

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

27 august - 2 septembrie 2003
(Anul XXXVI)

34



SALA DE
LECTURĂ

■ document

pag. 10-11

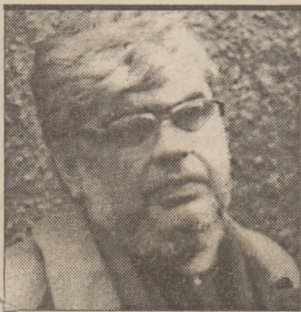
**ENIGMATICA
DOAMNĂ R...**
prietenă din tinerețe a lui
Mircea Eliade



■ arte

pag. 22-23

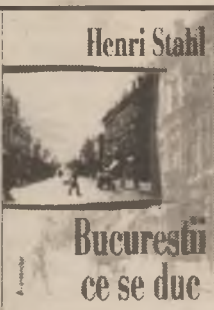
YURI KORDONSKI:
"Teatrul bun
nu are naționalitate"



■ literatură

pag. 6

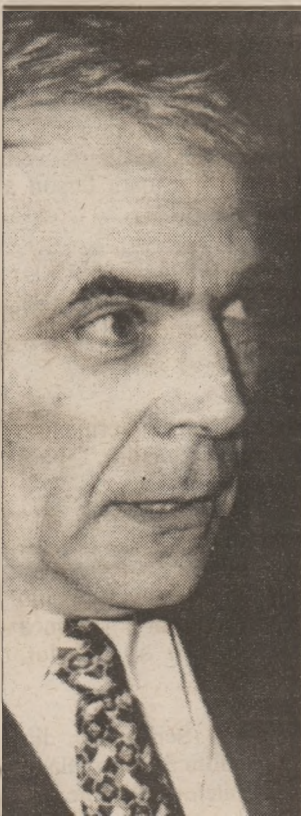
ANDREI PLEȘU
în lectura lui
Tudorel Urian



■ literatură

pag. 7

Cărți despre
orașul dispărut



răspunsul editorialistului

Domnule Marian Stanciu,

Fiind plecat din țară, am citit cu oarecare întârziere scrisoarea dv. din nr. 30. De aceea și a mea va apărea cu oarecare întârziere, probabil mai spre începutul toamnei. Încerc să vă răspund pe rând la întrebări.

Facultatea de Litere are tot ațita viitor cât au studenții ei. Nu de ea, ci de ei depinde acest viitor. Dacă fiul dv. e pasionat de literatură (altfel spus, dacă citește!), puteți conta pe ceea ce facultatea îi va oferi peste doi ani, când va deveni student. Dacă nu, nu.

Nicolae Manolescu

(continuare în pag. 3)

CONSTANTIN CIOPRAGA



Interviurile *României literare*

"Consonanța biografiei unui creator cu opera sa rămâne un deziderat în perpetuitate. Contrastele abundă totuși. Poznașul François Villon fusese condamnat la ștreang (și grațiat) pentru tâlhărie la drumul mare; orfevrierul Benvenuto Cellini – înmormântat pentru sustragere de metal prețios; Cervantes, administrator al armatei spaniole – înmormântat pentru delapidări de fonduri; la noi, olimpiantul Maiorescu, implicat într-o afacere amoroasă, gândește la sinucidere; Arghezi, Gala Galaction, C. Stere, colaboratori cu ocupantul german în timpul primului război mondial, urmau să suporte o detenție de cinci ani (au fost eliberați înainte de termen). În germanofilul Slavici, în același context, N. Iorga vedea o „scuipătoare națională”, – „cine n-are unde scuipa, să scuipe în Slavici!”

Tânărul Cezar Petrescu, pretorul plășii Mălini, a pierdut la cărți toți banii pe o lună ai salariilor din zonă, caz penal grav (E. Lovinescu l-a văzut între „spângi” la tribunalul din Fălticeni). Momente biografice neconvenabile sunt de găsit la Sadoveanu, la Călinescu, la Rebreanu și ceilalți.”

pag. 16-17

Din nou despre
Literatura română sub comunism
de Eugen Negrici

pag. 9



actualitatea



HIAR când, cu chiu - cu vai, se plasează de partea bună a lucrurilor, politicienii noștri au detestabilul obicei de a da o copita pe sub masă, deși furturile au fost deja așezate, iar cuțitele și furculițele frumos rânduie pentru festin. Ca să exemplific, iau recenta decizie a liberalilor și democraților de-a merge la viitoarele alegeri împreună. Deși n-au arătat mare lucru nici când se aflau la guvernare, nici în opoziție, aceste partide sunt oricum preferabile blestemului național numit P.S.D. și zâmbărețului perfid Ion Iliescu. Mai degrabă sub presiunea societății, dar și a sugestiilor din exterior, peneliștii și pediștii au fost aduși la masa tratativelor.

Nu se știe, în clipa de față, ce formulă și cu ce priorități vor fi stabilite pentru 2004. Dar se observă deja că bacteria prostiei începe să facă ravagii. Un sondaj CURS și o analiză a Societății Academice Române condusă de Alina Pippidi-Mungiu pun în evidență câteva importante modificări pe tabla de șah a politicii naționale. Dintre toate, cel mai spectaculoasă sunt estimările privind candidații la președinție. După ultimele estimări, Adrian Năstase ar avea mari probleme dacă ar ajunge în turul al doilea cu Theodor Stolojan, cel mai bine plasat dintre oamenii politici normali ai României. Calculul hârtiei arată că cele douăzeci și două la sută din potențialele sale voturi pot fi relativ ușor convertite într-un avantaj care să-l trimită pe A. Năstase acolo unde îi este locul — adică în parcul pensionarilor politici.

Nici n-au apucat speakerii televiziunilor să anunțe încurajatoarea reconfigurare a hârții electorale, că pesedeii au turbat. L-au scos la înaintare pe Agathon, un habarnist politic atât de compromis încât oricum nu mai contează dacă are în jurul frunții



contrafort

de Mircea Mihăieș

Popeye-marinarul ia lecții de greacă

o coroană din frunze de palmier sau dacă în locul caninilor i-au crescut ditamai colții dentari ai amicului său Dracula. Destul că în urma penibilelor argumente agathonice, pesedeii au primit o replică usturătoare, din care reiese cu eclatantă că nu inteligența și logica sunt punctele forte ale acestui partid al medicocrităților hulpave. Asta n-ar fi nimic pe lângă croșeul de dreapta-stânga ce abia urmează să fie primit în urma surparii dezastuoase a economiei, condusă cu atâtă înțelepciune de „numismatul” și „anticarul” A. Năstase.

Parcă pentru a ne demonstra că nu sunt cu nimic mai breji decât pesedeii, politicaștrii de orientare democrată n-au primul prilej de a-și arăta, în deplina ei eflorescență, prostia. Totul a început cu o emisiune televizată avându-l ca invitat pe Traian Bănescu. Dacă tot e șef de partid, ex-marinarul ar fi trebuit să cunoască zicala cu grecii care fac daruri. Că grecul de serviciu desemnat să înfigă momeala în gingia opoziției se numește Păunescu Adrian se pare că nu mai scârbește pe nimeni în România. Cu atât mai rău pentru ea!

Capcana era atât de grosolană, încât trebuie să te numești Bănescu pentru a cădea în ea. Aveam, sincer să fiu, o undă de dubiu privind „optimismul” sondajului CURS. Dar ea s-a evaporat în clipa când am văzut ce forțe dezvoltă P.S.D.-ul pen-

tru a contracara un posibil curent de opinie cu enorme șanse de a crește și a-i înlătura de la putere. Scenariul e simplu, și cred că nici n-a fost măcar nevoie să fie consultați baieteii de la „dezinformare” pentru a-l pune în aplicare. Din moment ce Stolojan a devenit un pericol real, trebuia urgent să i se ridice în față niște baricade. Ele nu puteau veni, firește, dinspre Putere, pentru că n-ar fi avut nici o credibilitate. Ca dovadă, scheunăturile lui Agathon au avut efectul contrar: ele au arătat o putere... neputincioasă, vaităreață ca o babă lovită de reumatisme și scleroze.

PRIN urmare, dacă Stolojan nu putea fi doborât din exterior, s-a încercat contracararea din interior. Și așa a ajuns Bănescu la „Realitatea TV”, beneficiind de-un tratament de lux din partea păunescului: limbi grețoase de sus până jos, laude deșănțate și mingi ridicare la fileu. Cu unicul scop de a dovedi că sondajul CURS minte, că adevărul candidat serios nu e cel indicat de public, ci Popeye-marinarul-cel-atotputernic.

În disperarea lor, pesedeii au acceptat chiar ca o sumă de oameni de-ai lor să fie făcuți una cu pământul de impetuosul Primar General al Bucureștiului. Din acest punct de vedere, prefectul Capitalei a fost un desă-

vârșit sac de box pentru mult mai experimentatul lider P.D. Căzut din lună, demagog și oportunist, militarul-prefect a constituit o ideală mostră de „inteligență” pesedistă. Arogant și neinformant, el a fost pur și simplu spulberat de-un Bănescu urcat brusc pe cai mari, sub privirile patern-aprobatoare ale poetului de format XXL.

Că operațiunea a reușit, o dovedesc ploaia de comunicate gureșe, la marginea paranoiei, emise de oamenii lui Bănescu: da, s-a înțeles bine, dl Bănescu va candida la președinția României! Hodoronc-tronc, de parcă asta ar fi fost urgența maximă a țării. Orgolioși gata să plesnească, politicienii noștri își pierd uzul rațiunii de îndată ce li se arată mărgelile și tinichelele colorate ale deșartelor avantaje de moment. Găunoși, rapace și, pe deasupra, naivi, ei cred că tot ce zboară se mănâncă și că sfărăiturile lui Păunescu sunt ultimul cuvânt în materie de succes politic. N-ar fi rău să-și aducă aminte că ani de zile același individ a cântat nemurirea lui Pingelică. Și că laudele venind din partea acestui producător industrial de vorbe goale sunt adeseori mai rele decât un anunț funerar.

Sper că în P.D. sunt încă suficienți oameni lucizi dispuși să-l tragă pe Bănescu de mânecă până nu e prea târziu. Dacă precedentul Ceaușescu nu-i spune

nimic, ar trebui să-l alerteze măcar experiența Ciorbea. Fost primar general al Bucureștiului și acela, juristului cu ochelari i s-a năzărit că la apariția lui s-au deschis porțile raiului și, prin urmare, a vrut, cum zice un adăugiu cam vulgărel, dar exact, al francezului, *pêter plus haut que son cul*. Traian Bănescu (nici o aluzie la proverbul de mai sus!) se află exact în această situație. Să câștige un nou mandat la București (din primul tur, așa cum s-a laudat), și apoi mai e timp de vorbit. Dar alergătura sterilă după glorie s-ar putea să-l coste mai scump decât ne-a costat pe noi enigmatică flotă.

SIGUR că, strâns cu urechile dl Bănescu s-ar putea să pluseze, încercând să dea procesului care i se pregătește o acută componentă politică. În acest caz, e încă mai iresponsabil decât pare. Pentru că, indiferent de motivație, efectul din teritoriu e același: derutarea și, pe termen mediu, demobilizarea unui electorat ce pare să se fi trezit din somn doar pentru a cădea în leșin. Singura șansă a opoziției de-a marca, în acest moment, puncte substanțiale, constă în renunțarea la luptele fratricide și mersul pe o singură carte. Dacă alianța PNL-PD începe să fie deja privită ca o salvare a țării, la prezidențiale trebuie susținut omul cel mai bine plasat. Până una-alta, acesta e Stolojan.

În ce-l privește pe Bănescu n-am avut impresia că e chiar atât de forțos pe cât se laudă. Dacă niște neica-nimeni de la primăriile de sector îl țin în șah cu săptămânile, neacordându-i aprobările pentru refacearea drumurilor, înseamnă că mai are de lucrat nu doar la imagine, ci și la eficiență. Nu știu cum o fi pe mare, dar pe uscat nu e un semn de inteligență să alergi după mulți iepuri deodată. Mai ales când unii sunt de carton și îți a plasat sub nas, ca marfă veritabilă, unul din marii farsori ai neamului. ■

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. 8, 15, 20, 22, 23, 26, 27, 30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 24, 25, 28, 29, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 14, 16, 17, 18, 19, 21). Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU. Tema numărului: *Poetul ca mătasea*. Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, VLAD TRACIU. Introducere texte: GETA GHEORGHIU. Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450.

Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

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

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

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

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



Vama dintre doi mai

ACUM, la vreme de pericol de sublim, când un Ciucius simplex se face, prin vuiet manelin (la fel de repetitiv ca Bach – cum mai bine ar fi putut-o spune les O Șerban?), vârful de limbă de lemn al viitoarelor aduceri la zi și noapte ale primitivismului capital în Vama Veche și Doi Mai, ultimele locuri din România unde trup și suflet pot șade la taifas fără jenă, preț sau *arrière-pensée*, și nu doar de aceea:

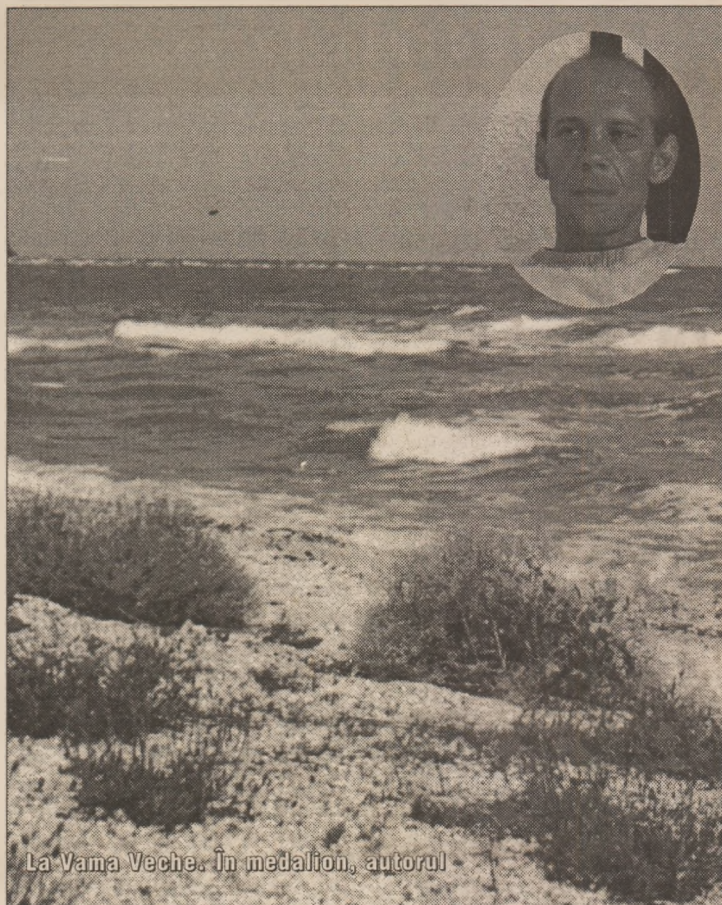
– cu buza-n Doi Mai, cu meduza la Vama, crăcănați într-un rai, unde poame ne cheamă – să ne amintim de-alcool, alcov, nisip și iarăși. Acum un sfert de veac și încă, ieșit, cum îi era felul negru, dintre alcooluri pe care doar duhul său știa să le deosebească de altele, Dan Laurențiu a imnizat așa, ușor: „Un meduz și o meduză / Merg ținându-se de buză / Vai, vai, vai! / Ce frumos e la Doi Mai!” Pe-atunci puteai mânca doar la „Musuret”, la „Dobrogean” ori la pensiuni mai mult clujene; de atunci cârciumile s-au făcut miriadă, de la „Tina” din colțul nordic al plajei doimoaiote, pînă la „Expiratul” capului sudic al Vamei; s-au alungit digurile, pătrunzînd stîngace în mare ca poduri orfane, ca dinți din coajă de pepene ce-s; în loc să crească, plajele s-au îngustat, refuzînd degeaba grefa digurilor. Șantierul de la Mangalia a crescut la dimensiuni sud-coreene și culori suedeze; unele femei din sat lucrează acolo (una din ele, macaragița, are brațul gros cît trunchiul unui bărbat și bea o oală de cacao cu lapte dimineața). Umbrarele de viță au rămas

aceleași, dau umbră generoasă și nepăsătoare, praful ulițelor se ridică, implacabil și dobrogean, la fiecare pas mai apăsător. Vama dintre doi mai este moleculară, pierzîndu-și forma mereu pentru a rămîne și renaște, într-un timp fără descriere. Vama-i o stare între doi mai, a *tale of two villages*. Căci sufletele noastre bune și ușoare se găsesc la Doi Mai și în Vama Veche, unde ne așteaptă sosirea vărteacă a trupurilor. Și trupurile ne lasă în leneșă extază s'alicea fim, iubim și scrim.

Ubi-s, cînd aici erau? Tanti Aneta, a cărei casă fusese picată de Marina Carafoli, grande dame (cum doar Ioana Crăciunescu acum și Bizi Cantacuzino jadis) a cărei siluetă îi dădea trestiei pascaliene stilul unui trup – tanti Aneta care, cu o vorbă, îți ghicea și impunea viitorul depărtat? Unde, Vania, zis „Stînca de la mal” (citez trunchiat, cum Nina Cassian n-ar merita), care putea ține în dinți mese de fier și-al cărui trup s-a fofilat către sfîrșit tremurînd, ca și orb într-un alcool pe care marea nu putea să-l mai încapă și cu care Virgil Mazilescu fraterniza la sînge, într-o dimineață febrilă, îmbrăcat în costum, cu pantalonii suflecați, cu cravată și servietă diplomat (de un vinilin mai ieftin încă decît viețile noastre, pe-atunci) în dreapta, pe cînd stînga ținea o sticlă de vodcă ce se golea, uleios de repede alunecînd pe gîtul poetului care își întorcea ochii închiși către soare; între cimпанzeii *zum Tode* și zeei și mai *high* eram noi, dar eram toți, eram la mijloc, însă ne-strînși, și învășînd că sticla cu gura în jos perpetua spiritul vieții ca un falus erect? Ubi-s Andrei Rauscher, băiat frumos

spulberat pe o Autobahn, ori Kuki Fuioreescu, care juca table cu bursierii la Heidelberg și mânca friptură de iepure încet, și cu care, mici fiind, mă smotoceam la toate cele, la ring și pétanque, ba chiar și la mersul pe jos? Unii sînt, alții revin mai rar, ori mai organizat (Tudor Brătescu a montat o reîntîlnire a doivamaioților occidentalizați într-un iunie de-acum cîțiva ani, deși de mulți mai ușor dau de ei la Toronto sau New York decît la Doi Mai).

DAR AICI sînt, sigur și neclintit, Dana și Liviu Papadima, negri în august și zvelți mereu, și Rodica Zafiu, deși ea s-ar ascunde pînă și în Sicilia ca să nu-i mai tundem noi unghiile, și Miki Gînju, a cărei voce dăruită cîntă „Nu poci, nu poci, capitane!” în cinci limbi și în latină, și Răzvan Țuculescu, care ne întrebă dacă vrem să ne aducă ceva de la budă, ori Poaha, a cărei caritabilă inimă m-a făcut dependent de Rivanol, și toți marii mimeuri ai locului, de la Ileana Balș la Catri Cîndea, care povestesc pînă îi dor mîinile ca să ghicești „așa mai vii de-acasă” sau „șmen”? Ori dansatorii nopților Vămii, cu tălpile însingurate de așchii și capete de cuie prea delicate bătute în podelele îmbătrînite elastice? Ori nudiștii, toți și toate, tatuați uni cu lumină? Ori chitarele și focurile de pe plajă? Ori somnul pe nisip pînă la amiază? Ori bîrfitorii subțiri – dar nici unul ca Mioara Neicu? Ori adoratorii cînepei? Ori blehătinzii de la „Ovidiu” molfaînd castraveți murați dimineața? Ori jucătorii de bridge și diplomat (ba chiar și de whist și yums)? Ori caluții de mare, pe care cine să nu vrea



La Vama Veche. În medalion, autorul

să pună șeaua? Ori tu; și tu?

Aici sîntem toți!

Ca-ntr-un Macondo, cei plecați în alte lumi se întorc fără greș la vama dintre doi mai – unde totu-i à trois – ca într-o arcană ce-i știe cuprinde și dulce și amar pe toți: *who's who and with whom*. În aristocrație doivamaiotă aici sîntem umbrele soarelui. Pe Nietzsche gîndul eternei reîntoarceri l-a întîlnit la munte, dar el era de sușă protestantă, nu plajnic ca noi, prin care timpul trece și doar așa rămîne; eu, pentru a putea reveni pe dată, voi să imn:

„Vama mia, vama mia!

mai am un singur vai,
la Vama &-n Doi Mai,
unde te răstignești

între femei și pești:

că-i Vama con Dios,
ori că e Vampa Veche,
soarele muls pe dos
'ți-a trupul, și-n ureche

îți crește-un creștet nou,
îți url-o altă gură –
e-un vai netrupuit
de-o stranie natură,

ci-a ei, și-a lui, și-a ta –
iubite, rase, arse
cărți de nisip à trois
profane, sacre, farse.

un vai mai am,
un Doi, un Mai,
o Vamă netrecută, veche;
hai!”

Călin-Andrei Mihăilescu

(umare din pag.1)

IN CE-I privește pe criticii literari: sigur că, în principiu, citesc cărțile despre care scriu. Vor fi existînd și excepții. Dar cei care le ilustrează nu sînt critici. Doar pretind a fi. Tot în principiu, opinia critică trebuie să fie onestă. Dacă intră vreun calcul în ea, acesta nu poate fi decît de natură, să zicem, morală: e imposibil să nu îți uneori seamă de contextul social și personal în care se află autorul (și cartea lui). O lectură e un raport mai complex decît se crede, nu doar cu un text, dar cu un om, nu doar cu litera, dar și cu spiritul cărții, care e vie și trăiește într-un anumit mediu. Recenzia n-are un algoritm atît

Răspunsul editorialistului

de precis ca prepararea unei mîncări în Sanda Marin ori ca fabricarea unei piese de mașină. Are însă anumite reguli, de genul celor presupuse de dv. Doar că nu neapărat aceleași în toate cazurile. Mai depinde și de carte felul în care o prezinți. Într-o formulă minimală, aceste reguli se pot învăța. Nu avem însă la Litere ori, pe cite știu eu, la Jurnalistică, secții în care să se deprindă redactarea cronicii de carte. De altfel, ar fi de ajuns un seminar special. Problema e că aceste reguli, chiar bine

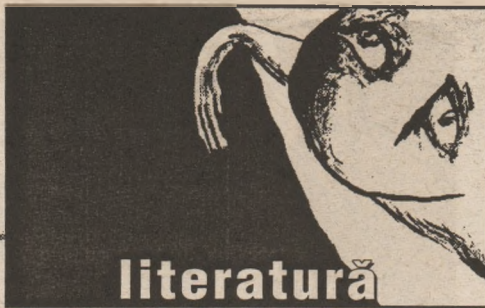
însușite, nu fac o recenzie bună. Aplicarea lor ține de talent și nu se învață. E ca la șah: degeaba știu eu teoria deschiderilor, dacă n-am geniul lui Kasparov în a le pune în practică. Sînt de părerea dv. că o adevărată critică literară trebuie să stimuleze cititul. În fond, de aceea scriem despre cărțile pe care le citim: ca să-i îmboldim și pe alții să le citească. Faptul că există recenzii plictisitoare și neclare e o fatalitate a meseriei de critic, așa cum sînt fatalități în toate meseriile. Dv., inginerii opti-

cieni, n-aveți, cum să zic, orbii dv.? Nedreptățile criticii nu se repară, de obicei, decît în posteritate: cînd se impune o altă judecată decît aceea „greșită” de criticul cu pricina. Am pus ghilimelele, fiindcă noțiunea de greșală este relativă în aprecierile criticilor. Poate că ar trebui să folosim alt cuvînt. Opinia „corectă” e aceea pe care talentul unuia sau mai multor critici o impune la un moment dat. În raport cu această „normă” apare greșeala. Cînd „norma” se schimbă, greșeala devi-

ne, eventual, corectitudine. Cam așa se întîmplă. În fine, autorii țin seama în felul lor de opiniile criticilor. Glumind, aș spune că țin seama mai ales de opiniile favorabile. Dar e greu de stabilit cînd și cum opinia critică îl influențează pe un poet sau pe un romancier. Fie și, cum spuneți dv., incurcîndu-i. Căci de descurcat, autorii se descurcă totdeauna singuri.

Și mie mi se pare ciudat să nu-mi găsesc semnătura pe prima pagină a *României literare*. Ce pot face pentru moment este s-o aștern sub răspunsul la scrisoarea dv. Vă doresc tot binele, iar fiului dv. un viitor de cititor de literatură.

Nicolae Manolescu



literatură

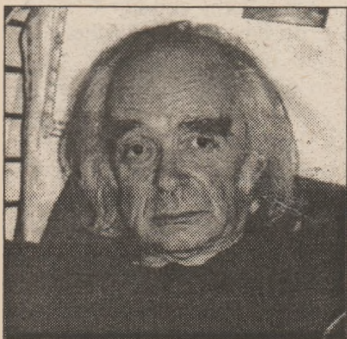


lecturi la zi

de Marius Chivu

Poetul ca mătasea

AU ȘTIU cum de mi-a venit să caut pe net, cu google, *emil brumaru*. Cert e că am dat în forum-ul site-ului de niște discuții ale unor tineri care m-au amuzat și care mi-au dat de gândit. Un rocker întreba mulțimea anonimă din chat dacă-l știe pe unul Brumaru din *România literară*, că el a găsit niște versuri pe care vrea să le pună pe muzică rock. Un altul îi recomandă să-i citească sonetele din *Plai cu boi*, în timp ce altul îi trimitea pe toți la volumul *Ruina unui samovar*. O domnișoară, probabil literată, intervenise și părea descurajată de nivelul jos al discuției. Și replicile s-au tot scurs în acel forum, timp în care rockerul a revenit transcriind poeme întregi din care ceilalți alegeau anumite versuri *marfă*.



EMIL BRUMARU

POEME ALESE
1959 - 1998

AULA

Emil Brumaru, *Poeme alese 1959-1998*, Editura Aula, Brașov, 2003, 192 p.

Aceste naive discuții mi-au plăcut mai mult decât toate articolele și cronicile la care am dat buzna înainte de a scrie această recenzie. Să mă explic. Emil Brumaru n-a fost un ocolit de critică, cu atât mai puțin dezavantajat deși, cu toate strădanii-le unor critici (Negrici, Pop, Grigurcu, Manolescu, mai puțin Ulici care îl situa în grupa a doua valorică a '70-istilor), a rămas totuși un marginal. Prejudicata temelor minore a fost mai puternică deși, repet, mai toți criticii au vorbit la unison de un mare poet. Și a mai fost ceva, poezia lui Brumaru a pierdut le reinterpretare. Odată ce au scris despre poezia lui,

puțini critici au revenit. Sigur, nu e vina lor, căci – și aici vreau să ajung – o uimitoare voluptate a lecturii a înfrânt căutarea unor noi chei de abordare. *Julien Ospitalierul* incită mult mai puțin decât *11 elegii*, de pildă.

Revenind la discuția tinerilor, cred că, manieristă, minoră (în sensul tipologic, și nu axiologic), retorică, mai exact exclamativă, mizând pe rafinamentul lexical și prozodic, poezia lui Brumaru a ieșit dintr-un parcurs obișnuit al literaturii contextualizate, păstrând semnele recognoscibile ale traseului și momentului respectiv, și a *deviat* undeva într-un spațiu paralel unde nu mai contează nimic altceva decât plăcerea în sine a lecturii. De la primul volum, până la *Infernala comedie*, poezia lui E.Brumaru este la fel de matură, își păstrează aceeași vigoare și continuă să fascineze utilizând, mai mult sau mai puțin aceleași trucuri. Sustrasă *mainstream*-ului poetic, atât tehnic, cât și ca atitudine sau mesaj, prospețimea poeziei lui s-a conservat perfect de-a lungul propriului traseu. Cazul Emil Brumaru îmi confirmă perfect teoria că poezia bună nu se poate face doar cu atitudine, în afara meșteșugului poetic, acel talent de a potrivi fascinant cuvintele.

Data fiind natura, recuzita și tonul discursului ei, în spatele poeziei acestui autor s-a încercat a se găsi un anume substrat, o motivație de natură existențială, psihologică, de temperament. L.Ulici remarcă bine că poetul „are oroare de dramă”, dar vede refugiu poetului în acest tip de poezie ca pe un naufragiu frustrant, un soi de exorcism menit să atenueze inadaptarea. E.Negrici se întreba dacă nu cumva e vorba de „un disconfort al conștiinței”, o tristețe profundă care dezvoltă recompensatoriu „organe pentru voluptate”. Sub titlul *Falsul poet minor*, G.Grigurcu încearcă să-l scoată pe poet de sub zodia prejudecății minoratului, vorbind despre „orice mare

inadaptat [care] este un regresiv prin instinct”. Doar Ion Pop consideră că Emil Brumaru își edifică universul „în absența oricărei conștiințe a frustrării” tocmai prin autonomia imaginării, în timp ce N.Manolescu și I.Negoieșcu subliniază înainte de orice gratuitatea jocului, a imaginației și a percepțiilor. Înclin să dau dreptate acestora din urmă.

Un alt aspect de care criticii au părut atrași a fost identificarea unor înrudiri și încadrarea într-o tradiție poetică. S-a vorbit despre vechi *calapoade* la Goga, Coșbuc, Șt.O. Iosif, despre atmosfera provincială și domestică și despre poezia fructelor, a legumelor pieței cântate de D.Anghel, Pillat, Petre Stoica, Voiculescu, Voronca, Fundoianu, despre exotismul lui Ion Barbu din ciclul *Isarlák*, despre rafinament și prețiozități de limbaj în maniera lui Macedonski, ușurința jongleriei lexicale plină de umor gen Minulescu, Topârceanu, Arghezi, despre excentricitatea lui Tonegaru sau, prin fantezia ironică și gratuitatea jocului lingvistic, a fost alăturat unor Gh.Azap, Ș.Foartă, Fl. Mugur, Gh.Ursachi, L.Dimov. La extreme, Negoieșcu, de pildă, vorbea de „un tradiționalism literar de necontestat”, gen *Gândirea*, prin clasicitatea sa expresivă, altcineva îl aducea în discuție pe Urmuz. Deși poate trimite cu gândul la toți, e clar că E.Brumaru nu seamănă cu nici unul.

În postfața prezentei ediții, Al.Mușina îl consideră „un adevărat spirit postmodern”, o încadrare care își are bazele ei teoretice. În fond, mai toți comentatorii au vorbit despre felul în care poetul delimitează prin forța imaginării un spațiu fictiv, cu reguli și personaje proprii („comédie botanica”, L.Ulici), o construcție manieristă, butaforică (artificialul e principial) care funcționează scenic (poetul este histrionic, teatral, ceremonios), o continuă reprezentare – meta-realistă – de curte veche care își



etalează tocmai splendoarea artificialității prin gongorismul saturației imaginative, prin opulența rococo, prin livrescul estetizant ș.cl. E bizar că nimeni nu i-a alăturat până acum pe Brumaru și pe Cărtărescu, deși amândoi sunt excelenți poeți ai extrapolării erosului asupra obiectelor. *Poema chiuveți* este o rudă mai mică a *Dulapului îndrăgostit*. Nenumărate poeme sunt un soi de basme fără subiect în care decorul, recuzita, obiectele, plantele, insectele își permit orice în regimul fanteziei suverane (piratul și melcul au același statut), în timp ce versurile în sine sunt niște chinezării în buna tradiție asiatică, candidă elegii, invocații, bocete, sonete etc. care cântă sentimente soft, de *dolce far niente*.

În final, țin să spun că *Șapte cântece naive pentru parfumat gura* este unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste din întreaga noastră literatură. Sau *Fântâna lui Julien Ospitalierul* sau *Elogiile Reparatiei* sau *Sonetele Infernalei comedii...* Ce mai, un poet ca *mătasa*: rafinat, elegant, plăcut, de lux!

Poeții ca niște frați

ANUL trecut, la începutul lunii mai, într-un mic orașel elvețian, Rommainmôtier, s-a desfășurat un proiect literar absolut interesant. Cinci poeți, dintre care doi elvețieni, Werner Lutz și Kurt Aebli, și trei poeți români, Nora Iuga, Ioan Es. Pop și Robert Șerban, au fost invitați să ia parte la un experiment poetic de sorginte japoneză: scrierea unui poem în lanț, a unui *renshi*. Care au fost regulile acestui, atât de serios totuși, joc? Poemul în lanț s-a scris în trei zile, fiecare dintre cei cinci poeți scriindu-și textele (de la 2 la 22 de versuri) unul după altul, într-o ordine trasă la sorți, reluând din poezia anterioară o idee, un cuvânt, o stare, o sugestie, fiecare text *închizându-l* într-un fel pe cel anterior și oferindu-se, la rândul-i, unei continuări.

Deși facil la prima vedere, *renshi*-ul comportă și riscuri. Textele individuale pot fi bune, dar poemul colectiv poate să nu se lege, fluxul poetic să se frângă sau să fie fragmentar. Creația se bazează, în acest caz, pe comunicare și comuniune, frățască aș zice. E vorba, în *renshi*, de intuirea, preluarea, și continuarea sau dezvoltarea filonului din textul anterior. Asimilare și/sau rezolvare a unui *feeling* mai mult sau mai puțin străin, căci, cum e de prevăzut, între cei cinci poeți există diferențe de personalitate, temperament, de viziune,

în fine, de poetică destul de mari.

E dificil să analizezi în profunzime un asemenea produs poetic, înainte de toate intercultural. Partea cea mai vizibilă este mica istorie a înșeși scrierii poemului, care s-a topit în pasta textelor, semn că nici unuia dintre cei cinci poeți nu i-a fost tocmai ușor, dar și că acest joc, deși însoțit la început de nervozitatea incertitudinii, a necunoscutului, i-a prins în jocul lui magic pe toți, probabil fiecare regretând, la final, că n-a durat decât cinci texte de fiecare.

Pe urmele marelui fluvii (Dunărea, dar și „scurgerea cuvintelor” – cum apare în primul text al *renshi*-ului, cel scris de W.Lutz) nu e interesant doar ca text final, dar și ca mărturie textuală despre cum niște individualități poetice, în primul rând, se străduiesc să consoneze expresiv și ideatic, în ciuda diferențelor culturale, de stil etc. Fiecare dintre cei cinci poeți este recognoscibil în contribuția sa, textele ar fi putut apărea, la fel de bine, nesemnate. Aebli e cel mai concentrat ca formulă poetică, Lutz e cumva mai conceptual și la fel de concis, Nora Iuga confesivă și deschisă cum o știm și cea mai biografică, cu cele mai multe referiri metanarative și de context, Ioan Es. Pop narativ și întunecat, R.Șerban oniric, cu viziuni mereu surprinzătoare și cu fine trimiteri religioase.

Probabil există și o anumită doză de subiectivitate, dar mi se pare evident că poemele românilor sunt peste cele ale poezilor elvețieni, care pe alocuri chiar dezamăgesc. Diferențe care vin, cred, dintr-o mai mare libertate atât imagistică, dar și reflexivă, pe care ai noștri și-o adjuceca decisiv în fiecare text. Cei doi poeți elvețieni – cum nu cunosc poezia elvețiană, nu știu cât sunt de reprezentativi – scriu într-o vârstă (a lui G.Benn) de care poezii români, poezia românească în general, au trecut de mult. Dacă de la ceilalți mă aștept oricând la o prestație remarcabilă, recunosc că pe Robert Șerban îl știam prea puțin. Oricum, pentru mine, poetul bănățean a fost revelația acestui volum, iar textele lui, nr. 7 și 13, sunt printre cele mai reușite din carte, dacă nu chiar cele mai bune. ■

Pe urmele marelui fluvii/ Auf den Spuren des grossen Stroms, *Renshi* româno-elvețian, Werner Lutz, Robert Șerban, Ioan Es. Pop, Nora Iuga, Kurt Aebli, traducerea Dumitru Hincu și Franz Hodjak, Proiect Christian Haller, Editura Fundației Pro, 2002, 160 p.



lecturi la zi



de Cătălin Constantin

Regina îndepărtatei României

CARE E diferența dintre un rege de roman și un rege adevărat, care a trăit cândva, într-o epocă anume, a stăpînit peste o țară reală și a făcut istorie?

Cartea pe care v-o prezint povestește viața Elisabetei, prima dintre reginele României, cea al cărei pseudonim literar a fost Carmen Sylva. Biografia reginei a apărut la Humanitas,

autorul ei e român, dar aveți în față o traducere din franceză. Scrisă pentru un public străin, cu exact cantitatea de informație de care are nevoie un public străin, cartea aceasta e poate la fel de utilă și publicului român. Nu cred că sînt sceptic, dar am senzația că despre anumite perioade ale istoriei noastre nu știm prea multe în plus față de cititorii din alte țări. Legătura autorului, istoric de formație, cu subiectul pe care și l-a ales ține și de amintire, nu doar interesul istoric, stră-străbunicul lui a fost primul profesor de limbă română al lui Ferdinand, la Stuttgart, mai înainte ca acesta să devină rege.

Dar nu vă așteptați, pornind de la asemenea date, la amănunte de culise asupra vieții regale românești, moștenite odată cu poveștile familiei. Gabriel Badea-Păun scrie despre „regina îndepărtatei României” (desprind sintagma din chiar prima frază a introducerii cărții), iar tonul biografiei păstrează ceva convențional, de istorie „de curte” aș zice, îngroșînd liniile. Nu neapărat în sensul unui ton encomiastic, cît mai degrabă în sensul unei fascinații față de subiect care, senzație falsă poate, e ușor construită. Altfel, scriitura lui Gabriel Badea-Păun are calități literare. Un portret, deloc clișeizat: „Rămasă în veșnica admirație a întregii Europe, vizitată ca un adevărat monument de toți cei care poposeau în acest ținut îndepărtat, mai aproape de Orient decît de Occident, Carmen Sylva aborda un rol de compoziție cu totul dife-

rit de cel presupus de protocolul regal sau de cel prea opresat al unei femei. Contemporanii au preferat însă primele două ipostaze, deși femeia din ea nu înceta în a-și dezvălui adevărata identitate. Regina s-a supus obligațiilor fără să se revolte, îndeplinindu-și o îndatorire pentru care se legase prin jurământul matrimonial; un contract de muncă pe care avea să-l respecte. O singură dată se va abate de la el cînd, poate orbită de propriul romantism, dar și de anumite considerente naționale, a vrut să-l căsătorească pe Principele moștenitor Ferdinand cu protejata ei, Elena Văcărescu.”

