

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

24 -30 septembrie 2003
(Anul XXXVI)

38

Reamintim că astăzi, 24 septembrie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunilor Unite nr. 3-5
se reiau

Întâlnirile „României literare“

Tema dezbaterii:

Lumea prin care am trecut

Cu acest prilej, va avea loc și vernisajul
expoziției de fotografii (partea I):
“Scriitori români văzuți de Ion Cucu”



■ literatură

pag. 16-17

OCTAV
ȘULUȚIU,
scrisori inedite



■ meridiane

pag. 26-27

Interviurile “României literare”:
EGINALD
SCHLATTNER

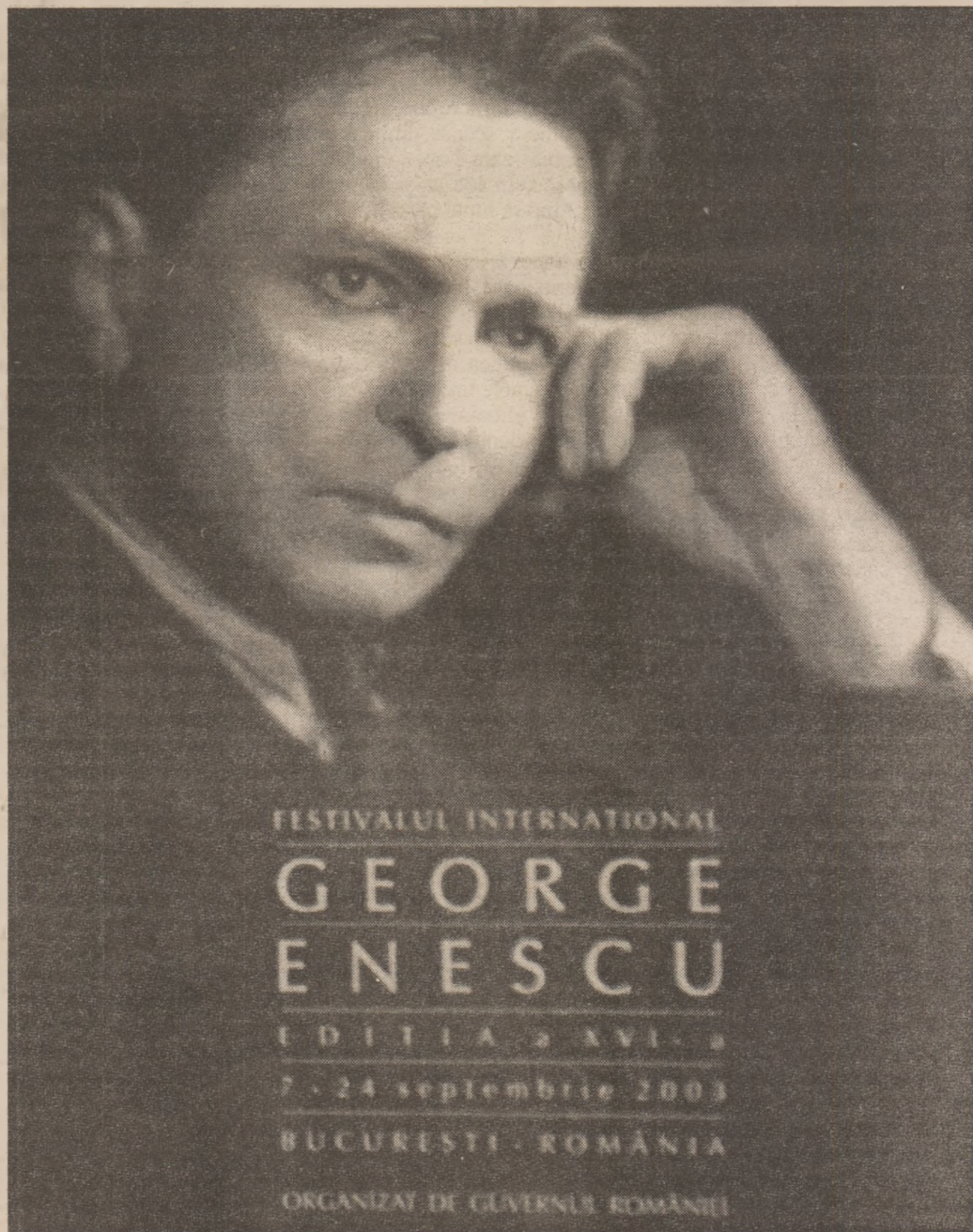
scrisori către editorialist

*Dragi prieteni
de la România literară,*

Așa cum eu sunt pentru
Dumneavoastră “o voce din
public” (în caz că veți dori
să-mi publicați scrisoarea la
această rubrică) și Dvs. toți sunteți
pentru mine doar un fel de voci.
Nu vă știu decât din scris, cu
excepția D-lui Manolescu, pe care
l-am văzut de mai multe ori la
televizor, mai ales pe vremea
când avea o emisiune culturală pe
Pro TV. Tot la televizor o văd
uneori (când rezist până la 12
noaptea) pe Dna Eugenia Vodă și
am văzut-o și pe Dna Marina
Constantinescu.

Lavinia Manu

(continuare în pag. 31)



În paginile 22 și 23, informații, note și comentarii
despre manifestările Festivalului semnate
de Ada Brumaru și Valentina Sandu-Dediu



contrafort

de Mircea Mihăieș

„Nașu’ + Corleone = Urs Meier”

SIMPATICA formulă din titlu, preluată de pe „burtiere” unui canal de televiziune, e nu doar sugestivă, ci și plină de adevăr. Mi-aș permite doar să adaug celor doi binecunoscuți gropari ai fotbalului românesc un lung șir de băgători de seamă politici, de la Iliescu I. la Năstase A., și retur. Am pierdut la Copenhaga nu din cauza arbitriului elvețian — cum ne-ar prinde bine la psihic —, ci drept urmare a stilului de existență îmbrățișat de societatea românească. Urs Meier n-a fost decât oglinda lipsită de complezență așezată în fața nimicniciei românești (vorba lui Cioran) tocmai când ne era lumea mai dragă.

Nu la Copenhaga am pierdut meciul (cum celălalt meci, mai cu cântec, nu-l vom pierde la Bruxelles), ci la București. Aici, unde totul poate fi învățat pe degete, unde albul e negru și negrul alb în funcție de interesele unor nemernici, se joacă destinul țării. Pot să vină diverși șmecherăși, de la Păunescu la Năstase și de la cutare antrenor de gimnastică (!!) la hahalerile din televiziuni, să vorbească de „persecuții” și de „alianțe nefaste”, pentru că nu asta e problema fotbalului românesc. Mi se pare nu doar periculos, ci și jalnic să explici nereușita la calificări prin nu știu ce jocuri duble ale lui Mircea Sandu. Acum observăm lipsa de caracter și tropăie-lile prin culise? Dar bine, omul ăsta, ca și camarila care-l susține, nu e capabil decât de așa ceva! La fel cum Iliescu și Năstase știu să facă doar un set limitat de lucruri, la federația de fotbal există oamenii perfecți pentru mediul fotbalistic românesc.

Scârbit de tenta naționalistă imprimată de agenții de serviciu ai xenofobiei, n-am prea urmărit despicările în patru ale momentelor fierbinți ale meciului. Dar, după știința mea, Iencsi n-a jurat cu mâna pe inimă că nu l-a atins pe adversar. După cum nu înțe-

leg pretenția de a ne transforma cu toții în arbitri, lăsându-i pe alții să joace fotbal. Perseverența nordicilor e un loc comun și mă mir că nimeni nu s-a oboșit să le explice jucătorilor noștri că, într-un stil verificat de multe ori de istorie, aceștia au triumfat prin insistență atunci când adversarii lor începeau să se culce pe lauri.

Ca simplu microbist, cred că victoria ne-a scăpat din cauza fricii subite care l-a cuprins pe Iordănescu. În loc să-și încurajeze echipa să lupte până în ultima clipă, să pună în pericol poarta daneză, el a recurs la o șmecherie joasă: a mers pe ideea „ciupirii” câtorva secunde, dovedind, în felul acesta, că el, cel dintâi, nu credea în echipă. S-a produs, atunci, un subtil dezechilibru, o eliberare instantanee de frică a danezilor. Ca la un semnal, scăpați de obligația de a-l marca pe cel mai periculos jucător român, s-au repezit în careul nostru și a urmat ceea ce am văzut cu toții.

Privită la rece, „tragedia” eșecului de la europene nu mi se pare chiar atât de mare. În fond, urmează calificările pentru mondiale și atunci vom avea prilejul să dovedim dacă suntem cu adevărat buni (eu cred că da) sau am trăit în fața televizoarelor o iluzie colectivă. Învățați cu poameni, cu „eșalonari”, „facilitați”, „compensări”, intrăm în sevrăj imediat ce dispăre de lângă noi medicul-asistent, fie că se nu-

mește guvern sau organism internațional. Există, însă, zone în care bacșișurile n-au nici un fel de trecere. Dl. Meier ne-a dat o astfel de lecție nemiloasă, însă nu chiar sută la sută trucată, cum a tot urlat, zile bune, presa centrală. El ar fi fost cu adevărat „cumpărat” dacă ne-ar fi anulat vreun gol, unul din cele patru ca și făcute, ratate cu o dezinvoltură de maidan de Mutu și Bratu. Cine a mers la Copenhaga pe ideea că tot ce mișcă pe acele plaiuri, de la Hamlet încolo, va fi alături de noi, s-a înșelat profund.

CA SĂ-ȘI acopere vina, Năstase vorbește acum de „alianțe avantajoase” și de alte aiureli tocmai bune de aruncat în ochii prostimii. Lucrurile ar sta cam așa: noi suntem geniali, dar, uite, nu știm cu cine să votăm, și atunci, nefericiții de noi, suntem dați deoparte. E foarte simplu să dăm vina pe străini, dar realitatea e cu totul alta. Egalul de la Copenhaga (lumea uită că, de fapt, n-am pierdut acel meci, ceea ce e într-un totu sugestiv pentru mentalitatea de la noi) a fost prilejul pentru o întreagă pătură de complexați să aducă în discuție tema urii pe care ne-ar arăta-o, cică, Europa (și, prin extensie, întreaga lume). Să fim serioși. Câți dintre acești „refuzați” exultă la ideea că în România vin valuri de chinezi, arabi, ucraineni, africani, ba chiar și

moldoveni? Oare nu-i privim și noi cam în felul în care suntem priviți atunci când mergem în străinătate? Nu văd ce motive de încântare ar avea germanul sau francezul când mă vede poposind pe gazonul lui, dormind în curtea lui din spate, apoi cerșind, pentru ca la urmă să încep să-i cotrobăi prin frigider?

Personal, sunt uimit de toleranța occidentală, supusă unui nesfârșit val de imigranți. Mai întâi cei din colonii (pe care și-i binemerită, de altfel!), apoi cei din Estul Europei, sau, mai precis, dintr-o anumită zonă a Europei Răsăritene: România, Bulgaria, Albania. Sunt uimit chiar de îngăduința arătată doamnei Puwak, ceea ce dovedește că nu vrea nimeni (ba din contră!) să ne arate cu degetul nici măcar când am merita-o cu vârf și îndesat. Mai mult, sunt aproape sigur că-l vor scoate basma curată și pe ministrul Beuran, un hoț la drumul mare de cea mai joasă speță. Dar dacă s-a furat cu toptanul chiar într-un tratat de istorie al Academiei, de ce să ne mirăm că medicul curant al lui Ilici Iliescu, protectorul oficial al hoților din România, e plin de smântână pe mustăți? La așa ministru, așa ministru, și la așa țară, așa guvern!

La ce bun să te obosești să le spui acestor oameni că furt a fost și când, înaintea meciului cu danezii de la București, năstăsiotii ne-au aruncat nisip în ochi și ne-au spus că e gazon de

Focșani, furt e și acum, când beuranul susține că singura lui greșală e că n-a menționat „copyright”-ul! Ca să vezi! Hoțul își cere scuze nu pentru furt, ci pentru că n-a anunțat c-a furat! Cât privește faptul că în 1995 n-ar fi existat în România o lege a dreptului de autor, asta să i-o spuie doamnei Puwak. Ceea ce-a făcut Beuran e furt calificat și se pedepsea, și în 1995, pe baza Codului Penal. Cam așa stau lucrurile. În rest, toată această bandă de manglictori, n-are decât să-și vadă de agoniseală. Dacă românii îi rabdă și de-acum înainte, îi privește!

AȘTASE a simțit că situația conține un potențial exploziv și s-a grăbit să o împingă în zona înaltelor principii, doar-doar se va uita contribuția lui la falimentul echipei naționale de fotbal: „România are nevoie de aliați puternici ca să fie tratată corect”. Inteligent spus, numai că nu e în cestiune: mai incorect decât ne tratăm noi pe noi înșine nici că se poate! Mă mir că nu le crapă obrazul de rușine: pe de o parte fac zid impenetrabil în fața ticăloșilor din țară (vezi „baronii” județeni, vezi miniștrii cu bube în cap, vezi potlogăriile consilierilor ministeriali și preșidențiali), pe de alta, așteaptă tratament de lux din partea străinătății.

Oricâte opinii s-ar vehicula (că nu suntem doriți în Europa, că prezența României la turneul final din Portugalia ar fi însemnat pierderi substanțiale pentru organizatori etc. etc.), realitatea e că ne complacem în postura de victime oloage, care-ar vrea să fie-n rând cu lumea, însă numai la plăcinte. Când e vorba de muncă, de onoare, de dărzenie, de seriozitate, nu contați pe noi. Prostia rostită de Adrian Năstase dovedește că nici acum, în ceasul al treisprezecelea, nici el, nici clica de la FRF n-au înțeles nimic: ei tot prin pile („aliați puternici”), și nu prin forța proprie, vor să iasă la liman. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



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



Universitare...

I Scriem aceste rânduri sub semnul mirării. Constatăm că, astăzi, când în cultura noastră se pune atât de acut problema „decadenței” limbii române literare (de cea vorbită, comună, colocvială, să nu mai discutăm!), când apar fel de fel de opinii care denunță, scandalizate, vulgaritatea și incorectitudinile ei – rareori se găsește cineva care să-și îndrepte atenția către Universitate și să ia în seamă lucrările elaborate înăuntrul zidurilor ei.

Deși mulți dintre cei ce scriu în *mass-media* sînt și universitari!

Iată însă că, departe de învolburata viață publică, preocupări vizînd limba și cultura noastră de azi există. Lucrări interesante (chiar pentru publicul larg), utile pentru „cultivarea” (cum se spunea odată!) limbii culturii noastre au apărut, apar – chiar vor apărea – în Universitatea (și editura ei) din București. Tirajul tipografic este redus, lucrările au o circulație restrînsă. Dar există! Ele ar

putea contribui – probabil –, într-o oarecare măsură, la stăvilirea dezastrului „țigănzării” limbii actuale.

Ar trebui să descoperim asemenea lucrări în treceri inocente prin librării și biblioteci universitare. Fie-ne îngăduit a atrage atenția unui public cu interese culturale și literare mai largi asupra acestor străduințe din incinta Universității din București. Poate că, luînd cunoștință de ele, cei care se ocupă de problemele limbii actuale se vor simți mai încurajați în acțiunea lor.

I Este vorba de două volume de cite... 400-500 de pagini, în care se examinează „perspectivele actuale” și „dinamica” limbii române actuale. Primul reunește sub titlul *Actele Colocviului* ținut în noiembrie 2001 (și dedicat memoriei mult regretatului profesor Emanuel Vasiliu) contribuții ale unor lingviști profund implicați în examinarea limbii române de astăzi. Cele mai multe au un caracter explicativ, științific, dar nu lipsesc nici cele care dau indicații nor-

mative. De aceea asemenea lucrări pot servi drept îndreptar. Doamna Mioara Avram, bunăoară, în ciuda unui titlu prea de specialitate (D-sa este o autoritate în cercetarea limbii noastre actuale) se ocupă de „fapte de limbă, efecte ale unor tendințe în curs” (pp. 11-17), cu o bibliografie impresionantă. Doamna Valeria Guțu Romalo remarcă, în „dinamica” limbii, „deplasări” stilistice către registre „subliterare”, „suburbane” – și le arată în amănunt! Alt studiu se ocupă de „strategia impreciziei” exprimării scrise (de tipul *oareșicare, oarece, niscăi* etc.): o idee lingvistică nouă.

Bineînțeles, și alte contribuții sînt utile și interesante – chiar dacă nu putem să le înșirăm, aici, pe toate. Unele sînt de ordin lexical (rom. *neaoș*, formații lexicale cu prefixe precum *mega-* sau *euro-*), altele sînt observații gramaticale sau semantice (organizarea sintactică a propoziției, complementele verbale „non-finite”, verbe „factive” etc.).

I Ne-am oprit exclusiv asupra lucrărilor care trec dincolo de limitele strict lingvistice, adică cele care ar putea interesa pe cititorii cultivați. Doamna Gabriela Pană Dindelegan, animatoarea acestor studii, a coordonat și alt volum, *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*

(Editura Universității, 2002, 426 p.), și mai mult legat de actualitate. Își spun aici cuvîntul, pe lîngă D-sa, alți bine cunoscuți cercetători ai limbii actuale (*dinamica* este un concept aproape obsesiv!), printre care Theodor Hristea, Adriana Ichim Stoichițoiu, Cristina Cărlășu și alții. Tot în acest volum, subliniem articolul doamnei Rodica Zafiu, activă observatoare a „păcatelor limbii” noastre (oralitatea în limbajul jurnalistic), precum și unele cercetări asupra numerelor proprii de persoană. Acordul gramatical și „abaterile” de la corectitudinea construcției, „adaptarea” gramaticală a unor termeni noi (*operator, functor, ambreiori* etc.), unele „formații verbale” noi (*a erotiza, a pirata, a se dopa*) fac de asemenea obiectul unor articole din această a doua culegere de studii dezvoltate de catedra de limba română a Universității bucureștene.

Meritul este fără îndoială al doamnei Gabriela Pană Dindelegan, care a știut să-și stimuleze și promoveze colegii din catedră în cercetările limbii române de astăzi. Dar... Chiar nici unul dintre cei ce lucrează la catedră și scriu în revistele și ziarele de largă circulație să nu fi înțeles necesitatea de a mediatiza lucrările universitare dincolo de Universitate? Rezultatele ar fi putut avea efecte benefice... Cel puțin într-o diminua-

re a glasului unor neofiți – cu înfăcărări patriotarde senatoriale televizate – care apără „puritatea” limbii noastre de astăzi. Spunem și noi – ca și domnul Nicolae Manolescu, acum cîțva timp – „ascultați-i pe lingviști!” Ei știu... Numai că lingviștii nu știu întotdeauna (sau nu reușesc) să-și facă auzită vocea...

Alt caz – de-a dreptul bizar – ni-l oferă, tot în cadrul Universității din București, catedra de Filologie Clasică. Această înaltă instituție de cultură latină și elină – ilustrată, pe vremuri, de clasiști celebri – a editat un volum închinat profesorului Mihai Nichita. Coordonator a fost actualul șef de catedră, Liviu Franga. O serie de studii pe care cei care clamează criza culturii clasice le pot considera drept bune exemple. Aceste *Nova Studia Classica*, I, în care colaborează colegi și elevi ai „mentorului” omagiat, reunesec cercetări care ar putea interesa pe intelectualii de azi, domici de a depăși orizonturile culturii moderne. Anticii au avut adeseori iluminări culturale eterne...

Dar cine să le cunoască? Nimeni nu a semnalat *Nova Studia Classica*, I, deși numele unora dintre colaboratorii volumului apar relativ frecvent în publicațiile actuale din țară.

Alexandru Niculescu

Grigore Hagiu

(27 sept. 1933-13 febr. 1985)



Debutează editorial în 1962. În timpul vieții tipărește 18 volume, și 3 volume postum. Bibliografie selectivă: *Continentele ascunse, Sfera gânditoare, Spațiile somnului, Nostalgica triadă, Miazănoaptea miresmelor, Descânțec de gravitație, Sonete și Alte sonete, Fantastică pădure* (poezii), *Bucureștiul artistic*, 1984, portrete de plasticieni și cronici plastice), *Zilele vârstele anii. Mărturii despre mine însumi*, cu un cuvînt înainte de Cezar Baltag, 1985, *Poeme*, 1986. În fine, 1997, *Linistea versului*, „un excepțional volum de sonete”, după cum va scrie în prefața Cezar Baltag, unde Hagiu propune „o altă specie poetică, intermediară, între sonetul clasic și *haiku*”. S-a spus și este acesta un adevăr, că „linia vizionară a poeziei lui Hagiu se trage din poetica lui Nichita, Hagiu fiind primul și cel mai fidel emul stănescian” (motive, simboluri, dar și ticuri poetice: sfera, cercul, sămînta, imagistica trupească, atitudinea senzual cugetătoare, împreunarea unor cuvinte etc.) Observațiile îi aparțin lui Al. Cistelean. Ar fi fost în acest septembrie un poet de numai 70 de ani. Câți și-l mai amintesc astăzi?

miez al cubului creastă a cubului

piatra din fața ușii
am dat-o la o parte
din dreptul cîmpiei
și mai de departe

era un cub o casă
cu muchiile și fețele toate
de negrul cel mai negru
cu puțință
intunecate

pe mine însumi m-am tras
m-am mutat cu odgoane
traverse propteale șine

miez al cubului
creastă a cubului
desime friguroasă vulturime

și nimeni nu mă aude

a fi laolaltă
pe pește bulbuc
în lentila în gheața
lacului înghețat

în albușul lăptos
și nevînturat
albă mijire de viață
prim tremurat

strig și nimeni

nu mă aude
la copaci
sînge negru
viscere crude

altundeva altunde se petrece totul

dar unde-s ceea ce numisem
chip și dalta
nu simt durere nici în unul
nici izbitura din cealaltă

e doar o noapte lungă
și foarte foarte caldă
și-un strop de ceară picurat
cu fuga stelelor înaltă

altundeva altunde
se petrece totul
ce e de petrecut

priveam o psăre
și iată umbra
i s-a desprins și a căzut

în lumina adîncă

la suprafață furtună
în adîncuri lumină
puternică curată
strălimpede-n fîntînă

nu bate vîntul

nici unda cenușie
cîmpul se-nclină
cu sinele împreună

nu rana arsă
cu nisip
sau fier

în lumina adîncă
simțurile se adună
cu-nălțimile ce pier

nu se mai știe cine pe ce

peste el un munte
greoi în nemărginire
peste munte cetate
peste cetate biserică subțire

și încă o rază și încă un vultur
în unduită înșiruire
umbră lumină
și iscodire

nu se mai știe
cine pe ce
se ține

doar oglindire
fără de înălțime
fără de adîncime

Prezentare și selecție din
volumele poetului de
Constanța Buzea

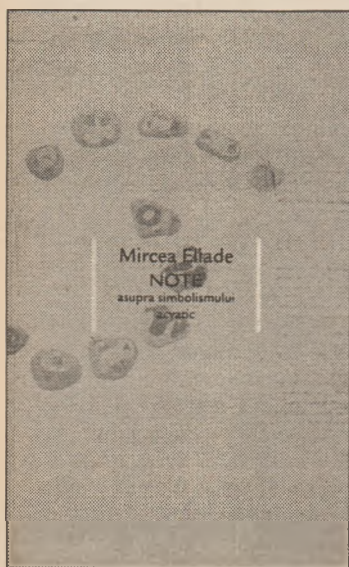


lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Cartea-obiect

MEDIAT după 1990 au apărut – și apar în continuare – nenumărate ediții Eliade. Fie că e vorba de traduceri inedite, fie că e vorba de reeditări, constanta pare să fie mai degrabă lipsa de grijă față de text și față de condițiile în care acesta e publicat. Recuperarea lui Eliade a fost făcută haotic și cred că până la urmă nu e deloc surprinzător că interesul a fost/e sfîșit în primul rînd de omul Eliade și abia într-un plan secund de valoarea culturală a operei sale. Mai toate recuperările comportă aceste două componente situate oarecum la poli opuși, interesul față de valoarea culturală și interesul față de „exponat”, și mai mereu acesta din urmă joacă, măcar la început, rolul esențial. Logica e cea a modei și moda nu are nevoie de ediții foarte atente. În aceste condiții, singura serie Eliade atent și coerent publicată rămîne cea de la Humanitas – editura a reluat de altfel anul acesta publicarea operei beletristice a lui Eliade, într-o prezentare grafică foarte reușită. Cît despre ediția critică de la Minerva, aceasta pare să se fi oprit definitiv la cel de-al doilea volum.



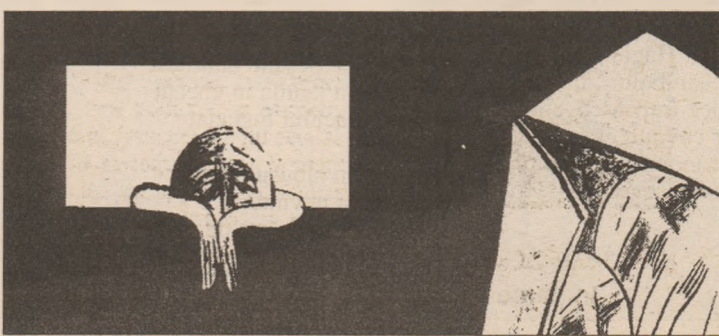
Mircea Eliade – *Note asupra simbolismului acvatic*, ediție anastatică îngrijită de Georg Lecca, însoțită de traducerea în limba română de Lucia Zaharescu și un studiu introductiv de Marcel Tolcea, Fundația Interart Triade Timișoara în colaborare cu Ideea Design&Print Editură, Cluj, 2002, 52 p., 150 000 de lei.

O surpriză plăcută a fost, anul trecut, o carte care a primit la *Bookarest* premiul AER pe anul 2002 pentru ediție bibliofilă. *Note asupra simbolismului acvatic*, studiu publicat de Eliade în 1939, a fost editat la Cluj într-o formulă interesantă de *Ideea Design&Print*. Cartea reproduce anastatic manuscrisul lui Eliade, redactat în limba franceză, alături de traducerea Luciei Zaharescu și de un studiu introductiv scris de Marcel Tolcea. De pe ultima filă a volumului cititorul află că primele zece exemplare ale cărții au fost însoțite de „o piatră pictată” de Adrian Mănescu. O carte-obiect așadar, cum au mai apărut cîteva în România. Noutatea vine din faptul că aceasta e prima ediție anastatică a unui manuscris publicată la noi în țară. Calitatea hîrtiei de tipar, eleganța literelor și a paginării compun un volum care se adresează privirii. Dar sînt acestea calități suficiente pentru a alcătui o carte-obiect? În ultimă instanță tot conținutul cărții e condiția necesară, iar volumul de la Cluj reușește un interesant efect de alăturare prin succesiunea celor trei secvențe din care e alcătuit – studiul introductiv, reproducerea manuscrisului și traducerea acestuia.

Marcel Tolcea notează, la începutul studiului său: „Exagerînd exact în sensul preocupării autorului, aș spune că o astfel de ediție are valoarea unui gest editorial magic. Ar fi, în taxonomia lui Frazer, o magie contagioasă sui-generis, susceptibilă de a oferi, datorită energiilor sapiențiale ale autorului ei, un plus de ceva pe care anonimatul literei tipărite nu îl poate aduce.” Nu cred că e prea multă exagerare în această afirmație. Despre traducere s-a spus, în genere, că e o formă și că pentru a fi înțeleasă e nevoie de întoarcerea la original, pentru că acolo se află ascunsă legea care guvernează traducerea. L-am parafrazat pe Walter Benjamin, într-un eseu despre traducere cuprins în *Illuminări*. Mai mult decît o ediție bilingvă, alăturarea dintre manuscris, cu toate modificările lui ulterioare, și traducere îi oferă cititorului această șansă rară. Și tot în tăieturile și notele adăugate de Eliade textului inițial găsește Marcel Tolcea un argument pentru a susține, în studiul introductiv, o teză nouă, convingătoare, cu privire la Eliade și la opera științifică a acestuia.

Studiul, care nu e doar un simplu comentariu al manuscrisului și al metamorfozelor acestuia, pornește de la teza de doctorat susținută de autor la Universitatea de Vest, publicată între timp și premiată de AER la secțiunea de eseu la tîrgul de carte de anul acesta. „Năzuința mea – spune Marcel Tolcea – este de a demonstra că există un Eliade bifrons: unul ce se exprimă cu uneltele științei religiilor și un altul, *hombre segreto*, ezoteric, abstrus, cochetînd cu tradiționalismul, în orice caz mai apropiat de o paradigmă antimodernă, supraratională, cu un abia reprimat caracter soteriologic.” Așadar un Eliade ascuns și un text cu măști, ezitînd între două paradigme opuse. Argumentele lui Marcel Tolcea sînt culese din cîteva mărturisiri și atitudini contradictorii ale lui Eliade, din corespondența acestuia cu Guénon și cu Evola, cunoscuți pentru atitudinea lor antimodernă, și nu în ultimul rînd din ambiguitatea esențială a textelor științifice scrise de Eliade. Demonstrația din *Note asupra simbolismului acvatic*, constată autorul studiului, „se sprijină pe un apodictic de natură cantitativă. E ca și cum ar exista o premisă tacită, unanim acceptată, cu privire la autenticitatea și valabilitatea *de facto* a fenomenelor invocate.” Discursul lui Eliade nu e deloc unul inocent, cum de altfel nu sînt lipsite de inocență epistemologică nici modificările făcute de Eliade în manuscris asupra textului, menite să camufleze o atitudine și o convingere opusă spiritului scientist al mijlocului de secol XX și contrară poziției lui Eliade de universalist occidental.

Despre Eliade s-a scris în principiu între două extreme: admirație totală și punere la index pentru faptul de a fi cochetat cu mișcarea legionară. Discursul lui Marcel Tolcea e unul analitic, distant echilibrat. În numai treizeci de pagini, autorul elaborează o teorie nouă și o demonstrație convingătoare.



re, într-un limbaj deloc sofisticat, „profînd” admirabil de reproducerea anastatică a textului lui Eliade. Ceea ce nu însemnă neapărat că studiul acesta scurt e lipsit, la rîndu-i, de inocență... Textul lui Eliade poartă măști. „Descoperirea” lui Marcel Tolcea poate însemna două lucruri. Aceasta poate fi cea mai spectaculoasă dintre particularitățile stilistice ale scrisului lui Eliade, dar și un nou cap de acuzare, din moment ce îl pune într-o companie „ideologică” deloc străină de extrema dreaptă. Sînt lucruri pe care Marcel Tolcea nu le spune, cel puțin nu direct.

Un singur lucru îmi displace la cartea-obiect. Una dintre primele file ale volumului poartă o dedicație – îi aparține Georg Lecca, cel care a propus manuscrisul spre tipărire și a îngrijit, admirabil, această ediție. Cliseizat gest nu își găsea poate locul într-o astfel de carte.

Eliade par lui-même

S-A TOT spus, referitor la beletristica lui Mircea Eliade, că modalitatea de lectură cea mai potrivită e cea oferită indirect de scrierile sale de istorie a religiilor. O afirmație care a pornit chiar de la mărturisirile făcute de Eliade în *Memorii*, în *Încercarea labirintului* sau în diferitele interviuri. Prost înțeleasă, afirmația aceasta a dat tot soiul de analize în care, urmărindu-se decriptarea unor sensuri camuflete în operele literare ale lui Eliade, sînt citate, *tale-qual*, diferite pasaje din studiile scriitorului. Și cam atît. Nu există pînă acum o lectură a lui Eliade prin Eliade. Aceasta ar fi miza unui studiu, semnat de Sabina Fînar, apărut de curînd la Editura Univers și intitulat chiar așa, *Eliade prin Eliade*. Studiul are mai bine de trei sute de pagini – spațiu suficient pentru a ne aștepta la o lectură completă și complexă a beletristicii scriitorului – și poartă, pe coperta a patra, recomandarea lui Sorin Alexandrescu, care admiră „curajul autoarei în a aborda un autor «clasic-modern» cu atîta prospețime și inventivitate.”

Dincolo de încercarea – alt-

Sabina Fînar

eliade prin eliade



Sabina Fînar – *Eliade prin Eliade*, Editura Univers, București 2003, 348 p., 149 000 de lei.

minteri eșuată pentru că analiza autoarei nu aduce nimic nou – de a-l citi pe Eliade cu ajutorul instrumentelor pe care le oferă el însuși, două ar fi tezele cărții: mai întîi că Eliade e, *avant la lettre*, un scriitor postmodern – „primul postmodern în acest spațiu cultural”, apoi că Dionysos e arhetipul eroului din romanele eliadești. Prima dintre teze, care trece sub forma unui citat și pe coperta a patra a cărții, ține de o anume modă. Dar nu acesta ar fi defectul ei principal, ci acela că, formulată în prefață, ea rămîne, pînă la sfîrșit, o afirmație lipsită de demonstrație critică. Cea de-a doua teză a cărții, care vede în Dionysos arhetipul eroilor lui Eliade e constant reluată, în fiecare dintre subcapitolele părții a doua, ce se ocupă, rînd pe rînd, de romanele publicate de Eliade. Dar, pe de o parte, simpla ei reluare nu poate funcționa ca demonstrație, iar pe altă parte analizele în salturi ale Sabine Fînar rămîn neconvingătoare.

Nu-i lipsesc cărții unele observații subtile și interesante – cum sînt acelea despre accesul indirect la ficțiune în opera lui Eliade sau faptul că prefețele de la studiile de istorie a religiilor sînt mai mult decît un simplu metatext – dar rareori acestea sînt duse pînă la capăt.

Există un risc ciudat al acestei cărți: acela de a convinge prin excesul de erudiție. Criticii actuale, s-a spus, îi lipsește un fundal teoretic. Sabina Fînar pare, la o simplă răsfoire a cărții, să se miște cu destulă lejeritate în interiorul spațiului teoretic și, în acest spirit „teoretic”, se dovedește cu adevărat inventivă, elaborează scheme geometrice complicate, aș zice însă și indescifrabile. Citez titlul uneia dintre ele: „Expansiunea și conservarea cronotopului sacru biunitar”.

Pe cînd un *Eliade prin Eliade*? ■



Conjuncția salvatoare



VIRGULĂ așezată unde trebuie poate schimba, se știe, un document de o mie de pagini. În cazul cărții lui Liviu Valenaș, se recuperează istoria unei conjuncții care a salvat sute de mii de destine. Semnând în ultimii ani mai multe opuri de convorbiri cu figuri reprezentative ale veacului (Gheorghe Barbul, Ion Pantazi ș.a.), autorul domiciliat la Nürnberg îl întâlnește de această dată pe Alexandru Danielopol, fiul fiziologului Daniel Danielopol și al Piei Pillat, soră a poetului – moștenitor, în consecință, și al

LIVIU VĂLENAȘ

ÎN CULISELE NEGOCIERILOR CU UNIUNEA SOVIETICĂ

1934 – 1947
CONVORBIRI CU
ALEXANDRU DANIELOPOL



FID

Liviu Valenaș, *În culisele negocierilor cu Uniunea Sovietică, 1934-1947. Convorbiri cu Alexandru Danielopol*, Editura Vremea, București, 2001

genei Brătienilor. Danielopol devine, încă din copilărie, fiul de suflet al lui Nicolae Titulescu, sub influența căruia se formează în anii de studii. Are astfel ocazia de a asista la întâlniri importante ale diplomatului, printre care cele cu Maxim Litvinov, ambasadorul URSS.

Una dintre temele cărții este deja prezentă. Alexandru Danielopol devine martorul direct al obsesiei lui Titulescu pentru asigurarea juridică a granițelor României Mari. Or, în anii '30, singura provincie descoperită din acest punct de vedere este Basarabia, în dispută cu URSS. Merită subliniat că, aparent năvălă azi, politica tratatelor acționează totuși în spiritul epocii. Dacă ea se va dovedi repede ineficăce în fața totalitarismelor, iată un fapt care nu poate cădea, nici pe departe, în sarcina exclusivă a lui Titulescu, cât a întregii lumi interbelice. Interesantă este și caracterizarea pe care Alexandru Danielopol o face mentorului său, din care exclude determinanta politică – adăugând în schimb naivitatea visătorului. Spre deosebire de Liviu Valenaș, nu-i va contesta însă și spiritul vizionar. Căci dacă tratatele nu au, în pofida intențiilor, un caracter definitiv, nu se poate nega totuși utilitatea lor practică și valoarea ca argument istoric.

Tema centrală a cărții o constituie, dincolo de toate acestea, activitatea lui Alexandru Danielopol în Comisia Română pentru Aplicarea Armistițiului cu Aliații. În 1944, Danielopol are

lecturi la zi

numai 28 de ani. Dar, prin încrederea de care se bucură din partea lui Savel Rădulescu, fost adjunct al lui Titulescu la Externe, prin formația sa de jurist și în febra momentului, este însărcinat cu punctul 5 al Armistițiului, probabil cel mai ingrat, întrucât se referă la "repatrierea" în URSS a nord-bucovinenilor și a basarabenilor, în calitate lor inedită de cetățeni sovietici. Este vorba despre refugiații din 1940 – iar prevederile Kremlinului sunt, și în această privință, o capodoperă a arbitrarului. Situația e disperată, mai ales că sovieticii acceptă numai soluțiile bazate pe legislația proprie, nu și pe dreptul internațional. În aceste condiții, strălucitul absolvent al colegiului ieșuit de la Evreux reușește imposibilul, descoperind într-un decret al Sovietului Suprem din 8 martie 1941, care reglementează statutul acestor persoane, o chichiță juridică – o interpretabilă conjuncție "și". De aici, Danielopol construiește salvarea celor 300 de mii de refugiați, pe care reușește finalmente să o impună NKVD-ului și părții sovietice.

Realizare excepțională care merita cel puțin o bibliografie. Este meritul lui Liviu Valenaș și al Editurii Vremea de a o inaugura cu volumul de față (în 1990 apărea totuși și un articol al lui Mihai Pelin în această chestiune), ce include convorbirile de la Paris cu Alexandru Danielopol pe perioada 1994-1996, o convorbire cu Romulus Cordescu (unica persoană în viață dintre cele semnate, în noaptea de 12 spre 13 septembrie 1944, a Convenției de Armistițiu), stenograma discuțiilor din 3 martie 1945 de la Comisia Aliată de Control, unde românii urmăresc impunerea interpretării Danielopol, câteva scrisori etc.

Andi Mihalache

ISTORIE ȘI PRACTICI DISCURSIVE ÎN ROMÂNIA "DEMOCRAT-POPULARĂ"



Andi Mihalache, *Istorie și practici discursive în România "democrat-populară"*, Editura Albatros, București, 2003.

plotului omniprezent sau antiintellectualismul – mari motive ale discursului djanovist – proliferază și astăzi, ca habitudini, în viața publică și în imaginar". Perioada de referință este 1948-1962, autorul concentrându-se asupra discursurilor care definesc (după distincția lui Alexandru Zub) dejismul – în plan politic – și rollerismul – în plan istoriografic. Ca metodă declarată, autorul preferă școala franceză de analiză a discursului (Foucault, Barthes, Bourdieu etc.). Ca miză "politică" și personală, el se ferește de enunțul moralizator, nu doar ineficient, dar sigur ruinător pentru o analiză – căutând în schimb *explicația*; e interesat nu de stabilirea inocenței ori a vinovăției, cât de *actori*, și utilizează nu epitețe, cât concepte; încheie

nu printr-un verdict, ci printr-o ultimă nuanță fără o finalitate categorică. Credința lui Andi Mihalache (inspirată dintr-un articol al lui Pavel Câmpeanu), la care nu putem decât să subscriem, este că "demarxizarea, ca strategie a anticomunismului [actual și autohton – n. DLB], s-a redus la diabolizarea unei teorii sociale eșuată ca doctrină politică. Procedul ales a fost negarea neanalitică a marxismului și înlocuirea lui printr-un substitut cu desăvârșire antinomic, gândirea interbelică, reactualizată și ea în exces."

