

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

10 - 16 decembrie 2003
(Anul XXXVI)

49

literatură

Petru Comarnescu - inedit
Pagini de jurnal

pag. 18 - 19

Miercuri, 17 decembrie, ora 19,
la Clubul Prometheus,
Piața Națiunile Unite 3-5
în cadrul

Întîlnirilor "României literare"

va avea loc decernarea

PREMIULUI "ROMÂNIEI LITERARE"

CARTEA ANULUI - 2003

interviu

Cu
Prof. Mac
Linscott
Ricketts
despre
Mircea Eliade

pag. 26 - 27

scrisori către editorialist

Domnule Manolescu,

În *România literară* nr. 45, sub semnătura unui domn de profesie inginer electronist, a apărut o „replică” la articolul meu *Integrarea în Evul Mediu* din nr. 41, în care am prezentat câteva dintre năravurile de tip medieval ivite după 1989. Stîngăcia cu care domnul în cauză mi-a răstălmăcit cuvintele, tentativa ridicolă de a mă pune la punct, ironia ieftină și tonul rechizitorial, erijarea în apărătorul celor umiliți și obidiți, ignoranța dumisale în materie de religie, invocarea lui Jung și a lui Malraux pentru a mă combate — toate acestea nu m-au făcut decît să zîmbesc și, în consecință, n-am să-i răspund, mai ales că de la un distins scriitor am învățat că nu trebuie să polemizezi oricînd, oricum și cu *oricine*.

Cu stimă,
Carol Gregorian

ULTIMUL PROCES STALINIST DIN LITERATURA ROMÂNĂ

16 decembrie 1985



Corp delict: romanul *Noaptea nu se împușcă*
de Ion Anghel Mănăstire. O reconstituire de Alex. Ștefănescu

pag.
16 - 17



contrafort

de Mircea Mihăieș

Procesul comunismului?

DESCHIDE repede televizorul la *Tucă Show*, să-ți vezi «ne-bunii» preferați!

Vocea prietenei care mă sunase nu spune mai mult. Iar eu nu înțeleg, pentru că știu, chiar înainte de a pune în funcțiune aparatul, pe cine urma să văd. Stiu chiar mai mult de-atât: că sub privirile satisfăcute-ironice ale moderatorului voi asista la un dialog al surzilor, la o înfruntare — expresivă pe alocuri, dar profund sterilă în cele din urmă și, de la un capăt la altul, exasperantă —, în care interlocutorii își vor lua unul altuia cuvântul, se vor acuza de lucruri aiuritoare, vor invoca situații penibile și, finalmente, ne vor enerva și pe noi, telespectatorii.

Ați ghicit, e vorba de Mircea Dinescu și Cristian Tudor Popescu. Două vedete incontestabile ale mass-media din România, două talente gazetărești formidabile, două personalități seducătoare și expresive chiar când nu ești absolut deloc de-acord cu ele. Nu sunt sigur nici acum c-am înțeles corect pozițiile pe care, printre tipete, incriminări reciproce, insinuări, luări în târbacă, vagi amenințări — ce mai, un triumf al stilului „hodoronc-tronc” — *păreau* să le susțină cei doi favoriți ai mei. Am să încerc, totuși, să deslușesc, dincolo de acuttele dinesciene și de șarjele fonice pope-sciene nisaiva idei.

În esență, Cristian Tudor Popescu se arată profund nemulțumit de activitatea CNSAS (al cărui membru e și Mircea Dinescu), pentru că instituția n-ar fi doar „neproductivă”, ci și, adeseori, „contraproductivă”. Cu alte cuvinte, că ar nivela nu doar vina, ci și suferința. Recentele dezvăluiri privind-l pe poetul Doinaș nu fac decât să atragă atenția asupra efectului pervers al dării la lumină a dosarelor foștilor turnători. Prin urmare, redactorul-șef al „Adevărului” vedea soluția în extinderea activității acestei instituții (sau a alteia) asupra întregu-

lui sistem care a generat astfel de situații îngrozitoare. Fără să rostească sintagma, el propunea un veritabil proces al comunismului.

La rândul său, Mircea Dinescu *părea* să fie adeptul teoriei că trebuie făcut ceea ce, realist, se poate face. Adică să se aducă la lumină cât mai multe cazuri, astfel încât prin creșterea masivă a numărului de colaboratori ai Securității deconspirați să se ajungă la rădăcina răului. Adică tot la un proces al comunismului prin atingerea unei mase critice de personaje și întâmplări relevante pentru esența monstruoasă a regimului decedat oficial în 1989, dar care supraviețuiește în sute și milioane de situații și personaje până în ziua de azi. Partea slabă a acestui raționament — altminteri cât se poate de realist — este că regulile sunt truate. Prin felul în care s-a ajuns la Legea de funcționare a CNSAS e limpede că s-a urmărit tocmai expunerea personajelor neconvenabile, reușindu-se, cel puțin până în clipa de față, salvarea celor care asigură continuitatea vechiului sistem (nici măcar nu-i spun „comunist”) în România.

Așa cum s-a desfășurat confruntarea, ca un turnir între *expresivități*, și nu între *esențe*, nu sunt sigur că foarte mulți privitori au deslușit pozițiile apărute de cei doi. Din informații indirecte, am aflat că două zile mai târziu, la „Întâlnirile României literare” de la Clubul Prometheus, având tema „Scriitorii și Securitatea”, turnirul dinesciano-popescian a continuat cu și mai mult aplomb.

Nu are importanță cine a învins, pentru că eu cred că de pierdut pierdem cu toții. Cu adevărat fundamental nu este să facem analize ale eșecurilor de până acum, ci să propunem o soluție de viitor.

Orice acțiune viabilă nu are, însă, dreptul să ignore realitatea din „teren”. Oricâte procese ale comunismului am dori să inițiem, e limpede că ele se vor lovi de rezistența bine organizată a profitorilor de azi ai acelui regim. În general, e vorba de actori de mână a doua (foști directori ajunși patroni ai întreprinderilor pe care le conduceau, funcționari de oarecare suprafață care-au știut să pună mâna pe contractele viabile ale fabricilor, mici sau mari roțițe din mecanismul corupției de stat, etc. etc.), dar și câțiva pești mai de soi, în frunte cu Ion Iliescu.