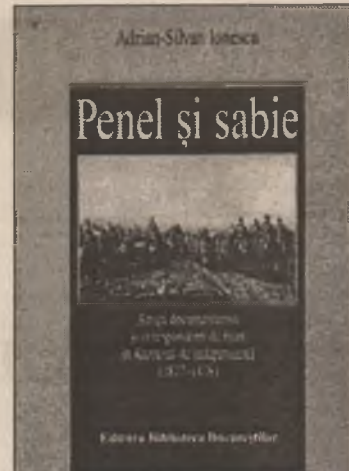
Istorie „de curte” aș zice iarăși la modul figurat, prin faptul că episoadele incomode, fără a fi eludate, primesc o tratare indulgentă. Totul e parcă roman, nu istorie reală. E singura biografie a reginei pe care am citit-o (pînă în 1939, au existat, ne spune autorul, cam treizeci, iar după război aceasta e singura) și poate de aceea îmi pare că seamănă cu un roman. Și mă gîndesc la unul anume, la *Alteța Regală*, al lui Thomas Mann. Și acolo e vorba de o țară mică, în prag de modernizare, fără industrie, dar cu păduri multe și cu un popor de țărani, mai degrabă primitivi, dar cu avantajul de a fi idilici și de a-și iubi conducătorii în care văd întruparea celor mai înalte virtuți ale neamului, și acolo regii sînt de națiune germană, trăind în calm edwardian, bruiat doar de bîrfa curții și de zgometele istoriei. Și la Gabriel Badea-Păun regii au datoria să și exteriorizeze datoria și să și-o exhibe, și aici viața Elisabetei, întocmai ca viața lui Klaus Heinrich, e lipsită de zile obișnuite și alcătuită doar din priviri îndreptate către ea. Și aici poporul e personaj unic, bucuros să fie reprezentat cu fast și demnitate. Destule asemănări, mult mai multe decît am sugerat eu aici între cele două cărți. Atît numai că la Thomas Mann tonul e unul ironic. Și nu te plictisești, chiar dacă în roman nu se întîmplă

mare lucru. La Gabriel Badea-Păun tonul e unul fascinat, și iarăși nu te plictisești. Ce se întîmplă rămîne istorie. Să fiu bine înțeles: biografia aceasta e una bine construită, după toate canoanele unei cărți de felul acesta. Atît doar că lectura ei îmi sugerează acut ideea de ficțiune. În ciuda datelor exacte, a pozelor de epocă, unele inedite, a numeroaselor note de subsol. De vină rămîne romanul lui Thomas Mann și faptul că, văzută în limba franceză, România rămîne o țară îndepărtată.

Reporter de război

EA DE-A doua carte pe care o prezint, *Penel și sabie*, se ocupă de un episod important al aceleiași perioade istorice: Războiul de Independență. Autorul ei, Adrian-Silvan Ionescu îi e cunoscut cititorului prin alte cîteva cărți, excelent scrise, despre România secolului al XIX-lea. Genul de istorie pe care îl practică Adrian-Silvan Ionescu e unul greu de abordat și ține de științele interpretative. Adrian-Silvan Ionescu scrie cu plăcerea unui reporter de investigație și cu rigoarea unui cercetător a cărui specialitate e amănuntul. Stiluri dificil de îmbinat și ceea ce-i reușește autorului e un discurs care curge firesc, într-un limbaj deloc sofisticat conceptual, accesibil cititorului nespecialist, dar în spatele căruia se vede imediat o întregă armătură teoretică. E, poate, felul cel mai dificil de a scrie.

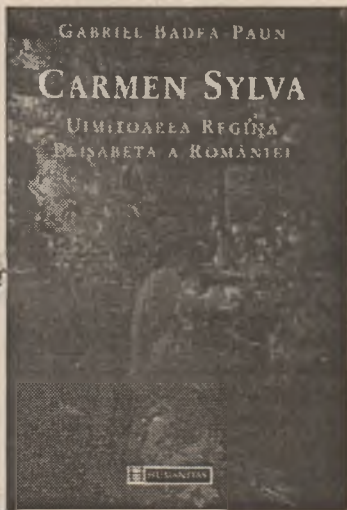
Nu faptele mari ale istoriei intră în atenția lui Adrian-Silvan Ionescu, ci mai mereu lucruri mărunte din spatele evenimentelor importante, lucruri de amănunt, uimitoare în cele din urmă prin informația pe care o aduc. În *Penel și sabie*, analiza urmărește felul în care Războiul de Independență din 1877-1878 e redat în corespondența de front a reporterilor trimiși de ziarele marilor puteri pe cîmpurile de luptă din Bulgaria. Peste optzeci de corespondenți ajung acolo, în ambele tabere, rusă și turcă, iar ceea ce trimite ei nu e doar informație pentru articole, ci și imagine. Războiul de Independență e unul dintre primele evenimente de acest fel care ajunge, prin intermediul fotografiei, sub ochii cititorilor ziarelor din epocă. Dar nu fotografia, aflată încă la începuturi, deține poziția de prim plan. E



Adrian-Silvan Ionescu, *Penel și sabie*, Artiști documentariști și corespondenți de front în Războiul de Independență (1877 - 1878), prefață de acad. Paul Cernovodeanu, Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2002, 320 p., 122.500 de lei.

vorba mai ales de imagini schițate la fața locului de mîna unui artist-corespondent de presă, specializat în așa ceva. La Dunărea de Jos, ne spune Adrian-Silvan Ionescu, în 1928, în timpul războiului ruso-turc, se naște reportajul de război și tot la Dunărea de Jos, în timpul Războiului de Independență, conflict ce atrage un număr neașteptat de mare de observatori, apare reportajul fotografic. Acum ajunge la apogeu corespondența de război sub forma imaginilor desenate de mîna, asiduu publicate de revistele ilustrate al căror tiraj cunoaște în toată Europa, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o adevărată explozie.

Prezența artistului e necesară pe front, ceea ce nu înseamnă că el trebuie chiar să vadă scena pe care o desenează. Grigorescu a fost pe cîmpul de luptă, dar nu la Smîrdan, deși scena atacului de acolo e una dintre cele mai cunoscute ale sale. Apoi imaginile publicate în ziare sînt prelucrate în redacții. Dincolo de nevoia de informație, primează anumite canoane estetice. Ilustrațiile acestea vorbesc despre gustul publicului din partea a doua a secolului al XIX-lea. Imaginea rămîne însă un document extrem de important și cartea lui Adrian-Silvan Ionescu e o atentă decipitare a felului în care această specie bizară de reporteri – călătorind adesea în trăsuri confortabile și îmbrăcați semimilitar – construiesc, din penel, imaginea războiului. Interdisciplinar și uimitor de bine documentat, cu numeroase reproduceri, studiul lui Adrian-Silvan Ionescu e o reușită abateră de căi mult batute de a scrie despre istorie. ■



Gabriel Badea-Păun, *Carmen Sylva, Uimitoarea Regină Elisabeta a României, 1843 - 1916*, trad. din franceză de Irina-Margareta Nistor, Edit. Humanitas, Seria Istorie, București, 2003, 256 p., 165.000 de lei.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

99 000 lei

În Raftul întii
PIERRE BOULLE
Planeta maimuțelor

160 000 lei

În Enigmele terrei
RICHARD D. NOLANE
Monștri din lacuri și oceane



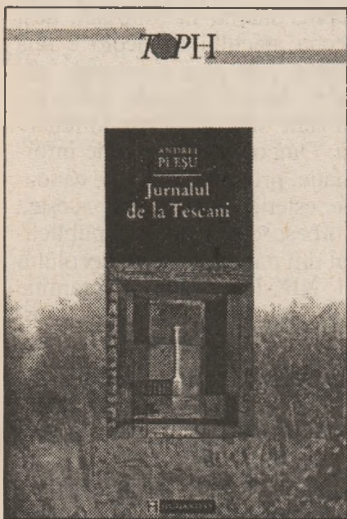
lecturi la zi

de Tudorel Urian

Pitoresc și filozofie

ÎN ANUL 1993, la vremea apariției primei ediții din *Jurnalul de la Tescani*, mulți se vor fi întrebat cu perplexitate după lectura cărții: „dar, în definitiv, de ce a fost exilat Andrei Pleșu la Tescani”? Societatea românească era împărțită temeinic în alb și negru, anticomuniști vs. (neo-, crypto-)comuniști, ecourile Pieței Universității și ale mineridelor erau încă proaspete în memorie, iar din gazete nu dispăruseră cu totul articolele de tipul „cine ești dumneata și ce ai făcut în ultimii cinci ani, domnule X?”. Toată lumea se căznea să producă probele unui trecut fără pată și peste noapte apăreau tot felul de „jurnale” și „scrieri de sertar” care indicau drept disidenți anticomuniști și eroi ai revoluției niște oameni despre a căror existență nu știuse nimeni sau, mai rău, despre care se bănuiau lucruri prea puțin onorabile.

Pe acest fond de agitație și harababură generală, Andrei Pleșu publică *Jurnalul de la Tescani*, un succint volum de însemnări din perioada – scurtă, de altfel – în care a avut domiciliul forțat, sub pretextul detașării ca muzeograf, în anul

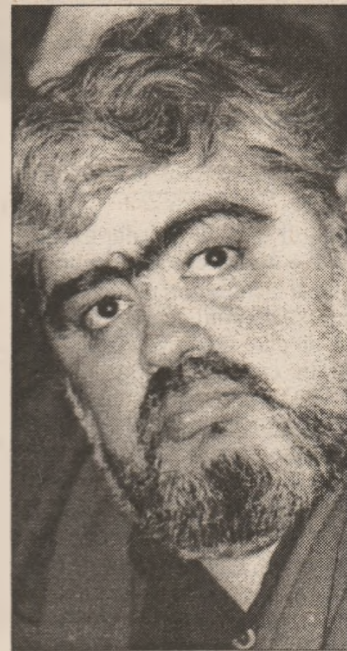


Andrei Pleșu, *Jurnalul de la Tescani*, Editura Humanitas, București, 2003, 128 pag.

1989, la Casa Memorială „George Enescu” (în lunile premergătoare revoluției s-a vorbit mult despre această detașare la postul de radio „Europa Liberă”). Or, spre dezamăgirea (N.B. – mărturisită în epocă!) a unora, *Jurnalul de la Tescani* nu deconspiră numele membrilor vreunei presupuse rețele anticomuniste, nici planurile unei eventuale lovituri de stat. Nu este nici măcar expresia, afit de dragă românilor, a resentimentelor, care, revărsate cu generozitate în presa de după decembrie 1989, a obturat limpedea judecată, chiar și în cazul minților evoluate. *Jurnalul de la Tescani* este o suită de observații și/sau judecăți cu substrat filosofic, religios, estetic, etic, duse uneori pînă la limita anecdotei, fără nici o legătură directă cu situația politică din anul 1989. Andrei Pleșu scrie această carte cu seninătatea și luciditatea unui stoic trecut prin experiența creștinismului. Fire fundamental dubitativă, el pune totul sub semnul întrebării, găsește analogii surprinzătoare și extrage înțelepciunea din întâmplările aparent anoste ale vieții cotidiene. O banală observație a unui țaran îi deschide noi căi de înțelegere a spiritului antic grecesc: „Aflu de la un țaran (tînărul Bîrlea) că, pentru a se coace, strugurii au nevoie nu numai de soare, ci și de ceață. E o perfectă definiție a ambiguității dionisiace. Iradiant și nebulos, estival și tomnatic, dionisiacul nu e, propriu-zis *opus* apolinicului: e apolinic tulburat, halucinatoriu sau, invers, beție exaltată solar. Beția comună nu are nimic de-a face cu dionisiacul: ea nu are acces la soarele divin: îi bea numai ceața.” (p. 30) Andrei Pleșu este în permanentă el însuși. Lipsit de complexe și străin de orice prejudecăți, el interpretează fiecare situație nouă cu mintea limpede și cu dorința de a-i descoperi înțelesuri noi, uneori paradoxale sau în răspăr cu cele general acreditate. Un spectacol pe care cei mai mulți dintre „oamenii de gust” l-ar repudia instantaneu, ca pe o expresie a trivialității în stare pură, îi prilejuiește lui Andrei Pleșu un paradox filozofic menit să

zdruncine percepția comună: „Cîteva secvențe cu Michael Jackson. O marionetă perfectă. Ce risipă de virtuozitate îi trebuie omului pentru a părea *mai puțin decît este*” (p. 12). În doar cîteva vorbe filozoful a deschis o nouă poartă de gîndire, a lansat o idee care va continua să pulseze în mintea cititorilor multă vreme după ce lectura cărții se va fi încheiat. Ca să nu mai vorbim de enunțurile eliptice, tip definiție, mici pastile în structura cărora se găsește încorporată substanța unor întregi tratate: „Muzica: o imensă cheltuială de precizie pentru a obține vagul” (p. 9).

Poate părea bizar (domiciliul forțat este totuși domiciliu forțat), dar perioada Tescani a fost una fastă pentru gînditorul Andrei Pleșu. Viața vreme de mai multe luni în mijlocul naturii i-a oferit eseistului căi noi de abordare a unor teme din cărțile sale anterioare (în special, firesc, *Pitoresc și melancolie*, dar și *Minima moralia*). Experiența Tescani a readus în mintea autorului relația dintre spirit și natură, superb exemplificată în *Pitoresc și melancolie* prin comentariile legate de acel *Philosophenweg* (*Drumul Filozofilor*) de la Heidelberg. Iar descrierea unui colț autumnal de pădure în *Jurnal* poate fi interpretată și ca o (cel puțin parțială) despărțire de acel Heidegger (prin care se înțelege, nu afit fenomenologul german, cît „filozoful” în general) care, parcurgînd *Philosophenweg*, se plimba nu prin pădure, ci prin cuvîntul „pădure”. Mai mult, unul dintre termenii cheie ai tezei sale de doctorat, „pitoresc” dobîndește noi conotații în urma obligatorii experiențe directe: „Nu poate gusta «pitorescul» unui loc decît cineva care nu trăiește în locul acela. Localnicul resimte peisajul ca destin, ca stihie bărbătească, de obicei tragică, în orice caz străină de decorativism. Numai străinul e degustător. (...) România pitorească e o ficțiune turistică: produsul unei mentalități de român sezonier, care își petrece timpul în străinătate sau în înstrăinarea citadină și plonjează, din cînd în cînd, semiadormit în «sînul



naturii» pentru a-și măguli patriotismul. A vorbi, ca străin, de pitorescul românesc e legitim, după cum e legitim a vorbi, ca român, de pitorescul pădurilor bavareze. Dar a vorbi, ca român de «România pitorească» e semn de inaderență la tragicul românesc, la patosul țării și al oamenilor” (pp. 12-13).

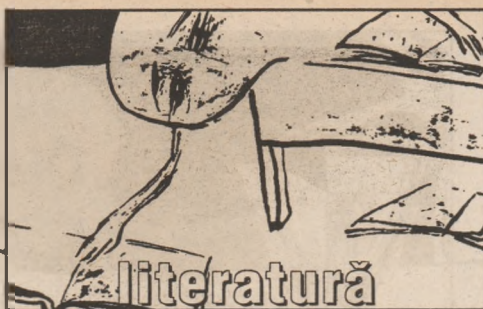
Jurnalul de la Tescani este o înșiruire de notații spontane, nedatate, dictate de fluxul capricios al gîndirii, fără nici o preocupare de construcție din partea autorului. Este o carte construită din alăturarea de fragmente, multe cu valoare apoftegmatică, prin care autorul ei se situează în buna tradiție a unor înțelepți precum Epictet, Marcus Aurelius, Montaigne, Baltasar Gracian sau, mai aproape de zilele noastre, Cioran ori Alexandru Paleologu. Andrei Pleșu merge și aici cu un pas mai departe decît predecesorii săi teoretizînd chiar rostul operelor alcătuite din fragmente într-un text cu nuanțe de artă poetică: „Cea mai adecvată expresie scrisă a efortului spiritual îmi apare a fi *fragmentul*. Pentru că fragmentul singur, numai el, respectă procedura intimă a gîndirii. Gîndim *intermitent*: intermitent la propriu, dată fiind incapacitatea noastră structurală de a păstra *în act* reflexivitatea (pe o unică temă) dincolo de intervalul cîtorva ceasuri (...). Pînă și înțelepciunea, cînd ne e dată, ne e dată *nu* sub forma *continuă* a discursului, ci sub aceea *momentană* a revelației” (pp. 81-82). Sau, în altă parte: „Fragmentul nu îți îngăduie să spui decît ceea ce, la un moment dat, *se spune* în tine, fără adaosul superfetatoriu al ingeniozității proprii. Fragmentul e onestitatea supremă a discursului” (p. 85).

Scrisul fragmentat, condensat, eliptic al lui Andrei Pleșu obligă cititorul la o lectură interactivă. Enunțul judecăților sale (niciodată demonstrația nu

e dusă pînă la ultima consecință) este pentru cititor o invitație la dialog, îl obligă la formularea propriilor sale opinii, convergente sau divergente cu cele ale autorului. Ne place sau nu ne place scrisul lui Andrei Pleșu, îi împărțăm sau nu opiniile, un lucru este cert: fiecare frază a sa are meritul incontestabil de a da de gîndit. Citindu-l pe Andrei Pleșu este imposibil să nu îți pui întrebări, să te (mai) lași adormit de legănatul ideilor de-a gata sau să (mai) fii o cantitate neglijabilă, cu rol pur statistic în turma gîndirii comune. De aceea, în pofida aparenței sale lipse de miză, o carte precum *Jurnalul de la Tescani* este foarte importantă pentru așezarea societății românești pe temeiuri sănătoase, de calm al valorilor, normalitate și dialog responsabil, iar citirea ei în superba ediție nouă din 2003 (care beneficiază și de cîteva desene din caietele lui Horia Bernea) este și acum, după zece ani, la fel de profitabilă.

Și, totuși, ce făcea cu adevărat Andrei Pleșu la Tescani în lunile premergătoare revoluției? Cam ceea ce făceam fiecare dintre noi. O spune chiar Andrei Pleșu în cartea *Transformări, inerții, dezordini. 22 de luni după 22 decembrie 1989* (Editura Polirom, Iași, 2002): „Eram la Tescani, ascultam ore întregi Europa Liberă. Mi-aduc aminte că urmăream buletinele de știri, sperînd de fiecare dată că voi auzi ceva nou. De fapt, emisiunea se repeta. Dar eu mă încăpățînam să ascult, în ideea că, prin miracol, va interveni cineva cu o noutate. Ca să fiu sincer, nu credeam că la noi lucrurile se vor termina afit de radical, eram foarte sceptic”. Nimic din această stare de spirit nu transpare în *Jurnalul de la Tescani*. Nici măcar din întâmplare nu apare vreo referință la realitatea politică a zilei sau la lipsa de alimente și de iluzii din ultimele luni ale regimului Ceaușescu. Cel puțin la nivelul acestei cărți, spiritul de frondă al lui Andrei Pleșu se manifestă prin revelația firescului, a zîmbetului (vorba lui Mihai Șora), a libertății de gîndire, în detrimentul încrîncenării, crispării, imbecilității cinice a regimului comunist care ajunsese să interzică pînă și cuvîntul „libertate”.

Spirit dilematic prin excelență, adversar natural al celor care nu cunosc îndoiala, jovial și bonom, degustător de finețuri artistice care nu disprețuiește nici bucuriile mundane ale vieții, arbitru al bunului gust, mereu atent la argumentele alterității, întotdeauna cu o vorbă plină de miez pe limbă, Andrei Pleșu este unul dintre personajele vieții publice fără de care tranziția românească ar fi fost imposibil de suportat. ■



lecturi la zi

București, orașul dispărut

Cu mitocanii de altădată...

BUCUREȘTII încă vechi, de început de veac XX, așa cum îi vede Henri Stahl – cu o inconfundabilă savoare balcanică, dar ademenind ambițios Occidentul pe întinsele spații virane ori pe moșiile cu vii ca la țară, mult prea tihnite pentru pulsul unui oraș care începe să-și dea seama de proporțiile și ambițiile sale, împărțind de altfel, de câteva decenii bune, ifosele de capitală, acești București nu mai seamănă deloc cu ceea ce vedem astăzi. Deși corespondențe exista încă nenumărate, atmosfera și originalitatea și le-a pierdut în cataclismele veacului. Privind fotografiile Bucureștiului interbelic, realizezi spontan că ele au mult mai multe în comun cu cele ale lui Henri Stahl, inserate la finalul volumului *Bucureștii ce se duc* (a treia ediție în 2003) – decât ar putea avea, oricât de analitic și de perseverent, cu orașul de azi.

Tocmai filmul fotografiilor îl inspiră pe Stahl la scrierea – de fapt, a unui album. Melancolia din titlu aparține pe de-a-ntregul unui autor dornic să fixeze portretul unui oraș care, sub rețeaua noilor bulevarde, „nefolositoare imitație pariziană”, supus unei haussmaniene (și încă destul de oculte) manii a „alinierei militărești a străzilor”, ori demolărilor care se fac pentru construirea unor „pedante clădiri imitate după cele mai lipsite de gust arhitecturi apusene”, adunătură de „caricaturi secesion” cu volume „distrugătoare de originalitate locală” – acest oraș dispăre încet, încet, fără a lăsa măcar amintirea a ceea ce a

fost. Și cum ar putea, când nu există, în cele mai multe cazuri, nici o fotografie, nici mărturie? „Păstrarea amintirii prin gravura a fizionomiei vechiului București” este ceea ce-și propune Stahl, altminteri decât cei mai mulți dintre contemporani. Schițele sale nu sunt prin urmare altceva: o suită de fotografii, înregistrând fidel (stenografic de multe ori, la propriu) – dar totodată cu mult farmec și cu o subiectivitate vie – gesturi, atitudini, fraze, faze, reacții, poze, strigăte, mușterii, pierdere, rumorile străzii etc. Stahl are astfel impresia că face o „literatură folositoare”, adică documentară. Dar observația cotidiană intră frecvent în alianță cu licența poetică. Nici o contradicție: autorul, spre a observa cât mai bine, devine vilegiaturist în propriul oraș, numit din acest motiv *Bucurestenbad*, și își ridică o privire băstinașă (fixată așadar prin tradiție în calendarul străzii) ațintind-o turistic spre fațadele clădirilor – cu un impuls antropologic aparent inversat față de arhiconsacrata observare participativă. Surprinde specificul unui oraș care e pe cale să se piardă. Oare? Bucureștii ce se duc... Cu un gând pesimist, am putea constata în 2003 că ei s-au și dus. Mahalalele de odinioară, cu istoriile lor bine precizate în memoria colectivă, au fost înlocuite de ghetourile blocurilor, fără memorie, fără culoare și fără ieșire. În cartea lui Stahl încă mai există, anterior epocilor nivelării absolute, multe pante, „dând impresia munților acelor care numai vilegiatură visează”; treptat, ele au dispărut, într-un fior crispat de uniformizare pe toate axele.

Cu totul remarcabilă la Henri Stahl e pofta sa pentru detaliu – o subtilă nerăbdare înaintea descoperirii și întârzierea voluptuoasă a acesteia. Îți dai seama dintr-odată că tabloul a și fost creat. Există un farmec al lucrurilor mărunte, o voluptate a dezvelirii micilor vanități și orgolii omenești (*La baie la „Tir”*), o plăcere în a surprinde umanul, așa imperfect cum se află, amintind mai degrabă de spațiul central-european (ceh, de exemplu) – o afiliere, la urma urmei, destul de surprinzătoare. Această duioșie pentru mediocritate depășește, cred, la Stahl, exotismul balcanic. Tocmai pentru a privilegia această trăsătură (cumva paradoxală aici, la re-prezentarea unui trecut oriental), autorul descrie

mai ales mediile de jos, cele sârmane ori doar mijlocii, dar fără pretenții de high-life – sau, într-o accepțiune celebră: *mitocanii* (lui Caragiale, dar și ai lui Stahl, bunăoară) – alegându-și pentru aceste studii perioadele când însăși Calea Victoriei intră în stăpânirea acestora, profitând de absența elitei care preferă să meargă la băi în străinătate („*Șoseaua în ziua de Sf. Ilie 19*”).

E poate un semn că autorul și-a atins scopul cu această carte-album, chiar și la peste 60 de ani de la dispariția sa – atâta vreme cât, cu fiecare pagină, te întrebi cum ar arăta totuși Bucureștiul dacă s-ar mai regăsi ceva din imaginea sa de odinioară...

Un colocviu de 100 de ani

UNDE este mâna de fier, mintea vizionară și puterea cutezătoare de care are acum imperios nevoie orașul nostru?! Retorica lui Marcel Iancu își regăsește actualitatea în volumul alcătuit de Andrei Pippidi, reunind texte despre soarta și viața edilitară a Capitalei. O discuție veche de un secol – o dispută de fapt între partizanii vechiului oraș și cei ai înnoirii lui.

Observație foarte pertinentă a lui Pippidi în prefață: excesele politicului în sfera urbanității, inaugurate poate de Antonescu,



Andrei Pippidi, *București – Istorie și urbanism*, Editura Do-minoR, Iași, 2002.

continuate peste limita evidenței de Ceaușescu, au rădăcini adânci în chiar această discuție, constituind în fapt exagerări diforme ale termenilor ei. Temă care în sine ar merita o carte.

Dorin-Liviu Bîțfoi

(continuare în pag. 9)

cerșetorul de cafea



de Emil Brumar

Mi-am părăsit manuscrisele. Cu furie, cu ură, cu disperare

Stimate domnule Lucian Raicu,

De cîtva timp sînt obsedat de o strofă de-a lui Fundoianu:

„Ți-ăș spune: *zvîrle masa de scris de sub hîrtie* (s.n.) și gîtuie poemul chel ca un geam în frig; aruncă continente de spumă și hîrtie – prăpastia începe în degetul tău mic.”

De prin 1965, ani în șir, umblind prin praful drumurilor din D^{xxx}, repetam în neștire o strofă a lui Labiș:

„Pentru ce-am plecat?
Unde mă îndrept?
S-au întunecat
Sensurile-n piept.”

Am „plecat” abia în 1975! În mine se cocea „fuga” ce avea să se îplinească peste zece ani. Oare peste alți zece, dacă mai trăiesc, voi zvîrli, definitiv, „masa de scris de sub bărbie”? În 1975 tentativa de-a rupe *totul* a fost înfaptuită și prin aceea că mi-am părăsit manuscrisele. Cu furie, cu ură, cu disperare. Apoi, am început să sufăr cumplit din cauza asta. Abia după trei ani și ceva, un frate de-al mamei mi le-a adus în doi saci mari de hîrtie. Nu s-a pierdut la un control rapid de-al meu, nimic. Au stat, în acest timp, într-o magazie a dispensarului meu din D^{xxx}!

Șansa! Nu. Pentru că, dacă-mi dispăreau manuscrisele, aș fi rămas cu credința că-n ele sînt lucruri formidabile! Și poate că de-abia atunci aș fi reînceput să scriu!! Dar dacă mă înșel? Dacă n-aș fi putut face nici cit am făcutur?

Ultima însemnare, într-un jurnal ținut la D^{xxx} este următoarea: 13-VIII-1975. Ploaie nocturnă. Dimineața închis. Plictiseala, greața de mine. Ce fac?” Azi se împlinesc exact cinci ani de la întrebarea mea. O repet. Ce fac?

De fapt, dacă e să judecăm, tot e o „părăsire”, aceea că scriu înseamnă și „corespondența” mea către dumneavoastră. Desigur, aici riscul de dispariție e mult mai mic, dar poșta română poate să-l realizeze. Dar, constat, am rămas cu frica, sau poate cu rușinea față de manuscrisele mele. Îmi stingheresc liniștea.

Fundoianu a făcut „Liceul Național” din Iași! Din clasa a VI-a pînă într-a X-a (atîtea erau pe atunci) am fost și eu elev la „Liceul Național” numit însă „Liceul de băieți nr-1”, pe scurt *Le Be Unu!* Poate că am stat în vreo clasă în care a stat și el, de ce nu chiar în aceeași bancă? Între Herța și Dolhasca există, sigur, o cărăruie!

Ce bizar, deși sînt oarecum „ieșean” (am stat de la vîrsta de 9 ani pînă la 24 de ani în Iași, apoi 13 ani la D^{xxx} și, acum sînt, din nou de 5 ani aici) nu am fost și nici nu sînt iubit de „ieșeni”. Din contra! Dan Laurențiu, redactor la *Cronica*, mi-a ținut poeziile 8 luni! N-am să uit asta toată viața. De-abia debutasem, aveam nevoie să fiu publicat. Transcendența din el s-a lovit sec de concretul versurilor mele. Ursachi mă injură pe toate drumurile, sînt „poetul Bulion” etc... pentru Cezar Ivănescu nu exist, în 1980, în Iași. Vorbesc de ei pentru că, fără să-i cunosc pe atunci, m-am format în Iași, am respirat același aer în cam același timp. Despre cei de acum, din oraș, nici nu mai zic nimic. Culmea e că lucrul acesta m-a întristat și m-a durut autentic, adînc. Mai ales cînd am revenit, în 1975, cu vreo trei cărți deja tipărite. Credeam c-am convins! Da’ de unde!!

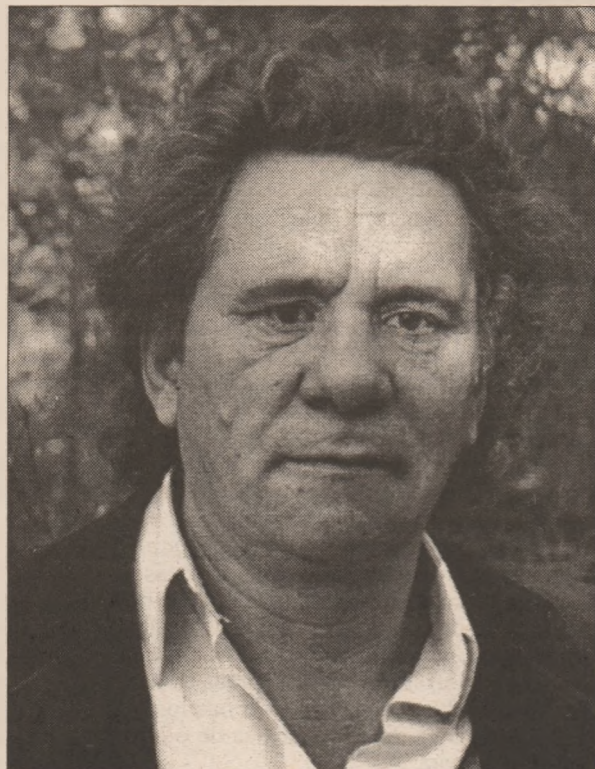
Cu stimă și tristețe,

Emil Brumar

13-VIII-1980



Henri Stahl, *Bucureștii ce se duc*, ediția a III-a, Editura Do-minoR, Iași, 2002.



Vlad Neagoe

ca o durere de plâns
a zeilor ce n-au reușit
să se prefacă-n îngeri.

În Țara de peste dâmb
cum ar fi fost dacă înecații
ar fi împărțit durerile zorilor?

Viespea de aur zadarnic
zgânie geamul -, învoielii
garantate sub raze unduitoare
fac transparența de miere.

Un dangăt de clopot:
nu se știe ce timp răsare
în zarea tăcerii parcă
aieva-i lumea visată.

Splendide primăveri s-au înșeninat
au deșteptat lucrurile cele mai puternice
au pus gingașul picior pe scoici, o mireasmă
de munte în floarea lângă mare respirația-i
te împărtășește în vuietul talazurilor prin
asprul văzduh moartea să te tocească.

Cerul mare al iernii
se desfăta ca o cămașă
de noapte în lacrimi de iubire.

O turmă de sate ce beau
dintr-un pârâu setea apei
numai sărbătoarea veselă
numai semnul semenului lor
le trezește din amorțeală
constelația Solidarului
beau apa gândurilor noastre
adevărate și stau amorțite
ca vase-n soare furându-ne
moartea -, tot ce rămâne e
transparența pentru codri.

Nu cunosc ora dar știu că ea există
și-n mine ca-ntr-o mare fără spațiu
se vede al tău chip care revine, lumina ta,
semnul Misterului întunecos și tăios -
se duse ultima navă, dar te ridici în mine
către soare tu, suflet năvalnic, părinte
de lumi fără cuprins amânate cicatrice
străvechi tu, căutare-n pământ străin, așa
cum noi murim în fiecare stea ca o sămânță

Fericiți ca sămânța ce riscă totul
dorim să rămânem necunoscuți
curiozității zeului ce ne iubește:
identitatea creează lumea și-o distruge
ca să ai o singură moarte spectrală
suspendată în aer mereu mai dură,
mai de necunoscut și fără înviere -
cine a răsărit și cine n-a apărut -
lumi fără mișcare deschid baluri,
fapte mărețe fără nici un plafon.

Luna strălucește viu
pe pământul crud,
își revarsă litiile
de lucide propoziții
în așteptarea fără
sfârșit vorbirea ei
ne izbește asurzind
licuricii de pe alb
var nestins de pe oase,
rupând rădăcinile
în primăvara încremenită.

Numele tău imuabil,
o căință inundând
timpurile, setea de invizibil.

Sub pleoape noaptea, mătăsoase spații
răspund atenției simțurilor distrugând
memoria, rămân în ecou doar ierburile
roase de iubire care nu vor vorbi inimii mute.

Descriu întunericul
ce limpede se pierde
în noaptea fără vârstă -,
sunt tot ce rămâne
din el, unica notă din
muzica unei planete
pierdute în spații oarbe

Te vei mai întoarce în adâncul
cețos și azi și ieri ca-ntr-un freamat
încenușind sclipirea cristalului,
să stăm de veghe să ne reamintim
melodii ce ne compun, ne recompun
tulburătoarea iubire când stam de veghe?
Ai să vii?

Un iureș de forme cutremură
numele lumesc al lucrurilor -,
sfârșitul și-nceputul unu-n brațele
celuilalt se topesc în ploaia de-argint
a uitării pe bolți.

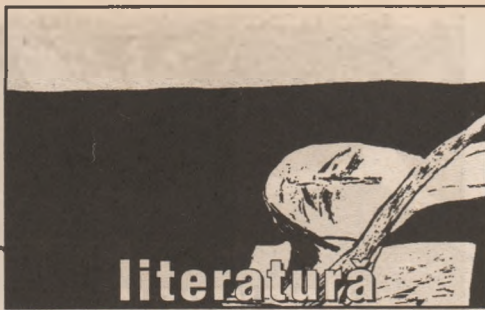
Apa știe să vorbească
valul înduioșează valul
piatra înduioșează piatra
și se prăbușește-n cuvânt
când tu, Iubire, îți porți pașii
de-a lungul mării singură
în vuietul vântului lung
în brațele Neașteptatului.

Nu pentru tine zboară cărbușii
seara în aurul frumos al soarelui
lună și stele plâng în poalele tale
ca-ntr-un clopot cum n-a mai plâns
nimeni pe lume, orbești lângă păunii
care se plimbă distanți, exiști doar
cu o pasăre sus zilele-ți ard neștiute
ca o floare pierdută.

O albire de zi așteptată
la fereastră, corul astrelor
cu furișări de moarte se stinge
în ecouri nenumărate, în figuri
colorate ale Frumosului inefabil
în sufletul tău de fecioară
revelându-se lumii, Eu-lui meu
hotărât să se stingă.

Chipul tău răsare înfricoșător de intens
sfânt și uriaș ca o tragedie antică înălțat
pe scena din ceruri, se-ntoarce să nu
vadă-n tăcere pustiul de doruri-năbușite
să n-ai mai multe morți fără-nviere.

Răstimpul suplicului venit se duce
să ne oprim lângă fapăturile care pot
renunța la cuvintele ce le nasc:
frumusețea răbdătoare le pune pe gură
un surâs pierit ca o apă ascunsă
pe chipu-nghetăt, somnul plin de primejdii
lunecă-n adâncul gesturilor în calmele
mișcări ce ne-ar duce pe țărmul râvnit
să ne unim cu imaginea din gândirea
noastră care subțiază priviri ale invizibilelor
flăcări invindându-se pas cu pas; avem de-acum
tot timpul să luminăm să suferim
adevărate suveranități. ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Studiul unui proces deschis (I)

SĂ AFIRMĂM de la început: *Literatura română sub comunism* a lui Eugen Negrici (ne ocupăm acum de primul volum care se oprește asupra prozei) are alura unei scrieri fundamentale. Ea răspunde unui „orizont de așteptare” doar parțial satisfăcut până azi de volumele unor M. Nițescu, Ana Selean, Vasile Igma, cele coordonate de Lucian Boia etc., unui „orizont” incandescent, dornic a cuprinde nu numai fapte, ci și atitudini corective, nu numai analize, ci și o postură a adevărului ferm, lustrat prin sine. Deși stringent necesare, atari cercetări se văd împiedicate din motive nu tocmai anevoie de înțeles. Inerția oarecum mecanică, dar și conservatorismul cinic-lucid sînt, firește, cele mai puternice dintre ele. Sîntem încă în bună măsură dominați de starea unui artificiu de conștiință, cu astuție indus de procedeele propagandei totalitare și, din păcate, trecut în zona reflexelor, stare ce răspunde cum un blasfem ecou artificios al unei creații silite a se derula într-un context ideologic: „Nimic din ce se întîmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară, scrie dl Negrici, nu are o explicație naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacție, ripostă, repliere defensivă, disperată sau inventivă, stratagemă de supraviețuire”. Acest artificiu – veritabilă mutilare a procesului creator, chiar dacă tentativele oficiale au fost nu o dată de jucate – se producea nu doar în sensul interdictiv, așa cum se crede încă în mediile occidentale, cit și prin manipularea autorilor, inclusiv a celor mai valoroși, prin, mai ales, exploatarea veleităților grafomane etern disponibile și nu în mai redusă măsură prin oferte fariseice, prin alarme false, prin deturarea energiilor ce s-ar fi putut canaliza pe o direcție incomodă. Între mistificare și automistificare, variantele cedării au fost numeroase. Eugen Negrici punctează câteva „momeli” de care a făcut uz regimul comunist: patriotismul, fortificat prin știri

amenințătoare cu privire la chipurile iminenta „invazie străină”, gilceava scriitorilor, alimentată copios de dispoziția suburbană a unora dintre ei, tinzînd a preface dezacordurile minore în conflicte majore, inextingibile, glorificările oficiale însoțite de campaniile minimalizatoare ori denigratoare, exacerbarea festivităților prin transformarea oricărui prilej în praznic sau spectacol omagial și, nu în ultimul rînd, confuzia axiologică, avînd ca țintă compromiterea valorilor prin amalgamarea lor cu nonvalorile. Citiitorul de azi își poate da seama cite din astfel de „mișcături” mai rezistă. Cu o simplă privire obiectivă aruncată în jur, își dă seama că... destule! Iată o primă concluzie a cărții de care ne ocupăm: ea ne demonstrează, cu sau fără voința expresă a semnatarului său, că, în porții natural variabile și prin repercutii în zone uneori specializate (însă frecvent influente prin perpetuarea oficializării), obiectivele culturănilor sînt încă urmărîte ca și înainte de 1989. Discuția consacrată revizuirilor, bunăoară, refuzate cu înversunare și de către autori ce păreau odinioară a se distanța de dictatură, evidențiază din plin situația.