Consistentele preliminarii teoretice din primele două capitole aduc precizări și informație în zona interpretării discursului marxist-leninist, precum și în cea a datelor exemplare (în sens formal) ale istoriografiei sovietice. Cu deosebire interesante mi s-au părut apoi considerațiile despre instrumentalizarea discursului comunist (prin ședință, critică, autocritică etc.) și despre retorica discursului științific al vremii.

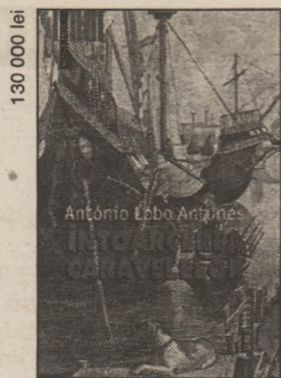
Cartea lui Mihalache este una pe cât de ambițioasă, pe atât de interesantă. Și așa spune chiar pasionantă. Ar fi fost frumos însă ca autorul să procedeze și la filtrarea critică a unei bibliografii expandate, care diluează și deturmează uneori interesele prioritare ale cărții. În fapt, ea trădează, încă la o sumară răsfoire a volumului, exigențele unei lucrări de doctorat (certificat util la parcurgerea unor titluri de listă; impresia mi-a fost confirmată de altfel chiar de autor, în prefață). Tot astfel și titlul de format academic, perfect coerent, dar complet invizibil.

Dorin-Liviu Bîțfoi

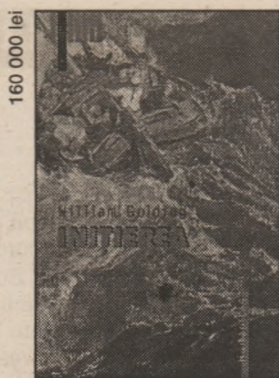
HUMANITAS

Cartea care dăinuie

În colecția Raftul întii



ANTÓNIO LOBO ANTUNES
Întoarcerea caravelor



WILLIAM GOLDING
Inițierea

Sângeroasa dictatură a cuvintelor



OT O raritate este și cartea lui Andi Mihalache, *Istorie și practici discursive în România "democrat-populară"*. Rară este maniera analitică la care se ambiționează autorul. Iar premisa centrală a acestei cărți "despre cuvinte și dictatura lor" o constituie un adevăr simplu, dar extrem de puțin analizat în limba română: "recuperăm, cu distanțarea necesară, un moment de criză diabolizat cu ușurință, dar imposibil de evacuat din trecutul nostru" – mai ales că "antioccidentalismul, obsesia com-

am primit la redacție

Cărți

- Cristiana Teohari, *Povestiri din sud*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Petean). 148 pag.
- Ecaterina Mihăilă, *Semiotica poeziei românești neomodernă*, București, Ed. Cartea Românească, 2003. 362 pag.
- Alexandru Dumitru, *Secunde în furtună/ Secondes dans l'orage*, versuri, ediție bilingvă româno-franceză, trad. de Elena Dănilă, Iași, Ed. Timpul, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu). 116 pag.
- Alexandru Cristian Miloș, *Copiii cosmici - noua rasă*, Iași, Ed. Timpul, 2003 (versuri).
- Nicolae Coandă, *Folfa*, București, Ed. Vine, 2003 (versuri). 68 pag.
- Vasile Durloiu, *Polul verde*, versuri, Constanța, Ed. Metafora, 2003. 56 pag.
- George Șovu, *Romanticii*, roman, București, Ed. Semne, 2003. 214 pag.
- George Șovu, *Dimineața iubirii*, roman, ed. a II-a, revizuită, București, Ed. Semne, 2003. 250 pag.
- Tatiana Covor, *Țara care nu există*, București, Ed. Albatros, 2003 (impresii de călătorie din Thailanda, prezentare pe ultima copertă de Octavian Paler). 186 pag.



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Ucigaș fără simbrerie

POET de marcă și publicist incisiv la revista ieșeană „Timpul”, președinte al deja celebrei Asociații culturale „CLUB 8”, O. (vidiu) Nimigean este unul dintre acei scriitori mereu săriți din sintezele literare care se respectă (de tipul: „generația X”, „postmodernismul literar românesc”, „poezia anilor...”), dar ale căror intervenții publice foarte acide și mereu la subiect se bucură de atenția respectuoasă și adesea derânțoasă a colegilor de breaslă. Este un scriitor *anti-establishment*, inteligent, lucid, novator stilistic și tematic, fără odihnă, mereu în răspăr cu locurile comune și ideile de-a gata care bîntuie prin viața literară a timpului nostru.

În buna tradiție a poezilor cu un grăunte de nebunie din secolul trecut (Guillaume Apollinaire, Boris Vian, Raymond Queneau, Leonard Cohen sînt primele nume care vin în minte), O. Nimigean a scris la începutul anilor '90 un scurt și destul de bizar roman pe care, din motive numai de el știute, l-a publicat abia în anul 2003. Liviu Antonesei, autorul postfeței are perfectă dreptate atunci cînd spune că *Mortido* este un roman care, pentru a fi înțeles, trebuie citit de mai multe ori, cu aplicarea unor grile diferite de lectură. La o primă lectură cititorului îi va lua cam o jumătate de carte pentru a înțelege regula jocului din punct de vedere narativ (evenimentele sînt privite și relatate de doi naratori, situații simbolice unul în cîrca celuilalt, ale căror voci și perspective se interferează în permanență; mai mult decît afit, există și o interferență a timpurilor narațiunii, pentru că unul dintre cei doi naratori, Fra, este mort în timpul prezent al relatării; s-ar putea spune de aceea că este vorba despre o relație prezentă făcută pe baza unei relatări anterioare; dintr-o primă – și, deocamdată, singură – lectură a cărții nu-mi dau seama cu precizie dacă cele două voci narative ilustrează, pe axa temporală, stiluri specifice cum ar fi tradiționalism vs. modernism vs. postmodernism). De cele mai multe ori cele două voci narative își fac simțită prezența la nivelul aceleiași

frază (replicile lui Fra aflate în mintea *je*-ului narator răsuna mereu în timpul prezent al povestirii), ceea ce poate fi destul de solicitant pentru un cititor obișnuit, deprins să plutească pe apele liniștite ale romanului tradițional. Important în acest roman de debut al lui O. Nimigean este *cum* se spune, nu *ce* se spune. Spectacolul este asigurat de felul în care este structurat discursul epic, stilul povestirii și prea puțin de trama narativă propriu-zisă. Liviu Antonesei are încă o dată dreptate atunci cînd observă că romanul lui O. Nimigean „are poveste” dar, spre deosebire de el (e drept, îmi întemeiez observațiile pe o singură lectură a cărții) nu cred că aceasta are vreo miză semnificativă în economia cărții, așa cum a fost ea gîndită de autor. Personajul Abăza, fost securist, este un soi de Jack Spintecătorul al tranziției care ucide tot ce îi iese în cale (strînge de gît, împușcă, înjunghie, strivește, descăpășinează, otrăvește, produce deraierea unui tren; poate fi privit, de aceea, și ca o parodie la personajele din filmele prezentate cu obstinație în fiecare seară pe toate posturile de televiziune), fără un mobil foarte limpede, mai degrabă de dragul artei, cu o grabă care sugerează o inexplicabilă cursă contra cronometru. Crimele lui Abăza au în ele ceva industrial, iar fiorii de tensiune care ar trebui să însoțească traseul în noapte al criminalului nu se prea fac simțiți. Totul pare mai degrabă un pretext narativ, în parte parodic, menit să plimbe pașii personajului în medii diferite, prilej pentru autor de a da o probă de virtuozitate narativă și stilistică. Nu este însă mai puțin adevărat că fiecare episod morbid luat în parte se susține excelent din punct de vedere artistic, iar mica orgie de dinainte de uciderea Cordulei poate intra în cele mai selecte antologii de gen.

Liviu Antonesei observă faptul că toate crimele lui Abăza se petrec într-un interval de timp de numai șase ore și jumătate. Mă întreb însă dacă cele șase ore și jumătate aparțin acțiunii propriu-zise a criminalului sau relatării acesteia?

Mortido datorează foarte mult și formației de poet a au-

torului său. În mod evident romanul are o miză importantă pe orizontală, în plan sintagmatic, dată de alăturarea cuvintelor (adesea din limbi diferite) mai degrabă după sonoritate decît după înțeles. Există în romanul lui O. Nimigean dialoguri bazate pe asocieri absurde extrase parcă din dramaturgia lui Eugène Ionesco:

– „Atențiune! «Cine mîin-că din corpul meu și bea din sîngele meu va avea viața eternă – sau veșnică dacă doriți – și îl voi învia în ultima zi» – sau «ziua din urmă» – dacă vă place mai mult.

– Ioan, șase-treispatru!

– Bravo, dar cum ar zice Suvoranul Pontif: «Resta con noi, Signore, poichè si fa sera...»

– Luca douășpatru-douășnouă!

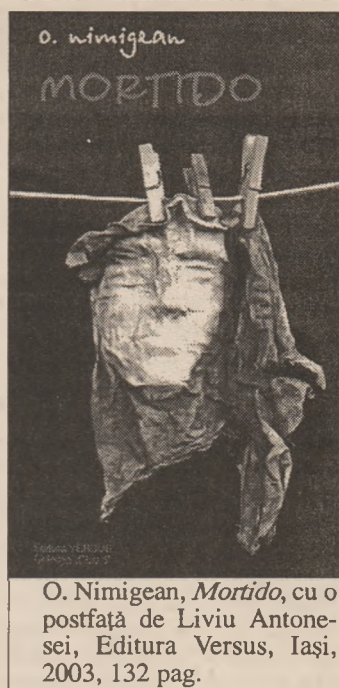
– Cinci ori cinci?

– Douășcinci!

– Radical din șaispe?

– Patru!”

O. Nimigean știe ca nimeni altul să savureze sonoritatea cuvintelor celor mai exotice, iar sensul lor aproape că nici nu mai contează. Pentru scriitor importantă este doar funcția lor de *semnificant*, nu și cea de *semnificat*, așa cum se poate deduce din această savuroasă scenă de bătaie: „Execut fulgerător un *myo sho*, dar m-a ginit, era vulpoi! Parează cu un *kakuyu-matsu*, desîrîndu-se prin aer ca o brezaie și-mi întoarce un *fukito*. Mă prind la timp (...) și zbang! îi izbesc în umăr o *thamisho-ta kai*. Amortizează, ghiolbanul, trece mișto din *izazura* în *samuro*, intră în *bush-quin* și finalizează spre plexul meu *kazuka* în foarfece, cu fandare. (...) Eu făceam «Ha!», el făcea «Ha!». (...) Dom'le, și cînd ziceam «Gata, l-am terminat!» îmi leapădă un *fu-thu-thei* între felinare că mă dă grămadă.” (p. 95) Nu știu în ce măsură cuvintele subliniate, care aparent aparțin unei limbi asiatice, denumesc cu adevărat procedee de arte marțiale sau sunt, pur și simplu, inventate de autor. De altfel aproape că nici nu are importanță. Chiar dacă termenii ar fi riguros exacți – ceea ce nu cred –, puțini ar fi cititorii români capabili să-și poată proiecteze în minte, ca la cinematograf, etapele concrete ale acestei lupte.



O. Nimigean, *Mortido*, cu o postfață de Liviu Antonesei, Editura Versus, Iași, 2003, 132 pag.

Aproape fiecare crimă a lui Abăza este precedată de o discuție a asasinului cu viitoarea sa victimă. Or, toate victimele fac parte din medii complet diferite, dar exponențiale pentru spectacolul mediatic din perioada de tranziție. Iar O. Nimigean se dovedește un adevărat maestru în reproducerea conversației tuturor acestor personaje complet diferite prin cultură, meserie, mod de viață. Invitat de Teodorescu (Abăza) să intre în politică, bătrînul Hariga răspunde cu demnitatea și seninătatea celor care au cunoscut teroarea închisorilor comuniste: „... la vîrsta mea este nepotrivit să mă amestec în politică. Ai văzut ce-a pățit Corneliu... Însă el nu avea de ales. Mă rog... Și – domnul Hariga izbucnește în rîs, acompaniat de Teodorescu – eu n-am nici papi-onul, nici banii lui Rațiu. Poate că, acum, a rosti adevărul e una cu a face politică. Eu nu cred. Mă iartă că te refuz, domnule Teodorescu. Bătrînii au ciudățeniile lor. Eu nu mai ies de mult. (...) Trăiesc în tovărășia amintirilor, domnule Teodorescu. Și, dacă îți dau amintirile mele, știu, pe de altă parte, că ele sînt o pagină de istorie moartă. Sîntem de pe altă lume.

Copiii aceia nu au nevoie nici de comuniști, nici de noi. Nici de călai, nici de victime.” (pp. 31-32)

În pofida dimensiunilor sale reduse, *Mortido* este unul dintre cele mai complexe romane apărute la noi în ultimii ani. În structura sa se găsesc condensate aplicații de naratologie și lingvistică, observații de sociologie și politologie, o mică istorie a perioadei de tranziție de după căderea regimului comunist și – aproape că nu mai e cazul să o spun – foarte multă poezie. Nu în ultimul rînd *Mortido* poate fi citit, așa cum sugerează Liviu Antonesei, ca o incitantă poveste polițistă. Fiecare frază a acestei cărți are sensuri multiple, trebuie citită și recită, observată la microscop pentru a i se putea descifra toate înțeleșurile.

Mortido este un roman paradoxal. În paginile sale ludic, gratuitatea, pitorescul (mai ales la nivelul expresivității), o oarecare superficialitate (lipsa de implicare a personajelor care acționează cumva mecanic) coabitează (experimental ?) cu o tehnică narativă foarte sofisticată, elemente de filozofia limbajului și teorii lingvistice și de comunicare dintre cele mai pretențioase. Este un roman dificil de citit, la sfîrșitul cărui nu poți fi niciodată sigur că ai înțeles exact ce a vrut să spună autorul, dar care, pe de altă parte, oferă un sens, o grilă de lectură acceptabilă, chiar și pentru cititorii inocenți în chestiuni de naratologie (pretextul narativ, acțiunea de *policier* nu pune nici un fel de probleme de lectură, iar dezmațul sexual al Cordulei va face cu siguranță deliciul adolescenților și nu numai).

Prozatorul O. Nimigean are toate calitățile poetului O. Nimigean. Inteligent, cu o perspectivă mereu lucidă asupra complicatului mecanism narativ pe care îl construiește, el scrie un roman după lectura cărui cititorul va rămîne cu foarte puține certitudini și foarte multe întrebări. Ceea ce nu este deloc un lucru lipsit de importanță. ■

am primit la redacție

Cărți

- G. Călinescu, *Principii de estetică*, ediție îngrijită de Al. Piru, Editura Gramar, București, 2003, 200 p.
- Eugen Barbu, *Jurnal*, Editura Gramar, București, 2003, 270 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Întîlnire cu aproapele nostru, II*, interviuri, Editura Info Craiova, 2002, 250 p.
- Șerban Tomșa, *Biblioteca lui Noe*, roman, Mondocart Press, f.a., 144 p.
- Adriana Barna, *Arcimboldo 8c Company*, teatru, Editura Aletheica, Bistrița, 2002, 108 p.



lecturi la zi

Unitatea pierdută

REVENIREA în țară a poetului Ilie Constantin coincide și cu o dorință de întoarcere la scrisul în limba română, după ce, timp de peste două decenii și-a adaptat gândirea poetică și expresivitatea la alte rigori lingvistice. Interesant e că încercarea de refacere a legăturii cu literatura română seamănă cu felul în care a intrat în literatura franceză în 1983 (cu volumul „L'Ailleurs”): prin reluarea unor poeme mai vechi pentru a putea regăsi unitatea. Antologia *Mulțimea singurătate* (Editura Albatros, București, 2003) e și ea un asemenea început prin recuperare, prin reconfigurare a unei activități poetice care se vrea continuată.

Unitatea a fost însă pierdută în momentul când ruptura de literatură română s-a produs. A avut loc atunci o modificare vizibilă, cea atât de așteptată de comentatori în perioada '60-'80. Exilul a adus în poezia lui Ilie Constantin elemente concrete, evanescența, golul, vagul s-au umplut cu experiența umană, mai mult sau mai puțin traumatizantă.

Biografia schimbată în datele ei esențiale și-a pus amprenta pe texte. Monotonia observată de critica perioadei românești a poeziei sale a devenit diversitate. Peisajele depopulate, aproape selenare au fost înlocuite cu altele mai terestre și, prin urmare, mai umane.

Dezumanizarea sau, mai degrabă, lipsa umanului din poemele de început dădea impresia de impersonal, caracterizare ce nu a întârziat să apară în cronicile vremii.

Absența confesiunii lirice, a dramei, echilibrul și înaintarea egală nemulțumeau într-o oarecare măsură. Toată lumea aștepta rupeți de ritm, inovație, schimbare de ton și tonalitate.

De la debut (în 1960, alături

de Nichita și Cezar Baltag) și până la plecarea din țară (1973) sursa exprimării poetice se afla în literatura citită. Căutarea eului, identificarea ființei în vagul lumii, nostalgia neînfăptuitului, a nenumitului, a multitudini din propria interioritate rămân nefinalizate, devenind expresia unei stagnări. Toate aceste discrete căutări erau efectul și se manifestau sub presiunea unei culturi poetice asumate și asimilate. Blagianismul, deschiderea către spații largi la Eugenio Montale, melancolia eminesciană, necuvintele lui Nichita Stănescu, aluziile mitologice au o prezență difuză și delicată în textele lui Ilie Constantin.

Într-o asemenea textură au loc arhetipurile, dar și o lume desubstanțializată, neînfăptuită („Zeul cel singur umblă prin univers/ se fecundează lacom pe sine/ înghițindu-și sămînța de constelații” – *Cosmogonie*), o lume a singurătății în care „totul e patimă și nepereche”.

Suspendată „între cer și pământ” într-un echilibru stagnant, ființa „de apă și lumină” își caută de fapt un dezechilibru. Un salt. Fie în Lethe, fie în lumea palpabilă și nerotitoare. Ieșirea din amnios. („De-ai ști ce tulbure-i când te-ai oprit.../ E izbitura limitei sub stele, rămânerea în cruce” – *Gimnast la inele*)

„Viața mea e o fereastră zăbreliată des cu limite./ Iar dincolo de ea stă ascunsă Fiara-Infinit” (*Fiara-Infinit*). Aceasta pare să fie drama trăită de poetul care, de altfel, imaginează spații ilimitate, mări și țărături fără-nceput și fără sfârșit, aproapele și departele.

Ei bine, dorința aceasta de a rupe limitele, de a găsi ceva palpabil se împlinesc, cum spuneam la început, prin experiența (atât de palpabilă, nu?!) a exilului. Existența se însufletește, peisajele devin mai pitorești, prezența umană e mai vizibilă, dar, din păcate, lumea creată nu

Ilie Constantin
MULȚIMEA SINGURĂTATE

ALBATROS

Ilie Constantin, *Mulțimea singurătate*, poezii, prefată de Al. Calinescu, Ed. Albatros, 2003, 146 p.

mai are mister, își pierde melancolia, ne apare mai puțin interesantă.

Se modifică nu atât stilistica frazei sub presiunea limbii franceze în care scrie acum autorul, cât registrul lexical. Cuvintele reprezintă mai mult sfera concretului, negațiile sînt din ce în ce mai puține, noțiuni legate de „fericire” și „împlinire”, „înaintare”, „regăsiri” iau locul nefericirii și neîmplinirii, pierderilor și evanescențelor.

Traducerea poemelor scrise inițial în limba franceză (traducere făcută de autor și în câteva cazuri de Miron Kiropol) readuce uneori somptuozitatea, ușoara prețiozitate și grandilocvența perioadei românești a poeziei lui Ilie Constantin, însă citind și variantele în franceză (cîteva, așezate în finalul antologiei) oricine își poate da seama că mai vechile trăsături sînt mult estompate.

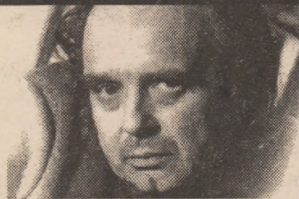
Antologia ne arată și fața nouă a poeziei lui Ilie Constantin: poemele scrise după întoarcerea în țară. Confesiunea, biograficul și chiar anecdoticul au luat locul abstracțiunilor. Mirările, uitarea, insomnia au dispărut, pacea și „netedul” sînt de-acum protagoniste, „vâlul lui Isis” a pierit.

Va fi altfel lirica lui Ilie Constantin?

Judecînd după textele noi din *Mulțimea singurătate* probabil că da. E chiar posibil ca ea să fie mai aproape de sensibilitatea cititorilor de astăzi, pentru că înlocuiește non-figurativul modern cu figurativul din postmodernitate, mai pe gustul contemporanilor, firește. Rămîne însă de văzut dacă se va ridica la înălțimea poeziei „înalte” care l-a făcut celebru pe autor și i-a asigurat un loc în istoria literară.

Georgeta Drăghici

cerșetorul
de cafea



de Emil Brumar

Pe stradă, femei cu sîinii intoxicați de privirile noastre demente

Stimate domnule Lucian Raicu,



E L-O FI enervat atît de tare pe Arghezi încît să-l faci să scrie acel pamflet oribil împotriva lui Fundoianu? Eu cred că tocmai faptul că acesta l-a înțeles, l-a explicat! Arghezi, bănuiesc, era atît de convins că-i unic, că-i genial etc., încît i se păra o *injurie* întîmplarea de-a exista cineva care să-și deie seama de valoarea lui, *a lui!* Demiurg s-ar irita la fel, comentat de-un om, de-un *om!*

De fapt, Arghezi se leagă de aspectul fizic al lui Fundoianu, exagerîndu-i pînă la greșos defectele. Dacă Mielușon ar fi arătat ca un arhanghel, sînt sigur că Arghezi nu s-ar fi sucărit!

Iată un pasaj pentru care îl invidiez profund pe Fundoianu. E vorba despre o carte de Aderca. „Cartea se poate citi. E așa de pitorească și de atîta senzualism se bucură, că fiecare cititor o poate avea aproape vie pe Nuța. Lepădat, bărbatul Nuței, o proptește de un gard, la sfîrșitul cărții. Cititorul o va propti de pagină.” Excelent!!!!

Ceva nu pricep, îmi „scapă”. Dintîi Mugur îmi zice că va fi repaginat *Dulapul*... Eu fac tărăboi serios. El îmi spune că, după repaginare, cartea are cu patru pagini mai puțin. Că nu s-a scos nimic, dar s-au mutat niște strofe. Eu fac tărăboi serios. Îmi dă alt telefon, peste cîteva zile și-mi anunță chestia că volumul nu s-a repaginat, că l-au mințit cei de la tehnoredacție! Dragă domnule Lucian Raicu, eu ce să mai cred și pe cine??

Pe stradă, femei cu sîinii intoxicați de privirile noastre demente! Ba unora le apar chiar pete roșii în obraji, ca și cum s-ar otrăvi brusc, cînd le fixăm, virili, bluzițele de alică!

Pentru prăvălioara mea de lenjerie de damă (cu un raion special de lenjerie intimă) dintr-un mic orașel de provincie, poate Fălticeni, pe unde se intră printr-un gang subțire și umed, trebuie, neapărat, să recitesc Proust. Toaletele Odettei sînt inepuizabile! Pe urmă, rapid, Balzac. Nu vă închipuiți cu cîtă nerăbdare aștept să bag în rafturile gata pregătite: molton, pichet flaușat, batist, poplin, in topit, damasc, stambă, canafas, etamină, coton, șifon, olandină, zefir, borangic, finet, doc, terecot, cașmir, pînză-sac, dantele (mii de sorturi!, de studiat mari enciclopedii!), batic, triplu-voal, mătăsării infinite etc. etc. etc...

Ce cururi bombate, definitiv crăpate-n două buci, ar căpăta „eroinele” lui Turgheniev băgate-n blugi! Degeaba s-ar mai strădui, săracul, să ne facă să credem că totul e o gingașă poveste de iubire-n mîșelină!

(Să procur blugi pentru prăvălioară, da, e o idee! Toate, absolut toate, se vor înghesui să-și ieie! Dau lovitura, schimb nu fața, ci fesele tuturor literaturilor! Închipuiți-vă, pentru o clipă, pe Anna Karenina! Nu ametiți? Dar aici, la Poșta centrală, mai este o funcționară ce i-ar putea sta alături.)

Să nu uităm însă șalul verde, de lînă franțuzească, pe care îl pune Katerina Ivanova cînd înnebunește.

Cu stîmă și comert,

Emil Brumar

7-VIII-980

am primit la redacție

Reviste

- *Ramuri*, revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația „Ramuri”. Serie nouă. Apare lunar la Craiova. Nr. 8 (1046), august 2003. Redactor-șef. Gabriel Chifu. Din sumar: poemul *textcorpcosmos* de Gabriel Chifu, din volumul cu același titlu, în curs de apariție; la rubrica *Polemikos*, articolul *Nu doar simple atribuiri* de Alexandru George; pagini de jurnal de Gabriel Dimisianu; cronică literară consacrată de Dan Cristea volumului de eseuri al Ileanei Mălăncioiu, *Linia vieții*; eseul *Micul rasism* (referitor la lupta dintre generații) de Nicolae Prelipceanu; articolul polemic *Domnul George față cu țărani* de Daniel Cristea-Enache.



sfârșitul războiului

cum ne legăm în viață de atâtea lucruri
ca de un surplus de polen
procurat de la mari distanțe
chiar de iluzia că unii scriu istoria
din dreptul prăbușirii
celor dragi

cărămidă lângă cărămidă se poate observa
prin durere
gest lângă gest pe fața celui
care nu știe nimic

coborîm să vizităm locurile de refugiu ale celor
care au plecat
ale celor care ar fi putut lovi
și nu au făcut-o

cei care au visat refacerea lângă imensa carapace
a singelui
au numărat și orele și anii

cei care dorm fără Dumnezeu
în timp ce toți parcă dormim fără Dumnezeu

lacrimi care despică și astăzi ochiul îngerului
pictat de artistul în devenire

nu e nici un sfârșit al războiului
este numai cenușa cerului pe asfalt

ne amăgim cu un cărbune între hîrtie
și propriile chipuri

pieptul nostru e deschis pe marginea gropii.

revenire la biografii

ploaia dispare pe cîmp

îngerul dispare pe aceste pavaje
cu lucrătorul bine plătit

tu te desparți a nu știu cîta oară
în timp ce fulgerul rămîne
în fereastră

visăm în camera neagră a unui aparat de fotografiat

șoapta lovește așa cum cei care nu dau nimănui
seamnă de nimic

nu vei auzi niciodată acest adio
la frontiere

nu vei iubi mișcarea timpului
care ne face loc

ochiul a străbătut valea aceasta înaintea viitorilor

se acordează instrumente
după biografii

pămîntul va fi mai puțin real decît cifrele
adunate sub copacii îngălbeniți

copilărie după moarte
cercuri trasate de-o mîna cunoscută.

iluzia poetică

cu ochii închiși acolo unde drumurile se sprijină unele
de altele

vorbim la nesfîrșit despre cei arzînd
în locul iluziilor poetice



Fotografie de Ion Cucu

Ioan Vieru

cei obligați să treacă podul și să se întoarcă
în locul stabilit

cei așezați printre morții pe care-i duce fluviul invers
n-ar vrea să fie văzuți

în lumina intermitentă dintr-o țară străină
totul este de aer

paloare conectată la univers
cu precizia unui bătrîn confrate

se poate face pasul decisiv după ce galbenul lanurilor
se va întoarce în pămînt

cînd lăstarii prezic moartea printre atîtea reușite

cînd cel care citește alege între două spitale
unde nimic nu-i mai sigur
decît sfârșitul imaginar

cu ploaia așezînd primii stropi
pe umerii deja de metal ai celor îmbrățișați

cu partea bună a lucrurilor lăsată în grija
teribilei tăceri

după marea lovitură va urma alta.

ieșire de siguranță

bulgări de pămînt așează dimineața la geam

există mai multă integritate decît rătăcirea
la marginea lanurilor

viitorul s-a văzut cum se vede și astăzi

se prăbușesc umerii noștri
precum cei care continuă să intre
în rînd

colivie sunt vocile în timp ce fascinația crește
pe firmamentul ei social

se caută iluzia mai mult decît ieșirea de siguranță

nopti întregi am văzut
spațiul uriaș dintre case

am adus în catedrală
lumina sfîrtecă de slujitorii voștri
am amplificat sunetul orchestrei
cu torța din hainele noastre

de prea multe ori s-au desenat arbori
lîngă arbori

năvodul este acolo unde îl știi

într-o zi s-ar putea să nu mă mai întorc
a fost înlocuit țipătul

flori secerate s-au așezat pe retină.

marcaj

în aceste dimineți apropiați-vă propriile mîini

la foarte mari distanțe
se frînge pîinea

poate numai despre relațiile care s-au restabilit
deasupra noastră
se știe exact cîte ceva

am răbdare să se stingă luminile

în vest nimeni nu alege viitorul
după tăierea unei tulpini

aici ți se spune că ești singur
chiar dacă acoperi cu propriul trup
hărțile frigului

alții au aprins deja focul în topitorii

nu sunt cadrele unui film
după un scenariu refăcut
nu e clipa prin care trece cuiul abstracțiunii
nu e o țară
nu e un joc
nu e o legătură de chei
nu e volumul de versuri al unui antreprenor

marcaje pentru regăsire
oameni care nu au în posesie decît amintirea fulgerului
și legi care ar trebui interzise

dacă treaz ai fi călătorit în somn legat la ochi

printre alte case de argint e mai pur cîntecul

prea mulți au blocat căile de acces și numele sunt deja
măcinate de creier

ar trebui să vezi o cireadă de bivoli
trecînd dincolo de gardul zilei. ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Feminitate versus provincie

IOANA Dinulescu aduce ofranda plictisului provincial. Să recunoaștem din capul locului două lucruri. Mai întâi că provincia nu e, în lirica românească, apanajul nici unui autor, cu toate că poezi de seamă au pecetluit-o cu harul lor, dând impresia a o fi anexat acestuia. Fals. Nici Bacovia, nici Fundoianu, nici Demostene Botez, nici Petre Stoica, nici Emil Brumaru n-au epuizat tema, ci doar au brazdat-o în felul lor personal, sporindu-i neîndoios prestigiul. Ea rămâne deschisă oricărei noi experiențe. Căci tema provinciei poate izvorî cu generozitate din biografia fiecăruia, ca un dat personal, ca o circumstanță intrinsecă ce-și înfrînge generalitatea. În al doilea rând, provincia e doar un simbol. Sub toposul său mai mult ori mai puțin pitoresc se ascunde (și nu prea) o criză existențială ce-l depășește, care oricum și-ar fi găsit canalele de deversare în expresie. „Loc al învinșilor”, cum ne indică etimologia, provincia nu e un determinant, o cauză, ci o „ilustrație în text” a suferinței legate de-o anume structură morală în impact cu lumea. Dar să revenim la Ioana Dinulescu.

„Fire pasională”, cum o caracterizează Constanța Buzea, poeta în discuție își centerază decepția pe imaginea Craiovei natale pe care o numește, în deriziune, „orașul lui Heidegger” (?). Portretul urbei n-are nici o urmă de amabilitate, consemnând alternativ datele obiective și cele subiective ale raportului cu actantul. Ușor retorică, descrierea subliniază reacția afectivă pregnantă, umoarea răzvrătirii: „Craiova, orașul colbului, al băltoacelor de ploaie acidă, face din mine o cîrțită oarbă, navigînd tîrîș/ cu un căluș de vorbe pe gură/ prin venele propriului destin.” Craiova mă îmbie să-i cînt numele, să-i proslăvesc primarii, prefectii, jandarii, redactorii șefi, în acompaniamentul orchestrei de surzi/ și muți. Craiova mă condamnă să slujesc/ paianjenilor – / stăpîni pe rafturile bibliotecii unde

zac, mumificate, cadavrele/ cărților mele? (*Orașul lui Heidegger*). Odată stabilit obiectul său, întreg volumul are alura unui aparat de filmat care se rotește în jurul acestuia, vîndînd unghiuri cît mai favorabile, expresivități demne de-a figura în albumul astfel realizat. „Impunitatea” obiectului (eterogeneitatea lui) se transmite subiectului liric care e departe de-a face caz de „poezia pură”, narînd, descriind, comparînd, relativizînd și pufnînd de sarcasm. Rezultă o multitudine de factori ai discursului, întruniți sub semnul vital al unui comentariu intemperant, tangent la comeraj: „Miez de decembrie. Sărbătoare la muzeu. Discursuri în aerul crud, calorifere sparte, meșteri pe schele. Bonom, primarul molfaie numele/ unor scriitori pe care nu i-a citit, deși i-au adus nota supremă/ la școala interjudețeană/ a roșului partid. Decembrie 1998. Creștinii cu bani înjunghie porci/ bine hrăniți cu mătreața istoriei/ municipale. Ei sînt veri cu primarul, vecini cu prefectul, sînt finii/ redactorului șef. Numele lor, tîmîiat de fumul porcilor lor, se înalță grohăitoare din tulpure/ zăibarel, din localnice dicționare” (*Bîrfind ca filosofii*).

NIMIC din ce ar putea fi relevant posturii revoltate a poetei nu scapă ochiului d-sale. Sub aciditatea consemnării putem desluși liniamentele unei micromonografii. Murdăria postcomunistă figurează fără complezențe: „După-amiază de joi în orașul Craiova. Tramvaie hodorogite, primari bolșevici, muște zămislite în grajdurile lui Augias” (*Craiova. 40 de grade la umbră*). La fel sărăcia adiacentă, adnotată cu o ironie patetică: „No, man's land: dau un regat/ pentru o leafă de poet/ la primărie, pentru un bilet/ de loterie. Aș prinde șobolani în plasa/ poemelor, aș lăuda contabilul șef, aș lustrui chipul și chiupul/ istoriei municipale” (*Leafă de poet*). Apare și locuința de bloc a poetei, „cutie de locuit”, cum ar spune Mircea Eliade, așezată la o inconfortabilă înălțime ce-i acordă vertijuri iluzorii celeste: „O cameră la etajul opt/ în lumina după-amiezii de iarnă/ O încăpere,

zar de uraniu/ în mîinile ninsoirii, ale vîntului. Colivie cu toate ușile deschise, din ea zboară o mie de prihorii/ însetate, o mie de coli albe, cu numele tău, cu numele meu” (*Coli albe*). Nu sînt omise nici personajele „favorizate” ale urbei „în care filosofi/ sînt mai numeroși ca măcelarii”, de la „părinții” administrativi la barzii dedați erotismelor triviale, cu toții pofticioși de chiolhanuri: „Chipul primarului rînjește/ din cotloanele gloriei provinciale, de pe zidurile bibliotecilor obscure, locale. Faima redactorului șef se lăbărtează, cuprinde în pîlnia ei numele/ poetului urbei. Mărunt și sliinos, el proslăvește în versuri policrome, numele, faptele/ vividierii locale. Mîine vor nunti cu toții, vor smulge cu maselele de 24 de carate/ carnea fragedă de pe mielul pascal. Vor chiui, vor tropăi, vor închina pahare de zăibarel/ roșu în oglinda de cristal. Vor așeza rîcnind m-a făcut mama/ oltean dantele de argint, spumoase/ pe fesele bătrîne/ scofilcite/ ale istoriei municipale”. Partea visătorului e solitudinea, care e doar un început al puniunii: „Singurătatea e-o pedeapsă/ prea blîndă pentru cel exilat/ între hărți, între cărți/ pentru stihuitorul pe cont propriu, departe de larma gîngavă/ a istoriei literare” (*Să mă alătur turmei*). Anonimatul constituie corolarul explicabil al izolării celui ce se simte „poet neînsemnat de ștampilele/ gloriei literare” (*Po-veste străină*).

CARE E „filosofia” provinciei? Ioana Dinulescu se străduiește a trece dincolo de suprafețele ei dur pitorești, nu o dată rebarbative, spre a sugera o dualitate a principiului „metafizic” ce-o guvernează. E o înfruntare, socotește poeta, între divin și demonic, un maniheism însă nu formal dramatizat, ci bonom, întrucît apare atins de dispoziția relativizării, ca și de... plictis. O înfruntare din capul locului... necavalerească, deoarece terenul pe care se desfășoară aparține mentalității demonizate, fie și printr-o vicleană nuanțare conjectural neutră: „În ceruri ca de beton bunul Dumnezeu/ își întoarce plictisit chipul. (...) Doar

Satan mai dă semne de viață/ dă din coate dirijînd coruri de muște. Apoi scuipă și el plictisit, amețit/ de vara oltenească/ pe asfaltul încins, pe versurile mele” (*Craiova. 40 de grade la umbră*). Pînă și-n această sferă, șansa absolutului e, în consecință, ratată. Morbul persiflării înecă disputa celor doi protagoniști ai universului, prelingîndu-se în zona actului scriptic: „Dumnezeu, săgalnic, în zi de vacanță/ se joacă leapșa cu Satan. Dă bobîrnace ciomei unui poet/ ascultătoare, slugarnică, hîrtia mototolită/ se rostogolește bezmetic/ pe străzi sece-toase” (*În grădina la Nicole*). Din care pricină gloria, chiar de s-ar produce, n-ar putea fi tristă, delegitimată, prostituată, o caricatură a poeziei, o butaforie de doi bani: „O glorie tristă, domnilor, ca rochia/ unei prostituate/ pe care n-o mai rîvnește nimeni, ne tîrăște pe străzi/ prin pulberea multîmii lehamisite. Cîinele, cel mai bun prieten/ al Poetului, cîinele Aron mîrîie la stele precare, la ultimii cititori de poezie. Ce os fără gust, fără miros, poemul acesta! Aron aleargă tehui, udă statui eroice, se rostogolește/ pe asfaltul răcorit de sudoarea/ din gușa privighetorii. Ce glorie tristă, domnilor, fraților de mucava! Poezia, vividieră dibace, se grăbește/ cu pîine și sare în fața dușmanului. Flutură steagurile albe ale nimicului/ domnilor poezi, fraților de mucava!” (*Glorie tristă*). „Nimicul” alcătuiește fondul real al provinciei care e doar umbra sa... Sub emblema maniheismului intrăm într-un spațiu al dedublărilor productive pentru substanța moral-plastică a poeziei. De pildă, trupul se desparte de ființă, încercînd a viețui de unul singur, a se comporta așa cum crede de cuviință (e partea naturală, spontană, dumnezeiască

ca a ființei prevăzute cu spirit demoniac): „Trupul meu nu mai are nevoie/ de mine. Umblă prin lume singur, de capul lui. Rătăcește pe străzi dezlîinate, dezmiardă milos cîinii/ fără stăpîn, îi hrănește/ fără să ceară voie primarului, jandarului. Redactorului șef, nici atît! Nici capul meu nu mai are nevoie/ de mine” (*Trupul meu umblă singur*).

