcar în prezent, cît despre viitor, depinde de un război și de rezultatul lui. Camil Petrescu vrea să-și salveze manuscrisele trimițându-le la Vatican, iar Mihail Sebastian, dezamăgit de contemporani, își plasează surplusul afectiv într-un tînr de bunăcredință din viitor. La fel, Ga-

laction, scrie pentru urmași și, nu se știe de ce, are încredere în judecata lor nepărtinitoare. Dar, în același timp, interbelicii redeschid conflictul între generații și își retrag destul de brutal încrederea reciprocă.

ÎN debutul unui roman de Mircea Horia Simionescu, personajul narator, un scriitor, moare într-un accident. După moarte, vocea lui deplînge faptul că n-a apucat să facă ordine în hîrtii, că urmașii nu vor fi în stare să distingă notațiile întîmplătoare de cele cu adevărat importante, că o mulțime de idei au rămas în proiect și unele însemnări n-ar fi trebuit cu nici un chip să ajungă pe mîna lor. Problemă gravă, într-adevăr. Fiecare scriitor, chiar și cei care, acum, au dischetotecă în camera de lucru, acumulează în timp relativ scurt o cantitate imensă de hîrtii. În *Ușa interzisă* e un pasaj antologic despre ideea unei periodice trieri a hîrtilor și a gîndurilor din camera de lucru. În privința textelor manuscrise contemporanii noștri se împart în două categorii: cei care se vād păstrați în viitor ca un Eminescu și cei care se vād ca un Nichita Stănescu.

Cei care pariază pe modelul posterității de tip Eminescu își închipuie că va exista neapărat cineva care să le descifreze toate manuscrisele, să le recupereze de peste tot truda de cuvînte. Aceștia nu aruncă absolut nimic din ce-au scris, se supraveghează permanent, își cenzurează dedicațiile (căci ce s-ar în-

tîmpla dacă urmașii vor constata că a fost prea generos cu X, un poet promițător, într-adevăr, dar parcă poți să ști cum va evolua etc.), își cîntăresc de șapte ori laudele din articole și se uită de 100 de ori în oglinda paginii admirîndu-se cu ochii entuziaști ai posterității. Scriu toată viața și zi de zi jurnale din care să se vadă cît sînt de valoroși într-o lume de epigoni. Cealaltă categorie e neglijentă cu ce și pe ce scrie, compune poeme pe șervețele, dă gir oricărui tînr, cu o generozitate suspect egală, nu se sinchisește de ziua de mîine.

Nepotul meu din America mi-a spus că au avut ore de viitorologie. Pesimiștii spun că avem șanse să dispărem ca specie (poate prin autodistrugere, poate printr-un meteorit sau prin alte întîmplări neașteptate) în 30 de ani, optimiștii ne dau 50. Asta mă liniștește, pentru că, deși arunc periodic hîrtii și hîrțuțe, ciome și dischete, tot risc să pătesc ca personajul din romanul lui Mircea Horia Simionescu și să nu-mi tîhnească trecerea dincolo pentru că n-am lăsat ordine aici.

Cît despre jocul cu posteritatea, mă gîndesc așa. Don Carlos din poemul dramatic compus de Schiller exclamă: "23 de ani! Și n-am făcut încă nimic pentru nemurire!" Într-adevăr, la 23 de ani Alexandru Macedon era celebru, Michelangelo sculpta una dintre cele mai frumoase statui din lume, *Pietă*, Schelling și Maiorescu își țineau cursurile universitare, Rimbaud își încheiase de cîțiva ani socotelile cu posteritatea, iar noi, "optzeciști", începeam naveta. Eu, la Roata de Jos. ■

P.S. Mulțumesc Doamnei Elena Brădișteanu din Tîrgu-Jiu pentru (din nou) extraordinar de frumoasa ei scrisoare, care îmi contrazice temerile despre dispariția genului epistolar. Textul anexat va intra, sper, în numărul viitor.

**POLIROM**



NOUTĂȚI  
iunie 2003

Daniel Dubuisson

**Mitologii ale secolului XX**  
Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade

Alessandro Baricco

**Mătase**

V.S. Naipaul

**Măscăricii**

Leonard Cohen

**Frumoșii învinși**

În pregătire:  
Radu Pavel Gheo  
Andrei Platonov

Adio, adio patria mea, cu 7 din 1, cu 6 din 8  
Moscova cea fericită și alte povestiri

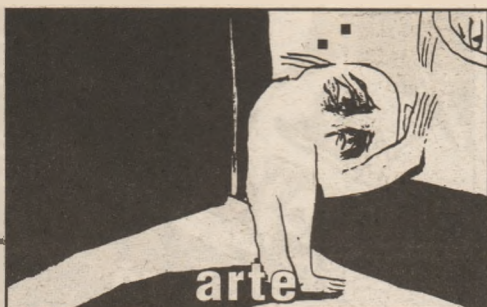
Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămînii pe site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) ► Agenda

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

[www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)





#### Motto:

-De ce să se fi năruit totu? Cine te-a blestemat pe tine, Ilia? Ce ai făcut? Ești bun, deștept, duios, nobil... și, totuși, mergi spre pieirea ta! Care e cauza? Nu există oare numele acestui rău?...

-Ba există, răspunde el încet de tot. OBLOMOVISMUL! Șopti el.

(Ivan Alexandrovici Goncharov - OBLOMOV)

**I**N MIJLOCUL acestui iunie canicular, sufocant și deprimant, am văzut spectacolul OBLOMOV. La Bulandra. Știam că este ultima reprezentație din această stagiune, știam că este foarte cald la sala TOMA CARAGIU, dar, în același timp, așteptam acest spectacol și n-am vrut să mai amîn. Din multe motive. Pentru Alexandru Tocilescu, în primul rînd. Mă interesa cum va face trecerea de la o poveste japoneză, la una rusească, de la subtilitățile perspectivei asupra vieții, iubirii și morții, subtilități ale codului japonez explorat în *Amanții însingerați* la Teatrul Național, la nuanțele rusești ale căderilor, depresurilor, patimilor și exuberanțelor în jurul aceluiași teme fundamentale, privite și analizate altfel în *Oblomov*. Cu alte instrumente, în alt cod. Studiindu-l pe Oblomov, acest personaj chinuit și autodistrugător, apropiindu-se cu lupa de Ilia Ilici Oblomov, Tocilescu privește, într-un fel, în sine. Își întoarce și-și privește fațete ale propriului eu. Întîlnirea lui Tocilescu cu scenograful Dragoș Buhagiar am găsit, iarăși, că este importantă. Pentru amîndoi. Buhagiar a acumulat serios, constant și profund. Acum se afla în cea mai rafinată perioadă a creației sale, matură și provocatoare. Pe Mihai Constantin nu l-am văzut jucînd de ani de zile iar distribuirea lui în rolul titular este, teoretic, o șansă uriașă. Am avut emoții față de acest proiect. Nașterea lui n-a fost ușoară. Și nici perioada de gestație. Am crezut, la un moment dat, că tot felul de obstacole se așează în fața lui *Oblomov*. Și

Teatrul Bulandra (sala "Toma Caragiu"): "Oblomov" după Goncharov. Scenariul: Mihaela Tonița-Iordache. Un spectacol de Alexandru Tocilescu. Decor și costume: Dragoș Buhagiar. Distribuția: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Virginia Mirea, Mihai Verbițchi, Luiza Cocora, Șerban Cella, Constantin Gheneșcu, Gheorghe Ifrim, Șerban Pavlu și Irina Petrescu, Ion Besoiu.



## cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Dulce-amar ca Zahar



că ele vor fi de nedepășit. Cînd am intrat în sală, m-am bucurat că temerile mele au fost spulberate și că, la capătul îndoielilor se găsește acest spectacol. Un spectacol care te ține în atmosfera lui mult după cele patru ore cît durează, care te incită să vorbești despre el, să-l întorci și să-l răsucești pe toate părțile. Ca pe tine însuși. Să privești, să investighezi, să vezi cît la sută din Ilia Ilici Oblomov s-a cuibărit în tine, în actele refuzate, ratate, în tăceri grele, te-a contaminat, ți-a alienat ființa, ți-a vîrît în minte și în suflet lenea. Lenea care îl farmecă cu vrăjile și cu ispitele ei pe Oblomov în lumina lumînărilor de pe scenă, în furtuna din suflet, în pacea din el.

Am văzut o singură reprezentație. A cincea. Nu știu dacă am prins toate intențiile, nuanțele. Îmi place să văd un spectacol de cîteva ori. Așa cum citesc și recitesc o carte. Îmi place să-mi ofer răgazul de a revedea, în tihnă, anumite scene, relații, obiecte, de a asculta o muzică și de a poposi în emoția redescoperirii lor. Îmi plac detaliile. Iar *Oblomov* acesta este un spectacol plin de detalii. Am să-l revăd la toamnă. Sau la iarnă. Am să revin atunci cu alte observații, cu alte stări. Mai mult ca oricare mă interesează aici să vă conduc spre o atmosferă specială, spre misterul de pe scenă, spre cîteva dintre cei

ce le-au creat.

Un suport important este scenariul Mihaelei Tonița-Iordache care nu scapă nimic din scenele majore, care spune povestea teatral, extrem de limpede, de dramatic, cu replici dramatice, cu tensiune, cu ritm. Mi s-a părut că accentele din scenariu, și apoi cele din spectacolul lui Tocilescu, sînt puse acut în această formulă ce părăsește narațiunea. Investigația maladivului, a patologicului – de dincolo de lene – devine filonul esențial al montării. Alienarea individului, a cuplului, a sentimentelor, a comunicării, însingurarea, sînt marile probleme ale acestui timp. Poate și de asta, spectacolul are o tensiune aparte. Ratarea lui Oblomov este deopotrivă și ratarea celorlalți – chiar dacă ei sînt conștienți sau nu – ca, de pildă, credinciosul și vitalul prieten Stolz. Este refuzul lui Ilia Ilici de a se lăsa pe mîna vitalului din el. Îi e teamă de asta, îi e teamă de iubire că ar putea să-l scoată din carapacea sa. Abandonul este total și, la capătul lui, se află moartea. Teamă fundamentală a lui Oblomov este teama de resursele vitalității din el. Pe ele se luptă să le anuleze. Se sustrage din tumultul lumii de "afară". Se îngroapă la propriu în patul lui. Iubirea îi dă fircoale. Un pericol imens îi poate arunca în aer un mod de existență. O dată și ultima dată.

"- Ce faci în viață?

- Cum ce fac, o iubesc pe Olga..."

E complicat să iubești. Și solicitant. Continuă. O viață. Oblomov nu poate să facă nici efort pentru totdeauna. Zboară, are aripi la întîlniri, dar zăbovește puțin în înaltul cerului. E mai bine în halatul ros, în groapa din patul lui, în suferința lui, decît în relația cu Olga Sergheevna Ilinskaia. E mai bine să fii iubit. E mai bine cu Agafia Matveevna – și Toca a fost extrem de inspirat alegînd-o pe Virginia Mirea pentru acest rol, actrița la Teatrul de Comedie – care îi ia locul, încet, servitorului Zahar – lovitură dată de Sebastian Papaiani aici, o apariție greu de uitat. Agafia îi pune

masa lui Ilia Ilici, îi umflă pernele cu gesturi ample, îi face patul, îi țese ciorapii rupți, umblă în vîrfurile picioarelor, cu brațele albe dezgolite, cu sîinii abia întrezărindu-se. Și nu cere niciodată nimic. Agafia este femeia din visul lui Oblomov cel tolănit pe divan. Nu Olga, poate mai superficială, mai capricioasă. Oblomov a visat femeia în primul rînd ca soție. Și uneori ca amantă. Nu obligatoriu. Ilia Ilici nu vrea să se implice în nimic. Asta duce discuția dincolo de lenea personajului. El își ucide sentimentele față de toți – Zahar, Olga, Stolz – își taie punțile cu lumea, se sinucide, încet dar sigur, în patul lui, în gîndul lui, în suferința lui. Nu vrea nimic. Nici patimi, nici frămîntări, nici schimbări, nici melancolie, nici lună, nici furtună.

Spectacolul lui Tocilescu ne poartă, de altfel, pe drumul dulce-amar, tulburător al sinuciderii lente a lui Oblomov. Sîntem martorii acestei sinucideri la vedere. Poate că și asta se cheamă "oblomovism". Lenea ca abandon, în cele din urmă, în brațele morții. De cîte ori, oare, nu ne-a bîntuit disperarea, tentația de a fugi, de a părăsi totul, de a pleca departe, oriunde, chiar și pe lumea cealaltă. Totul e pe muchie de cuțit în punerea în scenă de la Bulandra, e foarte firesc gîndul lui Toca, tulburător paginat, cu o muzică ce pregătește, însoțește, comentează momentele importante, ca o operă grandioasă uneori ce se topește, în final, în acordurile slujbei ortodoxe de înmormîntare.

Mi se pare fundamental pentru anvergura rafinamentului din *Oblomov*, implicarea scenografului Dragoș Buhagiar, la prima colaborare cu Tocilescu. Felul în care decupează spațiile, cum le construiește, cum pregătește anumite intrări de "decor", cum face ca fiecare obiect ales să funcționeze, cum gîndește respirațiile mari, somptuoase ale scenei, cum coboară riguros în alegerea minuțioasă a materialelor pentru costume, în tăietura lor precisă, în opulența lor orientală, în asamblarea celui mai mic detaliu. Lumina pusă de Buhagiar menține impresionant misterul pe scenă. De la