ÎNTREBARE pe care ne-o putem pune este de ce, de la o vreme, autoritatea comunistă n-a înăbușit direct vocile scriitoricești insuficient subordonabile, independente ori măcar deranjante prin ambiguitate. Nu era mai simplu ca Nicolae Ceaușescu să procedeze precum Gheorghe Gheorghiu-Dej? Nu era sădită profund în mentalul ideologic devisa „cine nu e cu noi e împotriva noastră”? Desigur o disidență „clorotică”, o cultură de „sopirle tonifiante”, de „mici fragmente critice” pot înviora întrucitva o atmosferă prea apăsătoare, pot prezenta chiar o dovadă a „generozității” celui saturat de putere. Dar raportul nu poate fi schimbat în esență: „Oricit de prielnic ni s-ar fi năzărit, din timp în timp, diplomația zîmbetelor cu care ne gratulau cultumicii de partid, undeva, în clasificările foarte precise, computerizate, ale singurei forțe coerente din țară, ale Securității, cei mai mulți scriitori au fost trecuți sub indicativul *inamic*. Și pe inamic îl demoralizezi prin diversiuni,

dezbinare, știri false, intoxicare, panică, alarme perpetue, trupe de comando în uniformă dușmanului, bruiaj electronic. Îl demoralizezi, îl dezorientezi, dar nu îl nimicești cu totul, căci ai nevoie de el pentru a-ți motiva prezența și leafa și pentru a te legitima”. Mă tem că nici asemenea propoziții proiectate pe un trecut cu atît mai primejdios cu cît proba mai multe manevre ingenioase nu și-au pierdut complet actualitatea. Clivajul dintre creație și oficialitate persistă, chiar dacă pe alocuri mai estompat, dar și agravat pe alte laturi, cum ar fi de pildă dureroasa indigență, continua degradare a condițiilor materiale a marii majorității a scriitorimii noastre ce reprezintă un indeneșabil instrument de intimidare și demoralizare.

FIRUL istoric al strălucitei demonstrații a lui Eugen Negrici relevă o continuitate nefastă a mentalității totalitare care ar fi fost de neimaginat să se pulverizeze dintr-o dată, să lase un cer senin al aplicării principiilor democratice și al bunelor moravuri. Originile perspectivei comuniste asupra literaturii se află în texte de sumbră doctrină precum articolele lui Lenin despre „literatura de partid” (1905), *Literatura și revoluția* al lui Troțki (1922), documentele congreselor comuniste ale partidului și scriitorilor sovietici. În fond avem a face cu tactica militară a unui organism militar, partidul unic năzuind a pregăti soldați fideli, fanatici sub flamura idealului zis al proletariatului. Fascismul, nazismul și comunismul și-au dat mîna întru elaborarea unei formule de „artă” pragmatică, „o roțiță și un șurub”, potrivit vorbelor lui Vladimir Ilici, cu scopul dobîndirii puterii și al asigurării funcționalității sale. Textele de acest tip vădesc un mecanism maniheist, compus din două momente, *adoratio și imprecatio*, adresîndu-se fondului rudimentar-sentimental al publicului, abordat pe latura lui credulă, ușor influențabilă: „Se poate vorbi, de pildă, de supraviețuirea unei înclinații maniheiste în înțelegerea fenomenelor politice, de persistența – pe fondul eternei invidii omeneste – a urii față de cei bogăți și mai ales față de cel bogat și străin, o ură remanentă, din spuma căreia s-a născut fap-tura de care te izbești azi la tot

pasul în România”. Desigur, „omul nou”, nostalgic al „gloriei” socialismului „invincibil” și resentimentar în raport cu tentativele de reîntoarcere la normalitate. Culpă literatorilor înfeudați producției comandate de partid nu e defel neglijabilă: „S-ar zice că autorii poeziilor și prozelor intrate atunci în manuale și asimilate ca unică ofertă, cu sau fără plăcere, în vremea copilăriei și adolescenței multora dintre noi, sînt mai vinovați decît factorii puterii din acele vremuri de actuala stare de spirit bolnavă a poporului român. De ce supraviețuiesc efectele literaturii propagandistice dincolo de limitele regimului care a născut-o, care e sursa energiei ei negative?”. Supraviețuiesc, între altele, și pentru că paradigmele literaturii politic orientate, fie că s-a numit „literatură proletară”, „literatură militantă”, „realism socialist”, „umanism socialist”, s-au conservat în ciuda proteismului nu o dată spectaculos de care au dat dovadă: „Modelul unic al literaturii importat la noi, ca și în celelalte «democrații populare», din URSS, a fost, în esența lui, păstrat neschimbat prin străduința a două generații de ideologi (cei de obediență moscovită - Mihai Novicov, Mihai Roller, Nicolae Moraru – și cei de coloratură naționalistă - Dumitru Popescu, Eugen Florescu, Mihai Ungheanu”. Odată ce a fost depășită etapa de consolidare a lui Ceaușescu, ne-am dat seama că regimul a regizat o „deschidere” culturală efemeră, din rațiuni tactice. Așa-numitele „teze din iulie” (1971), ca și măsurile ce le-au succedat, le-au reamintit cu brutalitate scriitorilor că „rolul pe care îl rezervase pentru ei propaganda luase sfîrșit” și că „nu puteau aspira a fi mai mult decît au fost destinați să fie și în 1950”. Evident, a rămas un cu-

loar important al creației autentice, întrucît ceea ce a fost acordat cu interesată benevolență n-a mai putut fi retras integral, însă au fost reluate și vechile țipare, în principal tendința partidului de a-și aservi creația pe care n-a încetat niciodată a o socoti drept „o roțiță și un șurub” al angrenajului său politic-administrativ. Ceea ce recunoaște fără echivoc dl Negrici: „De altfel (...) o parte din temele ideologice mai vechi – supuse unor nuanțări, unor transfuzii și unor operații chirurgicale – au rămas în circulație și niciodată nu au fost abandonate de autorități, oricît de puțină atenție au trezit criticilor de prestigiu. Proza, în special, a fost aleasă să facă serviciile de rigoare și să reflecte, cu prețul coborîrii nivelului estetic, dorințele partidului. Legătura, semnalată pe vremuri de Sartre, între proză și ideologie se confirmă din plin acum”. După cum, în perioada postdecembrișă, am asistat la o altă revenire la atmosfera ideologică, la reluarea unor clasamente și clișee din domeniul criticii literare, coroborate de reparația în prim-planul vieții publice (în Parlament, în fruntea partidelor, pe micul ecran) a unor personaje ce n-ar putea semnifica altceva decît conservatorismul cras. Așa-zisa a doua generație de ideologi, după cea declarat prosovietică, care nici măcar nu și-a dat osteneala unei cosmetizări, își continuă activitatea, înglobată în generația (post)ideologică de după 1989. Reoficializarea ei are loc într-un chip tot mai apăsător, chiar și cu ajutorul unor voci scriitoricești ce, spre surpriza noastră, se încadrează în corul oportunist (vezi recenta aniversare la 60 de ani a lui Adrian Paunescu). Vai, restaurația în *planul culturii* nu e o vorbă goală! ■

București, orașul dispărut

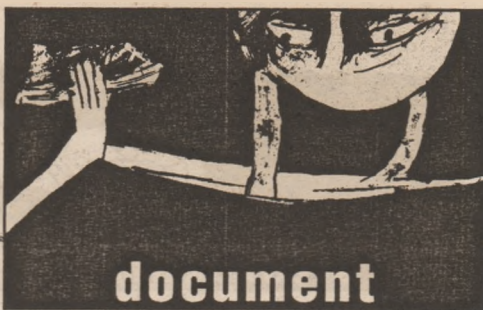
(urmăre din pag. 7)

Dacă Henri Stahl privea cu fascinație și cu un fel de predestinare la trecutul care dispăre, *București – Istorie și urbanism* își propune – explicit, prin Andrei Pippidi – o aproximare a viitorului. Raportată, desigur, la epocile autorilor. Stahl își îngăduia observația subiectivă, autorii lui Pippidi, fie ei și subiectivi, sînt preocupați mai mult de exigența științifică. Și din acest motiv, volumul pare rezultatul unui colocvii.

Cel mai frecvent autor este Nicolae Iorga, cu patru texte despre București. Îl urmează pasionatul inginer/urbanist Cincinat Sfințescu, cu trei texte foarte documentate și tehnice, apoi Henri Stahl și Dem. I. Dobrescu, cu câte două. Foarte interesante mi s-au părut *Utopia Bucureștilor* de Marcel Iancu și *Anarhia stilurilor și arta viitorului* de Horia Creangă – adevărate manifeste ale dezvoltării orașului. Printre autori îi aflăm și pe Paul Zarifopol, G.M. Cantacuzino, George Călinescu, Al. Tzigara-Samurcaș și Octav Doicescu. Eclectismul privirii, întîmplător consonant aici cu cel al unui oraș – cum s-a spus – „peticit”, luminează însă din diferite unghiuri o problemă cel puțin centenară și reprezintă, de aceea, un avantaj.

Dorin-Liviu Bîțfoi

Eugen Negrici: *Literatura română sub comunism. Proza*, Ed. Fundației PRO, 2002, 410 pag.



Enigmatica doamnă R...

- Profira Stoicescu (născută Botez),
prietenă din tinerețe a lui Mircea Eliade -

3000 de minute de convorbiri

A FOST odată "R", prietenă lui Mircea Eliade... Așa începea dedicația pe care Doamna Profira Stoicescu mi-o dăruia, acum mai bine de doi ani, pe o fotografie de altădată. Nu e o greșeală, "D"-ul mare. Cum să reprezinti, altfel decât așa, atât de banalizată și devalorizată calitate de *doamnă*, atunci când este veritabilă? Ce puțin știm să ne iubim bătrânele Doamne! Și mai sunt atât de puține... De aceea, voi menține "D"-ul.

Prima dată, am văzut-o pe Doamna Stoicescu, acum trei ani, la o serbare a Colegiului Național "Spiru Haret" din București, al cărui elev eram, pe atunci. Umorul și verva cu care povestea despre un fost "spirit", Mircea Eliade, ne captaseră tuturor interesul. Îmi începusem deja "șuetele" mele și m-am hotărât să stau de vorbă și cu fosta prietenă a lui Mircea Eliade. Cu ajutorul domnului Adrian Pascu, directorul liceului, am stabilit o întâlnire. Eram convinși că discuția nu se va prelungi prea mult. M-aș fi mulțumit și cu o scurtă întrevvedere, de o oră și nu speram să pot prelungi discuția. Ce mai, aveam să întâlnesc o persoană foarte în vârstă și, presupuneam eu, vlaguită.

Era într-o după-amiază neprietenosă de noiembrie, când m-am sunat la apartamentul 7 al unui vechi bloc de pe strada Dionisie Lupu. Ca de atâtea ori, eram nemulțumit de ziua pe care o avusesem, obosit și plictisit. Mă cam mustram pentru că stabilisem respectiva întâlnire. În fond, ce aveam de aflat și ce puteam obține de la o persoană atât de în vârstă? După ce am sunat, am auzit un "Da, da!" hotărât, pe care aveam să îl aud de atâtea ori și, după câteva clipe de așteptare, mi-a deschis o bătrânică micuță, zâmbitoare și sigură pe ea. Avea în modulările vocii și în mișcările acea distincție pe care nici îmbătrânirea și nici boala nu le pot anula. M-a introdus în apartamentul spațios și mobilat ca o adevărată "casă de oameni", așa

cum obișnuiau să existe pe vremuri.

Ne-am așezat la masa din sufragerie și Doamna Stoicescu m-a întrebat: "Ce vrei să știi, tinere?". Nu știam nici eu prea bine. Ca să scap din încurcătură, am rugat-o, așa cum obișnuiesc la începutul oricărei întrevedere, din cauza obsesiei mele pentru genealogii, să-mi vorbească despre familie și strămoși. Zâmbind poznaș, Doamna Stoicescu mi-a răspuns: "Ei, dar asta e o poveste lungă...!". Atunci a început povestea care s-a întrerupt abia la 30 iunie 2003. S-a întrerupt, dar pentru mine nu s-a terminat.

Prima întrevvedere a ținut mai bine de patru ore. Doamna Stoicescu nu se mai sătura povestind, iar eu nu mă mai săturam ascultând. Restul nu prea mai conta. La sfârșit, am stat aproape o oră în picioare, în fața superbeii biblioteci florentine, pline cu venerabilele rămășițe ale unei biblioteci care numărase, cândva, peste 10.000 de volume. Acolo, mi-a recitat, în italianeste, Petrarca...

De atunci, vizitele au continuat aproape săptămânal. La o trufă sau un pahărel de vin de Porto, Doamna Stoicescu mi-a încredințat amintirile dumneaei. Cu bune și rele, cu momente și întâlniri spectaculoase sau cu dezamăgiri și pierderi dureroase. Adică viață. Deși dezamăgită de oameni (fusesse deposedată prin fals de un apartament cu 10 camere), obișnuită cu singurătatea, după moartea unicului fiu și aproape oarbă, nu-și pierduse umorul și interesul pentru tot ceea ce o înconjura și mai ales pentru amintirile care o însoțeau mereu. O memorie ieșită din comun și un talent în-născut de povestitor s-au concretizat în aproape 3000 de minute de convorbiri înregistrate, care sper să se constituie în material pentru un volum. Cifrele și casetele înregistrate nu spun, însă, mare lucru. Nu redau zâmbetul, lacrima, verva, mânia, bucuria, umorul, inteligența, căldura umană. Adică nu redau viața. La 30 iunie, Doamna Stoicescu a plecat. Repede, brusc, hotărât, așa cum obișnuia să facă totul. Fără drept de apel.

Vârsta înaintată nu înseamnă nimic. Plecarea a fost, oricum, prea rapidă și neașteptată. Pentru că, de fapt, nu era dorită...

Puțină genealogie

PROFIRA (Rica) Botez s-a născut la 25 iulie 1904, în Vlașca, la Preajba. Tatăl ei, Ion Botez (1874-1940) era originar din Moldova, a administrat moșii în Vlașca și a fost, mai târziu, primar al Predealului și proprietar de terenuri acolo. Mama, Rozalia, era descendentă a Alexandreștilor (moșieri la Preajba), Pretorienilor (preotul Matei Pretorian, bunicul Ricăi, fusese crescut de prințul Mișa Karagheorghevi, stăpânul castelului de la Clejani) și Stegăreștilor (care coborau dintr-un stegar al lui Bibescu-Vodă). Astfel, Rica Botez se înrudea cu familiile Alexandrescu-Guranda (implicată în politica țării), Albrich (mătușa Eufrosina Alexandrescu s-a căsătorit cu ofițerul Oswald Albrich, care fugise din Austro-Ungaria, pentru că omorâse, într-un duel, un ofițer superior), Alevra, Baron, Băicoianu, Bălănescu (mătușa Victoria Bălănescu era o frumusețe a epocii, elogiată și de Nicolae Leonard), Cantacuzino (verișoara Yvonne Alexandrescu-Guranda a fost căsătorită Cantacuzino și a avut o fiică, Claudine, actualmente căsătorită cu contele Malfatti), Cuza (unchiul Gheorghe Pretorian a fost căsătorit cu Elena Cuza, fiica lui Pandele Cuza), Iagăru, Oprescu (de unde și înrudirea cu d-l Alexandru Paleologu). Alte rude erau aviatorul Golinski-Goliescu, unul dintre pionierii aviației românești, pe nedrept uitat astăzi, profesorul Bianu și istoricul A. D. Xenopol. Rica a mai avut doi frați și o soră.

Își amintea cu plăcere de salonul conacului de la Preajba și de hainele care se purtau la 1910, ca și de primul pom de Crăciun, din 1912. Amintiri mai sumbre erau legate de răcoala din 1907, când ea și sora ei mai mare fuseseră ascunse într-un pod. Evocări amănunțite s-au



Profira Stoicescu (născută Botez) -
25 iulie 1904 - 30 iunie 2003

legat și de obiceiurile țărănești, la care participase (Măturatul curților, Paparudele, Caloianul, Calușarii...).

Copil visător, care transforma mătasea de porumb în păr de zâne, Rica a învățat carte de la cinci ani, de... frica morții. O mătușă îi spusese că, atunci când Cometa Halley va lovi Pământul, acesta, care este un disc, se va răsturna și toți cei care nu știu carte, vor cădea în Iad. Așa că, pune-te pe învățat...

Clasele primare le-a început la Preajba și le-a continuat la Giurgiu, pe atunci un elegant orașel de provincie, cu oameni așezați și case frumoase. Acolo, a devenit vedeta școlii, datorită felului în care spunea poeziile. Nici o serbare nu era completă fără o poezie tristă, spusă de Rica, cu ochii în lacrimi. În rest, jocuri copilărești, prietenia surorii mai mari cu Tudor Vianu și savuroase detalii culinare din sudul României vechi.

În război...

NU FĂRĂ peripeții a trecut Profira Botez prin Primul Război Mondial. Singură, fără familie la București, a locuit pe la rude și a ajuns, la un moment dat, să îndeplinească rolul de infirmieră. Pentru micuța infirmieră a compus Alexandru Visarion poezia *Către o fetiță de 12 ani*. Aceste momente agitate și mai ales lipsa de atenție a familiei aveau să o marcheze pentru întreaga viață. Își amintea, însă, cu emoție de momentul însoar-

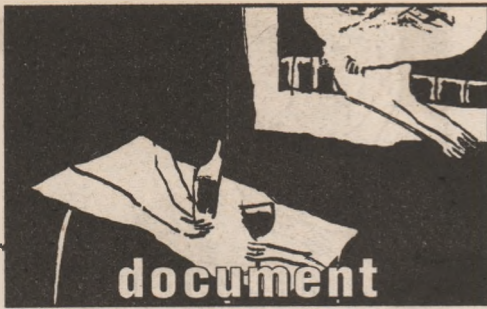
cerii victorioase, în București, a Reginei Maria și a Regelui Ferdinand.

După război, a urmat cursurile Liceului *Carmen Sylva* din București, un oraș al birjelor, cupeurilor și tramvaielor cu cai. Marea pasiune a tinerei Rica era teatrul. Admirația pentru Aristide Demetriad și prietenia cu fiica acestuia, viitoarea pictoriță, au făcut-o chiar să viseze, o perioadă, la o carieră de actriță.

Ultimul an de liceu îl face într-un Brașov încă puternic îmbibat de frumoașe tradiții săsești, în timp ce vacanțele și le petrece la Predeal, unde va învăța și unguerește. Va urma, în continuare, Facultatea de Litere din București, unde îi are ca profesori pe Caracostea, Dragomirescu, Iorga sau Take Papahagi. Frumusețea Profirei și în special privirea misterioasă o transformă în... *Sfânta de la Corița*, model pentru figurile sfinților pictați în bisericuța aromânească de la Corița.

Amintiri despre Mircea Eliade

TÂNĂRA studioasă și refractară la avansurile sentimentale ale unor Radu Boureanu, Anton Holban sau Zaharia Stancu, se apropie, în această perioadă, de Mircea Eliade, tânărul de o inteligență fascinantă. Cei doi fac cunoștință printr-o colegă a Ricăi, Erifili Comati, în timpul unei excursii la Mănăstirea Păsărea. Încă din primul moment, se creează între ei o legătură pu-



temică. Prietenia va căpăta profunzimi în timpul lungilor plimbări în doi, mână în mână, și al discuțiilor din mansarda de pe strada Melodiei. "N-am vorbit niciodată despre dragoste – își amintea Profira Stoicescu – chiar dacă Mircea a încercat de multe ori să mă facă să-nțeleg. El m-a iubit cu o iubire tristă". În decembrie 1925 merg, împreună cu alți colegi, cu *Moș Ajunul* și sunt primiți la Familia Regală, la Patriarhie, de către Patriarhul Miron Cristea, la Palatul cu Lei, de către Principesa Cantacuzino, la Octavian Goga și la alte personalități ale timpului. În 1926, Rica și Mircea merg, împreună, la Iași, unde, printre altele, sunt primiți la Ionel Teodoreanu acasă și la redacția "Vieții românești", unde îi întâlnesc pe Garabet Ibrăileanu și pe George Topârceanu.

Mama lui Mircea Eliade îi spuse, odată, Ricăi: "Maritate cu nebunul ăsta, ca să nu plece!". Ea îi înțelesese, însă, vocația și nu i-a stat în cale. La plecarea în India, Mircea a scris în jurnalul său: "Plec. Biblioteca se-ndoliară. Rica, Rica, Rica..."; numele Ricăi, scris din ce în ce mai mare, până ajungea să ocupe singur o pagină de caiet. A urmat o corespondență care, la un moment dat, s-a întrerupt. Pentru Eliade, Profira Botez a rămas întotdeauna *enigmatica R*, marea iubire platonice, inspiratoare a *Gaudeamusului* și despre care a scris în *Șantier* și în fragmentul *Mansarda* din memorii. Nici pentru Profira nu a fost doar o prietenie intelectuală, ci un sentiment superior, o iubire stranie care n-a părăsit-o niciodată.

Povești din anii '30...

ÎN 1927, Rica a făcut prima călătorie în străinătate, la Constantinopol, unde s-a împrietenit cu un *bey* turc și a

petrecut Paștele la restaurantul ținut de rușii albi, refugiați din cauza revoluției bolșevice.

După terminarea facultății și obținerea licenței în Litere și Istorie, Profira Botez a plecat, ca profesoară, la Strehăia, apoi la Bazargic și la Balcic, unde a intrat în atmosfera inconfundabilă a lumii de la *Mahmud* și unde le-a cunoscut pe Regina Maria și pe Principesa Ileana, viitoarea Maică Alexandra, de care s-a apropiat foarte mult.

A urmat căsătoria nefericită cu distinsul, dar exagerat de posesivul ofițer de marină, Marcel Tautu, din vechea familie a boierilor Tăuți, de care avea să divorțeze în 1935. Grave probleme de sănătate îi prilejuiesc, apoi, întâlnirea cu omul care avea să o însoțească o viață, doctorul Sergiu Stoicescu (10 octombrie 1898 – 28 ianuarie 1970). Acesta urmasse Facultatea de Medicină din București și își completase studiile în Franța, la Louvain și Paris, la clinica d-rului Lian. Întors în țară, a fost, între 1938 și 1941, directorul adjunct al proaspăt înființatului Spital *Elias* și unul dintre cei mai mari diagnosticieni ai țării, medicul elitei bucureștene, dar la care aveau acces și oameni mai puțin înstăriți, cărora prosperul doctor nu le cerea bani pentru consultație. Un strabunic al lui Sergiu Stoicescu fusese marele moșier Fotescu, de la Câmpina, proprietar de munți în regiunea Sinaia-Poiana Țapului, la al cărui han, de la Poiana Țapului, poposeau Regina Elisabeta și Regele Carol I, când mergeau la Cascada Urlătoarea. Sergiu era văr cu Ana Stoicescu, talentata pianistă, care a studiat la Paris, cu Alfred Cortot, dar nu și-a putut folosi talentul și Cotty Stoicescu, avocat și ministru în timpul regimului Antonescu. Unul dintre frații doctorului a fost Ginu, tot medic, cu studii în Franța, Anglia și Germania, membru al Societății de Urologie de la Paris; un alt frate, Ion, a fost ofițer de stat major, aghio-



Mircea Eliade, într-un grup de elevi de la Liceul "Spiru Haret", aflați într-o excursie în Italia (al doilea din dreapta, cu ochelari)

tant al Regelui Carol II și comandant-șef al Aviației; unica soră a fost Virginia, moartă la doar 30 de ani, din cauza unei tuberculoze agravate în timpul detenției de la Horezu, ordonate de autoritățile germane de ocupație, din timpul Primului Război Mondial, din cauză că tânăra studentă răspândise manifeste anti-germane.

Profira și Sergiu se căsătoresc în 1937 și, anul următor, la 27 aprilie 1938, vine pe lume Călin-Sergiu Stoicescu, un copil de o frumusețe răpitoare, crescut cu guvernante nemțoaice și scolar la Școala Franceză.

Mondenități și prietenii

ÎN ACEASTĂ epocă, soții Stoicescu sunt în mijlocul lumii mondene, merg la baliuri și organizează ei înșiși serate ca la carte. Multe dintre amintirile Doamnei Stoicescu, despre personalitățile și personajele românești pe care le-a cunoscut, datează din această perioadă (și, desigur, din cele anterioare): Haig Acterian, Aldulescu, Maria Antonescu, Costache Antoniu, Ana Aslan, familia Avakian, fam. Averescu, Baraschi, Batzaria, Eliza Brătianu, dr. Bruckner, fam. Buzdugan, d-na Calcantraur, Nicolae Cartojan, fam. Cazaban, fam. Ciorănescu, fam. Crețu, dr. Danielpolu, Al. Finți, Galbăgari, Smaranda Gheorghiu, Ștefan și Valentin Gheorghiu, dr. Ghingold, Veturia Goga, Émile de Hillerin, Lida Ianculescu, Zoica Ioanovici, Ada Iosif, Grigorița Iunian, Letiția Kendi, Kraft, fam. Lahovary, Dinu Lipatti, dr. Livaditti, Nicolae Malaxa, Nuți Mateescu, fam. Mețianu, Istrate și Stanca Micescu, Mihalescu, Tudor Mușatescu, amiralul On-

ceanu, George-Emil Palade, fam. Papazoglu, Ion Pavel, amiralul Pais, fam. Pleșoianu, Valerica Popazu, Veronica Porumbacu, fam. Proca, moșierul Rădulescu, Mihail Sadoveanu, fam. Stanca, fam. Suțu, Constantin Tanase, fam. Tătărescu, Pastorel Teodoreanu, Sorana Țopa, Grigore Vasiliu-Birlic, Eva Vântu, Coco Vidrașcu, Petrișor Viforeanu, Ion Voicu, George Vraca, Maria Zagor ș.a., toți apar în evocările Doamnei Stoicescu, resuscitând o lume apusă, cu gălăgia și can-can-urile ei, cu întreaga distincție și strălucire. O relație specială a avut Profira Stoicescu și cu Principesa Martha Bibescu. Dr. Stoicescu îl îngrijea pe Principele George-Valentin, iar soțiile stăteau de vorbă, la palatul de la Mogoșoaia. Peste ani, cele două aveau să se reintâlnească, în cu totul alte condiții, la Paris, în ultimul an de viață al prințesei exilate.

Apocalipsa unei lumi

A U URMAT vremuri grele pentru familia Stoicescu: ascensiunea legionarilor, cărora doctorul Sergiu li s-a alăturat, de nevoie, cu toate împotrivirile Profirei, care avea oroare de extremele politice; războiul și venirea la putere a comunistilor, care aveau să demoleze o lume întreagă; anchetele de la Securitate; confiscarea apartamentului cu 10 camere, din Știrbey-Vodă; dispariția prietenilor și rudelor în închisorile comuniste; excluderea doctorului Stoicescu din corpul medicilor și problemele pe care le-a avut Călin, înainte să poată urma Facultatea de Chimie și să ajungă unul dintre cei mai apreciați absolvenți ai acestei facultăți. După anii

'60, Profira Stoicescu a călătorit mult, la prietenii din străinătate. Avea să fie singura consolare, după pierderea soțului și a fiului.

Ultimii ani au însemnat mai mult singurătate și dezamăgiri, dar și participarea la viața culturală și actele filantropice pe care le-a făcut (sponsorizarea colțului francofon de la Facultatea de Chimie din București; donarea de cărți prețioase Bibliotecii Academiei, Institutului "Sergiu Al-George" și Colegiului Național "Spiru Haret"). Poate cea mai importantă a fost, însă, dărnicia sufletească, larghețea cu care și-a împărtășit amintirile.

O prețioasă moștenire

REFERINDU-SE la prietena sa, Rica, Mircea Eliade scria de dragostea de absolut și de melancolia acesteia, de dragostea de adevăr, de inteligență și de "bunul-simț care uimește", de puternica viață interioară și de "pofta de a palmui pe imbecili". În fine, Mircea Eliade scria: "Leg de viața Duduiei Rica fapte mari". Și nu a greșit.

Faptele mari ale Doamnei Stoicescu nu au fost vizibile sau trâmbițate, ci discrete și adevărate. Model de existență și de asumare a propriei failibilități și a destinului.

Plecarea Profirei Stoicescu, deși dureroasă, nu mă lasă chiar atât de singur, pentru că eu, "cronicarul dumnezei", așa cum obișnuia să îmi spună, moștenesc și sper să pot împărtăși, în continuare, amintirile *enigmaticei R*. Pentru că de la Doamna Profira Stoicescu am înțeles că moarte există numai acolo unde există uitare.

Filip-Lucian Iorga

România literară 11



La 99 de ani, discutând cu tânărul istoric Filip-Lucian Iorga



Comentarii critice

Un analist și un evocator: S. Damian



VECHIUL meu coleg, S. Damian, a debutat editorial prin 1955, 1956, cu volume de critică literară, scrise în spiritul dogmatismului epocii, care a umbrit și uneori grav, aproape toată generația. Mai târziu, a publicat o remarcabilă carte despre G. Călinescu, *romancier* (1973), pentru ca, după câțiva ani, să aibă norocul de a fi numit lector la Catedra de romanistică a Universității din Heidelberg, unde, până la urmă, s-a și stabilit. El a adus acolo reale servicii literaturii române, și cu sprijinul statului și entuziast al profesorului Klaus Heitmann, reputat romanist și românist, a invitat să țină conferințe destui scriitori români.

După douăzeci de ani de absență din câmpul criticii noastre literare, unde se specializase mai ales în domeniul prozei, S. Damian revine în forță, publicând o serie de volume, dintre care, cel mai recent este, cu un titlu cam lung, *Pivnițe, mansarde, nu puține trepte*, cu un sumar pe cât de bogat, pe atât de divers. El recunoaște cu satisfacție că a primit o influență covârșitoare din partea mediului german, că și-a schimbat „reflexe și cutume” (să înțelegem, cum precizează el însuși în altă parte, comuniste, dogmatice), s-a impregnat de o altă mentalitate care l-a marcat profund și de aici (fi citez propriile cuvinte) „o nepotrivire de comunicare cu cei din țară”, ceea ce se poate constata pe alocuri și în volumul pe care îl comentez. Sumarul e divers, ca să nu spun cam eteroclit. El conține analize substanțiale ca acelea despre contemporani, precum N. Breban, George Cușnărencu, Mircea Cărtărescu, despre mari personalități foarte discutate în cadrul unor infierbântate polemici, ca Emil Cioran (*Schimbară la față a României*), interviuri, sinteze critice asupra întâlnirilor scriitoricești de la Neptun din anii din urmă, analize politice, scrisori, una trimisă de autor lui Dumitru Țepeneag și una primită de la Ov.S. Crohmălniceanu.

În spațiul însemnărilor de față mă voi limita la prezentarea a doar trei dintre studiile, de altfel care mi se par și cele mai pline de interes și anume: *O ușă*

se închide, alta se deschide („Condiția umană” și posteritatea lui Malraux), *Spărgătorul și complicele* (*Soljenițin și Tvardovski*) și *Pentru cine bat clopotele* (*Drama lui Ov.S. Crohmălniceanu*), o evocare a bunului prieten și nu mai puțin o analiză a activității și atitudinilor sale contradictorii.

S. Damian relatează, după alți comentatori, lucruri mai puțin cunoscute cititorului român, anume, că atunci când a început să scrie *Condiția umană*, Malraux era străin de comunism, nu pusese niciodată piciorul în China. „Reiese că romanul e o construcție a imaginației, care purta pecetea unui talent relativ ieșit din comun”. *Condiția umană* primește premiul Goncourt, autorul e prezentat ca un antifascist, invitat la reuniuni internaționale, inclusiv la Congresul scriitorilor sovietici, unde nu s-a raliat însă la principiile realismului socialist, și în cuvântul său a stăruit asupra libertății de creație. Sedus și el ca atâția scriitori și artiști de utopia comunistă, unii dintre ei bine plătiți de Kremlin (a se vedea studiul lui Stephen Koch, *Sfârșitul inocenței. Intelectualii din Occident și tentația stalinistă*. 30 de ani de război secret) Malraux împărtășea în particular opiniile critice la adresa bolșevismului din cunoscuta carte a lui André Gide, însă nu s-a pronunțat în nici un fel despre ea. Calomniat în U.R.S.S., nu i-a luat apărarea. Mai mult, autorul *Condiției umane* n-a crezut că e cazul să condamne procesele intentate de dictatorul roșu foștilor tovarăși, convins că „procesele de la Moscova n-au diminuat demnitatea fundamentală a comunismului”. Îi făcea jocul lui Stalin (oare în mod gratuit?) închizând ochii în fața exceselor care compromiteau „ideile nobile” zice S. Damian. Care idei nobile? Deportările, infometarea populației, gulagul, execuțiile, genocidul?

Peste ani, scriitorului îi va fi rușine de această atitudine condamnată.

REZÂND în utopia comunismului, se spune că Malraux a condus o escadrilă în războiul civil spaniol, firește, contra lui Franco, de asemenea, că sub numele de colonelul Berger ar fi comandat în timpul Rezistenței

brigada Alsacia-Lorena. S. Damian ne informează că în toate acestea intră și multă legendă. Malraux n-a avut calificare de pilot; cade prizonier la nemți, este eliberat, după care, se retrage pe Coasta de Azur, exchivându-se de la recrutarea de detașamente de partizani. El nu clarifică în *Antimemorii* aceste aspecte din biografia lui, ci le ocultează.

Să ne întoarcem însă la *Condiția umană*, roman elogiat de Trozki, aflat pe atunci în exil, și care a scris despre el o recenzie, atestându-i autenticitatea. Malraux l-a cunoscut, îl admira și-l victimiza, atitudine către care înclină un timp și S. Damian. „Fusese un companion foarte apropiat al lui Lenin în insurjecția din 1917, întemeietor al armatei roșii, adversar al burocrăției și al despotismului practicate de uzurpatorul I.V. Stalin.” Dar cine elaborase teoria „revoluției permanente”? S. Damian îl apreciază pentru pregătirea lui intelectuală superioară, care „examinase cu precădere ca un expert cu orizont teoretic mecanismul contradicțiilor sociale.” Adică marxist sadea!

Mulându-se parcă după evoluția politică a lui Malraux, devine și S. Damian pe parcurs mai intransigent în aprecierea lui Trozki. Târziu, după ce se vindecase de comunism, scriitorul francez își dă seama că răul a început odată cu Lenin și Trozki, oricât l-aș apăra pe acesta din urmă. Doar el a organizat insurjecția. Și mai clar: „Înainte de a deveni victima unei inechități și cel ostracizat (Trozki) a fost direct și indirect un sol al întunericului, s-a aflat chiar pe avanpost în mersul spre infern”. A fost părtaș deopotrivă cu Lenin la crimele comuniste.

S. Damian reia ideea, condamnând greșeala celor care au acceptat compromisuri și care s-au străduit apoi să le repare. Culpabilizându-se, evident la cu totul altă proporție, criticul nostru, afirmă: „... și drumul meu de critic literar și cetățean îl socotesc o modestă ilustrare în acest sens.”

Când și-a revenit Malraux de pe urma bolii contractate în timpul epidemiei roșii? Abia după înfrângerea hitlerismului, va avea revelația că a fost și el victima unei mistificări. Se declară anticomunist „și se va consacra cu multă dăruire și



vocație unei acțiuni de stăvilire a expansiunii ideologiei bolșevice”. Va fi ministrul lui De Gaulle, comunistii îl vor detesta ca pe un eretic, retrăgându-i toate aprecierile și considerându-l un trădător. Malraux „va divulga cu voce tare cât l-au oripilat practicile (criminale n.m.) Kremlinului, va dori ca din lecția lui de rătăcire să se învețe ceva.” (Fie vorba între noi, destui intelectuali francezi de după război nu prea au învățat!). Ministrul lui De Gaulle nu poate fi de acord cu propaganda stalinistă în Franța, cu ruperea de tradiție, de normele libertății spiritului: „Nimeni nu are voie să ne dispenseze de valorile eterne”. „Stalin nu înseamnă nimic față de Dostoievski”. Și încă: „Există o dată importantă în istoria Europei liberale, e ziua când un domn n-a mai zis: «am puterea fiindcă am majoritatea», ci «am puterea fiindcă am în mână pârgھیile de comandă». Acest domn n-a fost Hitler, nici Franco, nici Mussolini, a fost Lenin”. Violențele de toate felurile nu caracterizează numai perioada lui Stalin, ci ele se produc din start, din momentul instaurării puterii bolșevice, conchide și S. Damian, ceea ce știm astăzi cu toții.

Din păcate, colegii de generație ai lui Malraux pe care-i convoacă la acțiune comună anticomunistă (Sartre, Simone De Beauvoir, Camus, Koestler) sunt ezitanți. În afara de Koestler, vor evolua spre stânga și spre cea extremă, ca Sartre, care se va ploconi în fața Uniunii Sovietice.

Ușa deschisă de rebelul Malraux prin renegarea comunismului rămâne și azi în continuare deschisă.

UN AL doilea studiu important care mi-a reținut atenția în cartea lui S. Damian este acela intitulat *Spărgătorul și com-*

plicele sau, mai exact, despre colaborarea, putem spune epocală, dintre Soljenițin și Tvardovski. Marele prozator a cărui operă a fost capabilă să schimbe structural opinii politice și mentalități demult înrădăcinate, pe fondul naivității și al lipsei de suficientă informație, fusese ofițer pe front în al doilea război mondial, arestat pentru că cineva l-a denunțat că ironiza cultul personalității lui Stalin. Este internat în lagăr cinci ani, se îmbolnăvește de cancer, dar supraviețuiește, i se fixează domiciliul obligatoriu. În fine, după ani de prigoană, e numit învățător la o școală din Riazan.

Încă din timpul internării în lagăr, a abandonat vechile concepții, a intuit utopia barbară care e comunismul și s-a hotărât s-o denunțe. El pornea din momentul inițial, punând sub semnul întrebării însăși insurjecția din oct. 1917. A început să scrie în condiții inumane (în baraci înghețate), ascunzându-și mereu cât mai bine manuscrisele de teama K.G.B.-ului. Rebelul, ne spune S. Damian (repetând lucruri știute, însă nu chiar de toată lumea) avea nevoie de un complice, „nu de unul oarecare, văduvit și el de notorietate și influență și plasat undeva la periferia întâmplărilor, ci de unul redutabil, ivit în mijlocul taberei adverse.” Îl descoperă în persoana poetului Tvardovski, redactorul-șef al revistei „Novâi mir”, o personalitate marcantă a literaturii sovietice, socotit cel mai bun poet în viață și un spirit liberal. Deși nu-i împărtășește toate ideile, acesta îi publică binecunoscuta novelă *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, care face vâlvă și trezește chiar curiozitatea agenților de presă străini. Tvardovski, într-un fel, membru al nomenclaturii, ajunge să se imprietenească cu Soljenițin și să-și exprime bucuria de a fi descoperit un mare scriitor. Urma romanului *Primul cerc*, pentru publicarea căruia a fost nevoie de aprobarea lui Hrușciov. Opera găsește un ecou internațional și prin faptul că se dădeau în vileag atâtea dintre ororile regimului dictatorial din U.R.S.S., ca și pentru marele talent al autorului, care primește Premiul Nobel. Nu i se permite să participe la decernare, este exclus din Uniunea Scriitorilor, intră din nou în vizorul K.G.B.-ului, acuzat acum nu ca oponent politic, ci ca un infractor de drept comun, agent al Gestapoului etc. Până la urmă, este constrâns să se exileze. Metoda a fost aplicată, cum se știe, și la noi.