DAR SE înregistrează și o altă disociere. Făptura poetei năpădite de provincia distrugătoare o ascunde, cum o crisalidă, pe cea a „văduvei” al cărei trup „de un veac e tînr”, posedînd un „grumaz fraged și inocent” și o piele ca a „cobrei regale”. E – mai încape vorba? – perspectiva unei revitalizări. „Văduva” e femeia, pur și simplu femeia cu inepuizabilul său potențial genetic, care are puțința de-a înfrunta marasmul provincial, de a-l depăși, sub protejirea Atotputernicului: „Are și Văduva asta tehuie bucuriile ei. Din cînd în cînd, bunul Dumnezeu/ somnolează îngăduitor, iar pîntecele său/ enorm/ învalăie în crisalida umbrei binefăcătoare/ orașul de colb, Craiova. După-amiază de vară, 26 iulie, vineri, cîinii comunitari visează ciolane imense, tresărînd doar la foșnetul frunzei/ de castan ofilit. Sînt străzi/ în orașul Craiova pe unde s-ar preumbla/ și îngerii gardieni, dacă le-ar ști. Văduva le descoperă/ din greșeală. Dumnezeu milostivul/ în grija lui pentru fiecare gîză, o ocrotește și pe ea”. (*Bucuriile Văduvei*). Antidotul ucigătorului plictis provincial, ne comunică Ioana Dinulescu, îl constituie regenerarea feminității. Suculenta reprezentare a inadapării sfîrșite, așadar, printr-un soi de happy-end. Un happy-end melancolic... ■

am primit la redacție

Cărți

- Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, ediție îngrijită de Vlad Alexandrescu, București, Ed. Fundației Pro, col. „Cartea fundamentală”, 2003 (volumul din 1965, care a suferit numeroase modificări impuse de cenzură, este reconstituit în varianta lui originală, pe baza manuscriselor). 664 pag.
- Radu Cosașu, *Supraviețuirile 2. Armata mea de cavalerie*, București, Ed. Fundației Pro, 2003. 212 pag.
- Antememorii 3. *Interviuri și confesiuni*, București, Ed. Fundației Pro, Biblioteca „Ziarului de duminică”, 2003. 372 pag.
- Martin Abramovici, *Incizii pe text deschis*, poezii, Fundația Luceafărul, București, 2003, 312 p.
- Martin Abramovici, *Scene de reabilitare erotică*, poezii, Fundația Luceafărul, București, 2003, 312 p.
- Gabriel Diradurian, *Un om cu demnitate* (proze scurte), cu o prefață de Mihai Rădulescu, București, Ed. Ararat, 2003. 140 pag.

Ioana Dinulescu: *Orașul lui Heidegger*, Editura Ramuri, 2003, 122 pag.



biografie

GRIGORE VIERU are o înfățișare de poet romantic. Fruntea înaltă, continuată de un început de calviție, plețele lungi, răsfrânte pe umeri, privirea visătoare, îndreptată spre un *dincolo* inaccesibil oamenilor obișnuiți fac parte dintr-un tipar fizionomic consacrat de multă vreme de istoria literaturii. La acestea se adaugă - ca trăsături particulare - un zâmbet timid și o fragilitate a întregii ființe, datorită cărora ne gândim la poet nu numai cu admirație, ci și cu dorința de a-l ocroti.

S-a născut la 14 februarie 1935 în comuna Pererăta din raionul Briceni (fostul județ Hotin), comună așezată pe malul stâng al Prutului, la mică distanță de Miorcanii lui Ion Pillat de pe malul drept. După absolvirea liceului, la Lipcani, urmează cursurile Institutului Pedagogic "Ion Creangă" din Chișinău, pe care le încheie în 1957. În același an îi apare și prima sa carte, *Alarma*, cuprinzând versuri pentru copii. Începe Facultatea de Filologie și Istorie, dar n-o termină, neavând mijloacele materiale necesare. Lucrează ca redactor la revista *Nistru* a Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească. Volumul de versuri *Numele tău*, 1968 și cele care urmează au ecou în conștiința publică, remarcându-se prin simplitate, printr-un sentimentalism răscolitor, prin nostalgia stilului de viață românesc, distrus de sovietici în Basarabia.

În 1973 i se îndeplinește dorința arzătoare de a vizita România: "Dacă visul unora a fost ori este să ajungă în Cosmos, eu viața întreagă am visat să trec Prutul." În România este primit cu dragoste, ca un erou al cauzei românești. Și în Basarabia începe să aibă o aureolă de tribun. "Păstrând proporțiile - observă Eugen Simion - Grigore Vieru și generația sa reprezintă pentru această provincie românească năpăstuită mereu de istorie ceea ce a fost, la începutul secolului, generația lui Goga pentru Transilvania. Similitudinea de destin are și o prelungire în plan poetic. Sub presiunea circumstanțelor, poezia se întoarce la un limbaj mai simplu și își asumă în chip deliberat un mesianism național."

În perioada 1987-1989 participă cu înflăcărare și curaj, alături de alți intelectuali basarabeni, la bătălia pentru limba română, care se încheie victorios prin adoptarea, la 31 august 1989, a unei legi care consacră folosirea limbii române ca limbă oficială și revenirea la alfabetul latin.

După căderea comunismului în România, Grigore Vieru trece frecvent Prutul. Încă din 1990 este ales membru de onoare al Academiei Române și primește, în continuare, numeroase alte dovezi de prețuire: premii, distincții, sărbătoriri oficiale, invitații la emisiuni TV etc. Există însă și scriitori și critici literari care privesc cu mefiență comuniunea lui afectivă, exhibată în mass-media, cu promotorii naționalismului comunist din timpul lui Ceaușescu.

Un malentendu

POEZIA lui Grigore Vieru este expresia unei sensibilități ieșite din comun, aproape dureroase. Criticul literar care vrea să o analizeze simte o sfilă, ca și cum ar trebui să atingă o rană.

Duioșia, delicatetea feminină, dorul sfâșietor de casa părintească, adorarea mamei, apartenența sufletească irevocabilă la lumea satului, tonul tănguitor le-am întâlnit și la Serghei Esenin. La Grigore Vieru apare, în plus, un sentiment de responsabilitate. Poetul rus este un solitar, un fiu risipitor chinuit de nostalgia spațiului pe care l-a părăsit. Poetul român, chiar dacă folosește și el verbele la persoana întâi singular, vorbește în numele unei întregi colectivități condamnate la înstrăinare.

Cine dorește să afle ce au pățit românii din Basarabia în

perioada în care s-au aflat sub stăpânire sovietică trebuie să citească studii de istorie. Cine dorește însă să afle ce au *simțit* românii din Basarabia în aceeași perioadă trebuie să citească poezia lui Grigore Vieru. În tradiția lui Eminescu, deși n-are, nici pe departe, aceeași anvergură ca poet, Grigore Vieru s-a situat de la început în centrul vieții afective a comunității lui etnice, dovedind un remarcabil simț al *esențialului*. Fragil, copilăros, cu vocea zugrumată de un început de plâns, el își afirmă totuși în poezie o atitudine de bărbat, care nu-și pierde timpul cu fleacuri. Chiar și poeziile lui cele mai tandru-jucăușe sună ca un imn:

"Vârful cel mai ridicat/ E-al ierbii creștet./ Nimeni încă n-a zburat/ Mai sus de iarbă./ Peste vârful înverzit/ Prin care, tainic,/ Urcă laptele-ndulcit/ Și sfânt al vacii./ Cum să-nvingi?

De ce să-nvingi/ Străbunul are/ Alba rouă pe ferigi:/ Pe tine, mamă!" (*Iarba*).

Limba română este folosită în poezia lui Grigore Vieru cu mare grija, ca apa în timp de secetă. Poetul se și joacă uneori, dar nu cu cuvintele. Această seriozitate de artist a făcut o puternică impresie în România, în anii '80, când au apărut în sfârșit, și la București, selecții din poezia lui: *Izvorul și clipa*, 1981, cele unsprezece poeme din *Constelația lirei*, antologia poezilor din R.S.S. Moldovenească, 1987, *Radăcina de foc*, 1988 etc. Publicul era sătul de poezia-butaforie, fabricată în cantități industriale în scopuri propagandistice, dar și de jocul de-a poezia, inteligent, dar și cam infantil, practicat de o mulțime de studenți și foști studenți de la Litere care credeau că astfel sfidează regimul. Sentimentalismul răscolitor din cărțile poetului de dincolo de Prut, modul firesc în care poezia sa făcea atingere cu folclorul și, mai ales, gravitatea cu care era folosită limba română creau impresia redescoperirii *adevărului poeziei*.

Emoția trăită de cititori era intensificată de gândul că mesajul în limba română venea dintr-un fragment din România pierdută în împrejurările celui de-al doilea război mondial și supus decenii la rând unei rusificări forțate. Evidența faptului că limba română supraviețuise *acolo*, prin forțe proprii, fără nici un sprijin din partea țării-mamă, îi înduioșă pe mulți până la lacrimi.

După 1989 lucrurile s-au schimbat. La reluarea legăturilor dintre cele două culturi românești despărțite de Prut - ca de un zid al Berlinului - timp de aproape o jumătate de secol, s-a produs un *malentendu* grotesc. Scriitorii din Basarabia însuflețiți de un patriotism sincer au crezut că autorii de literatură patriotardă din România - favorizați cândva de naționalismul comunist promovat de Nicolae Ceaușescu - reprezintă replica lor simetrică. Și și-au întins mâinile unii altora, primii din naivitate, iar ultimii pentru a profita grabnic de o legitimare nesperată, în condițiile în care în România erau - și pe bună dreptate - disprețuiți. Drept urmare, Grigore Vieru și ceilalți scriitori din Basarabia înrudiți spiritual cu el au pierdut o mare parte din capitalul de stimă și simpatie de care se bucurau în România.

Este o nedreptate. Grigore Vieru rămâne un poet foarte talentat, care nu seamănă prin nimic cu "aliatul" său din România, Corneliu Vadim Tudor, un autor minor și grandilocvent, un Rică Venturiano al iubirii de patrie.



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Grigore Vieru



Fotografii de Ion Cucu

Proza care se transformă în poezie

GRIGORE Vieru nici nu omagiază, de altfel, direct și declamativ "patria". El evocă satul natal, casa "de pe margine de Prut", bucuriile simple ale vieții la țară, pe care sărăcia nu face decât s-o înobileze, ca o formă de asceză. Până și necazurile de altădată îi sunt *dragi*. În mod special îi place să-și aducă aminte scene din copilărie cu mama lui, pentru care are un cult. Nu există grandilocvență și nici demagogie în aceste evocări. Tot ceea ce povestește sau declară poetul ni se impune ca sincer și adevărat. Ideea de patrie se constituie difuz din amintiri și trăiri nefalsificate, neutilizate în scop propagandistic.

Aflăm, ca dintr-o scriere în proză, că poetul locuiește într-un oraș, la bloc, că a luat-o la el și pe mama lui, convingându-l să abandoneze casa din sat, că are un copil "mititel", care i se suie buncii în cap etc. Toate acestea

ar putea să ne plictisească, așa cum se întâmplă atunci când mergem la cineva în vizită și trebuie să răsfoim, din politețe, un album cu fotografii de familie. Iată însă că nu ne plictisim deloc, că, dimpotrivă, regăsim propriile noastre stări sufletești în mărturisirile poetului și că ne simțim înduioșați până la lacrimi. Explicația constă în faptul că "albumul cu fotografii de familie" este alcătuit de un artist foarte înzestrat, care a știut ce imagini să aleagă și cum să le așeze în pagină. Textele sale nu sunt nici proză, nici poezie, ci *proză care se transformă în poezie*, sub ochii noștri:

"Tu mă iartă, o, mă iartă./ Casa mea de humă, tu./ Despre toate-am scris pe lume./ Numai despre tine nu./ Să-ți trag radio și lumină/ Ți-am făgăduit cândva/ Și că fi-vom împreună/ Pieptul meu cât va sufla./ Dar prin alte case, iată./ Eu lumina o presor./ Alte case mă ascultă/ Când vorbesc la difuzor./ Ți-am luat-o și pe mama/ Și-ați rămas acum, ia./ Vai, nici tu în rând cu lumea/ Și nici orașanca ea./ Las'că vin eu cu bătrâna/ Și nepotu-ți o să-l iau/ Care pe neprins de veste/ Speria-va-ți



Faptura mamei
 Ușoară, măică, ușoară
 C-ai putea să mergi călător
 Pe revintele ce zboară
 Între ceruri și pământ.
 În priviri cum fel de teamă
 Fericită festuși ești —
 Iarba știe cum te cheamă,
 Steau știe ce gândești
 Gr. Vieru

bezna: «Hau!»// Și vei râde cu băiatul/ Ca doi prunci prea mititei/ Și vei plânge cu bătrâna/ De dor ca două femei.// Și vei tace lung cu mine/ Cu vâz tulbur și durut./ Casă văduvă și tristă/ De pe margine de Prut.” (Casa mea).

Secretul transformării prozei în poezie rămâne un secret, al lui Grigore Vieru. Ceea ce putem spune cu siguranță este că nu avem de a face cu o artă naivă, cu o “expresivitate involuntară” etc., ci cu tehnici ale simplității de un mare rafinament, constând în activarea duioșiei prin umor, în cultivarea - atent dozată - a melodramei, în personificări discrete (morale, nu fizice), care nu cad în ridicol, ca la alți autori de azi.

Foarte frecvente sunt poemele cu *final neașteptat*. Ideea surprinzătoare cu care se încheie asemenea poeme are rezonanță în conștiința cititorului și nu poate fi uitată ușor:

“În aceeași limbă/ Toată lumea plânge./ În aceeași limbă/ Râde un pământ./ Ci doar în limba ta/ Durerea poți s-o mângâi./ Iar bucuria/ S-o preschimbi în cânt./ În limba ta/ Ți-e dor de mama./ Și vinul e mai vin./ Și prânzul e mai prânz./ Și doar în limba ta/ Poți râde singur./ Și doar în limba ta/ Te poți opri din plâns./ Iar când nu poți/ Nici plânge și nici râde./ Când nu poți mângâia/ Și nici cânta./ Cu-al tău pământ./ Cu cerul tău în față./ Tu taci atunci/ Tot în limba ta.” (În limba ta).

Autoritatea cuvintelor

TEXTELE pe care le-am citat sunt faimoase, ca *Moartea câprioarei* de Nicolae Labiș sau *Repetabila povară* de Adrian Păunescu. Ele fac parte dintre poemele-șlagăre ale lui Grigore Vieru, șlagăre nu numai la figurat, ci și

la propriu, întrucât unele chiar au fost puse pe muzică (de Ion Aldea Teodorovici, Iulia Țibul-schi, Mihai Dolgan, Aurel Chiriac, Eugen Doga ș. a.).

O remarcabilă popularitate au versurile închinete mamei. Nu este vorba de o exploatare comercială a unui sentiment universal, ci de poeme cu adevărat frumoase, poate celei mai frumoase care s-au scris vreodată în limba română pe această temă. Grigore Vieru ar merita Premiul Nobel pentru poezia dragostei filiale:

“Când m-am născut, pe frunte eu/ Aveam coroană-mpărătească./ A mamei mână părintească./ A mamei mână părintească.” (Măinile mamei).

“...Iar noaptea/ Mama lucra croitoreasă./ Cosea cămăși de pânză/ Din căneapă scoarșoasă./ Și cântecul mașinii./ Sunând fără oprire./ Fu cântecul meu de leagăn/ Și cântecul de trezire.” (Cântec cu acul);

“O, buzele ce sărutară/ Al tatei mormânt/ Mai mult ca pre dânsul/ Pre tata-n/ Puținii lui ani pre pământ./ Acuma când nu te poți, mamă./ De sarea din șale pleca./ Cine ridică mormântul/ Spre gura uscată a ta?!”;

“Ușoară, măică, ușoară./ C-ai putea să mergi călcând/ Pe semintele ce zboară/ Între ceruri și pământ./ În priviri cu-n fel de de teamă./ Fericită totuși ești -/ Iarba știe cum te cheamă/ Steaua știe ce gândești.” (Faptura mamei).

Nu se știe cum, dar lui Grigore Vieru *îi stă bine* să adore, să proslăvească, să idolatrizeze, chiar și azi, când ne aflăm sub dictatura ironiei. Unul dintre puținele poeme cu adevărat emoționante din literatura noastră închinete lui Eminescu îi aparține:

“Știu: cândva la miez de noapte./ Ori la răsărit de Soare./ Stinge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărții Sale./ Am s-ajung atunci, poate./ La mijlocul ei aproape./ Ci să nu închideți

cartea/ Ca pe recele-mi pleoape./ S-o lăsați așa deschisă./ Ca băiatul meu ori fata/ Să citească mai departe/ Ce n-a dovedit nici tata./ Iar de n-au s-auză dânsii/ Al străvechei slove bucium./ Așezați-mi-o ca pernă/ Cu toți codrii ei în zbucium. (Legământ).

Dincolo de teme - sacre sau profane -, ceea ce conferă o frumusețe tragică poeziei lui Grigore Vieru este conștiința valorii imense a limbii. Nu contează faptul că această prețuire exacerbă se datorează unor circumstanțe istorice; important este că ea are un efect estetic, făcând cuvintele extrem de prețioase și redându-le autoritatea originară. Când citim sau ascultăm o poezie de Grigore Vieru ni se transmite sentimentul că trebuie să acordăm o importanță maximă fiecărui cuvânt, pentru că a fost *obținut cu greu*. În felul acesta se reconstituie ceva din condiția orfică a limbajului poetic.

*

Receptarea critică a poeziei lui Grigore Vieru este grav perturbată de calcule politice și prejudecăți estetice. O impresie dezagreabilă fac scriitorii cu nostalgii național-comuniste care îl pupă zgomotos pe amândoi obraji pe delicatul poet, făcându-l să se sufocă, și îi recită versurile extaziați, înainte de a le citi. Dar tot atât de dezolantă - și compromițătoare - este atitudinea acelor critici literari, care nu se pronunță în legătură cu Grigore Vieru, ca să nu-și piardă presupusul loc într-o presupusă elită intelectuală, frigida estetică, sau îl privesc de foarte sus, considerându-l un elegiac minor, un tradiționalist întârziat etc. “Consensul cu aspirațiile naționale - explică de la mare altitudine Al. Cistelean, după ce a comentat de la mică altitudine versurile a zeci și zeci de poeți mediocri -, topite într-o elegie regresivă ce găsea tot mai puține valori de sprijin în prezent, a exaltat și dimensiunea valorică a operei lui Grigore Vieru, altminteri o diagramă onestă a tradiționalismului atât în privința scriiturii, cât și a pachetului tematic.” (Dicționarul esențial al scriitorilor români, Buc., Alb., 2000).

Dincolo de “diagramă” și de “pachet” trebuie luat însă în considerare *talentul* lui Grigore Vieru, care îl face mai *prezent* în lumea noastră de azi decât nou-tatea în sine a unui program estetic. În creația poetică nu se întâmplă ca în producția de bunuri electrocasnice, unde ultimul tip de frigider este de obicei mai bun decât cele anterioare. În creația poetică contează exclusiv personalitatea poetului, *capacitatea lui de-a emoționa*, indiferent de tehnica pe care o folosește. ■



bibliografie

CĂRȚI PENTRU COPII. *Alarma*, Chișinău, 1957 (versuri) • *Poezii de seama voastră*, Chișinău, 1967 • *Abecedarul* (în colab.), Chișinău, 1970 • *Albinuța* (abecedar), Chișinău, 1979 (ed. a II-a, Buc., 1994).

POEZIE. *Numele tău*, Chișinău, 1968 • *Aproape*, Chișinău, 1974 • *Un verde ne vede*, Chișinău, Ed. Lumina, 1976 • *Fiindcă iubesc*, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1980 • *Izvorul și clipa*, ant. de Mircea Radu Iacoban, pref. de Marin Sorescu, portret de Sabin Bălașa, Buc., Alb., col. “CMFP”, 1981 • *Taina care mă apără*, Chișinău, 1983 • *Scrieri alese*, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1984 • *Cel care sunt*, ant. și pref. de Mihai Cimpoi, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1987 (cupr. și confesiuni, interviuri etc.), *Radăcina de foc*, poeme și confesiuni, cuv. în. de Ioan Alexandru, postf. de Victor Crăciun, ed. ilustr. de Sabin Bălașa, ant. și îngr. de ed. Arcadie Donos, Buc., Univ., 1988; *Mama*, Chișinău, 1989 • *Hristos nu are nici o vină* (poeme și cântece), cuv. în. de Carolina Ilica, ant., îngr. ed. și postf. de Dumitru M. Ion, București, Ed. Orient/Occident, 1991 • *Curățirea fântânii*, Galați, 1993 • *Rugăciune pentru mama*, Craiova, 1994.

*

Bucurându-se de popularitate, poezia lui Grigore Vieru a fost frecvent antologată și retipărită, în Republica Moldova și România, tradusă, preluată selectiv de diverse publicații literare, recitată de actori, pusă pe muzică și cântată etc. Nu există o hartă completă a circulației ei. O antologie în care figurează Grigore Vieru și care trebuie în mod special menționată pentru că a avut răsunet este *Constelația lirei*, antologia poezilor din R.S.S. Moldovenească, pref. de Ioan Alexandru, Buc., CR, 1987.



Istorie literară

Harta ținutului Caragiale



U O expresie care pare uzată, dar care rămâne adevărată și extrem de frumoasă), a văzut *lumina tiparului* de curând cel de-al treilea volum din masiva lucrare a lui Marin Bucur, dedicată vieții și operei lui I. L. Caragiale (*I. L. Caragiale, Opera vieții*, vol. I, 1989, vol. II, 1994, *I. L. Caragiale. Lumea operei*, vol. III, 2002). Decurând-ul acesta vine, de fapt, cu o mare întârziere, dacă pot spune așa: pe ultima pagină a celui din urmă volum citesc nu fără emoție – notația *Mănăstirea Suzana*, 1984. Mănăstirea Suzana se află – pentru cei care încă nu știu – pe valea superioară a Teleajenului, în comuna prahoveană Mănești. Aici se retrăgea în ultimele decenii ale vieții Marin Bucur pentru a-și redacta lucrările și aici a ținut să-și doarmă somnul de veci (12 dec. 1929, Podul Rizii, jud. Dâmbovița – 5 feb. 1994, București).

Deși primul volum a fost premiat de Academia Română, a trebuit să treacă cinci ani până la tipărirea, postumă, a celui de-al doilea și încă opt până la apariția ultimului. De ce nu au apărut toate trei în 1989 e lesne de înțeles, mai ales după ce citim, de exemplu, în ultimul volum, rânduri ca acestea (care nu puteau să nu pară subversive, pentru că vorbind despre lumea lui Caragiale, M. Bucur vorbea despre lumea politică românească din deceniile de

comunism și – vai! – și de astăzi): Puterea, în societatea imaginată a lui Caragiale, exercită fascinație și frică. Lumea trăiește sub presiunea Puterii sau sub pulpana ei protectoare. (...) Cancerul politicii a cuprins totul: școală, cultură, educație, mod de viață, relații de familie, relații interumane. Puterea politică a apărut pentru a fi cea mai feroce formă de oprimare a eului. A rupt omul de gândirea sa logică, intoxicându-l cu gândirea *facețioasă* rezultată din combinarea minciunii cu camelonismul, a inculturii cu improvizația (III. 135). Ce mai contează că aceste observații sunt justificate mai la vale de texte, precum *O scrisoare pierdută*, *Canuță, om sucit*, *Reportaj*, *Justiție*, *Diplomație*, *Două loturi* etc. etc.? Ele deschid esul *Puterea puterii* și nu se poate să nu-i atragă atenția cititorului asupra valabilității lor nu numai pentru lumea ficțiunii caragialiene, ci pentru *lumea cea aievea* (vorba lui Eminescu) de ieri și de azi.

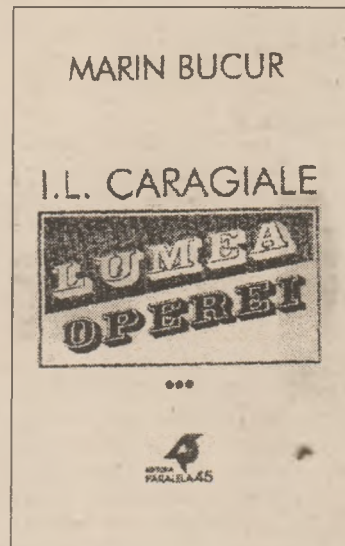
EXEMPLELE s-ar putea înmulți cu ușurință. Ne mărginim doar la încă unul, din *Politicianismul – o cangrenă intratabilă*: Fetișizarea politicii ca *fac totum* a cimentat fortăreața Puterii. Politica este spiritul Puterii, creația și apoi emanația ei. Cuvântul născător de mister, de admirație și de frică este Politica. Unul singur blestemă acest cuvânt, ca pe cea mai cumplită creație a lumii moderne: Eminescu! Dar

lumea lui Caragiale nu are urechi pentru mesajul Geniului. Această lume se împarte în două categorii: una care face politică și alta care este supusă prin politică. Ambele constituie ansamblul unei societăți politizate, e adevărat că încă în stadii incipiente (p. 141).

Fără îndoială că, după 1989, cauzele din care a fost amânată tipărirea au fost cu totul altele; din nefericire, efectul a fost aproape același. Aproape, pentru că, fără schimbarea din '89, amânarea ar fi fost *sine die*; după 1989, putem spune că... niciodată nu e prea târziu. Dar să trecem...

Lucrarea lui Marin Bucur este rezultatul unei pasiuni de o viață și, în același timp, al unei autentice vocații. În anul în care încheia redactarea «exegezei Caragiale», publica volumul *I. L. Caragiale, Restituiri*, iar, postum, (1997) aveau să apară două volume inițiate și coordonate în cadrul institutului Calinescu: *I. L. Caragiale, Bibliografie*. Nu exagerez deloc afirmând că I. L. Caragiale este... scriitorul vieții lui Marin Bucur. Și mai cred că, după Eminescu, este și scriitorul cel mai... criticat (vreau să spun: care se bucură de cea mai bogată bibliografie critică).

Deși primele două volume, rezervate – ca un termen încetătenit – biografiei, sunt intitulate *Opera vieții*, (de altfel, subintitulate *O biografie a lui I. L. Caragiale*), iar al III-lea, *Lumea operei*, toate constituie un TOT, prin viziune, prin concepere,



prin metodă. Așa cum observă și editorul ultimului volum (dl Ștefan Ion Gilimescu), „O atare ordonare și abordare a materialului analitic, punând accent deopotrivă asupra interrelațiilor biografiei autorului și operei, evidențiază o metodă de lucru suplă, nefixată apodictic pe vreun postament teoretic, atâtea vreme cât opera caragialiană continuă să despletească generos sensuri din direcții multiple, adesea contradictorii.” (p. 7)

Pentru cititorul doar al acestor rânduri poate părea totuși disproporționat raportul între numărul de pagini rezervate vieții și acelea care se ocupă de operă. Citind cele peste 1200 de pagini ale lucrării lui Marin Bucur, părerea aceasta se dovedește a fi fost falsă; îți dai seama că opera viețuiește, iar viața i-a fost ea însăși o operă. Ideile, prejudecățile, superstițiile omului Caragiale se regăsesc la autorul Caragiale (și... «viceversa»). Așa că era mai mult decât firesc, era obligatoriu ca discutarea operei (a cutărei teme) să se facă în strânsă legătură cu viața. Iată, bunăoară, câteva observații extrem de convingătoare din capitolul *Fatalitatea fatală*: «Norocul și nenorocul

sunt cele două alternative ale existenței. Pentru fiecare dintre personaje stă scrisă una sau alta dintre fețele destinului. (...) Norocul și nenorocul sunt harul, sau lipsa de har a firii, pentru personajul lui Caragiale. Iluzia norocului îl fericește pentru o clipă pe d-l Lefter. (...) Ucenicul din *Norocul culegătorului* se roagă Maicii Preciste de ‘vreun ‘noroc mai bun’. Copilului de teslar din *Cronică*, Dumnezeu îi dăduse pe lângă mari calități și ‘mare nenoroc’. Și mai încolo: «Caragiale trăiește cu sentimentul plutirii, când în bătaia norocului, când împins de noroc. Incidentul unei îmbolnăviri este ‘piaza rea’ (1912); ‘Adevărat nenoroc’ (câtre Vlahuță, p. 386). Marele noroc i-ar fi la un moment dat prezența unui prieten: ‘În starea asta, mare noroc aș avea de un prieten care să știe să facă un sacrificiu pentru mine’ (câtre P. Missir, 1886). (...) Despre premiera sa *O scrisoare pierdută*, neliniștea era tradusă la modul fatalist: ‘Ce-o da târgul și norocul’ (câtre P. Missir): ‘ar putea merge norocul meu până acolo?’»

De ce am intitulat însemnările de față *HARTA ȚINUTULUI CARAGIALE*? Să ne imaginăm universul Operei scriitorului sub forma unei hărți care consemnează și oferă, în același timp, informații de geografie fizică, economică, demografică, de sociologie, mitologie, mentalități și moravuri, de etnologie și câte încă altele: cine s-ar încumeta să «citească» o asemenea hartă în absența unui... profesor și a unei legende minuțios și limpede alcătuite?! Ei bine, Marin Bucur se dovedește a fi profesorul ideal, iar lucrarea pe care ne-a dat-o, legenda despre care vorbeam. Aflăm din paginile ei, fermecător și seducător (și în sensul de convingător) scrise despre o lume «vice-versa», despre ceea ce «există, dar nu este», despre o lume în care

Ți-e sete de cultură? Bravo!

Te aștept la
cafeneaua literară

marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ - 18³⁰

băutura – discount 25%
cărțile – gratis

la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 24 septembrie

Întilniri
România literară

JOI, 25 septembrie

Teatru:
Repetiție cu Barrymoore
cu: Adrian Pintea și Marius Chivu

VINERI, 26 septembrie

Muzică live
Mara & 4-Given Band

SÎMBĂTĂ, 27 septembrie

Muzică live:
Kripton

DUMINICĂ, 28 septembrie

Jazz:
Jancsy Korössy, SUA (pian)

MARȚI, 30 septembrie

Muzică clasică live

1900

2000

2100

2100

2100

2000





Principele este o «morală a personalității», iar autorul «un personaj între personaje», în care realitatea este relativă, iar morfologia o «atitudine a disprețului suveran», care trăiește cu obsesia și teama permanente de criză. Ni se vorbește despre «avatarurile onoarei și ambiției», despre «bucuria vorbirii» care este dialogul, despre «plăcerile și riscurile jocului», despre «jocul cu literatura» sau «timpul în joc și joacă». Aflăm care este și în ce constă «puterea puterii» și că «politicianismul este o cangrenă intratabilă», ni se descifrează «mitul infailibilei gazete». Înțelegem cum poate fi limbajul o mască, dar și un mijloc de demascare, fiind, totodată, o «sechelă a limbii», că scrisul este o «perpetuă Judecată de Apoi», frica «un complex al anihilării eului» ori desacralizarea unui păcat.

Și nu am trecut în revistă decât o mică parte din temele ultimului volum al lucrării lui Marin Bucur, al cărei penultim capitol se intitulează, cu o sintagmă preluată din *Câteva păreri* ale genialului scriitor, *Opera va fi și va trăi*, capitol care începe astfel: «Caragiale trăia ca un mare contemporan al lui Flaubert, crezând în puterea demiurgică a operei literare. Chinul scrisului este blestemul său de scriitor. Căci dacă talentul era condiția robului ce trebuia să ridice catedrala, opera se înfățișa ca o biruință a spiritului uman: «Opera va fi și va trăi; puțin importă cât: o clipă, un veac ori mai multe. Oricât va fi trăit, dacă a trăit e destul. Între a nu fi și a fi e o nemărginire, față cu care deosebirile de durată a ființelor sunt reduse la nimic.» (*Câteva păreri*) (p. 264).

Discursul critic al lui Marin Bucur este deopotrivă enunțativ (ai impresia că autorul nu interpretează textul caragialian, ci pur și simplu constată – și ne face să constatăm – ceea ce la o simplă lectură ne-ar scăpa) și demonstrativ. Locul analizei docte, sofisticate, este luat de citat. Autorul se adresează celor care l-au citit pe Caragiale, cititorilor pasionați, dar fără o pregătire de specialitate; aceștia au revelația universului caragialian după ce l-au străbătut. Lăsând la o parte pe cei „de meserie” și care nu au nevoie de demonstrații, cititorul despre care vorbeam își poate astfel explica plăcerea pe care i-o produce lectura textelor lui Caragiale.

În ceea ce mă privește, după citirea ultimei cărți a lui Marin Bucur, am reluat lectura operei lui Caragiale. Cu – pot spune – alți ochi.

Ștefan Badea

Lui Dan Puric



ITINDU-L pe Kadare nu mă așteptam ca vreuna dintre prozele lui admirabile despre lumea albaneză, aspră păstrătoare a legii pământului, să mă întoarcă atât de precis la dramaturgia lui Blaga. Și totuși, nuvela *Kostandin și Doruntina* pleacă de la o rădăcină comună cu drama *Învieră*, concepută de Blaga ca Pantomimă și subintitulată astfel. O șansă sigură pot avea acele motive originare, cvasimitice, de a supraviețui în forme mai puțin sau mai mult sublimite, în literatura unor mari scriitori, atunci când aceștia văd în ele o posibilitate de a-și deghiza discursul. Din modelul primitiv comun se păstrează câteva *asemănări dominante* care îl fac recognoscibil sub orice prelucrare târzie. Însă, după diseminare, înnoirile determinate de mentalitatea timpului, locul și, în consecință, a personalității artistice, produc acomodarea motivului într-o anume literatură, astfel apar divergențele. Funcționează aici principiul intertextualității, *idem et alter*, cu un înțeles destul de complex în acest caz. Complexitatea ar veni din posibilitatea unei duble raportări a celor două opere similifantastice. Ambele pot fi colationate cu sursa folclorică de care depind, accentuat macabră, dar nu ne permite spațiul decât s-o sugerăm. Mai importantă e comparația ce relevă originalitatea fiecărei opere, în care legenda străveche devine simplu vehicul ce poartă absolut independent, în structuri literare diferite, mesaje personale. Un scriitor nu a cunoscut opera celuilalt. Cronologic era imposibil ca Blaga să-l fi citit pe Kadare, iar acesta nu putea ajunge să citească piesa lui Blaga, despre care abia se mai amintește astăzi.

În conjuncturi culturale radicale diferite, la distanță de jumătate de secol și mai bine, Lucian Blaga (1925) și Ismail Kadare (1979), deopotrivă superior devotați spiritului pământului în care s-au născut, resuscitează aceeași temă baladescă sud-est europeană, aducerea din moarte a unei persoane sub puterea jurământului. Deși scriitorii sunt situați în același câmp al mentalității sud-est europene, care a asimilat miteme antice, în cazul acesta fărâme ale mitului orfic, intențiile, mijloacele, ca și finalitatea prelucrării motivului îi despart. Asta nu descurajează dialogul între literaturi care, întoarse la origini, își descoperă legături consubstanțiale. Alte resturi ale aceluiasi mit au înflorit în literaturile vest-europene, cu nuanțe

Blaga și Kadare

foarte apropiate de paradigma antică născută în spațiul tragic, cum se poate citi în literatura lui Nerval, Rilke, iar la noi în *Strigoi* lui Eminescu, fără vreo legătură imediată cu balada *Lenore*, a lui Bürger.

Urmele orfismului în creștinism se regăsesc în resurecția lui Isus. Cum interpretează Mircea Eliade, faptul sugerează o victorie asupra morții. E vorba însă de o palingenezie spirituală, simbolică. Biserica îi conferă un conținut moral, dar o consideră unică tocmai pentru că e simbolică. Ideea e inclusă atât în ficțiunea dramatică gestuală concepută de Blaga, cât și în proza scriitorului albanez și tratată numai formal altfel.

Dominanta celor două opere se poate reduce la blestemul mamei proferat împotriva fiului care insistă ca sora unică să se mărite departe de casă, jurând că el o va aduce înapoi ori de câte ori mamei îi va fi dor de ea. El moare în război sau secerat de o molimă, iar mama blestemă asupra mormântului, menindu-i să nu aibă liniște în moarte din vina de a nu-și fi îndeplinit jurământul. Sub puterea blestemului, fiul mort se preface în strigoi, încalecă și, în miez de noapte, ca timp dilatat, își aduce sora. Șocate de întâmplare, revăzându-se, mama și fiica mor. Cum îmbracă fiecare dintre autori motivul în amănunte de construcție și concepție, sunt elemente ce duc la particularizare.

APROPIEREA lui Blaga de balada folclorică pe motivul *Poltergeist*-ului s-a făcut prin intermediul lui Coșbuc, care publicase în „Tribuna” balada *Blastăm de mamă*, o „prelucrare liberă”, prea diluată, a unui text popular cules din zona Năsăudului. *Voica sau Călătoria fratelui mort* este una dintre numeroasele variante culeasă mai târziu de Gh. Vrabie, tot din arie folclorică românească. Blaga va păstra și numele personajului feminin din textul folcloric, pentru că numele lui Constandin e comun pentru toate variantele sud-estului european. Sursa lui Kadare este balada populară albaneză *Kostandini și Garentina* combinată cu varianta *Creștința lui Kostandini*, pe care le putem citi în culegerea *Cetatea Rozafat*, în traducerea lui Focioni Miciacio. Sunt creații anonime comentate și în studiul Dorei d'Istria (Elena Gjika), *Neamul albanez în lumina cântecelor populare*. Cel puțin a doua baladă vorbește despre mândria poporului albanez și

simțul onoarei, sentimente de care e adânc impregnată toată proza lui Kadare pe subiecte precum e *kanunul* (datina) și *besa* (jurământul). Dar baladele sunt numai sămânța germinativă în câmpul imaginarului creator al celor doi importanți scriitori, creatori de atmosferă plină de culoare locală și mister.

Pantomima *Învieră* este o interesantă experiență dramatică în absența cuvântului. Este interesantă întrucât mizează pe retorica gestului, ceea ce pune într-o practică specială ideea că teatrul este, fundamental, o artă vizuală. Pantomima comunică prin apel la imaginația interpretativă, mereu activă, a spectatorului, furnizându-i sugestii prin atitudini corporale. Este, poate, forma teatrului de mâine. Intră în rol o retorică a tăcerii, a gestului devenit metaforă. Blaga încearcă o întoarcere la timpul când „limbajul este gest” (Valéry). Și atunci ce este textul acestei piese, ce sunt cuvintele, foarte puține, scrise de autor sub numele personajelor? Ele au doar funcția indicațiilor de regie, pentru mișcare în scenă, gesturi, mimică. În plus, Blaga a descris vestimentația, semn vizual pentru condiția socială a peștorilor Voichiței, a indicat decorul și artificiile sonore. „Poet și filosof originar” (V. Băncilă), Blaga urmează fidel conținutul tematic și momentele textului folcloric, ceea ce nu se va întâmpla în proza de concepție modernă a scriitorului albanez, mult complicată cu alte motive psihanalizabile și de altă natură, cu semnificații ramificate.

Tabloul care deschide pantomima e de coloratură bucolică, potrivit ritualului străvechi al peștorului, nu fără note de umor, contrar finalului tragic. Nuvela lui Kadare debutează în *medias res*, cu tulburarea produsă în comunitate de știrea că Doruntina a fost adusă acasă de fratele mort, Kostandin, iar mama și fiica, paralizate de întâmplare, sunt în pragul morții. În piesa lui Blaga atmosfera de miracol și mister se instalează abia în tabloul al doilea. Peste sat trecuse ciurma, „bătrânele bocesc cu gesturi dintr-un ritual ancestral”. Poate că, în concepția regizorală a lui Dan Puric, tabloul ar fi însoțit sonor de bocetul pe nai al lui Zamfir. Acesta e momentul de ruptură, de trecere spre macabru. Rămăsă singură, fără fii, mama „își trăiește tragedia lăuntrică”, înghenunchează pe mormântul lui Constandin, „ridică brațele și blestemă”. Aici accentul cade pe forța blestemului, în timp ce

la Kadare accentul e pus pe respectarea jurământului (*besa*), blestemul e doar un pretext provocator. Dar ambele texte lasă să se înțeleagă că biserica osândea legenda învierii unui om de rând.