R. E LIMPEDE că această veritabilă rețea de interese, complicități și spaima nu e dispusă la nici un compromis. În momentul în care s-ar porni tăvălugul, ei știu c-ar exista primejdia de-a fi pulverizați. Întreaga lor energie s-a îndreptat și se îndreaptă spre crearea unor supape cu desăvârșire controlate de ei. Ceea ce-l exasperează — și nu fără motiv — pe C. T. Popescu e evidența că roțile supapei-mecanism rontăie mai ales plevușca, dacă nu chiar indivizi care n-ar fi meritat tratamentul public la care sunt supuși. E, însă, inevitabil să se întâmple astfel. Atunci când ai pornit o operație chirurgicală, înainte de a ajunge la rana propriu-zisă tre-

buie să treci și prin niște țesuturi sănatoase.

Pe de altă parte, e o adevărată calamitate că destule personaje de prim-plan ale societății civile au jucat fraudulos. Nefericitul caz Doinaș constituie doar cea mai recentă dezamăgire dintr-o serie funestă. E greu să mai fii convingător în raport cu profitorii comunismului când ai de înfruntat rânjele lor satisfăcute: „Hai, bă, lăsați-o mai moale cu textele despre moralitate! Vă avem la mână pe toți! Cei mai buni dintre voi au turnat cu nemiluita la cei mai proști dintre noi!” Când ești lăsat în *off-side* în felul acesta, e evident că-ți vine să dai de toți pe-reții cu CNSAS-ul și cu legea deconspirării cu tot!

Nu am decât două explicații la genul de comportament pe care, din nefericire, l-a ilustrat și poetul Doinaș: șantajul absolut ori nebunia absolută. Cum să re-citești, astăzi, splendeidele sale articole anti-comuniste și anti-securiste, publicate începând cu primele zile postdecembriste, până aproape de ultima clipă a morții? Cine le scria, cu adevărat? Omul a cărui distincție și rectitudine în împrejurări publice impresionau atâtă lume, sau cine știe ce scrib al Securității? Cum rimează admirabilele sale discursuri de la ședințele Consiliului Uniunii Scriitorilor cu notele informative către Securitate? Cine a fost adevăratul Doinaș? Marele om de cultură, sau unealta zbirilor, care trimitea cu cinism oameni la închisoare?

Sunt prea multe motive pentru ca în România mileniului al

III-lea să nu văd nici o șansă unui proces al comunismului. Va muri, probabil, întreaga generație de stâlpi ai bolșevismului românesc fără să i se întâmple nimic. Pentru că după ei urmează fiii lor, ucenicii lor și păcatele lor. Păcate care vor trebui, mereu și mereu, ascunse. Lipsa de interes, chiar în mediile intelectuale, față de o colecție editorială cu un titlu explicit („Procesul comunismului”, de la Humanitas) îmi dovedește că partida e pierdută. Dacă abia câteva sute de români sunt dispuși să investească prețul a trei-patru beri în astfel de cărți, dacă ecurile un serial de televiziune precum „Memorialul durerii” sunt nule, înseamnă că ne aflăm pe un drum greșit.

Există, totuși, un punct în care păreri divergente ale „ne-bunilor” mei se ating, și mă mir că nu l-a pus nici unul în valoare: și anume, *esența securistă a comunismului românesc*. Deși, formal, Securitatea se subordona partidului, în practică lucrurile stăteau exact invers. Nici unul dintre activiștii, mai mărunți sau mai răsăriți, nu puteau accede în funcții fără acordul „brațului înarmat” al partidului. Prim-secretarii „coordonau” doar pe hârtie activitatea Securității; în practică, aceștia erau pionii vizibili ai uneia și aceleiași politici de dominare și batjocorire de către o castă de tembeli a unei populații înfometate, derutate și redusă la stadiul de animalitate.

Prin urmare, activitatea CNSAS trebuie să continue cu orice preț. Din moment ce e singurul instrument legal aflat la dispoziția societății, el trebuie folosit cu intensitate maximă. Si sunt sigur că forând neînterupt, vom ajunge și la adevărurile-adevurate, adică la demontarea motorului generator de nenorociri, și nu doar la desprinderea, din mers, a roților — așa cum se întâmplă acum. Cu alte cuvinte, după ce vom depăși „momentul Doinaș”, vom ajunge și la „momentul Iliescu”. Sau, de ce nu — dacă tot a început el discuția — „momentul Păunescu”. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Tema numărului: *Ultimul proces stalinist*

Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA
MATEI, VLAD TRĂCIUC.

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.-GSD, sucursala Aviației,
SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSD, sucursala
Aviației, 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.



Capitolul I, unde miroase a scortişoară

ANUL TRECURT, tot pe vremea asta, când începe să miroasă a turtă dulce cu scortişoară, când se aprind becuțele pe Champs Elysées și pe Bulevardul Magheru, am vizitat un salon de carte la Viena. Semăna cu Tîrgul Gaudeamus, cu o mare și importantă diferență: avea *garderobă*. Treceai destins printre standuri, cu mâinile libere, răsfoind cărțile care te interesau, fără să asuzi sub blănuri (vorba vine). Cei câțiva bănuți lăsați după plac, dar obligatoriu, garderobierei erau singurul tarif de intrare. La Gaudeamus, unde anul acesta intrarea a fost liberă, ar fi trebuit să semeni cu eroul acela dintr-un roman franțuzesc de capă și spadă, scris cu prea mare viteză de Dumas însuși, dacă-mi amintesc bine, un personaj pozitiv cu câte o sabie în fiecare mână și un adversar în fiecare sabie, care, cu mîna *ramasă*, îl doboară pe al treilea atacator. O mîna în plus își dovedește utilitatea și în lumea luptelor livrești. Atunci când cu dreapta cari paltonul și cu stînga sacoa de proaspete achiziții, ca să mai ai cu ce să răsfoiești cărțile expuse, îți trebuie alta alcătuire anatomică. Opt brațe cu ventuze, ca la surorile noastre întru cemeluri, ar fi de un real folos. De altfel, unele persoane s-au descurcat bine sub palton, întrucît, am aflat de la Neculai Constantin Munteanu la o emisiune a postului *Europa liberă*, la ieșirea de la Gaudeamus, în sonoritățile latinești ale optimistului cîntec, o doamnă distinsă a fost prinsă cu cartea-n sac și cu sacul sub haină și rugată să înapoieze mărfurile agățate cu numai două mîini, din drum.