S. Damian urmărește apoi „efectul Tvardovski” în literatura română, care s-a manifestat în anumite cazuri, dar cu mult mai palid. Nu și în situația lui Paul Goma, care, din nefericire,

n-a întâlnit o personalitate de prestanță și spiritul de răspundere al redactorului-șef de la „Novâi mir”. S. Damian însuși își mărturisește lipsa de curaj în afirmarea valorilor autentice. O spune textual: „Regret și imi fac retrospective imputări amare că n-am fost în stare să aleg calea demnă a negării în întregime a unui regim sclerozat și inuman”. Adică, tot cu vorbele lui, între „ispita cerului” a înclinat spre aceea a „smârcului”.

TOTUȘI un anume curaj a existat. *Jurnalul de la Paltiniș* de Gabriel Liiceanu n-ar fi apărut fără girul unui estetician ca Ion Ianoși, care avea un cuvânt la secția de propagandă a C.C., Nicolae Manolescu n-ar fi ținut cronica literară ocolind în genere serviciile ideologice, fără susținerea fermă a lui G. Ivașcu, om cu trecere la Partid. Afirmarea unor mari și tinere talente ca Nichita Stănescu, Ștefan Bănuțescu, a unor critici ca Matei Calinescu, Gabriel Dimisianu și a încă altor, probabil s-ar fi produs mai dificil sau deloc, fără sprijinul lui Paul Georgescu și Ov. S. Crohmălniceanu, cărturari autentici, chiar dacă nu și-au renegat convingerile comuniste. Să recunoaștem: noi n-am avut un „spărgător” de talia lui Soljenișin și nici un „complice” de reputația literară și politică, de „bărbația lui Tvardovski”. Când Blaga a fost propus în străinătate pentru Premiul Nobel, marii politicieni de la București nu numai că nu l-au susținut, au protestat vehement și uitând orice umbră de patriotism, s-au opus categoric.

Articolul despre „drama lui Ov.S. Crohmălniceanu” e în același timp o evocare a unui bun prieten și prin urmare aprecierile critice sunt pe alocuri de o firească subiectivitate, ceea ce recunoaște și S. Damian. Croh., originar din Galați, fusese ilegalist comunist, însărcinat cu difuzarea de manifeste și predarea de mesaje în calitate de curier. Viitor inginer de profesie, „pasionat de arta modernistă, a fost ademenit de o utopie politică. Scăpse ca prin miracol de fascism (fiind evreu, n.n.) și cu amintirea prigoanei în suflet... recunoscător că fusese eliberat, s-a dăruit orbește mișcării proletare”. Oricâte deziluzii a avut pe parcurs, a rămas devotat Partidului, care, chipurile, îl eliberase. După 1944, s-a afirmat în critica literară, abandonând ingineria, scriind cu elan în spiritul dogmatic al epocii, dar manifestând și acte de curaj, ca în cazul articolului *Pentru calitate în nuvelistica noastră*. Deși sancționat, și nu va fi singura dată, Croh. (ii vom spune așa, cum îl numeau prietenii, spre a economisi spațiul) a făcut mai

tot timpul parte din Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor, a fost redactor-șef al revistei „Viața Românească”, director al Editurii didactice și pedagogice (post care însemna o „retrogradare”), profesor universitar, o voce cu autoritate și multă vreme cu trecere la înaltele foruri de partid. S. Damian ține să remarce la el pasiunea polemică, în care avea o măiestrie de talmudist, lua atitudine „contra huliganismului sau contra excesului de dogme proletcultiste”, fără să ni se precizeze când. În nici un caz în epoca lui Dej, când Croh. s-a înscris printre teoreticienii realismului socialist, fapt pe care S. Damian încearcă să-l nege, deși o lucrare a lui Croh. se intitulă chiar *Pentru realismul socialist*, iar cronicile lui din anii '50 nu prea ies din litera sociologismului vulgar, al unui întristător conformism. S. Damian recunoaște însă că prietenul său a făcut obedient servicii P.C.R., de exemplu, influențându-l negativ pe Camil Petrescu, „colaborând cumva la planul de lucru pentru piesa și romanul despre Bălcescu”. Aceasta, adaug eu, în urma „prelucrării” umiltoare a scriitorului de către matadorii proletcultismului N. Moraru, M. Novicov, A. Baranga, în cadrul unui veritabil proces stalinist. Autorul volumului *Pivnițe, mansarde...* crede că prietenul său a dat dovadă de servilism și când a ripostat unui articol din presa sovietică în care era atacat Marin Preda pentru romanul *Delirul* (ceea ce mi se pare că nu prea seamănă a „servilism”) și atunci când primind ordin de la Partid l-a lovit pe N. Breban, hăituit de cenzură.

ACEST comunist, cum se va vedea „*nec plus ultra*”, a contribuit esențial, în același timp, la formarea „orizontului modern de interpretare a artei, plasând pe marii exponenți autohtoni (mai propriu era să spună români) pe orbita europeană”. De fapt, el relua ideile lui E. Lovinescu și G. Calinescu, vizibile și în lucrarea sa fundamentală *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Oricât de ciuntite în primele ediții, Croh. a repus în circulație prin studiile lui mari creatori ca Rebreanu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu. În ultima vreme, avea o mare deschidere pentru noile metodologii critice, precum în vol. *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*. Profitând de conjuncturi favorabile ține să menționeze pe bună dreptate S. Damian, Croh. i-a sprijinit să publice pe scriitorii dizgrățiați de regim, aproape toți ieșiți din închisori, ca Ion Caraion, Ion Negoșescu, Ștefan Aug. Doinaș, Leonid Dimov. Ultimul Croh., pe când mai era la Facultate, i-a susținut pe tinerii „desanțiști”, Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, să se afirme într-un spirit liberal, sub semnul autonomiei estetice.

Toate acestea sunt lucruri mai mult sau mai puțin știute. S. Damian dezvăluie și aspecte inedite. Așa, de pildă, Croh. avea „un fond religios, care fusese permanent, ascuns chiar față de propria-i conștiință în etapa mobilizării plină de elan pentru o cauză revoluționară”. Mai exact, pentru comunism. La Berlin, unde se mutase în anii din urmă, paradoxal, proza-

torul său favorit era colaboraționistul Céline, condamnat și apoi amnistiat, și se pasiona de *Jurnalul* lui Goebbels. Deși îi recunoaște meritele, S. Damian îl sancționează cu severitate pe Croh. pentru atitudinea lui ambivalentă, sinuoasă, acomodantă, ca expresie a lașității pe care autorul cărții și-o recunoaște și lui însuși. Croh. e un retrograd, care „și-a mânjit mâinile, a pactizat pe alocuri cu fanfaronii și obtuzii cerberi ai culturii”. Nu-i aproba pe cei care sfidau deschis tirania și nu putea adera la intransigența lor eroică (Paul Goma, Mircea Dinescu). Oricâte observații judicioase făcuse la adresa unor aberații ideologice, Croh., „nu ajunge până la denunțarea sistemului.” Rămăse credincios legământului său comunist din tinerețe. El ținea să respecte „linia revoluției” (repetată și inadecvată perifrază pentru „linia Partidului”). Din acest punct de vedere, S. Damian se înscrie de partea lui Gh. Grigurcu, care cere o revizuire critică a valorilor de după 1944.

Apoi, ne este înfățișat Croh. după 1989, care nu înțelegea de ce a fost pus pe lista marilor vinovați, dar nici n-a încercat să se explice, să-și examineze critic evoluția. S-a eschivat până și în vol. *Amintiri deghizate*. Autorul *Literaturii române între cele două războaie mondiale* credea că epoca comunistă n-a fost încărcată de tragism, n-a fost mai rea decât altele din istoria autohtonă”. Mă întreb: Croh. nu citise pe Soljenișin, nu auzise de Canal, de Sighet, de Gherla, de lagărele de concentrare de distrugerea elitei românești?

Deși extrem de inteligent și

de cultivat își manifestase dragoste și respect pentru valoare, pentru literatură, pentru autonomia artei, Croh. ne apare profund contradictoriu în evoluția lui de la teoria realismului socialist la susținerea generației „Desant”. Ideologic, el rămăse un comunist îndârjit, un anti-liberal, ceea ce regretă și prietenul său mai tânăr. Atât de experimentat în profesia lui de critic literar, Ov.S. Crohmălniceanu, vai, n-a avut puterea, discernământul politic și curajul de a privi adevărul în față ca Malraux.

În privința „Analizelor politice”, precum și a scrisorii trimise lui Dumitru Țepeneag, unde cred că S. Damian exagerează, dacă nu cumva e în eroare, acuzând de prejudecăți (în problema evreiască pe „cei mai mulți dintre reprezentanții elitei autohtone” (mereu autohtone!), merită a fi discutate separat, și anume de către istorici și politologi, ca cei mai avizați în materie.

Partea literară a volumului publicat recent de S. Damian mi se pare cu totul remarcabilă și prin metoda abordată de analist, care-și adună răbdător și riguros argumentele și găsește mai totdeauna titluri metaforice; *pivnița și mansarda* sugerează „cabinetele de lucru ale lui Kafka și Cioran! Ce să mai spunem de *Spărgătorul și complicele*, aducându-ne încă o dată în actualitate pe Soljenișin, scriitorul care prin curajul și talentul său a izbutit să trezească din amorfizarea comunistă și comunistoidă pe mulți dintre naivii Europei și ai lumii.

Al. Săndulescu

Folclorist și editor



CONSTANTIN Mohanu (n. 21 august 1933), cunoscutul folclorist al minifizei *Țara Loviștei*, editor nu mai puțin cunoscut și apreciat, autor al unor lucrări inedite despre Victor Eftimiu și Jean Bart (Eugeniu Botez), comentator avizat pe marginea operei unor clasici ai literaturii noastre, implinește 70 de ani. Una din întreprinderile sale cele mai de seamă este masiva culegere *Fintina Dorului*, o autentică enciclopedie a eposului popular, de peste 700 de pagini, apărută în 1975, la Editura Minerva. O carte eveniment cum au considerat-o specialiști în domeniu ca I.C. Chițimia sau Iordan Datcu.

În ceea ce mă privește, am numit culegerea, fără reticențe, „o veritabilă monografie spiri-

tuală a regiunii dintre Munții Făgărașului și Căpățînii” („Contemporanul”, 25 iulie 1975).

Este demnă de reținut și prodigioasa activitate de editor a lui Constantin Mohanu la ESPLA, E.P.L. și Minerva, timp de câteva decenii bune. Astfel, el a alcătuit de-a lungul anilor, ediții critice de bază ale operei unor clasici ai literaturii noastre, între care Ion Ghica, Calistrat Hogaș, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici, acestuia din urmă îngrijindu-i în seria de opere, volumele VII-XIV, pentru care primește un bine meritat „Premiu Persepolis”. Să menționăm că tot Constantin Mohanu a alcătuit și prima antologie critică despre opera lui Slavici, prevăzută cu o prefață, tabel cronologic și bibliografie. Iar în ce privește

creația lui Victor Eftimiu, realizarea editorului este de-a dreptul impresionantă, fiindcă a prezidat la alcătuirea în întregime a ediției acestuia în 18 volume – poezie, teatru, proză, memorialistică, publicistică etc. Dacă adăugăm și ampla monografie pe care i-a consacrat-o lui Eftimiu vom zice că prolificul scriitor și-a găsit nu doar editorul, ci și comentatorul avizat.

Un alt scriitor român interbelic de care Constantin Mohanu s-a ocupat intens ca editor și istoric literar este „marele... minor” Jean Bart. În 1969 îi publică o ediție a *Schitelor ma-*

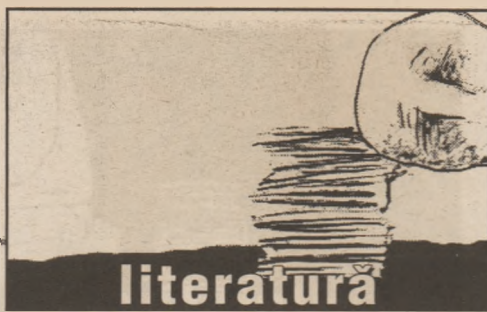


rine, cu o prefață, note și glossar, urmată de ediția *Scrieri*, vol. I (1974) și II (1979) și de o amplă monografie *Jean Bart (Eugeniu Botez)*. *Viața și opera*, ieșită de sub tipar în 2001, la Editura Biblioteca București.

Constantin Mohanu oferă nu o dată, în monografia sa, informații biografice inedite privind viața lui Jean Bart/ Eugeniu Botez, comentarii pe marginea operei lui, cu deosebire privind primul roman al unui port românesc, *Europolis*.

Folcloristul, editorul, monografistul a publicat de asemenea eseuri și articole în mai toate revistele noastre de specialitate, el fiind, prin întreaga sa activitate, un nume respectat în mișcarea noastră literară din ultimele câteva decenii. Regretul nostru este că avem din ce în ce mai puțini editori de talie, care să continue fructuoasă sa activitate pe tărîmul în care s-a făcut cunoscut.

Hristu Căndroveanu



comentarii critice

de Cornelia Ștefănescu

Stăruința pe document

MOI AM refăcut, prin efort propriu, din documentele câte există, această perioadă din viața lui Aron Cotruș, despre care se știe atât de puțin și despre care s-a scris tendențios și eronat. Dar, am refăcut-o nu fabulând sau delirând propagandistic, ci respectând adevărul documentelor, atâtea câte am putut noi aduna, sau câte am putut consulta.”

În contextul de unde le-am extras, – studiul introductiv al ediției Aron Cotruș. *Opere. Poezie I*, semnat de Alexandru Ruja, realizatorul ediției în două volume, – rândurile citate privesc un moment anume din viața poetului. Anii lui de exil. Născut la 2 ianuarie 1891, în satul Hașag, pe pământ transilvan, undeva între dealurile și apele Târnavelor, Aron Cotruș s-a stins la 1 noiembrie 1961, într-un spital din Los Angeles (California). De atunci, a rămas

în pământul cimitirului *Crucea Sfântă* din Cleveland (Ohio), unde a fost îngropat. O piatră îi păstrează numele, simplu, sub accentul înalt protegitor al cuvintelor românești, chemate să îmblânzească prestigiul morții: *În veci pomenirea lui*.

Dacă intervin în textul citat, în mecanica sa clară de respectabilă evocare, dacă trec peste faptele istoriei prin renunțare la orice argument particularizator și rețin doar ideea concentrării asupra documentului, ating esența ediției datorate lui Alexandru Ruja. Revărsare de poezie, cu sentimentul eliberării ei, îndărătnic afectată o vreme de prejudecăți și restricții, alternată de fascinanta lucrare de atelier istorico-literar. Neclintire în căutarea precisului și durabilului din documente. Implicare și reflectare pe marginea unor valori majore care, în ciuda specificului lor strict de informație, nu lipsesc întregul de imaginație creatoare. De jubilație firească de după timpul dificil al căutărilor, dar și de valorificarea timpului prezent al memoriei lor.

Pe asemenea ton de respect față de regimul constituirii unei ediții, se desfășoară metodic, amănunțit, ramificat, realismul notațiilor lui Alexandru Ruja, din studiul introductiv, din notele, comentariile, variantele ambelor volume. Strânsă de editor cu plăcerea colecționarului deprins cu valorile asupra cărora este chemat să se rostască, *receptarea istorico-literară* este, după cum a fost așezată în pagină, portret al epocilor în materie de gândire, și perspectivă de relații de pe urma frecventării atâtor straturi de idei și de livresc.

DOCUMENTUL închide viață și este revelație a ei. Un rol similar îl joacă poeziile lui Aron Cotruș din ediția de față. Toate sunt scrise și publicate mult înaintea ciocnirii dure a poetului cu exilul. Destule poartă în ele un acut accent de premoniție, părând segmente biografice în orizontul întâlnirii abrupte a autorului lor cu destinul. Exemplific, apelând la versuri din volumul *Neguri albe* (1920): „Amanta mea sublimă – Depărtarea”,

„Rătăcesc și drumăresc neincetat”, „M-am născut cu dorul de lucruri uriașe”. Sau din volumul *Versuri* (1925): „Cu ce-am stricat dacă-am voit să lupt, să-nving, să mă ridic...”, „uriașa bogăție de a nu avea nimic!...”. Și, ca o continuă escaladă a barajelor geografice: „O, plecările, plecările, plecările/ cu toate porturile și din toate gările/ pe toate mările și spre toate depărtările.” Asemenea versuri, pe fondul lor afectiv și descriptiv, se repetă ca un leit-motiv, de neliniște, de exaltare, de solemnitate. Ele perpetuează o stare a sufletului, nu întotdeauna cu aceeași orchestrare de sonori. Se întâmplă ca ele să se sprijine pe verosimile localizări. Atunci când le-am descoperit, am reținut în lectură diferența dintre spovedania largului viu al spațiilor din poezia *Tinerete* (volumul *În robia lor*, 1926): „Să iau într-un apus de soare trenul de Constanța/ Să te-oțlesc în băi de soare la Sorrento/ Să-ți dau femeii frumoase la Paris/ Să-ți deschid o locuință între nori la New York” și evocarea târzie: „întinim verde, pe care l-am văzut, de-atâtea ori în vis/ la Blaj și la Brașov/ la Arad și la Viena/ la Sulmona și la Padova/ la Roma și la Varșovia/ și aici, la Madrid/ și pe care îl voi vedea, poate, într-o bună zi în țara mea descătușată.” Fascinat de traiectoria propriei vieți, vibrarea lui Aron Cotruș pe cunoscutele deja, noi spații, determinate geografic, congestionează febre în înțelesul numelor orașelor peste care a trecut îndărătnicia neliniștilor și demersurilor temerare ale poetului.

REZERVOR de informație, documentele apar așa cum sunt chemate la masa de date în ediția realizată de Alexandru Ruja, ca ansamblu de netă evidență, miraj, animată emulație în câștigarea faptelor, complementare puncte de orientare în fatalitatea, și de ce nu, fantezia cronologiei. Rețin din studiul introductiv, în primul rând, pragurile vieții. Începutul și sfârșitul. *Matricola botezaților a comunei bisericesti ortodoxe române din comuna Hașag* (tom, pagină, număr de înmatriculare) și certi-



1944, factor de dureroasă decizie a ruperii legăturii oficiale cu țara și preferarea exilului, ca loc de a-și continua lupta, începută încă de pe băncile liceului, prin poezie și publicistică. Textul *Programe del Acto de Homenaje al poeta Aron Cotruș* consemnează participarea scriitorilor și oamenilor de știință spanioli, la Madrid când, la 14 iunie 1952, în Aula Institutului de Cultură Hispanică, poetului i se sărbătorește atingerea vârstei de 60 de ani. Academia Regală Spaniolă și Academia Regală „de Buenas Letras” din Barcelona au acordat titlul de membru corespondent autorului *Rapsodie iberice*.

Enumerarea de până acum este, prin firea lucrurilor, restrictivă. Ea reține parte din documentele care pot contribui la cunoașterea, în mare, a vieții poetului român. Starea lui de efervescență, de inițiative și înfapturi în domeniul creației, pe diverse planuri, ca factor de coeziune între popoare și de mobilizare a românilor prin activitatea sa de publicist, mereu în inima palpitândă a redacțiilor. Enumerarea a urmărit să pună în lumină aprecierea de care s-a bucurat Aron Cotruș, oriunde în altă parte decât în țara lui.

Construindu-și poezia ca pe un monument de sensuri simbolice, fascinant prin directitate, straniu sublimat pe dileme sumbre și antrenat de euforii senzuale, aliat al purității spiritului și adept al tot ce este definitoriu emblematic statuarelor omenesci, Aron Cotruș stimulează, reteză prin răscoș, izbucnește pe detalii și reconstituie în perspectivă analogiilor cu firea: „Ca o iubită care pleacă pentru totdeauna/ și uită să se uite/ încă odată înapoi.” Dimensiunea nesfârșitului este cuprinsă în două versuri ale poeziei *Pusta*, dar semnificația estetică a întregii poezii depășește imitația naturii, ca și în formele și alcătuirile sculptural coloristice din poezia *Bivolii*, considerată antologică. S-ar putea spune că poezia lui Aron Cotruș este o poezie vizuală. Un peisaj cu atmosferă complexă, însă, grea de melancolie și monotonii, de izbucniri și înlemniri pe viața din afară, dar de un patetic virulent al vieții interioare. Operă de geologie sufletească a unui poet profund angrenat în drama secolului său. După multe apropieri și diferențieri, a fost taxat de critică drept expresionist. Interesant este când sunt observate punctele care îl leagă de expresionism cu alți poeți contemporani. Prin opera lui, să fie o contribuție la spiritul expresionismului, nu doar o copie a lui. Nu o traducere exterioară, ci o replică de fond. ■

ARON COTRUȘ

OPERE

NEGURI ALBE
ROMÂNIA
VERSURI
ÎN ROBIA LOR
STRĂDUȘII PENTRU DEPARTĂRI
CUVINTE CĂTRE ȚARAN



MINERVA ROMÂNIA
JANINATA 20 00 - CALĂCEȘTI 10 00 - BUCUREȘTI 10 00
HOTELUL DE LITĂRĂRI ȘI DE ÎNĂLȚĂRI, CALĂCEȘTI

Aron Cotruș, *Opere 2 Poezii (Neguri albe, România, Versuri, În robia lor, Strigăt către depărtări, Cuvinte către țaran)*. Ediție îngrijită, note, comentarii și variante de Alexandru Ruja. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”, București, Edit. Minerva, 2002.



literatură



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Acustica unei cărți

PRIETENIA este întâi și întâi certitudine, ceea ce o deosebește de iubire. Frază unei mari prozatoare, dar și a unei femei subtile, probabil des înșelată, o femeie-bărbat. Am numit-o pe Marguerite Yourcenar...

În prefața la *Alexis sau Tratatul despre zădărnicia unei lupte*, autoarea vorbește de... *L'acoustique du livre*, traduc restrictiv prin *Acustica unei cărți* ca să evit cacofonia. Carte care, la fel ca și *Coryndon* a lui Andre Gide, *scandaloasă* și ea în epocă, pune problema homosexualității și a *luptei inutile* contra unei înclinări naturale socotită de mulți veritabilă.

Nu asta mă interesează însă pe mine acum... Pe mine mă interesează starea unei scrieri asupra căreia vrei să revii cu gândul de a o perfecționa, eventual, de a o aduce la zi... Romanciera franceză constată că micul ei roman epistolar nu numai că nu și-a schimbat „acustica”, dar aceasta se dovedește a fi la fel ca altădată, după cum, într-o sală de concert, executându-se aceleași *fantazii* beethoveniene, ele răsună în spațiul fizic al sălii precum odinioară. Băgajul meu *critic* se îmbogățește, astfel, cu o expresie nouă în limba curentă. Pentru că una e să zici *rezonanță* unei idei, și alta *acustica* aceleiași idei. Ceea ce se aplică în definitiv și unor articole, chiar și când ele sunt, cum sunt azi destule, vulgare. Și unde *acustica*, socială, are o arie de răspândire și mai largă.

A propos de vulgarizare... Marguerite Yourcenar mai vorbește în prefața cărții sale și de obscenitate... Am mai scris despre acest lucru într-un ziar, și revin „cu o altă acustică”, bine înțeles, într-o revistă cum e R. L.

Obscenitatea, metodă literară, care a avut întotdeauna adepții săi – scrie autoarea – *este o tehnică de șoc de îngăduit dacă e vorba să forțezi un public cuminte ori blazat să privească în față ceea ce el nu vrea să vadă, sau ceea ce, prin pu-*

terea obișnuinței, nici nu mai vede. Folosirea ei poate să corespundă în mod legitim unui fel de întreprinderi de lustruire a cuvintelor, unui efort de a reda vocabulelor indiferente, murdărite, degradate din cauza uzajului lor, un soi de inocență calmă, curată. Dar o soluție brutală rămâne mereu o soluție exterioară: cititorul ipocrit tinde să accepte cuvântul izbitor ca pe ceva pitoresc, aproape exotic, aproape asemenea călătorului care trecând printr-un oraș străin îi place să dea o raită prin locurile lui deochiate. Obscenitatea se tocește repede, silind autorul să supraliciteze mai periculos decât subînțelesurile de altădată. Brutalitatea limbajului maschează banalitatea gândirii, și (marile excepții punându-le de-o parte) rămâne lesne compatibilă cu un anumit conformism. O a treia soluție poate fi oferită cititorului: folosirea unei limbi inodore, abstractă aproape, și grijulie și precisă, limbă care, în Franța, vreme de secole, a fost întrebuințată de predicatori și de moralisti, uneori chiar și de romancierii epocii clasice, pentru a trata despre ceea ce se numea pe atunci „rătăcirile simțurilor”...

Interesant este că acea limbă... (de lemn și ea, însă de un lemn francezesc, totuși, o esență durabilă, am putea spune, forțând, cu gândul la Racine) avea aceeași capacitate de a susține literatura oficioasă a vremii precum și pe cea licențioasă ca *Legăturile periculoase* a lui Choderlos de Laclos...

În România începutului de secol 21, tendința spre trivialitate este din ce în ce mai evidentă, ca un fel de răzbunare sau defulare după cei 50 de ani de gândire și scriere dogmatică, insipidă...

Cum spunea Marguerite Yourcenar: totul e ca trivialitatea, obscenitatea să nu mascheze cumva sărăcia de idei...

Fiindcă în acest mod, cădem din nou în același rigorism blestemat, iar mediocritatea, pe care o socoteam în fine depășită, revine în forță, cu un suflu și mai nou, în stare să ne sufoce de tot în cele din urmă. ■

LIMBAJUL textelor folclorice e în bună măsură o construcție cultă: operațiile de transcriere și selecție reduc uneori particularitățile dialectale și cenzurează aproape întotdeauna zona populară a vulgarității. Norme variabile în timp au acționat pretutindeni, stabilind ceea ce este sau nu interesant, ceea ce se poate sau nu publica. În cazul particular al culturii române, a doua jumătate a secolului al XX-lea a teoretizat interesul științific pentru autenticitate, dar a exclus din domeniul publicabilului, din motive de cenzură ideologică, zone largi ale producției folclorice. De multe ori, culegerile de la sfârșitul secolului al XIX-lea erau mai bogate și mai complexe decât cele care, peste un secol, urmau să sufere de varii restricții politice, privind deopotrivă tematica și limbajul. Ca în multe alte domenii ale cercetării, în perioada totalitară problemele strict estetice – atemporale, abstracte, inocente – au fost privilegiate, în vreme ce aspectele sociolingvistice erau ocolite, pentru că se dovedeau mult mai riscante. Un exemplu perfect de limitare prin estetizare îl oferă *ghicitoarea*. Caracterizarile tipice ale speciei sînt sau convenționale (privind presupusul său rol formativ, educativ, de exercițiu al inteligenței, ba chiar ca „expresii ale năzuinței neabătute a poporului spre lumină”), sau centrate asupra mecanismului metaforic. Ghicitorile populare au fost adesea elogiate pentru ingeniozitate și poeticitate în invenția metaforică; interesul pentru această latură semantică fiind exagerat în dauna altui mecanism, cel puțin la fel de important – și mult mai bogat în consecințe în planul interacțiunii dialogale –: cel al *echivocului*. Multe ghicitori sînt în primul rînd ingenioase capcane verbale, din sfera mai mult sau mai puțin tabuizată a aluziilor licențioase. Exagerîndu-se importanța unui model de receptare intelectual-estetic (conform căruia se spun ghicitori ca exercițiu al minții și pentru plăcerea surprizei), a fost subevaluat mecanismul umoristic-manipulator: faptul că se spun ghicitori pentru a induce o falsă lectură, accentuată de tensiuni psihologice, și pentru a o anula ipocrit. Cam în același fel funcționează, ca forme ale folclorului urban contemporan, unele bancuri sau „cîntecele de tabără”: creînd premisele pentru rostirea unor cuvinte vulgare, obscene, pe care le evită prin deviere în ultimul moment. Desigur, nu toate ghicitorile sînt de acest tip, dar prezența acestor strategii explică cel mai bine menținerea spe-



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Ghicitori

ciei ca ritual de comunicare între maturi.

Nu se poate spune că această latură a fost total ignorată de folcloristica românească din ultimele decenii; ea a fost însă constant minimalizată. Argumentația tipică subordonează asemenea „devieri” unor scopuri neapărat serioase: „ghicitoarea, pentru a-și spori atractivitatea, uzează uneori de forme ușor licențioase, și aceasta nu cu un scop în sine, ci pentru a pune în situații dificile pe cei care trebuie să răspundă, să dezlege enigmatice. Există însă doar o *aparentă* predilecție pentru aluzia indecentă” (I. Datcu, în prefața la retipărirea culegerii lui Artur Gorovei; sublinierile îmi aparțin). Un aspect imposibil de negat e anulat prin argumentele „aparenței” („înșelătoare libertăți de limbaj”), ale frecvenței nesemnificative („de altfel asemenea ghicitori sînt puține în colecția lui”) și mai ales prin stereotipii incontrollable („Simțul decenței, al măsurii caracterizează pe creatorul anonim”).

Cel puțin argumentul frecvenței poate fi ușor contrazis; în parte pe baza culegerii înseși, apoi prin compararea cu alte antologii; în fine, prin presupunerea firească a unei selecții care a determinat excluderea din volum a multor texte „indecente”. Studiul lui G. Pascu, *Despre cimilituri* (Iași 1909), aduna, din perspectivă lingvistică, exemple mult mai numeroase de „indecentă” lexicală. Cel mai des, e vorba fie de un text explicit, conținînd cuvinte vulgare din lexicul popular sau regional, care devin metafore licențioase pentru elemente și scenarii inocente, fie de cuvinte ambigue sau de creații fără sens care (în combinație mai ales cu anumite verbe) par a sugera scenarii obscene, contrazise ipocrit de o soluție banală: *cimpoiul, căciula, opinca...* Efectul e comic, tocmai prin contrastul dintre o înșiruire plină de aluzii și un răspuns perfect imprevizibil și chiar absurd (“Mic mundur / Se suie pe picitarcă, / Și picitarca / Pe mic mundur /

Nu se suie” = *Cloșca și motanul*; “Titirișca-prisca / Se poate sui pe titirișcoi-priscoi”... = *Cotofana pe porc*); o lungă enumerare (“Lată peste lată...” etc.) e decodată printr-un șir de termeni: “fața casei, cu vatra, focul, pirosteile, ceanul, apa din el, mălaiul și făcălețul”.

Aceste mecanisme ale comunicării ritualizate au fost deja descrise în lucrările mai vechi. În prefața studiului lui G. Pascu, de exemplu, este citată pe larg mărturia unui amic folclorist din județul Botoșani: acesta constată că în performarea ghicitorilor chiar fețele “nu încunjură deloc vorbele prea deochiate la spus și gura vorbește tot, fără nici o teahnă (...), fără să se rușineze un pic măcar, fără să bage-n samă că e fată și nu se cuvine să spuie sau să asculte răspunsurile ce se dau uneori pe șleau, de-a dreptul. Dacă ele nu se sfiesc, băietanii nici atîta”. Reacția vizată e rîsul, perfect motivat: “Și dacă rîde, are de ce, pentru că cimiliturile care se spun la șezători și clăci nici pe departe n-aduc cu cele scrise prin cărți”. După părerea observatorului, culegerile conțin cam un sfert din ghicitorile care se pot auzi la fața locului; pentru că informatorul tinde să nu le comunice unor străini, dar și pentru că culegătorul însuși nu îndrăznește să le publice (“nu-ți dă mîna să ieși în lume cu astfel de strînsură”). Oricum, “mai toate cimiliturile care-s cam trecute cu dedeochiul la spus, au drept deslegare ceva ce se poate spune în gura mare, fără să roșești. Dimpotrivă cele ce ți se par mai cum se cade la cimilit, acele au, pe rudă pe sămînta, răspunsuri mai «anapăda»”.

Cred că rezultă de aici interesul deosebit pe care aceste observații și fenomenele la care se referă îl pot avea pentru sociolingvistică, pragmatică, antropologia lingvistică; pentru a înțelege mai multe despre uzul actual și trecut al limbii române populare (în ce măsură limbajul vulgar e tabuizat sau utilizat în scopuri umoristice, de către femei și bărbați, din diferite categorii de vîrstă). ■



interviurile "P

Constantin Ciopraga:

„Greșesc în fiecare zi, dar aspir cotidian spre armonie interioară”

– *Stimate domnule profesor – continuu să vă zic așa, ca pe vremea studenției, deși sunteți membru al Academiei Române – aș vrea să reînnoț o mai veche discuție cu dumneavoastră. Între altele, rețin afirmația: „Țara aceasta nu de inteligență, de talente duce lipsă, ci de caractere”. Pomișem atunci de la un subiect concret, cum s-ar zice, la ordinea zilei: Eugen Barbu îl ataca într-un mod inacceptabil pe Marin Preda. Cu atât mai imund era atacul, cu cât adversarul” plecase dintre cei vii și nu mai putea să-i riposteze decât, poate, în altă lume. V-aș ruga să dezvoltăți această afirmație-convingere, care, probabil, între timp, e susținută și cu argumente... post-decembriste.*

– Întâi, câteva cuvinte despre incompatibilitățile structurale dintre Marin Preda și Eugen Barbu, incompatibilități nu numai de caracter! La o ședință a conducerii Uniunii Scriitorilor (președinte în funcțiune fiind Zaharia Stancu), autorul *Princepelui* propunea ca Marin Preda, criticat în presă pentru erori „ideologice”, să fie exclus din organizația profesională. Frapantă la Eugen Barbu era o emfază agresivă, sistematizată într-un mod de viață. Succesele lui Marin Preda îl făceau să se dezlanțuie. Dar de orgolii tipice nu scăpaseră nici alții: un Duiliu Zamfirescu se compara, nici mai mult nici mai puțin, decât cu Tolstoi; un Camil Petrescu lucid, prezumțios, recunoștea că nimeni nu era mai arogant ca el; pictorul Teodor Pallady se autoconsidera superior tuturor confrăților români de până la el. Relevant e cazul lui Giovanni Papini care, deși avea geniu, se voia un Leonardo da Vinci ori un Goethe, trăind o teribilă dramă a incompletitudinii. Ca Eugen Barbu era un talent robust se cunoaște îndeajuns. Spirit gâlcevitor, polemist și pamfletar redutabil, iată-l antrenat în cauze nedrepte, acestea parca necesare fondului său ardent.

– *E bine când biografia operelor concordă cu aceea a omului, cum ziceți în lucrarea monografică de proporții „G. Topîrceanu”, sau n-are importanță: opera să fie de valoare, chit că autorul ei poate fi și țigălos?*

– Consonanța biografiei unui creator cu opera sa rămâne un deziderat în perpetuitate. Contrastele abundă totuși. Poznașul François Villon fusese condamnat la ștreang (și grațiat) pentru tâlhărie la drumul mare; orfevrierul Benvenuto Cellini – întemnițat pentru sustragere de metal prețios; Cervantes, administrator al armatei spaniole – întemnițat pentru delapidări de fonduri; la noi, olimpiarul Maiorescu, implicat într-o afacere amoroasă, gândește la sinucidere; Arghezi, Gala Galaction, C. Stere, colaboratori cu ocupantul german în timpul primului război mondial, urmau să suporte o

detenție de cinci ani (au fost eliberați înainte de termen). În germanofilul Slavici, în același context, N. Iorga vedea o „scuipătoare națională”, – „cine n-are unde scuipa, să scuipe în Slavici!” Tânărul Cezar Petrescu, pretorul plășii Mălini, a pierdut la cărți toți banii pe o lună ai salariilor din zonă, caz penal grav (E. Lovinescu l-a văzut între „spângi” la tribunalul din Fălticeni). Momente biografice neconvenabile sunt de găsit la Sadoveanu, la Călinescu, la Rebreanu și ceilalți. Se trece ușor, astăzi, peste comportamente contra naturii: – seria Leonardo da Vinci, Oscar Wilde, Verlaine, Rimbaud, Van Gogh, Gauguin, André Gide, Jean Cocteau, Marguerite Yourcenar, A. Davila, urmați de către alții. Pot fi izgoniți ei oare din istoria culturii? Arhipuritanul Iorga se pronunța astfel: „Caută de adaugă, dacă poți, valoarea scriitorului la valoarea operei lui; niciodată însă nu-ți e îngăduit să o scazi pe aceasta prin greșelile aceluia...”

– *Lumea aceasta convulsivă, izbăvită de coșmarul fricii, de totalitarism și de celelalte, scoate la iveală felurite păcate, inclusiv ale scriitorimii. Se confirmă oare considerațiile lui D. Drăghicescu din „Psihologia poporului român”?*

– *Lucrarea respectivă era opera unui tânăr sociolog de treizeci și doi de ani (din 1905, conferențiar la Universitatea din București), gânditor în perspectivă etică, atent la relațiile dintre determinismul natural și cel uman. Cum cercetările de psihologie socială, comunitară, erau de-abia la început, D. Drăghicescu denunță diverse tare ale sufletului românesc dintr-un unghi de vedere mai degrabă impresionist, subiectiv, cu accente dure. Să ne spunem, în spiritul filozofiei istoriei, că starea actuală a sufletului românesc e normală, că după orice război, sau (în cazul de față) după răsturnătorul decembrie 1989, intervin efecte de ruptură, transformări, mutații în mentalul grupurilor. Reașezările, echilibrul, noile zidiri reclamă timp.*

– *Sunt nenumărate „variabile” ale existenței unui om, adesea, independente de voința sa. Care credeți că trebuie să fie constantele sale, indiferent de presiunile vremurilor, dar și ale colectivităților, care acționează, nu o dată, instinctual, ca o masă amorfă copleșitoare și nivelatoare?*

– *Că existența este o enormă sumă de fragmente și permutații, un text variațional care se scrie uneori fără voința noastră, se știe de către oricine, dar frânturilor cată să le dăm un centru de perspectivă, o finalitate rezonabilă. Fragmentele își relevă calitățile atunci când ele favorizează un sens, punctând neapărat, imperios, anumite constante. Individul să devină un homo humanus – un om de omenie”? Să tindă spre absolut, dar, cu scara de valori în față, să*

țină seamă de relativismul universal. Să prețuiască privilegiul de a fi, dar să nu uite că propria-i existență nu spune nimic fără conștiința comuniunii cu ceilalți.

– *Pot fi aceste „variabile” mici compromisuri acceptabile? Până unde poate merge compromisul unui om?*

– Compromisuri ținând de mecanismele cotidianului, de viața de familie ori de relațiile sociale vor exista oricând. Intransigența extremă are îndreptățile ei. Nu au justificare compromisurile în baza cărora cineva, oricine ar fi el, ajunge în frunte sfidând comandamentele morale. Un Constantin Brâncoveanu decapitat (împreună cu copiii săi) a respins la modul sublim compromisul cu Poarta Otomană. A atins sfințenia...