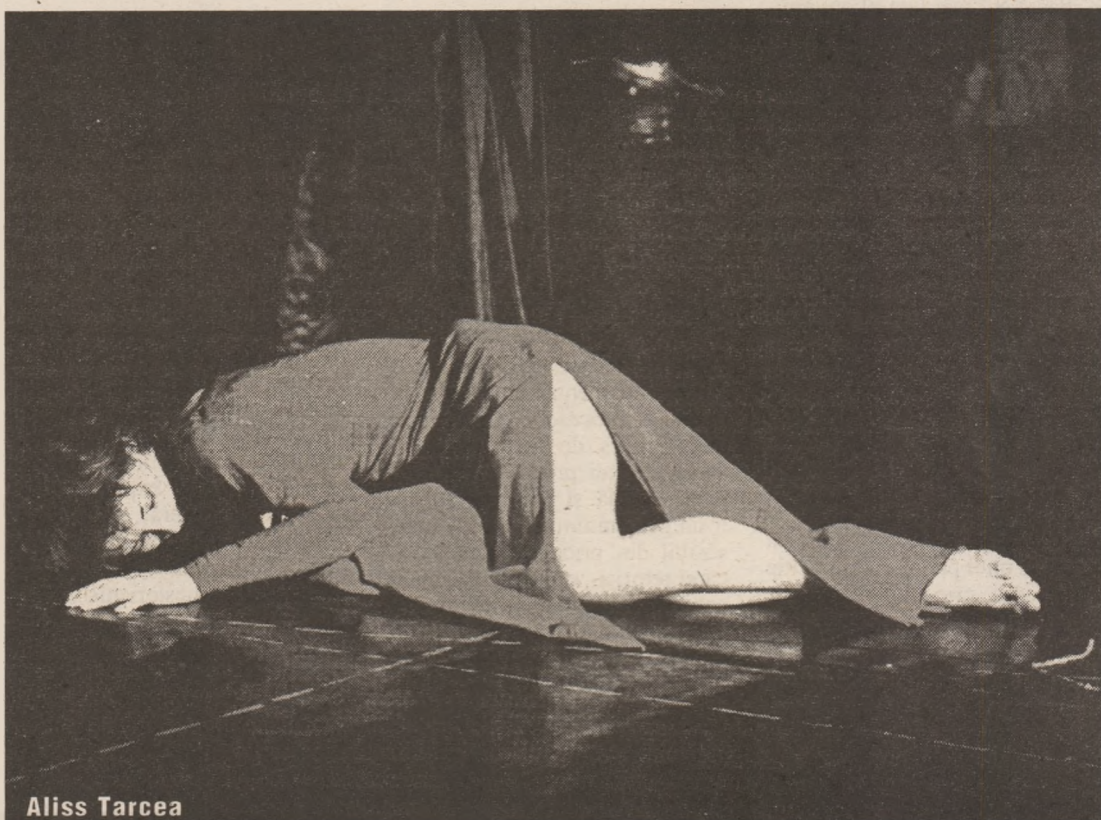






dans

## Missa prophana



Aliss Tarcea

început și pînă la sfîrșit. Lumina caldă, filtrată, cîteva fascicule care străpung perdelele grele, lumina lumînărilor, sfeșnicelor, felinarelor. Jocul cu umbra-lumina-întunericul-consistențele diferite ale corpului, obiectelor, materialelor este răvășitor și straniu, totodată. În opțiunea lui Buhagiar, scena sălii *Toma Caragiu* devine rotundă. Este un fel de farfurie cu patina vremii și a vremurilor desenată pe ea. Marginile sînt trotuarele de lemn din Sankt Petersburgul jumătății de secol nouăsprezece, sînt aleile din parc, locurile promenadei, exterioarele, cum se spune. Impactul vizual, și nu numai, este extraordinar. Pașii sună într-un anumit fel pe lemnul bătătorit și uzat. Interiorul din primul act, odaia lui Ilia Ilici – iatac, birou, salon – este elegant, somptuos, cu perdele din mătase care filtrează lumina, coșoare și „o mulțime de nimicuri încîntătoare”. În centrul acestei lumi încremenite și în centrul spectacolului stă un obiect gîndit extraordinar, un semn foarte puternic: patul lui Oblomov. Un alcov care îl înghite cu totul, care îl va însoți peste tot, cu care se confundă în imobilismul lui, un fel de trăsură-dric care se transformă – formidabilă idee – în sicriu, apoi în mormînt, în finalul montării. E dublul concret al lui Oblomov, prelungirea lui de aici și de dincolo.

Obșnuindu-te cu semiîntunericul din odaie, privind atent, descoperi dezordinea din încăperi și începi să o intuiești pe cea din interiorul lui Oblomov. Adevărată, palpabilă, existențială. Undeva, cățarat într-un pat, tușește Zahar-ul lui Sebastian Papaiani. Ilia Ilici îl strigă. Zahar nu sare. Sau sare, dar în legea lui. Se dă jos încet, pe scăriță, gemînd și molfăind, doarme aproape îmbrăcat, încălțat cu un ciorap de-un fel și altul de alt fel, își tîrșie picioarele, se aranjează sumar și, în sfîrșit, după minute bune, ajunge, patern și ipocrit, la patul stăpînului.

Așa începe spectacolul. Nimeni nu se grăbește. Și așa va continua regizorul pînă la sfîrșit. Tot ce se întîmplă pe scenă pare că se derulează în timp real. Starea personajelor, anumite momente se consumă în minutele de care ar avea nevoie și în viață. Plînsul, tăcerile, ritualurile de tot felul, privirile au un ritm real. În prima oră a spectacolului, Oblomov – Mihai Constantin stă aproape numai în pat. De acolo mormăie cîte ceva, vorbește cu Zahar, primește vizite, se lamentează, se îngrijorează, își spune replicile, se ceartă – scenă antologică – cu Zaharul lui Sebastian Papaiani. Un efort actoricesc imens. De acolo este smuls de prietenul Andrei Stolz și dus în grădina de iriși ca să o cunoască

pe Olga Sergheevna. Îl farmecă ea sau cîntecul ei? Toca lasă să fie cîntată toată aria lui Bellini, *Casta Diva*. Și mă rog în fiecare minut să nu o oprească, să nu-i fie teamă că nu ține, că ar trebui doar sugerat. Și vocea Mariei Callas... Îmi amintesc că, într-un fel, și ea s-a închis în apartamentul ei parizian, primea puțină lume și practica, dacă se poate spune, „oblomovismul”. Și scena ludic-erotică, Oblomov-Olga, în leagăne, tatonîndu-se, aliniîndu-și ritmurile, și pașii Agafiei Matveevna – Virginia Mirea, care își lasă papucii la ușa noii odăi a lui Ilia Ilici, spațiul din cel de-al doilea act, pe care o aranjează zilnic, îi pune în ordine mormanele de perne albe, brodate, calcă rufe și aburii fierului vechi se răspîndesc pe scenă, îi pune masa cu enormă tandrețe, supușenie, cu privirile în jos, umilă și... atît de femeie. Toate scenele, de fapt, ale lui Mihai Constantin cu Sebastian Papaiani și cu Virginia Mirea sînt tulburătoare. Sînt atît de rusești, atît de adevărate, în fond, jucate dumnezeiește într-o geometrie a suflului slav. Din păcate, unele din crizele lui Oblomov sînt nejustificate de violente în interpretarea lui Mihai Constantin și, pe alocuri, bunătatea funciară a lui Ilia Ilici, despre care vorbește toată lumea, nu se „citește” întotdeauna pe scenă. Cum nu se citesc datele unui personaj important, Andrei Stolz, opusul lui Oblomov, interpretat șters, fără anvergură de Mihai Verbițchi. În jocul lui nu există nici evoluție, nici dimensiunea ratării unui act căruia i se dăruiește neobosit, trup și suflet, pînă la capăt: salvarea lui Oblomov. Cred că așteptam mai multe nuanțe și în jocul tinerei Luiza Cocora – Olga Sergheevna Ilin-skaia. Prea tehnic, rece, prea exterior într-un fel, prea puțină emoție și căldură în ochii și în gesturile unei tinere îndrăgostite. Cu o singură excepție, scena din leagăne. Poate lucrurile se vor mai aranja.

Oblomovul lui Tocilescu își privește moartea. Este, în final, spectatorul a ceea ce se întîmplă după dispariția lui. În timp ce-și pregătește patul-sicriu și retrage-rece, decorul, obiectele sînt încărcate în coșuri mari. Scena se golește. Îl plînge Agafia, îl regretă, bocînd ușor, bătrînul decrepit Zahar. Oblomov se uită. Se ridică, își ia „crucea” în spate și pleacă, ușor, pe o geană de lumină.

O candelă arde, agățată undeva, tot spectacolul.

Cine este, la urma-urmelor, Oblomov?

S-a cuibărit la mine în suflet. Și parcă începe acolo toată Rusia, tot Sankt Petersburgul cu trotuarele lui de lemn, toate iubiturile rostite sau nu, îngrijite sau nu din lumea asta, și disperările. Și *Casta Diva*. ■



**P**E SCENA Operei Naționale din București s-a desfășurat, de curînd, un spectacol inițiat de Grupul Solidaritatea Culturală Română, în scopuri caritabile și anume *Missa prophana*, în scenariul, regia și coregrafia lui Sergiu Anghel și în interpretarea Teatrului de Balet Oleg Danovski din Constanța. Este pentru a doua oară cînd Opera bucureșteană găzduiește un astfel de spectacol, în care toți interpreții și creatorii își pun arta în serviciul unor categorii sociale sau unor instituții care doresc să le ajute. De astă dată spectacolul a fost dat în beneficiul Clinicii de cardiologie a Spitalului Colțea din București, deci în beneficiul tuturor acelor care vor solicita asistență medicală la această Clinică.

Prin tematică și prin scenariu s-a dorit ca spectacolul să fie situat într-o zonă aflată la interfața dintre artistic și religios. O primă variantă a acestei lucrări a lui Sergiu Anghel, intitulată *Missa prophana*, am văzut-o cu cîteva ani în urmă, montată la Compania Orion. Ea se axa pe tema enunțată de chiar titlul piesei, fiind un fel de rugăciune și de ceremonial legate de patimile omenești, profane, spectacolul desfășurându-se pe muzica compozitorului argentinian Ariel Ramirez.

De data asta, însă, Sergiu

Anghel pune în paralel sacrul și profanul în mod explicit, și anume pămîntul lui Hristos pentru mântuirea noastră, și pămînturile noastre datorate slăbiciunilor omenești, carnale, fără să se întrebă dacă ele, chiar asemănătoare, au cumva același sens. În consecință, a introdus în compoziția spectacolului *Corul Madrigal*, aflat sub bagheta lui Marin Constantin, care cîntă „Hristos a înviat!” în limba greacă și română și alte cîntări din Liturgia ortodoxă și pe Ion Caramitru care citește pasaje din *Evangelia după Ioan*. Momentele respective alternează cu cele de dans, care au exclusiv un caracter profan, chiar cînd folosesc elemente de ceremonial transpuse în acest plan. Titlul spectacolului este oximoronic, cum spune coregraful, dar cele două lumi nu se interferează, nu se înlocuiesc una prin cealaltă, ci se desfășoară în paralel. Textul lui Sergiu Anghel din program este un poem deosebit de frumos, dar el nu se materializează în țesătura lui coregrafică. La Mircea Eliade, unde totul pleacă de la banal și profan, simțim imediat că acțiunea nuvelei și a romanului a sărit în alt plan, acela al sacrului. În *Missa prophana* cele două lumi, merg alături fără să se întîlnească niciodată. Nici „spațiul ecumenic” anunțat nu se concretizează scenic, în scenografia semnată de Maria Petra Rădulescu. În treacăt fie spus,

ne jucăm prea mult cu cuvintele, folosind termenul de „iconografie” pentru scenografie și de „spațiu religios bizantin”, cînd pe fundal apare de fapt o cruce latină.

Prima variantă a spectacolului *Missa prophana* își ajungea sieși, fiind unitară în concepție, și putînd fi, desigur, dezvoltată, dar pe aceeași linie. Sau, se poate oricînd încerca și altceva, cu condiția să îți reușească.

Referindu-ne exclusiv la partitura coregrafică a spectacolului, concepută într-o scriitură de factură neoclasică-modernă, ea este bine compusă și puternic susținută de momente actoricești, care îi conferă mult dramatism – de fapt, spectacolul încadrîndu-se în genul de teatru-dans. Compania Teatrului de Balet Oleg Danovski, și în primul rînd admirabilii ei soliști Aliss Tarcea și Cristian Tarcea, răspund și de astă dată excelent solicitărilor coregrafului, încântîndu-ne prin frumusețea mișcărilor lor. Dar un spectacol este un întreg și el nu poate fi privit decît ca atare.

Un moment de recul nu înseamnă mare lucru într-o carieră de anvergură a celui a lui Sergiu Anghel, moment de care nu cred că este scutit vreun artist. Cu o singură condiție: să conștientizeze de unde a pornit deruta, pentru a nu se mai întoarce în punctul respectiv.

Liana Tugearu





## Daniel Hess

**G**RAFICIANUL Daniel Hess, profesor la Universitatea din Siegen, a funcționat o vreme ca profesor invitat la Academia de Arte Frumoase din București. Desenator în sensul cel mai larg al cuvântului și autor al câtorva cărți de artist, Daniel Hess investighează un spațiu al nenumăratelor interferențe; mai întîi - granița dintre intențional și aleatoriu, mai apoi - relația spontană și profundă dintre imagine și cuvînt și, în al treilea rînd, - formele de comunicare cu geografiile culturale extraeuropene, în speță cu cea arabă și cu cea japoneză. În cîmpul hazardului îl așază libertatea și absoluta puritate a semnului plastic care, însă, cu o rapiditate uimitoare este asociat unei semnificații culturale deja stocate în memorie. În abstracțiunea petei de tuș sau în armonia fragilă a unei linii sînt sugerate semnificațiile pe care, în paralel, le comunică versurile unui poem, o propoziție misterioasă prin ruperea ei de orice context sau chiar o simplă formulă care se transformă subit într-o inepuizabilă sursă de informații. Relația dintre semnul grafic și cuvînt este, așadar, una deopotrivă inocentă și intenționată. Uneori imaginea trimite prin propria ei existență către o anumită semnificație lirico-retorică, alteori ea se organizează în chiar vecinătatea textului, după cum în alte cazuri este doar consecința plastică a unei narațiuni preexistente; astfel s-a născut, dintr-un fragment din Proust, un întreg ciclu de imagini. Însă, în pofida acestei profunde conștiințe culturale și, uneori, a jocului livresc plin de relativisme și de ironie, artistul rămîne fundamental un plastician, o natură creatoare de semne, de imagini, de provocări vizuale în general. Deschiderea sa către cuvînt, către narațiune sau către imaginea poetică, nu parazitează semnul plastic și nici nu-l deformează prin retorism și ostentație, ci doar îl conectează la un alt cîmp de lectură și la un alt sistem de codificare. Dimpotrivă, în perspectiva interesului său pentru lumea arabă și pentru spiritul japonez, Daniel Hess elimină orice încărcătură parazită, refuză redundanțele și extirpă din povestire orice tentație a povestirii. Formele sale sînt substanță marmatică, virtualități absolute, lumi placentare din care se nasc, prin asociație, imagini mentale și stări afective, dar, în același timp, sînt și hieroglife, realități în epură, universuri concentrate, nuclee gata să explodeze. Prin oscilația sa între reveria lirică și concretețea semnului plastic, între fabulația epică și geometria haikului, Daniel Hess redescoperă ceea ce omul, în general, a cam pierdut: sentimentul unei lumi unitare, puterea de a comunica, frumusețea întîmplării cu logica ei neconvențională și ascunsă.



## cronica plastică

de Pavel Șușară

# Artiști străini în România

Într-un cuvînt, o existență - fie ea și simbolică - neperversă încă.

## Uwe Kampf



**R**ICÎT de bine așezat ar fi între anumite coordonate formale și stilistice, Uwe Kampf rămîne fundamental în spațiul dinamic al *procesului*. Însă nu al unui proces de formare, ci în acela al unui proces de reordonare vizuală și mentală. Printr-un gest minimal, aproape inesizabil din pricina absenței oricărei retorici, el dedogmatizează conceptele și abolește granița consacrată dintre genuri. Obiectele sale de o simplitate dezarmantă - două folii de sticlă suprapuse la o distanță de cîțiva centimetri, fixate în șanțurile unui suport din lemn și desenate sumar cu foiță policromă de oxizi metalici - sînt, în fond, de o mare complexitate intrinsecă. Și asta nu pentru că ar fi greu perceptibile ca forme, ci pentru că trăiesc în ambiguitate, contrazic și confirmă în același timp genurile consacrate, sînt ironice și grave în proporții egale și invocă simultan nașterea și disoluția, corporalitatea și evanescența. Lucrările lui Kampf sînt *sculptură* prin regimul lor spațial, *grafică* prin acuratețea liniei, *pictură* prin saturația voluptuoasă a tonurilor, *obiecte decorative* prin volubilitatea explicită, *mici instalații* prin asamblarea unor elemente dispartate, *dubitații metafizico-simbolice* prin discursul despre frumusețea și entropia materiei. Și lista posibilelor ipostaze nu este încă epuizată.