Este ciudat că atît Tîrgul internațional Bookarest din sezonul primăvară-vară, cît și Tîrgul național Gaudeamus din sezonul toamnă-iarnă suferă de lipsă de aer. În saloanele de la Viena funcționa aerul condiționat și se respira curat. E drept că numărul de vizitatori era mai mic, iar cărțile de la standurile diverselor edituri austriece abia dacă erau eflorate de cite o privire discretă. Ce m-a mirat din cale-afară a fost că în orașul lui Sigmund Freud, psihanaliza nu interesa pe nimeni, dar la mare căutare erau cărțile populare de tip cheia-visurilor, la care se forma o oarecare îmbulzeală și, de altfel, la cărțile din toată zona "paranormalului" șarlatanesc, de la zodiacuri din care aflai că pe 20 martie câștigi la loto, pînă la broșuri



cu sfaturi tip "cum să prinzi fantomele de guler". Cititorii români mi s-au părut mai bucuroși de eveniment și mai avizați în selecție. Pe scurt, mai pofticioși.

Capitolul II, unde se vede că există o legătură ascunsă între 1 Mai și 1 Decembrie...



E AVANTAJE și dezavantaje are Gaudeamusul față de Bookarest sau față de alte tîrguri? O calitate-defect este locul unde se desfășoară. Calitate pentru că spațiul de la Romexpo este mai generos și în apropiere de Casa Presei. Așadar mulțimile de vizitatori nu-ți mai dau senzația de greviști care manifestează umăr la umăr și nu te obosesc prin simplă prezență, "răspîndindu-se în roiuri" pe bulevardele Tîrgului, botezate cu nume de scriitori. Defect pentru că, în schimb, pînă ajungi la locul cu pricina, treci prin diverse noduri marinărești de automobile, așadar te trezești între cărți gata consumat nervos. Avantaj și pentru că, dacă iei taxiul și-ți cheltuiești banii pentru un volum de mult dorit, poți face, în schimb, lobby pentru carte. Cum taximetriștii sînt buni conducători de informație, sacrificiul merită. Poți lua autobuzul, chiar și pe cel gratuit, din Romană, numai că, dacă trebuie să sosești la oră fixă, la o lansare, îți asumai riscurile. Noroc că simbată, cînd era o chestiune de o noapte să ajungem la ora 11 la Tîrg, am găsit împreună cu Adriana Bittel, un taximetrist is-

teț: "Cu Romexpo *n-am* prea *nimerit-o*, a spus el asumîndu-și generos problemele noastre de *fortuna labilis*. E blocat de la Arcul de Triumf. O luăm pe la 1 Mai și intrați prin spate". Sîmbătă, zi de vîrf pentru Tîrg, nu știu cine s-a gîndit să blocheze șoseaua, între Arc și Casa Presei, cu exerciții pentru 1 Decembrie. Nu știu cine, dar știu de ce: pentru că, buni organizatori cum sîntem, ca să pregătăm un eveniment, îl sabotăm cu necesitate pe altul.

Capitolul III, unde se aduce în discuție, pe muzică, problema spinoasă a prețului



LANSĂRILE se fac, la Gaudeamus, în spațiul central, în sala de conferințe și, poate cel mai bine, în Sala de marmură, perfect izolată fonic, dar fără vad. Lansările din centru și din cam dosnica sală de conferințe sînt copios bruiaate de diverse muzici. De ce o lansare la *Genocidul comunist* (Albatros), unde au participat la un *talk show* improvizat, extrem de pasionant, domniile Boldur-Lătescu, Filip Iorga, C-tin Ticu Dumitrescu și Neagu Djuvara, alături de editoare și de invitați, nu s-a făcut în spațiul central, mi-e greu să înțeleg. Am discutat cu prietenii dacă nu cumva sînt prea multe lansări pe zi, inclusiv la cărți proaste și care sufocă fără rost atmosfera și așa încinsă. Părerile au fost împărțite, iar unii au spus că o lansare a unui anonim care nu interesează riguros pe nimeni e

un bruiat sonor inutil. Îmi place să cred totuși că o lansare e ca sticla de șampanie spartă de vas înainte de primul drum pe apă. Cărțile trebuie să aibă șanse de pornire egale și merită, toate, măcar o cupă de șampanie sonoră.

Un alt punct spinos și frecvent pus în discuție este prețul cărților. Există părerea bizară că o carte trebuie să fie dată aproape gratuit. Gheorghe Craciun pomenea într-un articol că, încă din anii '70, Mircea Nedelciu își făcea lucrarea de diplomă pe tema cărții ca marfă. Ideea încă stînjește pe mulți. N-am să înțeleg niciodată de ce prețul la hainele din magazinele de pe Calea Victoriei, de pildă, nu îmbolnăvesc pe nimeni, sînt asumate ca un dat inevitabil (o bluză de vară, destul de urîta, dar de firmă, 15 milioane de lei), chiar dacă produsul cumpărat azi nu mai poate fi purtat la anul, cînd moda se schimbă, în schimb cartea care, oricum, poate fi "purtată" și peste 100 de ani, nu merită 150 de mii. Și n-am să înțeleg de ce vinovată este cartea "scumpă" și nu *salarile* din cale-afară de "ieftine". Cum-necum, după buzunar, poftă și profil, cei mai mulți dintre vi-

zitari și-au cumpărat cite ceva pentru sezonul de iarnă. Au văzut ce se mai întîmplă în lumea cărților, s-au întîlnit cu titlurile-vedeta, mereu noi de la un sezon literar la altul, au luat autografe, fie și pe un cartonaș de reclamă.

Ceea ce la Bookarest este Lăptăria lui Enache și terasa Teatrului Național, la Gaudeamus lipsește. Sînt totuși trei locuri unde poți să-ți încarci bateriile calorice. Unul, cam ciudat botezat, Rotonda Eminescu, avea în prima zi sandviciuri cu șuncă de Praga și cașcaval la 20.000 de lei. A doua zi, numai prețul și titlul rămasesera aceleași, șunca de Praga se transformase într-un produs imposibil de identificat, iar cașcavalul într-o jalnică brînză topită. Poate că au pus și vînzătorii un ban deoparte pentru cărți. Cafeaua era și ea subțire pînă la transparentă, iar apa minerală insuficientă, astfel încît, sîmbătă, cum am zis, zi de vîrf, pe la ora 3 dupa-amiaza, deja, erai obligat fie să bei bere (caldută) fie să mori de sete. Un al doilea bufet și mai mic, tot la parter și un restaurant pe "Bulevardul lectură", la oamenii de presă, cu chelneri care îți tăiau apetitul erau singurele locuri unde te puteai așeza să-ți tragi sufletul. Dar nu vii la Tîrg ca să mănînci, să bei și să stai pe scaun, ci ca să-ți vezi de carte.