– *Într-una din cărțile dumneavoastră de referință, „Personalitatea literaturii române”, scrieți că un serios impediment în universalizarea unor valori literare de la noi rămâne limba. Și, totuși, sunt scriitori din spații lingvistice asemănătoare sau chiar mai mici ca întindere, ca răspândire, vorbesc – care au pătruns în universal, care sunt cunoscuți foarte bine și în alte culturi majore, traduși, comentați în limbi de mare circulație. Unde e nodul gordian al acestei mult discutate chestiuni?*

– *Operele de primă mărime, capodoperele de limbi „neuniversale”, au totuși șanse, ca mai curând sau mai târziu, să fie transpuse în alte limbi. Vehiculul care este o limbă de mare circulație e totdeauna un avantaj fundamental. Nici Emil Cioran, nici Eugène Ionesco nu ar fi cunoscuți imensa notorietate, dacă nu ar fi scris în franceză. Stabiliți la Paris, de asemenea, albanezul Ismail Kadare și cehul Milan Kundera beneficiază, la rândul lor, de instalarea în spațiul emergent francez.*

– *Capitole importante din lucrarea menționată se ocupă de câteva mari „rezonanțe”: Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu – scriitor căruia i-ați dedicat studii-reper în literatura noastră –, Rebreanu, Călinescu, Arghezi, Blaga, Barbu, penultimul, se spune, cel mai aproape de Premiul Nobel. Ce ar trebui să facem ca măcar scriitorii contemporani, unii, în plină forță creatoare, să fie impuși decisiv în aria culturală europeană? Pentru că tot prin cultură putem fi cunoscuți, nu prin cantitatea de oțel pe cap de locuitor, cum credea răposatul conducător.*

– *Suntem contemporanii unor scriitori români de importanță majoră, situabili la cote înalte, comparabili cu confrății lor din Occident ori din spații extraeuropene. Presa și alte mijloace de informare se referă frecvent la contracte economice cu atâtea alte state. De ce organismele competente nu ar instrumenta legături consistente cu mari case editoriale de pretutin-*

deni? Traducerile editate în străinătate, dar și reuniunile la care ar participa editori și scriitori de peste hotare, alte inițiative conexe ar mișca lucrurile din loc.

– *În finalul cărții, aveți un foarte interesant „capitol deschis: continuitatea”. Ce nume ar putea fi încadrate, din punctul dvs. de vedere, în continuarea marilor „rezonanțe”?*

– *A continua, în perspectiva finalităților succesive, însemna, pentru creatorii de acum trei-patru decenii – conștienți de datoria lor – racordarea cu interbelic; pozitiv era, în optica lor, mirajul unei creativități cu însemne actuale. Sau afirmat voci definitorii: Ștefan Augustin Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Cezar Ivănescu, Marin Preda, N. Breban, Ștefan Bănuțescu, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Constantin Ţoiu, George Balăiță (listă deschisă, desigur).*

– *Dacă ar fi să vorbiți de personalitatea poporului român, care ar fi trăsăturile pozitive ce ar contura această personalitate? Pentru*

că despre cele negative se cunosc, chiar dacă nu ne place să auzim, mai ales din gura altora.

– *Întrebare dificilă. De învoia persistența ființei noastre ca eritate și unitate a limbii, existența unei ontologii cu suport optimi dar și filoane de scepticism. De chidare spre natură. Deși așezat „în calea răutăților”, între Orient și Occident, neamul acesta tolera cu simbolisme și mitologie prieteni, ilustrează parcă un „miracol”*

– *Într-o alocuțiune prilejuită acordarea Premiului de Excelență al Uniunii Scriitorilor (filiala Iași) ați adus vorba de spiritul critic ca domina cercul, revista „Viața și Mănească”, spirit manifest în literatură onestității. De altfel, cred, și în rital critic a fost precumpanitor la Societatea „Junimea”; la revista „Convorbiri literare”. Reintroducerea aceluși spirit critic ar putea să revitalizeze viața noastră, nu numai literară pe un fâgaș normal. Cum ar fi posibilă o asemenea revenire? Luăm în calcul și excepțiile care există oricând și oriunde.*

– *Mă gândesc la G. Ibrăilescu care, exagerând, găsea că în cultura românească de pe la 1840*



„nii literare”



la 1880 a dominat spiritul al moldovenilor. E drept că elul junimist a fost în vogă cincinci decenii. La „Viața roșie”, Ibrăileanu și-a asociat onalității din rândul tinerilor foști discipoli ai lui, cel mai reprezentativ fiind Mihai Ralea, initor, ca și magistrul său, al cificului național”. Astăzi, la ca și în alte părți, nu mai solinteresul critica de direcție. Se vă critica de idei, eseistica; itate au metodele criticii mo-

Se vorbește tot mai mult, cu inție parcă, adesea, agresivă, re primatul postmodernismu- Scriitorul trebuie să fie mo- postmodern sau, pur și sim- scriitor? Cum vedeți această ită?

Conceptul de postmodernism e precedente ca postroman- ori postsymbolism —, mult larg și labil, configurează mai abă o stare de spirit, decât un nt bine conturat. Cadru de ximări! Postmodernismul — ni pune — ar fi o expresie a soci- or postindustriale; privești în a și mergi înainte! Un scriitor

cupersonalitate nu se subordonează docil unui curent; pentru André Gide, bunăoară, clasicismul era o „banalitate superioară”. Și iată-l pe Garcia Lorca: „Sunt un autor romantic și asta e cel mai mare orgoliu al meu...”

— *Apelăm la criticul literar Constantin Ciopraga și-l întrebăm: Dincolo de anume cerințe didactice, de ideologii și curente literare, o literatură poate/ trebuie împărțită și pe generații? Pentru că sunt scriitori care „scapă” oricăror generații.*

— Se practică, de câțiva vreme, clasificarea pe generații (precedent la Albert Thibaudet) și încă mai mult compartimentările decenale. Într-un eseu de acum șapte decenii (în „Criterion”, 1934, nr. 3-4), Mircea Vulcănescu enumera nu mai puțin de șapte „accepții” ale cuvântului generație (biologic, sociologic, statistic, istoric, psihologic, cultural și politic-economic), în complementarițile lor. Exponenții unei generații, lămu-rește el (din perspectivă subliniat sociologică) „se manifestă simultan, spontan, cu conștiința solidarității lor de vârstă”. Nu cred că

impărțirile decenale de acum, în vogă, vor avea relevanță în viitor. Trebuie două-trei decenii și mai mult pentru a se înregistra forme de expresie noi, realmente specifice unei etape.

— *Pot fi încadrabile personalitățile de excepție — sau, cum le zice Karl Leonhardt, accentuate — în cercuri, școli, mișcări, generații curente? Cui sunt tributare ele? Respectă ele niște canoane?*

— Personalitățile „accentuate”, la care se referă Karl Leonhardt, sunt în fapt niște unicate, figuri izolate, în afara curentelor, școlilor și celorlalte modalități de asociere. Când vorbim de scriitori, de artiști plastici, de muzicieni iluștri, simțim nevoia unor sistematizări; personalitățile geniale (Shakespeare, Goethe, Voltaire), figurile monumentale sunt percepute ca niște valori neînscribabile, aproape mitice, motiv pentru care Paul Valéry dezavua rolul istoriei literare; aceasta ar duce, după el, la nivelare sau la conexiuni forțate.

— *Se vorbește, pe ici-colo, de un geniu al unui loc. Să fie vorba de un inger păzitor deasupra unui anume spațiu uman? Bunăoară, se spune că perimetrul geografic, destul de mic, fie și la scara României, în care s-au născut Eminescu, Enescu, Iorga, Luchian, Onicescu ar fi un astfel de spațiu privilegiat. Credeți în așa ceva?*

— Cei vechi declarau concis: *Locus regit actum* (Locul guvernează fapta). Sintagma *genius loci* (citată la noi pentru întâia oară de Vasile Bogrea) trimite admirativ spre spații umane intens productive. Totuși, nu *locul* în sine produce miracole; cei care conferă aureolă unui loc, sunt oamenii; aceștia creează un climat propulsiv, stimulator de valori. Iașul, Botoșanii, proporțional, Fălcișeni îndreptătesc teza despre geniul locului, dar ar fi potrivit să se vorbească și de un geniu al timpului, de determinante și conexiuni istorice care marchează momente faste și momente de reflux.

— *Domnule profesor, asupra personalității dvs. moral-spirituale au avut vreo înrâurire (secretă) Valea Siretului, apoi, Valea Șomuzului? Dar familia?*

— Port cu mine palpitul acestor spații tonice, care fuseseră și ale lui Sadoveanu (casa copilăriei sale la Pașcani era la două sute de pași de casa părinților mei). M-au încântat la Pașcani, loc al celor dintâi uimiri, culorile și mirosurile florilor (lăcrămioara, floare preferată), apa molcomă a Siretului, palatul Roznovanului din secolul al șaptesprezecelea. Înaintașii mei, toți oameni ai pământului, s-au înmormântat, toți, acolo, veacuri de-a rândul.

— *Ce consecințe a avut asupra tânărului intelectual, tânărului ofițer al Armatei Regale prizonieratul în lagărele sovietice?*

— În total, șase ani de uniformă

militară ca ofițer de rezervă. Din aceștia, patru ani de prizonierat! — subiect de evocare decantată în *Caietele prizonierului tăcut* (2001). Un poet, Emil Gulian, traducător din Poe, și teatrologul Haig Acterian muriseră în convoaiele dirijate spre lagăre din linia întâi. Etapa atroce la Tambov, nu departe de târâmul lui Esenin; situații-limită (exantematic, cabane subterane înghețate, nemâncare); ani lungi la Oranki și Monastirka. Într-o cabană în pământ, la Monastirka, pe un pat comun (de vreo douăzeci de metri lungime), la „parter” îl a-veam în stânga pe Titus Ioan Slavici (fiul scriitorului); în dreapta erau Luciu Pârvan și Virgil Udrea, ajunși apoi generali. Însinguratul Laurențiu Fulga, tot timpul mârșnit, se retrăsese în sine însuși. Olteanul George Fonea, ofițer de carieră, traducător din Rilke (rămas cu un singur ochi), se simțea consonant cu autorul „Elegiilor din Duino”. La capătul celor patru ani de captivitate, împovărat de prea-plinul reminiscentelor stocate în memorie, vegetam, așteptam. Captivitatea a fost o școală aspră, prilej de autocunoaștere și de alteritate comprehensivă.

— *Știu că sunteți apropiat de Biserică. Ce rol a jucat credința în viața dumneavoastră, implicit, în creația literară?*

— Părinții, cu formația lor țărănească, practicantă severă, duseseră o existență exemplară; am fost profund înfrâurit. În momentele cruciale ale vieții, am simțit totdeauna, deasupra-mi, mâna divinității. Greșesc în fiecare zi, dar aspir cotidian spre armonie interioară. Comuniunea cu oamenii îmi dictează o filozofie participativă: — să nu trăiesc numai pentru mine! Desfăcut de vanități, dăruiat faptei, privind cu liniște spre Marea Trecere, mă alătur tot mai strâns înaintașilor mei duși — celor pe care i-am cunoscut și celor de acum câteva sute de ani...

— *Ce părere aveți despre teza Iovineșcană, potrivit căreia izbânda catolicismului în Țările Române ne-ar fi introdus în ritmul unei vieți aproape universale, pentru că, în sens contrar, ortodoxismul ne-a înțepenit în tipicuri și formalism, a fost cel mai activ ferment al orientalismului?*

— Princițial, teza respectivă stă în picioare. Polonii, catolici devotați, au beneficiat vădit de contactele cu Occidentul; Cracovia avea Universitate încă din 1364; doi dintre marii cronicari moldoveni fuseseră instruiți în colegii poloneze, în limba latină. E drept că apropierea noastră de Bizanț înlesnise contacte cu cultura greacă; slavismul, nedispunând de un tezaur cultural pe măsura celui apusean, nu ne-a oferit mari modele.

— *Ați scris cărți esențiale de istorie și critică literară, dar, îndrăznesc să susțin, puțini știu că sunteți și autorul unor volume de*

poezie, proză, memorialistică. V-aș întreba: „Ecran interior”, de pildă, este rodul, cum au comentat unii critici, al unei atitudini livești transpuse în vers, o superioară defulare a cărturarului?

— Scrisesem, în prizonierat, un ciclu de poeme (cu vignete de Aurel Vlad, ulterior, profesor la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”). Manuscrisul n-a mai ajuns în țară! Am pus în „Ecran interior” ceea ce nu putea găsi loc în textele de critică.

— *Apropo de memorialistică, de jurnale: viața literară din ultimii ani este îmbogățită, cel puțin, la modul cantitativ, de multe lucrări de acest gen. Cititorul contemporan, se pare, le agreează. Cum situați această producție în sfera literaturii? Memoriile lui Saint-Simon văd că rezistă de mai bine de două secole și jumătate. Ce le dă perenitate?*

— După răsturnări de felul celor din decembrie 1989, după restricții arhicunoscute vizând literatura de tip confesiv, proliferarea acestui gen este explicabilă. În plus, suntem totdeauna tentați să pătrundem în secretele unor personalități. Un *nu știu ce* învăluitor emană din săpăturile arheologice în autobiografia cuiva complex, intrat în legendă. Autobiografeme sunt de găsit și în textele de ficțiune, într-o elegie, într-un roman. Confesiunile lui Vania Răutu din romanul ciclu al lui C. Stere sunt, practic, forme de autocunoaștere.

— *După ce ați publicat masivul tom „Literatură română 1900-1918”, în 1970, așadar, la 54 de ani, destui dintre cititorii dumneavoastră s-au întrebat, poate, când veți scrie o istorie a literaturii române?*

— Mi-am spus de multe ori că o istorie obiectivă a Literaturii române nu putea scăpa presiunilor cenzurii totalitare. Am optat, deliberat, pentru o dezbatere de idei din unghiuri multiple, complementare; așa a luat naștere „Personalitatea literaturii române” (două ediții: 1973 și 1997).

— *Anul 1966 a fost, editorial, unul fast pentru dumneavoastră: trei cărți tipărite: „G. Topîrceanu”, „Mihail Sadoveanu”, „Mihail Sadoveanu, evocator al istoriei”. Ce s-a întâmplat atunci?*

— Cărțile în cauză fuseseră scrise pe parcursul câtorva ani. Anul 1966 a fost un moment editorial, fast, rezultat al acumulărilor succesive.

— *În aceste zile, din al 87-lea an al Domniei Voastre, ce gânduri așterneți pe hârtie?*

— Pregătesc o concisă panoramă a poeziei noastre de astăzi. Mă refer la valori de prim-plan, reprezentative. Proiect condiționat de prelungirea zilelor, de răgazul hărăzit de Cel de Sus.

— *Vă dorim multă sănătate!*

Interviu realizat de Vasile Iancu



Gheorghe Ceaușescu

“A gândi în basme”



POETII de oricând și de oriunde sunt platonicieni, căci universul poeziei este structural diferit de contingent, un univers al ideilor în esență fără legătură cu realitatea imediată. Elementele contingentului dau o palidă imagine a realităților în sine, ele sunt doar repere, sau în expresia lui Baudelaire, “pădure de simboluri” pentru a putea percepe ceea ce se află în spatele aparențelor. Unde se găsește lumea pe care poezii, aleșii divinității, o intuiesc? Mitul vârstei de aur proiectează într-un trecut nedefinit riguros cronologic ipostaza pământescă a lumii inteligibile; un creștin o va proiecta în viitor când se va instaura definitiv “Cetea lui Dumnezeu”. Romanticii o situau în Grecia antică, acolo unde poezia era rezultatul comuniunii omului cu natura, adică cu realitatea în sine, sau în Orient, unde misterul ascundea o înțelepciune milenară care putea fi cunoscută doar prin revelație. Poezia romantică este în bună măsură expresia nostalgiei pentru pierderea capacității de comunicare cu armoniile adânci ale lumii. Ideea unor vremuri paradisiace cu oameni mult superiori celor din prezent este congeneră poeziei europene, din moment ce Hesiod invocă vârsta de aur și, ceva mai înainte, Homer pomenea de eroi dintr-un trecut mitic față de care un Ahile sau Hector erau mici copii.

Grecia antică și Orientul sunt locul unde romanticii considerau că în vremi imemorabile viața omenească se petrecea într-un spațiu sacru, structural deosebit de spațiul aparențelor în care o umanitate decăzută își desfășoară existența prozaică. Pentru Eminescu, vechea Eladă este lumea care “gândea în basme și vorbea în poezii”. “A gândi în basme”, asta înseamnă că basmul este în planul poeziei ceea ce este silogismul în logica formală; prin urmare, raționamentele poetice se dezvoltă prin succesiunea miturilor - vom vedea că pentru Eminescu mitul și basmul sunt echivalente -, care constituie premisele majore și minore ale demersului de logică poetică, iar concluzia, poezia.

Universul basmelor este lumea realităților eterne, a frumuseților indestructibile, a armoniilor cosmice cu care poetul trebuie să se afle în consonanță. Eminescu n-a scris o artă poetică, dar există în opera sa suficiente elemente care ne permit reconstituirea premiselor care-i guvernează creația. Pentru autorul *Luceafărului*, spre a utiliza un cuvânt pe care scriitorul grec de secol VI d.Cr. Eustatios l-a spus despre Homer și Platon, poetul trebuie să fie “panharmo-

nios”, adică să consune cu toate armoniile universului; privirea îi va contempla frumosul în sine față de care aparențele lumii vizibile sunt palide imitații:

“Nu-i acea *altă* lume, a geniului rod,
căreia lumea noastră e numai un izvod...
frumoasă ea cuprinde pământ,
ocean, cer
în ochi la Calidasa, pe buza lui Omer?”
(*Icoană și privaz*)

Dar, “acea altă lume” este o lume “gândită” în a cărei realitate ontologică creatorul trebuie să creadă; incertitudinea distruge premisa majoră a actului artistic:

“Atunci lumea cea gândită
pentru noi avea ființă,
și din contră cea aievea ne părea
cu neputință”.
(*Scrisoarea a II-a*)

Spre a se converti în poezie - adică pentru a primi “vestmintele gândirii” - sentimentele mai întâi vor deveni “gândire”, căci numai universul noetic generează artă:

“Ca și flori în poarta vieții
bat la porțile gândirii”.
(*Criticilor mei*)

Dar gândul adânc, incifrat în cântec, nu se lasă pătruns cu ușurință, el intră în rezonanță cu elementele mișcătoare ale cosmosului:

“Ne-nțeles rămâne gândul
ce-ți străbate cânturile
zboară veșnic îngânându-l
valurile, vânturile”.
(*Dintre sute de catarge*)

Acțiunea sculptorului asupra marmurei nu este de ordin fizic; gândirea este cea care modelează materialul brut și-l convertește în artă:

“Orbul sculptor în chilie pipăie
marmura clară.
Dalta-i tremură, înmoaie cu
gândirea-i temerară
piatra rece...”
(*Memento mori*)

Monumentele ridicate la Memfis de egipteni în Antichitate sunt “gândiri arhitectonice de-o grozavă măreție” (*Memento mori*), iar podul construit de Apolodor din Damasc peste Dunăre, “un gând de piatră rezept

din arc în arc” (*Memento mori*). Estetica este platoniciană. Platoniciană în spirit, nu în fapt; pentru discipolul lui Socrate omul trebuie să ajungă la cunoașterea lumii ideilor; or, contemplarea universului prototipurilor imanente se face numai prin gândire. Până aici Eminescu se așează pe coordonatele filozofului atenian. Platon însă respingea arta, printre altele deoarece el o considera a fi o imitație de gradul trei față de idee, iar universul ideilor nu poate fi cunoscut prin imitații. Peste câteva secole admiratorul lui Platon de la Roma, Cicero, avea să spună în scrierea *Orator* că pictorii și sculptorii nu au în fața ochilor modele din realitatea imediată, ci “în gândirea lor s-a fixat o extraordinară imagine a frumuseții” care le dirijează talentul și mâna; iar acele modele, arată faimosul orator roman, sunt “prototipurile pe care Platon, acea personalitate înzestrată cu o excepțională capacitate nu numai de înțelegere, ci și de exprimare, le numește idei”. Din punctul de vedere al lui Cicero, și aici el se deosebește de Platon, imitarea ideii, chiar dacă nu poate să atingă perfecțiunea modelului, este totuși un act creator de frumos. Pentru Cicero sculptorul Fidias a transpus în piatră ideea platoniană de frumusețe. Astfel Eminescu, cum spuneam, platonician în spirit, se așează în fapt, datorită structurii proprii - nu există nici-o dovadă că va fi citit *Orator*, și, de altminteri, în acest context este indiferent, - pe linia de interpretare ciceroniană.

Astfel, conform artei poetice eminesciene poetul “gândește” elementele eterne ale cosmosului; acestea la rândul lor sunt și ele rezultatul gândirii: tot ceea ce există gândește și este consecința gândirii; munții sunt “de vecinici gânduri”, codrul este “bătut de gânduri”; în Grecia florile sunt gândirea “țarinei cei sfîșite”; Grecia însăși este rezultatul gândirii mării asupra cosmosului:

“Dar cu lumea ta bogată tu ai
răsărit din mare
tot ce a gândit bătrâna în viața-i
milenare
oglundind stele din ceruri, oștile
ce-îmblau pin nori
culmile de munți ce zeei locuiau
- o lume
a ieșit din fundul mării cel adânc
și fără nume

și s-a răsfatat în soare, verde-al
mărilor odor!”
(*Memento mori*)

Roma are o geneză similară: în fața spectacolului haosului politic pământesc veșnicia, “cugând” timp de milenii în “mite” creează cetatea eternă; în scrisoarea adresată lui Dumitru Brătianu referitoare la sărbătorirea lui Ștefan cel Mare la Putna, Eminescu vorbește despre faptul că “istoria lumii cugetă” și definește istoria omenirii ca fiind “desfășurarea cugetării lui Dumnezeu”; înseși civilizațiile sunt materializările ideilor prin care principiul vieții încearcă să înfrângă legea inexorabilă a morții; poetul speră că, însumând ideile generatoare de civilizație, va reuși să înțeleagă gândirea Creatorului:

“Ca s-explic a ta ființă, de
gândiri am pus popoare,
ca idee pe idee să clădească pân-
în soare,
cum popoarele antice în al Asiei
pământ
au clădit stâncă pe stâncă, mur
pe mur s-ajungă-n ceruri...”
(*Memento mori*)

Creștinismul este “un gând de aur” care frânge sulita ce se voia distrugătoare a lui Odin (*Memento mori*), “un gând nou” superior tuturor gândurilor precedente:

“Dar un mag bătrân ca lumea
îi adună și le spune
c-un nou gând se naște-n oameni,
mai puternic și mai mare
decât toate pân-acuma. Și o stea
strălucitoare
arde-n cer arătând calea la a
evului minune”.
(*Dumnezeu și om*)

Astfel, pentru Eminescu cugetarea determină orice creație. Ducând mai departe raționamentul, putem spune că, dacă în *Geneză* a fost necesar și suficient ca Dumnezeu să vorbească pentru ca universul să se facă, la Eminescu Creatorul gândește și cosmosul se face, căci gândirea se materializează spontan prin însuși actul gândirii. În consecință, actul poetic se definește ca fiind gândire care gândește asupra gândirii, iar poezia, gândire a gândirii.

Prin gândirea poetului se realizează o cunoaștere a prototipurilor platonice, căci poetul se concentrează asupra esențelor

eterne, nu asupra aparențelor trecătoare. Un alt tip de cunoaștere, cunoașterea scientistă, are ca obiect accidentalul din universul veșnicei treceri: poetul este, privit prin această prismă, un eleat, în timp ce omul de știință, un heraclitean. Omul de știință se concentrează asupra efemerului și, în consecință, nu va putea pătrunde realitățile în sine. Distrugând credința în existența “lumii gândite”, scientismul distruge arta. “O, nțelepciune ai aripi de ceară” exclamă Eminescu înțelegând aici prin înțelepciune cunoașterea fizică și matematică (“O, cer, tu astăzi cifre mă înveți”); iar acest tip de cunoaștere nu poate conduce decât la o singură concluzie:

“m-ai învățat să nu mă-nchin la
soarte
căci orice-ar fi ce ne așteaptă -
moarte!”
(*O, nțelepciune ai aripi de ceară*)

În aceste condiții gândul poetului nu se mai îndreaptă spre elementele cosmosului etern, el nu mai poate fi în consonanță cu armoniile universale (“oricât oceanu-ar vrea să se ridice/ cu mii talazuri ce-nspumate trec./ nimic el nouă nu ne poate zice”); “ochiul Greciei antice”, adică, spre a relua imaginea etimologizantă a lui Camil Petrescu, capacitatea de “a vedea” ideile platonice, se stinge și odată cu el se stinge și arta:

“Tu ai stins ochiul Greciei
antice,
secata-i brațul sculptorului grec”
(*O, nțelepciune, ai aripi de ceară*)

“Ochiul Greciei antice” este însușirea de a percepe frumusețile eterne în spatele aparențelor etern trecătoare. Poetul cu o astfel de înzestrare, asemenea lui Horațiu, va “atrage-n visu-i mândru a izvoarelor murmururi,/ umbra umedă de codru, stelele ce ard de-a pururi” (*Scrisoarea a V-a*), adică va fi “panharmonios”. Capacitatea divină de a vedea “un rai” este înăscută, dar pentru a deveni din valență congenitală act este necesar un catalizator, femeia iubită; în absența acesteia “gândirea” poetului dispare:

“Și azi când am puterea ce-o are
numai Domnul,
din haosul uitării s-alung pe-o
clipă somnul
pe schelea lumii noastre urâte
și-ntr-un chip,
cu vorbe-mpeștritate, zidite din
nisip,
eu să zăresc o alta - un rai, o
primăvară (...)
În loc de-a fi un soare al astei
lumi întregi,
tu îmi ucizi gândirea, căci nu ma
înțelegi.”
(*Nu mă-nțelegi*)

În spatele oricărui element al



lunii create se află un basm: în Grecia soarele "apune-n văi de mite", frunzele "își comunică misteruri", "vorbărețele valuri", "proorocitoarele stele", "lunca ingrată" "povestesc" mitologia greacă ("de-ale grațiilor amoruri, de-ale nimfelor iubit"); *Dacă treci râul Selenei* dai de-un paradis cu "codri de basme cu arbori vrăjiți și cu albe cerboai-ce"; în Dacia codrii închid în ei basme. Civilizațiile sunt caduce, căci în universul heracleitean legea morții este atotputernică; dar ele nu dispar pentru totdeauna, ci se metamorfozează în basm (mit). Civilizația egipteană a dispărut de mult, dar ea a pecetluit definitiv atmosfera, astfel încât la răsăritul lunii "Memfis se ridică, argintos gând pustiei, / închegare măiestrită din suflarea vijeliei"; beduinii privesc minunea, "povestindu-și basme mândre mestecate numa-n stele despre-orașul care iese din pustiile de jele. Din pământ și de sub mare, s-aud sunete ce cresc". (*Memento mori*)

O întreagă civilizație s-a transformat în basm; basmul, mitul, este ipostaza eternă al unui ciclu istoric. "A gândi în basme" înseamnă a percepe frumusețile eterne, înseamnă a fi în consonanță cu armoniile perene ale universului.

Poetul se simte solidar cu acest punct de vedere. Scientismul adoptat de "civilizația apusă" este pentru el un fenomen de involuție, deoarece acesta, cum am văzut, nu conduce decât la concluzia atotputerniciei morții. Matematizarea a distrus "ochiul Greciei". Utilizând în două poeme complementare - *În căutarea Șeherezadei* și *Rime alegorice* - străvechea alegorie a corabiei, alegorie inventată de poetul liric grec din secolul al VI-lea î.d.Cr. Alceu, Eminescu se imaginează îmbarcat pe nava civilizației apusene; aceasta se sfarmă, izbindu-se de "stânca morții":

"Corabia vieți-mi grea de gânduri, de stânca morții risipită-n scânduri" (*Rime alegorice*);

incapabilă să reziste șocului cu "stânca morții" corabia "grea de gânduri sinistre" este distrusă:

"Corabiei apusene grea de gânduri sinistre - eu pe valuri îi dau drumul, frântă de stânci se risipește-n scânduri". (*În căutarea Șeherezadei*)

În urma naufragiului poetul ajunge în Orient, un loc paradisiac, cu codri, munți ridicați în nori, văi cu izvoare, dealuri mari împădurite, adică elemente rare

în Orientul apropiat, semn că nu este vorba de o regiune geografică, ci de un loc imaginar, unde se poate desfășura gândirea adevărată; debarcat pe țărm asemenea lui Ulise, poetul abandonează gândirea "sinistră", "neagră" cu care pornise la drum și o adoptă pe cea orientală:

"Cu-a răsăritului averi samarului eu mi-l încarc, cu-a lui gândiri - gândirea" (*În căutarea Șeherezadei*)

Care este elementul caracteristic acestei lumi? Orașele strălucesc în ciuda vechimii lor și "par mitice"; țara întreagă este "presărată cu basme urieșești"; pe zidurile și plafoanele palatului un pictor și-a desfășurat gândurile în fresce reprezentând basme:

"Cu umbre moi a gândurilor sale un pictor a-nflorit plafondul, murii, cu chipuri zvelte, basme-orientale".

(În chip asemănător în Dacia eminesciană aflăm că "în odăile înalte din frumoasa mănăstire/sunt pe muri tablouri mândre, nimerită zugrăvire/ ale miturilor dace, a credinței din bătrâni"). Șeherezade, "regina basmelor măiastră", are "ochii adânci ca două basme-arabe" și îi atrage pe poeții aspirând către absolut cu-a "basmei rază" spre a le "lumina gândurile".

Or, Șeherezade, soția șahului Șahriar a reușit să evite moartea cu ajutorul poveștilor spuse de-a lungul a o mie și una de nopți. Cu alte cuvinte basmul, mitul conferă eternitate; Orientul eminescian este un loc imaginar, o "utopia", unde poetul este în contact nemijlocit cu frumusețile eterne. Obsedat de problema morții, Eminescu caută argumente în favoarea nemuririi și modalități de depășire a efermerului.

"A gândi în basme" înseamnă a realiza consonanța cu armoniile adânci și perene ale cosmosului, înseamnă a "ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere" pomenite de Platon. Formula, implicând o artă poetică, explicat spusă în prima poezie trimisă de Eminescu *Convorbirilor literare*, își găsește concretizarea mai ales în ultima perioadă de creație în clasicismul *Scrisorilor*, *Glosei*, *Odeii în metru antic*, Eminescu s-ar fi vrut un cântăreț al "lunii gândite", un al doilea Horațiu; înfrânt însă de scepticismul contemporan și de pasiuni din proiectatul *Carmen Saeculare* n-au mai rămas însă decât mici fragmente:

"P-ici pe colo mai străbate câte-o rază mai curată dintr-un *Carmen Saeculare* ce-l visai și eu odată". (*Scrisoarea a IV-a*) ■

calendar

3.09.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)

3.09.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)

3.09.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*

3.09.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)

3.09.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)

3.09.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.09.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)

4.09.1891 - s-a născut *Alexandru Vițianu* (m. 1985)

4.09.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)

4.09.1992 - a murit *Dan Deșliu* (n. 1927)

4.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)

5.09.1857 - s-a născut *Maiuca Smara* (m. 1944)

5.09.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuță* (m. 1919)

5.09.1862 - s-a născut *Mihai Lupescu* (m. 1922)

5.09.1921 - s-a născut *Adrian Marino*

5.09.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*

5.09.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m. 1981)

5.09.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*

5.09.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*

5.09.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)

5.09.1986 - a murit *Nicuță Tănase* (n. 1924)

5.09.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)

6.09.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)

6.09.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*

6.09.1915 - s-a născut *Nicolae D. Părvu*

6.09.1972 - a murit *George Baiulescu* (n. 1900)

7.09.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)

7.09.1902 - s-a născut *Șerban Cioculescu* (m. 1988)

7.09.1911 - s-a născut *Alexandru Bistrițeanu* (m. 1976)

7.09.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)

7.09.1924 - s-a născut *Ștefan Luca* (m. 1991)

7.09.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)

7.09.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)

8.09.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m. 1943)

8.09.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)

8.09.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m. 1938)

8.09.1926 - s-a născut *Ștefan Bănuțescu* (m. 1998)

8.09.1926 - a murit *Vasile Bogrea* (n. 1881)

8.09.1930 - s-a născut *Ion Arieșanu*

8.09.1930 - s-a născut *Tudor Popescu* (m. 1999)

8.09.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*

8.09.1946 - s-a născut *Aurel Șorobetia*

8.09.1951 - s-a născut *Markó Béla*

8.09.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)

8.09.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n. 1901)

9.09.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n. 1907)

9.09.1938 - s-a născut *Vera Lungu*

9.09.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m. 1987)

9.09.1944 - s-a născut *Lucia Negoită*

9.09.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)

9.09.1999 - a murit *Romulus Vulcănescu* (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m. 1744)

10.09.1916 - s-a născut *Constanța Trifu*

10.09.1921 - s-a născut *Efrim Levit*

10.09.1930 - s-a născut *Li-viu Călin* (m. 1994)

10.09.1944 - s-a născut *Eugen Evu*

10.09.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*

10.09.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n. 1878)

10.09.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m. 1982)

11.09.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)

11.09.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)

11.09.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*

11.09.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m. 1982)

11.09.1928 - s-a născut *Teodora Popa-Mazilu*

11.09.1930 - s-a născut *Szabo Gyulla*

11.09.1973 - a murit *Corneliu Belciugățeanu* (n. 1922)

11.09.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n. 1908)

11.09.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n. 1918)

12.09.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n. 1786)

12.09.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)

12.09.1933 - a murit *Ion Ionescu-Quintus* (n. 1875)

12.09.1977 - a murit *Ovidiu Cotruș* (n. 1926)

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT

NOI APARIȚII

Ernst Cassirer
Filosofia Luminilor



Traducere de Adriana Pop

format 14 x 20, 352 p., 249.000 lei

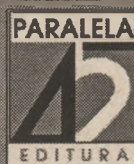
Gaston Bachelard
Poetica spațiului



Traducere de Irina Bădescu

format 14 x 20, 270 p., 199.000 lei

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



Comenzile se primesc pe adresa:

Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130

Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492

e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro



ochiul magic

Un debut... fulminant?

DIN MOTIVE mai mult subiective decât obiective, am citit cu destulă întârziere revista *Cuvântul* nr. 5-6/ mai-iunie 2003, și poate nici n-aș fi făcut-o dacă nu mi-ar fi atras atenția un textuleț de pe prima pagină (însoțit de o fotografie), care anunță amenințător: *Ioana Bradea, un debut care schimbă fața romanului românesc*. Fantastic!, am exclamat fără să vreau. Doliul literaturii române, vitregită de un asemenea roman, s-a terminat, a răsărit soarele și pe postata noastră literar-geografică și, dacă ne ajută bunul Dumnezeu, ne învățăm fără probleme chiar de-un Nobel pentru beletristică, așa cum ne-ar și sta bine. De premii autohtone (care și-așa se acordă pe baza unor criterii relativ misterioase) nici nu mai vorbim, începând cu premiul de debut și toate celelalte până la Premiul Academiei... Cel puțin așa trebuie să înțelegem din prezentarea făcută autoarei de către redactorul-șef al publicației, domnul Ioan Buduca. Dar iată exteriorizarea scriptico-debordantă a entuziasmului domniei sale apropo de capodopera bistrițenei Bradea (precedentul fiind creat, nu?, de alt bistrițean, Rebreanu...), virtuala revoluționară joycistă a romanului românesc și posesoarea premiilor enumerate mai sus: „*așteptăm de mai bine de zeci de ani (!), să apară o nouă proză, o altfel de proză în literatura română. Ce am recoltat între timp? Paginile inertiile ale tehnologismului narativ de școală optzecistă*” da, așa e, vai de capul și de recolta

noastră! „*Suntem ca niște nou-născuți. Iată, acum, o nou-născută care vine de la Bistrița*”, mai zice dl I.B. făcându-ne părtași la acest eveniment literar-demografic cu repercusiuni atât de faste pentru literatura și, implicit cultura română. Între noi fie vorba, după limbajul pe care îl folosește autoarea în fragmentul publicat cu generozitate de revistă, mi-e imposibil să cred în afirmația preopinientului... Pentru că, iată cum descrie „nou-născuta” o frântură de viață cotidiană: „*De unde dracu' știe asta că am cumpărat o pâine și de când îl f... pe el grija că merg ca o girafă?*” Ceea ce, să recunoaștem democratic, nu prea pare produsul minții unei nou-născute, mai degrabă a unei nou-..., dacă ar fi să continuăm în „armonia” citatului și, de fapt, a întregului fragment publicat.

Însă, luându-și imediat măsuri de prevedere și mai ales de siguranță, I.B. introduce „situația” într-un context mai larg și cam greu verificabil, poate chiar credibil: *S-a întâmplat ceva similiar și într-o literatură mult mai puternică decât cea românească, în cea postsovietică. (Ce exemplu distrugător!) (...) la fel cum latino-americanii propulsau, la ora gloriei lor, tema dictaturii.*

Dacă dl B. s-a gândit, între alții, și la G.G. Marquez sau Vargas Llosa, îndrăznesc să afirm că în scrierile amândurora, care nu sunt puține, iar de valoare nici nu mai discutăm, și poate în întreaga literatură sud-americană nu au fost atât de des pomenite organele genitale ale personajelor cât în fragmentul *Linia erotică* „*dintr-un roman în curs de apariție*” al unei autoare cvasinecunoscute. „*Proza ei nu va fi ușor digerabilă, nu va fi suportabilă multora. Nu așa arată realitatea românească de azi – vor dori să exclame puritanii noștri de serviciu.*”, se strofoacă să ne convingă I.B. și îi înțeleg zbulciumul, fiindcă puritanii, acești cărcotași incurabili, ar vrea ca literatura română să rămână în stadiul de incipientă vâcăresciană sau, cel mult, sadoveniană. Cum să intrăm noi în rândul marilor literaturi ale lumii cu „*Urmașilor mei Văcărești...*”, *Viața la țară, Frații Jderi, Ion, Vocile nopții, Cel mai iubit dintre pământeni, Galeria cu viță sălbatică etc.*? Ne facem de toată minunea dacă nu vom avea pe listă și acest debut care va fi schimbat deja „*fața romanului românesc*”, reprezentat până acum de câțiva inși care, încă, n-au reușit să convingă Europa și lumea de va-

loarea creației lor literare. Camil Petrescu? G. Călinescu? Marin Preda? Gabriela Adameșteanu? Eugen Uricaru? Nici o șansă! Bieți producători de texte delicioase pentru puritani plus optzeciști cu paginile lor inertiile și tehnologice; pe când proza Ioanei Bradeaaaa... Ehe, ce fermecător și cu cât feminism modern alcătuieste ea propozițiile după aprecierea dlui I.B.! Ce atmosferă pune ea la cale din două-trei cuvinte, cum ar fi: „*O, daaa! deja mă simt în noaptea asta ca-ntr-o p... să mor io.*” sau, pentru ca dl I.B. să nu mă acuze de puritanism, iată un citat mai lung și mai consistent: „*Acum te mângâi oleacă adânc cu perișorul de pe burta mea pe burticica ta și facem băgarea limbii mele la tine, vai!*” am niște halucinații când dau acuma drumu' la spermă. *Fabrica de fete de lângă mine (...) Fabrica de fete face concurență cu mine și nu mă lasă să-mi scot p...*” Și încă: „*Ce p... mea e ala? (...) Acuma chiar că miroase a excitație în jur. Stai aici și învață că p... rase le place la bărbați.*”

În orice caz, noua proză, care „va schimba fața romanului românesc”, n-a pătruns ușor până la dl I.B., ci a trecut pe la „*Ștefan Agopian, care le-a citit fără să-și*

dea seama de la bun început” (se mai întâmplă), dar când și-a venit în fire și „*speriat de amploarea surprizei* (bietul om, putea da în infarct...), „*a dat textul mai departe* (probabil într-o mașină blindată și însoțit de trupe anti-tero) „*poetului Eugen Suciu, știind că acesta este unul dintre cei mai exigenți cititori de literatură ai momentului.*” (deci: Manolescu, Simion, Grigurcu, Cistelean, Ion Pop, Alex. Ștefănescu și, Doamne, aștia alții, sunt niște ageamii și nu prea au ei habar ce citească – urât din partea lor...). La rândul său „*incântat și speriat* (Și el!) (...) a mai avut putere (totuși) să-l roage pe Ioan Groșan „*să-și arunce un ochi pe aceste pagini*”, care la rândul lui, de sigur și el speriat, l-a rugat pe I.B. să citească capodopera în vederea publicării. „*m-am consultat cu oamenii din redacție*”, spune I.B. (nu e rău...), și astfel șase pagini ale revistei *Cuvântul* au adus liniștea în sufletul tuturor românilor în privința schimbării la față a romanului românesc.