## Mamikon Yengibarian



**S**CULPTORUL Mamikon Yengibarian s-a manifestat în România prin două categorii de lucrări care ilustrează, implicit, și două modalități de a înțelege sculptura și de a se raporta la spiritul și la istoria ei. Ciclul *Pisicilor* constituie un joc al memoriei prin care artistul mai încearcă să păstreze o legătură istorică și culturală cu tridimensionalul de tip apusean, iar celelate cicluri (*Cactusii*, *Sugiuicurile* etc.) sînt încercări decisive de negare a ponderabilității sculpturii europene și de reînnoire, la fel de necrutătoare, la rădăcinile orientale, semitico-bizantine, ale gîndirii în spațiu și

ale înțelegerii corporalității. Dar pentru a determina mai exact natura artei lui Yengibarian și spiritul pe care formele sale se sprijină direct, trebuie amintit un fapt de o importanță extremă. Deși artist maghiar, sculptorul este de origine armeană, fiind născut chiar în capitala Armeniei, la Erevan, în 1963. Așadar, civilizația în care el s-a format este, din punct de vedere teologic, una monofizită, iar din punct de vedere artistic, al expresiei plastice, una austeră, codificată, schematică. Apărut în climatul religios al Bizanțului, ca o reacție vehementă la nestorianism, care separa foarte net firea lui Iisus, pînă la identificarea în natura lui duală a două persoane perfect individualizate, monofizismul radicalizează natura divină, căreia-i atribuie un statut de exclusivitate,

socotind că cea umană a fost resorbită prin însăși nașterea dumnezeiască a lui Hristos. Esențialmente transcendent și acorporal, echivalent, din punct de vedere morfo-senzorial, cu Dumnezeu Vechiului Testament, Iisus nu poate fi, în cîmpul monofizit, sursă a unei manifestări corporale, a unei apariții în substanță. Or, prin natura ei spirituală profundă și prin începuturile ei istorice, sculptura este tocmai comentariul material și sensibil al unei corporalități. Din această pricină, în toate spațiile culturale care aparțin confesional Orientului, sculptura este o achiziție tîrzie și ea suportă permanent un proces de adaptare la gîndirea, la normele de reprezentare și, finalmente, la toate toposurile specifice. Adaptarea sculpturii la modelele mentale bizantine și la ri-

gorile gîndirii de tip ortodox au încercat-o, de pildă, Mestrovici și Paciurea prin transferul stilisticii drapajului din bi- în tridimensional, adică din pictură în sculptură. Și exemplele ar putea continua și cu alte forme de adaptări. Dar dacă în spațiul ortodox mai există un minimal reper corporal, în cel monofizit el este complet sublimat. Privită în această perspectivă, sculptura lui Yengibarian este una radical acorporală ca masă, minimalistă ca semn plastic și monofizită ca resort spiritual. Fără a fi abstracte, formele sale sînt un fel de elogiul al vidului, de grafică în eter, și ele conturează în absolut realități neîndoielnice dintr-o lume a esențelor, a propozițiilor încremenite în hieroglifă. Roata, sabia, peștele, silueta umană și orice altă formă care poate fi descifrată în aceste sculpturi sînt, în același timp, concepte plastice și semne elementare într-un posibil repertoriu simbolic: Soarele, Coloana, Arborele, Crucea etc. De un giacomettism radicalizat în expresie, brîncușian prin atitudine și de o mare autenticitate în ansamblul gîndirii sale artistice (și nu numai), Mamikon Yengibarian vorbește într-o formă nouă și eliptică despre ceva imemorial și indescritibil. ■

## muzică

# Fraternitate



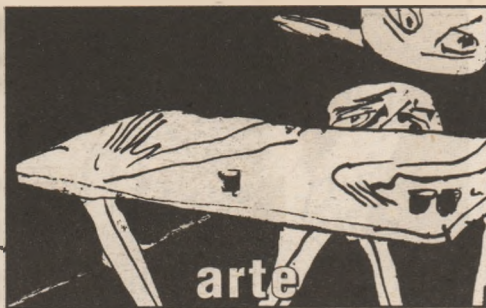
**P**RIETENIA nu o găsești gata făcută. Ea se naște mai curînd din contraste decît din asemănări. Balzac spunea undeva că ceea ce face ca prietenii să fie trainice, sporindu-le farmecul este un sentiment de care chiar și iubirea e lipsită: certitudinea. Efect și cauză în același timp, certitudinea impresionează pînă și sufletele cele mai reci, fiind un fel de elocință mută care poate cuprinde colectivități întregi de oameni. Unii au sufletul îndeajuns de puternic ca să dea dovadă de un devotament a cărui singură răsplată o găsesc doar în certitudinea de a fi făcut fericite alte ființe. Fără îndoială, Voicu Enăchescu este un asemenea om. Devotamentul lui se află în proximitatea celui proclamat de Georges Duhamel drept „rezultatul unei cugetări care cântărește totul și alege”. O consecință fermă și senină a unei dezbateri interioare, în urma căreia a ales *Preludiu* ca o taină ce a purtat-o, iată, timp de trei decenii, povestind crâmpoie *sui generis* ale vieții sale. Iar povestea ne spune că, firește, creșterea copilului se termină odată, dar grijile casei nu se isprăvesc niciodată. Voicu Enăchescu mai știe că dacă s-a făcut mare, copilului trebuie să-i

fii frate. Or, *Preludiu* e frate de sînge cu Voicu Enăchescu, pentru care nici o bucurie nu este egală cu cea pe care o simte atunci când este împreună cu frații și nici o tristețe mai adîncă decît aceea pe care o acuză când este departe de ei. Între *Preludiu* și Voicu Enăchescu s-a instituit acea fraternitate capabilă să pună în funcțiune partajul reciproc al inimii, al muncii și al talentului. Să plămădești o orchestră din glasuri umane este ca și cum ai construi o corabie cu care vrei să înconjuri lumea. Mai întîi trebuie să-ți alegi materialul; apoi să-l asamblezi bucățică cu bucățică, polisându-l în cele mai ascunse unghere, și-ți vei da seama cît de bine seamănă corabia cu căpitanul ei. Lucrarea însă n-ar fi terminată fără acomodarea cu spațiul și cu timpul. Un cor (ca și o corabie) atunci când îl lansezi trebuie să fii convins că poate naviga pe orice fel de ape ori vînturi. Voicu Enăchescu intuiește foarte bine acest lucru. Ca și faptul că *Preludiu* i-a fost mereu deziderat și imanență (alții ar spune, poate, cruce), așa cum fiecare împerejurare i se potrivește o vorbă, iar fiecare moment revendică anumiți oameni. La cei 60 de ani ai săi, Voicu Enăchescu este dirijorul unuia dintre rarele noastre coruri aflate într-o activitate neconținută. Atenți la articu-

larea planurilor sonore, la expertizarea parametrilor sonori, de la volum și dinamică pînă la intonație și precizie ritmică, întru justa lor restituire, precum și la strategia repertorială, axată pe negocierea abilității a tradiției cu actualitatea, punând în același timp preț pe o politică managerială activă, ofensivă, Voicu Enăchescu și *Preludiu* au impus muzicii corale românești un stil grație căruia să dezlege nodul alcătuit din corect și greșit, frumos și urât, autentic și fals. Iar dacă stilul poate fi asemuit unei orgi cu infinite registre la care un maestru trebuie să știe cînta cu cele două mâini ale sale pe tonurile ce sunt doar atunci prielnice muzicii, înseamnă că Voicu Enăchescu deține acea dibăcie, vorba lui Caragiale, „de a strecura cu o potrivită mișcare, în mersul preludiului etern, potrivita lui invenție melodică de câteva tacte”. A demonstrat-o și în recentul concert aniversar de la Radio-difuziune când omagiat, printre alții, de Răzvan Theodorescu, Dan Buciu sau Grigore Constantinescu, a adus omagiul său, prin cînt alături de *Preludiu*, muzicii corale, de la Morley și Monteverdi, pînă la Pașcanu și Jarda. Am aflat atunci că Voicu Enăchescu este omul cu o sută de prieteni... Plus unul.

Liviu Dănceanu





cinema

## Noi și Gerry

- Jurnalul unui jurat -



26 mai, ora 0,06. Ajung la Cluj după două zile de tren; am plecat de la Cannes pe 24, dimineața la 9, am schimbat la Nisa, Milano, Veneția - cu trei ore de vis între două trenuri! -, Budapesta... (Oricum, mai bine decât cu avionul!) Norocul meu s-a numit Fabian, tânăr jurnalist la Televiziunea Ungară cu care-am împărțit compartimentul de dormit de la Veneția la Budapesta; cum aici trebuia să schimb nu doar trenurile, ci și garile, Fabian - care, coincidență, trebuia să ajungă tot în gara Nyugati - mi-a fost ghid. La Cluj mă așteaptă Oana Bujgoi, care mă duce rapid la hotelul Topaz. Și unde, când ajungem, e mare petrecere mare în onoarea lui Andrei Blaier, omagiat de TIFF pentru cei 70 de ani. "Nu vrei să vii și tu? Sint toți jos, în cramă...", îmi spune Oana. "Nu vreau să văd pe nimeni, doar perna", îi răspund, și urc să mă culc.

Dimineață (aceeași zi) Mă-nțitesc la cinema "Victoria" cu Barry Gifford, președintele juriului. Îl știam dintr-o poză într-o revistă franțuzească - genul sportiv, ridat, ars de soare, a-făcut-de-toate-în-viață etc. Genul "american". În poză avea părul negru; acum îl are complet alb. Înalt, ridat-ars-de-soare - și cu niște mușchi neverosimili. Ne simpatizăm din prima, deși Barry (se vede asta de la o poștă) e o "divă"... În fond, de ce n-ar fi? Lynch i-a ecranizat romanul *Wild at Heart: The Story of Sailor & Lula* și a luat Palme d'Or la Cannes, în '90. Tot el a scris scenariul celui mai bun film lynchian - *Lost Highway*. E un scriitor foarte cunoscut în SUA și Franța (deloc în România, lucru care-l irită/contrariază întrucâtva), plus că a fost cuplat cu nenumărate femei frumoase și celebre... "Laura" ar fi una din ele - în orice caz, numele ei revine frecvent în povestirile lui (lungi - foarte lungi). Aflu că e actriță și mă gîndesc, imediat, la Laura Dern (care-a jucat în *Blue Velvet* și *Wild at Heart*), mirîndu-mă doar de gusturile lui la femei, pînă cînd se dovedește că, de fapt, nu este vorba de acea Laura (bine că n-am gafat!), ci de Laura Morante, fiica Elsei și-a lui Moravia și soția lui Nanni Moretti în *Camera fiului*... Așa mai merge.

Primul film pe care-l vedem împreună este cehescul *Divoke včely/Albine sălbatice*, un fel de *Rosetta* mai senină și cu ceva umor (plus un "Michael Jackson" local leit Oana Pellea!), apoi argentinianul *Tan de repente/Hodoronc tronc* (regia: Diego Lerman). În alb-negru, cu două lesbiene și-o grăsuță sleampătă pe care-o agață, fac autostopul și-ajung undeva în sud (grăsuța nu văzuse niciodată marea, precum Doinel în *Les*

*400 coups*), se instalează în casa matusii uneia dintre ele (am uitat: pe una din lesbiene o chema Mao, pe alta Lenin; deci cred că în casa matusii lui Lenin...) și manevra sentimental începe. E genul de poveste - filmată foarte "nouvelle-vague-ist" - care-ți dă impresia că nu știe încotro s-o ia, cu gesturi anodine și timpi morți, pînă cînd, "hodoronc tronc", matusa moare, după o plimbare cu barca în ajun, și toată lumea rămîne parcă fără repere... Un film care ne emoționează pe toți și pe care-l notăm cu multă seriozitate ca un posibil candidat pentru Trofeul TIFF. Masă (la restaurantul "Hubertus"), more povestiri cu Barry-Superstar (e amic cu Tony Blair etc.), le cunosc pe cele două fete din juriu, Alissa Simon selecționera festivalului de la Palm Springs (leită Irina Coroiu!) și Diana Sanchez selecționera festivalului de la Toronto (amîndouă foarte simpatice), după care, tuspătru, iute înapoi la "Victoria" - sediul nostru în următoarele zile - pentru a vedea *Long Way Home* (regia: Peter Sollett, american). În numai 88 de minute, o poveste despre cine preia puterea într-o familie de portoricani din Bronx - doi puști, sora lui (altă grăsuță!) și bunica mămoasă, bisericoasă, plină de prejudecăți etc. Se-ntîmplă ceea ce e firesc să se întîmple (adică: puștiul mai mare, deja amoretat de-o frumusețe de cartier, ajunge să stabilească regulile în casă), dar Sollett - ajutat de tinerii actori, probabil neprofesioniști - reușește să spună, discret, ceva mult mai important, anume că

familia este un teren al compromisurilor și că, doar cîștigat acest teren, poți cîștiga și-n viață... Încă un film de debut, încă unul foarte bun și deja ne gîndim: Chiri(lov), ce ne faci? Dacă toate sînt așa, ne-așteaptă o zi grea simbătă cînd va trebui să decidem... Dar urmează *Shake It All About/Care cu care* (o prostioară daneză cu un cuplu de gay gata să-și pună pirostriile, cînd unul se-ndrăgostește de cumnata lui... ei și?), așa că ne mai liniștim: ce bine, mai sînt și filme la care poți să ațipești.

Seara ratăm - Barry și cu mine - islandezul *Noi Albinoi* căci ne ducem să vedem (iar Barry să și prezinte) *City of Ghosts/Afaceri dubioase*, debutul în regie al lui Matt Dillon pe scenariul lui Barry. Care nu e rău deloc. Și terminăm ziua în restaurantul hotelului Onix - vizavi de Topaz -, cu vodci, mici și birfe...

27 mai. Alissa și Diana - la care se adaugă Dinu Tănase, celălalt membru al juriului - ne spun încîntați ce bun este *Albinosul*! O să-l recuperăm cumva (pe casetă?). Vedem *Mein Bruder der Vampir/Fratele meu, vampirul*, o farsă germană făcută în stil *Lola rennt*, amuzant, cu multe găselnițe ingenioase - dar parcă, totuși, nu de premiu... Apoi *Slepa pega/Punct mort*, film sloven cu multe puncte moarte și o imagine bună, dar atît de plin de fițe ("ifosativ", cum zice Lena), de căutat în mizerabilismul său încît cedăm mai toți, spre final...

28 mai. Diana a plecat în călătoria organizată la Sighișoara,

asa că rămînem, ceilalți patru, să vedem... filme! (Din fericire, eu văzusem deja - pe casetă - polonezul *Edi*, plus *Furia* lui Muntean, așa că am două filme mai puțin.) *Intacto* (o poveste stranie, avînd la bază o experiență traumatică a autorului pe cînd era copil; scenariul & regia: Juan Carlos Fresnadillo - țineți minte acest nume!) este o revelație: atît de impecabil - de profesionist, de subtil și de matur - încît nu pare, în nici un fel, film de debut. (Și totuși - verificînd cu toți în catalog -, spaniolul nu a mai făcut decît un scurt-metraj!) Într-un rol principal apare Max von Sydow, și există chiar - discretă - o referință la *A șaptea pecete*... Absolut admirabil. Dar n-o putem ține chiar așa, e doar un festival: urmează bosniacul *Remake* - jenant.

29 mai. Recuperez, recuperez... După ce trimite pe toată lumea la *Intacto*, văd - în fine -, nu pe video, ci într-o proiecție specială pentru Barry & me, *Noi Albinoi* al islandezului Dagur Kari. Da, într-adevăr, e un film minunat: original, puternic și delicat, emoționant la sfîrșit. Multe momente formidabile, undeva la limita umorului negru. Iar personajul principal (jucat de Tomas Lemarquis) e-atît de cool încît ar putea deveni personaj-cult printre tineri! Recuperez - pe video - și austriacul *Blue Moor*: nimic interesant.