Epilog, unde prilej de mirare este



DIN TOATE gafele făcute pe postul tv. *Cultural*, care a dat zilnic și cam jalnic "Agenda Tîrgului Gaudeamus" una a fost, joi sau vineri, regină între toate: o spicheriță inocentă a vorbit de Ionesco, pronunțînd prenumele în engleză: Iugin, *Iugin Ionesco*. Îți vine să spui, ca-n *Englezește fără profesor*: "Du-te la cismărie și fă ghetă, ee cauți la teatru?" Poate că n-ar strica un dram de cultură la unii dintre angajații de la *Cultural*.

Foiletonistă cu aparat de fotografiat,

Ioana Pîrvulescu





Întâlnirile "României literare"

Scriitorii și Securitatea

NOUA ediție a "Întâlnirilor României literare", din 26 noiembrie 2003, a avut un subiect de discuție incendi-ar - *Scriitorii și Securitatea*. Sala de la Clubul "Prometheus" a fost arhiplină, înregistrându-se cea mai mare concentrare de personalități din istoria manifestării. Elita intelectuală a devenit majoritară într-un spațiu public din România, pentru o perioadă de trei ore. S-au angajat în dispute de idei care au captivat publicul Nicolae Manolescu, Gheorghe Onișoru, Mircea Dinescu, Germina Nagât, Horia-Roman-Patapievici, Bujor Nedelcovici, Gabriel Liiceanu, Ștefan Radof, Nicolae Balotă, Andrei Pleșu, Andrei Oișteanu, Cristian

Tudor Popescu. Foarte mult s-a discutat despre disproporția care se creează prin deconspirarea unor informatori de altădată ai Securității și trecerea sub tăcere a răului imens făcut societății românești de cei care au condus Securitatea ca și de cei care, fără să aibă legătură

Un subiect care a provocat dispute

directă cu poliția politică, au susținut regimul comunist. Exemplul cel mai des invocat a fost acela al deconspirării ca informator a lui Ștefan Aug. Doinaș. Reprezentanții CNSAS (Gheorghe Onișoru, Mircea Dinescu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici, Germina

Nagât) au furnizat, în afară de idei, și numeroase date tehnice, de mare interes, privind funcționarea instituției. Au mai fost prezenți Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Mihai Zamfir, Emil Brumaru, Livius Ciocârlie, Ioana Pârvulescu, Marina Constantinescu, Mircea Rusu, Mașa Dinescu, Vartan Arachelian, Nicolae Prelipceanu, Eugen Șerbănescu, Ana Andreescu, Andrei Cornea, Gellu Dorian, Rodica Culcer, Rodica Zafiu, Bianca Balotă, Catrinel Pleșu, Luminița Marcu, George Ardeleanu, Roxana Călinescu, Andreea Pora, Ioana Vârsta, ca și numeroși ziariști, reporteri TV, tineri atrași de spectacolul dezbaterilor publice ș.a.m.d. Nu au fost identificați eventualii trimiși ai SRI aflați în sală. (Rep.)



La Clubul Prometheus

Fotografie de Mihai Cucu

am primit la redacție

- Dan C. Mihăilescu, *București. Carte de bucăți*, București, Ed. Fundației Pro, 2003. 152 pag.
- Marta Bărbulescu, *Jurnal incomod, II*, Ploiești, Ed. Premier, 2003. 136 pag.
- Ion Cărdu, *Pantumuri, sonete și alte versuri* (I), Timișoara, Ed. Augusta, 2003. 94 pag.
- Dumitru Pricop, *În căutarea muntelui albastru*, Focșani, Ed. Terra, 2003 (versuri). 80 pag.
- Olimpia Berca, *Lecturi provinciale*, Timișoara, Ed. Eubeea, 2003 (critică literară). 164 pag.
- Carmen-Ligia Rădulescu, *Bujor Nedelcovici: utopia realității și realitatea ficțiunii*, eseu, București, Fundația Luceafărul, 2003. 138 pag.
- Corneliu Bichineț, *Valea Tutovei, Valea Plângerii*, proză scurtă, Bârlad, Ed. Sfera, 2003. 256 pag.

lecturi la zi

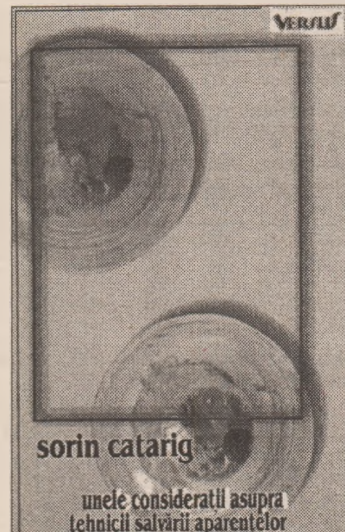
de Marius Chivu

Un posibil romancier

SPRE deosebire de Florin Lăzărescu, alături de care a fost prezent în antologia *oZone friendly*, Sorin Catarig este o prezență literară mai discretă. Din prezentarea cărții, aflăm că a publicat puțin în *Timpul*, poezie și proză, și pe site-ul *LiterNet*. Absolvent al unei facultăți tehnice, singuratic dar retras și prin forța împrejurărilor din lumea literară și agitată a Iașului, Sorin Catarig debutează la peste 40 de ani cu un volum matur, unitar, îndelung lucrat, care nu face gaură în cer, dar căruia nici nu i se pot aduce rezerve critice serioase.

Subiectele prozelor sale sunt, în mare parte, comune și decupate din cotidian, sunt scene de viață autenticiste, majoritatea fără tramă: istorisirile unui copil, o relație, o conversație dintre doi tineri, viețile unor bătrâni... Dincolo de frazarea fără cusur și ușurința cu care alternează vocile narrative, Sorin Catarig este un bun observator de detalii și, mai ales, sensibil la dimensiunea interioară a momentelor surprinse. În raport cu excesul liric al memoriei, se povestește relativ puțin în aceste proze mai mult statice și reflexive. Ficțiunea în sine este, așadar, pretextuală. De aici și senzația unei atmosfere oarecum misterioase; decupajele poetice lasă impresia că ar putea înfățișa mai multe, că sfârșesc mai mult aleatoriu.