„*Editura EST, care va publica în toamnă acest roman de debut, ne-a comunicat, scrie dl I.B., că în varianta editorială a textului nu va opera nici un fel de cosmetizare a cuvintelor ce putea revolta multă lume puritană.*”

Uf! puritanii ăștia...

Dar, concluzie-citat din romanul Ioanei Bradea, în curs de apariție... *... ai o voce frumoasă, dar o sa-ți spun eu cum ești cu adevărat: ești o curvă de doi bas care suge p... fiecărui client.*

Ei, să nu exagerăm, totuși...

Dumitru Hurubă

Gheorghe Todor & comp.

POETUL și omul de afaceri Gheorghe Todor a reușit și anul acesta, pentru a opta oară consecutiv, să organizeze la Mangalia *Târgul estival de carte*. Este vorba de primul târg de carte particular din România, care reușește să supraviețuiască - și adeseori să strălucească - într-o perioadă deloc fastă pentru cultura română. La o parte dintre manifestările târgului (dedicat anul acesta lui Nichita Stănescu) a fost prezent, ca de obicei, și primarul Mangaliei, Zamfir Iorguș, unul dintre cei mai apreciați și iubiți primari din România.

În stilul lui laconic, de bătrân lup de mare al literaturii, Gheorghe Todor a asigurat o bună comunicare între invitați și public. Seară de seară, în pe-

rioadă 9-15 august, el i-a prezentat și i-a angajat în discuții pasionante, cu sine și cu cei din sală, pe Vasile Blendea (cunoscutul artist fotograf, a cărui expoziție de fotografii cu scriitori i-a impresionat pe iubitorii de literatură), pe criticul și istoricul literar Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române din București (interlocutor fermecător, care a cucerit asistența), pe Teodor Meleșcanu, autorul unui volum recent, de mare interes, *Renașterea diplomației românești: 1994-1996*, pe actorul George Mihăiță (mereu în vervă, un adevărat spectacol, a cărui carte, *Dramele adolescenților*, se anunță a fi un *best-seller*), pe Miron Ghiu-Caia, monograful competent al grupului *Irīs* și, bineînțeles, pe Alex. Ștefănescu (care altfel n-ar fi scris cu atâta simpatie aceste rânduri). La Târg

s-au lansat și cărți ale unor autoare din partea locului, Dora-Alina Romanescu și Constanța Vlăgea. O bună impresie a făcut și prezența profesorului și publicistului din Mangalia, Ion Dumitrescu (pentru a nu mai vorbi de frumoasa lui soție, care are o calitate admirabilă, greu de întâlnit azi: citește mult și nu scrie deloc).

Mai mulți discipoli - foarte tineri, și foarte talentați - ai faimosului caricaturist Ștefan Popa - Popa's s-au infiltrat peste tot și au făcut portretele unora dintre participanți. Cel mai reușit s-a dovedit a fi portretul lui Gheorghe Todor, bărbos și cu ochii albaștri. În noaptea de 12 spre 13 august, conform previziunilor astronomilor, au putut fi văzute pe cer numeroase stele căzătoare.

P. S. Mi-a căzut și mie - din cer - o stea, *Steaua de mare*, tro-

feu-distincție instituit de Primăria Mangaliei. De ce anume l-am primit, nu știu. Probabil, de mare ce sunt... Oricum, am fost emoționat.

P. P. S. Gheorghe Todor a făcut o remarcă amuzantă atunci când mi-a dat cuvântul la lansarea cărții lui Teodor Meleșcanu: „Un vicepreședinte al PNȚCD îl prezintă pe un vicepreședinte al PNL”. Trebuie precizat însă (fără umor) că, în realitate, un critic literar l-a prezentat pe un autor.

P.P.P.S. Ar fi multe de spus (dacă aș dispune de spațiul necesar) și despre Festivalul Callatis, care a avut loc la Mangalia în aceeași perioadă. Muzică, umor, fast, o adevărată *fiesta*, feerică. Vocea plină de căldură Al Bano - asociată cu aceea mai

TIRGUL ESTIVAL DE CARTE

Sub semnul lui
Nichita



producător:
ART TODOR COMPANY

ORGANIZAT DE INTERPRESS TODOR COMPANY

PIAȚA UNIRII + 9 - 15 AUGUST 2003

CU SPRIJINUL PRIMĂRIEI MANGALIA

rece a Paulei Seling - mi-a rămas în amintire pentru multa vreme. O aud și acum, în vârcarmul capitalei.

Alex. Ștefănescu



teatru

Interviu cu regizorul rus Yuri Kordonski

“Teatrul bun nu are naționalitate”



A SFÎRȘITUL stagiunii trecute s-au jucat la Teatrul Bulandra, sala “Izvor”, trei reprezentații cu spectacolul “Căsătoria” de Gogol în regia lui Yuri Kordonski. Premiera va avea loc în toamnă. În una din seriile amintite, am auzit-o pe colega mea Maria Sîrbu vorbind în rusește cu Kordonski. Am simțit tonalități speciale în conversația lor și o comunicare nuanțată, altfel, parcă, decât cea pe care o are Yuri cu noi, în engleză sau franceză. Maria Sîrbu este un excelent ziarist, cu o școală serioasă de jurnalism absolvită la Moscova, cu o practică plină de istorii complexe desfășurată la Chișinău. După '90, s-a stabilit și profesază în România. Ea și-a amintit că îl știe pe Yuri Kordonski de când acesta făcea teatru ca student la Matematică, iar spectacolele aveau mare succes și priză la public, fiind preluate și difuzate de televiziune. El juca, memorabil, roluri de comedie. Între timp, a absolvit școala de teatru a lui Lev Dodin – secția actorie – a jucat în celebra trupă a acestuia de la Mafii Teatr din Sankt Petersburg, a umblat prin toată lumea, a început să monteze, a pus în scenă, minunat, acum doi ani, tot la “Bulandra”, “Unchiul Vanea”. Și a revenit acum pentru “Căsătoria”. Este un artist cu multe valențe, foarte serios, cu vibrații profunde, cu un viitor promițător, cu o căldură și o sensibilitate aparte, nealterate. (M. C.)

- Într-o discuție pe care am avut-o acum doi ani – când lucrați la spectacolul „Unchiul Vanea”, la Teatrul Bulandra – era vizibilă temerea dumneavoastră că ar putea să nu iasă ceea ce v-ați propus sau ceea ce așteptați publicul și critica de specialitate. La „Căsătoria” v-a încercat același sentiment sau succesul primei montări în România v-a atenuat orice temere?

- De data aceasta am încercat să mă eliberez de orice presiune care nu ținea direct de ceea ce făceam la repetiții. Am devenit mai relaxat și împreună cu echipa ne-am concentrat gândurile asupra piesei, asupra autorului. Am avut emoții și înainte de a monta al doilea spectacol la „Bulandra”, dar nici de data aceasta nu mi-a trecut prin minte că trebuie realizat neapărat un eveniment teatral în București sau că trebuie să impresionez pe cineva. Atunci era vorba de Cehov, de unde și tema noastră, a întregii echipe, că putem avea imperfecțiuni. Toți suntem imperfecti, și autorul a fost imperfect, de aceea este important să păstrezi sunetul notei, rezonanța nuanței pe care le avem în minte atunci când citim piesa. Să faci ca un astfel de sunet să se audă pe scenă, fără a fi falsificată nota.

- Sunteți un regizor care se interesează de spectacolele sale atâta timp cât acestea se joacă. Ați revăzut „Unchiul Vanea” după un an, la un festival în Mexic, și apoi după doi ani aici, pe scena „Bulandrei”. Este o punte în timp: cum ați trecut-o, cum

ați găsit spectacolul?

- E o trecere dificilă. Știu asta din interior, pentru că sînt și actor. Din păcate, după un timp, majoritatea spectacolelor realizate se schimbă într-o direcție deloc bună. În ceea ce privește „Unchiul Vanea”, am simțit nevoia să mai lucrăm câte ceva la întâlnirea cu trupa în Mexic - teritoriu neutru, loc de distracție. Am făcut o repetiție, improspătînd spectacolul.

- Ce se pierduse la un an de la premieră?

- Ceea ce noi am încercat să construim de la bun început nu a avut nimic în comun cu atmosfera abstractă cehoviană. În majoritatea montărilor Cehov lumea devine „prizonier” al atmosferei: Cehov înseamnă semnificație, totul e atmosferă, e ceva trist - ceea ce este o mare greșeală. Cehov numea toate acestea „mierlehiundie” - un termen imposibil de tradus. Nici în rusă aproape că nu are explicație. Ar fi un amestec de melancolie, smiorcăială, suspin și alte cuvinte ciudate. E ceva trist-abstract. În spectacolul nostru am vrut să evităm acest lucru, pentru că este periculos. Pentru unii regizori, intelectualii înseamnă tristețe, pentru că suferă pentru patrie, pentru soarta omenirii și de aceea tot timpul se tînguie. E un clișeu al spectacolelor cehoviene de proastă calitate. După mine, e înmormîntarea pieselor lui Cehov. Am vrut să arăt altceva. Am încercat să decupăm în timpul lucrului la spectacol structura pe care a fost construită pie-

sa. Structurile cehoviene sunt fantastice și nu se descifrează ușor, par a fi în ceață, par a avea gingășie, frumusețe, atmosferă, dar dincolo de acestea se află esența și noi am încercat s-o pipăim. După doi ani s-a uitat, de exemplu, de ce există la un moment dat o pauză. O pauză nu se naște ca o necesitate absolută, ca un eveniment inevitabil. Corpul, mușchii au memorat că era o pauză. Se face această pauză conștiințios, însă încetează de a avea sens. Pentru că iese din structură și spectacolul cade în clișeu: tristețea comună. Cum devenim abstracți, distrugem viața pe scenă. Viața este întotdeauna concretă. Dau un exemplu: actul patru al piesei e plin de „erupții”. Când se joacă pur și simplu - toți pleacă, își spun adio, totul s-a distrus - își pierde sensul, de parcă nu s-ar întâmpla nimic. Atunci acest act trebuie omis. Dacă este plin de „explozii”, foarte mici dar evidente (speranță, dorință, pasiune, dorința de a opri și de a nu da drumul, dorința de a fugi), peste o secundă totul pare să erupă. După doi ani, în spectacolul nostru actul patru a devenit trist uneori și se explică prin faptul că se vorbește încet și se merge lent. Eu aparțin școlii lui Lev Dodin, școală care există nu doar de dragul de a „fabrica” absolvenți. Nu dorim ca după zece spectacole totul să dispară. În teatrul lui Dodin se fac repetiții și după zece sau cincisprezece ani de la premieră. Când se merge în turneu, neapărat se repetă pe scena pe care se va juca,

pentru a reinnoi structura, a împătrăta emoția, ceea ce are apoi un efect extraordinar. Acest lucru menține în formă teatrul lui Dodin. Dacă eram aici în acești doi ani, bineînțeles că repetam. Minunat este totuși că interpretii spectacolului doresc acest lucru, caz rar, căci de obicei și se răspunde că nu are rost, că a fost premiera și de ce să mai repetăm. În simbioza noastră, interesul este comun.

- De aceea ați ales pentru al doilea spectacol - „Căsătoria” - aproape aceiași actori?

- M-am îndrăgostit de ei și am vrut să lucrăm încă o dată împreună. Nu pentru că alți artiști nu ar fi buni, dar eu am învățat foarte mult de la aceștia în timpul lucrului la „Unchiul Vanea” și am exploatat posibilitatea de a continua să învăț. De la Victor Rebengiuc, Mariana Mihut, Irina Petrescu, Cornel Scripcaru... Toți aceștia dar și ceilalți sunt pentru mine o școală mare.

- Este o revenire într-o familie teatrală.

- Nu numai teatrală. Pentru mine noțiunea de familie are o mare importanță: mă refer la familia mea, la părinții mei, la situații, despărțiri, revederi. Acum realizez că toate spectacolele pe care le-am făcut sunt despre familie. Un impuls pentru a realiza „Unchiul Vanea” a fost faptul că se întâmplă în familie, iar sentimentul familial al acestei povești este principal: dacă unchiul Vanea tinde să-și omoare dușmanul, nu e o tragedie, dar dacă încearcă să-și omoare fratele, căci Serebrea-

kov îi este aproape frate, povestea se schimbă. Eu însă trebuie să văd că ei sunt frați - cu o istorie și o biografie grea, cu intrigi, neînțelegeri, iubire, ură. Fără dragoste, o astfel de poveste nu poate exista. Întorcîndu-mă la ideea de familie, simt că aici sînt într-o familie, nu numai la repetiții. Cu Victor Rebengiuc și Mariana Mihut am o relație aproape familială, am o afecțiune aparte pentru ei, căci unora îmi amintesc de părinții mei.

- Un astfel de sentiment ajută la repetiții?

- Bineînțeles. Te ajută să ai încredere. În momente mai dificile ne amintim că vrem să facem împreună un lucru important.

- La Cehov există pericolul „mierlehiundie”. Cu ce se pot confrunta creatorii la „Căsătoria” lui Gogol?

- Există alte pericole. La Gogol e greu să pătrunzi în suspin, în melancolie, dar ușor poți aluneca într-un vodevil imbecil.

- Ați căutat altceva.

- Da. Dacă ne gândim serios, personajele lui Gogol ne sunt foarte apropiate. Ele caută idealul și tu începi să înțelegi tragedia vieții lor, drama stării lor. Este primul pas pe care trebuie să-l faci atunci când montezi Gogol.

- Cum ați văzut totuși structura acestei piese?

- „Căsătoria” este o piesă de compoziție, extraordinară. Despre cum e construită poți scrie o carte. Există în ea toate semnele vodevilului franțuzesc de la începutul secolului al XIX-



lea și acest lucru te poate induce în eroare. Când citești foarte atent, descoperi însă alt final – un gol. Atunci când personajul sare pe fereastră nu mai rămâne nimic. Simți o gaură metafizică de mari proporții, care se deschide, și rămâi înmărmurit. Pare că totul e ușor, vesel și, de o dată, ce îngrozitor final...

- Departe de vodevil este și muzica aleasă de dumneavoastră pentru spectacol.

- Este muzica iubirii, a speranței, a disperării, a tot ce vrei, numai a unei comedii vulgare nu. Am pledat pentru muzica bisericască a unui minunat compozitor de la începutul secolului al XIX-lea, Vasiliu Titov, și pentru o romanță rusească, cântată de Valentina Panamariova, aceeași voce care cântă și romanța din spectacolul nostru cu „Unchiul Vanea”.

- Textul romanței completează reușit textul lui Gogol, parcă ar fi scris anume pentru această piesă. Începutul și finalul spectacolului au o încărcătură spirituală pronunțată și foarte pătrunzătoare, așa spune.

- Ceea ce ține de personaje – dragostea, speranța, căsătoria, binecuvântarea în genunchi – se întâmplă ca în fața a ceva divin. Presupune o responsabilitate, o greutate și, atunci, săritura pe fereastră devine nu numai o fugă de laș în stil vodevil, ci devine nerespectarea unui legământ dat în fața lui Dumnezeu. Cu câteva minute în urmă perso-

najul nostru stătea în genunchi și săruta icoana, jurînd dragoste veșnică. Care este atunci prețul gestului?

- În noua stagiune, în repertoriul Teatrului Bulandra vor fi și „Unchiul Vanea” și „Căsătoria”. Nu se va întâmpla ca actorii ce joacă în ambele spectacole să se „rătăcescă” puțin printre personajele interpretate?

- Frumusețea teatrului de repertoriu constă în viața lungă a spectacolelor. Există influența – un lucru îl influențează pe celălalt și e minunat. Sînt convins că lucrul la „Căsătoria” îi va ajuta pe actori să împrăștie ceva în „Unchiul Vanea”. După repetițiile cu „Căsătoria”, „Unchiul Vanea” nu s-a jucat, dar sînt convins că va curge din nou o energie specială, că vor exista anumite relații umane care vor crea din nou anumite efecte.

- Cum a fost trecerea de la Cehov la Gogol?

- Alegerea de a monta „Căsătoria” îmi aparține. Îmi place piesa foarte mult și cînd am văzut că personajele coincid ideal cu actorii care au jucat în „Unchiul Vanea”, nu am stat pe gînduri.

- Sala Izvor de la Bulandra, unde ați montat și primul spectacol, a fost renovată. Influențează aspectul sălii asupra unui spectacol?

- Îmi puneți o întrebare bună, dar nu știu răspunsul. Cred că da. Nu pot să explic cum in-

fluentează acum sala asupra a tot ce facem noi pe scenă, dar se simte că există o influență. În teatrul rusesc se spune „pereții care respiră”, ceea ce înseamnă că pînă la noi mulți mari artiști au respirat pe scenă, s-au bucurat, s-au întristat și totul rămîne imprimat în pereți. E altceva cînd lucrezi într-un teatru cu „pereți care respiră” decît în unul nou construit.

- Care va fi următorul spectacol pe care îl veți monta?

- „Crimă și pedeapsă”, la Universitatea la care lucrez în America.

- Ați mai făcut dramatizări?

- Da, am experiență în ceea ce privește dramatizarea, am lucrat așa ceva în facultate, în Teatrul Malii al lui Dodin și în alte teatre. Romanul este foarte mare și voi avea mult de lucru.

- Școala americană de teatru, unde lucrați ca profesor, diferă de cea rusească sau de cea europeană în general. Folosiți acolo metodele însușite în școala din care proveniți?

- Nu mă străduiesc să predau, în special, arta teatrală rusească, dar nu uit ceea ce am învățat. Sunt convins că școala rusească este o școală puternică, iar eu sînt parte din ea. Există unele discipline pe care refuz să le predau acolo, cum ar fi „Tehnologia audienței” – un model occidental, cînd actorii aleargă prin diferite teatre ca să fie luați într-o distribuție. Ei pregătesc un monolog de un minut sau un minut și jumătate și trebuie să reușească să se prezinte extraordinar din toate punctele de vedere. Eu nu știu ce înseamnă acest curs și refuz să înțeleg. Nu pot cunoaște omul într-un minut. Încerc să păstrez seriozitatea școlii mele. Ceea ce pot face eu în America este să trezesc gustul studenților și să-i fac să înțeleagă și să simtă că teatru e un lucru complicat. Mulți dintre ei vin la teatru, crezînd că e suficient să ai zece clase terminate și astfel devii artist. Vreau să-i tratez de această iluzie.

- Teatrul american poate influența teatrul european?

- Greu de spus. Pot remarca însă influența teatrului american asupra mea, în sens pozitiv, și anume că am început să prețuiesc altfel timpul. Eu am asistat la repetiții care durau foarte mult și 80 la sută din timpul acordat lucrului la spectacol era consumat în vorbe goale, era o lenie generală. Actorii se temeau să înceapă ceva concret, se pierde timpul pe birfe, anecdote, pe discuții inutile asupra piesei. Desigur, din toată vorbăria din timpul repetițiilor îndelungate ceva rămîne, dar noi nu ne dăm seama că viața nu este veșnică. Teatrul american este dur în acest sens și obții pentru lucrul la un spectacol maximum două luni. Știi bine că e puțin două luni pentru un spectacol, mai

ales cînd e vorba de un autor mare. Atunci înveți să prețuiești fiecare minut. Acolo e o disciplină serioasă, care ajută la organizarea minții, a ritmului corect de lucru. La București, am repetat la „Căsătoria” în forță. În două luni a fost nevoie ca unii actori să învețe să și cînte la instrumente muzicale. Nimeni dintre ei nu știa să facă acest lucru înainte. Eu am fost sigur că ei pot...

- De doi ani sunteți în SUA, perioadă în care ați fost rupt de teatrul pe care l-ați învățat și pe care l-ați practicat. Cum acumulați noutățile din teatrul rusesc?

- În general, mă străduiesc să nu schimb nimic, să nu mă las schimbat de așa-zisul teatru american sau de așa-zisul teatru rusesc. Teatrul bun nu are naționalitate. Am avut discuții cu producători americani, care mi-au spus că spectatorul din America nu stă mai mult de o oră și jumătate în sală și că atîta trebuie să dureze un spectacol. Eu cred însă că, dacă spectacolul e bun, e viu, spectatorul american e la fel ca spectatorul rus sau cel finlandez, cel român etc. Dacă este interesant, el stă în sală și trei ore. Acolo, în America, mă cuprinde uneori panica, dacă nu cumva pierd sentimentul a ceea ce este teatru bun și ce este teatrul prost. Pentru asta am inventat, cu violență, un simplu truc: vin și lucrez în Europa, să ating pămîntul pentru a lua energie, să verific dacă nu am uitat ceva, dacă nu profanez ceva. Lucrînd în vara acestui an la București mi-am verificat capacitățile. Am sentimentul că simt totul. Anul viitor voi monta la Sankt Petersburg într-un teatru bun. Acolo am mulți prieteni și cri-

tici de teatru severi. Va fi un examen pentru mine.

- La București sunt mulți actori importanți care ar dori să lucreze cu dumneavoastră. Dacă v-ar invita un alt teatru din București ați accepta să puneți în scenă?

- Sînt mereu presat de timp. Am la dispoziție trei luni pe an, vara, cînd pot să vin. Exact afit cît aș face un spectacol. Dacă ar fi timp, aș veni aici și pentru un an, să montez în diferite teatre. Am discutat deja despre posibilitatea de a monta iar în România, în vara anului 2005.

- Nu doriți să jucați?

- Îmi doresc foarte tare acest lucru.

- În spectacolele dumneavoastră?

- Nu. Nu-mi acord încredere în acest sens.

- În timpul repetițiilor, cînd dați indicații, încercați să intrați în pielea personajelor arătînd?

- Din păcate, este unica posibilitate de a-mi potoli dorința puternică de a juca. La repetiții se întâmplă, într-adevăr, ca în unele momente să urc pe scenă și să arăt ceea ce vreau. Nu e întotdeauna bine și încerc să mă controlez. Trebuie să explic și să provoc actorul la o improvizare proprie sau la o căutare, mai bine decît să-i arăți. Eu arăt actorilor logica și nu desenul.

- V-ar tenta să montați opera?

- Da, însă nu am avut ocazia. Cu mare interes m-aș agăța de această idee, cu afit mai mult cu cît am școala lui Dodin, unde se studiază mult muzica. Prin muzică se transmit simțăminte și idei care nu se pot transmite prin cuvinte.

Maria Sârbu

Editura AULA

<i>Gabriel Angelescu</i>	Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasm	480 p. 110.000 lei
	Dicționarul limbii române	244 p. 50.000 lei
<i>Dana Cărăușu</i>	Dicționar englez-român / român-englez (gimnaziu, liceu)	256 p. 40.000 lei
	Dicționar francez-român / român-francez (gimnaziu, liceu)	432 p. 50.000 lei
<i>Alice Pop</i>	Dicționar englez-român/român-englez (cl I-IV)	112 p. 15.000 lei
	Dicționar francez-român/român-francez (cl I-IV)	112 p. 15.000 lei
<i>Gabriel Angelescu, Cristina Pop</i>	Dicționar german-român/român-german (cl I-IV)	64 p. 15.000 lei
	Basmul românesc cult (antologie)	112 p. 35.000 lei
	Proza secolului XIX (antologie)	400 p. 75.000 lei
<i>Valentina Rotaru</i>	Teoria literaturii (compendiu)	128 p. 40.000 lei
<i>Anton Nicolae</i>	Literatura română (bac)	336 p. 80.000 lei
<i>Evelina Cîrciu</i>	Română. Pregătire rapidă (bac)	160 p. 60.000 lei
<i>Naomi Ionică</i>	Concepte operaționale	224 p. 40.000 lei
<i>N. Kozma, G. Scoruş</i>	Literatura română. Repere critice (antologie)	416 p. 99.000 lei
Cărțile pot fi comandate la:		
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro		
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200		



cinema



EA DE-A 60-a ediție a Mostrei venețiene se află la start. E o ediție care a beneficiat de un "context internațional" special; în mai, la Cannes, circulau deja legende despre cit de bună va fi selecția de la Veneția; cu cât lucrurile, la Cannes, se prezentau mai prost, cu atât mai bine arăta Veneția, în perspectivă! În chimia dezamăgirilor festivaliere, viitoarea Mostră era menită să furnizeze un fel de "efect de compensație". Rămâne de văzut dacă, într-adevăr, Veneția 2003 va avea o selecție strălucită, sau dacă n-a fost vorba decît de o "strategie de lansare" ad-hoc, datorată directorului Mostrei, Moritz de Hadeln (aflat la a doua ediție venețiană, după ce a fost, mulți ani, directorul Festivalului de la Berlin). Oricum, la conferința de presă premergătoare festivalului, Moritz de Hadeln a recidivat întru optimism, lansîndu-se chiar într-o mică polemică cu Peter Greenaway, care își anunțase intenția de a susține, la Veneția, o conferință, cu titlul "Cinematograful e mort!". Directorul Mostrei a respins ideea, susținînd că, dimpotrivă, cinematograful i se pare "mai viu decît oricînd": niciodată pe adresa Mostrei n-au sosit, pentru selecție, atîtea filme ca acum (1591 de titluri, dintre care 255 din producția italiană!).

Din mulțimea de candidaturi, au fost alese doar 143 de titluri (dintre care 86 de lungmetraje, dispuse în cinci secțiuni).



Omar Sharif și Julie Christie în *Dr. Jivago*

Predominant va fi filmul european (Portugalia, Polonia, Italia, Franța, Germania, Marea Britanie).

Președintele Juriului va fi un maestru al filmului italian, Mario Monicelli, cel care în 1959 a cucerit Leul de aur, pentru *Marele război...* Tot lui Monicelli i s-a acordat un Leu de aur pentru carieră, în '91.

O retrospectivă a Mostrei va fi dedicată producției de film italian din perioada 1945-1975,

reprezentată de cîteva filme (18) antologice; o producție care a reușit, atunci, să facă față cinematografului hollywoodian și să fie cu adevărat "exportabilă" (ceea ce nu i se mai întîmplă filmului italian de azi). În același sens, unul din cei doi Lei de aur pentru carieră ai ediției i se va acorda unui producător căruia istoria filmului italian îi datorează enorm, Dino De Laurentiis (prezentat de Moritz de Hadeln ca "un tînar foar-

te activ, care are acum în producție patru filme!").

Actorul-vedetă al ediției va fi Omar Sharif, beneficiarul celui-lalt Leu de aur pentru carieră. Premiul va oferi agențiilor de presă ale lumii un bun prilej de a ne reaminti "cine e Omar Sharif": născut la Alexandria (pre numele său adevărat Michael Shalhoub), într-o înstărită familie libanezo-egipteană, care n-a fost de acord ca el să devină actor, fiind performant la matema-

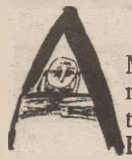
tică și la fizică; dar el nu s-a lăsat și, în ciuda tuturor împotrivirilor, a optat pentru actorie, și s-a și însurat cu o foarte populară actriță egipteană (din dragoste pentru care a devenit musulman, dar de care a divorțat după 19 ani de căsnicie). Cu timpul, jucînd în peste 80 de filme (dintre care multe necunoscute în afara lumii arabe), Sharif s-a plictisit de meseria de actor, recunoscînd în mod public, în repetate rînduri, că preferă să joace bridge (joc în care e expert și campion). A devenit star internațional la 30 de ani, în 1962, prin *Lawrence al Arabiei*; succesul lui cel mai mare l-a avut la 33 de ani, pentru rolul din *Doctor Jivago*. Acum, la 71 de ani, e prezent la Veneția cu un film nou (*Di Ibrahîm și florile Coranului*, de François Dupeyron), în care joacă rolul unui bătrîn negustor musulman, în dialog cu un tînar evreu, într-un cartier sărac al Parisului de azi. Farmecul omologat al lui Sharif a fost acela de a părea "străin", și de a juca, impecabil, "străini", indiferent de naționalitate: a fost și preot spaniol, și nazist, și evreu, și mongol, a fost și Gîngis Han, și Prințul Rudolf al Austriei și Che Guevara... Și totuși, preferă bridge-ul!

Altfel, selecția se anunță - prin gura directorului Mostrei - destul de sumbră, în măsura în care ea reflectă "incertitudinile și angoasele timpului nostru"... Comedia va veni de la americani - în afara concursului -, de la frații Coen și, mai ales, de la Woody Allen, care va fi proiectat în seara de deschidere.

Eugenia Vodă

muzică

Frontiere



AM ÎN FAȚĂ programul Festivalului Internațional „George Enescu”, ediția XVI-a, 7-24 septembrie 2003. Răsfoindu-l, retrăiesc senzația unei virile declarații de forță, în care potența managerială nu-și bate capul în a ascunde atomul și sarcina-i aferentă arsenalului și dotările-i sofisticate, elucubrațiile ce fac din slăbiciune vigoare și din carență elan. Nu zăbovesc prea mult asupra detaliilor, altminteri captivante, dar dincolo de toate, percep cum infinitul mare mă strivește cu infinitul mic, așa cum marea mă face praf și pulbere cu picăturile sale. Trecînd în revistă armatele de invitați, cu întregul lor alai de infanterie, escadrile de supersonice ori artilerie grea, ce vor asedia curînd festivalul, nu pot să nu traversez senzația unei demonstrații de putere, capabilă să prezerve și să extindă orizontul de așteptare al melomanilor cu toate facultățile lui emoționale ori dimpotrivă, cu instrumentele sale de conservare. Ca o mică și prețioasă lumină, fragilă însă, sau

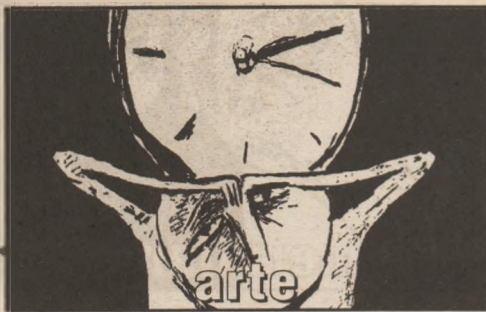
ca un arhitect al unei anume simetrii și pulsații revigoratoare, festivalul este pe cale să deprindă, în varianta sa actuală de biennială, mecanismele unei conștiințe proprii, grație căreia poate exista în pace cu sine însuși, situându-se deasupra ambițiilor și părerilor inoportune sau impertinente. Căci e în firea omului să distrugă ceea ce nu poate deține, să nege ceea ce nu pricepe ori să ponească ceea ce nu are și e mînat de poftă să aibă. Nu însă și atunci când toate acestea sunt administrate de o conștiință publică, funciară, când posedă acele armonice superioare ale vocii suflului colectiv. Or, festivalul „Enescu” pare să fi accesat definitiv memoria timpului: e ca o inimă a muzicii savante ce bate și palpită, hrănește și ocrotește. Întrebați-i pe Cristian Mandeal, directorul artistic sau pe Mihai Constantinescu, directorul execu-

tiv, cât de dificil este fie și numai să obladuiești memoria lui Enescu, luînd în posesie, totodată gestionînd *clou-ri* și vedete, interese și strategii ce străbat azi meridianele muzicii culte. Și aceasta în așa fel încît probabilele reiterări și întrebunțări viitoare să poată fi abordate ca lucruri pe deplin înțelese și temeinic judecate. Inclusiv două aspecte pe care le-aș identifica *ex aequo* cu frontierele fenomenului muzical românesc și, mai ales, cu limitele răspîndirii și desfacerii lui în lume. 1) Este de-a dreptul amețitoare prezența în festival a unui buchet de *star-uri*, e-adevărat unele mai obosite, altele în plină devorare a ignoranței din jurul lor, soliști instrumentiști, dirijori, cântăreți, ansambluri camerale, orchestre care vin la București și, itinerant, la Brașov, Cluj, Iași sau Timișoara, cu repertorii generoase sub aspect axiologic ori al diversității stilis-

tice și atitudinale, dar exempte la fenomenul muzical românesc. Nu vreau să spun că toți acești protagoniști trebuie să fie prezenți în festival cu lucrări românești. Ar fi însă de dorit să se găsească o formulă de schimb ori reciprocitate, prin care în concertele externe, să includă și opusuri ale autorilor noștri, atît de grațios omiși de la festivalurile muzicale internaționale. Mai ales că, slavă domnului, onorariile primite aici la București, în festival, sunt îndeajuns de consistente pentru a „înghiți” și un compromis ce nu ne-ar prinde rău deloc. Chiar muzica lui Enescu este preferabil să fie restituită *en gros* de acești mari interpreți în afara granițelor și nu doar covârșitor circumstanțial, conjunctural, cu ocazia festivalului ce-i poartă numele. 2) Există, fără îndoială, cîteva mari ansambluri de muzică nouă care fac legea astăzi, cel puțin în spa-

țiul european-american. Cine este luat, de pildă, sub aripa unei grupări ca *Intercontemporaine*, *Modern* ori *Musikfabrik* se bucură de privilegiul substanțiale ce pot tranșa favorabil disputa cu anonimul. Dar responsabilii acestor grupări (deopotrivă muzicale și de interese) nu sunt nicidecum niște binefăcători, ce împrăștie, în baza unor criterii valorice, dovezi de mărinimie, izvorâte dintr-un suflet culant. Totul se rezumă la transferul de beneficii, la trocuri reciproc avantajoase. Ce-ar fi însă dacă onorariile abundente oferite acelor muzicieni vlăguiti, din a căror faimă a rămas doar ru-moarea forfotei de odinioară și a căror contribuție la emergența muzicii românești s-a dovedit a fi una nulă, le-am fi sacrificat pe altarul unui „negoț” cu atare ansambluri? Festivalul „Enescu” este și un port care acostează, cum e firesc, pacheboturi de tonaj greu, dar și traulere sub pavilioane respectabile, ce trebuie să încarce produse sonore autohtone spre a le livra apoi impresarilor de pretutindeni.

Liviu Dănceanu



cronica plastică

de Pavel Șuşară

Mic dicționar de vacanță

Tradiție și experiment

DUPĂ 1990, vocabularul activ al artelor plastice românești s-a îmbogățit, cu o extremă rapiditate, pe două dintre căile bine cunoscute de către lingviști: pe de o parte, prin reactivarea unor forme lexicale aparent caduce, iar, pe de altă parte, printr-o adevărată invazie neologistică. În prima categorie intră cu precădere elemente din recuzita eclezială, de la *moaște* la *crucifixe* și de la *jerftă* la *feștilă*, în timp ce în cealaltă au sedimentat concepte barbare, cum ar fi: *instalatie*, *performance*, *video art*, *land art*, *happening*, *body art* și așa mai departe. Evident că de cele dintâi se leagă tendințele tradiționaliste, autarhice și animate de nostalgia spirituale, iar în jurul celor din urmă se construiesc ideile experimentale și se întrețin aspirațiile sincroniste. Dacă privirea rămâne ațintită doar în câmpul pur al esteticului și nu cedează tentației de a coborî către ideologic și către conținuturile morale, totul este în ordine și perfect îndreptățit. Dacă, însă, formele de exprimare, tehnicile și materialele încep să creadă despre sine că sînt privilegiate fie prin vechime, fie prin noutate, atunci datele problemei se schimbă fundamental. Și, de obicei, în această confuzie eșuează cei care de fapt nu sînt nicăieri. Cînd spre limbajele tradiționale se îndreaptă mințile inerte, incapabile de a trăi cu suplete spiritul timpului, tradiționalismul devine dogmă, argument pentru susținerea exclusivismelor și lozincă derizorie, după cum bascularea în neconvențional și în experimentul delirant doar din incapacitatea de a percepe și de a exprima o idee articulată devine, la rîndul ei, cam același lucru.

Orașul și artistul

RAȘUL nu este doar un sat mai mare, o așezare cu o mai accentuată desfășurare pe verticală, în care apa și căldura vin (dacă vin!) pe țevi și în ale cărei canale sug auroclacii din pungă, ci el este infinit mai mult decît atît, și în structurarea, în dinamica, în expresia, în existența lui profundă și chiar în metafizica

sa, artistul are un rol esențial. Iar prezența acestuia nu este una spontană și circumstanțială, ci, pur și simplu, o condiție vitală a existenței orașului însuși. Cu atît mai mult în spațiul românesc și, cu atît mai mult, în sudul țării, unde orașul este o apariție tîrzie, dezvoltată rapid, fără organicitate și, de cele mai multe ori, chiar fără reflexe urbanistice minimale. Contradicțiile și tensiunile rezolvate în Occident într-o istorie urbană îndelungată au fost preluate aici aproape în simultaneitate și ele au determinat direct configurația spațiului, dezvoltarea lui, viața sa cotidiană și chiar aspirațiile asunse. Cel care, în final, i-a temperat excesele și i-a defrișat drumul, i-a construit fizionomia, i-a precizat psihologia și i-a conturat noua mitologie a fost Artistul: arhitectul, pictorul, sculptorul, graficianul, actorul și saltimbancul, scriitorul, muzicianul de salon sau chiar și biata dizeuză cu bancnota mototolită între țîțe. Pentru că mai mult decît în plan funcțional și administrativ, în înfățișările lui nemijlocite orașul trăiește într-un complicat sistem de codificații și sub o densă anvelopă simbolică.