30 mai. Ungurescul *Szep Napok/Zile senine*... (Aha, deci "Napoca" înseamnă "zile", sau "senine"? Cam aceeași impresie ca la *Slepa pega*: oamenii știu să filmeze, dar au fițe. Mă-nțitesc cu Ionuț C., un "fan" al

meu din Timișoara (e născut în aceeași zi cu mine!) venit special pentru festival și, seara, ne ducem întînși la *Gerry* al lui Gus Van Sant. Lume destul de multă (filmul mai rulse), neașteptat de cuminte (cu mici foșneli de punși totuși) pentru un film unde nu se-ntîmplă mai nimic... De ce e - atunci - atît de extraordinar acest *Gerry*? Pentru că e cel mai lung suspans din istoria cinematografului; pentru că e cel mai fizic thriller metafizic; pentru că detaliile infinitesimale (broboanele de sudoare etc.) devin evenimente; pentru că actorii (Matt Damon, Casey Affleck) sînt puși să facă lucruri (să meargă, să se cațere etc.) în loc să le "interpreteze"; pentru că ne ține - timp de 103 minute - în această dilemă bazică: scapă (și-atunci *Gerry* = film de gen) sau nu scapă (*Gerry* = film "de artă") sau - și mai devastator! - nu vom ști niciodată... E un film care l-ar fi făcut pe Deleuze să delireze pe pagini întregi - cum nu sînt Deleuze, mă opresc aici. Mai spun doar atît: locul ideal unde mi-ar fi plăcut să văd *Gerry* este un Imax, iar eu să fiu singur cu ecranul!

31 mai. Dezbateră premior: ne ia o oră! Norocul meu este că nimeresc întotdeauna în juriu cu oameni simpatici, cu care mă-nțeleg bine. Alt noroc este că - fiind vorba de cinema - ai de judecat filme din toată lumea. Stabilim întîi Trofeul TIFF (4000 \$): *Intacto* este deja un film celebru (în State a avut cronici ditirambice), așa că iese din discuție - mă lupt totuși să primească o mențiune (pentru imagine), ca o recunoaștere a valorii sale speciale. Se face - toți sînt de acord. "Luptă" se dă între *Tan de repente* și *Noi Albinoi*... Iese *Noi* (hotărîsem să recurgem la majoritate simplă!). Urmează premiul de imagine, unde lucrurile se-ncurcă; aș fi vrut ca premiul să se ducă la *Edi*, numai că Dinu Tănase propune și *Furia*. Cum știu că *Furia* nu are mari șanse, îmi dau seama că trebuie să-l susțin pe Dinu - deși preferința mea mergea către Dragoș Bucur (premiul de interpretare)... Așa se face că ia Henryk Golebiewski, "Edi" din *Edi* - și toată lumea e mulțumită (mai puțin Dragoș, care chiar merita!).

Cînd urc pe scenă pentru a anunța "mențiunea specială a juriului" pentru Xavi Jimenez (directorul de imagine la *Intacto*), simt în picioare povara celor mai bine de două săptămîni de văzut filme, bifat, alergat, tram-balat cu trenul... Și-abia aștept să mă-ntorc acasă, la "Tara" mea, și să pun capul pe pernă. Noapte bună!

Alex. Leo Șerban





## cronica traducerilor

# Un eveniment editorial



Martin Heidegger în 1969

**D**E CURÎND, Editura Humanitas a publicat prima traducere în limba română a uneia dintre cele mai importante lucrări ale filozofiei: *Ființă și timp* de Martin Heidegger în traducerea lui Gabriel Liiceanu și a lui Cătălin Cioabă. Pentru cultura filozofică românească, importanța acestei apariții este, sau ar trebui să fie, imensă. Căci, pe de o parte, este vorba de o carte care, prin forța și intenția sa radicală, a împărțit în două filozofia secolului XX, influențând mentalul contemporan cum puține alte tratate au făcut-o. Pe de altă parte, este vorba de o traducere care des-

chide, îndrăznim să credem, către o vîrstă distinctă a culturii filozofice românești, către o nouă etapă a maturizării sale.

## În ce climat filozofic respirăm?

**A**E PUTEM întreba însă care este sau care mai poate fi impactul actual al filozofiei heideggeriene în mediile intelectuale românești. Mai general chiar, ne putem întreba ce rol își mai poate revendica filozofia însăși într-un climat intelectual cum este cel contemporan și într-un mediu cultural cum este cel autohton. Și, pornind de aici, ne mai putem întreba care ar fi pîrghiile prin care un act de ordin filozofic (cum este cazul acestei prodigioase traduceri) mai poate intra într-o dezbatere publică și își poate găsi anumite reverberări ale receptării. Aceste întrebări, niciodată duse pînă la capăt, ascund poate o temere, o criză și un semn de întrebare. Ce loc își păstrează încă, pentru noi, filozofia și ce ar avea de făcut azi cel care este în situația de a se îndeletnici cu această „disciplină” umanistă? Care ar putea fi deci sarcina concretă și unificatoare a generațiilor actuale de cercetători într-ale filozofiei?

O analiză completă a stării generale a filozofiei în România actuală nu s-a făcut și nu există încă o imagine conturată a ceea ce înseamnă filozofia după 1990, ce instituții funcționează și mai ales cum funcționează, ce

proiecte concrete se desfășoară și ce deschidere către spațiul public își păstrează vechea „regină a științelor”. Oricum, ideea de comunitate filozofică românească, de coagulare disciplinară în jurul cîte unui curent de gândire sau în continuarea unei orientări tematice nu s-a realizat decît într-o prea mică măsură și la un nivel mai degrabă de *underground*. Dincolo de izbînzile sau eșecurile strict individuale, ceva de ordinul generalului, al unei comunități de cercetători, nu se lasă presimțit. Cu atît mai puțin nu s-a ridicat – iar asta de prea multă vreme – problema unei sarcini pe care filozofia, sau cei ce se îndeletnicesc cu ea, ar avea-o în aceste timpuri și în aceste locuri, ca sarcină colectivă, ca demers articulat, ca „plan de bătaie”, ca strategie generală, îndreptată către un scop determinat, către un obiectiv valid și demn de a fi urmat. Activitatea filozofică universitară sau academică pare a fi încă în mare măsură inertială, lipsită de orientare, neanimată de nici un gând, de nici o intenție. Sporadicele inițiative din această arie, – publicații, congrese, simpozioane – se prăbușesc, după cîteva zvîcniri, în oceanul de dezinteres și de plictis ce tronează pe holurile facultăților sau institutelor de filozofie. Iar toate acestea, evident, din lipsă de fonduri. Financiare și nu numai.

Iată un peisaj poate prea trist pentru a anunța și prezenta neutru o nouă traducere, chiar și a unei lucrări capitale. Dar poate este peisajul adevărat în care o astfel de apariție devine mai pregnant vizibilă în valoarea sa autentică.

## Actul traducerii și sarcina filozofiei

**I**N CADRUL unei posibile debateri privitoare la sarcina colectivă pe care ar trebui să o asume cei ce se îndeletnicesc cu filozofia face parte și actul responsabil al traducerii, ca recuperare sistematică și profesionalistă a surselor fundamentale ale tradiției filozofice. A transpune în limba română provocările pe care marile limbi ale filozofiei le-au adresat gânditorilor lor, iată una dintre necesitățile vitale ale unui climat filozofic sănătos. Această necesitate este însă cu atît mai arzătoare cu cît cartea care trebuie tradusă este mai indispensabilă pentru harta generală a istoriei

filozofiei. Să ne închipuim ce ar însemna o cultură din care ar lipsi traducerea *Dialogurilor* platoniciene, a *Metafizicii* lui Aristotel, a *Criticii rațiunii pure* sau a *Fenomenologiei spiritului*. Nu numai de o cultură „mică” ar fi vorba atunci, ci de una subredă, amputată, neputincioasă. Evident, de aici nu rezultă că o cultură devine solidă doar dacă a izbutit să-i traducă pe „clasici”. Nu doar traduceri sînt indispensabile, ci și studiile temeinice, exegezele care reușesc, prin profesionalismul analizelor pe care le propun, să stea alături de lucrările savanților consacrați din străinătate. În sfîrșit, nu numai traduceri și studiile sînt necesare, ci deopotrivă forța creatoare prin care problemele filozofice să poată fi ancorate într-o „ecuație personală”, într-un act filozofic individual. Însă apariția unui „filozof creator”, dacă această sintagmă nu este complet nefericită, nu poate fi nici anticipată, nici determinată: ea poate fi doar pregătită prin formarea unui cîmp filozofic autentic, a unui orizont de reflecție filozofică, a unei comunități filozofice reale și, mai ales a unei audibilități elementare.

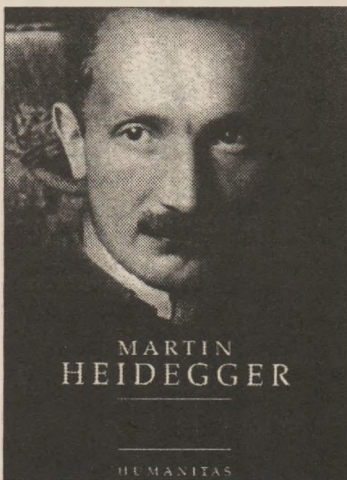
Această traducere care a fost anticipată o dată cu formarea, în anii '80, a primei echipe de traducători din Heidegger (compusă din Gabriel Liiceanu și Thomas Kleininger), așteptată apoi îndelung de generații de studenți, urmărită în straturile sale succesive care se modificau neconținut, sub exigența unei clarități ultime, în labirintul nesfîrșitelor opțiuni terminologice și conceptuale. Aparițiile românești de pînă acum, *Originea operei de artă* (1982, reeditare 1995), *Repere pe drumul gândirii* (1988), *Introducere în metafizică* (1999) sau *Parmenide* (2001), țineau mai mult sau mai puțin de faza secundă a gândirii heideggeriene, cea de după 1930. Însă înțelegerea acestor texte nu se putea dispensa, în cele din urmă, de transpunerea în limba română a lucrării fundamentale a lui Heidegger, cea la care se raportează și pe care se sprijină toate celelalte lucrări: *Sein und Zeit* (1927). De altfel, aparițiile anterioare au pregătit terenul traducerii lui *Ființă și timp*, tatonînd întîi, apoi forjînd, probînd și verificînd flexibilitatea lexicului conceptual heideggerian în limba română, consolidînd astfel, încetul cu încetul (mai ales prin elaborarea

cursului despre *Sein und Zeit* pe care profesorul Gabriel Liiceanu îl ține de mai bine de zece ani la Facultatea de Filozofie din București), o unitate terminologică, indispensabilă pentru claritatea receptării acestui filozof dificil.

Puține lucruri sînt mai reputate dificile decît o traducere din Heidegger. Efortul pe care îl presupune o astfel de întreprindere, sacrificiul pe care îl pretinde o astfel de muncă, abnegația necesară unei zăboviri minuțioasă ce înaintează milimetric și lucrează infinitesimal asupra nuanțelor cîte unui concept, toate acestea fac din actul traducerii lui Heidegger un act aproape eroic în spațiul culturii. Nu întîmplător această traducere l-a „costat” pe inițiatorul ei, Gabriel Liiceanu, opt ani de lucru, în confruntările cele mai disperate cu hațîșurile terminologice și conceptuale ale construcțiilor heideggeriene. Traducerea a fost încheiată în cele din urmă în echipă, împreună cu Cătălin Cioabă, unul dintre cei mai pătruzători și mai temeinici traducători din tînăra școală heideggeriologică bucureșteană, cunoscut deja publicului prin traducerea lucrării lui Otto Pöggeler, *Drumul gândirii lui Heidegger* (1988) și a conferinței heideggeriene *Conceptul de timp* (2000).

## De ce e atît de important *Sein und Zeit*?

**N**U E UȘOR să spui într-un paragraf sau două de ce această lucrare, *Ființă și timp*, merită atîta atenție, de ce ea este opera fundamentală a filozofiei continentale a secolului XX și de ce, în fond, se înscrie ea în galeria celor cîteva cărți „sacre” pe care le-a produs filozofia europeană în cele două milenii și jumătate de existență. Am putea să ne gîndim, pentru început, la modul în care această lucrare a reușit să ridice din nou problema unei solidarități esențiale a istoriei filozofiei. Avînd ca singur precursor comparabil pe Hegel, Heidegger a pus în lumină continuitatea articulată a istoriei gândirii și a conceptelor sale fundamentale, interdependența filoanelor reflexive ce au trasat coloana vertebrală a filozofiei europene. Această temă, a istorialității ființei, a istoriei metafizicii ca succesiune coerentă și



Martin Heidegger, *Ființă și timp*, traducere de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, Edit. Humanitas, 2003, XXIX p. + 674 p., 590000 lei.





deloc întâmplătoare a epocilor în care sensul lui „a fi” se dă spre a fi înțeles în diverse chipuri (ca idee, ca act, ca ego, ca tehnică) va constitui centrul meditației heideggeriene tardive. Dar ea funcționează incipient și la baza demersului pe care Heidegger îl întreprinde în *Ființă și timp*: căci ceea ce este absolut remarcabil în această lucrare este că ea reușește să descopere o legătură concretă între tema fundamentală a istoriei metafizicii (problema ființei: Ce înseamnă că ceva este? Ce face ca ființarea să fie ființare?) și ființa concretă a omului. Nu întâmplător cartea se deschide cu necesitatea de a repune în discuție problema ființei, de a ridica din nou întrebarea privitoare la ființa care „a căzut în uitare”, de a redeschide o *gigantomachia peri tes ousias*, o luptă titanică pentru a smulge sensul faptului de a fi. Teritoriul acestei lupte se își propune să cucerească sensul ființei generice nu poate fi însă cel al dezbaterilor sterile privitoare la teorii și contra-teorii despre realitate sau lume, dezbateri purtate mereu cu ajutorul unor concepte al căror sens este compus din prea multe aluviuni istorice pentru a mai putea fi și clar și sigur și genuin. Cîmpul acestei bătălii originare în jurul lui „a fi” nu poate fi altul decît locul privilegiat în care acest „a fi” se deschide și se spune: anume în ființa umană, rostitoare și înțelegătoare, solul fenomenologic-legitimitor pentru orice investigație, ferită de riscurile oricărei „speculații” necontrolate. Clarificarea conceptuală a structurilor ființei umane – pe care, pentru a se feri de reziduuri conceptuale antropologice, Heidegger o numește *Dasein* – este singurul mijloc prin care reflecția poate să pună din nou și în mod fenomenologic asigurat problema ființei, adică problema fundamentală a metafizicii. Înainte de a putea ridica întrebarea ontologic-clasică a „totalității ființării”, problema ființei este cea care trebuie pusă în lumină, iar aceasta din urmă doar prin intermediul unei analize fenomenologice și hermeneutice privitoare la ființarea exemplară care are darul de a rosti ființa: *Dasein*-ul.