Sorin Catarig ar putea scrie roman, însă, contrar opiniei din prefață a lui O. Nimigean, are nevoie exact de niște strategii de seducție. Eventual o po-



Sorin Catarig - *Unele considerații asupra tehnicii salvării aparențelor*, Prefață de O. Nimigean, Editura Versus, Iași, 2003, 166 p.

veste centrală suficient de incitantă să suscite interesul cititorului și nevoia acestuia de mai mult dinamism. Acestor proze scurte cărora, cum am spus, nu li se pot face prea multe amendamente, le lipsește un dram de suspans, de imprevizibil, de nebulă a ficțiunii, acel impact venit din îndrăzneala narativă, singura care acționează direct asupra memoriei capricioase a cititorului. Căci, odată închisă cartea, îți dai seama că ai păstrat doar o stare a lecturii, că puținele lucruri întâmplare între coperte s-au retras înapoi în carte pe nesimțite. Efect care, în timp, se poate arăta insuficient. Or, talentul lui Sorin Catarig merită mai mult decât o aventură literară temporară, lipsită de orgoliul autorului adevărat, mulțumindu-se doar cu întâmplarea unui nume adunat odată pe-o carte. ■

În legătură cu acuzațiile aduse în presă

Editura Corint precizează

Ținând seama de comentariile apărute în revista *Observator cultural* și în alte publicații - și pentru a pune capăt speculațiilor care, de multe ori, depășesc tema pusă în discuție - Editura Corint a decis, de comun acord cu coordonatorul volumului, să înlocuiască, din noua ediție a manualului de limba și literatura română pentru clasa a XII-a, capitolul *Fundamentele literaturii române*, alcătuit de Florina Rogalski.

În noua versiune, capitolul citat va fi scris de prof. univ. dr. Dan Horia Mazilu, specialist în domeniu. Domnia-sa a avut amabilitatea de a accepta propunerea editurii.

Editura cere scuze cititorilor săi și tuturor celor care s-au simțit lezați de acest incident.

Editura Corint



lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Despre moarte, cu erudiție

MĂRTURISESC de la bun început că mi-a fost greu să duc pînă la capăt lectura cărții lui Matei Georgescu, *Ipostaze ale morții într-un timp al dorinței*, de curînd publicată la editura Paideia, și că a fost nevoie, în repetate rînduri, să mă întorc asupra paginilor citite. Cartea e un lung eseu despre imaginarul morții din perspectivă antropologică și psihanalitică și, secundar, un discurs despre nesiguranta constitutivă și inerentă a cercetătorului în fața subiectului pe care-l studiază. Textul e unul greu, dens, dificil nu doar prin tema abordată, ci în primul rînd prin concentrarea

de erudiție. Bibliografia numără douăzeci de pagini și majoritatea titlurilor sînt cărți străine, de strictă specialitate. Pe fiecare pagină a cărții sînt citați mai mulți dintre autorii cu-prinși în bibliografie și întreg discursul se construiește, cît se poate de personal, în jurul reflecțiilor citate. Dacă studiile românești din această zonă sau din zone îndeaproape înrudite – nu afit de absente pe cît am fi tentați să credem – păcătuiesc prin banalitate, stîngăcie terminologică și interpretativă, cartea lui Matei Georgescu se află la extrema opusă.

Nu vreau să fiu greșit înțeles. Orice ochi obișnuit cu lectura unor texte dificile vede că scriitura lui Matei Georgescu e una profundă, că autorul e stăpîn pe instrumentele cu care operează, că nu e vorba de o simplă aglomerare de neologisme fără sens și coerență, așa cum se întîmplă destul de des. Dar nu știu care e modelul cititorului care poate pătrunde în lumea construită de o astfel de carte. Și piedica principală n-ar fi aceea că discursul e unul personal, ci combinația dintre excesul de erudiție și discursul personal. Într-un anume sens, nu peiorativ, cartea e un colaj, o acumulare concentrată de lecturi și interpretări personale. Cred că nu poți avea acces la sensul multora dintre interpretările lui Matei Georgescu fără medierea textelor la care trimite autorul. Și acesta ar fi doar primul pas. Ceea ce nu înseamnă că firul demonstrației construite de autor e discontinuu. Înseamnă doar că e greu de urmărit și că trebuie să ai o bibliografie comună.

Nemurirea ca pedeapsă



A EDITURA Hasefer a apărut o carte interesantă despre istoria unuiu dintre cele mai răspîndite motive mitice, cu un ecou neobișnuit, surprinzător și contradictoriu din multe puncte de vedere, în imaginarul popular – evreul rătăcitor.

Studiul lui Avram Rotenberg analizează cu minuțiozitate formele și transformările, deloc lipsite de inocență, ale cunoscutei legende a evreului rătăcitor, care-și începe istoria în anul 1602, cînd în Germania e tipărită o carte populară ce prezenta în rezumat povestea vieții unui cizmar evreu, numit Ahasverus, care asistase la crucificarea lui Iisus. Textul german, tradus de Avram Rotenberg în carte, istorisește că Ahasverus purta povara nemuririi și că fusese condamnat să nu aibă odihnă și să umble neconținut, colindînd descult toate colurile pămîntului, pentru vina de a fi cerut crucificarea lui Iisus și iertarea lui Barabas. „Apariția acestei cărți populare – notează autorul la începutul studiului – a constituit o piatră de hotăr în elaborarea concepției europene despre evrei. Tema lui Ahasverus, evreul rătăcitor, a fost reluată în sute de poezii, povestiri, romane sau piese de teatru, în eseuri, în cercetări științifice sau comentarii teologice, într-o puzderie de lucrări istorice sau memorialistice. [...] Dintre legendele evului mediu și ale epocii moderne, nici una nu a avut parte de o afit de vastă difuzare de-a lungul secolelor în mai toate țările Europei, în Asia Mică și în America de Nord.“

Analiza lui Avram Rotenberg e una comparativă, vecină deseori cu studiile de imagologie etnică și de istorie a mentalităților. Dar cartea e, în mare

măsură, și un discurs identitar, fie și numai prin faptul că pornește, oarecum proustian – dar amintirea are gustul dureros al Holocaustului –, cu evocarea unui tablou atînat pe unul dintre pereții din casa bunicii, care îl înfațșa pe „jidovul rătăcitor“.