ÎN SCENA Învierii, așa cum e gândită de Blaga, se produc metamorfoze de un macabru grotesc greu de imaginat regizoral. Fratele își aduce sora, pe un cal fantastic, în noaptea când la biserica satului se prăznuia învierea lui Isus. Aici Blaga iese din scenariul baladesc, cu intenția de a-și insinua concepția ce subminează dogma. Simultaneitatea unor gesturi din ritualul creștin, simbolic și irepetabil, cum spuneam mai sus, cu scenariul păgân al învierii lui Kostandin putea să pară o blasfemie. Moartea mamei, ucisă de emoție, confirmă învierea lui Kostandin, între miezul nopții și cântatul cocoșului. Și în ficțiunea imaginată de Kadare, pe tema învierii fratelui Doruntinei, biserica e cea care luptă împotriva acestei erezii. Episcopul îl presează pe Stresi, conducătorul comunității în care se întâmplă miracolul, să dea o explicație realistă întâmplării; o ființă vie a adus-o acasă pe tânăra măritată departe, și nu fratele ridicat din mormânt. Un întreg segment al prozei dezvoltă presupunerea că o pasionată iubire incestuoasă, neîmplinită în viață, ar explica revenirea lui Kostandin. Spre a nu renunța la credințele tradiționale, Stresi încearcă subterfugiul de a impune ideea că jurământul (*besa*) lui Kostandin era al unui contestatar, visător cinstit la o orânduire ideală, paralela cu lumea reală. Faptul că întregii povești aspectul de parabolă scrisă de un autor disident, cum și era Kadare. Numai că disidența lui era precumpănitor politică și nu religioasă. Ca bocitoarele cântau cu încăpățănare balada, sfidând dogma, nu e decât un mod de a indica mentalitatea care conservă tradiția. Formal, jeluirea lor e un leitmotiv al prozei. Stresi nu-și trădează comunitatea în care a încolțit și s-a păstrat *besa*, „această forță sublimă în stare să sfărâme legile morții”. La adunarea provocată de biserică, martirizându-se pe sine, el mărturisește, fără ocol, în admirația mulțimii: „pe Doruntina Kostandin a adus-o”.

După aceea, Stresi n-a mai fost văzut, a intrat în legendă, sporind autoritatea credinței în „adevărul” cântat de baladă. E un triumf asupra dogmelor de orice fel. Acesta ar fi sensul ambelor opere. Numai că la Blaga discursul e asumat strict individual, iar la Kadare exponențial și oarecum nostalgic.

Elvira Sorohan



Restituiri

Ionel Jianu, eseist

ACUM zece ani se stinge din viață la Paris unul dintre eseistii cei mai înzestrați ai generației interbelice și unul dintre cele mai subtile și vivace condeie pe care le-a avut literatura și cultura noastră. Deși a rămas cunoscut în posteritate doar ca un remarcabil critic de artă (prin monografiile închinatelor unor mari pictori și sculptori români ca Th. Pallady, N. Tonitza, G. Petrașcu, Luchian, Theodor Aman, Brâncuși, dar și străini ca Bourdelle, Rodin sau Henry Moore), Ionel Jianu a fost un spirit mult mai complex decât apare la prima vedere, un demn reprezentant al generației neliștiștii și aventurii. Prezența acestei generații în câmpul literar a fost dintre cele mai stimulatoare. A fost o generație a faptei, a realizărilor, a acțiunii, așa după cum singur o definește prin gura unui personaj din romanul său *Cavalerii verticali*, scris în colaborare cu Al. Biliurescu, și apărut în 1932.

Scritorul s-a născut la 23 octombrie 1905 în București într-o familie de evrei, purtând numele de Stark. După ce absolvă Liceul „Matei Basarab” (1924), pleacă la Paris unde își ia licența în Drept și Litere, după ce își făcuse debutul în revista „Glasul tinerimii”, cu versuri și schițe semnate Ionel Stark. La Paris face studii serioase de psihologie și sociologie, devenind, din toamna anului 1925, corespondentul de la Paris al ziarului „Politica”, în paralel cu munca în redacția ziarului parizian „Le Soir”. La sosirea în țară, în toamna anului 1927, intră în redacția revistelor „Rampa”, unde este solicitat să scrie cronică de artă, apoi în aceea a ziarului „Vremea”, unde deține rubrica de „cronică dramatică”, afirmându-se apoi în paginile ziarului „Ultima oră”, unde preia conducerea paginii a doua, cea cu caracter cultural, după plecarea lui Comarnescu în Statele Unite. În toate aceste publicații îi găsim semnătura (sau pseudonimul Vivian Bell) sub cele mai diverse rubrici ca: „În marginea actualității”, „Problemele criticii dramatice”, „Premiere bucureștene”, „Interviuri”, „Cronica dramatică”, „Arabescuri”, „Caleidoscopul zilei”, „De vorbă cu...”, „Politica teatrală, artistică și culturală”, „Siluete”, „Scrisori din Paris” etc. Aflat în iulie 1927 la Paris, el scrie despre sărbătorirea zilei de 14 iulie, despre tri-

centenarul reconstruirii Sorbonei, despre grădina Luxembourg, despre viața teatrală și literară pariziană, despre cafelele celebre ale Parisului, viața din Halle sau din Cartierul Latin, din Montmartre etc. Peisajele acestea au culoare și pitoresc și un acut simț de observație care știe să surprindă scene caracteristice.

• **ONEL** Jianu s-a simțit atras și de literatură și, în paginile foilor de care am vorbit, semnează numeroase fragmente dintr-un roman care n-a mai apărut. Unele dintre ele sunt intitulate *Adolescenta* și zugrăvesc aspecte din viața mondenă a unei tinere fete, preocupată de tenis, de dans, de flirturile specifice vârstei. O adevărată literatură a autenticității transpare din paginile acesteia reportericești, în consonanță cu ceea ce scria la acea dată Camil Petrescu sau G. Călinescu: „O urmărit cu privirea. Șoldurile i se legănu voluptuase. În mersul ei era primăvara. Radu surâse. Apoi, după ce mai zăbovi puțin în fotoliul de piele, se ridică și făcu câțiva pași. Când ajunse în dreptul cabinetelor auzi ropotul apei ce lovea pielea catifelată a Liei. Închise ochii și urmărit în gând picăturile de apă ce-i loveau sânii, gâtul, umerii, pântecul, pulpele. Se înfioră...”

În cronici și interviuri el pune aceeași naturaleză, vivacitate și rafinament în expresie. Se rețin mai cu seamă portretele de la rubrica „Siluete”, pe care o deschide în „Vremea” în 1927 cu „silueta” lui Arghezi, dar le continuă și în „Politica” și „Ultima oră”. E un mod de a-i face cunoscuți la noi pe oamenii celebri ai zilei, cu faimă recunoscută la Paris și pretutindeni în lume. Poeti, prozatori, oameni de teatru, actori, regizori, dansatori, eseisti, gazetari, esteticieni, oameni ai catedrei, politicieni de cea mai diversă formație rețin interesul său și devin pentru moment figuri de prim plan. Pe unii îi vizitează acasă, pe alții la biroul de lucru, în amfiteatre sau redacții, pe scenă și în culise, la cafenea sau taverne. Uneori li se schițează și portretul fizic („Fin, înalt, sigur de sine, cu profilul avântat deschis într-o formă lapidară” – *James de Coquef*), alteori se insistă doar asupra celui spiritual: „Trecutul e marea patimă a lui Fortunat Strowski. Din ascunzișurile lui găsește cercetătorul darurile prețioase pe care, frumos curățate de praful vremii și

îndemânatec luminate de adevărata pricepere, le oferă apoi celor mulți. Fortunat Strowski e un colecționar”.

PORTRETISTICA lui Jianu îmbrățișează cele mai diverse personalități și din domenii foarte diferite. Iată câteva nume care-i rețin atenția: Rainer Maria Rilke, Hugo von Hoffmannsthal, Bergson, la Nicolae Evreinoff, Paul Valéry și foarte mulți alții. Fire mereu deschisă spre nou, Jianu a receptat în sejurul său parizian numeroase idei, tendințe, curente, factori de influență pe care le-a făcut cunoscute în țară. A întreprins o activitate constantă și de mare preț în acclimatizarea culturii franceze la noi, prin discutarea unor spectacole cu mare trecere la Paris, prin decuparea unor „imagini” franceze de locuri și așezări, dar și prin interesul constant față de artiști și intelectuali mai puțin cunoscuți sau cu o circulație în cercuri mai restrânse, de specialitate. În trăsături simple, din câteva tușe de culoare, el trasează un portret, sugerează un caracter, un mod de a fi. Paul Fort este un „Poet-copil”, Jules Romains, „un misogin” invederat, André de Lorde „un prinț al misterului”, Valéry un „dialectician filosof”, preocupat de natura secretă a poeziei, Carco prințul mahalalelor, Tristan Bernard un exemplar tipic pentru „verva galică, pentru ironia latină și bravada gasconă” etc. Jean Copeau a știut să fie un „minutat animator” care „a impus, în scurt timp, tuturor concepția și ideologia sa”, un spirit înnoitor, la fel ca Hasenclever „modernistul convins, expresionistul feroce”. Trăsătura specifică este repede depistată și în jurul ei autorul țese o seamă de considerații care pun în lumină figura celui abordat.

Astfel de „Siluete” a semnat Ionel Jianu și în două ziare de mare tiraj apărute la noi în perioada interbelică pentru informarea străinătății, numai că aici majoritatea portretelor se referă la nume de seamă ale poeziei, prozei, dramaturgiei sau științei românești. Munca depusă de el în redacția ziarelor „La Nation Roumaine” și „Le Moment” este una dintre cele mai meritorii.

Cu totul remarcabilă este activitatea sa de critic și istoric literar, de eseist în genere, de participant activ la furtunoasele dezbateri de idei ale vremii sale. Rubrica „În marginea actualității” pe care o susține la „Vre-

mea” și la alte publicații ale timpului ne pune în legătură cu o natură spirituală de mare pătrundere, cu un causeur cu aplomb, spirit ironic și persiflant. De la început, el se arată un promotor al „teatrului nou” al experimentelor lui Pirandello sau al celor expresioniste, se arată receptiv la fenomenul de avangardă în poezie, la maniera nouă de a scrie a lui Proust sau Gide. Lui Proust îi va consacra mai multe articole, în care se va referi atât la filosofia lui, la valoarea timpului în opera sa, cât și la „comentatorii” săi. Pentru Ionel Jianu filosofia este în opera lui Proust o chestiune implicită. Despre Proust vorbește de mai multe ori și chiar anunță că urmează să publice o carte despre el. De aceea se răfuiește cu părerile rezervate ale lui Zarifopol cu privire la opera proustiană și aduce drept argument considerațiile a numeroși critici și scriitori străini.

Considerațiile sale despre literatură privesc cele mai actuale probleme ale timpului. Ionel Jianu e un comentator scrupulos mai ales al problemelor teatrale la modă, dar nu ocolește nici poezia sau proza. Teatrul îi este însă mult mai familiar și nu putem concepe astăzi o analiză minuțioasă și atentă a fenomenului teatral interbelic, fără a pune la contribuție numeroasele sale note, comentarii, cronici, luări de poziții. El scrie astfel despre drepturile de autor, repertoriul permanent, literatura dramatică originală, onestitatea critică, propaganda prin teatru,

tăcerea în teatru (cu referire specială la Blaga, care „a știut să realizeze prin tăcere și atmosferă un moment culminant în piesa sa *Meșterul Manole*”), despre traduceri, igiena sălilor de spectacol, turneele străine, teatrele naționale din provincie, congresele asociației criticilor dramatici, Studioul Teatrului Național, teatrul radiofonic, dreptul moral al autorului, neoclasicismul în teatru etc. Toate acestea alcătuiesc un vast repertoriu de problematică critică, după cum prin „Siluete”, el oferă un fel de breviar de personalități străine și românești la modă, un dicționar în miniatură, un ghid al tânărului intelectual. Scrisul lui Ionel Jianu este mereu proaspăt, mereu provocator. Rolul de mediator de valori este văzut ca o constantă a scrisului său, drept care face elogiul criticii onese și obiective, scriind: „Critica e raportarea unui produs intelectual la un criteriu personal, e considerarea diferitelor aspecte oferite de obiectul procesului critic și e integrarea acestui obiect într-o clasificare și într-o scară de valori”

Sunt obiective ale actului critic și azi valabile pe care Ionel Jianu le-a urmărit constant în bogata sa activitate de critic și eseist, desfășurată în atâtea periodice ale vremii, până la risipire. Acum, la zece ani de la moarte, contribuțiile lui Ionel Jianu s-ar cuveni adunate într-o ediție reprezentativă.

Mircea Popa

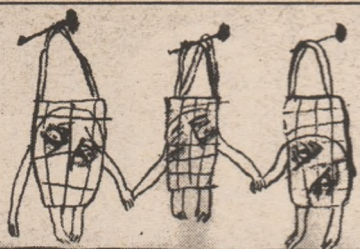
Editura AULA

Nicolae Manolescu	
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p. 240.000 lei
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p. 99.000 lei
Despre poezie	208 p. 50.000 lei
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p. 50.000 lei
Iulian Boldea	
Poezia clasică și romantică	272 p. 70.000 lei
Symbolism, modernism, tradiționalism, avangardă	208 p. 55.000 lei
Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă	192 p. 55.000 lei
Mircea Moș Titu Maioreșcu (breviar)	128 p. 35.000 lei
Andrei Grigor Eugen Lovinescu (breviar)	96 p. 35.000 lei
I. L. Caragiale Teatru (texte comentate)	224 p. 45.000 lei
Florin Iaru	
Poeme alese (1975-1990)	208 p. 55.000 lei
Alexandru Mușina	
Sinapse	224 p. 60.000 lei
Antologia poeziei generației 80	400 p. 90.000 lei
Matei Vișniec	
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p. 60.000 lei
Proza secolului XIX (antologie)	400 p. 75.000 lei
Basmul românesc cult (antologie)	112 p. 35.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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



literatură



prepeleac

de Constantin Toiu

Masa intelectualilor

REIAU poanta lui Al. Cazaban, întreruptă rândul trecut.

„Răducăneni... Răducăneni... făcea Delavrancea, ministru, cu ochii pe sus, gânditor. Niciodată n-am admirat un răsărit de soare mai mareț ca la Răducăneni! Și, mă rog, de ce vrei să pleci de acolo, aud că ești scriitor” – (i-l recomandase Vlahuță, care-i pusese pila să-l aducă pe autor la București).

Moșneagul se uită la mine șiret, luându-mă complice:

„Pentru că, vedeți, domnule ministru, (explică el, grăbindu-se să nu piardă poante și să meargă drept la inima dramaturgului – înalt dregător – acolo n-am ocazia să admir... un *Apus de soare*...”

Autorul piesei – povestește Al Cazaban – nici n-a clipit din ochi.

„Hait, m-am curățat” mi-am zis, nemulțumit de prostul meu obicei de a mă ține de glume.

Leul și-a lăsat în jos coama, rozându-și încet mustața și a scris apăsător pe petiție: *se aprobă*.

ERA CEA mai lungă masă a cafenelei Kübler – continuă Alexandru Cazaban – și la ea se așezau mai totdeauna: Macedonski, Ion Minulescu, Cincinnati Pavelescu, Carol Ardeleanu, Gh. Brătescu, Ilarie Chendi, Emil Gârleanu, Victor Eftimiu, Alfred Moșoiu, Mihai Sorbul, Adrian Maniu... – cel mai ciudat amestec de simbolisti și de realiști.

Scriitorii mai tineri și începătorii nu îndrăzneau să ocupe un scaun la masa aceea, pe care, în gândul lor, poate că și visau s-o răstoarne...

Se iscau certuri și discuții violente... Cei mai nărași erau simbolistii. Macabru poet Obedenaru ne citea poeziile numai la miezul nopții. Se ridica solemn și, cu voce alui groasă de bas, tuna:

Metal oribil: revolver!

Ești trăsura de unire

Între viață și mister!

Mă întrebi ce cred eu despre proza noastră de azi. Admir puterea de lucru a romancierilor,

– se scriu multe romane. La sfârșitul secolului (XIX!) se scriau schițe, nuvele. Când a apărut, de pildă, romanul *Dan* al lui Vlahuță, Caragiale l-a cam luat peste picior, sfătuindu-l să scrie mai scurt – romanul e lucru complicat, monșer, – spunea – trebuie să mai învățăm.

În schimb, astăzi proza satirică sau umoristică mi se pare slabuță, când există. Și e de neînțeles. Românul are vervă.

Trebuie schimburi de păreri, vii, nervoase chiar, dar elegante. Din scâpărări, ciocniri, se naște viața, și din ea, și ce ne interesează pe noi, scriitorii: agerimea, adevărul cuvântului.

*

Am trăit mult. Am văzut mult. Noaptea nu dorm. Se face unu, se face două... trei... patru...

Stau în fotoliu și mă gândesc. Stau, și, de atât trecut, rămân cu ochii deschiși. Somnul.

*

La plecare, CEI NOUĂ ZECI ȘI PATRU DE ANI îmi scutură viguros mâna, cu amândouă mâinile având aspectul unor cângi cărora nu le scapă nimic. În timp ce pletele albe îi cad în părți peste fața cu ochi încă poznași, ca ai unui student, la conservator, într-un rol de compoziție. ■



PARCURGÎND mesele cuprinse în diverse *forumuri* din Internet, se pot observa - în registrul familiar juvenil al românei vorbite-scrise - multe noutăți, dar și surprinzătoare persistențe ale unor fenomene mai vechi. O lungă discuție despre legitimitatea și utilitatea copierii (în *Forum ComputerGames, 2001*) permite să se constate frecvența destul de ridicată cu care apar, în limbajul tinerilor, formele fără sufixul -ez ale verbului *a copia*; mai ales la conjunctiv, la persoanele I și a II-a singular și a III-a singular și plural - “eu am dat ieri teza la mate și... a trebuit... *să copii*”; “nu e chiar așa ușor *să copiezi*”; “am observat că multă lume preferă *să copie* la examene sau în general”; „și ei au reușit *să copie* pe la unele examene” - dar și la indicativ prezent - „*se copie* formate de emisiuni”; „*se copie* negativele” etc. E drept, alți participanți la discuție folosesc formele cu -ez, singurele recomandate de DEX și DOOM: „eu... *copiez* la multe”; “e bine *să copiezi*... îți protejează neuronii”; „la noi... *se copiază* pe rupe”. De-a lungul schimbului de mesaje, variația formelor pare a fi neglijată sau tolerată; de două ori este totuși invocată norma, într-o acțiune de autoreglare lingvistică în care intervine și competiția dintre interlocutori. În Internet, în ciuda unei extreme proliferări a inovațiilor și a erorilor și a unei generale relaxări a normelor, apelurile la corectitudinea lingvistică nu sînt rare; vorbitori iau asupra lor sarcina corectării reciproce. Rezultat al cunoștințelor dobândite în școală, competența teoretică relativă în domeniul normativ devine în genere „lingvistică populară”: acționînd împotriva devierii, dar adesea cu argumente atacabile științific, diferite de cele ale specialiștilor.



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Vechi și nou

În cazul dat, o intervenție ironică ridiculizează forma *copii*, evocînd omonimia sa (grafică) cu pluralul substantivului *copil*. “Se pare că unii dintre noi au copiat pe la lucrările de la gramatică... Sau o fi altfel? Eu copil, tu copil, el copil, noi copii, voi copii, ei copii?”. O altă intervenție (o critică destul de agresivă, din care am omis insulta vulgară) amestecă - așa cum li se întîmplă adesea nespecialiștilor - morfologia și ortografia, planul formei gramaticale și cel al scrierii: “și vezi băi... că *se scrie corect* e bine *să copiezi* nu *să copii* cum zici tu”.

Formele (*să copii*, (*să copie* sînt variante morfologice neadmise de norma actuală, dar atestate în trecut; în dicționarul academic (DA), o formă fără -ez apare într-un citat din N. Iorga („neglijă să le *copie* din nou”), indicîndu-se și tendința de a se folosi forma fără -ez mai ales la conjunctiv. Al. Graur trecea, în dreptul formei înregistrate *copii*, indicația „frecvent în Moldova”. Desinențele formelor în discuție se explică fonetic, fiind identice cu cele ale altor verbe cu același tipar formal, fără sufixul -ez, ca *a mînia*: (*să mîinii*, (*să mînie*. Ezitarea între tiparul de conjugare cu -ez și cel fără sufix e o trăsătură specifică a dinamicii limbii române; despre care s-a scris deja foarte mult. Oscilațiile în timp

au condus la interpretări și prezii diferite, dar presupun cîteva date certe: tipul în -ez este perfect regulat, nu produce alternanțe și fixează neechivoc accentul; reprezintă deci tiparul normalității analogice, dar e mai modern și - din punct de vedere stilistic - mai „tehnic”; celălalt tip are mai multe conotații populare, arhaice, poetice sau regionale. Unele variații au produs chiar specializări semantice. Iorgu Iordan, în *Limba română actuală* (ediția a II-a, 1948), credea (pe baza unor exemple precum *indignă, să invente, să se prostitue*) că neologismele vor fi încadrate mai ales fără sufixul -ez, că limba modernă va prefera formele nesufixate iar cele sufixate vor fi percepute ca „arhaisme”. O asemenea evoluție nu s-a confirmat; Al. Graur scria, ceva mai tîrziu, că „tendința limbii noastre rămîne în continuare aceea de a forma prezentul cu -ez... pentru a regulariza flexiunea” (în *Tendințele limbii române*, 1968). S-a atras atenția asupra variațiilor istorice (G. Pană Dindelegan) și regionale (V. Guțu Romalo) în folosirea formelor cu sau fără sufix. În orice caz, situația actuală pare a confirma întru totul interpretarea dată fenomenului, acum 30 de ani, de Gr. Brîncuș, care a observat că în „perioada de acomodare” a neologismelor tiparul dominant este cel regulat (cu -ez), iar ulterior, în funcție de multe alte criterii formale și stilistice, tinde să reapară oscilația. Într-adevăr, anglicismele recente sînt azi masiv încadrate în tiparul -ez (*accesez, formatez, printez*), în vreme ce la împrumuturile mai vechi oscilația persistă și se înregistrează chiar tendințe de impunere a formelor (mai „elegante”) fără -ez. Aceste tendințe sînt ilustrate și de două studii recente, publicate în volumul *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale* (2002): unul în care Blanca Croitor supune unei anchete lingvistice variantele verbale literare libere de tipul *a anticipa* (*anticipă / anticipează*), *a evapora* (*evaporă / evaporează*), altul în care Anca Florea descrie formarea unor verbe neologice. ■

am primit la redacție

Cărți

- Gala Galaction, *Jurnal*, vol.5, ediția a II-a, text integral, ediție îngrijită și note de Teodor Vărgolici, Editura Albatros, București, 2003, 364 p.
- Stelian Oancea, *Exerciții de melancolie*, poezii, prefata de Basarab Nicolescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, 232 p.
- Mirel Brateș, *Israel fără horoscop*, roman, vol 2, Editura Viitorul Românesc, București 2003, 358 p.
- Salam Rushdie, *Pământul de sub tălpile ei*, traducere de Antoaneta Ralian, Editura Polirom, Iași, 2003, 794 p.
- Crenguța Gănsă, *Opera lui Marin Sorescu*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. “Deschideri” (coord. de Mircea Martin), 2002 (prezentări

pe ultima copertă de Ion Pop și Cornel Ungureanu). 306 pag.

- Marian Dopcea, “*Căile domnului*”, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Cornel Moraru). 134 pag.

Reviste

- *Poezia*, „revistă de cultură poetică”, Iași, nr. 3 (25), director fondator: Cassian Maria Spiridon. În acest număr: un interviu cu Gabriel Chifu, un dialog cu poeta americană Kimiko Hahn, poezii de George Popa, Gellu Dorian, Al. Husar, Radu Sergiu Ruba, Eugen Evu, George L. Nimigean, eseuri și cronici de George Popa, Dragoș Cojocaru, Adrian Voica, Marius Chelaru ș.a.



doc

Inedit

Corespondență
Octav Șuluțiu –
Mihail Chirnoagă

DESPRE Octav Șuluțiu se vorbește puțin și rar chiar și printre specialiști. „Onest” – calificativ împrumutat de la G. Calinescu – critic al interbelicului, Octav Șuluțiu a fost cronicarul revistei *Familia* între 1929 și 1941, exercițiul lui critic amintind prin tenacitate și conștiinciozitate de Perpessicius, iar prin intuiție și simț al valorii de Pompiliu Constantinescu. Omniprezentul gazetar al cărui nume se întâlnea în multe publicații ale vremii (*Revista Fundațiilor Regale*, *Rampa*, *Reporter*, *Adam*, *Gazeta Transilvaniei*, *Tribuna literară*, *Gândirea* ș.a.) a scris și trei romane: *Far*, rămas neterminat, *Ambigen* (1935), una dintre cărțile „puse la index” în procesele pornografice ale momentului, și *Mântuire*, apărut în 1943. La toate acestea se adaugă o culegere de recenzii, *Pe margini de cărți* (1938), un reportaj intitulat *Brașov* și o monografie G. Coșbuc. În ciuda faptului că a fost una din figurile la zi ale perioadei interbelice, Octav Șuluțiu a rămas în conștiința posterității un marginal. Așa se explică bibliografia critică puțin numeroasă a acestui scriitor, dar mai ales faptul că nu există în prezent o ediție critică sau de orice alt gen a operei lui complete. Singurele recuperări i le datorăm lui Nicolae Florescu, care a reeditat în 1974 culegerea de recenzii sus-amintită sub titlul *Scriitori și cărți* (numele rubricii literare a lui Șuluțiu din *Familia*) și care a publicat în 1975 *Jurnalul* autorului în discuție, atât cât s-a recuperat din el.

Cea mai mare surpriză pe care o poate avea cel care pornește la drum în căutarea acestui autor marginal o constituie corespondența cu Mihail Chirnoagă – un alt prozator interbelic uitat –, care se află în original în fondul BCU din București. Este vorba despre șase scrisori și două cărți poștale, dintre care șapte îi sunt adresate lui Mihail Chirnoagă, iar o carte de vizită a lui Șuluțiu cu un text pe verso nu are destinatarul precizat. Scrisorile, pe care vi le prezentăm mai jos, sunt un document de viață intimă și un document autentic despre epoca interbelică; scrise într-un registru ce alternează tonul protocolar și ceremonios al începutului din primele scrisori cu cel familiar și necenzurat al celor de mai târziu, aceste „misive” dezbat subiectele aprinse ale epocii: romanul de analiză psihologică, culisele revistelor vremii, ultimele apariții occidentale, scandalul *Istoriei...* lui Calinescu, războiul sau decesele celor dragi. Avem așadar în față mărturie vii ce facilitează reconstituirea cât mai fidelă a unei epoci. Sperăm că acestor scrisori li se vor adăuga într-un viitor apropiat și cele dintre Octav Șuluțiu și Mihail Sebastian din anul 1935, despre existența cărora am aflat dintr-un tablou cronologic întocmit de Nicolae Florescu.

Mulumim direcțiunii BCU din București pentru facilitarea fotocopierii acestor documente originale de importanță considerabilă pentru istoria literară și doamnei Gabriela Omăt pentru elucidarea numerelor greu descifrabile.

Adina Ștefania Ciurea

Brașov, 29 septembrie 1941

Dragă Mișule,

Mi-e rușine, într-adevăr, când mă uit la data cărții tale poștale: a trecut o lună de când ai trimis-o și deși am primit-o în 4 Sept. nu m-am învrednicit nici până astăzi să-ți scriu. N-aș avea scuză, desigur, dacă aș fi fost într-o stare de suflet normală. Dar am trecut printr-o mare depresiune sufletească, o criză... uimitor de adolescentă ca manifestare. Chestie personală. Despre multiplele ei cauze vom mai vorbi când vom sta față-n față. E greu și prea lung de scris pe hârtie. Destul e să știi că mai bine de o lună n-am fost în stare să mă interesez de nimic: totul mi-era indiferent și nu eram în dispoziția ca să pot scrie o scrisoare. Acum a trecut aproape complet. Am revenit la normal. De aceea am și pus mâna pe condei. Dar mă întreb ce ți-aș putea scrie eu! Dacă e vorba de scris, desigur că tu ai avea multe de scris, acum după intensă experiență de viață prin care ai trecut! Sunt

foarte nerăbdător să te văd, să te întorc ca să putem sta de vorbă. Evident, la fața locului, războiul e cu totul altceva decât ne închipuim. Dar cred că adevăratul înțeles al războiului nu-l poate avea cine participă la el, ci acela care are distanță. Cine face războiul vede doar partea omenească, ba chiar meschin omenească a lui. Cine-l vede însă de departe, vede marea perspectivă în care se încadrează el. E deosebirea dintre scrișul ¹⁾ individual și cel colectiv. Eu pot să-ți spun că stau înmărmurit de proporția gigantică a acestui conflict armat și că sunt fericit văzând cum, zi de zi, amenințarea ce apăsă de mai bine de 300 de ani asupra poporului român este slăbită și fărâmițată. Îți spun că mi-e rușine că nu pot lua parte și eu la această operă de ecarisaj european: curățirea puroiului bolșevic și rusc. Pentru că indiferent de culoarea politică, Rusia în forma ei de până acum era singurul pericol real pentru noi. În sfârșit... ce-ți fac eu teorii! Le știi desigur prea bine și tu. Mi-e tea-

mă însă ca perspectiva realității imediate să nu te facă să uiți perspectiva istorică și că dacă durerea e o realitate esențială, tot atât de esențială e și securitatea unui neam. Pentru norocul unic pe care l-am avut acum merită să suferim fiecare oricât. Să nu-ți închipui că vorbesc ca burghezul comod din fotoliul său, ignorant de cele ce emite și fericit că stă la căldură acasă în timp ce alții luptă. Nu! Ți-am spus că mi-e rușine că nu sunt și eu pe front, rușine că nu îndur și eu ceea ce atâția dintre prietenii mei îndură. Și totuși, să nu-ți închipui că cei din dosul frontului nu au și ei partea lor de contribuție la suferința colectivă, poate mai mică, dar de ajuns pentru a simți asprimea realității. Și despre acestea vom mai avea încă mult de vorbit când te vei înapoia. Te aștept nerăbdător și îți doresc o revenire cât mai curând, sănătos și plin de-avânt pentru a-ți continua activitatea literară. Și totuși, nu știu dacă înapoindu-te de acolo această activitate nu-ți va părea mai goală și mai lipsită de înțeles decât altădată. Eu unul, de câțva timp, nu mă mai consider în literatură decât în virtutea inerției: i-am pierdut gustul de tot. Lăsând la o parte însă acestea, poate-ți va face mai mare plăcere să-ți dau câteva informații care te-ar putea interesa.

Tribuna literară m-a făcut de râs. Am anunțat cu emfază apariția numărului *cu adevărat* dublu, 3-4, care, deși cules și paginat, n-a putut apărea până azi. Au fost încercături materiale pe aici și acum, când sper că s-au aranjat, revista își va relua apariția. În privința cronicilor literare, fii liniștit: mai am încă berechet, cel puțin pentru două numere!

Viața literară nu e prea interesantă și ar fi lăncezit urât dacă n-ar fi izbucnit scandalul cărții lui Gică Calinescu. Ce păcat că omul acesta, atât de inteligent, cu atâta cultură și cu atât talent literar a muncit enorm ca să scrie o imensă batjocură la adresa literaturii române! Căci *istoria*, cum o intitulă el, e mai proastă decât credeam! Ea nu e decât o penibilă răfuială subiectivă și cu viii, dar și cu morții, un pamflet amuzant, dar regretabil, o urâtă revărsare de capricii și artaguri personale! A și stârnit un imens scandal și editura a hotărât să o retragă de pe piață. Figurezi și tu în ea (ai avut acest noroc pentru că ai fost colaborator la *Jurnalul literar*). Îți citez textul: „Mihail Chirnoagă, un romancier încă neconvins, dar intelect întrebător”. E dragut, nu? Mai ales cu astfel de versuri critice! Despre mine scrie vreo 20 de rânduri ca să spună că sunt un... prost. Iac-așa. Te rog să știi că mi-a trimis cartea cu „omagiul” și a subsemnat!

Vintilă Horia e la Viena. Are acolo o bursă.

La ziarul nostru îi vom edita

lui Lucian Blaga piesele de teatru, care vor apărea în ediție completă în două volume.

Dr. C. Sassu ²⁾ a mai făcut o lucrare istorică serioasă, deocamdată, de erudiție, așa cum îl știi capabil, în care-i cam flocaie pe niște amici ai noștri de la nord-est care-și închipuie că drepturile la istorie și la furtul de provincii de la popoare vecine se poate justifica cu moaștele lui Arpad.

Încolo nu-ți pot scrie nimic mai interesant.

Eu am pus mâna în ultimul timp pe lucruri serioase și am dat dracului operele contemporane. Astfel, afară de niște piese de Shaw și Pirandello – pe care nu-i mai socotesc ai vremii noastre – am recitit și pe anticul Proust, primul volum din *Swann*, precum și pe preistoricul Balzac (*Le Père Goriot*). Crede-mă că am impresia că mestec iască ori pe ce carte aș pune mâna! Dar zâmbetul fetei mele, dragă Mișule, valorează mai mult decât o pagină de analiză psihologică de Proust! Ți-aduci aminte când am coborât în pivniță atunci, la venirea ta în Brașov? Pe-atunci încă nu era decât un mormoloc: acum începe să licărească în ochii ei conștiința și râsul ei devine inteligent. E unul din foarte puținele lucruri pentru care merită să trăiești: un copil al tău.

Soția mea, care mi-a făcut aspre muștrări pentru că nu ți-am scris, îți trimite complimente și

urările ei de bine. Bunica mea, asemenea. Ea se roagă în fiecare seară pentru ocrotirea ostașilor noștri și cere lui Dumnezeu să întoarcă acasă sănătoși Chirnoagă și Broșteanu!

Dacă fetea mea te-ar cunoaște ți-ar trimite și ea un pup!

Dragă Mișule, mi-ar face mi plăcere să-mi mai scrii și tu. A bucuros mai ales dacă aș afla că primit această epistolă. Desigur, dacă-mi mai dai semne de viață voi răspunde mai repede decât ți-am putut-o face acum.

Doresc din tot sufletul să văd cât mai curând aici, înapoi, sănătos și vesel.

Te salut călduros,
Al tău prieten,
Octav

Predeal, 10 iunie 1942

Dragă Mișule,

E mult de când nu ne-am mai scris. Nu știu a cui e vina de a întrerupt corespondența noastră. Sper că ai primit nr. 3 din *Tribuna literară*. E ultimul. Știi că m-am mutat din Brașov la București unde sunt inspector școlar. Subsecr. de Stat al Educației și Culturii. Am mutat și familia mea. Notează-ți noua mea adresă din București: Str. Poetului S. S. S. 6. Am primit și cartea G. Vaida ³⁾. E un frumos omaj postum. Îmi pare rău că am întrerupt activitatea pentru un timp



nt



nt bolnav și m-am internat într-un sanatoriu din Predeal. Am ceva plămânul stâng. Am luat-o însă în răpă. Sunt aici din 23 mai. Mă simt din ce în ce mai bine. Ce mai faci, ce mai lucrezi? Iori? S-au devalorizat înaintea apariției? Scrie-mi ce faci și țin la curent unde să-ți mai scriu. Mer să te mai găsească în Iași ca mea misivă. De ce nu-ți mai scriu numele pe nicaieri?

Te sărut cu drag,
Octav

Pucioasa, 5 August 1944

Dragă Mișule,
Văzând astăzi pe calendarul de birou data de 5 August și mintindu-mi că exact acum o săptămână mi-ai scris tu, mi-a fost rușine că până într-atât de leneș am ajuns încât să neglijez și să nu răspund unui prieten atât de bun. Nu doară că așa fi vrut să te peșcesc pentru că însuși ai lăsat să seacă multă vreme până ce te-ai hotărât să-mi scrii. Știi că nu sunt un caracter răzbunător. Și-apoi, pistola ta cuprinde atâta din sufletul tău, îmi încredințează parțial cea mai intimă și mai secretă a simții tale, mă ia părtaş sentimentelor tale cele mai delicate, opt pentru care îți sunt înduioșat recunoscător. Întârzierea răspunsului meu se datorează numai inolenței condamnabile care m-a făcut să tot amân, de azi pe mâine,

publicației, este înăbușit în mediocritatea înconjurătoare. E păcat, fiindcă în altă parte ai face figură admirabilă. Trebuie să-ți comunic nu numai simpatia, dar și prețuirea sinceră a lui Vladimir Streinu și a lui Șerban Cioculescu, care mi-a comunicat-o într-o zi când a fost pe-aici. M-am bucurat foarte văzând că și ei țin la scrisul tău tot atât cât țin și eu.

La *Viața* văd că ai renunțat definitiv?! De altfel acolo totul s-a schimbat, și redacție, și direcție chiar! Îți mai ajunge pe acolo ziarul? Ce zici de el? Mie îmi pare bine că mai văd scrisul lui Radu Tudoran în el.

Am citit în ziare despre șezătoarea pe pe care ați ținut-o la Călimănești împreună cu Radu Gyr. Ai citit și tu ceva. Te felicit. Noi aici n-am reușit să organizăm nimic, cu toate că eram peste zece scriitori! Eu am o idolență care mă face să nu pot să mă ocup de organizare. Sunt incapabil de inițiativă și de acțiune! Numai de citit mă pot ține, cu o îndârjire tăsnită din trecut, tocmai din epoca adolescenței, când stam întins ceasuri întregi cu cartea în mână. Fiindcă sunt la acest capitol, trebuie să-ți spun că am citit (și în cea mai mare parte re-citit) treisprezece volume ale lui Mihail Sadoveanu (și am în program cel puțin încă pe atâta!), printre care *Baltagul*, *Hanu Ancuței*, *Noaptea de Sânziene*, *Paștile Blajinilor*, *Opere* vol. II și III (Ed. Fundațiilor) etc. Am recitat *Odissea* în traducerea atât de splendidă, în proză, a lui E. Lovinescu, încât ai impresia că parcurgi un roman modern de aventuri! Am mai citit *Amintiri din casa morților* a lui Dostoievski și m-a cam decepționat. Mă așteptam la mult mai mult. În schimb, am reluat *Crimă și pedeapsă* citită pe la 17 ani, în liceu fiind, într-o traducere românească imbecilă, semnată de un cretin, G. B. Rareș. Mi-amintesc atâta doară că nu mi-a plăcut *deloc*. Acum am citit-o într-o traducere franceză integrală și perfectă. Este o operă cu adevărat răscolitoare. M-a întors pe dos, pur și simplu. Și imediat am atacat *Idiotul*. Mi-am completat o lacună nepermisă citind aici și *Amintiri de la Junimea* ale lui G. Panu. Extrem de prețioase și interesante ca document, dar îngrozitor scrise! Orice elev de liceu scrie astăzi mai corect și mai bine compus decât acest „temut polemist” al secolului trecut! Citindu-l poți vedea ce uriaș progres a făcut proza românească numai într-o jumătate de secol! Nu numai că scrie prost (și gramatical, nu numai stilistic!), dar revine asupra acelorasi fapte și idei, pe care le repetă de câte treizeci de ori la distanță de câteva pagini. Am recitat pe minunatul și mereu tânărul Hogaș, în recent apăruta ediție a lui Vladimir Streinu la Fundații. Și am mai citit niște nuvele bune ale lui Hofmann apărute pe vremuri în fru-

moasa editură *Cultura Națională*, traduse de E. Marghita.