*Ființă și timp* reprezintă unul din ultimele eforturi de unificare și de reconducere la un fundament originar a ceea ce, de-a lungul istoriei cunoașterii, s-a dispersat în cîmpuri disciplinare distincte (limbajul, spațiul, timpul, istoria, realitatea, adevărul, conștiința, lumea, societatea etc.). Complet izolate, și lipsite astfel de orice întemeiere, aceste cîmpuri au intrat sub jurisdicția exclusivă a unei cunoașteri, orice integritate autentică rămînînd profund problematică. În raport cu

această dispersie, scopul lui *Sein und Zeit* este acela de a tematiza orizontul originar și integrator în care ele se fundamentează: ființa generică și apriorică a fiecăruia dintre noi, ființa omului. Un nou „subiectivism” deci? Un nou „relativism”? Nicidcum. Sau, dacă vrem, e vorba de a obține și de a conceptualiza un orizont mai subiectiv decît orice subiectivitate umană și în același timp mai obiectiv decît orice obiectivitate „reală”, un orizont situat „dincoace” de distincția dintre subiectiv și obiectiv și care face cu puțință această distincție însăși.

Este vorba deci de ființa omului, de multiplele moduri în care noi existăm și de articularea acestora. Căci înainte ca aceste cîmpuri de sens să constituie niște domenii tematice disciplinare ce stau sub o cunoaștere specifică, științifică sau filozofică (limbajul sub jurisdicția lingvisticii, gramaticii sau logicii; spațiul sub jurisdicția topografiei, topologiei, geometriei sau geografiei; adevărul în aria epistemologiei sau a teoriei cunoașterii; realitatea în aria unei ontologii generale etc.), ele se unifică și se înrădăcinează în ființa care sîntem noi înșine, fiind constitutive acestei ființe. Spre exemplu, doar pomînd de la stratul originar și spontan al *limbii* concrete, cea care „e la lucru” mai ales „pe tăcute”, cînd fiecare dintre noi vorbește, mereu, cu sine însuși, necontrolat și neconștientizat, cînd ascultă sau cînd tace în mijlocul verbiajului generalizat, se poate ajunge, printr-un procedeu de izolare artificială, la forma derivată a limbii ca instrument pragmatic de comunicare, obiectivată ca sistem de semne și sensuri, analizabilă prin intermediul gramaticii sau lingvisticii. Sau, doar pomînd de la *spațiul* trăit și locuit în viața fatică, în preocupările cotidiene, în care nu metrii și centimetrii sînt dători de sens, ci aproapele și departele unei îndeletniciri „practice”, se ajunge la obiectivarea spațiului ca dimensiune omogenă, obiectivă și măsurabilă. Pentru ca aceste concepte fundamentale de care ne folosim în mod curent, precum spațiul și limbajul, să fie cu adevărat înțesele în esența lor autentică, ele nu trebuie lăsate în sarcina exclusivă a științelor specializate, care analizează doar forma lor derivată, ci trebuie reconduse la sursa lor fundamentală, la condiția lor apriorică de posibilitate. Spațiul sau limbajul constituie, întîi de toate, structuri apriorice și existențiale ale ființei umane – structuri pe care Heidegger le numește *existențiale* – și abia pe urmă ele ajung să circumscrie domeniul tematic al unei cunoașteri specializate. În egală



Desen de Zoran Jovanovici

măsură, arată Heidegger, adevărul, timpul, moartea, socialitatea, lumea, conștiința sau istoria sînt tot atîtea structuri apriorice ale ființei omului, articulate într-un întreg originar.

Problema acestei cărți este, în fond, aceea de a pune în lumină tocmai articularea acestor structuri, integralitatea existențialilor, existențialitatea existenței, ființa ființării care sîntem noi înșine. Clarificarea acestor structuri existențial-apriorice este sarcina explicită a „ontologiei fundamentale a *Dasein*-ului”. *Ființă și timp* este astfel o radiografie extrem de pătrunzătoare, realizată cu mijloacele acute ale fenomenologiei, privitoare la ființa generică dar concretă a fiecăruia dintre noi, un exercițiu de cunoaștere de sine și de auto-explicitare sistematică, ultima de această anvergură din istoria filozofiei. Poate că aici trebuie căutat motivul pentru care acest volum a căpătat atît de repede o faimă mondială: după ce exercițiul filozofic s-a diversificat într-o puzderie de școli, discipline și orientări, o carte își descoperă sarcina de a vorbi, din nou, despre ființa omului, avînd astfel o legătură concretă cu existența fatică a omului și nu doar cu diverse teorii, explicații, contra-teorii și contra-explicații ce populează tomurile greoaie de filozofie. Pomînd de la această clarificare genuină a ființei celei mai intime a omului și a structurilor sale fundamentale, de la sesizarea fenomenelor în originaritatea lor, ontologia heideggeriană poate reveni asupra diverselor discipline deja constituite, determinînd orientarea cercetării lor pozitive și rezultatele lor concrete. Căci doar în măsura în care esența acestor fenomene este elucidată în dimensiunea lor fundamentală, ca pa-

liere ale existenței factice ale omului, cunoașterea lor științific-specializată își poate găsi o legitimare autentică și o orientare validă. Și nu puține sînt acele discipline care au știut să primească un nou impuls și să își reorienteze perspectiva de cercetare și metodele de investigație în funcție de sensul propus de analitica existențială a *Dasein*-ului.

## Rigoarea academică și splendoarea editorială

**D**ESIGUR, multe alte „motive” ale celebrității lui *Sein und Zeit* ar putea fi aduse în discuție; cele amintite sînt însă suficiente pentru a obține o minimă imagine a rolului pe care această carte și-l asumă în configurarea mentalului contemporan.

Important este faptul că receptarea lucrării fundamentale a lui Heidegger poate acum să înceapă în cultura română. Desigur, nu puține culturi ale lumii au transpus pînă acum această lucrare în limba lor. Recordul de traduceri îl are cultura japoneză, avînd pînă acum nu mai puțin de cinci variante ale lucrării *Sein und Zeit*. Cîte două traduceri din *Ființă și timp* au apărut în franceză, spaniolă, italiană și engleză, o versiune existînd în chineză, finlandeză, greacă, coreeană, olandeză, poloneză, rusă, suedeză, sîrbocroată, slovenă, cehă și ungară. În curs de apariție sînt ediții în bulgară și norvegiană. Iată o răspîndire mondială, o „horă” conceptuală heideggeriologică la care, acum, s-a prins și cultura română. Și nu oricum. Traducerea românească este realizată în conformitate cu cele mai înalte exigențe academice și cu

o acuratețe care ar trebui să constituie un standard obligatoriu pentru piața autohtonă de carte, adeseori periclitată de traduceri nesatisfăcătoare și la limită inutile, mai ales cînd e vorba de filozofie. De asemenea, tocmai pentru că Heidegger este reputat ca fiind un gînditor de extremă dificultate, traducătorii au oferit cititorului cîteva repere orientative menite să-l ghideze în temerara călătorie prin deșertul cristalin al conceptelor heideggeriene. Și pentru că editorul german și executorii testamentari ai lui Heidegger interzic ca textul heideggerian să fie însoțit de vreun comentariu sau de studii introductive, de teama unor eventuale deturmări hermeneutice, traducătorii au fost puși în situația de ajuta lectorul prin cîteva mijloace intermediare. Pe de o parte, atunci cînd un concept dificil sau o opțiune de traducere pretinde o lămurire suplimentară, traducătorii au utilizat abundent sistemul notelor de subsol. Mai mult, pentru cazurile în care anumite concepte heideggeriene pretind o explicație mai vastă, Gabriel Liiceanu a întocmit un bogat *Excurs* asupra cîtorva termeni din *Ființă și timp*, prin intermediul căruia cititorul nespecializat este inițiat în misterele conceptelor fundamentale ale fenomenologiei, deschizîndu-i-se astfel calea către nucleul aparent impenetrabil al acestei lucrări. În sfîrșit, pentru că acest tom trebuie în cele din urmă studiat și pentru că nervurile sale trebuie cercetate îndeaproape și urmărite „cu lupa”, indexurile ce închid volumul (index tematic, glosar german-român și român-german, index al expresiilor grecești, latine și de nume proprii), realizate cu acribie de Catalin Cioabă, sînt instrumente prețioase pentru orice lectură mai aplicată și mai stăruitoare.

Nu putem încheia această prezentare fără a spune că ediția română a lucrării *Ființă și timp* reprezintă o bijuterie a „artei editoriale”, de o calitate estetică desăvîrșită, fiind poate cea mai frumoasă ediție a lui *Sein und Zeit* din lume. După cum rezultă din caseta tehnică a volumului, meritul revine echipei de la „Monitorul Oficial” condusă de Eugenia Ciubăncan. Oricum, măcar faptul că în România se pot tipări volume atît de impunătoare prin eleganța lor este deja foarte îmbucurător. Mult mai îmbucurător va fi însă acel timp în care materia efectivă a unui astfel de volum și problemele pe care el le suscită vor putea răzbate în spațiul intelectual autohton, prilejuind astfel un cîmp reflexiv sobru și autentic, demn de numele de filozofie.

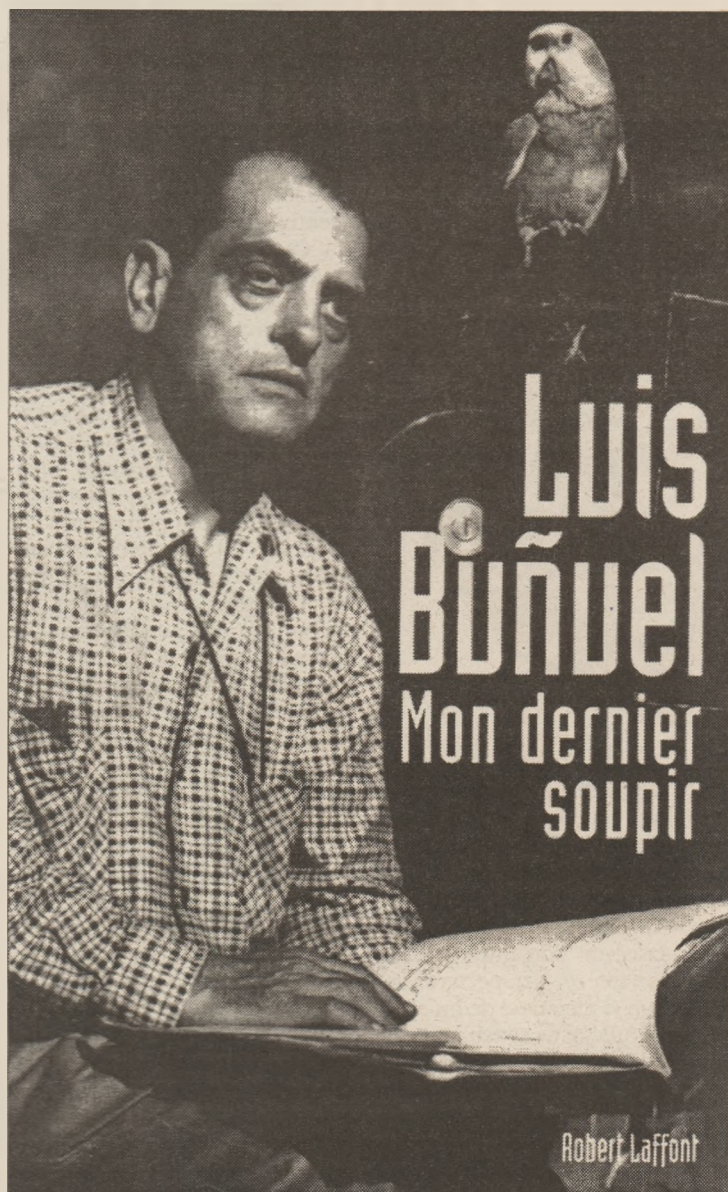
Cristian Ciocan





Luis Buñuel

## Vise și reverii



ARTEA de memorii *Ultimul meu suspin* este rodul celor optsprezece ani de colaborare și prietenie dintre Luis Buñuel și Jean-Claude Carrière. Împreună au realizat șase capodopere cinematografice: *Jurnalul unei cameriste*, *Frumoasa de zi*, *Calea lactee*, *Farmecul discret al burgheziei*, *Fantasma libertății* și *Acel obscur obiect al dorinței*.

Volumul s-a alcătuit spontan, pe parcursul interviurilor realizate în Spania și în Mexic, Buñuel evocându-și amintirile, iar Carrière reluând cuvintele prietenului său și notându-le. În *Ultimul meu suspin*, Buñuel vorbește despre copilăria lui din Calanda, despre adolescența petrecută la Zaragoza în Colegiul Iezuiților, despre studenția petrecută în Reședința studențească din Madrid, alături de Federico García Lorca, Salvador Dalí, Rafael Alberti ș.a., despre suprarealiștii lui André Breton, despre războiul civil din Spania, despre America și Mexic, cele două țări în care a locuit după ce a părăsit Europa. Dar autorul aragonez vorbește mai ales despre filmele sale, despre cât de greu era să debutezi în cinematografie într-o Europă plină de prejudecăți cu un film suprarealist cum ar fi *Câinele andaluz*, al cărui scenariu l-a semnat împreună cu Salvador Dalí, iar finanțarea a realizat-o însăși mama lui Buñuel, fără a vedea însă vreodată filmul.

Anul acesta, pe 29 iulie, se împlinesc 20 de ani de la moartea marelui cineast. Redăm mai jos un fragment din cartea sa de memorii, în curs de apariție la Editura Humanitas.

pe scenă peste câteva minute, ca să interpretez un rol din care nu-mi mai amintesc primul cuvânt. Visul ăsta se poate prelunge și complica mult. Mă îngrijorez și sunt chiar îngrozit, publicul e nerăbdător și fluieră, caut pe cineva, pe suflor, pe directorul teatrului și îi spun: dar e îngrozitor, ce pot să fac? El îmi răspunde rece că trebuie să mă descurc cumva, cortina se va ridica imediat, nu se mai poate aștepta mult. Groaza mă paralizază. Am încercat să reconstruiesc câteva imagini din acest vis în filmul *Farmecul discret al burgheziei*.

O altă spaimă: întoarcerea la cazarmă. La cincizeci sau la șaiszeci de ani mă întorc, îmbrăcat în vechea mea uniformă, la cazarma din Madrid, unde mi-am făcut serviciul militar. Sunt foarte neliniștit, merg lipit de pereți, mi-e teamă să nu fiu recunoscut de cineva. În sinea mea mi-e rușine într-un fel că sunt soldat la vârsta asta, dar asta e, n-am ce face, trebuie să vorbesc neapărat cu colonelul, să-i explic cazul meu. Cum e posibil ca, după tot ce-am văzut și trăit, să mă mai aflu încă în cazarmă?

Altă dată sunt adult și mă întorc acasă, la familia mea, în Calanda, unde știu că se ascunde un spectru. Asta după ce tatăl meu mi-a apărut ca o vedenie după moartea lui... Într-o curajosă într-o încăpere aflată în întuneric și strig spectrul, oricare ar fi el, îl provoc și chiar îl insult. Și atunci se aude un zgomot în spatele meu, o ușă se trăneste și mă trezesc speriat, fără să fi văzut pe nimeni.

Mi se mai întâmplă ceea ce li se întâmplă tuturor: îl visez pe tata. E așezat la masă, foarte serios. Mănâncă încet, foarte puțin, aproape fără să vorbească. Eu știu că e mort și îi șoptesc mamei sau uneia dintre surorile care stă lângă mine: "Și mai ales

să nu i-o spuneți."

În timpul somnului mă săcăie lipsa banilor. N-am nici un sfânt, contul în Bancă e gol, cum o să plătesc hotelul? ăsta e unul dintre coșmarurile care m-a urmărit cu cea mai mare obstinatie. Și astăzi mă mai urmărește încă.