Primele capitole ale cărții sînt consacrate studiului comparativ al izvoarelor și posibilelor surse ale legendei despre Ahasverus. E remarcabil prezentată aici elucidarea unei contradicții: în teologia creștină, promisiunea nemuririi ocupă un loc esențial, dar, în chip paradoxal, pentru evreul care asistase la Patimile lui Iisus, nemurirea devine pedeapsă perpetuă; însă totodată misiune sacră, pentru că Ahasverus vorbește lumii despre suferințele îndurate de Iisus în timpul Crucificării. Explicația faptului e găsită în aceea că legenda îmbină două surse principale, contradictorii – păcătosul Malchus, cel căruia Petru îi tăiasse o ureche și care, ca pedeapsă, e cruțat de moarte, și evanghelistul Ioan, apostolul despre care unele legende pretindeau că a primit darul vieții veșnice pentru a propovădui neîncetat învățătura creștină. Natura personalului Ahasverus e, prin urmare, una ambivalentă și această ambivalență va favoriza dezvoltările și interpretările ulterioare ale legendei.

Contribuția cea mai importantă a autorului român la studiul comparativ al diferitelor versiuni ale legendei e capitolul *Legenda cizmarului din Ierusalim*. Avram Rotenberg analizează aici diferențele dintre textul cărții populare germane din 1602 și textul unei cronici engleze ceva mai timpurii, din care fuseseră preluate mai multe amănunte, pentru a fi însă trecute cu vederea o serie de alte detalii. Acuzațiile grave aduse poporului evreu de cronica engleză sînt eliminate de



AVRAM ROTENBERG Evreul rătăcitor



Avram Rotenberg – *Evreul rătăcitor, Istoria și manipulara unui mit*, Hasefer, București, 2003, 242 p., 65.000 lei.

autorul anonim al cărții germane. Nu e neapărat vorba, crede Avram Rotenberg, de o atitudine favorabilă evreilor, ci mai degrabă de reflexul uneia dintre obsesiile cu viață lungă ale bisericii catolice și ale bisericii lutherane: convertirea evreilor la creștinism. De altfel, de-a lungul timpului, legenda cunoaște o serie întreagă de „contrafaceri“ – e termenul pe care îl folosește autorul, poate nu cel mai bun, pentru că el implică o anumită perspectivă moralizatoare, ideea că o poveste „inocență“ la început a fost coruptă de creștini pentru a sluji drept pretext al unor gesturi cumplite. Ceea ce, sigur, nu e lipsit de adevăr, așa cum va descoperi cititorul, pe parcursul cărții. Însă am senzația că singura modalitate de a exorciza puterea malefică a unei legende vechi ar fi fost tocmai tratarea ei, pînă la capăt, pe un ton decontractat. ■



Matei Georgescu – *Ipostaze ale morții într-un timp al dorinței*, Încercare de antropologie psihanalitică, Paideia – Colecția de antropologie, București, 2003, 222 p., 128.000 lei.

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, 10 decembrie

Dialogurile Politice
„Evoluția scenei politice românești în 2003”
cu Cristian Părvulescu

19⁰⁰

JOI, 11 decembrie

Teatru: Repetiție cu Barrymore
cu Adrian Pintea și Marius Chivu

20³⁰-22⁰⁰

VINERI, 12 decembrie

Concert live:
4-Given Band

20³⁰

Discotecă - Muzica anilor '80

24⁰⁰

SÎMBĂȚĂ, 13 decembrie

Festivalul de muzică „Prometheus Live”
în colaborare cu Radio România Tineret

20³⁰

Discotecă - Muzica anilor '80

24⁰⁰

DUMINICĂ, 14 decembrie

Lansare de disc:
Mara & 4-Given Band

20³⁰

MĂRȚI, 16 decembrie

Cvartet de coarde:
Adrian Mica

20⁰⁰

MĂRȚI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%



CLUBUL
PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMUL



Piața Națională Cluj, la parter 4. Informații
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Parfum de Belle Époque



NU NEVOIE să fii o fire paseistă pentru a savura cărțile cu gust de sarailie despre Bucureștiul aflat la cumpăna dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea. Este lumea lui Caragiale și a lui Claymoor (Mișu Vacărescu), a saloanelor simandicoase și a mahalalelor veșnic înglodate, cu străzi aflate în stăpânirea cîinilor vagabonzi (știe dl. Rică Venturiano despre ce vorbim), a caviarului, a șampaniei, a blănurilor scumpe, a flirturilor, a ceaiurilor de la ora cinci, a Jockey Club-ului („five o' clock tea”) dar și a Tîrgului Moșilor, a covrigilor cu braga, a berii ieftine și a mirosului amestecat de prăjeli pe grătar. Un București mai animat ca niciodată, în care Orientul și Occidentul, spiritul tradițional și modernitatea, bogăția și sărăcia, scroabea și spiritul mucalit, fracul, jobenul și țăarii își dau mîna într-o horă a contrariilor și conferă specificitatea inconfundabilă a acestei metropole cosmopolite de la Porțile Orientului. Întîlnirea cu istoria produce fiori, mai ales în epoca de pragmatism extrem a postmodernității, în care frenezia dezvoltării tehnologice și nesfîrșita goană după profit lasă prea puțin timp pentru visare și ne face adesea să uităm că străzile pe care le străbatem grăbiți și indiferenți în fiecare zi au fost călcate în trecut de nume mari ale istoriei și spiritualității românești.