Ca să revin la scriitorii din Pucioasa. Mihail Sadoveanu a plecat marți, 25 Iulie, la *Bradul Strâmb*, lăsându-ne cu regretul de a nu-l mai auzi. Înainte de a pleca ne-a mai făcut de două ori lectură din *Anii de ucenicie*, terminată acum complet. Am auzit patru capitole. Va fi una din cele mai frumoase cărți de memorialistică din literatura noastră. La 1 Iulie l-am sărbătorit, acasă la el, cu ocazia împlinirii a 48 de ani de la apariția primei sale cărți tipărite, *Șoimii*. Au fost atunci la el, pe lângă subsemnatul, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, V. Beneș⁹⁾, N. Bagdasar⁶⁾, pentru a nu-ți vorbi decât de oamenii condeiului. Plecarea lui Sadoveanu e o mare pierdere pentru noi.

V. Beneș a plecat și el, în Germania, de o lună deja. Este la Sagan. Când îmi va scrie, îți voi transmite adresa. Încă n-am primit nimic de la el. Îți închipui că lipsa lui o resimt și mai mult. Am rămas cu Sebastian, cu care mă înțeleg admirabil. Nu numai că ne înțelegem în idei și sentimente, dar am ajuns să facem și gospodărie împreună. Mâncarea la cantina noastră nu mai era de suportat. Soția lui și cu Buba gătesc acasă la noi și trăim acum ca-n vremuri normale din acest punct de vedere.

La 15 Iulie am fost la Sinaia, la Relu Broșteanu. Am stat acolo 24 de ore numai, dar ne-a făcut foarte bine schimbarea de mediu. Deși port în mine toate peisagiile, îmi cade bine intrarea în alt decor. Broșteanu ne-a primit foarte bine. De la el am împrumutat *Crimă și pedeapsă* și *Idiotul*. Mi-a părut rău că nu l-am găsit la Sinaia și pe Noica, pe vremea aceea concentrat. În fugă l-am văzut pe Barbu Brezianu⁷⁾.

Petrașincu⁸⁾ își face foarte rare apariții în lume. Stă mai mult în casă. Vladimir Streinu e mai mult la birou. Îl întâlnesc rar. I-am dat ceva pentru *Kalende*.

Ai văzut poate că măgarii de la Fundații nu mi-au mai publicat cronica despre Ion Marin Sadoveanu, acum, după schimbarea conducerii. Mă întreb de ce? Că doar eu nu eram omul lui Cacaprostea⁹⁾! Sentimentele mele față de acel idiot le cunoști! Cred că e la mijloc invidia lui Camil Petrescu, care nu poate admite un alt romancier mare afară de el în Europa și [în]jur.

Pe aici ne-au afanisit ploile. Am început să mucegăim și să putrezim. Așa o vară de mult n-am mai „suferit”. Parcă n-am avea destule motive să fim indispuși, mai trebuie să ne săcăie și vremea! Pe la București ai mai fost? Eu, de la 22 Aprilie, nu.

Altceva n-aș mai putea să-ți spun decât că am transcris, bun de tipar, 124 pagini din monografia mea despre Gh. Coșbuc. Vreau s-o

dau gata până-n toamnă.

De la Brașov am vești bune. Mi-a scris Mircea Petala. Toți prietenii noștri sunt bine sănătoși. Numai despre iubitul tău prieten Ștefan Baci¹⁰⁾ n-am nici o știre. Cine i-o mai fi dând să mănânce acum, când tu nu mai ești la București?! Ori s-a evacuat și el?

Transmite-i Silvichii multe sărutări și complimente din partea Bubei și a bunicuței. Ne este tare dor tuturor de voi. Sperăm ca la 14 Noiembrie să fim la București și să bem pariul tău! Ce zici? Ori pe al lui Sebastian¹¹⁾? Bunicuța și Buba îți trimit și ție dragi salutări. Aștept vești de la tine, cât mai multe – vezi exemplul la mine – și cât mai curând – aci nu lua exemplul tot de la mine!

Respectuoase sărutări de mâini Silvichii din partea-mi.

Pe tine te învâluie în cele mai calde sentimente de prietenie.

Al tău,
Octav

Dragii noștri,

Îmi pare rău că trebuie să amân întâlnirea noastră de astă seară. Dar guturaiul meu pe care nu l-am îngrijit a evoluat și sunt silit să stau acasă în pat și să îngurgitez [cuvânt ilizibil] și ceaiuri. Nu vă supărați: știți ce periculoasă este pentru mine o răceală! Vă mulțumesc pentru buna intenție și rămâne pe altădată să ne vedem după ce vom fixa o dată, la noi.

Vă sărută al vostru ghiduș,
Octav.

¹⁾ Lectiune probabilă.

²⁾ C. Sassu, profesor de istorie din perioada interbelică, autor al lucrării *Românii și ungurii*.

³⁾ G. Vaida (194-1941), poet interbelic.

⁴⁾ Este vorba de decesul fiicei lui Octav Șuluțiu.

⁵⁾ V. Beneș (1907-1960), poet interbelic, autor al volumului *Hanu roșu*, prozator și critic de artă.

⁶⁾ N. Bagdasar, profesor de filozofie din perioada interbelică.

⁷⁾ Barbu Brezianu (n.1909), poet, traducător, istoric și critic de artă.

⁸⁾ Dan Petrașincu, prozator interbelic, autor de romane (*Sângele*, *Miracolul*) și de nuvele (vol. *Omul gol*).

⁹⁾ Porecla dată în epocă lui D. Caracostea.

¹⁰⁾ Ștefan Baci (1918-1993), poet interbelic, refugiat după al doilea război mondial în Honolulul.

¹¹⁾ Este vorba despre Mihail Sebastian, cu care Octav Șuluțiu a întreținut o bogată corespondență în anul 1935 și cu care a fost bun prieten.



Comentarii critice

„Prințul Ghica”, roman total



NCEPUT în 1982, ciclul epic *Prințul Ghica* (I, 1982; II, 1984; III, 1986) marchează un moment important al scrisului Danei Dumitriu prin trecerea de la formula romanului „psihologic” din cărțile precedente – *Migrații* (1971), *Masa zarafului* (1972), *Duminița mironosijelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Sărbătorile răbdării* (1980) – la modalitatea specifică romanului așa-zis „istoric”: reperul este secolul XIX, iar semnificația abordării sale epice este definirea momentului și a împrejurărilor în care „s-a deschis viața modernă a unei țări. O țară mică, înghesuită între imperii». Dacă acestea sînt sensul și motivația generală ale proiectului narativ, mijlocul său de realizare este găsit în investigarea profilului uman al celor care au făcut acest început al modernizării țării, al celor care și-au trăit maturitatea în „adolescența nației”, devenind ei înșiși romantici, supunându-și structura intimă texturii a ceea ce se numește „spiritul veacului”. Iar acest spirit al veacului XIX cerea oamenilor săi conștiința apartenenței la o națiune: 1859 – clipa ființării ei în lume și oamenii care au făcut Unirea sînt cele două obiective ale Danei Dumitriu în ciclul său epic. Prozatoarea redeschide cartea istoriei pentru a împlini profilul uncia dintre epocile cele mai contradictorii și pentru a finaliza destinul epic al unui personaj aproape legendar, a cărui prezență pe scena politică a veacului interesează atât pe istorici, cît și pe amatorii de literatură. O fie și fugară privire asupra vieții lui Ion Ghica dezvăluie o sumă de fapte pe cît de spectaculoase, pe atît de tipice pentru omul secolului XIX; o formație intel-

tuală dintre cele mai complexe pe atunci (a învățat greaca, apoi gramatica românească de la Heliade-Rădulescu, ia bacalaureatul în litere la Sorbona și un altul, în matematici, tot la Paris, absolvă Școala de mine, face și puțină boemă prin Europa, se interesează de istorie și de ideile socialismului utopic), o intensă activitate politică și o neascunsă ambiție, gîndindu-se chiar la tron, guvernator al insulei Samos, apoi prim-ministru al guvernului Moldovei (în 1860), deputat și vicepreședinte al Adunării legislative, adversar, însă, tenace al lui Cuza și participant la complotul care va determina abdicarea primului Domn ales și aducerea unui principe străin: cum se vede, un destin cît se poate de „epic” al cărui spațiu larg de desfășurare a permis Danei Dumitriu cuprinderea aproape monografică a perioadei istorice pe care a abordat-o. Cele trei volume din *Prințul Ghica* se circumscriu efortului de a descoperi epoca în întregul ei, fapt caracteristic pentru ceea ce unii numesc, cu o sintagmă discutabilă, „roman istoric”; *Prințul Ghica* este un roman-sinteză, un text despre care se poate spune că se scrie dintr-un roman de dragoste, dintr-unul social, din altul politic, din unul istoric și, în sfîrșit, dintr-o reconstituire de tipul „viața de toate zilele în Principate din vremea lui Cuza” (după modelul unei cărți ca aceea a lui Paul Zumthor, *Viața de toate zilele în Olanda din vremea lui Rembrandt*): „romanul istoric” este, în fapt, un *roman total*, o sumă de romane („ficțiuni”) și o sumă de reconstituiri („adevăruri”) care oferă profilul complet al epocii și al oamenilor care i-au trăit și i-au scris istoria.

Prima grijă a prozatoarei este aceea de a fixa starea, „atmosfera” timpului și semnificația lor

în ordinea evoluției istorice: „Nerăbdarea generală poartă cuibărită în ea, ascunsă cu grijă și superbie, apatia străveche, scepticismul bătrînesc și impenetrabilitatea superficială a tinerilor”; această *nerăbdare* este marca epocii, personajele romanului – oameni celebri sau cu totul anonimi – trăindu-și mistuitor existența și participînd la toate evenimentele mari și mici cu acea frenezie care înseamnă și descătușare, și revers al „lenei” balcanice, dar și efect al obișnuinței cu „bucuriile false”: omul acelei vremi *schimba* (și nu era doar martorul schimbării) un sistem social, politic, economic și *descoperea* posibilitatea exprimării sale în jocul politic, instalînd primul Domn constituțional. Culoarea epocii este *politicianismul*, la soarele, printre parfumuri, vâlătuci de trabucuri, respirații alcoolice, transpirații erotice, melancolii romantice, la Șosea, în cupeurile luxoase, în parlament, pe stradă, în saloane, pe terasa cofetăriei lui Fialcowsky, la balul de la teatru – pretutindeni se face politică, fiecare comentează, dă verdicte, participă sau numai ascultă pentru că, iată, „politica ține loc de cultură, de sensibilitate, de vanitate amoroasă, de competență profesională, de iubire, este surrogatul care înlocuiește orice valoare și face din oricine un atestateiutor”; această molimă răspîndită de toți pentru toți, în toate timpurile, de la Ghica pînă azi, efect, atunci, al constituționalismului, reprezenta, însă, primul semn al unei adevărate vieți parlamentare: „Trăim o epocă atît de contradictorie!” sau „Totul este atît de confuz, atît de emfatic!” sînt exclamații tipice în împrejurări tipice, punînd în valoare inconfundabila culoare a epocii. Elementul ordonator al haosului pe care îl instalează „politicianismul deșăntat” este activitatea lui Ion Ghica, omul politic reprezentativ pentru *timpul-epocă* al romanului; prințul de la Ghergani este omul secolului XIX, „jumătate feudal, jumătate capitalist”, crezînd, însă, „pînă la fanatism” în progres, intelectual subtil, cu lecturi și replică, politician abil, om echilibrat, analizîndu-și cu luciditate structura umană, reușind să se domine atît cît trebuie, puțin romantic, așa cum stătea bine unui patruzecioptist: Ghica este personajul care *își anexează* epoca.

Fostul bei de Samos este principalul actor din spectacolul istoriei ce se desfășoară în romanul Danei Dumitriu; un specta-

col jumătate ficțiune, jumătate reconstituire. Iată o scenă admirabilă care se scrie prin filtrul ficțiunii; Ghica citește mesajul princiar în ziua deschiderii Adunării electivă, iar reacțiile ghicite pe chipul unui deputat anonim constituie pecetea întregului sistem social și economic al timpului. În efectele programului administrativ, expus de Ghica, se pot citi starea prezentă, ambițiile și proiectele viitorului brughez cărui noul sistem politic îi deschide perspectiva afirmării depline. De altfel, acestuia îi convine „sfîrșiala politică” pentru că aceasta este condiția „siguranței de sine”, se bucură de falimentul celor vechi pentru că de aici se ivesc avantajele sale, mizează pe liberali intuind că „istoria e de partea lor”; iar dacă prințul Ghica este „omul secolului XIX”, modelul viitor este milionarul Grigore Eliad-Circiumărescu, reprezentantul celor care „n-au contat pînă acum” pentru că nu au „arbore genealogic”, dar care sînt „cheia, fierul acela răsucit care deschide camera”: înțelegerile roșilor cu albi (Panu-Ghica) constituie germenii coaliției „celebre” dintre liberali și conservatori, discursul lui Grigore Eliad-Circiumărescu de pe terasa cofetăriei Fialcowsky anticipînd mersul evenimentelor politice.

Perspectiva asupra epocii este completată de abile incursiuni în peisajul politic european; prin intermediul personajului său central, Dana Dumitriu dezvăluie semnificația faptelor din Valahia pentru lumea politică a Europei; „în timp ce Garibaldi cucerește Palermo, iar Napoleon al treilea anexează Savoia și Victor Emanuel al II-lea anexează Toscana și Emiliană”, valahii descoperă viața parlamentară, iar zgometul nou, care se face auzit dintr-un punct îndepărtat al Orientului, preocupă din ce în ce mai mult pe politicienii occidentali ale căror opțiuni, supoziții, verdicte sînt consemnate de Ion Ghica pe parcursul călătoriei sale în Franța și Anglia; francezul Thouvenel sau englezul Stanley sînt alte „oglinzi” în al căror focar se luminează imaginea exactă a noii epoci românești pe care a deschis-o Unirea. Imagine al cărei contur se completează în romanul Danei Dumitriu mai ales prin intermediul unui *simbol* ale cărui prezență și semnificație s-au putut vedea în toate volumele; apariția, în momentele tensionate ale „intrigii” din al doilea volum a *trăsuri hîr-buite* constituie cheia perspecti-

vei *românești* asupra faptelor care structurează firul epic al cărții, *marca stilistică* a romanului și *marca istorică* a epocii, cînd roșii spun „înainte”, iar conservatorii, „înapoi”, cupeul hîrbuit, calul costeliv și birjarul adormit reprezintă semnalele avertizoare ale imobilității, ale stopării unui proces istoric a cărui țintă este progresul.

Există în *Prințul Ghica* numeroase disocieri interesante care privesc istoricitatea unor forme ale socialului, politicului sau economicului, notații care amintesc de intervențiile lui Ibrăileanu din *Spiritul critic în cultura românească*; există, apoi, un „roman de dragoste” (Gradowicz – Ana Théodory) în care se satisface apetitul prozatoarei pentru analiza psihologică, teoretizată altădată în *Ambasadorii sau despre realismul psihologic* (1976). Există, însă, în primul rînd, o perspectivă novatoare asupra unui moment de cea mai mare importanță pentru istoria noastră și un profil al lui Cuza care a constituit obiectul unor reacții contradictorii din partea criticii de întîmpinare a momentului; i s-a reproșat prozatoarei intenția demitizării, a prezentării lui Cuza într-o lumină „nefavorabilă”. Aceste observații pleacă, însă, de la o greșită înțelegere a raportului autorului cu personajul său; portretul lui Cuza, cu toate detaliile care au deranjat pe unii, dar care, în fapt, sînt confirmate de istorici, nu aparțin naratorului, ci *martorului credibil* din epocă, faptele sale fiind consemnate prin ceea ce aș numi *un mod al reflectării indirecte*: ei, martorii, spun că atunci erau necesare acele „spirite de prudentă fermitate” și tot ei constată faptul că ceea ce se cerea acelor spirite era popularitatea, dar și *eficiența*. Să nu uităm că portretul lui Cuza este făcut, în principal, de prințul Ghica, cel care se considera încă îndreptățit la succesiunea tronului; Cuza este un *personaj* ca oricare altul și lectura sa nu se poate face decît în și *prin* textul romanului, înțeles în specificitatea sa.

Formula epică, declarată balzaciană („Ce să facem? *Marchiza* se încapățînează să iasă la ora cinci. Și în funcție de acest obicei al ei se scrie istoria...”), notează ironic prozatoarea pe prima filă a celui de-al treilea volum din seria sa epică, se arată pe deplin constituită mai ales în cea din urmă carte, Dana Dumitriu trecînd fără dificultăți de la registrul „proustian” al primelor volume (care au și impus-o



în fond) la scrierea istoriei cu mijloacele de care s-a folosit ilustrul său predecesor atunci când consemna sănătosul obicei al unei oarecare marchize. Locul acesteia e luat acum de Ion Ghica. Două sînt punctele de esență ale demersului narativ din ultima carte: urmărirea felului cum s-a jalonat distanța dintre *dorința* lui Cuza (un regim democratic) și *realitatea* politică a vremii (ostilă reformelor și democrației), ca și depistarea mutațiilor care au avut loc în conștiință, mentalitatea și comportamentul membrilor generației ce a făcut Revoluția de la 1848 și, apoi, Unirea din 1859. Aceste două obiective conturează afit *orientarea* textului, cît și elementele sale „tehnice”: o asemenea substanță și un asemenea sens al dezvoltării narațiunii presupun apelul la criteriul verosimilității și asumarea, chiar dacă ușor ironică, a omniscienței naratoru-

lui de tip balzacian pentru care orice sacrificiu este posibil și scuzabil în orizontul scopului romanesc propus. La cincisprezece ani după încercarea de la 1848, generația lui Ion Ghica, deși scindată oarecum artificial în liberali și conservatori, păstrează intactă *dorința schimbării*, ca pe un reflex al romantismului din tinerețe: iată doar una dintre afirmațiile „preliminare” ale personajului, care explică atitudinea foștilor parlamentari față de politica lui Cuza: „Pentru generația mea nici un regim nu e bun. Este unul vechi, detestabil și este unul nou care putea fi speranța unuia viitor. Continua nevoia de schimbare aparține romantismului nostru de tinerețe, o amintire... Nebunia este că vedem un regim care nu ne mai dă nici o speranță...”; chiar dacă elanurile romantice ale tinereții sînt acum înlocuite de luciditatea și abilitatea necesare „jocurilor de culise”, nevoia de schimbare agită pe toți oamenii politici ai vremii, de la Kogălniceanu la Ion Ghica, de la Brătianu la Rosetti și de la Alecsandri la Bălăceanu; se schimbă în mod radical însăși perspectiva asupra socialului: realitatea din Bucureștii anilor 1860 seamănă din ce în ce mai mult cu o *arenă* în care inițiativele lui Cuza se lovesc de forțele mult mai puternice ale coaliției din opoziție, pe care le unesc „nevoia de stabilitate, de ordine, refuzul autorității despotice, oroarea de arbitrar și abuz, nevoia de constituționalism”. Mai mult decît afit, pe liberalii lui

Brătianu și pe conservatorii lui Ghica îi unește o aceeași concepție asupra politicii și a rolului ei în contextul epocii: „Politica este o artă a culiselor, dar ceva trebuie să se petreacă și pe scenă pentru a justifica mașinațiile ei. Nu poate fi lăsată scena goală sau plină de actori împietriți în gesturi alegorice. Secolul nostru este chemat să satisfacă foamea de politică a cetățeanului de rînd...”. Înțelegă la 1865 ca o chestiune „de familie”, joaca intereselor politice are într-adevăr ceva familial, iar surprinderea acestui aspect de mare subtilitate a momentului i-a impus prozatoarei o manieră în egală măsură *familiară* de abordare a evenimentelor și personalităților devenite personaje de roman: „familiaritatea” rămîne unul dintre secretele romanului „istoric”, oricît ar deranja pe unii absența fructului și a micii cute grave de pe frunța scriitorului care explorează fapte atît de cunoscute din manualul de istorie: falsa seriozitate care mimează respectul și admirația față de înaintași nu poate decît să dăuneze privirii din interior a epocii – condiție esențială a unei reconstituiri *epice* și nu doar sentimentale a acesteia.

Există o dimensiune carnavalescă în romanul Danei Dumitriu, care nu ține atît de frecvența temă a lumii ca spectacol, cît de un mod specific de a percepe realitatea, caracterizînd, fără excepție, toate personajele, de la „modista” Fany Tippi, la Sașa și Ion Ghica însuși; atmosfera car-

navalescă este întreținută prin aspectele exterioare ale vieții mondene din Bucureștii timpului (baluri, înfîliri, plimbări cu trăsura, toalete, culoare de epocă, intrigi, bîrfe, interminabile discuții, jocuri de șah), ca și prin relevarea unor trăsături generale ce desemnează o tipologie (pesimismul, pasivitatea, obișnuința, anecdotul, căutarea pitorescului). Spațiul romanesc, trasat pe aceste coordonate, este dominat de figura lui Ion Ghica: lucid, exprimîndu-și patriotismul într-un limbaj temperat, departe de stilul romantic al tinereții, ironic, senzual, calm și fin tactician, cu o energie controlată dar și cu o „violenta obscură”, cu o revoltă stăpînită, însă, activă, volubil și provocator, sceptic și mereu pregătit să răspundă eternei întrebări a intelectualului („M-am născut pe lume pentru a contempla sau pentru a face?”), cultivînd paradoxul ca pe un „dat” al firii sale complicate, Ion Ghica este un personaj din categoria *intelectualilor activi*, admirabil (re)construit de Dana Dumitriu; prin el, ca și prin Kogălniceanu, prozatoarea ajunge la problema fundamentală a generației: *puterea*. Profilul complex al protagonistului, cu o viață interioară pusă în valoare și prin forța de sugestie a unor „fantasme” (chipul cerșetorului și atelajul fantomatic), se află, cu al treilea roman al ciclului, la jumătatea configurării sale: epilogul (un fragment dintr-o scrisoare unde Ghica scrie lui Dimitrie Sturdza, la 1868, că „Intriga,

minciuna, calomnia și toate celelalte proaste obiceiuri n-au fost niciodată mai active ca astăzi”, fixînd contextul unei epoci și specificul unor mentalități) funcționează ca o prolepsă pentru că, iată, fapte ar mai fi fost pentru alte volume: călătoriile în străinătate (Anglia, Franța, Italia), diversele funcții importante (prim-ministru, ministru de Externe, președintele Consiliului de Miniștri, director general al teatrelor, ambasador la Londra, președinte al Academiei), redactarea „romanului epistolar”, sfîrșitul de la Ghergani). Timpul n-a mai avut, însă, răbdare cu Dana Dumitriu și *Printul Ghica* s-a încheiat cu acest al treilea volum. Dana Dumitriu rescrie aici cartea istoriei renunțînd la modalitatea „lirică”, romantică sau romanțioasă de a aborda o epocă; stilul emfatic, prețios, retoric, patetic, care a caracterizat romanul „istoric” de după Mihail Sadoveanu, este astăzi depășit, romanul *Printul Ghica* constituind unul dintre textele prin care această specie își depășește tradiția, sincronizîndu-se cu evoluția prozei noastre contemporane; prin construcție și scriitură, ca și prin știința topirii informației istorice în aliajul ficțiunii românești, *Printul Ghica* este placa turnantă a scrisului Danei Dumitriu care, cu acest roman, își înnoia substanțial formula epică, configurînd un ansamblu narativ dintre cele mai interesante: este cartea-efigie a Danei Dumitriu.

Ioan Holban

SEPTEMBRIE, 5, 2003, în troleibuzul 79. Căldură toropitoare. Un domn cu costum și cravată, care își șterge mereu fruntea cu o batistă, se chinuiește să deschidă un geam lateral, ca să intre puțin aer. Îl ajută o țărancă, peste capul unei domnișoare, care, avînd o fâșie de burtă dezgolită, nu suferă prea tare de căldură.

- E, uite că s-a mișcat ceva-ceva, spune țărancă, după ce a deplasat geamul cu câțiva centimetri. Așa, să ne mai răcorim nițel, că murim aci de zăpușeală. Doamne, nu ne mai pedepsi Doamne cu atîta fierbințeală, că nu se mai face nimic pe cîmp și murim la iarnă de foame. O fi lumea păcătoasă, da' mai iartă-ne și pe noi.

- Nu e din cauza păcatelor, o întreba domnul cu batistă.

- Da' din ce cauză?

- Stratul de ozon, spune el sentențios.

- Ce?!

- Stratul de ozon.

Intervine în discuție și un zugrav, care stă pe un scaun și ține alături de el o scară din aluminiu, pliabilă.

- Fugi, dom'le, cu stratul de ozon! E curenți de aer cald, de la francezi. A spus aseară la televizor.

Domnul cu costum și cravată nu renunță la versiunea lui. Explică pe un ton grav:

- Eu nu mă refeream la ce se întâmplă azi sau mâine. Eu mă refeream la un fenomen mai general. Stratul de ozon...

- E depășită teoria cu stratul de ozon, se amestecă în discuție și un tînar. Chestia e că ne apropiem de soare.

- De ce ne apropiem, maică? tresare țărancă și își adună bagajele, pregătindu-se să coboare.

- De soare...

- A! Eu mă dau jos la Piața Romană. Da' mai am până acolo.

- Mai ai.

Zugravul revine:

- Orice ar fi, acum ar fi bună o ploaie de aia, ca lumea, să țină trei zile și trei nopți.

ochiul magic

Meteorologie populară

- Care trei zile și trei nopți, îl corectează bărbatul care suferă dramatic de căldură. Șapte zile și șapte nopți, ca să se refacă rezervele de apă din sol.

Tînarul plusează:

- O lună să plouă, ca să se răcorească o dată orașul ăsta.

- N-are cum, că nu e curenți reci, precizează zugravul. E numai calzi, așa zicea la televizor.

Până în noiembrie o s-o țină tot așa, e nenorocire, moare lumea pe stradă.

- Cum o să vrea Dumnezeu, spune țărancă, numai să nu uite de noi. Nu uita, Doamne, dă-ne o țără de ploaie, măcar pe cîmp, dacă nu pe căși, că altfel murim cu zile!

Septembrie, 12, 2003, tot în troleibuzul 79. Plouă insistent, ploaia bate darabana pe acoperișul de tablă al troleibuzului. O doamnă în vîrstă, care tocmai a urcat, își strînge umbrela monologînd:

- Nu mai e de trăit cu ploaia

asta!

- Ne bate Dumnezeu, pentru păcatele noastre, izbucnește un țărăn, flancat de doi saci cu castraveți. Dacă o ține tot așa, ne distruge recolta. N-o să mai avem ce mânca la iarnă.

- Parcă spuneți că vreți ploaie... intervine un jandarm, dintr-un grup de trei, făcându-le cu ochiul colegilor lui.

- Am spus eu așa ceva?

- Ați spus, toți ăștia care vindeți la piață ați spus. Acuma, poftim, aveți ploaie!

- Nu e bună, băiete, ploaia asta. Cu atîta apă, ne putrezește porumbul pe cîmp. Nu vezi de cînd plouă? Parcă-i potopul.

- E din cauza unui front atmosferic, explică doamna în vîrstă, care a reușit în sfîrșit să-și strîngă umbrela.

- Nu, doamnă, o corectează jandarmul, e aer polar, ăsta vine de la ruși.

- Da, da, de la prietenii lui Iliescu, comentează sarcastic

doamna în vîrstă. Și să știi și dumneata că front atmosferic ori aer polar e tot aia.

- Nu cred.

- Ba așa să știi, că eu am fost profesoară, i-am învățat pe mulți ca tine.

- Gata, doamnă, sîru-mîna, n-am vrut să vă supăr. Spunînd aceste cuvinte, jandarmul le face din nou cu ochiul tovarășilor săi.

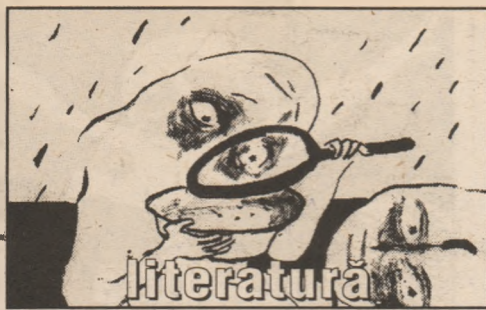
- Noi vorbim, vorbim, reflectează țărănul, dar Dumnezeu face tot cum crede. Cum să nu plouă, dacă e-atîta hoție? Și e bani puțini, că nu știu cum o s-o scoatem la capăt. Uite, acum să iasă soarele, să pot intra și eu în grădina la mine, că e noroi până la genunchi. Da' Dumnezeu nu ne mai ascultă demult și bine ne face!

Troleibuzul oprește în stație la Piața Galați. Țărănul își târăște eroic sacii cu castraveți până la ușa și coboară drept într-o baltă.

- Fir-ați ai dracului, cu ploaia voastră! izbucnește el. Și tu, Lisaveto, care m-ai trimis pe vremea asta la piață. Că tu stai și belești ochii la televizor și eu mă omor pe-acilea.

Alex. Ștefănescu

România literară 19



DE LA cine am învățat oare să imprim memoria unei zile pe o carte, să fac un calendar de cărți? Scot din bibliotecă o frumoasă ediție din *Sonetele* lui Michelangelo și citesc, cu surprindere, pe pagina de gardă, alături de semnătura mea lungită caraghios: "zi bună, 20 noiembrie 1980". Nu-mi mai amintesc deloc de bunătatea acelei zile, dar data mă duce cu gândul la un poem al Wisławeii Szymborska. Se află într-un alt volum, cumpărat de mine într-o zi din vara aceasta, probabil tot bună, deși n-am păstrat-o în vreo însemnare, și se numește *Ziua de 16 mai 1973*:

Una din multe date
care nu-mi mai spune nimic.

Unde-am umblat în acea zi
și ce-am făcut – nu știu.

Vreo crimă pe aproape de
s-ar fi înfăptuit,
n-aș fi avut un alibi. [...]

Poate în ziua aceea
găsisem un lucru pierdut mai
înainte.

Poate pierdusem unul găsit
mai târziu.

Mă umpluseră sentimente și
senzații.

Acum totul era
ca niște puncte într-o
paranteză [...]

(Traducere de
Passionaria Stoicescu și
Constantin Geambașu)

MI amintesc, în schimb, datorită unei cărți, de penultima sîmbătă de august a acestei veri, cînd, colindînd Bucureștiul împreună cu un prieten, am descoperit la o răscruce de străzi vechi un anticariat nou și, toropiți de căldură, am coborît treptele în semiîntunericul unui spațios subsol. Eram singurii vizitatori, așa că am putut să ne uităm nestingheriți la toate rafturile perfect aranjate. Anticarii erau "bransați", aveau în computer evidența tuturor volumelor, iar datele editoriale și prețul erau scrise pe o fișie separată, lăsînd intactă coperta, grijă pentru care, în sinea mea, le-am mulțumit pe loc. La un moment dat un cotor cenușiu, cald, cu rugozitatea aceea de catifea tocită, după care m-am învățat să recunosc cărțile dintre războaie, mi-a atras atenția. L-am scos cu precauții din raftul unde era flancat de alte cotoare mai tinere și mai puțin pretențioase. Într-adevăr pe coperta ciufulită de vreme am citit: **TUDOR VIANU, FRAGMENTE MODERNE, CVLTVRA NAȚIONALĂ**. Dar surpriza a venit abia cînd am deschis cartea și am găsit pe pagina de gardă, caligrafiată frumos, cu cerneală



cronica optimistei

de Ioana Pârvolescu

Circuitul cărților în natură



Fotografii de Ioana Pârvolescu

neagră, următoarea dedicație:
*pentru Vicky și nea Petrică
cu dragoste frățească
Buc., April 1926*

Tudor

CEEA CE m-a emoționat imediat a fost acel Tudor pur și simplu. Am socotit în gînd că avea sub 30 de ani și era la începutul carierei. Am cumpărat cartea cu o anume teamă, că nu cumva anticarul să se răzgîndească și să nu mi-o mai dea. Era abia a treia publicată de Vianu, după lucrarea de doctorat despre Schiller și după *Dualismul artei*. Cine erau oare cei cărora le-o dăruise? Cu siguranță niște oameni apropiați, poate rude, poate prieteni buni, acum morți, din moment ce cartea lor ajunsese într-un anticariat. I-am scris lui Vlad Alexandrescu un e-mail în speranța că-mi va dezvălui mai multe despre "Vicky și nea Petrică". Mi-a răspuns imediat, cu amabilitatea lui obișnuită: "Vicky era sora lui (a doua dintre cei cinci copii, mai mare decît el cu 9 ani), un personaj romanesc în felul ei: am cunoscut-o și eu, la venerabila vîrstă de 93 de ani. Era căsătorită într-un prim mariaj cu Petrică Budișteanu, fiul, cred, al generalului Budișteanu, care era mult mai mare decît ea și a lăsat-o văduvă prin anii '40. Apoi a fost marele amor al vieții ei cu Sebastian Șerbescu, directorul ziarului independent de informație *Semnalul*, pe care l-a și așteptat să iasă din pușcărie, a fost cu

el în domiciliu obligatoriu și, în sfîrșit, l-a luat de bărbat. Tudor o iubea mult pe sora lui, iar formula 'nea Petrică' se explică prin diferența de vîrstă față de cumnat, angajat la Ministerul Agriculturii sau așa ceva". Cîteva vieți, legate strîns sau doar intersectate, sînt conținute în cele cîteva cuvinte adunate pe o carte în aprilie 1926.

Încă un splendid exemplar aștepta să fie cumpărat, în aceea sîmbătă după-amiază sufocantă, în subsolul plin de cărți al noului anticariat. Era ediția definitivă a *Operele* lui Mateiu I. Caragiale, îngrijită de Perpessicius și apărută în 1936, pe hîrtie "velină albă vîrgată" și purtînd pe fiecare pagină, în filigran, "cifra maiestății sale Regelui Carol II". Exemplarul era numerotat 1223. M-am uitat în lumina după-amiezii, care se strecura pe treptele încăperi, la una din pagini și am văzut cristalizîndu-se în opacitatea hîrtiei, emblema lui Carol și deviza *Non solum armis*. Nu știu prin ce miracol această cafea își păstrase întreaga prospețime și parea abia ieșită din fabrică (de la Letea). În interior, aur și verde, planșa cu acuarele originale ale autorului, *Domnița și Prohodul războinicului*, precum și "armele" lui Mateiu I. Caragiale.

M-AM întrebat prin cîte mîini și prin cîte biblioteci or fi trecut aceste două cărți pînă să ajungă într-ale mele. Una din cele

mai rele momente din viața unei case, a unei camere, este risipirea bibliotecii. E o tristețe care nu seamănă decît cu cea a unei familii unite care se risipește și se împrăstie. Cărți care au fost parte dintr-un om, armonizîndu-se în el și modelîndu-l, cărți

care i-au umplut casa, sufletul, orele, cîte un Tudor "adunat pe carte", cărți rare, cărți care s-au împăcat ani de-a rîndul în raft cu altele, în bună vecinătate, sînt despărțite brutal, puse în saci, duse în magazine și, după ce fuseseră o dată alese și-găsiseră ocrotitorul și locul, trebuie să aștepte din nou să fie descoperite, mai obosite, mai tocite, mai disperate ca înainte. I-am auzit adesea pe scriitorii din jurul meu întrebîndu-se ce se va alege de cărțile lor după ce ei nu vor mai fi. Pasiunea bibliofilă nu e neapărat o genă transmisibilă și vremurile se opun și ele, adesea, ca bibliotecile să se păstreze de la o generație la alta, fără să-și schimbe locul și fără să se împrăstie. Rareori o bibliotecă, animal vertebrat pe o treaptă de evoluție superioară, rămîne întreagă după moartea celui care creat-o. Cărțile ei ajung să călătorească te miri unde și nu te poți gîndi fără o strîngere de inimă la asta.