Ca insistență, se poate compara numai cu visul cu trenul. Visul acesta l-am avut de sute de ori. Povestea este aceeași, dar detaliile și nuanțele variază cu o subtilitate neașteptată: sunt în

tren, nu știu încotro merg, geantanele se află în plasa cu bagaje. Deodată, trenul intră în gară și se oprește. Mă ridic ca să-mi dezmoțesc picioarele pe peron și ca să beau ceva la barul din gară.

Și totuși sunt foarte prudent fiindcă am călătorit deja de multe ori în acest vis și știu că în clipa în care o să pun piciorul pe peron, trenul o să pornească brusc. Este o cursă care mi se întinde.

De aceea n-am încredere;

**D**ACĂ mi s-ar spune: mai ai de trăit douăzeci de ani, ce ți-ar plăcea să faci în cele douăzeci și patru de ore ale fiecărei zile pe care o s-o mai trăiești, aş răspunde: dați-mi două ore de viață activă și douăzeci și două de ore de vise, cu condiția să mi le pot și aminti ulterior, căci visul există doar prin memoria care-l păstrează.

Ador visele, chiar dacă sunt coșmarurile de care am parte cel mai des. Sunt totdeauna presărate cu obstacole pe care le cunosc și le recunosc. Dar mie totuna.

Această dragoste nebună pentru vise, pentru plăcerea de a visa, pe care n-am încercat niciodată să mi-o explic, reprezintă una dintre înclinațiile mele profunde care m-au făcut să mă apropiu de suprarealism. *Câinele andaluz* (voi reveni mai târziu asupra lui) s-a născut din întâlnirea unuia dintre visele mele cu un vis de-al lui Dalí. Ulterior am introdus vise în filmele mele, încercând să evit tot ce e rațiune și explicație. Într-o zi i-am spus unui producător mexican, care nu prea mi-a înghițit gluma: "Dacă filmul e prea scurt, o să bag un vis în el".

Se spune că în timpul somnului creierul se protejează de lumea exterioară, fiind mult mai puțin sensibil la zgomote, mirosuri și lumină. Dar creierul pare, dimpotrivă, bombardat din interior de o furtună de vise care năvălesc în valuri. Miliarde și miliarde de imagini țâșnesc așadar în fiecare noapte și aproape imediat se risipesc, acoperind Pământul cu o mantie de vise pierdute. Totul, dar absolut totul este imaginat într-o noapte sau alta de către un creier sau altul și apoi este din nou dat uitării.

În ceea ce mă privește, am reușit să cataloghez vreo cincisprezece vise care s-au repetat, urmărindu-mă toată viața, ca niște fideli tovarăși de drum. Unele sunt foarte banale: cad într-un mod caraghios într-o prăpastie și sunt urmărit de un tigris sau de un taur. Mă aflu într-o cameră, închid ușa după mine, taurul o dărâmă și o iau iarăși de la capăt.

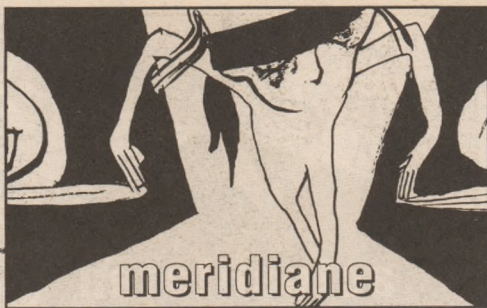
Sau, indiferent de vârsta pe care o am, trebuie să dau iarăși examene. Eu credeam că le trecusem cu bine, dar se pare că trebuie să mă prezint din nou la examene, și, firește, că am uitat totul.

Un alt vis de aceeași factură, care apare frecvent în lumea teatrului și a filmului: trebuie să ies



Cu soția





pun ușor un picior pe ciment, privesc în stânga și în dreapta, fluierând ca să-mi ascund neli-niștea, trenul stă pe loc, în jurul meu alți pasageri coboară liniștiți și atunci mă hotărâsc să pun jos și celălalt picior și în clipa aceea trenul pornește ca din pușcă. Și cel mai rău e că toate bagajele mele se aflau în tren. Trag o înjurătură zdravănă, căci am rămas singur pe un peron care s-a golit dintr-o dată, și atunci mă trezesc.

Uneori, când lucrăm împreună și ocupăm camere alăturate, Jean-Claude Carrière mă aude tipând prin perețele subțire care ne desparte. Nici măcar nu tresare, și-și spune: „e iarăși trenul care a plecat.” Și, într-adevăr, a doua zi încă îmi mai amintesc de trenul acela care, încă o dată, a dispărut în plină noapte, lăsându-mă singur și fără bagaje.

În schimb, n-am visat nicio dată un avion și mi-ar plăcea să știu: oare de ce nu?

Cum pe nimeni nu interesează visele altora - dar cum să-ți povestești propria viață fără să vorbești de partea subterană, imaginativă, ireală - n-o să mă mai lungesc prea mult. Încă vreo două vise și am terminat.

În primul rând cel cu vârul meu Rafaël redat aproape exact în filmul *Farmecul discret al burgheziei*. Este un vis macabru, destul de melancolic și duos. Vârul meu Rafaël Sauras a murit demult, știu asta, și totuși îl întâlnesc deodată pe o stradă pustie și îl întreb uimit: „Ce faci aici?” El răspunde trist: „Trec pe aici în fiecare zi.” Brusc, mă trezesc într-o casă întunecată și răvășită, plină de păianjeni, în care îl văd intrând pe Rafaël. Îl strig, dar nu-mi răspunde. Ies, și pe

aceeași stradă pustie o strig acum pe mama și o întreb: „Mamă, mamă, ce faci aici pierdută printre umbre?”

Visul acesta m-a impresionat puternic. Aveam vreo șaptezeci de ani când l-am avut. Ceva mai târziu, un alt vis m-a tulburat și mai mult. O văd deodată pe Sfânta Fecioară, inundată de lumină, întinzându-mi mâinile cu duioșie. Prezență puternică, fără discuție. Ea mi se adresa mie, personaj necredincios, cu toată duioșia din lume, pe un fond muzical de Schubert, pe care-l auzeam foarte clar. În *Calea lactee* am încercat să reconstitui această imagine, dar ea e departe de a avea forța de convingere imediată pe care o avea în visul meu. Am ingenuncheat, ochii mi s-au umplut de lacrimi și brusc m-am simțit inundat de credință, o credință vibrantă, de neînvins. Când m-am trezit, mi-au trebuit două, trei minute ca să mă liniștesc. Încă adormit pe jumătate, repetam: Da, da, Sfânta Fecioară Maria, cred! Inima îmi bătea cu putere.

Aș adăuga că visul acesta avea un oarecare caracter erotic. Firește că erotismul se menține în limitele iubirii platonice. Dar poate că dacă visul s-ar fi prelungit, castitatea ar fi putut dispărea, lăsând locul adevăratei dorințe? Nu știu. Mă simțeam pur și simplu vrăjit, emoționat, extaziat. Senzație pe care am avut-o de nenumărate ori de-a lungul vieții mele, și nu numai în vise. [...]

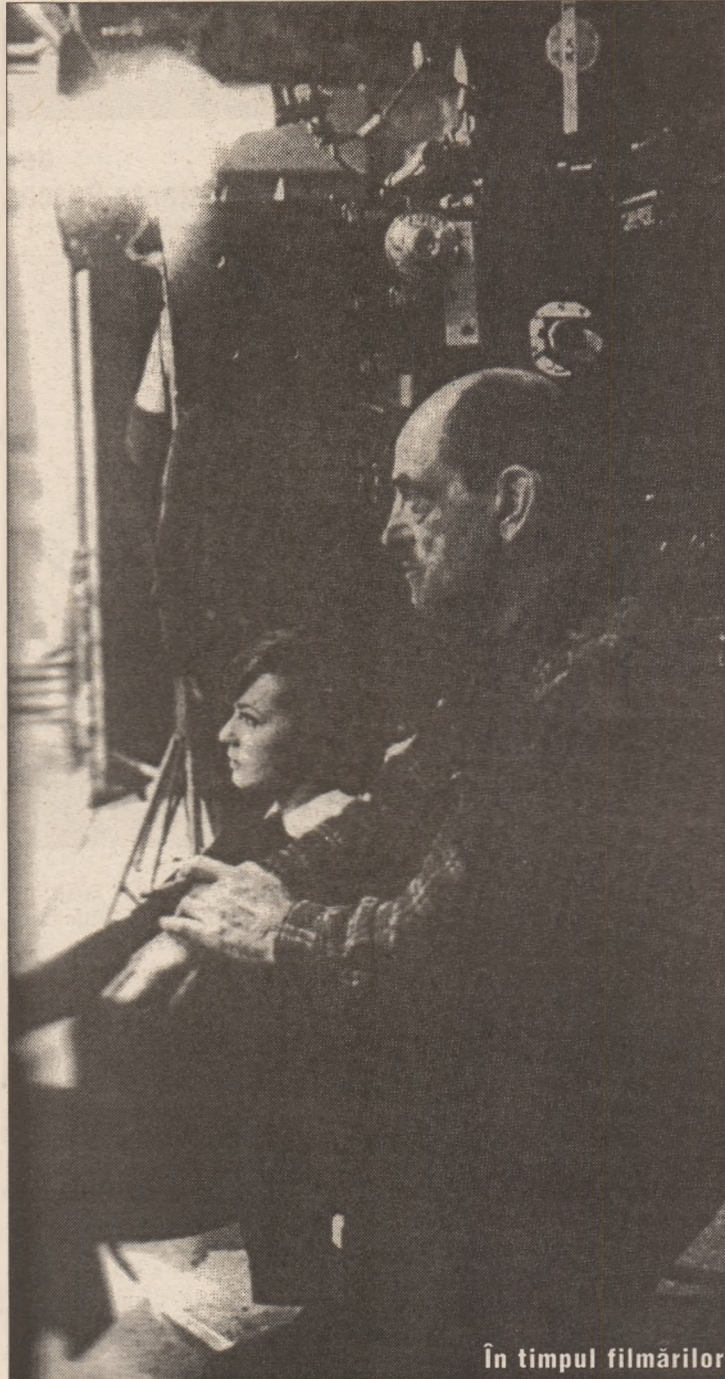
**ÎN SCHIMB**, în reveria diurnă pe care am practicat-o cu delectare întreaga viață, aventura erotică, pregătită îndelung și minuțios, și-a atins ținta.

De exemplu, o visam din tinerețe pe Victoria, frumoasa regină a Spaniei, soția lui Alfonso al XIII-lea. La paisprezece ani mi-am imaginat chiar un mic scenariu, care ulterior avea să se regăsească la originea filmului *Viridiana*. Regina se retrăgea într-o seară în odaia ei, slujitoarele o ajutau să se culce, după care o lăsau singură. Ea bea atunci un pahar cu lapte în care eu turnasem un narcotic irezistibil. O clipă mai târziu, când ea dormea deja adânc, mă strecuram în așternutul regal și mă bucuram de regină.

Reveria e aproape la fel de importantă ca visele și la fel de imprevizibilă și de intensă. Toată viața mi-am imaginat - cu o satisfacție răutăcioasă, pe care desigur au simțit-o și alții - că eram invizibil și impalpabil. Prin acest miracol, deveneam omul cel mai puternic și mai invulnerabil din lume. Această iluzie m-a urmărit multă vreme, în diferite variante, în timpul celui de-al doilea Război Mondial. Ea viza îndeosebi noțiunea de ultimatum. Mâna mea invizibilă îi întindea lui Hitler o foaie de hârtie pe care scria că avea la dispoziție douăzeci și patru de ore ca să ordone împușcarea lui Goering, a lui Goebbels și a întregii bande. Altminteri avea să fie vai de capul lui! Hitler își chema aghiotanții și secretarii și urla: „Cine a adus hârtia asta?” Eu asistam, invizibil, la această scenă și la furia lui inutilă, aflându-mă undeva într-un colț al biroului. A doua zi îl omoram pe Goebbels, de pildă. De acolo mă deplasam la Roma - căci eram și invizibil și ubicuu - și procedam la fel cu Mussolini. Între timp mă strecuram în dormitorul unei femei încântătoare și acolo, tot invizibil, tolănit într-un fotoliu, o priveam cum se dezbracă. După care îmi reînnoiam ultimatumul către Führer, care făcea o criză de nervi. Și tot așa mai departe, cu viteză maximă.

Când eram student la Madrid și făceam excursii cu Pepin Bello prin munții Guadarrama, mă opream câteodată ca să-i arăt panorama extraordinară, vastul amfiteatru înconjurat de munți și îi spuneam: „Închipuie-ți că în jurul nostru sunt ziduri cu crene-luri, șanțuri și metereze. Tot ce e înăuntru îmi aparține. Am soldați și țărani. Am meșteșugari și o capelă. Trăim în pace și ne mulțumim să le aruncăm săgeți curioșilor care încearcă să se apropie de poterne.”

O vagă și persistentă atracție pentru Evul Mediu îmi aduce adesea în minte imaginea seniorului feudal izolat de lume, care-și stăpânește domeniul cu mână forte, având însă un suflet bun. Nu face mare lucru, doar o mică orgie din când în când. Bea hidromel și vin bun în fața unui foc de lemne, la care se frig animale întregi. Timpul nu schimbă



În timpul filmărilor

lucrurile. Omul trăiește în lumea lui interioară. Călătoriile nu există. [...]

**ÎNTR-O ZI**, când lucram cu Luis Alcoriza și cu San José Purúa la un scenariu, coboram împreună cu primul spre fluviu cu o pușcă. Odată ajunși pe mal, îl apuc brusc pe Alcoriza de un braț și arăt pe celălalt mal o pasăre superbă pe o creangă. E un vultur!

Luis țintește și trage. Pasărea cade în bălării. Luis traversează fluviul, intră în apă până la umeri, dă la o parte crengile și descoperă o pasăre împaiată. De o gheară atarnă o etichetă cu prețul și cu numele magazinului de unde o cumpărasem.

Altă dată Alcoriza și cu mine cinăm într-un local din San José. O femeie singură, foarte frumoasă, se așază la o masă vecină. Cum era de așteptat, Luis se uită imediat la ea. Eu îi spun:

- Luis, știi foarte bine că am venit aici ca să lucrăm și că nu-mi place să pierzi timpul uitându-te după femei.

- Da, da, știu foarte bine, zice el. Iartă-mă.

Și cinăm mai departe.

După un timp, la desert, privirea lui Luis e atrasă din nou, irezistibil, de frumoasa solitară. Îi zâmbește, iar ea îi întoarce zâmbetul.

Eu mă enervez de-a dreptul și îi reamintesc că am venit la San José ca să scriem un scenariu. Mai adaug și că-mi displace atitudinea lui de *macho*, de fustangiu; Luis se supără și-mi răspunde că dacă îi zâmbește o femeie, e de datoria lui de cavalier să-i întoarcă zâmbetul.

Indignat, mă ridic de la masă și mă duc în camera mea.

Alcoriza se calmează, își termină desertul și se duce la frumoasa de la masa vecină. Se prezintă, beau împreună o cafea și sporovăiesc o vreme. Apoi Alcoriza își duce prada în camera lui, o dezbracă dragăstos și descoperă *tatuare* pe burta ei aceste cinci cuvinte: *prin amabilitatea lui Luis Buñuel*.