O carte despre Bucureștiul anului 1900, scrisă de criticul Dan C. Mihăilescu are, a pri-

ori, toate argumentele pentru a sugera un viitor *best-seller*. Pe de o parte, recunoscuta expresivitate stilistică a lui Dan C. Mihăilescu, predispoziția sa naturală către formulările spumoase, punerea în valoare a farmecului desuet al arhaismelor, sensibilitatea sa cu totul specială în fața imaginilor cu substrat paseist și, pe de altă parte, dragostea scriitorului pentru București, orașul în care s-a născut și la a cărui dinamică de dezvoltare din ultimele decenii a fost martor. Dan C. Mihăilescu este (alături de Alexandru George, Stefan Căzimir, Barbu Brezianu, Alexandru Paleologu și încă alți cîțiva) unul dintre puținii scriitori de astăzi care, plimbîndu-se pe străzile Bucureștiului are în minte întreaga lor istorie mai mult sau mai puțin îndepărtată, iar sufletul său este inundat de o greu exprimabilă iubire: „Rămîn, orice s-ar întîmpla al său devotat și hipnotizat pieton, vazănd cu ochii minții străzile caragialiene, din perimetrul cazarmei pompierilor de pe Uranus, trăsurile muscalilor din Piața Teatrului, Lăptăria de la Șosea sau forfota de pe Cișmeaua Filaretului, palatul lui Beizadea Vițel și dulceața umbroaselor cotloane din Delea Veche, bovarizînd la rîndu-mi după vechii, adevărații Arnoteni.

Totul e pierdut. Deci totul e de recîștigat!” (p. 9)

București. Carte de bucați este, pînă la un punct, o carte înrudită cu fermecătoarea *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* de Ioana Pîrvulescu. Spre deosebire de Ioana Pîrvulescu, Dan C. Mihăilescu nu duce

însă bovarismul pînă la capăt, nu se scufundă în lumea pe care o descrie, cu atmosfera și cutumele ei, nu încearcă să se transpună în epoca pe care o descrie. Deși își recunoaște dragostea pentru București, el rămîne undeva în afara jocului, solid ancorat în realitatea istorică a contemporaneității, nu își pierde nici o secundă calitatea de cercetător care recompu- ne lucid, din presa vremii și din cărțile de epocă ale unor autori străini și români, fresca unui oraș în bună măsură dispărut. Din acest punct de vedere cartea Ioanei Pîrvulescu are, indiscutabil, mai mult farmec, în vreme ce Dan C. Mihăilescu mizează mai puțin pe componenta sentimentală și mai mult pe precizia informațiilor și a surselor. Într-un fel, el este modestul om „care aduce cartea” despre Bucureștiul aflat la cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea, lăsînd autorilor respectivi întreaga glorie a regisirii farmecului Capitalei de acum mai bine de o sută de ani. Dan C. Mihăilescu citează cu nesaț din mărturiile epocii (articole de ziar, impresii de călătorie ale unor scriitori străini, scrisori, pagini de jurnal și memorialistică). Apoi comentează minimal aceste citate pentru a ilustra teza propusă în titlul articolului respectiv, astfel încît ele să devină comprehensibile pentru cititorul zilelor noastre. Firește, nu lipsesc comparațiile cu realitatea actuală a Bucureștiului, nu întotdeauna favorabile contemporanilor. Iată un exemplu elocvent: „Unora li se pare incredibilă normalitatea vieții bucureștene, absolut sincronă

Europei Occidentale de la 1900, noi fiind obișnuiți, din nenorocire, cu teoria unei Români grobiene, la granița desertului. (...) vorbim de o Românie în care leul era mai tare ca francul francez, unde, pe la 1900 și ceva, București trimiteau ajutoare Parisului inundat de Sena, cînd pe strada Clementinei se citea, la cafeaua de dimineață, *Figaro*-ul, iar scriitorii făceau o zi pînă în orice colț al Europei...” (pp. 25-26) Meritul major al lui Dan C. Mihăilescu stă în alegerea unghiurilor din care este privită societatea bucureșteană a începutului de secol XX, revelarea unor aspecte semnificative privind vedetele lumii mondene, moda, legile confortului, cutumele vieții cotidiene - la nivelul protipendadei, dar și al păturilor de jos -, viața culturală, arhitectura, felul în care era privită realitatea bucureșteană de către străini și, în contrapartidă, impresia pe care bucureștenii o aveau față de străini. Extrem de interesante sunt considerațiile privind elita bucureșteană de acum 100 de ani. Dacă I.L. Caragiale a fost cronicarul ideal al micii funcționării care popula berăriile și dădea buzna la Grădina Iunio, Claymoor (Mișu Vacărescu), temutul reporter monden de la „L'Indépendance Roumaine”, a fost cel care a pictat ca nimeni altul high-life-ul, lumea balurilor simandicoase și a spectacolelor la care participa înalta societate. Mult mai puțin celebru pentru cei de azi decît Caragiale, Claymoor a fost între 1875 și 1903 un arbitru al modei și al bunului gust, fiecare articol al său din „L'Indépendance Roumaine”, fiind așteptat cu sufletul la gură și comentat în cercurile înalte ale societății. Cine era acest Claymoor în epocă ne spune Dan C. Mihăilescu: „Personaj fabulos, dandy scandalos în toate, pederaș notoriu, încurcat uneori în fraude mondene și financiare, campion al modei și saloanelor bucureștene, Claymoor a fost Vocea Elitei românești în preajma „anilor nebuni”, cronicarul monden en titre. (...) Dansa nebunește (inclusiv cu locotenenții de cavalerie, după cum notau malițios ziarele din opoziție), era ultracosmopolit (...), practica echitația la Șosea (y compris ceea ce el numea «le flirtage equestre»), era membru al mai multor cluburi selecte și, mă rog, tot tacîmul - cafenele, restaurante de lux, croaziere, vara la Veneția sau la Constanța, iarna la Paris sau la Sinaia...” (pp. 11-12) Lumea lui Claymoor, dominată de snobism și lux epatant se afla parca în altă galaxie decît lumea lui Jupîn Dumitrache deși ele coabitează în același etern,

fascinant și atît de contradictoriu București. Pentru a demonstra acest lucru este suficient să cităm (pe urmele lui Dan C. Mihăilescu), descrierea făcută de Claymoor imperialei apariții a principesei Bibescu la una din nenumăratele reuniuni mondene ale vremii: „en satin gris, argent garni de grêbe, sur la tête toute une constellation de magnifiques brillantes, où l'on remarque le fameux solitaire donné à Mme. de Pelaprat par Napoleon I-er” (pp. 16-17). Tot pe filieră Claymoor aflăm și care era meniul unui bal la Palat la începutul anului 1900: „Consommé à la Royale / Caviar frais / Pâté de foie gras en belle-vue / Saumon du Rhin see Tartare / Dinde truffées / Hores de sanglier / Pain de la volaille à la Reine / Hommards à la parisienne / Jambon à la gélée / Galantine, Faisans de Bohême / Salade Russe / Compotes assortés, Ananas, Mandarines, Raisins, Gâteaux, Bavaroise à la Chantilly etc. / Vins: Rudesheim, Bordeaux, Dragasani, Champagne frappe” (pp. 17-18) Nu se trăia deloc rău în București la începutul secolului trecut. E drept, nu toată lumea era invitată la balurile de la Palat, dar este limpede că la nivelul cercurilor foarte înalte se putea vorbi de un rafinement al vieții perfect sincronizat cu civilizația a ceea ce astăzi numim Europa Occidentală.