Mă consolez la fel ca atunci cînd pierd un obiect valoros, o bijuterie de familie, să zicem: cineva se va bucura nespun gîsindu-o. De fapt cărțile sînt făcute să călătorească, să migreze de la un om la altul, de la o generație la alta, de la o familie la alta. N-are rost să le impui cuiva și nu se pot păstra laolaltă cu forța. Asemenea dragostei, carte cu de-a sila nu se poate. Toate bibliotecile risipite, toate dedicațiile pierdute, ajunse în anticariate, vor face cîndva bucuria unui viitor împătimit al cărții, vor fi memoria unei zile bune viitoare, "ca niște puncte într-o paranteză". ■





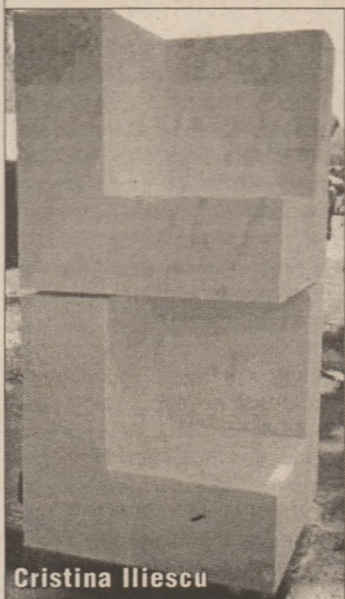
cronica plastică

de Pavel Șuşară

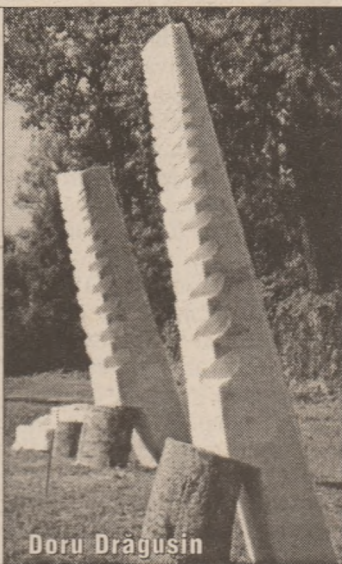
Pitești, 2003



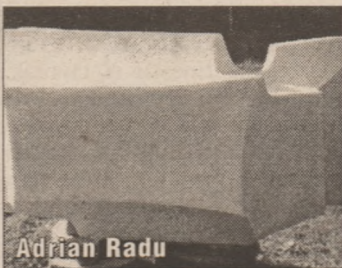
Antonis Myrodias



Cristina Iliescu



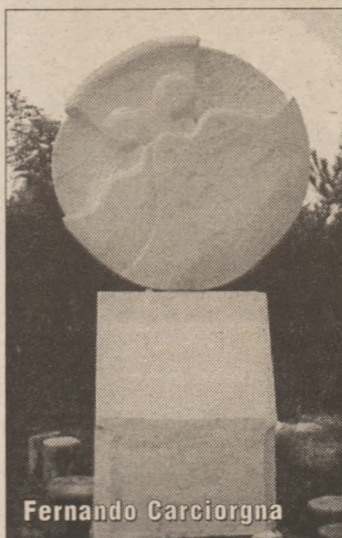
Doru Drăgușin



Adrian Radu



Ionel Istoc



Fernando Caciorgna

arhitectural și bine administrat din punct de vedere edilitar, prezența sculptorilor capătă o responsabilitate sporită și o puternică dimensiune morală, se adevărește acum în mod deplin. Integrate în situl urban, lucrările sculptorilor dobândesc rapid o funcție publică și își asumă inevitabil sarcinile unui spațiu deja construit. Această perspectivă a determinat, și de această dată, o anumită abordare formală și expresivă care le situează într-un spațiu aflat oarecum la intersecția dintre *atelier* și *simpozion*. Prin condițiile obiective și prin determinarea timpului de lucru, ele se regăsesc în orizontul tipic al unui simpozion, în vreme ce prin valorificarea imediată și prin exigențele spațiului public, ele împrumută ceva din premeditățile și elaborările unor opere de atelier. Aceste caracteristici, la o primă vedere simple abstracțiuni teoretice, pot fi remarcate acum, când totul este finalizat, cu multă claritate. Competiția cu formele urbane preexistente, vecinătatea vegetației și personalitatea spațiului deja construit au funcționat ca premise în concepția și în elaborarea acestor lucrări. Accentul pus pe expansiunea formelor, combinația verticalei cu desfășurarea pe orizontală și gândirea de

tip arhitectural care poate fi descifrată în intenția artiștilor, plasează toate lucrările în perspectiva certă a unui ambient urban bine definit și cu o puternică personalitate. Spre deosebire, însă, de anii anteriori, când participarea unor artiști străini a fost mai restrânsă, de data aceasta sculptorii din Grecia și Italia și-au pus o amprentă mai apăsătoare asupra configurației simpozionului. Veniți din zone culturale complementare, care, în modernitate, au abordat complet diferit problema statuarului, Antonia Myrodias și Fernando Caciorgna au demonstrat, practic, la scara mică a propriului lor proiect, deopotrivă atitudinea postbizantină și cea postrenascentistă față de statuar. Reprezentând un comportament spiritual care refuză chipul cioplit și orice fel de elogi adus imanentei, grecul Myrodias a realizat o formă mai degrabă decorativă, derivată direct dintr-o civilizație marină, a valului, și din convenția drapajului amplu atât de familiar picturii bizantine, în vreme ce Caciorgna, lipsit de orice complex în fața tridimensionalului, a realizat o formă epică, a cărei discursivitate suplinește absența figurativului propriu-zis. Tot în spațiul unei construcții decora-

tive, dar cu o mai pregnantă componentă arhitecturală, se înscrie și Doru Drăgușin, în vreme ce Adrian Radu și Ionel Istoc aduc un mai sever spirit geometric și o mai mare economie în ceea ce privește desfășurarea pe suprafețe. Cristina Iliescu, deși vine dinspre artele decorative, mai exact din lumea fragilă și imponderabilă a sticlei, a asigurat continuitatea lui Gheorghe Iliescu – Calinești în

simpozion – de altfel, regretatul sculptor este chiar patronul spiritual pe care această tabără de creație și l-a însușit oarecum natural - a dus economia limbajului până la ultimele ei consecințe, rămânând în cea mai pură volumetrie, aceea a cubului. Privite în ansamblu, lucrările din această ediție se înscriu firesc în datele proiectului; ele s-au îndepărtat semnificativ de sculptura de atelier și au venit mai aproape de ceea ce presupune, ca formă și ca expresie, sculptura monumentală, arta ambientală sau de for. Fără să-și părăsească și, cu atât mai mult, să-și trădeze vreo clipă viziunea și stilistica pe care și-au impus-o în timp, participanții la recent încheiată ediție au rămas, ca și predecesorii lor, de altfel, în spiritul și în substanța materialului. Relația lor cu blocul de marmură a fost în mai mare măsură o colaborare, o negociere discretă, și într-o măsură mult mai mică o acțiune de forță. Dacă, până la un punct, comportamentul sculptorilor era unul autoritar, plecându-se, oarecum, de la premisa că blocul de piatră este doar o carcasă, un fel de temniță-sarcofag în care forma zace latent, așteptând în mod pasiv momentul eliberării, de această dată s-a plecat mai curînd de la prezumția formei explicite, a formei manifeste în materia brută care nu așteaptă decît un simplu impuls pentru a se manifesta. Consecința acestei atitudini este, pe de o parte, nonfigurativismul lucrărilor și, pe de altă parte, expresia lor mai curînd austeră și geometrică. Unul dintre efectele acestei atitudini este absența desăvîrșită a ornamentalului, a calofiliei, a retoricii mărunte, după cum, în plan mai profund, prin laconismul limbajului, s-a conservat un mister ingenuu al materialului, cea îngineră între grație și forță pe care numai marmura o poate exprima pe deplin. ■

POLIROM



NOUȚĂȚI
septembrie 2003

Aglaja Veteranyi

Raftul cu ultimele suflări

Juan Marsé

Cozi de șopîrlă

José Saramago

**Anul morții
lui Ricardo Reis**

Cristian Badilita, Atila Jakob (ed.)

**Jean Cassien entre
l'Orient et l'Occident**

În pregătire:

Kurt Vonnegut
John Foran (coord.)

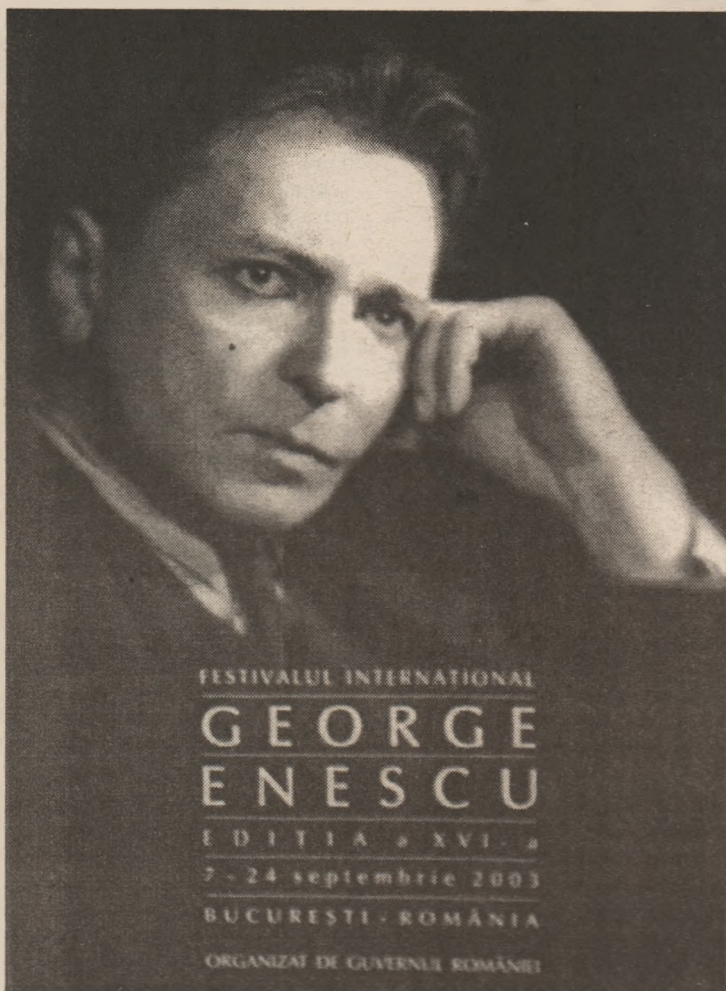
• Galápagos

• Teoretizarea revoluțiilor

Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro Agenda

Comenzi la CP 266, 700506, Iași. Tel.: 8 Fax: (0232) 214100; (0232) 214111; (0232) 21744
București, Bd. I. C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021) 3138978, Timișoara, Tel.: 0722/54878
E-mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
GEORGE ENESCU
EDITIA XVI
7 - 24 septembrie 2003
BUCUREȘTI - ROMÂNIA
ORGANIZAT DE GUVERNUL ROMÂNIEI



E E NOU? ...vor să afle gazetarii înfipți în actualitate. Ce e nou? ...urmăresc și fideli muzicilor de tradiție culturală. Numai aceste creații intră în maratonul de artă al cărui arbitru este, emblematic, maestrul român. Nou este tot ce se arată a fi foarte bun. Nou este ceea ce promite ineditul. Nou este tot ce s-a găsit sau s-a inventat de data asta. Noul este în fiecare auditor care a cumpărat sau mai caută încă bilete, care stă pe la uși bine păzite (oricum la început!) sau în fața televizorilor stimulat de un interes inocent. Adică amator, binevoitor, eliberat de snobism, de sarcasm, de plictis. Și mai ales nouă este anvergura prezentării muzicii lui George Enescu, în execuție aproape integrală, cu concursul muzicienilor străini. Seria *Muzica românească a secolului XX*, în 5 concerte. Au fost aici 3 orchestre din Marea Britanie; au venit din nordul extrem, de dincolo de Marea Baltică, Royal Stockholm Philharmonic, Kremerata Baltica, Helsinki Philharmonic Orchestra. Din sudul mai fierbinte Orchestra Sinfonica dell'Accademia di Santa Cecilia. Am trecut prin popasuri centrale europene cu Orchestra Filarmonică din Luxemburg, Wiener Symphoniker, Orchestra Simfonică din Praga. Capitala Rusiei ne trimite Moscow Soloists și The Moscow Philharmonic Orchestra. Marele caiet-program răsfoit la întâmplare, pentru că pe fiecare pagină ceva sare în ochi mai indică Orchestra del "Maggio Musicale Fiorentino", Gulbenkian Symphony Orchestra, mari orchestre simfonice din România; recitaluri senzaționale precum cel al Leontinei Văduva, al pianistului Ivo Pogorelich, al cuplului Peter Schreier - Adriano Jordao (cultivând de ani buni melancoliile schubertiene); dirijori și soliști călători prin continente, precum Sir Colin Davis, Zubin Mehta, Michel Plasson, Leif Segerstam, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Sergiu Comissiona, Yuri Bashmet, Maxim Vengherov, Valentin Gheorghiu, Gideon Kremer, Dan Grigore, Viktor Tretiakov, Misha Maiski. S-a consumat premiera montării noi a operei *Oedip*, de data aceasta o super-producție cu un tânăr artist, Ștefan Ignat, în rolul titular. Regia Petrika Ionescu. Dirijor Ernst Märzendorfer. Și încă nu e totul. Vom asculta o Orchestră a Festivalului: "Filarmonica George Enescu de ieri și de azi". Noul se duce și în "Piața Festivalului"; a fost la Palatul Cantacuzino; pleacă la Timișoara, Cluj, Sinaia, Iași, Brașov.

Cucerim noi - muzicieni și presă - dedicați acestor zile, cucerim noi "Societatea civilă", proiectul unei Fundații permanente care va organiza periodic "Festivalurile și Concursurile Internaționale George Enescu"? Despre toate acestea vom scrie în paginile viitoare ale revistei noastre.

Suită engleză

S CRIAM acum doi ani la precedentul Festival chiar în paginile *României literare* despre ceea ce atunci numisem "Valul englez", despre 5 orchestre din Marea Britanie. Una dintre ele a inaugurat și seria programelor internaționale din acest an: London Symphony Orchestra (LSO). Cântase în Sala Palatului în seara de 11 septembrie 2001. Simbolic, astăzi festivalurile de muzică sunt încă la locul lor ca și alte ieșiri la rampă - normale - ale vieții care merge înainte. LSO este o orchestră independentă, patronată chiar de muzicienii ei care, printre altele, decid dacă și unde cântă. Revenirea lor la București împreună cu Sir Colin Davis capătă conotații sentimentale. În primul program muzică de Enescu și Dvorák. Îmi pare limpede că muzici de Enescu nu sunt în repertoriul - altfel mult extins - al acestei celebre formații simfonice londoneze. Cristian Mandeal și-a asumat constrângerea unei execuții grabnice a textelor enesciene. Pentru *Rapsodia I* propune o versiune diferită de modelul comun. Protejază caracterul idilic al debutului (tempo reținut) pentru a isca treptat humorul lăutăresc propulsat în potențialul unui ansamblu care "ține" la impulsul efectului virtuoz. *Simfonia I* rămâne o operă greu de definit și pentru atât de buni instrumentiști care o citesc repede, cântând-o perfect. Seamănă cu... sau cu...? De fapt seamănă cu ea însăși. Tulburătoare parte a doua pare a fi o noapte tristanescă și - de ce nu? - eminesciană. Mai interesant decât efectul reușitei emoționale, în atâta concentrare, este strategia situării *Simfoniei în mi bemol* alături de operele simfonice ulterioare, previzibile ici-colo și în această lucrare din anul 1905.

Se aude imediat că orchestra este, în simfonia *Din Lumea Nouă* de Antonin Dvorák, pe teritorii îndelung umblate. Dirigează Sir Colin Davis, conducătorul permanent din 1995 și adeseori la pupitrul ei din 1965 (biografia lui artistică ar umple întreagă această pagină cu informație densă și comentarii encomiastice care au de ce să fie așa). Realism poetic în această operă atât de populară. Evenimentele sonore trec într-o depănare spațializată, în transparențe

și acumulări de timbruri. Efectele plastice schimbă conturul imaginilor. Pitoresc, nostalgie, joacă a ritmurilor de influență americană. Elocință în final. Instrumentiștii sunt profesioniști de mare clasă. Resimt împreună faptul natural că Sir Colin Davis este acolo și înțeleg cum concepe el interpretarea. Emanatie de energie, calm netulburat, liniște desăvârșită.

*

Britten *Sinfonia*. Nicholas Cleobury lucrează cu ansamblul creat cu aproximativ un deceniu în urmă în spiritul celui mai non-conformist gust estetic. Așa este repertoriul, așa sunt programele de toate tipurile propuse la festivaluri din Anglia și pentru emisiuni BBC. O emulație pasionată și competentă. *Concertul pentru orchestră* de Michael Tippett (autor contemporan cu Enescu, născut în 1905, dispărut în 1998) dă seama despre o perioadă neoclasică. Orchestra subliniază construcția volumelor în arhitectura ordonată, ritmica limpede articulată, stilul armonic percutant. Nemanja Radulovici, solistul ales de orchestra engleză avea 16 ani când a luat premiul I la Concursul Enescu din anul 2001. Talent expansiv, imediat perceptibil în timbrul violonistic; îl știam mai matur decât anii pe care îi avea. Acum, pentru *Concertul nr. 5 în la major* de Mozart, regăsesc avântul interior și susținerea tehnică. Conduc de temperament și de plăcere de a cânta zboară prea ușor peste un text cu probleme. Va fi un virtuoz mult aplaudat: a dovedit-o în *Sonata pentru vioară solo* de Eugène Ysaie. La distanță de mai puțin de 48 de ore, trecere șocantă, în periplul enescian, de la prima simfonie la ultima: *Simfonia de cameră* pentru 12 instrumente soliste. Nicholas Cleobury privilegiază pe întreg parcursul inseparabil al celor 4 părți cantilena; nucleele ciclice percepute în transfigurările lor; tragicul din *Adagio Funebre* (recitativul trompetei); schimbă registrul expresiv pentru un *giocoso* care este în final o bucurie tristă. Nu știu dacă muzicienii englezi au cunoștință de modul cum a schimbat această *Simfonie de cameră* peisajul muzicii românești. Probabil că nu. Dar o cântă bine, chiar simfonic și poate că prin ei se va schimba ceva în destinul acestui testament enescian.

Și acum, dilema mea. Părăsesc concertul din Ateneu, pentru a ajunge la timp în Sala Palatului? Plec. Îmi pare rău; pierd o simfonie de Schubert.

*

Din nou LSO. Sir Colin Davis este un mare actor pe scenele unde se cântă opere simfonice de Jean Sibelius (i-a înregistrat toată muzica simfonică). Cu *Aallottaret* (Oceanidele), Sibelius înfrunta America și ca șef de orchestră în 1914. Interpretarea britanicilor relevă descriptivul poetic. Valuri de sunete fluide ca și murmurul, vuietul, împrăștierea stropilor de apă, aburul ceturilor marine, misterul întinderilor plane. Adâncimea. Lumea anglicană iubește pe Sibelius. Este sau nu un program al acestui poem? Nu e important. Impresiile trec și în *Simfonia III-a* în capricioasă fluentă a jocurilor instrumentale individualizate, în ritmurile reliefate vertiginos sau reținute obstinat, amenințător; în alura cumva eroică. În spațiul simfonismului Sibelius evoluează cu o voluptate *totuși* independentă.

În fine, Sarah Chang. Transformarea ei în doi ani este stupefiantă. Foarte tânără violonistă de origine coreeană, născută la Washington, a fost descoperită la vârsta de 8 ani. Mult aplaudată și la București tot cu LSO în 2001, ea a devenit o artistă redutabilă. Micuță, modelată rotunjour ca o păpușă strălucitoare, protejată de faldurile negre ale pletelor lungi, cântă în concentrare și extaz. Este cuceritoare prin feminitatea confidențial exprimată de un timbru violonistic care are unicitate. Fragilă, limpede, cristalină. Inteligența ei muzicală este imediat comunicativă: cântă tot ce este scris pentru instrument în *Concertul* de Beethoven, melodice, pasaje, acompaniamentul violonistic al orchestrei, construiește bărbătește cadența, reîntră în liric imediat, rupe inimile în partea doua, susține egal ritmul rondo-ului la sfârșit. Cu o conștiințiozitate de eleva silitoare, cântă așa... ca în visul despre frumosul muzical.

Cu un menuet de Haydn (nu era și el puțin englez?) Sir Colin Davis și *London Symphony Orchestra* trec prin Viena și își iau rămas bun. Calm. Liniștit. Pornim spre casă în noapte cântând în ploaie.

Ada Brumaru



Simpozion

“Estetică și stil”

DACĂ mă întrebam ce aş putea să mai aflu despre Enescu, în situația în care bibliografia românească mi se pare deja copleșitoare, de data aceasta noutatea a venit pe mai multe canale: cercetarea unor manuscrise inedite, a unor extrase de presă românească și germană până acum neprezentate public, aplicarea unor concepte ale gândirii moderne la muzicologie - în speță în analiza creației enesciene - și, pur și simplu, prin înnoirea perspectivei (estetice, sau de sinteză muzicologică) asupra unor subiecte deja comentate.

Tema propusă demult pentru actuala ediție a Simpozionului organizat la Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România fost una largă și permissivă: “Enescu - Estetică și stil”. Cum era de așteptat, deși majoritatea lucrărilor (18 din 33) se încadrează aici, s-au putut crea alte două subcategorii tematice - una despre *Oedip*, alta numită *Interferențe, receptarea lui Enescu*.

Primul grupaj de comunicări s-a înscris într-un compartiment stilistic aparte: acela al explorării schițelor enesciene, al descoperirii în arhive de manuscrise inedite - din punctul de vedere al compozitorului, interpretului sau muzicologului de azi. O comparație profesionistă, detaliată, acerb argumentată a schițelor cu “produsul finit” al *Sonatei pentru pian și violoncel op. 26 nr. 2* a fost intitulată de Clemansa Firca *Geneza ascunsă a unei pagini enesciene*. Sherban Lupu a relatat descoperirea unor partituri camerale în tezaurul Muzeului “Enescu”. Spontan, convins, motivat, violonistul le pune astfel în circulația vieții de concert. Colaborarea între Sherban Lupu și Cornel Țăranu în refacerea manuscrisului la *Caprice Roumain* pentru vioară și orchestră este deja de notorietate. Iată că acest lucru în comun nu se oprește, ci continuă cu un alt proiect - al investigării unor fragmente rămase dintr-o *Simfonie concertantă* pentru vioară și orchestră.

Am întâlnit în mediile occidentale o mentalitate de care uneori ar trebui să fim mai conștienți: proclamarea unui “specific național” ține de o etapă istorică necesară, dar revolută, a secolului al 19-lea, al celui romanticism revoluționar în formarea școlilor naționale. Azi, a pro-

duce discursuri muzicologice pe tema “caracterului național” al unei muzici anume pare, pentru un auditor occidental, ușor desuet. Asemenea digresiuni m-au tentat ascultând în Simpozionul “Enescu” doi muzicologi cu catedre la Strasbourg. Pe Beat Föllmi îl preocupă discursul “național” din jurul personalității enesciene, în contextul ideologiilor diferite (ante- și postbelică), noțiunea de “Orfeul moldav” și actualitatea acesteia. Cel mai tânăr participant la Simpozionul “Enescu”, Mathieu Schneider investighează cu pasiune și avânt *Sonata a III-a pentru pian și vioară, “în caracter popular românesc”*, analizează detaliat partea a doua a Sonatei, pentru a găsi “categorii mioritice ale formei” enesciene (Mircea Eliade fiind una din sursele citate).

Dincolo de previzibile și scuzabile erori, de lipsa traducerilor din cercetarea modernă românească asupra lui Enescu, astfel de cercetări sunt semnificative și ar trebui încurajate: tineri europeni care pornesc în descifrarea muzicii lui Enescu fără prejudecăți culturale, dar cu entuziasmul descoperirii unui teren inedit, pot ajunge să contamineze și pe alții...

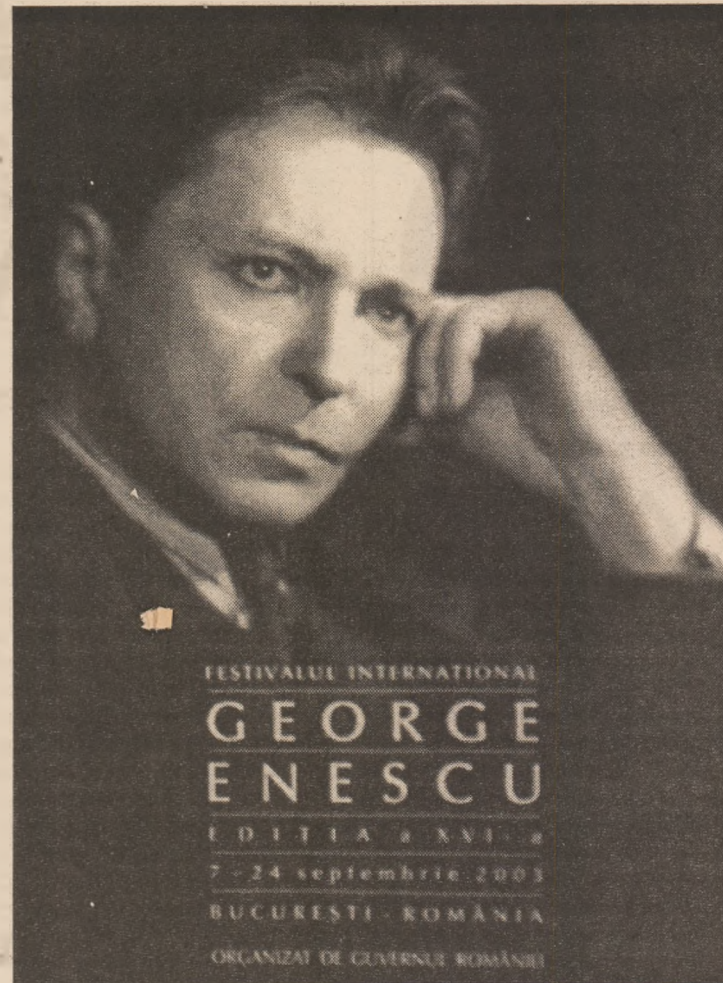
Trei nume consacrate ale muzicologiei românești au continuat, cu titluri elocvente prin ele însele, propriile cercetări estetice - Vasile Tomescu (*Autonomie și sincretism în muzica lui G. Enescu*), istoriografice - Viole Cosma (*Paradoxul enescian. Fenomenul interpret român ascundea un genial creator universal*) și analitice - Octavian Lazăr Cosma (*George Enescu: efigii ale Imnului României*).

Dintre acele reluări ale unor teme cunoscute, analize sau sinteze asupra stilului enescian, s-au distins atitudini academice și concluzii personale - la David Williams (despre consecvență și schimbare în muzica enesciană), Laura Vasiliu (excelentă argumentare a stilului postromantic enescian), Paula Boire (expertă în liedul românesc, survolează cântecele lui Enescu), Valentin Țămaru (autor al unui volum intitulat *Simfonismul enescian*, detaliază acum tema de convergență la Enescu), sau de tatonare încă neconvingătoare a unor problematice la Constantin Rîpă (în încercarea de definire a principiilor modale din creația lui Enescu), Vasile Vasile (care caută surse arhetipale în creația enesciană, fără a-și clarifica spinosul concept de “arhetip

muzical”) și Constanța Cristescu (despre Enescu și muzica bizantină românească). Alte comunicări au oscilat între evocarea unor locuri comune - Laura Manolache despre personalitatea lui Enescu - și aplicarea unor tendințe la modă ale gândirii europene: Haiganuş Schimek vorbește despre “Höranalyse”, iar Marin Marian încearcă o lectură provocatoare (cu orice preț), psihanalitică, a figurii lui Enescu.

Oedip a provocat, anul acesta, paralele cu alți compozitori ai secolului XX care s-au apropiat de același mit: Werner Abegg despre teatrul muzical modern pe subiectul *Oedip*, cu o mare varietate de genuri; Michaela Caranica-Fulea despre Enescu și Wolfgang Rihm. La textul enescian s-au referit Despina Petecel (o eficientă prezentare “radiofonică” a unor simboluri arhaice, strigătul și lumina) și Mihai Cosma (*Oedip: personaje prezente sau amintite*). Incitante și bine documentate puncte de vedere asupra receptării operei lui Enescu în Germania au fost expuse de Johannes Killyen (apelând la recenzii asupra montărilor de la Weimar, Kassel, Berlin, Viena), iar Liliana Alexandrescu a comentat trei versiuni scenice de la Opera bucureșteană.

Tot din ecouri ale presei germane - de data aceasta interbelice - am aflat prin intermediul lui Helmut Loos viziunea unor critici germani asupra interpre-



tului (mai puțin compozitorului) Enescu, iar Franz Metz cercetează încă arhive bănățene de presă în scopuri similare. Statistice și în același timp sensibile, paginile lui Grigore Constantinescu panoramează treptată descoperire a muzicii enesciene în secolul XX.

Într-o perspectivă largă asupra interferențelor dintre Enescu și contemporanii săi s-au încadrat investigațiile lui Martin Schimek (Enescu-Zemlinski), Monika Jäger (Enescu-Societatea pariziană *Triton*), Gabriel

Tomescu (Enescu-Perlea), Ivan Hlebarov (Enescu-Vladigerov), Violina Galaicu (Enescu-basarenii), precum și o vie evocare a impactului unor muzicieni evrei asupra lui Enescu, semnată de Ruth Guttman Ben Zvi.

Bineînțeles că astfel de enumerări nu sunt decât ilustrative, iar unele din titlurile citate mai sus ar putea provoca discuții profitabile. Ceea ce se va întâmpla poate după tipărirea volumului cu aceste comunicări.

Valentina Sandu-Dediu

Dincolo de “clasic” și “romantic”

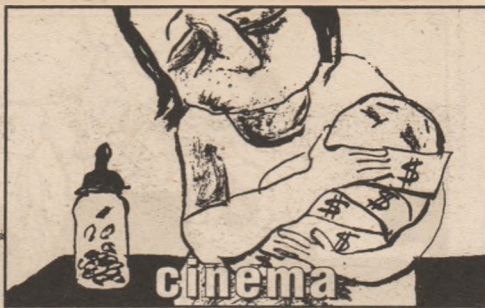


PȚIUNILE repertoriale din ansamblul simfonicele Festivalului nu ies în evidență prin ingeniozitate, preferându-se în genere terenul bătătorit al succeselor de stagiu. Cu atât mai mult trebuie semnalată atitudinea unor dirijori și orchestre străine care includ în program o piesă românească actuală - cazul lui Bramwell Tovey și al lui Lawrence Foster. La pupitrul Orchestrei Filarmonice din Luxemburg, Bramwell Tovey și-a construit programul în jurul unei atitudini clasice, echilibrate, luminoase în prima parte, urmată de culminantul și ardent manifest romantic din *Simfonia Fantastică* de Berlioz. Nu aş insista asupra acesteia, loc comun al tradiției simfonice, bine cunoscut și bine realizat de luxemburghezi. În schimb, aş sublinia cele două momente ale părții întâi: o foarte precisă și rafinată interpretare a *Isonului I* de Ștefan Niculescu și ca de obicei aristocratica apariție a lui Valentin Gheorghiu în *Concertul nr. 1 pentru pian și*

orchestră de Beethoven.

Dacă acompaniamentul orchestral la Concertul beethovenian nu s-a sincronizat mereu cu solistul (părea că numărul repetițiilor nu a fost suficient), publicul care venise în special să-l omagieze pe Valentin Gheorghiu a fost răsplătit cu unele sonorități minunate, cu suflul generos și eleganța caracteristice pianistului în Beethoven, precum și cu două bisuri splendide din Chopin și Schumann. Înțelegerea partiturii lui Niculescu a fost, pe de altă parte, precisă, iar eterofoniile și isoanele care au făcut școală în muzica românească de avangardă (și nu numai) au răsunat cu acea frumusețe aparte.

Nu am putut să nu remarc cât de bine s-au “asortat” în program doi exponenți ai celei mai strălucite generații din muzica românească contemporană: un pianist care a investigat domeniul creației - Valentin Gheorghiu - și un compozitor care și-a început cariera muzicală ca pianist - Ștefan Niculescu. (V.S.-D.)



Veneția 60. Mostra internațională de artă cinematografică



Made in Italy

AVEA dreptate ciști-gătorul Veneției 2003, rusul cu nume imposibil de pronunțat fără să ți se încurce limba în gură, Andrei Zvyagintsev, atunci când spunea că acest Leu de aur înseamnă mult mai mult decât un premiu: "e vorba de un moment important pentru întreaga cinemă rusească, care se întoarce în prim-planul atenției internaționale; între timp, a apărut o nouă generație de regizori, influențată de cinematograful american, dar care încearcă să nu uite măiestrii filmului rusească de altădată"... Maestrul la care se raportează Zvyagintsev e Tarkovski, care, în '62, cucerea Leul de aur cu *Copilăria lui Ivan*... Și în *Întoarcerea* există un puști pe care îl cheamă tot Ivan, "e o coincidență magică", se declară tulburat regizorul, și toată planeta cinefilă pare să aibă o tresărire, ca la ora marilor evenimente... "Cum e rusul?" a devenit întrebarea-reflex a tuturor, legată de Mostra venețiană. Iată cum e:

Filmul începe cu imaginea unor copii cocoțați pe o trambulină, la marginea unei ape (trambulina din actul 1 va "trage" în actul 4); toți copiii sar, pe rând, în afara de Ivan (în jur de 10 ani), care, spre deosebire de fratele lui mai mare (Andrei, 14-15 ani) nu are curajul să se arunce, dar nici să coboare pe scară și să suporte batjocura celorlalți; drept care va rămâne ore întregi acolo sus, zgribulind, ghemuit, copleșit de propria neputință, până când va fi recuperat de mama (o blondă frumoasă, ca dintr-un film rusească, care-l încurajează și-i spune că nimic nu e pierdut, că va sări și el, Ivan, când?, "data viitoare". *Fine del primo tempo*. Apoi, hîrjoana celor doi frați e întreruptă de vestea pe care le-o dă mama, ca pe un fapt divers, că "s-a întors tata". Tata doarme (filmă aidoma Christ-ului lui Mantegna), copiii îi studiază figura (iradiind, și în somn, un aer aspru și sălbatic), apoi, cu o curiozitate circumspectă (e tata?, nu e tata?) aleargă la o fotografie veche din pod, în care ei erau

mici, iar tatăl din fotografie chiar seamănă cu străinul întors după o absență de o sută de ani. A doua zi tatăl îi ia pe cei doi copii într-o mașină rablagită și pleacă cu ei "la pescuit". Pe drum, pescuitul programat se transformă în cu totul altceva. Tatăl are de rezolvat "ceva" (nu se știe ce), undeva, pe o insulă misterioasă; pe traseu, din mers, le mai face și educație; morocănos, uneori violent, dar întotdeauna eficient. Un voiaj inițiat cu un tată necunoscut. Tot filmul va fi "un film în trei", cale de o săptămână, povestea laconică (dar un laconism patetic, dacă se poate spune așa, cu o emoție în zig-zag între cer și infern) a trei oameni la drum, ciocnirile de temperamente, vorbe, priviri, impulsurile de tandrețe și ură care animă odiseea filială. Copilul cel mare e blînd și supus, visul lui pare să fie să-i intre în voie tatei; copilul mai mic e rebel și circotaș, visul lui pare să fie să se impună - deci să se opună - voinței paternale. Dialogurile dintre cei doi frați, opuși și complementari, au un haz nespus. Tatăl - un tip dur, cu o privire aparent lipsită de orice tandrețe - se dovedește, pe traseu, un adevărat bărbat (știe să urmească din loc o mașină împotmolită, sau să geluiască o

barcă, sau să repare un motor stricat și multe altele). Nu aflăm, și nici copiii nu află, cale de un film, cine e, de fapt, acest tată, pe care îl vor pierde înainte de a-l fi descoperit - e un evadat, e întors de la pușcărie, e mafiot, e marinar, e bun, e rău, îi iubește, nu-i iubește?...

Cele mai multe imagini ale filmului sînt "acvatice", totul se învîrte în jurul oglinzii de ape, senzația e că filmul e invadat, pînă la ultima fibră, de ape, "auzi materia plîngînd" ("dar să nu vorbim de simboluri, magie și sacralitate, pentru că, de îndată ce le numim, ele se evaporă", zice regizorul). Trecînd prin ape și peste ape, cei trei ajung pe o insulă pustie, unde tatăl dezgroapă, nevăzut de fii, o casetă metalică pe care o ascunde în barcă; pe insulă există și un observator înalt, de lemn, copie fidelă a trambulinei de la începutul filmului... Ivan - după o izbucnire cumplită, în care îi aruncă în față tatălui, printre lacrimi și cu un cuțit în mînă, toate resentimentele lui de copil chinuit și frustrat - fuge cu o disperare sinucigașă și urcă pe acea "trambulină"; tatăl încearcă să-l oprească, Ivan!, Ivan!, în urletul lui, pentru prima dată, nu mai pare un străin, urcă după copil acolo sus, dar o scîndură

se rupe și tatăl infailibil cade și moare. Cei doi copii îl tirăsc la barcă, și se întorc cu corpul de unde au plecat, la tărîmul pustiu, la mașina rablagită, unde găsesc împăturită, sub parasolar, o fotografie a tatălui cu ei doi cînd erau mici... Moment în care apele smulg barca și o înghit, cu corpul tatălui, cu caseta nedescifrată, cu tot misterul nedescifrat...

Ca într-o stranie rezonanță a vieții cu filmul, la un an de zile de la încheierea filmărilor, interpretul fratelui cel mare a fost, și el, înghițit de aceleași ape, a murit într-un accident stupid: "a plecat să înoate și nu s-a mai întors"; lui i-a dedicat regizorul Leul, în timp ce pe scena de la Palazzo del cinema, în fața aplauzelor sălii, surîdea fericit, cu un aparat de îndreptat dantura, interpretul fratelui cel mic...

FILMUL pare suspendat în timp; Zvyagintsev recunoaște că a muncit mult în direcția "atemporalității" cu scenograful și cu autoarea costumelor, în așa fel încît spectatorul să nu realizeze dacă acțiunea se petrece în anii '30 sau în 2000. Cît despre decriptarea "simbolurilor", zice cineastul, "cineva mi-a spus că tatăl ar reprezenta vechea Rusie, iar cei doi fii, Rusia de azi. E o

lectură posibilă"... Directorul Mostrei, invincibilul Moritz de Hadeln (care, îndepărtat de la Berlin, acum cîțiva ani, a reușit să renască la Veneția, din propria cenușă, uimindu-i pe italieni cu *savoir faire*-ul lui și obținînd, de la un an la altul, un nou mandat), nu s-a înșelat cînd a luptat să aibă *Întoarcerea* în competiție, "suflîndu-l" Festivalului de la Locarno, la care filmul fusese deja selectat (a fost singurul film de debut al competiției venețiene, și singurul din Est, pe lîngă un polonez "de război", care a trecut cvasi-neobservat).

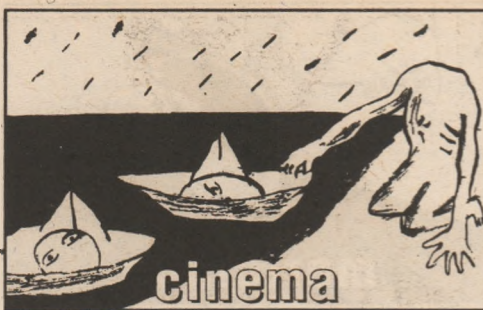
Unii comentatori malițioși ai Mostrei au spus că *Întoarcerea* reprezintă expresia unui anumit gen cinematografic, și anume: filmul de festival, "profund și poetic", garnisit cu toate ingredientele ca să pună juriul de acord, în sensul că știe să declină în manieră metaforică teme universale (paternitatea, natura), și cultivă o imagine impregnată de lirism, proclamînd la fiecare încadratură, faptul că avem de-a face cu un "film de autor"... Alți comentatori, mai generoși, au văzut în *Întoarcerea*, fără rezerve, "o capodoperă". În ceea ce mă privește, cred că e vorba de un film excelent, dar că în privința lui Zvyagin-



Portretul tatălui necunoscut (Konstantin Lavronenko), în filmul rusesc *Întoarcerea* (Leul de aur)



Oliver Stone în dreapta lui Arafat (*Personă non grata*)



tsev, vorba celebrului banc, se și exagerează foarte mult. Se vede cu ochiul liber că regizorul (născut la Novosibirsk, în '64, debutant în lungmetraj la 39 de ani), fiind absolvent de actorie la Moscova, deci el însuși actor, și încă unul inteligent, știe să-și aleagă interpretii, știe să lucreze cu ei; copiii sînt cu adevărat extraordinari, jocul lor te fascinează, imaginile se lipesc de retină. Regizorul a izbutit cu brio să construiască și tensiunea filmului, fără fisură, fără timpi morți, într-o continuă și intensă acumulare; se vede că aparține acelei generații care a asimilat "lecția americană", dar se mai vede că are, practic, experiența thriller-ului psihologic (zonă în care a lucrat la un serial de televiziune rusească). Dar, dincolo de toate astea, e greu de spus, la ora debutului, că am avea de-a face cu un "autor", și încă cu unul dintre cei "mari", cită vreme regizorul nu semnează și scenariul, iar bijuteria *Întoarcerea* e tocmai scenariul, scris de alți doi debutanți, Vladimir Moiseenko și Alexandre Novotovsky... Ar fi fost greu de făcut un film prost după un scenariu atît de bine gîndit, cu finețea și precizia unui mecanism de ceasornic. Iar regizorul i s-ar putea reproșa, cred, tocmai faptul că e prea "bun" (echilibrat, ireproșabil, rotund), că îi lipsește nebunia, "diformitatea", nouitatea, care să-l facă să nu semene cu nimeni...

Așa că, la întrebarea "cum e rusul?" se va putea răspunde cu adevărat doar la următorul lui film.

Cît despre șocul noutății, absent, chiar și la nivelul Leului, poate că are dreptate Peter Greenaway atunci cînd susține că "cinematograful a murit, cel puțin în formele pe care le cunoaștem. Noua provocare tre-

buie căutată în tehnologie, va trebui să ținem cont de Internet și de tot ce înseamnă media azi". Exasperarea "formală" în căutarea unui nou cinema – a fost tema unui film al Veneției (*Cele cinci piedici*) semnat Lars Von Trier (în colaborare cu Jorgen Leth); Lars apare în cadru, în propriul rol, și, ca într-un joc de-a constrîngerea cinematografică, îi fixează, pe rînd, colegului Leth, diverse obstacole regizorale, pe care acesta va încerca să le rezolve în cîte un scurt metraj; "experimentalul" la granița dintre incitant și specios, ca să nu zicem plicticos; un cinema greu digerabil, greu de citit, greu de descifrat ("azi am văzut ceva ce o să înțeleg peste două zile", sună o replică din film), cu o putere de fascinație limitată la zona unui public supercinefil (cum sînt și ultimele filme ale lui Greenaway). A fost interesant de văzut, în foarte densa selecție a Mostrei 60, cum – pe teritoriul aceleiași exasperări formale, dublate de cinematograful "jocului tehnologic" – extremele se ating... Aici au figurat și cele mai mari succese de public ale Mostrei – *Zatoichi*, al lui Takeshi Kitano și *Once upon a time in Mexico*, de Robert Rodriguez – cinema-ul ca un foc de artificii, "accesibilitate" maximă și o tehnologie nebună, nebună, nebună.