Artele decorative

PĂRĂSINDU-ȘI condiția lor de arte aplicate, cu o funcție clară și cu o stilistică generală bine determinată, artele decorative s-au trezit, încetul cu încetul, suspendate între memoria utilității pierdute și gratuitatea expresiei. În cazurile cele mai optimiste, artistul decorativ, fie el metalist, ceramist, textilist sau sticlă, s-a refugiat în universul seducător al materialelor și al tehnicilor, încercînd să extragă de aici, din ineptizabilul său cîmp de virtualități, direcțiile mari ale gândirii plastice și formele artistice propriu-zise. În celelalte cazuri, mai puțin fericite ori și mai rău, el a făcut tentative disperate fie de a mima gratuit obiectul utilitar, pe care l-a conservat formal, dar l-a deposedat de funcție, fie de a imita, cu un patetism de cele mai multe ori înduioșător, formele și efectele consacrate, cu precădere, în pictură și în sculptură. Cu alte cuvinte, dacă nu a devenit un tehnician autist, un fel de scafandru captiv în străfundurile materialului, artistul decorativ a visat

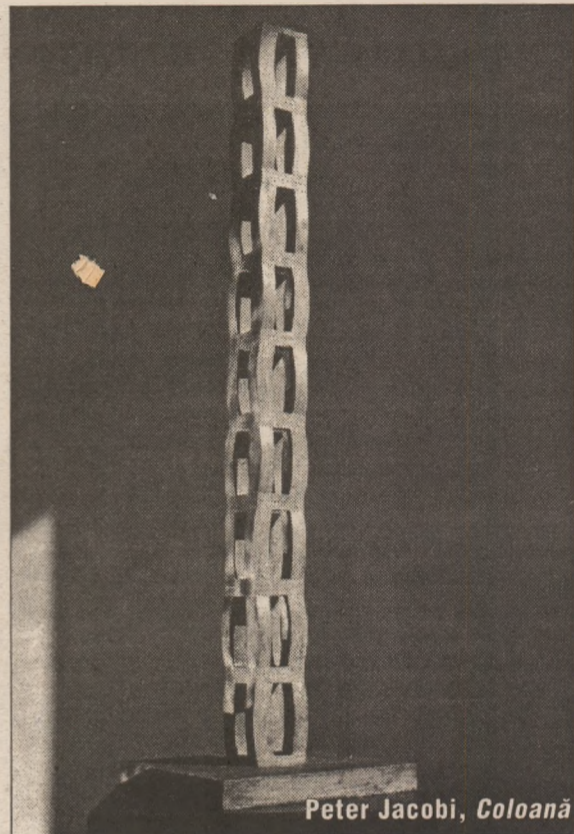
negreșit să facă tablouri din ceramică, sculptură din lînă, arhitecturi din sticlă și bijuterii cît casa, adică să devină un fel de sculptor sau un fel de pictor într-o lume în care nici unul, nici altul nu au ce căuta.

Etnografie și oțel

COMPLEXUL de țară eminentamente agrară, care va fi însoțit discret, vreme de mai multe decenii, conștiința de sine a României, și-a găsit în anii totalitarismului comunist cea mai aberantă și mai grotescă formă de rezolvare: industrializarea sălbatică și popularea geografiei patriei cu giganti din diferite specii, în rîndul cărora erau răsfațate ramura metalurgică și cea petrochimică. Dacă dezvoltarea petrochimiei a dus, inițial, la raționalizarea drastică a benzinei și a combustibililor, în general, iar mai apoi la organizarea unor licitații la care participau doar organizatorii, înflorirea metalurgiei a avut consecințe nebanuite. Prima a fost de natură peisagistică și funciară întrucît au răsărit dintr-o dată, pe coasta dealului, pe malul Dunării sau în inima Bărăganului, niște schelării apocaliptice de metal negricios - în care ficțiunea științifico-fantastică se amesteca inseizabil cu viziunile coșmarești medievale - ce au dizlocat dintr-o singură lovitură sute de hectare de pămînt arabil, a cărui scoatere din circuitul agricol trebuia compensată de productivitatea sporită a spațiilor verzi din fața blocurilor și a rondurilor pentru flori din fața caselor. A doua consecință a fost una demografică și etnofolclorică, ușor de observat chiar la fața locului, și ea s-a manifestat prin depopularea satelor, prin îngroșarea mahalalelor urbane și prin strămutarea vetrelor folclorice din Moldova în Bărăgan și din Țara Hațegului tocmai pe malurile Dunării. Dacă se auzea, în lungile ore de odihnă de pe la cozi, vreun cîntec moldovenesc în inima Calărașului sau vreunul pescăresc, îngînat pe volutele largi ale doinei din ținutul Pădurenilor, nu era nimic de mirare. Milenarele și lentele trasee ale transumanței erau reiterate acum sub presiunea unor urgente nevoi ale oțelului. Cea de-a treia consecință a fost una artistică, în cel mai adevărat înțeles al cuvîntului, și ea este, poate, singura formă de activitate care a răzbu-nat subtil, dar cu mari șanse de durată și cu o enormă putere de convingere, dezordinile gândirii de tip comunist și aventura periculoasă, economic, dar și simbolic, a jocului cu focul, adică a relației nefirești cu forțele combusive. Nașterea, dacă nu cumva avortul, marilor combinate siderurgice a dezvoltat o artă specifică a metalului, despre care nu se putea vorbi, pînă în acel moment, în câmpul artelor plastice românești. Așa cum industria oțelului a scos copiii de țărani fără pămînt din satele lor colectivizate și i-a calificat ca oțelari, forjori, strungari etc., tot așa oțelul a scos sculptorii din materialele lor tradiționale, lemnul, piatra, lutul, gipsul și bronzul și i-a apropiat de tehnici noi, de probleme ale spațiului neexplorate încă și de o altă dinamică a gândirii artistice.

Salon și productivitate

IND nu era pus direct, ca înainte de 1990, sub co-pertina încăpătoare și confortabilă a Cîntării României, Salonul de artă, fie el național sau municipal, se așeza singur, în virtutea nenumăratelor reflexe condiționate, în descendența aceluiași „grandios festival”, așa cum s-a întîmplat încă vreo cîțiva ani buni după '90. Cu mici excepții, el era o demonstrație masivă de conformism și de mediocritate, fără structură, fără idei și, mai ales, fără consecințe. Cum artiștii importanți refuzau cu obstinție să participe la aceste bilanțuri gregare, rămînea loc suficient pentru tot felul



Peter Jacobi, Coloană

de prezențe exotice. Pictori, sculptori, graficieni și alte specialități, care nu reușeau de ani buni să-și adune lucrări pentru o personală, se trezeau brusc, în preajma Salonului, din prelunga lor picoteală și se înfățișau proaspeți cu aceeași lucrare pe care o tot plimbau de la o ediție la alta, de la *național* la *municipal* și vice-versa. Se naștea, astfel, o specie nouă în lumea artelor noastre contemporane: *artistul salonard* sau *sezonierul*. O efemeridă, la urma urmelor, care bătea o clipă din aripioare și apoi se stîngea anonim, odată cu golirea melancolică a simezelor. Dar pe lîngă faptul că era neverosimil de plat, Salonul crea și o imagine falsă a artelor noastre de astăzi; fie prin incapacitatea naturală de a reprezenta fenomenul viu, fie prin omisiuni voluntare și prin manipulara vinovată a privitorului. Chiar dacă, de exemplu, numeroși artiști au încercat și înainte de '90, dar, mai ales, în ultimii ani, să iasă din convenția tabloului și din tradiția materialelor și a tehnicilor, să relaxeze conceptele de obiect și de acțiune artistică, aceste tendințe au fost nu numai privite cu suspiciune, ci și eliminate cu dispreț din orizontul interesului public. Astfel, Saloanele nu făceau decît să fleteze așteptările mărunte, să administreze confortul privitorului incapabil de risc și, mai ales, să cultive în artiștii înșiși un sentiment de siguranță atemporală. E ropiind realitatea artistică, falsificînd coordonatele unui sistem în plină dinamică, aceste Saloane deveniseră metafora senzorială a propagandei comuniste chiar și atunci cînd, de drept, comunismul dispăruse. Atît cît putea el să dispară după o continuă înflorire de peste cincizeci de ani. ■



Avanpremieră editorială

Amin Maalouf

Periplul lui Baldassare



ASCUT în Liban în 1949, Amin Maalouf trăiește în Franța din 1976. Romancier, eseist și istoric recunoscut, a fost și jurnalist, străbătând în această calitate numeroase țări și acoperind cu reportajele sale evenimente importante, de la războiul din Vietnam pînă la revoluția din Iran; a fost redactor-șef al ziarului "Jeune Afrique".

Este autorul cărților: *Les Croisades vues par les Arabes / Cruciadele văzute de arabi* (1983), *Leon l'Africain / Leon Africanul* (1986), *Samarcandă* (1988), *Les Jardins de lumière / Grădinile de lumină* (1991), *Le Premier Siècle après Béatrice / Primul secol de după Béatrice* (1992), *Le Rocher de Tanios / Stînca lui Tanios* (Premiul Goncourt 1993), *Les Identités meurtrières / Identitățile ucigăse* (1998). *Le Périple de Baldassare / Periplul lui Baldassare* a obținut premiul Jacques Audibert-Ville d'Antibes 2000.

Fragmentul pe care vi-l propunem face parte din romanul *Periplul lui Baldassare* (a cărui traducere va apărea în curînd la Editura Polirom). Genovez din Levant și neguțator de cărți vechi și rarități, Baldassare Embriaco întocmește jurnalul unei călătorii în jurul Mediteranei, dar și mai departe, ajungînd pînă în Anglia, pe urmele unei cărți considerate a fi aducătoare de mîntuire într-o lume aflată în derivă, în preajma anului fatidic 1666. Fără a se dori o călătorie inițiată, periplul lui Baldassare este o înfățișare lucidă a locurilor și mai cu seamă a oamenilor, dar și o călătorie către sine însuși în căutarea unui sens al propriei existențe.



26 septembrie

I-am povestit în cele din urmă azi lui Maimun ce m-a făcut să întreprind această călătorie, rugîndu-l să-mi destăinuie, cu sinceritatea unui prieten, sentimentele pe care i le inspirau cuvintele mele. N-am lăsat nimic nelămurit, nici povestea cu pelerinul de la Moscovia, nici pe cea cu cartea lui Mazandarani, nici numărul Fiarei, nici extravaganțele lui Bumeh, nici moartea bărînului Idriss. Aveam nevoie de ochiul unui bijutier, deprins cu falsele străluciri și în stare să distingă autenticul. El însă a răspuns întrebărilor mele prin alte întrebări și mi-a împovărat spaimele cu propriile sale spaime. Sau măcar cu cele ale apropiaților săi.

Începuse prin a mă asculta în tăcere. Dacă nimic din ce-i spuneam eu nu părea să-l surprindă, cu fiecare fraza a mea se făcea însă tot mai gînditor, părădind oarecum covîrșit. Cînd am terminat, mi-a cuprins mîinile într-ale sale:

"Mi-ai vorbit ca unui frate. Acum îmi voi deschide și eu inima în fața ta. Motivele călătoriei mele nu sînt atît de diferite de cele pe care mi le-ai expus. Și eu am pornit pe drumuri din pricina acestor afurisite de zvonuri. În silă, blestemînd credulitatea, superstiția, calculele calendaristice și pretinsele «semne», dar totuși am plecat, n-am putut proceda altfel, în caz contrar tatăl meu ar fi murit. Sîntem, tu și cu mine, victimele

smintelii familiilor noastre".

Cititor asiduu al textelor sacre, tatăl lui Maimun este convins de ani buni că sfîrșitul lumii este iminent. După el, este scris limpede în Zohar, cartea cabaliștilor, că în anul 5408 cei ce odihnesc în țărîna se vor ridica. Or, acel an din calendarul ebraic corespunde anului 1648 al erei noastre.

"Era acum șaptesprezece ani, iar Învierea n-a avut loc. În ciuda tuturor rugăciunilor noastre, tuturor pîsturilor, tuturor privațiunilor pe care tatăl meu ni le-a impus, mamei mele, surorilor mele și mie însumi, și pe care la vremea aceea le acceptam cu fervoare, nu s-a întîmplat nimic. De atunci, mi-am pierdut toate iluziile. Mă duc la sinagogă atunci cînd trebuie să mă duc, pentru a mă simți aproape de ai mei, rîd cu ei atunci cînd trebuie să rîd, plîng atunci cînd trebuie să plîng, pentru a nu mă arăta nesimțitor la bucuriile sau la necazurile lor. Însă nu mai aștept pe nimeni și nimic. Spre deosebire de tatăl meu, care n-a vrut să se cumițească. Nici vorbă pentru el să admită că anul prezis de Zohar n-a fost decît un an obișnuit. E convins că s-a întîmplat ceva în anul acela, de care noi n-am auzit vorbindu-se, dar care ni se va dezvălui în curînd, atît nouă cît și lumii întregi".

De atunci, tatăl lui Maimun nu face decît să pîndească semnele, mai ales pe cele care privesc anul așteptării dezamăgite,

1648. De fapt, anumite evenimente grave s-au petrecut în anul acela, dar oare a existat vreodată un an fără evenimente grave? Războiul din Germania s-a sfîrșit; după treizeci de ani de masacre s-a făcut pace. Nu trebuia oare văzut aici începutul unei ere noi? În același an, au început persecuții sîngeroase împotriva evreilor din Polonia și Ucraina, conduse de un șef de bandă cazac, și nici pînă în ziua de azi nu s-au oprit.

"Odinioară, zicea taică-meu, între o calamitate și alta exista întotdeauna un răgaz; de la blestematul ala de an, calamitățile se succed într-un șir neîntrerupt, n-am mai cunoscut încă o asemenea înșiruire de nenorociri. Nu e și asta un semn?"

I-am spus într-o zi, plictisit: «Tată, am crezut mereu că anul acela trebuia să fie anul Învierii, că avea să pună capăt suferințelor noastre și că trebuia să-l așteptăm cu bucurie și speranță!» El îmi răspunde: «Durerile astea sînt cele ale nașterii, iar sîngele asta e cel ce însoțește nașterea!»

De atunci, de șaptesprezece ani, tatăl meu a pîndit neîncetat semnele. Dar nu întotdeauna cu aceeași fervoare. Uneori, treceau luni întregi fără să vorbească despre ele nici măcar o singură dată, apoi se întîmpla un eveniment, o nenorocire într-o familie, sau ciuma, sau foamete, sau vizita vreunui personaj, și pe dată o luam de la capăt. În anii din urmă, deși a avut grave probleme de sănătate, nu

mai evoca Învierea decît ca pe o speranță îndepărtată. De cîteva luni însă nu mai are răbdare. Zvonurile astea care circulă printre creștini despre apropierea sfîrșitului timpurilor l-au întors pe dos. Discuții interminabile se desfășoară în sînul comunității noastre despre ceea ce va veni sau nu va veni, despre lucrurile de care trebuie să te temi sau să le dorești. De fiecare dată cînd un rabin din Damasc, Ierusalim, Tiberiada, Egipt, Gaza sau Smirna trece prin Alep, ne îngrămădim în jurul lui pentru a-i pune întrebări arzătoare despre ce știe sau prevede că va fi.

Iar acum, în ultima vreme, de vreo cîteva săptămîni, tatăl meu, sătul să tot audă păreri contradictorii, și-a pus în cap să se ducă la Constantinopol pentru a-i cere părerea unui foarte bătrîn rabin originar, ca și noi, din Toledo. El singur, după părerea tatălui meu, deține adevărul. «Să-mi spună dacă a sosit ceasul, și atunci am să părăsesc totul pentru a mă consacra evla-

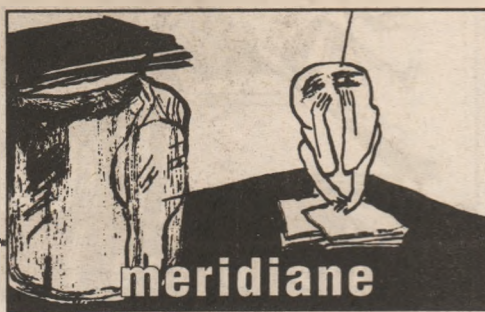
viei; să-mi spună că n-a sosit ceasul, și atunci am să-mi reiau viața de zi cu zi.»

Cum nu-l puteam lăsa s-o pornească pe drumuri în starea lui, avînd mai bine de șaptezeci de ani și abia ținîndu-se pe picioare, am hotărît că voi pleca eu să-l văd pe rabin la Constantinopol, înarmat cu toate întrebările pe care tatăl meu ar dori să i le pună, și că mă voi întoarce cu răspunsurile.

Și iată pentru ce mă aflu în caravana asta, ca și tine, din pricina acelor zvonuri smintite, în vreme ce în sinea noastră nu putem decît să rîdem și unul și celălalt de credulitatea oamenilor".

Maimun e foarte amabil să compare astfel atitudinea lui cu a mea. Ele nu seamănă decît în aparență. El a pornit-o la drum din pietate filială și fără să schimbe nimic din convingerile sale; eu în schimb r-am lasat cîștigat de sminteala care mă înconjoară. Dar nu i-am spus nimic din toate astea, de ce să mă depreciez singur în ochii





AMIN MAALOUF Le Périples de Baldassare



roman

Grasset

unui om pe care-l stimez? Și de ce să insist asupra a ceea ce ne deosebește, când el însuși nu conține să scoată în evidență lucrurile care ne apropie?

27 septembrie

Etape de astăzi a fost mai puțin anevoioasă decât cele care au precedat-o. După patru zile pe drumurile suitoare ale munților Taurus, cu trecători adesea înguste, primejdioase, am ajuns pe platoul Anatoliei; și după hanuri prost ținute, infestate de soldați ieniceri, având în principiu sarcina de a ne apăra de bandiții de drumul mare, dar a căror prezență, în loc să ne liniștească, ne silea să ne închinăm în încăperile noastre, am avut norocul să nimerim într-un han convenabil, frecventat doar de negustori în trecere.

Bucuria ne-a fost însă întunecată când hangiuul ne-a adus la cunoștință niște zvonuri dinspre Konya, cum că orașul ar fi căzut pradă ciumei, iar porțile sale ar fi închise călătorilor. Oricât de neliniștitoare, aceste zvonuri au avut meritul de a mă apropia de ai mei, care au venit să mă înconjoare, așteptându-mi părerea în legătură cu ce se cuvenea să facem. Cîteva călători aleseseră, se pare, să facă deja cale întoarsă încă din zori, fără să mai aș-

tepte; e adevărat că ni se alăturaseră abia la Tars, sau, cel mult, la Alexandretta; dar noi, care venim de la Gibelet și am străbătut deja mai mult de jumătate din drum, nu putem ceda astfel la prima spaimă.

Conducătorul caravanei își propune să meargă mai departe, chiar de ar fi să modifice ruta mai târziu dacă împrejurările ar cere acest lucru. Personajul îmi displace și acum la fel de mult ca în prima zi, însă atitudinea lui mi se pare de bun simț. Așadar, cu Dumnezeu înainte!

29 septembrie

Culeg din când în când câte un vers la împlinire din cartea lui Abu-l-Ala pe care un bătrîn librar din Maarra mi-a pus-o în mîini cu trei-patru săptămîni mai înainte. Astăzi le-am descoperit pe acestea:

*Oamenii ar dori ca un imam
să se ridice
Și să vorbească unei
multimi mute.
Înșelătoare iluzie; nu există
alt imam decât rațiunea.
Doar ea ne conduce zi și
noapte.*

M-am grăbit să i le citesc lui Maimun și am schimbat, pe tăcute, zîmbete complice. Un

creștin și un evreu conduși pe drumul îndoii de un poet musulman orb? Există însă mai multă lumină în ochii lui stinși decât pe cerul Anatoliei.

Aproape de Konya,
30 septembrie

Zvonurile legate de ciună nu au fost, vai, dezmințite. Caravana noastră a fost nevoită să ocolească orașul pentru a-și înălța corturile spre apus, în grădinile de la Merâm. Aici e multime mare, căci numeroase familii din Konya au fugit de epidemie pentru a se refugia în acest loc cu aer sănătos, printre fîntîni.

Am ajuns spre amiază, și, în pofida împrejurărilor, am văzut că acolo domnește un spirit, era să zic "de sărbătoare", nu, nu de sărbătoare, ci de plimbare nepăsătoare și resemnată. Pretutindeni, vînzători de sirop și de suc de caise scot clinchete din paharele pe care le clătesc în apa fîntînilor; pretutindeni, tejghele aburinde care îmbie, ispitesc și atrag deopotrivă pe cei mari și pe cei mici. Eu însă nu-mi pot desprinde privirea de la orașul aflat foarte aproape, căruia îi văd turmurile de strajă, căruia îi ghicesc cupolele și minaretele. Acolo urcă un alt fum, care învăluie totul, care întunecă totul. Slavă Domnului, mirosul acela nu ajunge pînă la noi, dar îl simțim toți cu nările sufletului și ne îngheață singele în vine. Ciurma, fumul morții. Pun pana de-o parte ca să-mi fac semnul crucii. Înainte de a-mi relua istorisirea.

Maimun, care ni s-a alăturat pentru cină, le-a vorbit îndelung nepoților mei și un pic și Martei. În atmosfera ce domnea în jurul nostru, n-am putut face altceva decât să vorbim despre sfîrșitul timpurilor și am avut ocazia să constat că Bumeh nu ignora nimic din predicțiile Zoharului în legătură cu anul ebraic 5408, care corespunde anului nostru 1648.

"Și în anul 408 al celui de al șaselea mileniu, recită el din memorie, cei ce odihnesc în țărîna se vor ridica. Sînt numiți fiii lui Heth."

"Cine sînt fiii lui Heth?" întrebă Habib, care se amuza întotdeauna să-și etaleze, în fața erudiției fratelui său, propria ignoranță.

"În Biblie, acesta-i numele care se dă în mod obișnuit hitiților. Dar ceea ce are aici importanță nu este semnificația numelui de Heth, ci valoarea sa numerică. Și aceasta în ebraică este tocmai 408".

Valoarea numerică! Cît mă irită noțiunea asta de fiecare dată cînd o aud! În loc să înțeleagă sensul cuvintelor, contemporanii noștri se pun să calculeze valoarea literelor; le potrivesc așa

cum le convine, adaugă, suprimă, împart și înmulțesc, sfîrșesc mereu prin a ajunge la cifra care îi va uimi, îi va liniști sau îi va umple de spaimă. Astfel se destramă gîndirea oamenilor, astfel le slăbește rațiunea și se topește în superstiții!

Nu cred că Maimun dă atenție unor asemenea baliverne, însă majoritatea coreligionarilor săi cred în ele, ca și majoritatea alor mei, sau ca majoritatea musulmanilor cu care am avut ocazia să stau de vorbă. Chiar și oameni instruiți, înțelepți, aparent rezonabili, se laudă că posedă această știință sărăcicioasă, această știință a celor săraci cu duhul. [...]

3 octombrie

De cînd am lăsat în urmă împrejurimile Konyei, nu de ciună vorbesc acum călătorii, ci de o ciudată istorie, răspîdită chiar de conducătorul caravanei, și pe care pînă acum nu socotisem util s-o povestesc. Dacă o amintesc acum, este pentru că a avut un deznodămînt exemplar.

Omul pretindea că o caravană se rătăcise, acum cîteva ani, mergînd spre Constantinopol și că de atunci bîntuie în suferință pe drumurile Anatoliei, victimă a unui blestem. Cînd și cînd se încrucișează cu cîte o altă caravană, iar călătorii dezorientați întreabă care este drumul sau pun alte întrebări, dintre cele mai neașteptate; cel care le răspunde, fie și printr-un singur cuvînt, atrage asupra lui același blestem și va trebui să rătăcească astfel împreună cu ei pînă la sfîrșitul veacurilor.

Pentru ce a fost blestemată caravana aceea? Se spune că cei ce călătoreau declaraseră în fața rudelor lor că se duceau în pelerinaj la Mecca, plănuiind de fapt să se ducă la Constantinopol. Cerul i-a condamnat atunci să rătăcească fără a ajunge vreodată la destinație.

Omul nostru a afirmat că întîlnise deja în două rînduri caravana fantomă, dar că nu se lăsase înșelat. Călătorii rătăciți se înghesuiau zadarnic în jurul lui, îi zîmbeau, îl trăgeau de mîncă, încercau să-l îmbuneze, el se făcuse că nu-i vede, izbutind astfel să se ferească de vrajă și să-și continue călătoria.

"După ce se putea recunoaște caravana fantomă?" întrebă tovarășii noștri de drumetie cei mai neliniștiți. "Nu există nici un mijloc", răspunse el. "Ea seamănă întru totul cu caravanele obișnuite, călătorii ei sînt aidoma tuturor călătorilor, și tocmai din acest motiv ațîția oameni se lasă înșelați și vrăjiți".

La auzul istorisirii făcute de conducătorul caravanei noastre, unii dintre ai noștri dădeau din umeri, alții păreau speriați și se

uitau mereu în zare pentru a verifica dacă se vede la orizont vreă caravană suspectă.

Fac parte, bineînțeles, dintre cei care n-au crezut o iotă din basmele astea; dovada e că de trei zile de cînd poveștile astea se propagă din capul caravanei pînă la coadă și apoi o iau în sens invers de la coadă la cap, n-am socotit util să consemnez în paginile mele această vulgară istorisire a conducătorului caravanei noastre.

Astăzi însă, la ceasul amiezii, ne-am încrucișat cu o caravană.

Tocmai ne opriserăm la malul unei ape pentru a prînzii. Comiși și slugi se agitau adunînd vreascuri și pregătind focurile, cînd se ivi o caravană pe un deal din apropiere. În cîteva clipe avea să ajungă lîngă noi. O șoaptă se răspîndi prin grupul nostru: "Ei sînt, caravana fantomă." Eram toți ca paralizați, aveam parcă pe frunte o umbră stranie și nu ne vorbeam decât cu glas scăzut, cu ochii fixați pe cei sosiți.

Aceștia se apropiau, foarte repede după cum ni se părea nouă, într-un nor de praf și de ceață. Cînd fură alături, descalecară cu toții și dădură fuga spre noi, încîntați, pare-se, să dea peste niște semeni și peste un colț de verdeață. Se apropiară cu zîmbete largi și începură să ne salute cu formule în arabă, turcă, persană, armeană. Ai noștri erau stingheriți, dar nu se clintii unul măcar, nici unul nu se ridică în picioare, nici unul nu răspunse la salutul ce i se adresa. "De ce nu ne vorbiți?" sfîrșiră ei prin a întreba. V-am ofensat cu ceva fără să vrem?" Nici unul dintre ai noștri nu se clintii.

Cealalți dădeau deja să plece, jigniți, cînd, deodată, conducătorul caravanei noastre izbucni într-un uriaș hohot de rîs, căruia îi răspunse un alt hohot încă și mai sonor al celui alt conducător de caravană.

"Naiba să te ia. zise acesta din urmă înaintînu cu brațele deschise. Iar le-ai servit basmul tău cu caravana fantomă. Și s-au lăsat duși de nas!

Peste tot, oamenii se ridicau, se îmbrățișau, își făceau invitații unii altora pentru a-și cere astfel iertare.

Astă seară nu se vorbește decât de împlinirea asta și fiecare călător pretinde în cercul lui că nu i-a dat nici o clipă crezare. Cu toate astea, cînd călătorii celeilalte caravane se apropiaseră, erau toți livizi la față și nimeni nu avusese curajul să le adreseze cuvîntul.

Prezentare și traducere de
Ileana Cantunari



cronica traducerilor

Între iluzie și minciună

FĂRĂ a fi o carte strălucitoare, *Complicația* de Claude Lefort. (Editura Univers, 2002)

pune câteva probleme interesante: cum definim totuși comunismul, a fost o iluzie, a fost o utopie, a fost pur și simplu crimă organizată? Care este în fond definiția totalitarismului comunist? Cum răspundem acestei sfidări, cum răspundem „complicării istoriei”?

Universitarul francez, cofondator cu ani în urmă al grupului „Socialisme ou barbarie” alături de Marcel Merleau-Ponty, pornește în analiza sa de la analizele și argumentele a două cărți care au făcut epocă: François Furet, *Trecutul unei iluzii* și Martin Malia, *Tragedia sovietică*. Cartea lui Lefort încearcă să repună problema definiției în termenii științei politice a comunismului. Legat de aceasta, analiza poartă și asupra termenilor unei definiții mai largi a totalitarismului nazist și comunist, ca fenomen al istoriei secolului XX.

Claude Lefort sesizează în cele două cărți folosirea unei argumentații failibile în definirea comunismului. Pe scurt, Furet interpretează comunismul în termenii unei iluzii persistente și încearcă să definească cauzele acestei lungi existențe a unei iluzii care n-a putut fi dezmințită decât de sfârșitul comunismului, de căderea întregului eșafodaj de regimuri exportate și întreținute de Moscova timp de cincizeci de ani; Malia analizează comunismul sovietic ca utopie, ca un „castel din cărți de joc”, comunismul sovietic fiind nu atât o societate, ci un regim ideocratic. Argumentul lui Lefort este că nu putem defini comunismul în termenii unei iluzii sau a unei utopii care ar face să trimită tot jocul definirii în domeniul unei patologii a unor idei sau acțiuni altfel justificabile sau chiar redutabile ca idealuri umane mile-nare, idealul egalității perfecte sau al justiției perfecte și imanente. Or, spune Lefort, această argumentație nu poate fi justificată nici în termeni politici și nici istorici sau sociologici, comunismul nu a fost o iluzie, ci o minciună întreținută de un imens aparat polițienesc și propagandistic și nu a fost nici o utopie realizată, pentru că niciunul dintre fondatori nu a crezut decât în dominația unei puteri totale, de nimic contrazisă și prin nimic justificabilă decât prin propriul exercițiu abnorm. Nu avem deci de a face în istoria comunismului real cu divagația,

cu patologia unei ideologii sau a unui regim, ci cu exercițiul concret al unei politici de nedefinit în termenii clasici ai științei politice. Imensitatea violenței criminale a comunismului nu poate fi explicată ca eternă fascinație a revoluției sau a egalitarismului, ca eternă iluzie a unei epoci mai bune, mai juste. Toți cei care au vrut să știe adevărul l-au știut, nu iluzia s-a menținut, ci minciuna. Cei care au fondat și menținut comunismul nu sunt victimele unei utopii, ci agenții conștiinței ai unui fenomen politic și social fără precedent care se lasă extrem de greu definit.

Depășind polemica cu Furet și Malia, Lefort analizează modul definirii totalitarismului la Raymond Aron și Hannah Arendt, pe urmele cărora merge în încercarea de a accentua complicația unei definiții clare și irevocabile a totalitarismului. Lefort remarcă la Aron, deși un critic necruțător al comunismului, tentația de a conferi acestuia o apetență spre democrație la nivelul obiectivelor doctrinare, contrazisă, ce-i drept, de o practică aflată la polul opus. Analizând definiția lui Hannah Arendt din marea sa lucrare despre fenomenul totalitar, Lefort o găsește ca fiind cea mai novatoare și cea mai aproape de o explicație adecvată acestui fenomen inclasabil. Cu toate acestea, autorul francez respinge stabilirea cauzei supunerii totalitare în conceptul de lege a istoriei pe care Arendt o propunea ca origine a pretenției totalitare.

Care este răspunsul lui Lefort? Deloc paradoxal, sclavia voluntară. Este de fapt argumentul lui La Boétie din *Le Discours de la servitude volontaire*, tira-

nul nu poate tiraniza fără complicitatea celor tiranizați. Dar nu este numai atât, totalitarismul nu poate fi definit numai în termenii unei tiranii, fie ea și extrem de violentă, totalitarismul fiind un fenomen al modernității, greu clasabil, care are pretenția de a remodela întreaga societate politică. Lefort utilizează pentru definiția totalitarismului comunist conceptul de fapt social total creat de Marcel Mauss la începutul secolului în lucrarea sa despre dar (*Eseu asupra darului*) pentru a defini un fapt social cu semnificații la toate palierele societății. Și un ultim element al definiției sale, integrarea comunismului în ceea ce se numește mondializare, ca încercare de creare a unui singur spațiu-univers ce a oferit teren propice comunismului pentru realizarea pretenției sale totalitare de creare a unei singure stări sociale, a unei dominări totale a raporturilor umane sub semnul lui Unu”.

Finalul cărții lui Claude Lefort este de fapt un avertisment: dacă „odată cu comunismul, omenirii i s-a întâmplat ceva care rezistă la scurgerea timpului”, atunci trebuie să fim vigilenți, imprevizibilul poate irumpe oriunde și oricând, imprevizibilul care poate purta cu sine tehnica dominației universale.

Cartea lui Lefort poartă totuși povara unei anume neclarități, a unei lipse de finețe și de precizie a punctelor de vedere, este o carte polemică fără a lămurii cu claritate care sunt propriile principii metodologice și de interpretare. E mai mult o carte a plasării accentelor într-o dispută, desigur, nesfârșită.

Mihai Gheorghiu

Viața aventuroasă a lui Conan Doyle



● Sherlock Holmes și-a devorat autorul care, cum se știe, a încercat de mai multe ori să scape de el. În 40 de ani, Holmes a trăit vreo 60 de aventuri. În acest timp, Arthur Conan Doyle a scris un număr impresionant de romane, nuvele, povești, piese de teatru, reportaje și chiar lucrări consacrate... spiritismului, în patima căruia căzuse în ultima parte a vieții (a murit în 1930). O viață povestită de el însuși și în care Sherlock Holmes nu ocupă decît un capitol. Așa cum se vede din autobiografia *Viața mea aventuroasă* (publicată acum cu succes și în Franța, la Ed. Terre de Brume), Conan

Doyle era un temperament sanguin, viguros, sportiv și fair-play. Viața lui a început în 1859, într-o fundătură din Edinborough, unde a învățat să-și rezolve diferențele cu alți băieți prin box. A primit o educație spartană la iezuiți, apoi, înainte de a implini 20 de ani și avînd doar cunoștințele medii ale unui student la medicină, s-a îmbarcat ca doctor pe o balenieră ce se îndrepta spre ținuturile arctice. Curînd a ajuns și în Africa. Toate pășaniile sînt povestite cu umor englezesc, vigoare, dar și – epoca obliga – cu o decență victoriană. Poate ar fi o plăcută lectură de vacanță și pentru cititorii de la noi.

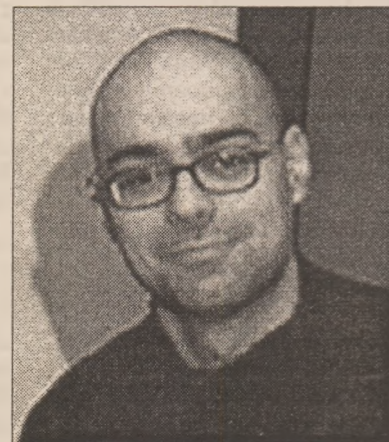
Arta elocinței

● Dominique de Villepin, ministrul de Externe francez, a publicat de curînd la Gallimard o carte de poeme de 800 de pagini, *Eloge des voleurs de feu*. Luc Ferry, colegul lui de la Ministerul Educației, a semnat, la Ed. Odile Jacob, un eseu intitulat *Lettre a tous ceux qui aiment l'ecole*. Autorulicul politicienilor (manifestat și la noi) perpetuează însă în Franța o lungă tradiție de intelectuali-scriitori-oameni politici, iar elocința și retorica fac parte în asemenea măsură din caracterul francez, încît ele au o valoare socială, sînt un mijloc indispensa-

bil de promovare în societate (ceea ce nu e cazul la noi). Precum teatrul pentru englezi, cîntecul vocal pentru italieni sau muzica instrumentală pentru nemți, retorica e arta favorită a francezilor. Ușurința și eleganța exprimării atît orale, cit și în scris sînt studiate și exersate în toate treptele de învățămînt, iar orice candidat la o funcție publică trebuie să susțină un examen scris și unul oral în fața unui juriu foarte atent la nivelul lor de cultură generală și la eleganța și accesibilitatea discursului.

Scandal în Spania

● Apărut la Madrid, la Editura El Cobre (a cărei coproprietară este Miriam Tey, cunoscută feminisistă, directoarea Institutului Femeii), volumul de proză *Todas putas* de Hernán Migoya a stîmmit polemici violente, feministele cerînd retragerea lui din librării. Lăsînd la o parte titlul *Toate curve*, ele l-au acuzat pe Migoya că în prima povestire a culegerii, *El Violador*, face apologia violului. „Nu-i adevărat”, a răspuns scriitorul. „Pentru mine cuvîntul *curva* nu e deloc periorativ, ci evocă o senzualitate quasi inconștientă, eminentamente feminină, fără nici o legătură cu prostituția. Cît despre *Violador*, e vorba de fapt în acest capitol de un mod al relațiilor dintre bărbat și femeie sau, pentru a mă exprima în manieră antropologică, despre riturile de acuplare umană. Fără ipocrizie. E poate provocator, dar proza mea se vrea ironică, satirică. E nevoie de puțin umor și să nu roșim cînd auzim cuvîntul sex”. Un comitet de apărare a lui Hernán Migoya (din care fac parte și cunoscuții scriitori Antonio Muñoz Molina și Pere Gimferrer) a dat un comunicat în care se amintește marelui public că personajul nu trebuie confundat cu autorul. „Ceea ce e pozitiv în toată teavatura asta – a declarat Migoya în *«El Mundo»* – e că voi cîștiga mulți bani, fiindcă volumul se va vinde. Negativ e faptul că i-am creat neplăceri lui Miriam Tey, o persoană inteligentă, progresistă și feminisistă. Îmi pare rău.”



POLIROM  **NOUȚĂȚI**
august 2003

Evanghelia după Toma (ediție bilingvă)

Evagrie Ponticul
Tratatul practic Gnosticul

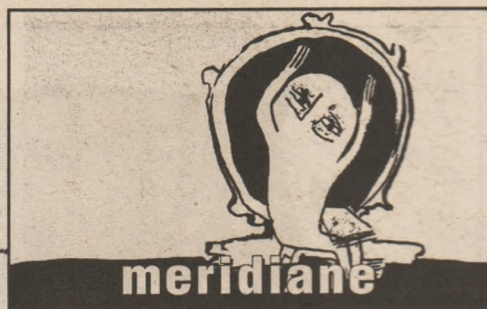
William Burroughs
Pederast

Massimo Montanari
Foamea și abundența
O istorie a alimentației în Europa

În pregătire:
Mika Waltari • **Amantii din Bizanț**
John Foran • **Teoretizarea revoluțiilor**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro



Viitorul libertății

● Poate avea democrația ca revers o diminuare a libertății? În noua sa carte, *The Future of Freedom: Illiberal Democracy at Home and Abroad* (Ed. Norton, New York), Fareed Zakaria, redactor-șef la „Newsweek” răspunde afirmativ. După opinia lui, „guvernele alese care pretind că reprezintă poporul impietează frecvent asupra puterilor și drepturilor altor elemente ale societății”, precum justiția, presa, consiliile locale etc. Astfel, dacă Orientul Mijlociu sau China sînt împinse prea rapid spre democrație, se vor produce regimuri politice instabile și intolerante. Pentru Fareed Zakaria, o țară nu are șanse să adopte un regim cu adevărat democratic dacă nu a cunoscut în trecut experiența libertății și dacă nu are în prezent un venit pe locuitor, de cel puțin 5000 de dolari pe an.

Banda originală a unei vieți

● Născut la Londra în 1957, Nick Hornby a devenit cunoscut în 1992 cu un roman, *Cartonașul galben*, povestea unei pasiuni



pentru fotbal. Romanul următor, *Înaltă fidelitate*, apărut în 1995 și ecranizat în 2000 de Stephen Frears, face portretul comic al unui colecționar de discuri muzicale. În ultimul său roman, *Bunătatea, mod de folosință*, naratorul e o femeie care retrasează parcursul tragi-comic al unui bărbat devenit dintr-un soț bun, unul foarte rău. Cea mai nouă carte a lui Nick Hornby, apărută anul acesta la Viking Press se intitulează *31 de cîntece* și nu e o operă de ficțiune: autorul britanic își prezintă piesele favorite de muzică rock, explicînd pentru fiecare de ce îi place.