**Prezentare și traducere de Luminița Voina Răuț**

## Editura AULA

### Colecția „CANON”

(monografie critică, antologie de texte, dosar de receptare)

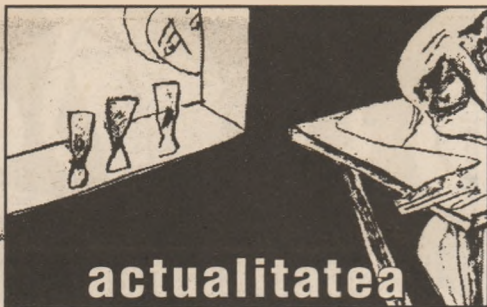
Ioan Alexandru de Ion Bălu	45.000 lei
Ștefan Bănulescu de Monica Spiridon	45.000 lei
Ana Blandiana de Iulian Boldea	45.000 lei
Nicolae Breban de Liviu Malița	45.000 lei
Emil Brumaru de Rodica Ilie	45.000 lei
Augustin Buzura de Ion Simuț	45.000 lei
Matei Călinescu de Ștefan Borbely	45.000 lei
Mircea Cărtărescu de Andrei Bodi	45.000 lei
George Coșbuc de Andrei Bodi	45.000 lei
Leonid Dimov de T. Ștef și V. Mureșan	45.000 lei
Ioan Groșan de Nicoleta Cliveț	45.000 lei
Alexandru Ivasiuc de Sanda Cordoș	45.000 lei
Nicolae Manolescu de Mihai Vakulovski	45.000 lei
Virgil Mazilescu de Ion Buzura	45.000 lei
Fănuș Neagu de Andrei Grigor	45.000 lei
Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu	45.000 lei
Constantin Noica de Cornel Moraru	45.000 lei
Cristian Popescu de Horea Poenar	45.000 lei
Marin Preda de Rodica Zane	45.000 lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	45.000 lei
Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean	45.000 lei
Sorin Titel de Daniel Vighi	45.000 lei
Urmuz de Adrian Lăcăuș	45.000 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**





actualitatea



## post-restant

de  
Constanța Buzea



**M**AI BINE *Pasărea cu o singură aripă decât Un control de rutină, și cu mult mai bine fie și Leuștean, ea, leuștean, eu decât Vârful... imperfect.* Bine scrise, prozele dvs. ultrascurte fac dovada priceperii de a conduce fragmentul la maximum de efect. Oricât de redusă ca dimensiune, narațiunea lasă să se vadă, poetic vorbind, picăturile înotând în râul din care fac parte. (*Ina Ramian, București*) ☒ Calculatorul, cu limitele lui, deocamdată, nebatând semnele diacritice, nu e răspunzător de efectele hilare pe care le petrecem la lectura textelor, ci nepăsarea autorilor care își închipuie că redactorul e făcut să ghicească ce se ascunde în transcrierea *sanii*, de pildă. Nu cumva *sânii*? Nu cumva *sânii*? Înțelesul dedus din context, săracul, ce ne mai descurcă, dacă greșelile clasice de literă nu ne aruncă ele în mici coșmare precum *mi-e frice de uitare*, și minuni de gândire adâncă precum *Totul canta și tace/ Ca-n vis/ Dang, dang, dang sau Cuvintele mele au „incetsat” sa mai fie, sau m-am uitat spre în jos/ ajunsesem prea sus?* Dar să nu dăm impresia că textele sunt un dezastu total. Dimpotrivă, fondul este interesant, obsesiile își demonstrează cauzele, autoarea își supraveghează cu inteligență și își exploatează energic slăbiciunile omenesti și abilitățile cultivate prin studiu și cunoaștere de sine. Nu ne miră absolut deloc faptul că într-un C. V. cu cheile la vedere, lucru care ne-o apropie și ne-o explică, și ne înmulțește deliciul lecturii, găsim, între calități, etalate frumos inteligență, sociabilitatea, precizarea că se consideră a fi în ceea ce oferă, persoană de încredere, capabilă de lucru în condiții de stres și contracronometru, ușor adaptabilă oricăror condiții. În plus, practică pictura de șevalet-autodidact și „compunerea de spații abstracte în cuvântul scris sau culoare”. Odată oferită această *cheie* complexă spre resurse și reușite, să luăm spre exemplu, aici, o singură mostră din textele (60 în total), puse la dispoziție sub titlul general *Spații*, dispuse în patru grupaje tematice: *Cerc, Poarta ce s-a deschis, Ceva și Culori*: „O jumătate de flacără/ Ardea în jos peste flori./ Cren-gile se scurgeau în flăcări/ Pe



pământul arzând./ Ardea pământul mereu./ Vulcanic ardeau stelele./ Visele... visele.../ Cealaltă jumătate de flacără zbura./ Aripă creșteau prin locurile/ Unde ea ardea pământul./ Aripă creșteau cu fața la lună/ Aripă creșteau pe unde zbura/ Și-n nebunia ei mare se izbi/ De cealaltă jumătate a ei./ Și-n această ardere de jertfă/ Flacără deveni rotundă”. Precizăm că nu doar de dragul distihului final am transcris tot poemul, ci și pentru a i se observa hibe, excesele, stângăciile demonstrației. Sigur că lumea poate părea în anumite momente un amalgam de simboluri absurde. În fine, iată și un text cu care suntem de la un capăt la altul de acord și artisticeste izbutit: „sunt undeva departe/ dar depărtarea aceasta/ parcă ar fi aici/ aici, chiar aici,/ în inima mea/ chiar aici, unde ar putea fi/ scaunul acesta, masa aceasta,/ patul acesta pe care dorm”. (*Dușu Victoria, prof. de matematică, pseudonim Ilina Nata-nael, București*) ☒ La insistența dvs. săcătoarea de a vi se indica procedeul prin care, cum cam încălțat ziceți, „O persoană are de publicat câteva poezii dar nu știe dacă sunt bune pentru tipar, pentru a fi publicate într-o revistă”, în ceea ce vă privește, modalitatea, cel puțin deocamdată, ar fi să vă abțineți din răspuneri să credeți că poeziile dvs. sunt publicabile. Iar când nu vă veți mai putea abține, introduceți textele într-un plic și expediați-le astfel pe adresa oricărei reviste literare care vă inspiră încredere. V-am fi recunoscători dacă pe noi ne-ați ocoli deocamdată. (*Constantin Covatariu, Onești*). ■



**M**Ă NUMĂR printre românii pricepuți la toate, respectiv că- rora le scipește min-tea mai ales acolo unde și când nu trebuie, cum ar fi sportul în general și fotbalul în special. (Plus realizări de emisiuni TV unde, într-adevăr, sunt as). De exemplu, dacă știe cineva un suporter al echipei naționale de fotbal care nu se pricepe să alcătuiască un „unsprezece” mai bine decât Iordănescu, avem de-a face cu un fenomen și trebuie tratat ca atare, adică băgat într-o rezervă sau stropit cu clorofom și păstrat în alcool medicinal, fiindcă acestea sunt exemple pe cale de dispariție. Nu intru în alte amănunte. Mie, însă, îmi place boxul. De-aceea, cu o incredibilă nepăsare, am sacrificat deconectantele emisiuni TV de sâmbătă seara în favoarea somnului, pentru ca duminică dimineața să pot număra cei 2000 (două mii) de pumni pe care îi promisese Leonard al nostru lui Spadaflora. Și unde? Tocmai în bârlogul acestuia, în Pittsburghul american, în prezența a doi arbitri americani și un panamez. Mă scuzați, da’ Panamaua asta nu e, cumva tot prin America, că parcă-mi amintește de-un Canal? Mă rog... Și încep să număr; se termină repriza a 12-a și abia ajunsesem la vreo 1000 de pumni expediați spre american. Îmi zic: mă, oi fi greșit – duminică dimineața,

## cronica tv

# Promisiunea lui Doroftei

emoție etc., dar îmi zice Narcis Șelaru, trimisul nostru tv: au fost 950 de pumni, dintre care vreo 360 și-au atins ținta numită în limbaj pugilistic plex, arcadă, ș.a. Bun. Și Spadaflora? El câți...? Am întrebat spre micul ecran cu teamă, că tocmai reîntrasem în normalitatea românească începând deja să vorbesc cu televizorul. Vreo 250, aud. Deci... Deci?! Deci?! Îmi dau lacrimile în timp ce îmi zic: mă, familistul ăsta de Doroftei le-a făcut-o, fi-r-ar mama lor a dr... scuzați, de americani, că la meciuri îmi mai pierd și eu cumpatul. Emoția crește, îmi zvâcnesc tâmpile în timp ce mă uit la inconștientul de Dorin care, cu un calm distrugător, spune că el și-a făcut datoria, adică s-a bătut pentru țara lui, România și familie... Auzi-l! Lumea stă să dea în apoplexie și el... Adevărul e că nici arbitrii-judecatori nu erau agitați și, cu figurile lor de plăvani (am vrut să zic rumegetori imperturbabili, dar nu rumegetaseră deloc ceea ce se întâmplase în ring), au comunicat punctajul. Și brusc

mi-am amintit de superbia democrației americane, de America tuturor posibilităților, de Iugoslavia (din cauză de Miloșevici), de arăturile de toamnă executate de bombardamente în argilosul și pustiitul Afganistan (din cauză de bin Laden), de dovezile civilizației milenare transformate în cioburi la Bagdad (din cauză de Saddam) ș. a. m. d. Am strigat de trei ori „ura” și l-am întrebat retoric pe Doroftei: unde-s, domnule, cei două mii de pumni promiși lui Spadaflora? A crezut că arbitrii americani sunt fraieri? Nu te-ai ținut de promisiune, adio titlu! Și, fiindcă era, totuși, duminică dimineața, am oprit televizorul și am încercat să mai dorm, însă, ciudat, n-am reușit până ce nu am ieșit pe balcon și am recitat *Câinele și câțelul* de Grigore Alexandrescu acompaniat de lătrăturile târlei câinilor din zonă.

Faină fabulă! N-o fi plagiat-o cumva din limba... americană?

Telefil 2

## Festival de literatură la Turnu Severin



**N** ZILELE de 20-22 iunie a.c. s-a desfășurat la Drobeta Turnu Severin a VIII-a ediție a Festivalului național de literatură „Sensul iubirii”. Cu acest prilej au avut loc lansări de cărți, vernisarea expoziției de pictură Ion Aurel Gârjoabă, dezbaterile „Cultura față de puterea” la care, printre alții, au participat: Gheorghe Grigurcu, Șerban Foartă, Gabriel Dimisianu, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, George Vulturescu, Ioana Dinulescu, Nicolae Coandă, Robert Șerban, Ileana Roman, George Popescu, Dan Mircea Cipariu, Marius Tupan (acesta în calitate de moderator). Un juriu format din Gheorghe Grigurcu (președinte), Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Ioana Dinulescu, Adrian Popescu, Robert Șerban, George Vulturescu a acordat premii pentru lucrări prezentate la Concursul

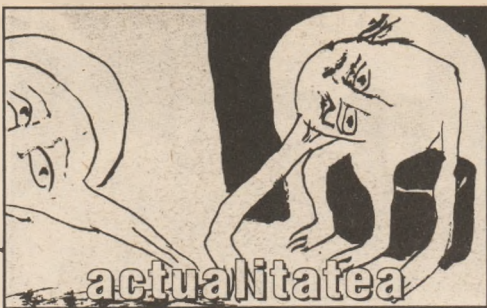
de creație organizat în cadrul Festivalului: premiul pentru volum în manuscris (constând în publicare): Anton Jurebie – *Elegii distrugătoare*; premiul pentru carte apărută în 2002: Tudor Cristian Roșca – *Studiu de bărbat trăgând o sfoară*, poezii (Ed. Antares, Galați) și George Geacăr – *Concert pentru vocale și nervi*, poezii (Ed. Cartea Românească, București); premii pentru grupaje de poezie: Elena La-

vinia Băulescu (Drobeta Turnu Severin), Aurel Pop (Satu-Mare), Dan Bălțeanu (Buzău); premiul pentru eseu: Marian Băghină (Drobeta Turnu Severin). Juriul a acordat și o mențiune pentru cea mai proastă carte prezentată în concurs: *Vis fără somn* de Iulian Nuță (Ed. Perpessicius, București).

Premiul Opera Omnia i-a fost conferit prozatorului Marius Tupan, fiu al Mehedințului. (Rep.)







## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir



ce să mai vorbim ... Observăm acum că paginile scrise de Eduardo Lourenço timp de peste cincizeci de ani nu au nici un rid.

Valoarea pur literară conținută în cărțile despre care vorbim a jucat fără îndoială și ea un rol. Mergând intenționat contra curentului, criticul și-a construit gândirea pe baza paradoxului (frecventarea ani de zile a lui Nietzsche nu trece fără urme); nu e vorba însă de jocul de cuvinte strălucitor, destinat succesului imediat, ci de o gândire adânc-paradoxală. Stilistic, Lourenço nu are eferescența lui G. Călinescu, se află însă departe și de raționalismul potolit al lui Tudor Vianu. Pentru a-i găsi un echivalent românesc, ar trebui să ne imaginăm un Șerban Cioculescu încă și mai "bouillant" decât a fost, dar un Cioculescu ce ar fi trăit toată viața în libertate, ar fi scris necenzurat și ar fi avut mereu talentul formulărilor ferice. E greu să refacem un asemenea portret, dar nu imposibil.

Cît despre părerea asupra actului critic însuși, acest foarte mare critic continuă să rămână paradoxal și sceptic. După el, criticul literar îi poate cel mult ajuta pe oameni în viața de zi cu zi, făcându-i să înțeleagă mai bine lumea. Deoarece esența literaturii constă în "agonia permanentă a realității umane și a cuvîntului care o configurează", critica literară înseamnă – epistemologic – extrem de puțin în calitatea ei de realitate de gradul trei. Umbră a literaturii, ea servește doar ca să-i învețe, modestă, pe cititori cîteva adevăruri care, în plus, nici măcar nu țin de literatură. Aftit!

Poate fi frustrant pentru cei care divinizează oficial criticii literare, dar e foarte adevărat. ■

## la microscop

de Cristian Teodorescu

### Averi, interese, complicități

**S**E LASĂ greu parlamentarul român pînă să-și întocmească așa-numita declarație de interese. Dacă minte se poate trezi cu *penalul* pe cap, fiindcă nu știi niciodată cînd te lasă partidul din brațe. Așa că destui declaranzi fac pe proștii ori scriu sibilic, alimentați de speranța că o trece și minunea asta. Și n-ar fi de mirare dacă în Parlament vor apărea alte priorități, încît să nu mai aibă timp aleșii de asemenea fleacuri care n-au nimic în comun cu marile interese ale țării cu Ț mare și *bolduit*.

Chiar și cei mai naivi dintre ziariștii acreditați la Parlament știu că cei mai mulți dintre legislatorii noștri care se codesc să scrie limpede dacă au afaceri care intră în conflict de interese cu locul lor din Senat sau din Cameră se pot lipsi și mîine de banii patriei. Ceea ce contează de fapt e funcția și mai ales imunitatea pe care o dă ea. De afacerile unui parlamentar, fie el și la coada listei în opoziție, nu se apropie nici Parchetul General, nici P.N.A.-ul, nici desueta Gardă Financiară, necum corpurile și corpulețele de control din guvern, fără teama că vor isca vreun scandal politic.

La noi, un parlamentar înfapt, și dacă te lovește cu mașina pe *zebră*, poate susține că a fost victima unei înscenări. Căci se poate găsi oricînd un polițist care să constate că de fapt nu erai pe trecerea de pietoni, ci la vreo zece metri mai încolo și că de fapt ai sărit în fața mașinii, ca să te sinucizi.