În jungla selecției 2003, o cale regală a fost cea a comediei de calitate (Woody Allen, frații Coen, James Ivory – cu trei filme asupra cărora vom reveni, și care vor fi distribuite cu siguranță și la noi, spre deosebire de filmul rusec). O altă direcție a selecției, concepută de selecționeri ca una de posibil scandal, dar care în 2003 n-a produs nici un scandal (a produs doar cronici defavorabile) s-ar putea în-

scrie sub un generic preluat dintr-o declarație a lui Bruno Dumont: "Sexul e un mister". Nici amănții feroci din filmul lui Dumont (*Twentynine Palms*), condamnați de regizor la incomunicabilitate plus "sex continuu" în deșertul californian, nici gemenii incestuoși din filmul lui Bertolucci (*The Dreamers*), n-au avut succes. În schimb, de o atenție specială s-a bucurat "direcția istorică"; am văzut, aici, cîteva filme extrem de interesante (cel puțin din punct de vedere istoric, dacă nu și cinematografic): un Oliver Stone (*Persona non grata*) plecat pe terenul conflictului arabo-israelian, intervievîndu-i personal pe Shimon Peres, Ehud Barak, Netanyahu ș.a., care-i explică prietenește, plini de încredere, care e situația, ca apoi regizorul să derapeze ușor ("nici unul dintre filmele mele nu e obiectiv!"), să exclame ceva semi-admirativ în fața unor afișe arabe cu "eroi" teroriști sinucigași, să-i facă o vizită lui Arafat, să treacă, la propriu și la figurat, de partea adversă, și să facă un film catalogat în State drept pro-palestinian. Mare e America! (în același sens, ziarele italiene titrau cu litere de-o șchioapă prima declarație a lui Sean Penn, odată sosit la Veneția: "Bush e o rușine națională"!); Sau, la același capitol, *Imagining Argentina*, de Christopher Hampton (după cartea lui Lawrence Thornton, despre dictatura militară și cei peste 30.000 de "desaparecidos" ai anilor '70, cu o Emma Thompson în rolul unei victime torturate în fel și chip ("am studiat luni de zile cu o Fundație medicală ca să înțeleg victimele torturii; mama mea n-a suportat să vadă filmul") și cu un Antonio Banderas în rol de "paranormal" (poate cel mai fluierat rol al lui de pînă acum). Sau Ro-

senstrasse, de Margarethe von Trotta – un unghi inedit asupra Holocaustului - despre segmentul și destinul familiilor mixte (nemțoaice căsătorite cu evrei). La același capitol, performerii ediției au fost italienii. Marco Bellocchio (cazul Aldo Moro, asasinat de teroriști, în 1978, dar mai întîi sechestrat 55 de zile într-un apartament, iar filmul e povestea acelui sechestr) și Paolo Benvenuti (reiterarea evenimentelor despre care, pe vremuri, a făcut un film Francesco Rosi – *Salvatore Giuliano*) au reamintit de acea nobilă tradiție a filmului italian "de a scoate din dulap scheletul unor enigme politice și istoriografice", de a îndrepta un fascicul de lumină asupra unei istorii neclarificate – și asta, cum spunea la Mostră fiul lui Aldo Moro, "într-o țară care nu reușește să-și închidă conturile cu trecutul, o țară care deține recordul mondial de cazuri nerezolvate".

MARELE perdant al Mostrei 2003 - cel puțin din punctul de vedere al italienilor – a fost Marco Bellocchio, cu *Buongiorno, notte*. "Din ce motiv a fost umilit unul din marii noștri regizori - scria "La Repubblica" – acordîndu-i-se un premiu minor, acela pentru scenariu, cu atît mai mult cu cît scenariul, fiind inspirat de cartea de memorii ("Prizonierul") a unei foste membre a Brigăzilor Roșii, Anna Laura Braghetti (eliberată condiționat, în 2002, pentru bună purtare), pare o recunoaștere a acelei teroriste asine?"... La un sfert de secol de la asasinarea lui Aldo Moro, Marco Bellocchio a reușit să facă un film care, lucru rar în Italia, a entuziasmat și critica de dreapta și critica de stînga... Și



publicul italian. Ca spectator străin, vibrezi mai puțin la toată acea masă de vorbe și fantasmă, care amalgamează teroriști cu față umană și patos revoluționar, cu meschinăria unei clase politice căreia eliminarea lui Aldo Moro i-a convenit, la un moment dat... Motivul (real) al înfrîngerii lui Bellocchio a fost furnizat de președintele juriului, Mario Monicelli: "juriul n-a înțeles nimic din acea tragedie totalmente italiană"... Miza pe "specificul italian", redescoperirea lui "made in Italy" – iată ideea performantă a directorului "străin" al Mostrei, o idee vizibilă în toată structurarea programului, de la un Leu de aur pentru carieră pentru un mare producător italian, Dino De Laurentiis, și pînă la Retrospectiva dedicată unei epoci de glorie a filmului italian... Pînă și la Gala de închidere, pe scenă, cineva a invocat marele Cannes, festivalul imbatabil: "Ce-i de făcut pentru ca Veneția să semene cu Cannes?" (după ce se spusese că ar mai trebui vreo două milioane de euro în plus, față de cele cinci, cît costă acum Mostra). La care De Hadeln, prezent pe scenă, s-a grăbit să protesteze: "Nu trebuie să semene cu Cannes! Veneția trebuie să fie Veneția!"... Grea treabă!

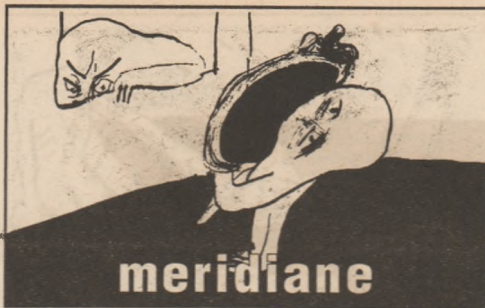
Eugenia Vodă



Un samurai al filmului japonez de azi, Takeshi Kitano



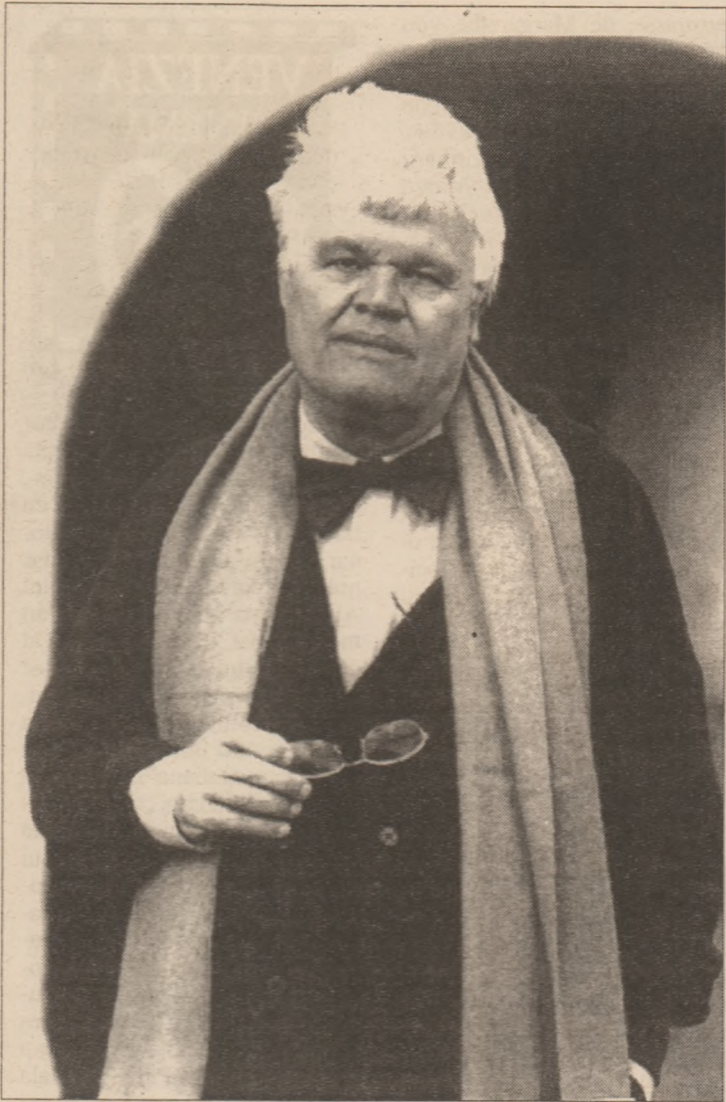
Rosenstrasse, de Margarethe von Trotta



Interviurile "României literare"

Eginald Schlattner

"Memoria este o pedeapsă"



Rodica Binder: *Domnule Eginald Schlattner, în numai câțiva ani, de la un autor care debutase cu un roman semnalat pentru prima oară de revista „Der Spiegel” și până astăzi, când vă aflați în pragul terminării celui de-al treilea roman, care va apărea la Zsolnay Verlag în 2004, ați câștigat un renume în spațiul culturii germanofone. Cum receptați această ascensiune spectaculoasă, datorată calității literare a scrierilor dumneavoastră?*

E. S.: Într-adevăr, vin din Roșia (Rothberg) de lângă Sibiu (Hermannstadt) – adică dintr-un fund pierdut de țară chiar și pentru români, darămite pentru cei din Vest – și, spre marea mea mirare, s-a luat notă de primul roman și, chiar cu mai multă amplexare de cel de al doilea, *Mănușile roșii*. În primul rând trebuie să mă obișnuiesc cu mine însumi, în al doilea rând sunt foarte mirat, în al treilea rând aproape nu-mi vine a crede, încă nu am conștiința că sunt scriitor, deși se afirmă și s-a confirmat în acești patru ani, prin diferite canale și pe diferite planuri că, într-adevăr, sunt considerat un autor care este luat în serios, despre care se scrie, despre care se fac filme, care este invitat în spațiul germanofon. În fiecare an, fac aproape 20.000 de kilometri. Acuma m-au descoperit și străinii: am fost la Istanbul, am fost

la Lisabona, am fost la Praga, la Budapesta, am fost în Franța și mă bucur de această rezonanță care se vede și prin enorm de multe scrisori pe care le primesc. Nu numai presa și mediile au luat cunoștință de aceste două cărți...

Faptul că sunt preot este și un fel de protecție, mă determină să-mi stabilesc noi coordonate. Eu rămân în primul rând preot... Toate celelalte sunt niște daruri care au apărut acum, la sfârșitul vieții, spre marea mea mirare și le primesc într-o anumită măsură cu grațitudine. Soția mea a fost întrebată odată de un jurnalist: „Doamna preoteasă, dumneavoastră cum sesizați, cum reacționați, cum receptați această nouă situație a soțului?” În numai patru cuvinte ea a dat o informație foarte importantă pentru mine: „mai greu ca înainte”.

R. B.: *De fapt, stăm de vorbă la capătul unui turneu european – o dovadă a notorietății literare de care vă bucurați. Înainte de a vă întoarce acasă după această experiență (probabil că vor urma și altele), cum vi se pare România văzută de departe? Această distanță pe care o luați față de România plecând și întorcându-vă acasă creează o nouă imagine a țării?*

E. S.: Imaginea pe care eu o transmit (și cu ieșirile mele în public, cu seriile de lectură – am



GINALD SCHLATTNER – autorul ale cărui scrieri ar putea fi asemănat „cîntecului de lebedă al unei lumi”, preotul luteran din Roșia, de lângă Sibiu, care și-a cucerit reputația literară întâi în spațiul culturii germane din apus, apoi în cel central european și ceva mai târziu și în România – a împlinit la 13 septembrie, 70 de ani. Aniversarea este, întâmplător sau nu, marcată de publicarea, în toamna acestui an, în traducere, tot la editura Humanitas, a celui de-al doilea roman al său, *Mănușile Roșii* (după apariția celui dintâi, *Cocoșul decapitat*, în urmă cu doi ani). Între timp, și-a completat trilogia cu o nouă scriere, programată să apară în anul 2004 la aceeași binecunoscută editură Zsolnay – unde primul său roman s-a bucurat de cinci ediții succesive plus una de buzunar... În anul 2002, Eginald Schlattner a fost, alături de Ioan Holender, ambasadorul cultural al României în Germania. De când l-am întâlnit pentru prima oară – la Salonul Internațional de Carte de la Frankfurt pe Main – și pînă azi, renumele literar, prezența lui mediatică au sporit în aceeași măsură în care criticii și publicul larg au avut revelația valorii și a mesajelor cu totul ieșite din comun pe care le conțin scrierile și le degajă personalitatea lui Eginald Schlattner.

Obişnuiri să privească doar către centrul propriei lumi și mai puțin spre periferia acesteia, cititorii occidentali au avut dintr-o dată în romanele scriitorului german care trăiește pe mai departe în România revelația unei culturi, a unor tradiții și a unor comunități legate prin origini de vestul Europei și, totuși, foarte de diferite. Occidentul a descoperit această „lume” când ea înceta practic să mai existe în vechile și tradiționalele ei forme, în urma emigrării în masă a sașilor transilvăneni, a evreilor și a șvabilor bănățeni din România. Succesul la public al celor două romane ale lui Eginald Schlattner se datorează caracterului singular al lumii apuse pe care o retrezesc la viață, impetuoșității epice și exuberanței, vitalității lor stilistice. Eginald Schlattner are totdeauna multe de povestit, în cărți ca și în viață. Verva povestitorului transpare în interviurile sale acordate presei scrise, dar mai ales în cele radiofonice și televizate. Prezența scriitorului este totdeauna captivantă, emoționantă, edificatoare în sens moral și afectiv. L-am vizitat anul trecut pe Eginald Schlattner la Roșia. În această vară, l-am reîntâlnit la Köln, înaintea unei seri literare. Am stat de vorbă în fața microfonului și, reascultînd interviul pentru a-l transcrie, mi s-a părut atât de autentic, atât de viu, încît cu greu m-am înduplecat să fac câteva necesare corecturi, cu teama de a nu spulbera felul inconfundabil al lui Eginald Schlattner de a „povesti”...

fost și la Istanbul, am fost invitatul Universității Marmara) remodelează aproape surprinzător imaginea pe care au avut-o ceilalți, de fapt niște imagini destul de standardizate, clișee care au o notă negativă. Apariția mea ca un sas, ca un minoritar german care nu a plecat din România, care spune multe lucruri surprinzător de noi despre România, convinge.

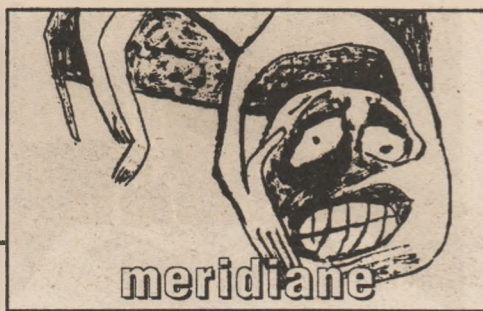
Sunt în genere patru lucruri pe care totdeauna, când încep discuțiile, după ce am terminat lectura, le enumăr. De exemplu le-am înșirat și anul trecut, în luna mai, când la Roșia am avut o distinsă vizită în biserica mea, care este mai veche decât Berlinul: ministrul de interne federal Otto Schily și ministrul nostru de interne, doctorul Ioan Rus. Ceea ce vă spun eu acum i-am spus-o, cu mai multă vehemență și mai multă originalitate metaforică, și ministrului de interne german Otto Schily. În primul rând: „dacă astăzi vă pot saluta în limba mea maternă, în limba noastră germană, (pentru că germana este și limba lui maternă)

asta o datorez patriei mele, România, care niciodată nu ne-a interzis limba maternă. Domnule ministru, chiar și în momentul în care România a declarat război Germaniei, după 23 august 1944, noi am avut fără nici un fel de interdicție posibilitatea să vorbim germana în familie, pe stradă, în biserică și în școală. O lună mai târziu, ne-am dus la școala germană, parcă nu s-ar fi întâmplat nimic, cu două ore de limba română ca limbă străină din clasa a treia și – să știți – domnule ministru, că prima propoziție pe care am știut-o pe românește a fost: *nu știu românește*.”

R. B.: *În ce măsură această conviețuire sau această matrice românească, acest spațiu în care a existat comunitatea germană, își va afla în următorul dumneavoastră roman o expresie literară? Pentru că, trebuie subliniat, notorietatea vi se datorează calității literare a scrierilor dumneavoastră. Dar la fel de adevărat și paradoxal este că aceste romane vin la apusul existenței comunității săsești. Și, după câte știu, al*

treilea roman, care ar încheia trilogia, este o îmbinare a elementului de civilizație germană în România cu elementul autohton. Mă înșel?

E. S.: Aveți dreptate, fără să știu cum, am mai scris un al treilea roman, care nu este continuarea a ceea ce, cum se așteaptă mulți cititori, s-ar fi întâmplat după *Mănușile roșii*, care tematizează cei doi ani de regim celular sub anchetă pe care i-am petrecut la Securitate, în Orașul Stalin, astăzi Brașov. Al treilea roman este cantonat într-o perioadă istorică care mie îmi pare cea mai interesantă și cea mai palpitantă. Formula cea mai scurtă pentru a defini cadrul de timp în care se petrece acțiunea acestei cărți (1944-1948) este: când România a fost...un regat comunist (râde). În 2004 va apărea această carte care se numește pe nemțește *Das Klavier im Nebel* și care în românește, la sugestia mamei mele, ar putea să aibă titlul *Pianul uitat în ceață*. Cronologic, este consecința celui de-al doilea fiindcă face legătura între 1944 și 1957. Și este



un roman scris la persoana a treia, spre deosebire de celelalte două, scrise la persoana întâi, în care este tematizat destinul familiei mele. Când am observat că totul devine roman, m-am gândit: „nu se poate să nu introduci și familia ta!”. Și așa se face că familia mea apare și ea, este un fel de verigă de legătură între 1944 și 1957-1959, 1960, când am fost închis. Dar elementul principal este altul: un tânăr dintr-o familie de burghezi, cam ca a noastră, care în 1948 a fost expropriată, a fost scoasă din matricea, din locuința ei, al cărui tată a fost închis, se întâlnește cu o fată româncă de aceeași vârstă: 18-19-20 ani, și ea de proveniență burgheză. În roman, tatăl ei a fost prefect în Târnava Mare și întâlnirea acestor două ființe, printr-o dragoste nemaipomenită, reflectă o experiență pe care am trăit-o personal. Cineva m-a și întrebat dacă acesta este un roman cu teză. Nu, nu este așa. Aceste două culturi (nu numai civilizații), aceste două mentalități, impregnate, una – de confesiunile sau, mă rog, de mentalitățile religioase occidentale, ca protestantismul și catolicismul și cealaltă – de mentalități orientale, de ortodoxism, aceste două culturi, așadar, încearcă să se întâlnească sau să se despartă prin această iubire intensă, cu multe fațete și profunzimi, de o mare senzualitate și cu mult colorit. Acțiunea se petrece la Sighișoara. Sighișoara este un oraș predestinat pentru tinerii îndrăgostiți. Iată și de ce: în mijlocul orașului, mergând pe un trotuar, te poticnești în niște pietre funerare. Cineva m-a întrebat: dar de ce tocmai acest detaliu face din oraș un loc pentru îndrăgostiți? Nu pot să explic. Dar faptul că te plimbi acolo cu iubita ta și dintr-o dată, te poticnești în niște morminte fără să te afli într-un cimitir, pentru mine a avut ceva fascinant. Revin la roman. În momentul în care se întâlnește cu această fată româncă-româncă, acțiunea trece dincolo de munți; cei doi traversează munții pe jos, dincolo de Mănăstirea Sâmbăta, de acolo ajung la Curtea de Argeș, la București, apoi într-o mănăstire la mare, și cu cât ajunge fata să fie mai acasă, cu atât se simte tânărul sas mai dizlocat din matricea lui, se simte întrucâtva înstrăinat. Dacă se împlinește dragostea lor sau nu – nu se știe... Dar există o definiție teologică a iubirii care, pentru mine, este foarte importantă: iubirea este forța în stare să facă pod, punte, peste abisurile înstrăinării de la malul acesta la celălalt mal – care este deja cu totul altfel. Lăsăm deschisă întâlnirea cum se va termina această iubire. De un lucru mi-am dat seama atunci când am terminat romanul (care și el, din

păcate, are cinci sute de pagini, deși am fost foarte restrictiv cu mine însumi și cu această exuberanță de a povesti), mi-am dat seama că „das Herzstück” al acestui roman, „das Herzstück” este piesa de inimă, piesa de rezistență, nu știu cum să spun...

R. B.: ...miezul sufletesc...

E. S.: ...miezul sufletesc al acestui roman este tocmai marea și exotica iubire între cei doi, amândoi dislocați din mediile lor sociale, care erau de același nivel. Și totuși, ei rămân despărțiți printr-o altă lume în care trăiesc și acționează. Mi-a scris doamna lector de la Editura Zsolnay că, în celelalte două romane, ceea ce este românesc este periferic, mai distantat, dar aici este prezent printr-o exuberanță care te copleșește.

R. B.: Domnule Eginald Schlattner, dacă într-adevăr acest al treilea roman pe care îl așteaptă cu nerăbdare cei care v-au citit și celelalte cărți va apărea în 2004, iată că în acest an este programată la Humanitas traducerea romanului „Mănușile roșii”, în care forța de coeziune o constituie memoria. Întrebarea mea poate părea provocatoare: în ce măsură memoria este o binefacere și în ce măsură ea poate fi și un fel de handicap, poate chiar o pedeapsă? Din punct de vedere literar, nu moral, mai este memoria o pedeapsă?

E. S.: Din punct de vedere literar nu este o pedeapsă; îți iei materialul și textele din biografia ta și din istoria timpului tău. Întrebarea aceasta mi-a pus-o Franziska Augstein, fiica domnului Augstein, fondatorul revistei „Der Spiegel”, care a murit acum un an, la Berlin. Ziarista mi-a pus întrebarea când *Mănușile roșii* a fost prezentat la Literaturhaus. Nu a formulat-o atât de sensibil ca dumneavoastră, ci m-a întrebat dacă eu nu cumva am scris un jurnal, am făcut cercetări, mi-am făcut note și notițe, conspecte. I-am răspuns: nu! Totul este aici (i-am arătat capul meu) totul a fost înmagazinat, stocat aici! Pentru mine este și o pedeapsă. Un autor austriac, care a făcut mare vâlvă, s-a sinucis. Materialul său primar a fost biografia. Dintr-odată el și-a epuizat resursele, ceea ce în cazul meu nu se va întâmpla nicicum, din mai multe motive.

Sub raport literar nu este o pedeapsă. Sunt scriitori precum Thomas Mann și Joachim Wittstock care scriu numai ceea ce au citit, ce au luat din istorie, din Biblie, unde nu există loc pentru autoconfesiune. Sub raport psihologic, memoria este o pedeapsă, și asta am spus-o și atunci: nu mi-e frică de viitor, cât mi-e frică de trecut. M-am temut că în momentul când va cădea Cortina, când nu va mai fi nici un fel de viitor, atunci voi fi inundat de

toată această autenticitate a trecutului meu, până în cele mai mici detalii. Mi-e mai frică de revenirea trecutului, în momentul în care timpul nu se mai scurge mai departe. Așa că, literar vorbind, numai așa pot scrie: tot ceea ce scriu are un nucleu real, este o realitate trăită de mine, fie biografic, fie adiacent, trăită de altcineva, o realitate pe care mi-o transmite ca pe o sursă de primă mână...

R. B.: Într-o discuție pe care am avut-o cu câțiva ani în urmă eram de comun acord asupra unui fapt – și anume că în absența unui proces real, juridic al comunismului, literatura, care de obicei este gazda ideală a istoriei, este și ea în care procesul comunismului poate fi făcut. Fiindcă vă aflați deja la a treia carte și fiindcă în toate cele trei romane acțiunea se desfășoară în perioada premergătoare impunerii comunismului cu forța în România și a deceniilor cumplite care au urmat, mai considerați valabilă această părere și dacă da, de ce?

E. S.: Eu zic că totuși literatura poate să sensibilizeze altfel conștiința oamenilor decât o face știința istorică sau chiar procesele care sunt discutate în medii, dar care nu ating coarda sensibilă, cum spun românii. Reich-Ranitzki a spus odată așa: „istoria este cel mai bine găzduit în literatură”. Cele două cărți deocamdată – una tematizând situația de dinainte de 23 August și cealaltă, cei doi ani de detenție, nu numai detenție în sine, ci toată panorama socială și sociologică care a urmat instaurării dictaturii proletarietului – aceste cărți au avut o rezonanță puternică tocmai în generațiile care s-au născut ulterior, să zicem a copiilor noștri: eu m-am născut în 1933. Am primit scrisori în care a apărut și cuvântul vechi „Danksagung” adică de o gratitudine arhaică, din partea celor cărora aproape că li s-au deschis ochii asupra a ceea ce a fost înainte de 1944 și a ceea ce a fost după. La noi în România se mai pune o problemă (nu numai la români, ci și la sași): timpurile acelea tulburi, în care am fost smulși din tradițiile noastre, am fost dislocați din conceptele noastre istorice de sute de ani, ulterior au fost adumbrate, oculatate. Bunicii nu prea au vorbit de experiența lor în SS și nici despre ce au pățit în cel de-al doilea Război Mondial, iar părinții acestei noi generații, care s-a născut în Germania, nu prea s-au întins la vorbă să povestească cum au supraviețuit sub comunism. Totuși, să nu uităm că în România au fost 4 milioane de membri de partid. Afinități cu regimul *Mănușile roșii* fiecare a avut, chiar dacă sufletul și inima erau albe. Aceste două cărți nu știu dacă au făcut procesul co-

munistului, dar fac parte dintr-un proces de documentare, sunt spuse anumite lucruri.

R. B.: Cu aceste două romane și al treilea, care va urma, sunteți unul din ultimii sași de vază care mai trăiesc în România, ați fost și ambasadorul cultural al României în Germania în anul 2002, dar în același timp sunteți și cel care a scris poate ultima, și cea mai pregnantă cronică a acestei comunități care nu mai există. Asta știu acum și cititorii din România. Ceea ce nu știu toți și poate ne interesează este: în ce măsură, prin contactele pe care le aveți cu membrii comunității săsești din Germania, mai poate fi stabilită acea legătură intrinsecă, autentică, existentă în comunitatea săsească atunci când ea încă nu începuse să se dizolve?

E. S.: Există două date foarte simple de reținut: în 1150 am venit în Ardeal și în 1990 (râde) am plecat de acolo. Nu va exista nici un fel de restaurare. Istoria noastră s-a consumat și toată lumea se miră că totuși 850 de ani a rezistat la toate vicisitudinile istoriei. Asta o spun decis și clar peste tot: nu va exista o restaurare iar coeziunea aici, în Germania, unde totuși cei mai mulți sunt dispersați, va persista sau va dispărea probabil după câteva generații, nu pot să-mi dau seama. Eu știu totuși că dacă moare cineva, atunci, la înmormântarea unui sas de aici, vii tu și de la o distanță de 300 și 400 de kilometri și preotul aproape că se sperie, normalmente are 10 oameni după sicriu, dintr-odată se trezește cu două sute. Dar (râde) cred că nu e destul dacă numai la înmormântări ne mai

întâlnim noi aici. La noi, în biserica din Roșia, care este mai veche decât Berlinul (așa cum i-am spus și ministrului Schily: „când la dumneavoastră, în mlaștinile și pădurile seculare au răcăit broașele, la noi deja se cânta în nemțește și latinește”) nu or să mai fie slujbe în care sute de copii se vor uita la pomul de Crăciun. Nu știu în ce măsură totuși, venind încoace, sașii nu au preluat ceva și din surorile natale și resimt nostalgia lucrurilor care au făcut ca „sasul să fie sas”: și anume *ceilalți* – românul și țiganul și ungurul care, întrucâtva, făceau parte din identitatea lui. Există o anecdotă încă din anii '40: odată o fată săsoaică s-a căsătorit cu un tânăr din Germania, dintr-un sat. Când părinții sași din Roșia au ajuns în satul acesta *neamț-neamț* din Turingia, prima întrebare a tatălui miresei a fost: unde sunt aici țiganii?

Identitatea noastră a fost determinată și de contextul celui-lalt, de existența și de prezența celui-lalt. Ceea ce le spun străinilor (care au început să vină la mine într-un soi de turism literar: la începutul lunii mai am avut câte un autobuz întreg, unii au venit cu *Cocoșul*, unii cu *Mănușile*), este acea frază a lui Lucian Blaga: „sub același cer, în fiecare sat, mai multe orizonturi”. Iar eu mai adaug: *în multe limbi se ridică aici, la noi Tatăl nostru spre cer, iar Dumnezeuul nostru în Ardeal trebuie să aibă multe urechi și să știe multe limbi ca să înțeleagă tot ce i se spune*.

Rodica Binder
Köln, 2003

EDITURA PARALELA 45		BELETRISTICĂ	
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA SAPIENTIA			
<p>Vasile Andru Întâlniri cu maeștri și vizionari</p> <p>format 10 x 18, 260 p., 80.000 lei</p>	<p>Lidia Șlesar Gândirea pozitivă</p> <p>format 10 x 18, 128 p., 50.000 lei</p>	<p>Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.</p>	
<p>PARALELA EDITURA</p>			
<p>Comenzile se primesc pe adresa: Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130 Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492 e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro</p>			



Toma Pavel

TOMA PAVEL meditează asupra romanului de câteva bune decenii. În *Lumile ficționale*, el construia o definiție a literaturii având ca bază, esențial, specia romanească. În *De Barthes à Balzac* a demontat unele dintre imposturile structuraliste plecând de la analiza unui mare romancier făcută de Roland Barthes. Autor el însuși de romane (*Le miroir persan*, *La sixième branche*), Toma Pavel privește deci specia „din interior”. Prin ultima sa carte (*La pensée du roman*, Gallimard, 2003), el pare a formula concluziile unei dezbatere seculare.

Despre roman s-a scris o bibliotecă enormă și în continuă expansiune. Dacă analizele istorice, tematice, filozofice, stilistice etc. se numără cu miile și continuă să apară în ritm alert, analizele consacrate romanului ca specie, rigorilor lui interne, sînt infinit mai puține: o bibliografie exigentă nu reține mai mult de cinci-șase titluri fundamentale – de la scrierea de tinerețe a lui Lukács pînă la contribuțiile deja clasice din anii noștri ale lui Wayne Booth, Gérard Genette, Lubomir Doležel ori David Lodge.

Or, tocmai în acest domeniu stilisticianul și hermeneutul Toma Pavel ne oferă acum o contribuție care, cu trecerea timpului, va deveni fără îndoială de referință: *La pensée du roman* este o veritabilă poetică a artei romanești, de la originile ei alexandrine și pînă astăzi. *Lumile ficționale* (1988) materializau o fertilă meditație asupra specificului artei literare; *Arta îndepărtării* (1996) se transforma într-o inteligentă sinteză contemporană asupra clasicismului; iată-l acum pe autor construind o poetică a romanului. Se pare că el se decide să atace un subiect nu

doar în funcție de miza teoretică a acestuia, ci și cu condiția de a putea pronunța un ultim cuvînt în materie.

O gîndire în același timp paradoxală și de bun-simț îi conduce demersul: oricît pare de contradictorie, poate chiar absurdă, asemenea situare, ea îi rămîne specifică profesorului român-american; realizarea, capitol de capitol, a acestui delicat și fragil echilibru marchează originalitatea cărții.

Paradoxul se afirmă, copios și strălucit, de la primele pagini. Este oare romanul o „artă”? Nu cred, răspunde Toma Pavel. Dacă înțelegem prin „artă” acea activitate detașată de viața practică și consacrată exclusiv „producerii frumuseții” (p. 17), atunci romanul nu poate fi pus pe același plan cu poezia, pictura ori muzica; și aceasta din cauză că romanul rămîne unica specie literară care se poate lipsi de o definiție riguroasă. Proteismul formelor sale și adaptarea lor rapidă la cererea publicului a reprezentat regula de bază a nașterii speciei. Pseudo-definiția oferită în context împacă rigoarea logică și realitatea textuală: făcînd un uz informal și „cutumier” al noțiunii, Toma Pavel numește *romane* toate operele care, de-a lungul secolelor, au fost salutate și citite drept romane (p. 44).

Paradoxal și surprinzător continuă să fie autorul mai ales atunci cînd își formulează metoda de analiză. Ne-am fi așteptat, din partea strălucitului stilistician, să opteze pentru examinarea romanului sub specia construcției sale verbale și să privească istoria romanului european drept o suită diacronică de mutații ale formelor romanești. Nici pe departe! Nu există critic mai lucid și mai sever al „proiectului Bahtin” de analiză romanească (și, prin extensie, al proiectului Formaliștilor ruși) decît Toma Pavel (vezi p. 37-

38). Perspectiva exclusiv stilistică i se pare, în cazul romanului, infructuoasă. Pentru a extrage cu profit semnificațiile fiecărei faze din evoluția romanului – de la romanul helenistic la cel contemporan – autorul cărții privilegiază perspectiva multi-formă și pluri-funcțională.

ROMANUL este, poate, singura formă literară care – din momentul apariției ei – și-a pus problema formării individului în raport cu ceilalți. Scopul său ultim: definirea locului ocupat de om în lume, descifrarea mentalității antropologice dominante într-o anumită societate. De aici, conchide autorul, decurge metodologia apropiată examinării romanului, metodologie ce n-ar mai putea fi aplicată nici unei alte specii literare: „Reușita unei opere narative – frumusețea ei, cum se spunea odinioară – rezultă din convergența dintre universul fictiv pus în scenă și procedeele formale care îl evocă. Dat fiind faptul că operele narative în general și romanul în special nu se mulțumesc să descrie realitatea, ci o reinventează mereu pentru a o înțelege mai bine, diferența dintre aceste opere nu poate rezulta doar din maniera prezentării universului. Pentru a înțelege și aprecia sensul unui roman, nu e suficient să-i analizăm tehnica literară; interesul fiecărei asemenea opere provine din faptul că ea propune o ipoteză substanțială asupra naturii și organizării universului uman. Tot așa cum în artele plastice ideea se încarnează în materia sensibilă, tot așa și aici ipotezele asupra structurii lumii se încarnează în materia anecdotică (incomprehensibilă doar prin ea însăși, fără referire la gîndirea care o animă)” (p. 46).

Înarmat cu aceste adevăruri, Toma Pavel întreprinde o poetică a romanului în patru secțiuni dispuse cronologic: cea închinată romanului arhaic, de la alexandrini la romanul picaresc; apoi cea închinată trecerii la modernitate, petrecută în secolul al XVIII-lea în Anglia și Franța; secțiunea marelui roman clasic din secolul al XIX-lea; și, în fine, romanul contemporan, atras de sirenele modernității și mizînd pe „scriitură”, adică pe o trăsătură eminamente poetică. Fiecareia dintre aceste secțiuni autorul îi dă câte un titlu metaforic, pentru a sintetiza originalitatea celor patru mari faze prin care a trecut romanul european și pentru a sugera cheia de pătrundere în universurile enorme, diverse, dar solidare între

ele: *La transcendance de la norme*; *L'enchantement de l'intériorité*; *La naturalisation de l'idéal*; *L'art du détachement*.

Cînd se vorbește despre roman, majoritatea exegeților au în minte specia ajunsă la maturitate în Anglia secolului al XVIII-lea și purtînd semnătura prozatorilor „clasici” Richardson, Fielding, Smollett, Sterne etc. Alții văd primul roman demn de acest nume în *Don Quijote* ori în *La Princesse de Clèves*, adică în secolul al XVII-lea. Cartea de față nu numai că pune sub semnul întrebării acest adevăr preluat mecanic de multă vreme, dar pornește prin a reabilita romanul „arhaic”, „idealist”. Și o face nu doar prin preferințele de lector avizat (pe prima pagină a cărții, Toma Pavel se declară cititor pasionat al *Etiopiceilor*, al lui *Amadis de Gaula* și al *Astreei*, adică al capodoperelor alexandrine, medievale și pastorale, parcurse cu „infinită delectare”), ci și prin decelarea filonului lor prezent în literatura modernă. Pentru că unul dintre avantajele metodei lui Toma Pavel rezidă în evitarea soluțiilor de continuitate: aceleași forme romanești persistă secole la rînd, cuplul fericit-nefericit din *Etiopicele* atinge contemporaneitatea, spațiul medieval plin de primejdii și de coincidențe tragice constituie substanța *Mizerabililor* lui Victor Hugo, eroii pastorali își schimbă doar hainele în romanele lui George Sand, cavalerii idealști ajung pînă în paginile lui Dostoievski. În „marele secol” francez, lectura preferată a publicului o reprezentau romanele cavaleresti și pastorale. Ceea ce face originalitatea fiecăreia dintre cele patru vîrste ale romanului european este dat de geniul individual al marilor romancieri, fiecare dintre ei capabil să propună „o ipoteză substanțială asupra naturii și organizării universului uman”.

REABILITAREA spectaculoasă a romanului idealist-arhaic nu se face nici pe departe pe socoteala romanului modern. Capitolele secțiunii a treia (*La naturalisation de l'idéal*) desfășoară o suită de analize strălucite ale marilor romane din secolul al XIX-lea. Paginile închinat aici lui Balzac, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, marilor prozatori germani și austrieci sînt eseuri fundamentale, sintetice și luminoase. Toma Pavel dă aici frîu liber aptitudinii sale pentru formulele emblematice neașteptate, de multe ori cu tentă paradoxală, destinate însă a surprinde substanța intimă

a unor opere romanești atît de comentate pînă acum și pe seama cărora s-au scris zeci de monografii. „...în textele sale percepem ironia și tristețea autorului care, refuzînd iluzia idealistă, apără totuși, cu reținea care-i este proprie, posibilitatea infinitesimală de existență a pudorii și a demnității” (p. 290 – Flaubert); „din cînd în cînd lumini supranaturale traversează povestirea ca și cum, în spatele acțiunii vizibile, diavolul și Dumnezeu se luptă, ca într-o moralitate medievală, să pună stăpînire pe sufletul personajului” (p. 333 – Dostoievski) etc.

Finalul cărții nu putea să nu fie în aceeași notă cu restul: în ciuda abundenței de romane contemporane, în ciuda faptului că secolul al XX-lea a fost considerat „secolul romanului” (faptul în sine este perfect valabil, dacă examinăm profuziunea romanească din ultimele decenii), *La pensée du roman* constată decăderea speciei în secolul care tocmai s-a încheiat. Modernismul exacerbă, apropierea expresă a romanului de poezie, experimentele de toate tipurile (de la cel al lui Joyce la „noul roman” francez) i-au alterat acestei specii substanța. Regula nescrișă a romanului – inserarea eroului în lumea celorlalți – se află, în secolul XX, pentru prima oară pusă în discuție. Estetismului agnostic i se suprapune postura narcisistă a personajelor principale, pentru care „lumea celorlalți” nu mai există. Rezultatul: abolirea legăturilor interumane, apoteoza scriiturii, explorarea universurilor interioare insondabile și, mai ales, declararea realității drept entitate incomprehensibilă. Există, evident, și disidenți de marcă față de această generală tendință (e de ajuns să ne gîndim la Thomas Mann, Mihail Bulgakov, romancierii sud-americani etc.), iar autorul se oprește cu delicie asupra operei lor. Nu e mai puțin adevărat însă că substanța ireductibilă a secolului se opune, într-un anumit fel, întregii tradiții romanești de pînă la el. Admiratorul *Astreei* are profunde rezerve față de spiritul romanului contemporan și constată că, la scara istoriei, acesta își trădează vocația primordială. O anumită *art du détachement*, proprie lui Proust, Kafka, Joyce etc. nu s-a instaurat în secolul al XX-lea, crede Toma Pavel, fără riscuri majore pentru evoluția speciei.