Conștiința și romanul



● Clasic în viața al literaturii britanice, David Lodge e scriitorul preferat al mediilor intelectuale europene. La 68 de ani, încă nu și-a sfîrșit reglarea de conturi cu lumea universitară. De mare succes internațional (inclusiv la noi, unde a fost editată la Polirom) s-a bucurat trilogia satirică alcătuită din romanele *Schimb de dame*, *Ce mică-i lumea!* și *Meserie!*, dar și *Terapie*, și *Gînduri ascunse*, care au drept personaje tot universitari prinși în aventuri extraconjugale. Cea mai nouă carte a lui David Lodge e o culegere de eseuri cu titlul *Consciousness and the Novel* (Conștiința și romanul, Ed. Secker & Warburg), în care scriitorul afirmă în esență că doar literatura știe să descrie fluxul conștiinței umane. Cartea – explică „The Guardian” – „reproduce articole de critică și textele unor conferințe și se termină cu o conversație animată între mai multe personaje pe nume Dickens, James, Forster, Waugh, Updike, Roth și Amis (sr. și jr.) – toți convocați la un examen confratern de către afaibilul David Lodge. La un capăt al mesei stă Kierkegaard, unul din eroii textuali ai romanului *Terapie*, iar într-un colț, Lodge însuși află de la ziaristul care-l interviează ce a vrut cu adevărat să spună în ultimul său roman, *Gînduri ascunse...*”

Vasil Bikov

● Presa bielorusă, rusă și poloneză au adus un omagiu unanim scriitorului Vasil Bikov, dispărut recent la vîrsta de 79 de ani. Considerat „nu doar un mare scriitor, ci și o autoritate morală, un simbol al Bielorusiei”, el e revendicat și de patrimoniul național rus, pentru romanele sale avînd ca temă cel de al doilea război mondial, prezentat cînstit, cu toate monstruozițiile și trădările, ceea ce i-a adus în anii '60-'70 mari necazuri cu

cenzura. În ultimul deceniu, el a fost un opozant al președintelui Lukașenko și un militant pentru independența Bielorusiei. Putea n-a vrut să facă din el un martir (era prea cunoscut), dar l-a discreditat și persecutat pînă la a-l sili să-și părăsească țara în 1998 pentru a se exila în Finlanda, în Germania (ironia sorții) și, finalmente, la Praga. S-a întors însă să moară acasă și a fost înmormintat cu onoruri oficiale.

Alan Parker - romancier

● După 14 filme și 28 de ani în cinematografie, regizorul Alan Parker a trecut la literatură. Recentul său roman *The Sucker's Kiss* începe cu scena catastrofalăului cutremur din 1906, de la San Francisco, apoi urmărește aventurile unui tînăr hoț ce traversează America în anii marii depresiuni economice. Gurile rele s-au întreat dacă nu cumva eșecul filmului său *David Dale* (cu Kevin Spacey și Kate Winslet) l-a determinat pe cineast să schimbe filmul pe literatură. Nici vorba, răspunde Alan Parker în „The Guardian”. Au fost unii care au spus că nu voi mai face niciodată un alt film după asta. Dar eu nu sînt ca acei regizori francezi care fac mereu și mereu același film. Criticilor poate nu le-a plăcut *David Dale*, dar eu o să am totdeauna ceva nou de făcut”. Și apoi, scrierea unui roman are avantajele ei: „N-a mai trebuit să merg să cerșesc milioane de dolari la Los Angeles”.

Ultimul Goytisolo

● Despre ultimul său roman, *Telon de Boca*, scriitorul spaniol Juan Goytisolo, acum în vîrstă de 72 de ani și stabilit la Marrakech, a declarat că e și cel din urmă, deși nu are de gînd să abandoneze scrisul: va colabora în continuare cu articole și eseuri în presa din Spania. Scurtul roman de 99 de pagini apărut la Ed. Aleph este un fel de voiaj interior, o întoarcere în trecut, pe fondul războiului și dezolării, pentru a vorbi despre durerea pierderii, despre uitare și vid esențial.

Biografia lui Cocteau

● Cineast, poet, om de teatru și desenator, Jean Cocteau (1889-1963) a fost unul din creatorii cei mai fecunzi ai secolului XX. Dotat cu o capacitate unică de transformare, el a fost un veritabil barometru ce capta „aerul timpului”, îmbrățișînd sau precedînd toate curentele artistice de pînă la 1950. Unui Cocteau proustian i-a urmat un Cocteau avangardist, apoi unul neoclastic, fără a-l mai socoti pe cel oniric și feric. Inovatorul în planul creației a fost dublat de un personaj proteiform, un auto-ficționar ce își creaa propria mitologie: a fost



voluntar în 1916, Pygmalion-ul lui Raymond Radiguet a cărui moarte prematură l-a împins către stupefiante și spiritism în 1930, a fost cîntăreț de jazz și „inventatorul” lui Genet, l-a iubit pe Jean Marais și a fost antrenorul unui boxer negru - în toate aceste ipostaze păstrîndu-și rara generozitate și intensitate a trăirii. Biografia pe care i-o consacră Claude Arnaud la 40 de ani de la moarte este un roman despre toți acești Cocteau care au locuit într-un artist adevărat.

Un nou interes pentru Bergson

● În timpul vieții, Henri Bergson (1859-1941) a fost copleșit de onoruri. A început cu o avalanșă de premii școlare, a reușit printre primii la concursul de admitere la Ecole Normale Supérieure (unde i-a avut colegi pe Jaurès și Durkheim), iar prima sa carte, *Eseu despre datele imediate ale conștiinței*, i-a adus la 30 de ani celebritatea. La începutul sec. XX, cursurile lui de la Collège de France erau frecventate



de întreg Parisul intelectual și monden. Bergson era apreciat, după cum o dovedește corespondența sa, nu doar de eminenti filosofi și savanți, ci și de scriitori și oameni politici. Aceștia din urmă i-au încredințat mai multe misiuni în SUA, în special pe lângă președintele Wilson, pentru a-i convinge pe americani să intre în război de partea aliaților. În 1927, Bergson a obținut Premiul Nobel pentru literatură și apoi a fost decorat cu Marea Cruce a Legiunii de onoare. Dar după moartea lui, în 1941, a început o lungă perioadă de dizgrație pentru cel ce a fost filosoful francez cel mai important al secolului XX. Doar în ultimii ani s-a pus capăt acestui dezinteres, iar publicarea la Presses Universitaires de France a *Corespondenței*, a unei biografii a lui Bergson scrise de Philippe Soulez și Frédéric Worms, precum și inaugurarea seriei de *Anale bergsoniene* l-au adus din nou pe autorul *Risului* sub reflectoarele actualității.

Bustamante

● Jean-Marc Bustamante este reprezentantul Franței la Bienala de la Veneția 2003, iar expoziția lui deschisă în Pavilionul francez de la Veneția la 15 iunie poate fi văzută pînă la 2 noiembrie. Născut în 1952 la Toulouse, Bustamante este unul dintre puținii artiști francezi din generația sa care beneficiază

de o recunoaștere internațională (operele sale au fost expuse la Tate Gallery din Londra, la Documenta de la Kassel, la Kunsthalle din Berna). Fotografia, sculptura, desenul, arhitectura concură la realizarea lucrărilor lui. Editura Gallimard a consacrat artistului o carte semnată de cinci renumiți critici de artă.

Medicină narativă

● Creat în urmă cu 270 de ani, spitalul Bellevue din New York e cea mai veche instituție medicală din SUA, celebră pentru secția ei de psihiatrie, dar și pentru faptul că aici sînt îngrijite persoane defavorizate afroamericane și imigranți clandestini. Acum, datorită medicului Danielle Ofri, spitalul editează și o revistă literară biannuală „Bellevue Literary Review”, ajunsă la al treilea număr. Cu practică în consultarea pacienților și în pregătirea studenților mediciniști, Dr. Ofri a ajuns la concluzia că jargonul medical standardizat și impersonal nu favorizează comunicarea medic-pacient, drept care le-a cerut studenților și internilor să scrie eseuri și nuvele, pornind de la cazurile cele mai interesante. Textele cu po-

vestiri ce relatează experiențe umane prin prisma sănătății, bolii și vindecării i-au depășit așteptările, atît prin calitatea scriiturii, cît și prin interpretarea creativă a destinelor unor bolnavi. „Bellevue Literary Review” a publicat cele mai bune texte scrise de studenți, medici și asistente și a avut un real succes, astfel încît Universitatea Columbia și Colegiul medicilor americani au propus ca în programa viitorilor medici să fie inclus și un curs de „medicină narativă”. În istoria literaturii universale există destui scriitori-medici foarte cunoscuți, dar este pentru prima oară cînd scrisul literar e folosit pentru a-i învăța pe doctori să le vorbească pacienților într-un limbaj obișnuit, din care să înțeleagă în ce constă boala și tratamentul lor.



post-restant

de
Constanța Buzea

IERTATĂ fie-mi greșeala, poate, de a nu crede că sunteți atât de tânăr precum declarați în scrisoare. Un tânăr care își scrie, astăzi, textele în ortografie cu apostrof, poate fi o raritate ce se explică prin aceea că își trăiește viața simplu și curat citindu-și rugăciunile zilnice după o cântăcică străveche. Un tânăr mult întârziat căruia îi este de desăvârșire indiferentă strictetea totuși a folosirii apostrofului. Vorbirea despre moarte, pe de altă parte, atingerea de această temă și câțiva termeni asifilați din aceeași cântăcică și care au ieșit demult din uz, mă întăresc în suspiciunea mea de a nu lua în seamă micul truc, justificat și iertat, al omului în vârstă ce scrie poezii a căror șansă crede că e nulă... Poate că greșesc, și vreau să atenuez șocul printr-o reparație, tonul scrisorii fiind plăcut și sincer iar poeziile nu chiar proaste, cum înclină să le eticheteze autorul lor: „Nu țin să le publicați (neapărat) – spuneți, către redactor, la un moment dat – dar, vorba lui Creangă, după ce veți fi citit atâtea năzbății, îngăduiți o clipă și cu prostiile mele. Știu că poezii ca ale mele sunt cu sutele pe biroul domneiei-voastre, ale mele sunt (așa proaste cum sunt) unice, căci mă reprezintă. Poate că autorul se va decide cândva, curând sau nicio-dată, să păstreze tăcere ori să vorbească despre sine mai mult. Faptul că voi transcrie în continuare o parte din și așa puținele la număr poezii pe care le semnăz, să fie spre incurajare și spre o mai luminoasă încredere în sine. A fi singur pare să fie similar cu a merge pe un drum închis. Să înțeleagă că, pe porțiuni, versurile dacă sunt modeste, ele pot fi reparate cu meșteșug și puse în stare să funcționeze: „Călătoresc prin vremi și locuri,/ Prin viața mea treceți zburând,/ Doar amintirea unui cocostârc/ bolnav de ceruri/ Îmi zăbovește-n suflet/ Până când, uitare și tăcere./ Vorninge'n geamuri cu povești./ Mi'e sufletul greu/ și parcă'mi ninge pe mormânt/ În duminica asta/ Mugurii tâșnesc din tăcerea unei crengi/ Asemeni ochilor păgâni de lumină/ Ai îngerilor căzuți/ Pentru că au inventat întunericul.” A fost acesta un mic poem din seria *Răstignirilor*, din care aș mai transcrie unul, păstrând apostroful și



acolo unde nu se află deloc la locul lui: „Ce'ar fi să te naști toamna/ Din moartea merilor, mucenici?/ N'ai fi nici tu, nici măr;/ Ai fi poate un fluier ce'ar face/ Să înflorească în ochi petale./ Ai fi poate o cruce/ Pe care hodină și'ar găsi Hristos./ Ai fi o umbră în noaptea lor./ Pe care dimineața îi găsește îmbrățișați...// Ce'ar fi să mori toamna/ Odată cu merii. Vânzătorii?/ Ți s'ar face leagăn în carnea lor/ Și pe creanga lor ar scrie:/ *Aici hodinești Tu, robul lui Dumnezeu.*/ Sau foc din lemnul lor/ Va aduce'n amintire pe cel ce ai fost...// Dar dacă te uiți pur și simplu/ Și vezi cum mor merii, Părînții.../ Blestemul lor va fi colindul/ Pe care îl vei alunga/ Și păsările primăverii și bruma toamnei./ Hristosul neavând pe ce se răstigni/ Și nu vei avea icoane să le rogi/ Să nu mai moară merii/ fără tine”... Autorul adaugă, în finalul epistolei sale, că are 25 de ani, că a terminat Colegiul Universitar de institutori, specialitatea desen, că s-a decis greu să ne scrie, considerând însă că a ne scrie ar fi fost aceasta singura modalitate de a fi cinstit cu sine și singura dorință, împlinită, de a spune ceva, considerându-se *Cineva*, „nu în sensul de personalitate ci de persoană”. Ceva vibrant și curat în ton, lucru care te determină să te faci ecoul celor spuse de dânsul, grăbit în întârziere și poate măcar puțin extras din tristețe. (Joan Ilica, Suceava). ■

SUNT un sentimental incorrigibil: mă emoționează până la lacrimi tot felul de situații care, pentru alții, sunt fleacuri, poate chiar tâmpenii. În consecință, mi-am îmbrățișat televizorul când l-am văzut pe Domnul Adrian Năstase scăpat cu bine din Germania, vreau să zic de operație și spunând (în traducerea mea liberă): „Aha! V-am prins: ați crezut că scăpați de mine și de ordonanțele de urgență... Desertăciunea desertăciunilor, dragii fnei, fiindcă uite-mă-s viu și puternic, precum PSD-ul în sondaje.” Printre suspinele datorate bucuriei reverderii și prin pânza disperării din suflet, care începea binefăcător să se destrame, m-am întrebat doar dacă operația ar fi reușit la fel de bine în Franța după „chestia” cu Irakul, iar chirurg să fi fost domnu' Chirac... Îndoi-m-aș și n-am cui, vorba folclorului *EtnoTv-vist*.

Ei, da' ce zăpăceală m-a prins pe căldura asta! Despre cu totul altceva vreau să scriu, apropo de traducător/ translator: în aceste clipe revăd în imaginație și retrăiesc emoționat momentele întâlnirii de la Stâncă* dintre Președintele României, Ion Iliescu și Președintele Moldovei, Vladimir Voronin. Și mă revolt: adică (,) cum? N-au găsit ei un translator pentru a-și comunica adevăratele (?) gân-

cronica tv

Sunt un sentimental!

duri? Să fi fost stârpiți toți *ra-cheții* și nu s-a observat? Sau, în ultimă instanță, și mai liric gândind, nu s-a putut încerca translatarea pe filiera barzilor Grigore Vieru – Adrian Păunescu în cadrul emisiunii „Bătălia pentru România” de la Realitatea Tv care, oricum, dureazăăăăă...? Scuzați aceste izbucniri sentimentale-extremiste; pentru că ecranul televizorului tocmai emana iminența încheierii unui tratat bilateral cu un set de avantaje reciproce, dar ceva mai încolo, mai spre toamnă, să mai vedem cum stăm cu bobocii incubați în tratatul română-rus. Mă rog, acolo lucrurile s-au priceput cu mult mai lesne, Domnul Ion Iliescu cunoscând prea bine limba rusă, pe când cu moldoveneasca se vedea clar că era o problemă numită în dialect popular „ieava”, respectiv cordo-nul ombilical Chișinău-Moskova reproduș grafic, din neatenție, sub formă de conductă de gaze cu mireasmă CSI-stă. Și tot dintr-un sentimentalism exacerbă și o imaginație cu iz patologic, deasupra capetelor celor doi șefi de stat, am văzut clar pe ecran nimbul prieteniei sub forma unei foarfeci uriașe apropiin-

du-se amenințătoare de aceeași conductă de gaze, însă cu terminal în România... Dar astea sunt *subsidiarități*, fiindcă priveam la televizor fața proaspăt bărbierită a președintelui moldovean și, dintr-odată, din cauza caniculei evident, am avut revelația activistului de PC, cu zâmbetul ușor arrogant și atotștiutor, cu pieptănătura și cravata impecabile, cu privirea mijind a sfidare sau cel puțin a indiferență, adică a unui om căruia lumina îi venea bine de la răsărit... Degeaba zâmbet permanent și răsul președintelui român, zadarnice gesturile sale de discretă intimitate din vremea „podului de flori”, degeaba cuvintele sale unio-patriotice! Președintele moldovean, fără translator, nu pricepea nimic bucurându-se doar că la Chișinău tocmai se editase un dicționar moldo-român conform căruia, în curând, oricare din cele două limbi va putea fi învățată fluierând.

A pagubă.

Telefil 2

*Stâncă, simbolul eternității neînțelegerilor româno-moldovenești.

voci din public

Stimate Doamnă Director,

În „România Literară” din 11 Februarie 2003 am citit cu mult interes evocarea lui Cezar Petrescu „La o nouă lectură” scrisă de Alex. Ștefănescu.

Fapt este că Cezar Petrescu scria mult și publica mult. Dar câteodată un autor poate cumpăra lumea unui cititor printr-o singură carte. Uneori însă poate cumpăra cea mai importantă lume a unui cititor: lumea copilăriei sale.

Pentru mine – și fără îndoială pentru generații de copii – o astfel de carte care m-a fermecat și care mi-a rămas în geamantanul inimii este *Fram, ursul polar* a lui Cezar Petrescu. De fapt, am ezitat dacă să folosesc „a fost” *Fram, ursul polar* sau „este” *Fram, ursul polar* și nu întâmplător am optat pentru ultima alternativă.

O carte care ți-a vorbit și te-a făcut să-i vorbești este o carte, invizibilă. Există, nu dispăre ci se află pe undeva în tine și cu tine de-a lungul anilor.

Învățând să pricepi un urs din punctul lui de vedere și învățând să îl iubești și să îi dorești tot binele posibil pentru un urs nu pentru un copil; întristându-te când Fram – fiind printre oameni

și copii la circ – cade în melancolie și apatie văzând gheturile polare natale de unde a fost desrădăcinat; bucurându-te când a fost trimis înapoi la Polul Nord și întristându-te iar de faptul că Fram a devenit neadaptat la viață prin zăpezile veșnice. Fram, care a fost printre oameni, stă din nou printre urși polari dar nu mai este similar lor, e un Fram căruia, răsfățat de oameni, i s-a făcut dor de urși, iar printre urși îi este dor de oameni.

Faptul că un vapor îl va purta din nou înspre oameni este „una dintre cele mai bune lumi posibile” și nu un „Happy end” simplist, care în cărțile destinate copiilor formează adeseori o insultă la adresa inteligenței lor. Probabil că ursului Fram îi va fi mai bine printre oameni, dar probele mele vor continua altfel și altundeva și noi vom continua să îl iubim și după terminarea paginilor citite. (...)

În 1990 am revenit în România după 30 de ani în urma unei scrisori care a fost trimisă imediat după moartea lui Ceaușescu de către Asociația Medicilor oftalmologi români, la adresa Asociației Israeliene de Oftalmologi. Această scrisoare a deschis de fapt paginile unor ani de colabo-

rare medicală intensă și frumoasă între cele două țări, dar deja, la prima mea vizită, în martie 1990, deși am avut un program foarte încărcat, am evadat în librării să îl caut pe Fram! Negăsindu-l, am dat sfoară în țară că îl caut și – minune petrecută aproape de Maglavit! – decanul Facultății de Medicină din Craiova, Prof. Cornel Sabetay, mi l-a adus din biblioteca fiului său.

Vrând să îl împărtășesc cu copiii israelieni am tradus în ebraică primele două capitole, dar din păcate lipsa cronică de timp la care mă condamnă medicina a întârziat acest proiect.

Iubesc fiecare rînd pe care îl scrieți și vă apreciez foarte mult, doamnă Alex. Ștefănescu, dar nu mi-a plăcut un rînd pe care nu l-ați scris despre Cezar Petrescu: nu am băgat eu de seamă sau într-adevăr nu ați pomenit romanul pentru copiii de la 8 la 80 de ani FRAM, URSUL POLAR?

Scuzați-mi intervenția, dar Fram face parte din copilăria mea și nu pot „play it cool”.

Cu deosebită stimă,

Prof. Riri S. Manor,
Universitatea Tel Aviv,
Israel



voci din public

Stimate d-le Manolescu,

În RI nr. 32/13-19.08.03 a apărut un articol, semnat de Prof. Solomon Marcus, cuprinzând un interviu luat de Gabriela Melinescu Profesorului C. Foaiaș, binecunoscut matematician, acum cca. 30 de ani. Tema articolului este deosebit de incitantă: raportul între artă și știință. Comparând relațiile lui Birkhoff și Foaiaș pentru va-

loarea estetică a unei opere artistice sau științifice, rezultă din ambele că această valoare este proporțională cu ordinea (entropia informațională scăzută) și simplitatea (economia de mijloace). În acest fel se revine oarecum la concepțiile din Antichitate, dar și la ideile unor savanți moderni care apreciază că o teorie generală nu poate avea decât relații matematice simple și elegante. Cred că o opoziție

directă între artă și știință, de fapt, nu există, mai ales pe tărâmul creației. Comportamentul uman se situează pe trei nivele, în funcție de modul cum se percepe informația senzorială: ca semnale spațio-temporale (la nivelul senso-motor, situat în afara atenției conștiente), ca semne (la nivelul regulilor și tiparelor comportamentale, verificate prin experiențe anterioare, situat în afara limbajului conceptual), ca simboluri (la nivel cognitiv, unde se elaborează strategiile de comportament în limbaj conceptual, în situații noi, nefamiliare). În artă, ca și în știință, pe tărâmul creației, alegerea strategiei nu se face integral prin calcul mental (ajutată eventual pe computer), ci, în bună măsură intuitiv, apelându-se la tezaurul arhetipal subconștient (sau supraconștient?). Atât artiștii, cât și științistii știu că, în febra căutării drumului optim, în actul creației, chiar dacă scopul este implicit, există o perioadă dificilă de acumulare a informației (cunoștinței) necesare până când se „aprinde” scânteia inspirației, în luminile căreia drumul căutat apare ordonat și clar, așteptând să fie transpus, de cei chemați, în limbajul conceptual. După mine, cantitatea de informație (în sens Shannon) acumulată în perioada de „documentare” nu se reflectă direct și linear în valoarea soluției intuite; totuși, există o relație între această cantitate și declanșarea inspirației, cel puțin la oamenii cu har, considerați de Schopenhauer oameni cu dispoziții geniale, apti să zămislească Ideea. În concluzie, mie mi se pare că valoarea estetică nu rezultă direct din cantitate, însă aceasta determină cumva declanșarea inspirației, un fenomen pur calitativ. Nu există nici o diferență în funcționarea acestui mecanism la artiști față de științisti, poate doar în gradul de implicititate al scopului urmărit în timpul căutării. Nu e de mirare că unii matematicieni au fost și scriitori sau invers. Ceea ce este sigur, până acum, este că procesul de creație nu poate fi modelat pe calculator, nici automatizat, în el jucând un rol important Ideea nu conceptual, a cărui formare și utilizare poate fi modelată și automatizată deoarece cantitativul măsurabil (chiar dacă în mod statistic) joacă un rol decisiv. Recunoașterea automată a formelor (vizuale sau auditive) se izbește ca de un zid de această problemă: forma este esență nu cantitativ pur, deși este necesară o mare cantitate de muncă conștientă pentru surprinderea esenței.

Ștefan Gavăț,
inginer electronist

la microscop

de Cristian Teodorescu

Hoții, dintre noi și pentru noi



A CÎT se fură în România de sus, hoții de jos par, de la distanță, mici comicării. Mi s-a întâmplat să fiu scărpinat în buzunar, în autobuze, de diverși cetățeni cu chipuri prietenoase. O domnișoară relativ arătoasă și cu aer sfielnic, îmi trimetea ocheade în inghesuiala transpirată a autobuzului 368 în timp ce îmi pipăia unul dintre buzunarele genții pe care o aveam pe umăr. Iar când mi-am coborât privirea, ca să nu fiu înțeles greșit, și i-am văzut brațul intrat pînă la cot în geanta mea, răscolind degeaba, m-am uitat din nou la ea. A început să ridă, aproape neauzit, era un ris numai pentru mine. Și-a retras mîna cu grație, ca după o mîngiere, încît în loc să fac scandal, am început și eu să rid, numai pentru ea, pînă la următoarea stație, cînd a coborît din autobuz, zimbîndu-mi ca și cum am fi schimbat cărțile de vizită sau numerele de telefon. Am remarcat că împreună cu ea a mai aterizat pe trotuar un bărbat pe care nu-l observasem și pe care l-aș fi putut lua drept controlor de bilete. Nici acum nu regret că am preferat estetismul civismului în acea scenă din autobuz. Îmi plac oamenii care știu să-și facă meseria. Tînăra hoată din 368 mi s-a părut o actriță începătoare care și-a uitat replica, dar își parează amnezia cu o grațioasă ieșire din scenă.

Am asistat odată, la o pe-depsire publică a unui hoț de buzunar. Mi-a pierit civismul cînd am văzut de ce e în stare pumnul opiniei publice. Mai, mai să-l omoare pe hoț, cu lovituri îndesate, de parcă nenorocitul ar fi ucis pe cineva. L-a scăpat un polițist, care a încasat și el niște pumni, încercînd să salveze opinia publică de la crimă.

În exasperarea ei, opinia publică a ajuns la convingerea că poliștii sînt de conivență cu hoții sau viceversa, încît și-a exprimat fizic acest punct de vedere și pe pielea nefericitului

polișt care și-a închipuit că uniforma îl face inviolabil.

Vaga mea simpatie față de hoții de buzunar a dispărut însă după ce am aflat niște istorii trăite de cîțiva bătrîni săraci. Un domn intră într-un magazin cu haine scumpe, de curiozitate. Iese cum a intrat. Hoțul îl pîndește la ieșire, îl urmărește și îi dă în cap pe o stradă laturalnică. Îi ia un portofel fără bani, dar îi lasă în schimb amintirea unei lovituri care de atunci îl face pe bătrîn să urineze fără voie umilindu-l pe viață. O bătrînă doamnă, îmbrăcată sărăcăcios, mergînd în baston, se urcă în tramvai după ce a fost la piață. Un tînăr hoț îi fură poșeta în care n-avea decît șase mii de lei, actele și cheile de la casă. Nefericita cumpărăse un carton cu ouă. Și ca să-și păzească cele treizeci de ouă s-a lăsat furată de geantă, în care n-avea decît șase mii de lei. Într-un tramvai pe trei sferturi gol, bătrîna doamnă n-a îndrăznit să strige după ajutor. S-a lăsat furată în tăcere, de frică să n-o încaseze.

După cîteva zile, Poliția îi dă înapoi poșeta, tăiată cu o lamă bine ascuțită, probabil un cutter. Din poșetă nu lipsesc nici măcar cei șase mii de lei. Hoțul, veți spune, a fost cumsecade, fiindcă a aruncat poșeta la vedere. Nu cred. Cînd i-a furat bătrînei poșeta, el s-a purtat ca un terorist. Nu a profitat de neatenția ei, ci a tilhărit-o pe față, iar, dacă ceilalți pasageri ai tramvaiului or fi băgat de seamă ce se întîmplă și au tăcut, de frică, avem de-a face cu un act de terorism de cea mai pură speță. Dar, cum se întîmplă, la noi, adesea, chiar și terorismul e ridicol. Nu se întîmplă într-un avion, ci într-un tramvai, iar femeia terorizată nu e nici o bogătașă și nici o personalitate politică. Astfel că Poliția îi prezintă, triumfătoare, nefericitei bătrîne, poșeta tăiată. Cazul s-a rezolvat! Dar teroristul tilhar n-a fost prins, iar dacă bătrîna doamnă insistă cine știe ce i se poate întîmpla. Căci Poliția caută, dar poți să știi ce idei îi mai vin și hoțului între timp? ■

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI ONEȘTI BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „RADU ROSETTI”

organizează

ediția a V-a a Concursului de proză scurtă
„RADU ROSETTI”

• Desfășurat la primele sale patru ediții sub titlul „Poveste fără sfârșit - interferențe artistice”, concursul de anul acesta este dedicat patronului spiritual al bibliotecii, istoricul Radu Rosetti, de la a cărui naștere sărbătorim 150 de ani.

• Concursul este organizat pe trei grupe de vîrstă: 9-15 ani, 16-25 ani, peste 25 ani.

• Condiții de participare:

-1-2 lucrări care să nu depășească 50 p., manuscris/ dactilografiate/tehnoredactate.

-lucrările vor avea menționate: numele și prenumele autorului, data nașterii, adresa completă și numărul de telefon.

• Lucrările vor fi expediate pe adresa: Biblioteca Municipală „Radu Rosetti”, Bulevardul Oituz nr. 13 A, Cod poștal 601077, Onești, Jud. Bacău.

• Data limită de primire a lucrărilor: 1 octombrie 2003.

• Premiarea - constând în bani și cărți - va avea loc vineri, 17 octombrie 2003. Pentru laureații concursului cu domiciliul în alte localități, premiile vor fi expediate prin poștă.

• Relații la telefon 02324/ 324099, tel./fax 0234/312202.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Rasputnilor 32, nr. 2
sector 2, cod 020348, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro : Librăria virtuală: www.ebookshop.ro

NEUFERT Architect's Data ediția a treia

Esențială sursă de referință pentru orice tip de proiect de construcție.

De la prima sa apariție în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătățit și revizuit de-a lungul a 35 de ediții și traduceri.

Această ediție, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.



Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:

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

2.500.000 lei

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

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



299.000 lei



revista revistelor

Zis și făcut la Timișoara

DUPĂ un început entuziast, proiectele culturale românești de obicei se împotmolesc. Apar probleme legate de finanțare, inițiatorii sătui de piedici și voluntariat dezertează, izbucnesc conflicte de orgolii, ostilități între membrii echipei... Din tot ce debutase promițător, cel mai longeviv și bogat în infaptuiri e, crede Cronicarul (și i-ar plăcea să poată fi contrazis), programul Fundației A Treia Europă, de studiere și promovare a valorilor culturale și științifice ale Europei Centrale și de Est. Și asta datorită unor oameni docti, pasionați, perseverenți și foarte harnici (Adriana Babeți, Cornel Ungureanu, Smaranda Vultur, Gabriela Colțescu ș.a.), care au instruit, la Universitatea de Vest, grupuri interdisciplinare de tineri specializați în problematica științifică și culturală central și est-europeană. Sub sigla Fundației timișorene au apărut, începând din 1997, la edituri serioase (în special Polirom), traduceri din operele unor mari scriitori mai puțin sau necunoscuți la noi, precum Joseph Roth, Ivan Klima, Andrzej Kusniewicz, Konrad György, Bohumil Hrabal, Danilo Kiš, Milorad Pavić... S-au editat și studii ale unor reputeți specialiști în Mitteleuropa, s-au organizat colocvii și conferințe internaționale, s-au inițiat cursuri de masterat în temă și cite și mai cite. Neprețuit e și ceea ce a făcut și face Grupul de istorie orală și antropologie socială pentru memoria specificului multiethnic și plurilingv al Banatului (volumele semnate sau coordonate de Smaranda Vultur cuprind istoria trăită și povestită a bănațenilor în sec. XX). ● Am făcut această lungă introducere fiindcă revista *ORIZONT* nr. 6, sub genericul *Comunități deschise. Redescoperirea diversității*, se ocupă de scriitorii sârbi din Banatul universurilor complementare. „E greu să înțelegi cultura Banatului fără să urmărești cele patru culturi care se afirmă aici (...) Literați germani, români, sârbi, maghiari au dat o definiție importantă acestui spațiu” – scrie Cornel Ungureanu. Dar, dacă zona de contact etnic a dat scriitorii importanți, majoritatea și-au uitat spațiul de origine. „Singurii care n-au uitat niciodată de unde se trag, singurii care au încercat să evoce un Banat al paradisului pierdut au fost scriitorii sârbi”. Și s-au născut sau au trecut prin Banat spirite exponențiale ale culturii sârbe: Vuc Karagici, Dositei



Obradovici, Branco Radicevici, Miloș Crnjanski, Ivo Andrić. ● Specialistul „Orizontului” în literatura sârbilor-români e Lucian Alexiu, a cărui semnătură o întâlnim și sub ancheta adresată mai multor scriitori de limba sârbă de la noi, și sub traduceri de poeme, și sub analizele unor cărți de Slavomir Gvozdenovici. ● Din arhiva de istorie orală a Fundației A Treia Europă sînt extrase mai multe povestiri autobiografice ale unor vîrstnici aparținînd comunității sârbești din Banat, ceea ce ne face să credem că, după volumele avîndu-i ca subiect pe germani și evrei, proiectul coordonat de Smaranda Vultur se va materializa într-o nouă carte, despre sîrbi: „Relatările istoriei autobiografice schițează reperatele unei memorii locale și regionale ce stau mărturie pentru participarea sârbilor la istoria și civilizația țînutului pe care îl locuim. Obiceiuri și tradiții, secvențe din viața și ambianta culturală a orașului, climatul intercultural, impactul, tragic adesea, al istoriei asupra vieții personale, familiale sau comunitare sunt numai câteva dintre cadrele în care memoria redă timpului trecut culoare, densitate, concretețe.” ● Nu mai puțin de cinci pagini conțin proză, poeme și exegeze ale operei lui Danilo Kiš, acestea din urmă scrise anume pentru *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*, despre care aflăm că e în curs de apariție la Polirom: „Realizat de o echipă ce reunește tineri cercetători, dar și personalități ale lumii academice din țară și străinătate, *Dicționarul* însumează 200 de romane scrise de 165 de autori din spațiul Europei Centrale, un indice de materii de 300 de intrări, un indice de nume și 165 de fișe bibliografice. Instrument de lucru indispensabil studiului literaturilor central-europene, el se susține printr-un demers comparatist de anvergură, dublat de o di-

mensiune descriptiv-analitică.” Cum spuneam la început, finalizarea ambicioaselor proiecte ale grupului timișorean e unul din nu prea multe lucruri bune care se petrec acum în cultura română.

De la Stavropoleos la Vama Veche



SĂPTĂMÎNĂ întreaga a trăit presa cotidiană din România de pe urma penei de curent din Statele Unite. Firește că evenimentul nu putea fi trecut cu vederea. Dar Cronicarul a sperat, cu acest prilej, că ziarele vor investiga și cite localități din România sînt în pană de cînd a fost introdus curentul electric la noi în țară, pentru simplul motiv că n-au fost electrificate. Ideea ne-a venit citind editorialul Cristinei Modreanu din *ADEVĂRUL*: „America ne repară trecutul”. Jurnalista face o paralelă între felul în care se acordă subvențiile în Ministerul Culturii și donația ambasadorului Statelor Unite, Michael Guest, pentru Biserica Stavropoleos. În timp ce banul public e risipit în subvenții care ajung în buzunarele amicilor politici și chiar ai membrilor comisiilor care se ocupă de subvenționare, ambasadorul american atrage discret atenția asupra monumentelor din București și din țară, care ar putea intra în circuitul turistic internațional. Cristina Modreanu bagă de seamă că în vreme ce ambasadorul american face donații pentru monumente istorice, autoritățile de la București bagă bani în proiecte fantasmagorice, de felul aceluia Dracula Park. Sau pentru a aduce palmieri pe litoral. Apropo de palmierii importați de Dan Matei Aghaton. La doi ani după această operațiune, pe litoral au început să înțepe niște gînganii nemaivăzute la noi, de intră lumea în spital din cauza

lor. Ba unii au și murit de pe urma înțepăturilor. Te pomeniști că gînganiile – păianjeni sau ce-or fi – or fi venit împreună cu palmierii lui Agathon, ca pasageri clandestini în România? Veți spune, poate, că asta e o răutate gratuită, fiindcă bizdigăniile cu pricina ar fi trebuit să înțepe încă de anul trecut. Nu-i așa. Mai întii trebuia ca păianjenii, scorpionii, ce-or fi ei, să se înmulțească și să se răspîndească încît să ajungă și în calea nefericiților pe care i-au băgat în spital. ● Revenind însă la pana de curent din America și la donația ambasadorului Michael Guest – poate vin americanii și trag curent în localitățile din România care nu pot rămîne decît în pană de gaz lampant. ● Un titlu care ne-a atras atenția în *JURNALUL NAȚIONAL*: „Guvernul aruncă un milion de euro pe fantoma ARO”. Despre ce e vorba? Ministerul de Interne va cumpăra de la ARO Cimpulung 70 de automobile de teren la prețul de 30.000 de euro bucata, în timp ce prețul de catalog al unui ARO e de 17.000 de euro. La ARO, însă au ieșit muncitorii în stradă, iar în Cimpulung au circulat niște fluturași prin care se amenință că vor fi incendiate proprietățile îmbogățiților locali, cu trimitere directă la membrii partidului de guvernămînt. Liderul de sindicat de la ARO a declarat că fluturașii pomeniți nu sînt opera sindicaliștilor săi. Se pare însă că guvernul s-a înmuiat tot din cauza fluturașilor. Cronicarul nu vrea să pună sare pe rană, dar cum a fost posibil ca singura firmă producătoare de mașini de teren din Europa de Est să ajungă în faliment? ● „Salvați Vama Veche!” variante ale acestui titlu apărut în *ZIUA* au fost publicate de mai multe cotidiane centrale. Ce a înțeles Cronicarul din destul de încilcita poveste de la Vama Veche e că un anumit tip de turism – cu cortul sau, oricum, încercînd să păstreze un anumit

specific al locului, a ajuns în conflict cu turismul manelistic și cu propagatorii săi, cu ce interese locale. Cu tot regretul, probabil că învingător din acest conflict va ieși turismul manelistic. Și asta nu atît din cauza intereselor locale, ci din pricină că turistul obișnuit majoritar iubește manea și tot ceea ce o acompaniază. ● În Republica Moldova a apărut un dicționar scos de un nimeni cu pretenții de lingvist, un dicționar al limbii moldovenești care ar fi alta decît limba română. Ziarele l-au citat cu nume și prenume pe ipochimen. Pentru a-l face să înțeleagă ce murdărie imensă a comis, acest *lingvist* ar trebui citat numai cu titlul lucrării, nu și cu numele său. ● Aflăm din *EVENIMENTUL ZILEI* și din *Adevărul* că Ministerul Culturii a subvenționat o lucrare pentru omagierea academicianului Dan Berindei cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani. Mulți înainte, dar din *Evenimentul zilei* am desprins următoarele informații. Că distinsul academician a fost legionar – ceea ce dl Berindei respinge, spunînd că n-a fost decît simpatizant al legionarilor. Dar mai există o informație în *Evenimentul zilei*, că academicianul Dan Berindei a fost informator al Securității – despre asta dl Berindei n-a mai avut ce să zică. Or, dacă Academia Română omagiază informatori ai Securității, de ce nu i-ar omagia și pe cei care au primit aceste informații? pe Nicolski, pe Teohari Georgescu sau pe Iulian Vlad?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei; 1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei La redacție: 10.000 lei