Iar la tribunal, dacă e nevoie, apare un judecător care să-l scoată din culpă pe bietul ales care, după ultimele investigații, nici n-a trecut cu mașina pe la locul accidentului.

Mi s-ar putea reproșa că mă dedau la procese de intenție. După cum vă amintiți, însă, au fost cazuri... N-aș fi zgîndărit asemenea chestiuni dacă pe site-ul Justiției n-ar fi

început să apară declarațiile de avere ale magistraților români, judecători și procurori de la centru, fiindcă cei din provincie ori n-au auzit că trebuie să-și declare averile, ori n-au izbutit să și le calculeze.

Există și magistrați săraci, adică oameni care au un apartament, o mașină oarecare, îndeobște Dacia, și mai nimic în plus. Dar nu intri la idei aflînd de averile unor judecători care au case de vacanță de 400 de metri pătrați, automobile de teren și/sau alte mașini scumpe și pentru buzunarele occidentalilor, ori chiar spații comerciale?

Cu ce ar fi mai de luat la ochi un judecător care are și el niște magazine? va veți întreba. Fiindcă legea din România zice că judecătorul e incompatibil cu spațiile comerciale.

Înainte de a scrie acest microscop am cerut părerea unui fost judecător, Corneliu Turianu, despre averile mai bătătoare la ochi declarate de unii dintre foștii săi colegi de tribunal. După părerea sa, dacă magistrații care își declară averi de miliarde nu au primit moșteniri spectaculoase, nu au rube denii de gradul întâi ale căror venituri să rotunjească agoni-seala familiei sau nu au cîștigat ei înșiși la Loto, e cu neputință să fi strîns asemenea averi pe căi oneste. Cînd să-l întreb pe fostul judecător dacă mai există acel Corp de control din Justiție, care ar fi trebuit să se ocupe de asemenea cazuri, dl Turianu mi-a luat-o înainte, întrebîndu-se ce păzește Corpul de control plătit din bani publici pentru a-i ajuta pe magistrați să nu se abată de la lege.

Fiind un om în general optimist, aș prefera să-l pot crede mai slab de minte pe parlamentarul care își bate joc de declarația sa de interese și cînstă pe judecătorul a cărui avere mărturisită în scris îi face invidioși pe mulți oameni de afaceri din România. Dar ce te faci cînd optimismul seamănă cu prostia sau cu complicitatea?! ■

## Eduardo Lourenço (II)

**P**ERSONALITATEA culturală numărul unu a Portugaliei de astăzi, criticul Eduardo Lourenço, a început prin a scrie despre poezii portugheze contemporane și a sfîrșit prin a scrie despre orice. Cum scrie însă Eduardo Lourenço, pentru a se putut transforma într-un fel oracol viu?

Primul său volum, apărut în 1949, se numea *Heterodoxia*: el exprima un întreg program, căruia autorul i-a rămas fidel. Mulți ani mai tîrziu, în 1987, Lourenço nu rezista tentației și a devenit același titlu altei culegeri de studii. Între timp, atinsese vîrfurile de interes ale culturii contemporane: o formidabilă carte despre Pessoa, alta despre Marx și influența lui, o nouă lucrare despre complexul cultural-sentimental propriu portughezilor și materializat prin cuvîntul magic *saudade*; a mai scris despre filozofie și timp în poezia lirică, despre toți autorii

portughezi importanți ai secolului XX.

Heterodox – a rămas mereu, din 1949 și pînă astăzi. N-a participat la idealizarea abuzivă și spiritualistă a literaturii (cred că este unul dintre primii critici europeni care a condamnat narcisismul literar), dar nici n-a împărtășit iluziile structuraliste; a continuat să gîndească în prelungirea lui Kierkegaard și Nietzsche, să facă elogiul lui Montaigne și să se delimiteze net de marxismul care, mai ales în Franța și în Portugalia, amenința la un moment dat să sufocă atmosfera. A continuat – metodic și aparent modest – să aprobe adevărurile spirituale esențiale, păsîndu-i prea puțin de faptul că, în jurul lui, "intelighenția" mîrîia și că pentru moment nimeni nu-l aproba. A avut însă fericirea să vadă într-un tîrziu nu afit că opera îi este recunoscută, dar că toată lumea începea să fie de acord cu ea. Astăzi structuralismul literar a dispărut din cauza exceselor sale, iar despre marxism –

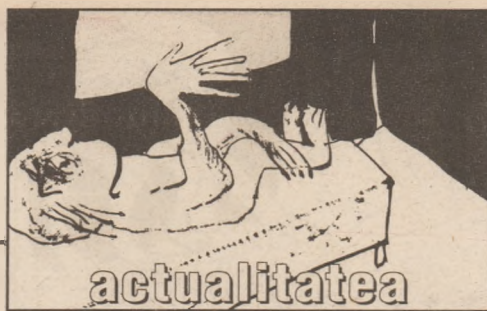


**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**  
tel.: 210 89 08, 210 89 28 sales@prior.ro



Metodă Interactivă de Învățare a limbilor străine  
**TELL ME MORE versiunea 5.0**  
(căști, microfon, manual de utilizare),  
preț pachet 3 nivele: 2 100 000 lei +TVA





## Regenerare prin autocombustie

NTRE scriitorii care fac de voie-de nevoi publicistică, există semnături care îți garantează totdeauna „ceva de citit”. Așa cum sint altele peste care poți sări fără nici o pagubă: articole de serviciu. Orice cititor de presă își are preferații săi („ei, bravos! Aici a adus-o bine”) și când răsfoiește o publicație, zăbovește întâi la aceștia. Cronica-rul e curios mereu ce mai scriu la gazetă, de pildă, Al. Călinescu, Ion Vartic, Radu Cosău, Tia Șerbănescu, Al. George, Ileana Mălăncioiu, Ștefan Agopian, Al. Cistelean, Gabriela Adameșteanu, Daniel Vighi, Adriana Babeți, Nichita Danilov, Angela Marinescu, C.D. Zeletin (sint primii care îi vin în minte, dar lista e mult mai lungă și de pe ea lipsesc, din modestie, cei care au rubrici în revista noastră). Poți fi sau nu de acord cu ideile sau argumentele lor, te pot enerva unori, dar născodătu nu sint plicticoși fiindcă scriu bine, expresiv, cu personalitate și chichirez. E și cazul lui Dan C. Mihăilescu, fenomenal prin energia cu care se achită de ritmicele-i obligații: zilnic (cinci din șapte) la Pro-TV, rubrică săptăminală în „Ziarul de duminică” și tot săptăminal face (singur) suplimentul „Litera, Arte, Idei” al „Cotidianului”. Plus colaborări la alte reviste culturale, prefețe, traduceri, lansări... Într-un interviu luat de Radu Constantinescu în *TRIBUNA* nr. 19, la întrebarea ce sacrificii presupune un asemenea ritm de muncă, *Omul care aduce cartea* zice că ba nu presupune sacrificii, e o bucurie teribilă, „mă dăruiesc (sau mă ratez?) cu fervoare”. Singurul inconvenient al freneticeii activității publicistice pe sticlă și pe hirtie ar fi că nu mai citește de plăcere ci din obligație. Așa se explică și de ce a inițiat în „LA&I” rubrica interesantă mereu „Când ai citit ultima carte de plăcere?” în care criticii profesioniști răspund fără excepție că și-au pierdut voluptatea lecturii inocente și că citesc cu creionul în mână și perspectiva cronicii literare în față. Asta face parte din rigorile profesiei: „Hipnoza gratuității îți este refuzată. Ca și lena cea sfântă. Ca și răgazul pritocirii cumsecade a ideilor și atitudinilor de politică culturală. Ajungi să acționezi automat, ca o mașină de citit. În plus, se degradează în ritm vioi relațiile cu oamenii, cu autorii adică, vesnic nemulțumiți, văzînd mereu jumătatea goală a paharului, tot mai suspicioși, mai acaparatori, mai acuzatori. Dacă mai fac



un an, doi critica de întâmpinare, cred că devin mizantrop absolut. Însă, una peste alta, revin: mă consum cu o fericire inconștientă și mă tulbură spectrul zilelor fără munci, telefoane, fără fugă-reala după șapte iepuri deodată. Este o regenerare prin autocombustie.” ● Mașina inteligentă de citit și apoi de scris și de vorbit despre ce a citit poate, prin însumare, să-și facă și o imagine de ansamblu asupra literaturii române actuale. Cerindu-i-se să definească stadiul în care se află ea, Dan C. Mihăilescu șarjează în stilul lui afurisit, dar dreptate – are: „Suntem demult experți în arderea etapelor. Acuma ne aflăm în plină recuperare, refacere, revenire la simțiri și normalitate. Ne sincronizăm din nou, ca în anii '60-70, când intraserăm taman bine pe țeva psihologismului, Noului Roman și în realismul magic al romanului sud-american etc. În câțiva ani venim la zi, adică la consumul pur, la romanul făcut pe rețetă, cu lesbiene și juni narcomani, cu perechi bovarice și soți voyeuri. Avem deja Loliteile noastre, lesbienele noastre, mizofili și Emmanuelle, vom avea și Tolkien-i și Castaneda. Avem povestași, avem istorii de povestit, avem – temperamental – tot ceea ce poate fi mai prielnic amalgamului postmodern, adică aliajul de sangvinitate locvace și ludic metafizic, erudiția în răspăr, *ars combinatoria* și experiență dramatică, astfel încât, dacă ne vom prețui atent, ne vom sincroniza cu buna prudență dintotdeauna și ne vom vinde cât mai mândru stilul fără a ne perverti ideile. Cred, așadar, că vom dialoga de la egal la egal cu lumea lui Andrei Makine. Restul e management și marketing editorial. În tot cazul, sper să nu luăm din noile mode tocmai «deprimismul» care se poartă la francezi, iar romancierii să nu repete prostia mimetică a dramaturgilor, de a prelua exclusiv (și chiar ostentativ) tot ce ține de terorismul minoritarist al corectitudinii politice, aducând în scenă cu pre-

cădere homosexuali, handicapați, nimfomane, alcoolici ș.a.m.d. într-o scatofilie generalizată.” ● Cum literatura nu ținește doar din epidermic și afectiv, ci și din conflictele de *idei*, avem mare nevoie acum de polemici literare de substanță, și nu de certuri interpersonale născute din resentimente și frustrări – mai crede criticul. Bun, asta-i partea așa-zicînd de creație, dar mai există și alte aspecte importante, de „producție”: instituția agentului literar – care lipsește deocamdată și mai ales „acea secretă, omnipotentă armată a editorilor de text din edituri, marii anonimi care transformă manuscrisele în marfă vandabilă, frăgezesc aluatul aducîndu-l pe gustul publicului.” Aici ar fi de discutat, pe gustul cărui public? Cititorii de literatură sint oricum puțini, iar adevărații cunosători – nici cit tirajele de azi (maxim 2-3 mii). Un editor bun poate face însă mult pentru o carte, deși la noi scriitorul ar fi scandalizat „să i se umble în text”. Și-l poate inchipui cineva pe Nicolae Breban acceptînd ca un editor să-i taie din burțile digresive ale romanelor pentru a cîștiga în coerență epică? Sau un tînar primînd manuscrisul la refăcut după sugestiile unui redactor meseriaș? Sau vreun literat trudînd răbdător prin arhive și biblioteci pentru a scrie „la comandă” biografia unei personalități a culturii noastre, cînd e mult mai simplu să faci volume de convorbiri?

## Euforii și hoții

IN PLINĂ euforie după summit-ul de la Salonic unde România i s-a promis tot sprijinul posibil din partea Uniunii Europene, numai să vrea și Bucureștiul să-și facă temele la timp și măcar de-un cinci, *ADEVĂRUL* mai domolește acest entuziasm cu următorul titlu anunț: „Oficialii români promet să accelereze reformele în următoarele luni”. Dar, ceva mai jos, pe aceeași pagină citim tot în

*ADEVĂRUL* că la același summit țările balcanice, printre care cu sau fără voia președintelui Iliescu se numără și România, „au fost somate să lupte împotriva corupției și crimei organizate”. Cu alte cuvinte, nici la Salonic și chiar mai *primprejurul*, adică la Porto Carras, n-a scăpat Bucureștiul de sîcîiala cu lupta asta, cerută de ambasadorul Statelor Unite și de oficiali ai Uniunii Europene rezidenți în România. ● Totuși, la televiziuni, la postul public de radio și la cîteva cotidiene – chef mediatic în toată regula, după asigurările pe care le-a primit România că e în cărțile integrării, în anul 2007. Si chiar în ziua cu pricina, Cornel Nistorescu dă la tipar pentru *EVENTIMENTUL ZILEI* un editorial cu titlul: „Între Uniunea Europeană și victoria PSD”. Concluziile lui Nistorescu sint de-a dreptul alarmante: „Dacă privim cu atenție «restructurarea» guvernului și întărirea de la partid, ele par a fi fost făcute ca și cînd prioritatea României pentru 2004 este ca PSD să cîștige alegerile, nu ca țara să încheie negocierile cu Uniunea Europeană. Pentru toată Europa și pentru cei mai mulți dintre români e cît se poate de clar ce avem de făcut pînă la sfîrșitul acestui an. După declarații, chiar și guvernul Năstase pare conștient de calendarul aglomerat al următoarelor luni. După organizare și fapte, parcă ne-am pregăti numai de campania electorală a PSD!” ● Ziaristii de la *COTIDIANUL* au avut curiozitatea să vadă cum arată site-urile de pe Internet ale primăriilor autohtone. Cu acest prilej au observat că aceste site-uri n-au mai fost actualizate de ani buni. Ceea ce nu stîrnește cîtuși de puțin mirarea Cronicarului. De mirare e mai curînd că primăriile noastre au găsit vreme să-și semnaleze prezența pe Internet. ● În *CURRENTUL* am dat de un articol „Institutul Cultural Român un aspirator politic pentru intelectualitate”. Dincolo de erori de documentare, articolul e insul-

tător la adresa președintelui Fundației Culturale Române, Augustin Buzura, care de peste doi ani se chinuie ca Fundația să nu mai fie subordonată hachițelor a diverși miniștri și politrucii culturali. Surse de la Cotroceni ne-au asigurat că prin înființarea Institutului nu se urmărește patentarea nici unui aspirator, ci ajutarea Fundației Culturale să-și vadă de treburi, dar sub auspicii mai sigure și mai profitabile decît pînă în prezent. Nici gînd ca Ion Iliescu, Adrian Năstase (care oricum nu face parte din această ecuație) sau alți politicieni să decidă cine va putea face parte din acest Institut. Decizia urmează să aparțină FCR. Ceva, ceva știu însă ziaristii de la *Curentul*. A existat, se pare, o luptă pentru monopolizarea Institutului dusă dinspre Ministerul Culturii. Pînă una alta, Augustin Buzura a declarat public că proiectul de funcționare a Institutului adoptat de Camera Deputaților n-are nici o legătură cu speculațiile apărute în presă. ● Citind titlul din *ZIUA* „Contestații de 10 la Capacitate” n-am înțeles în primul moment ce vrea să însemne. După care am aflat, citind articolul aferent, că un elev din Slobozia, candidat la Capacitate, a cărui teză a fost notată de profesorii din urbea natală cu 5,60, a făcut contestație. Comisia de specialitate din Capitală a ajuns la concluzia că teza era de nota 10. Cronicarului i se pare murdar procedeul de umflare a notelor de la Capacitate, dar să furi un copil, cu ac-te în regulă, e o monstruoziitate.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

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