Mihai Zamfir

(continuare în pag. 30)



John Wayne și Stalin

● Legendarul actor John Wayne era cît pe-aci să fie asasinat la sfîrșitul anilor '40 de doi agenți ai K.G.B. care i s-au prezentat ca fiind agenți ai F.B.I. – susține Michael Munn în cartea recent apărută în SUA, *John Wayne: The Man Behind the Myth*. Informația parvine din surse fiabile, între care o măturie a lui Orson Wells. Se pare că aceasta n-a fost singura tentativă: Stalin, furios din pricina anticomunismului declarat al popularului erou de western-uri, decisese să îl anihileze. Noroc cu Hușciov mare, fan necondiționat al cow-boy-ului, a anulat ordinul de „eliminare”.

Perec – convorbiri și conferințe

● La Editura Joseph K a apărut o ediție critică în două volume cu titlul de *mai sus și un aparat de note impresionant*. Sînt publicate, în ordine cronologică, interviurile și conferințele lui Georges Perec (1936-1982), unul din cei mai originali și importanți scriitori francezi din a doua jumătate a secolului XX. Primul volum cuprinde texte din perioada



1965 (cînd a apărut primul lui roman, *Lucrurile*) – 1978, anul publicării celebrei cărți *Viața, mod de folosință*, la care lucrase nouă ani. Cel de al doilea, începe din 1979 și se oprește odată cu moartea scriitorului, răpus de o boală nemiloasă la doar 46 de ani. În virtutea valorii sale, dar și pentru că a fost brutal întreruptă, opera lui Perec e percepută ca un laborator a cărui ușă a rămas deschisă. Publicarea acestei ediții ce ar putea fi subtitulată „Georges Perec par lui-même” luminează colțuri umbrite ale laboratorului – scrie „Magazine littéraire” din septembrie.

Va lua Booker Prize?



● Mark Haddon (n. 1962) și-a început cariera ca ilustrator și desenator de presă, concomitent cu slujba de terapeut al unor copii și adulți cu handicap mental. Începînd din 1987, el a scris și ilustrat cărți pentru copii și adolescenți, de mare popularitate bucurîndu-se cele din seria *Agentul Z*. Scriitorul britanic și-a publicat primul roman pentru adulți, *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* (Ed. Cape, Londra), în luna mai, și de atunci cartea se află pe lista celor mai bune vânzări din Marea Britanie și SUA. Mai mult, romanul lui Mark Haddon a fost nominalizat pentru Booker Prize, care se va decerna pe 14 octombrie, iar drepturile de adaptare cinematografică au fost cumpărate deja de Brad Pitt, care va produce filmul pentru Warner Bros. Eroul-narator din *Ciudatul incident al cîinelui noaptea* este Chris Boone, un adolescent autist, geniu al cifrelor, cu o memorie prodigioasă, dar care ia toate cuvintele în sensul lor literal și detestă figurile de stil și ficțiunea în general, pe care le consideră minciuni. Nu suportă să fie atins, nu înțelege glumele și ironia și descrie scenele cele mai emoționante cu o literalitate impasibilă. Într-o noapte, el descoperă canişul vecinilor străpuns cu o furcă și, fiindcă iubește cîinii și enigmaticele, se hotărăște să elucideze crima. Acest narator atins de sindromul Asperger descoperă secretele familiei vecine și reacționează cu un curaj și o voință ieșite din comun, plecînd din orașul natal la Londra. Povestirea călătoriei lui cu trenul și metroul este plină de aventuri în același timp comice și foarte triste, chiar dacă băiatul nu-și dă seama de asta. Umorul se naște din interacțiunea între Chris și necunoscuții pe care-i întâlnește, din decalajul între ceea ce i se întîmplă și modul lui de a reacționa. Considerat unul din cele mai bune romane scrise în engleză în ultimul deceniu, cu mari șanse de a obține Booker Prize și de a servi ca scenariu pentru un film de Oscar, debutul lui Mark Haddon ca romancier ar trebui tradus și la noi. În imagine – un desen de Northeast ce însoțește cronică elogioasă la *Ciudatul incident...*, apărută în publicația „Maclean's” din Toronto.

Femei pătimase

● Un tip de carte cu succes la cititorii francezi este cel alcătuit din portrete literare ale unor celebriți din vremuri apuse. În cazul lui François Bott și al volumului său *Femmes extrêmes*, apărut la Ed. Le Cherche Midi, este vorba despre staruri feminine ale secolului XX care au în comun talentul, sensibilitatea și trăirile excesive. Ele se

numesc Zelda, soția lui Scott Fitzgerald, Ava Gardner, Billie Holiday, Milena Jezenska – iubita lui Kafka, Edith Piaf, Sylvia Plath, Carson McCullers, Jean Rhys – între altele. „Portretistul – scrie „Lire” nr. 316 – e un fel de grădinar al sufletelor defuncte, presînd trandafiri negri într-un ierbar celest”.

Dicționar al propriilor necroloage

● În 1988, Jérôme Garcin, pornind de la o idee a lui Michel Tournier (care în *Petites proses* își redactase propriul necrolog), a solicitat 240 de scriitori francezi contemporani să-și considere personalitatea și opera din perspectiva posterității. Aceste măturii despre ei înșiși *post mortem*, așezate alfabetic, au alcătuit un tablou extrem de viu și divers al literaturii franceze din sec. XX. Odată cu *la rentrée*, Jérôme Garcin a adus în librării o nouă ediție din *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes* (Ed. Mille et une nuits), îmbogățită cu încă 100 de nume noi. Semnîndu-și „necrologul” într-o mare varietate de stiluri: de la înșirarea plicticoasă de date și opere la discursul funebru parodic și plin de umor, pe mai multe pagini sau doar în cîteva fraze, scriitorii au intrat în acest joc autobiografic cu o plăcere ce transformă Dicționarul într-un mare roman colectiv.

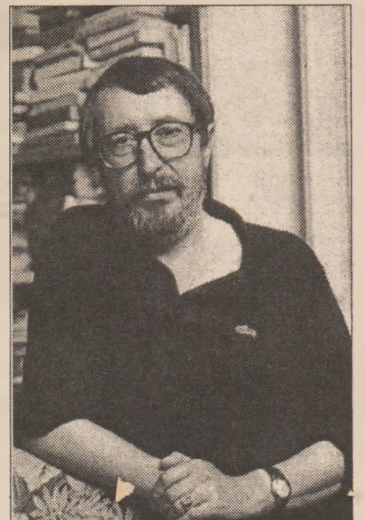
Centenar Adorno

● În septembrie s-au împlinit o sută de ani de la nașterea filosofului, sociologului și muzicologului german Theodor Adorno (1903-1969), fondatorul Școlii de la Frankfurt și teoretician al „gîndirii ne-



gative”. Cu această ocazie, în Franța, pe lîngă alte reeditări, s-au publicat în colecția „Petite Bibliothèque Payot” o nouă traducere a volumului *Minima moralia* (considerat de Habermas o capodoperă), precum și principala lui operă, *Dialectica negativă* (la a cărei traducere a lucrat un colectiv de la Collège de philosophie).

Absentul



● Cititorii români au avut posibilitatea să aprecieze excepționala artă de narator a lui Patrick Rambaud în romanul istoric *Bătălia* (distins cu Premiul Goncourt și Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze în 1997), tradus de Irina Mavrodin în 2001 la Editura EST – Samuel Tastet Editeur. Re-luînd un proiect ne-împlinit al lui Balzac pentru *Scene din viața militară*, Rambaud povestea bătălia napoleoneană de la Essling din 1809, reușind performanța să-i dea cititorului iluzia că participă efectiv la ea. În toamna aceasta, Patrick Rambaud e prezent în librăriile franceze cu un nou roman istoric, *L'Absent* (Ed. Grasset). Acțiunea se petrece după cinci ani de la bătălia de la Essling, în 1814. Austriecii, rușii și prusacii au intrat în Paris, Napoleon a abdicat și s-a retras în insula Elba, Senatul a oferit tronul contelui de Provence, viitorul Ludovic al XVIII-lea, iar Congresul de la Viena dezmembra Europa napoleoneană. *Absentul* povestește aventurile unui spion al lui Napoleon în Parisul ocupat și în mijlocul conjurațiilor regaliste, apoi în insula Elba, guvernată de vulturul deprimat înconjurat de o curte decadentă, bîntuită de asasini. La sfîrșitul cărții, într-un auto-interviu intitulat *Cutul strămoșilor*, Patrick Rambaud scrie că „În *Absentul*, istoria nu e decorul, ci chiar subiectul romanului. De fapt, am încercat să pun în scenă bucațele din trecutul nostru. Întîi de plăcere, apoi de curiozitate și în cele din urmă pentru a transmite ceea ce cred eu că am înțeles din acea epocă”.

Servicii plătite

● Pentru a face față crizei în care se află bibliotecile publice din Anglia, forurile răspunzătoare de aceste instituții au propus ca serviciile acestora să fie plătite de cititori. Fiindcă finanțările de la buget au scăzut, multe biblioteci s-au văzut nevoite să-și reducă mult achizițiile de cărți noi și să-și scurteze programul, iar unele au trebuit chiar să-și închidă porțile. „Pen-

tru a supraviețui și a ne dezvolta, trebuie acum să căutăm alte surse de venituri decît fondurile publice” – a declarat un înalt funcționar. Pe lîngă plata permisului de acces în bibliotecă, s-a mai propus și organizarea unor evenimente (lansări, lecturi cu public, expoziții etc.) la care să se vîndă bilete de intrare participanților.

Sexul lui Nefertiti

● Reconstituirea numerică efectuată pe computer pornind de la craniul mumiei lui Nefertiti a confirmat legenda că regina Egiptului era excepțional de frumoasă. Numai că rămășițele pămîntești ale trupului, descoperite în iunie în Valea Regilor de o echipă britanică (trup atribuit lui Nefertiti de aceștia), sînt ale unui bărbat – susține Zahi Hawass, responsabilul cu anticitățile din Egipt: „Nefertiti a născut de șase ori și ar fi trebuit să aibă solduri largi, iar această mumie le are foarte înguste”. Egiptologul englez Joann Fletcher, o specialistă căreia i s-a interzis de către autoritățile cairote să mai facă săpături pe teritoriul egiptean, e sigură totuși că mumia e a unei femei: nu are penis și s-au păstrat urme de sîni. Și, în plus, are lobii urechilor găuriți pentru cercei. „Toate reginele își purtau cerceii ațîrnați de perucă, nu aveau urechile găurite” – răspunde dl Hawass. Polemica s-a inflamat. Egiptologii englezi cred că sexul lui Nefertiti nu e decît un pretext pentru răzbunarea a trei affronturi: ocuparea Egiptului în sec. XIX, invazia din Irak și refuzul de a li se restitui piatra de la Rosette (cea cu inscripțiile descifrate de Champollion) – scrie „The Times”.



post-restaurant



de
Constanța Buzea



INE de miracol bucuria, cum spuneți, a celui imediat vindecat prin numai punerea degetului pe rană. De căutat nuanța care vi s-ar potrivi, pe o scară de la cer la pământ, între teluric și suav, între rana rănită sau boala bolnavă și paloarea cicatricii sau acest vers din tinerețe pe care mi-a plăcut să-l adun urmărindu-l în efecte până-n pânzele albe: „Mă vindeci de rana-mi cu-o rană mai mare”. Revenind la rândurile scrisorii dvs., transcriu câteva: „Despre poezia pe care o visez pot spune că am vrut ca aceasta să fie un permanent mijlocitor între mine și ceea ce există, că fiecare cuvânt are puterea de a sângera, de a fi aripă sau de a fi chiar piatră. Așa mi-am închipuit eu poezia: cel mai iscusit instrument prin care se poate tâlmăci lumea”. Și iată trei teme uriaș prefigurate într-o încheiere de frază, poetul tânăr care sunteți urmând a le înțelege și aprofunda. Trăirea poetică autentică trebuie infinit urmărită, silită spre gloria ei a intra în strălucirea unei forme frumoase și concise. Așa aș vedea riguros una din strofe: *Sătule de agonie/ încâperile acestui poem/ mă izolează mă întunecă...// între cel ce rămâne/ și cel ce fuge/ căutându-mă nu mă regăsesc// resimt furia ca pe un spațiu alb/ nu mă ascunde nici/ nu-mi anulează neputința// răcit în schimb între/ rămânere și fugă/ în propriul poem ca într-o casă străină/ îmi amân moartea// văd pragul în depărtare/ memoria ca un abator/ rămășițe de strigăt urmărindu-mă/ pas cu pas/ nu sunt nici oaspete/ nici gazdă/ în casa poemului/ ale cărei uși rămân deschise.* Punctul pe care l-am pus nu aparține, firește, acestei variante îmbunătățite, deși uneori punctuația lămurește fluxul/refluxul desfășurării ideilor. La poetul tânăr punctuația se cere, măcar la nivel de manuscris, ciornele, altfel, arătând ca mazăgăleli, neglijente versurile/sensurile revărsându-se în susul și în josul casei poemului care, în loc de scară interioră cu trepte, ar avea o pantă abrupt înclinată, imposibil de urcat și vertiginoasă la coborâre. Pentru scrierea de poezie fără punctuație este nevoie de un îndelungat exercițiu, astfel ca și cititorul, conservator prin definiție, să fie câștigat, înțele-



gând fără dificultate și respingeri din start, nu de exageranță la vedere a poetului, de exercițiul prețios și folositor în a citi cu participare sporită la tot. Transcriu cu plăcere *drum în februarie*, fără nici o intervenție, comentând, poate, la sfârșit: „O stare asemănătoare beției/ un dans/ un pegas umilit în frâuri/ aripă/ cu puterea disperării/ e nestatornicia care mă smulge/ voiam să rup himenul unei întunecate vieți/ și să ies/ în căutarea altui drum/ căruia ca și acestuia în zadar să-i supraviețuiesc// și ce poate fi/ imensul pustiu/ garnisit cu oglinzi prin care serpuiește/ și chinul de a nu întoarce capul/ dacă nu un viu mister?// peregrin împăcat/ trupul îmi sfidează voința/ găsește singur ieșirea/ prunc-marionetă căruia i s-a pus pe umeri un înger// cum o oboseală/ își coboară aripile/ îngerul trâmbeașă mă așteaptă/ răbdător// exact ca într-un pântec viu// dincolo de priviri lancea nimicului/ veghează singura poartă”. Este acest poem o reușită, la cei numai 22 de ani ai autorului! Față de varianta reală a primului poem, pe care parcă vi l-aș fi tradus, fără să trădez, însă, prea mult, *drum în februarie* este cu certitudine o bună, o excelentă continuare a lui. O sinteză a ideilor care vă bântuie intens. (Silviu Goncea, Tighina – Vâlcea). ■



ÂND, la sfârșitul meciului Steaua (nema) – Neman Grodno, antrenorul Victor Pițurcă a spus reporterului de la Antena 1 că echipa sa nu a jucat rău, doar că a fost lipsită de șansă și că, la urma urmei, contează calificarea, am auzit o cucuvea în teiul din spațiile blocului. Din transmisia directă a meciului așa a și rezultat: că în Ghencea, Steaua a jucat bine, jucătorii au fost *pragmatici* și *determinați* – două cuvinte atât de iubite în lumea sportului –, schema tactică a funcționat ireproșabil, pasele au mers ca la Real Ma... pardon?, preluările, driblingurile, fentarea adversarilor și dominarea au fost superbe... A lipsit șansa și mai ales înțelegerea schemei tactice de către spectatorii care fluierau tot timpul. Probabil s-a făcut o selecție drastică a celor vreo 15.000 de spectatori, criteriul de bază fiind *habarnismul* lor în fotbal, și duși pe stadion sub amenințarea armelor... Dar să nu fim răi, ci realști: trebuie să-i înțelegem și pe ei, pe care nu i-a dus mintea să penetreze blindajul strategiei pițurchiste în care plasamentul aiurea al jucătorilor, pasele la adversar și ratările au făcut parte dintr-un concept sofisticat după o idee presocratică plus teoria universurilor închise. Lucru care a convenit

cronica tv

Cânta o cucuvea în noapte

echipei din Belarus ai cărei jucători păreau să fi absolvit aceeași școală de înalte studii gafologice ca și steliștii. Este contextul în care n-ar fi rău dacă Gigi Becali ar organiza niște cursuri de inițiere pentru spectatorii și iubitorii echipei Steaua, ca să știe și ei ce variantă de joc se aplică în cutare meci și dacă nu cumva, din greșeală, e folosită din când în când echipa de rugby, cum s-a cam înțeles din apogeul șuturilor trase de steliști la poarta belarușilor...

Și a fost al doilea cântat al cucuvelei, care mi-a și luminat mintea (era cam împrejurul miezului nopții), așa că am priceput totul, și anume: în mod intenționat jocul echipei Steaua a fost gândit sub formă de harababură, tocmai pentru ca „nemanii” să fie surprinși nu atât de așezarea în teren, cât de jocul la derută. Desigur, este vorba despre o strategie ultrasecretă pe care nu o vor pricepe nici viitorii adversari din Cupa UEFA, astfel că, până se vor fi dezmeticit, vor fi eliminați unul câte unul, iar Gigi

Becali va fi salvat de la o autoclastrare, umilitoare totuși... Vom prinde primăvara fotbalistică, iar finala Cupei Campionilor se va juca pe teren neutru, la baza de antrenament a Rapidului (aflat la nu-știu-ce curs în Belgia), între Steaua și Dinamo, meciul fiind transmis în direct atât de CNN, cât și, pentru prima dată, de Animal Planet...

Al treilea cântat al cucuvelei. Știre: echipa Rapid nu va vedea meciul-finală, aflându-se, deci, la Bruxelles pentru rejucarea cu încetinitorul, după caseta video, a meciului său retur cu Anderlecht, care este analizat în prezent și de către o comisie specială de psihologi FIFA...

Telefil 2

* *Cucuvea, pasăre răpitoare de noapte, simbolul înțelepciunii și clarviziunii, care se va hrăni cu șoareci după ce Stadionul „Steaua” va fi pus la conservat (pentru distrugere deplină), ca loc de meditație transcendentală pentru unii experți într-ale fotbalului din M.Ap.N.*

Meditații asupra romanului

(urmăre din pag. 28)

În ceea ce mă privește, sînt convins că cititorul volumului *La pensée du roman* poate discorda, în situații punctuale, cu aprecierile autorului; că acest cititor ar putea să nu împărtășească admirația profundă nutrită de Toma Pavel pentru Madame de La Fayette, Richardson ori Walter Scott, să nu fie de acord cu punerea între paranteze a lui Choderlos de Laclos ori James Joyce; dar viziunea globală și definitorie asupra speciei romanești înseși va putea fi cu greu contestată.

În sfera poeticilor generale ale romanului scrise în ultimele decenii, *La pensée du roman* va

ocupa, cred, un loc spectaculos de înalt, dialogînd de la egal la egal cu cărțile lui Booth, Genette ori Doležel. Redactată cu un talent aproape romanesc, cartea pune la îndemîna studioșilor literaturii un fel de compendiu asupra evoluției artei romanului, un compendiu ce va deveni, pe măsura trecerii timpului, indispensabil. Formulări ingenioase, strălucitoare și personale îi fixează pe marii romancieri europeni ai tuturor timpurilor ca niște etichete definitive, comparabile cu cele ale unei enciclopedii. Avem concomitent prin această carte un eseu fastuos și un manual universitar, în cel mai bun sens al cuvîntului.

Mihai Zamfir

Premiile filialei Iași a Uniunii Scriitorilor

Au fost desemnate Premiile Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor pentru cărți apărute în anul 2002. Juriul format din: Alexandru Husar (președinte), Sergiu Adam, Nicolae Sava, Elvira Sorohan, Magda Ursache, a acordat următoarele distincții:

- Poezie – Ion Beldeanu – *Realitatea are chipul tău*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca;
- Proză – Stelian Baboi –

Iubirea pe pământ, Ed. Junimea, Iași;

– Critică și istorie literară – Theodor Codreanu – *Complexul bacovian*, Ed. Junimea, Iași;

– Publicistică – Cassian Maria Spiridon – *Atitudini literare II*, Ed. Cartea Românească, București;

– Premiul de debut al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor

– Vlad Scutelnicu – *Strigătul sferei*, Ed. Axa, Botoșani;

– Premiul de debut „Traian Olteanu” – Claudiu Nicolae Solcan – *Căderea în cuvinte*, Ed. Cronica, Iași;

– Comitetul de conducere al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor a acordat Premiul de excelență domnului George Popa.

Premiile au fost acordate la World Trade Center Iași, într-o solemnitate în care scriitorul George Popa a fost sârbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani. Au vorbit despre sârbătorit domnii Liviu Leonte, Alexandru Husar, Grigore Ilisei.



scrisori către editorialist

(urmare din pag. 1)

Îmi amintesc că am citit odată în *România literară*, la fosta rubrică a Dlui Zamfir, un articol despre diferența dintre o carte și autorul ei și cum unii oameni sunt dezamăgiți atunci când întâlnesc autorul în carne și oase. Eu sunt însă sigură că n-aș fi dezamăgită dacă v-aș întâlni, pe oricare dintre Dvs., chiar și pe cei care nu apar la televizor și n-au fotografie sus pe pagină. De pildă sunt recunoscutoare celor care scriu ultima pagină și semnează *Cronica*. Mă scutesc de un efort enorm, inclusiv financiar și mă pun la curent cu tot ce e mai important presă. Le (sau îi) mulțumesc. Aș vrea să știu cine sunt. Oamenii care nu înțeleg că "le livre c'est l'homme même" sau, ca să fim corecți politic, "la femme même", mi se par nefericiți. Într-o vreme aveai întâlniri, am uitat cum se numea sala, dar am observat că le-ai întrerupt sau suspendat. Poate că așa, ca "un chip din public", aș avea curajul să dau ochii cu Dvs. La redacție nu prea am motiv să vin. Oricum, vă doresc să existați, să rezistați și... să scrieți.

Cu cele mai bune gânduri
Lavinia Manu
București

N. red. Vă mulțumim și vă anunțăm și aici că ne-am reluat întâlnirile. Dacă ne citiți miercuri mai aveți timp, chiar în această după-amiază, la orele 18.00, să veniți la Clubul Prometheus (în Piața Națiunilor Unite nr. 3-5) la o expoziție de fotografie realizată de Ion Cucu. Vor fi prezenți și cei din fotografie.

*

Domnule Manolescu,

De curând am fost internată în spital, cu un infarct. Deși, fără îndoială, în primul moment, faptul că am fost dusă la spital a fost salvator, după câteva zile (la infarct n-ai voie să părăsești spitalul înainte de 8 zile), când mi-am mai revenit, statul în spital risca să mă enerveze atât de tare încât mă întrebam ce e mai periculos, să rămân sau să plec.

N-am de gând să mă plâng, căci nu este locul la Dvs. în revistă. (Motivul pentru care vă scriu, totuși, este că sînt o veche cititoare a *României literare* și nu văd ce alt loc public aș putea găsi ca să-mi spun "oful".) Dar mai am un motiv. Mi-a venit o idee: una din soluțiile ca lucrurile să meargă ceva mai bine în marile instituții românești ar fi

ca directorii (sau, după caz, miniștrii) să cunoască lucrurile dinăuntru. Adică să fie obligați să ia parte la ce se petrece, în chip de anonimi. Un director de spital ar trebui să se interneze (sau cineva din familia lui, dar fără să se știe asta acolo, în salon) ca simplu pacient și să vadă ce nu merge într-un spital și să ia apoi măsurile necesare, care nu sunt chiar așa de greu de luat. "De sus" și din auzite se vede cu totul altfel. Un ministru al Transporturilor ar trebui să fie obligat, vara o dată și iarna o dată, să mergă cu un tren accelerat, la clasa a doua, la fel ca atâția dintre noi. E o experiență cumplită. Un drum de trei ore ar fi suficient. Un ministru al Turismului să stea într-un hotel românesc obișnuit ș.a.m.d. Vă asigur că ar înțelege ceva mai multe și că lucrurile ar începe să meargă. Iertați-mă că nu v-am scris despre revista Dvs., tot ce pot să vă spun este că am citit-o și în spital.

Cu încredere,
Sara Leoveanu

*

Stimate Domnule Manolescu,

Astăzi este 15 septembrie și încep școlile. Fiul meu a început deci clasa a XI-a. Grație răspunsului pe care ați avut ama-

bilitatea să mi-l dați (am fost impresionat să văd scrisoarea către mine pe prima pagină, la *Răspunsul editorialistului*), el s-a hotărât într-adevăr, pentru Facultatea de Litere. Sper (speră) să vă aibă Profesor. Cât de simplu ați tranșat îndoilele noastre! Erau mai mult îndoilele mele decât ale lui, ca să fiu sincer. Nu mi-ar fi trecut prin gând că "Facultatea de Litere are tot atâta viitor cât au studenții ei". Vă mulțumesc foarte mult și aștept să vă citesc din nou,

Marian Stanciu



la microscop

de Cristian Teodorescu

Obsesiile ceaușismului



ÎNĂ în '89, dacă venea vreo ploaie mai zdravănă peste București și se inundau cartiere întregi, te pîrau informatorii la Securitate că ești împotriva politicii partidului dacă te auzeau înjurînd. Drept care bucureștenii și-au băgat în cap ideea că inundațiile sînt de sus. Nu le comentăm. Au trecut 13 ani de atunci și locuitorilor Capitalei li se spune în continuare același lucru. Cu deosebirea că azi li se și explică de ce umblă pe străzi cu apa pînă la genunchi. Canalizarea e veche! Nu sînt bani pentru refacerea ei! Dar cine pretinde să fie refăcută toată canalizarea din București odată? Marile proiecte edilitare pot fi realizate și cu bucățica, nu numai scurmînd Bucureștiul nebuște.

Refacerea canalizării acestui oraș ar trebui să pornească de la un concurs internațional de proiecte consacrat acestui scop. Iar după desemnarea cîștigătorului s-ar cuveni ca acestui scop să i se aloce anumite sume, pe măsura proiectelor de execuție celor mai convenabile pe etape.

Or în locul gîndirii cu bucățica, primarii noștri nu sînt în stare să conceapă decît proiecte pe care ei le propun, ei le realizează. Dacă în '90 canalizarea Bucureștiului ar fi devenit o problemă a modernizării infrastructurii acestui oraș, cu siguranță că azi o parte dintre cartierele Capitalei care sînt inundate de primele ploi ale toamnei ar fi putut avea altă soartă.

Edilii orașului se mulțumesc, azi, să ne explice că, dacă plouă, nu se poate face nimic, fiindcă e veche canalizarea.

Dar a ajuns vechea canalizare a orașului drobul de sare cu care se justifică primarii de București cînd se abat niscai ploi asupra Capitalei?

Cîtă vreme de la primarul general pînă la ultimul primar

de sector, vechimea canalizării Capitalei e un obstacol de netrecut, și nu se face măcar un pas înainte, pentru a scăpa măcar anumite străzi de coșmarul inundațiilor, rămînem la obsesiile ceaușiste, că românii sînt răuvoitori față de ceea ce li se pregătește. Cînd cartiere întregi ale acestui oraș au fost puse la pămînt, în praful general al demolărilor, activiștii de partid cei mai zeloși te întrebau dacă ai ceva împotriva politicii oficiale, dacă începeai să strănuiți din cauza prafului.

Edilii de azi ai orașului vor să ne convingă că avem nostalgii ceaușiste dacă ne revoltăm că Bucureștiul se umple de apă după prima ploaie mai zdravănă. Dar au încercat ei, din '90 încoace, să umble măcar la cîteva străzi pentru a le normaliza canalizarea?

DI Băsescu visează la parcuri subterane și la tramvaie cu gard, primarii de sector ne oferă piețe cu prețuri ieftine. Dar în clipa în care Bucureștiul se umple de apă, nimeni nu mai răspunde de nimic. Nu contează că au trecut 13 ani de la ieșirea lui Ceaușescu din scenă. El e de vină!

Tot Ceaușescu e de vină pentru că nu se face privatizarea a diverși monștri industriali, fiindcă el i-a proiectat autarhic. Dar de 13 ani, tot Ceaușescu e de vină că la noi privatizarea e făcută imbeciloid?

Iar dacă îl întrebi pe omul de rînd, acesta îți răspunde că sub Ceaușescu trăia mai bine ca azi. Pe el nu-l omoară problema libertății, asta nu-i dă de mîncare. El are copii de crescut și o viață de trăit. Ce i-a adus lui revoluția? Nimic! Revoluția i-a îmbogățit pe unii, dar pe el l-a sărăcit.

Același om obișnuit crede că averile care s-au făcut după '89 au fost dobîndite prin hoție.

S-ar zice că și azi trăim în plin ceaușism ideologic și că singura scăpare e să avem răbdare de a face critica ceaușismului, în detaliu, fiindcă altminteri, Ceaușescu ne-a dat, fie numele lui laudat. ■



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Răspundător 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.88.08 +4021 210.88.28
Fax: +4021 212.35.91
www.prior.ro ; Librărie virtuală: www.abookshop.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.
Panoramă a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei





Mozaic



IDEE foarte bună au avut redactorii revistei **VATRA** și anume de a consacra o parte din numărul 6-7, nu de mult apărut, *Memorialisticii de partid și de stat*, cu alte cuvinte celor câteva cărți ale unor foști și actuali demnitari ai epocii de tranziție. E vorba de fostul Președinte al țării, Emil Constantinescu, de un fost premier, Radu Vasile, și de alții mai puțin celebri. Comentariile pun în evidență un lucru oarecum așteptat, dar nu mai puțin dezagrabil: amintirile înaltei personaje sînt confuze, rău scrise, ranchiunoase și, în definitiv, găunoase. O veritabilă reglare de conturi cu adversarii și cu amicii politici, iată cea mai nimerită caracterizare. Din punct de vedere moral, ca și din punct de vedere literar, o catastrofă! Cînd te gîndești la Churchill, la De Gaulle sau la Mitterrand, îți dai seama ce departe de Europa se află politicienii români și sub raport intelectual. ● Și cît de departe se află liderii de un simplu membru al unui oarecare partid, tot din epoca de tranziție, vedem citind *Schițele pentru un autopoartret*, din numărul pe iunie-iulie al **VIETȚII ROMÂNESCȚI**. Calități morale și literare excepționale, noblețe de spirit, umor, erudiție. Membrul de partid cu pricina, dacă o mai fi fiind activ, se numește Nicolae Balota. ● Într-un număr ceva mai vechi al „**Luceafărului**”, de la începutul lui iulie, dl Alexandru George ne face plăcută surpriza de a recunoaște că ne citește din cînd în cînd, ba chiar că îl consideră pe directorul revistei noastre unul dintre „cei mai importanți critici ai vremii noastre”. Măguitoarea apreciere îi servește dlui George drept introducere pentru o severă punere la punct. E vorba de un editorial despre Agârbiceanu în care dl George a descoperit „incongruitatea demersului, falsitatea argumentației și erori de istorie literară”. Cum nimeni nu e scutit de erori, am vrut să vedem în ce constau ele. Dl George descoperă una singură, de dată a apariției romanului *Arhanghelii*, 1913 în loc de 1914. Cît privește celelalte acuzații, ele se dovedesc a fi opinii ale dlui George, diferite de ale dlui Manolescu. Indefinitiv, dl George este de acord cu teza editorialului și anume că Agârbiceanu a fost depozat de originalitatea prozei sale de către prestigiul dobîndit de opera unor prozatori cu care Agârbiceanu avusese similitudini tematice ori artistice. Doar că i se pare nedreaptă. S-ar fi așteptat ca o

revista revistelor



lectură actuală s-o repare. Ceea ce dl George nu pare a fi înțeles din editorialul cu pricina este că exact aceasta este lectura nouă propusă și anume greutatea de a-l mai citi pe autorul lui *Popa Man* altfel decît ca pe un epigon paradoxal, adică al unor scriitori pe care i-a precedat și influențat. ● De la Iași ne sosește o agreabilă publicație concepută și scrisă integral de elevi și care se intitulează, cum altfel, *Pupăza din tei*. Vom spicui de la rubrica *Perle* una datorată unui elev („Deși e cuprins de lanțuri Dan este legat sufluteș de calul său”) și alta de care se face responsabil un profesor („Mîine la matematică să nu te prind fără caiet de dictando”). ● Cine se plîngea că ducem lipsă de polemici nu știa ce vorbește. În numărul din august al craiovenelor „**Ramuri**”, dl Daniel Cristea-Enache vine cu o replică vehementă și în bună parte întemeiată la un articol, tot din „**Ramuri**”, semnat de dl Alexandru George (numai întîmplarea face să ne ocupăm a doua oară de d-sa), în care autorul îi refuza lui Marin Preda cunoașterea satului românesc interbelic. ● În **IZVOARE**, publicație a Asociației scriitorilor israelieni de limbă română, numărul 33-34-35, 2003, dnei Mariana Juster îi este preluat din „Caietul cultural” dedicat memoriei lui Z. Ornea un emoționant *Kadish* lui Zigu. Dna Juster, vară primară cu neuitatul nostru colaborator și prieten, își amintește de copilaria lor comună de la Frumuseșca, satul moldovean pitit între dealuri, iamașuri și gîrlă, pe cînd Zigu, bălai și pirpiriu, ducea vajnic vitele la păscut. În iulie 1941, au fost izgoniți din sat toți evreii. Așa a ajuns Zigu la Botoșani, unde a trebuit să învețe să se descurce singur în viață. De mîncat, nu prea aveau ce mîncă. De jucat, nu erau priimiți să se joace de către copiii de români din oraș. Purtau stea-

ua galbenă și erau vulnerabili. Din ce reușea să economisească, Zigu își cumpăra doxuri și Jules Verne. Rămăs fără bani, s-a gîndit să se facă negustor. Împreună cu un văr, a început să fabrice moriști. Afacerea ar fi izbutit probabil, dacă nu intervenea polițaiul orașului. Evreii nu puteau căpăta autorizație de negustor. Cu un pachet de tutun, Zigu a scăpat măcar de a fi tratat drept infractor. A mîncat o bătaie strașnică, într-un rînd, de la niște hojmalai pe care a crezut că-i poate învinge mînjindu-i cu o măturică muiată în rahat. Necazurile nu s-au sfîrșit o dată cu terminarea războiului. Povestea dnei Juster trece însă mult mai repede peste anii care urmează.

Atentat la istoria Capitalei

MEDICUL care a atras atenția asupra plagiatelor lui Mircea Beuran și-a dat demisia din sistemul sanitar autohton. Doctorul Constantin Crețan spune următoarele pentru **EVENIMENTUL ZILEI**, ziarul care a dezvaluit cu ajutorul doctorului Crețan furtul intelectual comis de ministrul Sănătății: „Aflu că se dorește chemarea mea în fața unor comisii. Nu știu ce aş putea eu oferi acelor comisii în plus față de cărțile plagiatare. Doar dacă nu se dorește transformarea mea din acuzator în acuzat. Se face prea mare caz de persoana mea. Nu am descoperit nici America și nici nu am luat Premiul Nobel. Singurul meu merit, dacă am vreunul, este acela de a fi avut curajul să strig că «regele e gol» din interiorul sistemului. De fapt nici curajul ăsta nu l-am dus pînă la capăt pentru că, după ce am strigat, am ieșit din sistemul sanitar, dîndu-mi demisia. Poate că altora le va mai tăia puțin elanul

de a-și satisface interesele personale și orgoliile pe seama unui sistem sanitar aflat și așa în mare suferință. Dar poate că nu se va întîmpla nimic.” Asta e într-adevăr culmea. Cel care a descoperit plagiatul demisionază, iar cel care plagiază nu numai că e bine mersi în funcție dar se mai bucură și de protecția prim ministrului care în loc să-l demită pe Mircea Beuran e de părere că plagiatorul e victima atacurilor unor grupuri de interese. În condițiile astea, să tot plagiezi în România condusă de PSD. Tot din **EVENIMENTUL ZILEI**: „Afacerea Puwak se întinde. FILIERA VERIȘOARA. Bani Uniunii Europene au fost cheltuiți în familie. Firma din Germania cu care familia Puwak a intrat în parteneriat în programul de 150.000 de euro primiți de la UE aparține verișoarei lui Iosif Puwak, soțul ministrului Integrării. «Specializarea» a fost de o neseriozitate evidentă. Cursurile au fost ținute în casa verișoarei lui Iosif Puwak, iar profesor a fost un student, nepotul ministrului.” În ciuda acestor dezvăluiri din presă, Hildegard Puwak își păstrează scaunul de la minister, iar colegii ei de partid și de guvern, în frunte cu premierul Năstase fac zid în jurul ei. **ADEVARUL** îl citează pe liderul liberal Theodor Stolojan: „Ceea ce a făcut dna Puwak e o sușane pe banii Uniunii Europene. Dacă o mențin în continuare în funcție, înseamnă că guvernul se ocupă cu organizarea de sușane. Este inadmisibil, inacceptabil, intolerabil ca noi să lăsăm nesancționate asemenea fapte și cerem demiterea urgentă a dnei Puwak, fiindcă a mințit cu ochii închiși.” Citat de același ziar, Stolojan a spus că din partea ministrului Sănătății liberalii așteaptă demisia de onoare. În județul Gorj, scrie tot **ADEVARUL**, Familia Mischie dă startul anului școlar. Înainte de a

cita, Cronicarul simte nevoia să vă prevină că variațiuni pe această temă au apărut și în alte ziare locale, încît e exclus ca reporterul să fi fabulat: „Fiica liderului PSD Gorj, Marionela Mischie (13 ani), a deschis ieri noul an școlar la Școala nr. 8 din Tîrgu Jiu, alături de mama sa, ea luînd cuvîntul în calitate de reprezentant al elevilor. Au mai urcat la microfon dna Sanda Mischie – mamă și consilier local – și o elevă prezentată drept «colega elevei Mischie»...”. Cu alte cuvinte, în nomenclatorul de funcții din județul Gorj a apărut și aceea de coleg al familiei Mischie. Să recunoaștem însă că tot acest circ rușinos nu s-ar putea face fără contribuția localnicilor care acceptă, fără să clipească, asemenea situații umilitoare. Vestitul Parc Ioanid una dintre tot mai puținele insule ale vechiului București, urmează să-și schimbe numele, ne spune **COTIDIANUL**. Partidul de guvernămînt a decis ca numele parcului să devină Ion Voicu, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea violonistului. Cronicarul precizează că nu are nimic ca Ion Voicu să devină nume de parc, dar cînd există parcul Moghioroș și altele care au supraviețuit revoluției, PSD-ului îi căsună pe istoria Bucureștiului. În privința asta, dnii Iliescu și Năstase se dovedesc demni continuatori ai regimului Ceaușescu ca atentați la istoria Capitalei. Ceaușescu o făcea cu bulldozerul, Iliescu se mulțumește cu botezul.

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 Fundației „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.