Claymoor nu este singura calauză propusă de Dan C. Mihăilescu pentru a ne ghida prin Bucureștiul începutului de secol XX. El utilizează perspective dintre cele mai diverse (presa vremii, cărțile din epocă, dar și cele apărute ulterior, ia în considerare bibliografia cărților pe care le comentează) oferind o imagine cît mai complexă a fațetelor contradictorii ale metropolei și oferind o bibliografie largă celor care doresc să aprofundeze unul sau altul dintre aspectele enunțate.

Scriind *București. Carte de bucați*, Dan C. Mihăilescu face o reverență în fața vechiului București. Este o carte de suflet care, fără a avea strălucirea artistică a cărții Ioanei Pîrvulescu, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* (fapt explicabil: la origine fiind vorba de o rubrică de ziar, autorul a fost obligat să-și condenseze fiecare capitol în cîte două file de text) funcționează ca o necesară pauză de respirație, un răgaz de meditație și o invitație la a vedea cu alți ochi orașul pe care îl străbatem zi de zi, grăbiți și indiferenți, preocupați exclusiv de ziua de mîine. ■

Dan C. Mihăilescu, *București. Carte de bucați*, Editura Fundației Pro, București, 2003, 150 pag.



plecînd de la cărți

de Mihai Zamfir

Economistul de geniu

NCEP prin a pleca de la o carte – o cârtică! – apărută în urmă cu câțiva ani la Editura Nemira și intitulată *Capitalismul și dușmanii săi*. Cârticica a trecut aproape neobservată, în ciuda luminosului text care o însoțea, semnat de Horia-Roman Patapievici.

Oare se mai știe astăzi cine a fost Ludwig von Mises, economistul născut la Viena în 1881? Mai citește cineva cartea lui fundamentală, *Human Action*, apărută în 1949? Și totuși nici Ludwig von Mises și nici *Human Action* nu reprezintă piese istorice, mărturii muzeale din arsenalul economiei politice mondiale. Astăzi von Mises este probabil mai actual decît oricînd, iar lumea va fi obligată să audă de el.

În urmă cu decenii, neobositul și paradoxalul Grigore Moisil prezenta publicului, într-o emisiune TV, impresionantul șir de savanți (matematicieni și fizicieni, în special), autori ai unor ipoteze și construcții destinate să modifice cursul științei, dar a căror contribuție trecuse neobservată ori fusese luată în rîs. De ce? Pentru că aceștia se aflaseră în colosal avans față de timpul lor. Urmău să treacă poate secole pînă cînd matematicienii și fizicienii altui veac să descopere că savantul dispărut de multă vreme avusese dreptate și că demonstrația lui fusese fără greș. Există riscuri ale genialității, avertiza atunci Moisil: inactualitatea datorată unei mari forțe intelectuale anticipative este unul dintre ele.

Economistul Ludwig von Mises a fost în avans față de contemporanii săi nu cu secole, ci cu aproape trei sferturi de secol; dar, în cazul unei științe recente, intervalul mi se pare imens.

Von Mises, crescut în capitala „Kakaniei” și în acordurile valsurilor lui Strauss, a aparținut aceluia curent de gândire austriac taxat de-a lungul secolului al XX-lea de majoritatea gînditorilor la modă drept „reacționar”. Ca și colegul și concetățeanul său Friedrich von Hayek, susținător intransigent al liberalismului în economie și politică, el a constituit ținta predilectă a atacurilor comunistilor, fasciștilor, dar și a gînditorilor „demo-

crați” de stînga, adică a celor care au dat tonul gîndirii oficiale în toate statele lumii, din Anglia, Statele Unite și Franța pînă în Germania și Uniunea Sovietică. Pretutindeni cuvîntul *socialism* suna atunci ca o promisiune mirifică, iar intervenția statului în economie făcea figură de panaceu. Von Mises, care respingea hotărît socialismul, dictatura de orice fel și etatismul în general, nu putea fi prin urmare decît „reacționar”.

Și „reacționar” a fost considerat pînă în anii '80, cînd, înainte de a se prăbuși, sistemul comunist începuse să scîrție din toate încheieturile, iar etatismul își dovedea pretutindeni ineficiența – începînd, de altfel, cu Marea Britanie și Statele Unite, unde numai gîndirea economică opusă, reprezentată de Margaret Thatcher și Ronald Reagan, a redresat în cele din urmă situația.

Cît despre viața lui Von Mises... Fugit din Viena în 1938, cu o zi înaintea *Anschluss*-lui, fugit din Elveția, fugit apoi din Franța prin Spania și Portugalia, cea mai strălucită (probabil) minte de economist a secolului avea să-și găsească un azil relativ în Statele Unite. Azil dar nu audiență, pentru că și aici lumea universitară din anii '40 privea chiorș la „reacționarul” cu idei ciudate, în contratimp programat cu tendințele epocii.

De fapt, Von Mises întrevăzuse încă din 1920 (atenție – din anul 1920!) care puteau fi alternativele economice ale lumii. Cartea sa din 1949 *Human Action* se află prefigurată într-un studiu publicat în istoricul an 1920: dacă ar fi fost cunoscut și mai ales luat în serios de guvernânții lumii, acest studiu ar fi evitat toate catastrofele care au zguduit secolul.

În 1920, Von Mises credea că, din punct de vedere economic, omul nu face altceva toată viața decît să aleagă. Economia nu este prin urmare o „știință”, pentru că – în economia reală – *experimentul* nu se poate realiza niciodată. Valoarea obiectului tranzacționat rămîne pur subiectivă, proclama Von Mises, și ea este acordată de creatorul obiectului, ca și de cei care îl aleg. În acest proces, nici vorbă de vreo „lege economică”, sublinia austriacul, reducînd la

neant teoria valorii-muncă și pe cea a plusvalorii, inventată de Adam Smith și preluată cu entuziasm de marxiști.

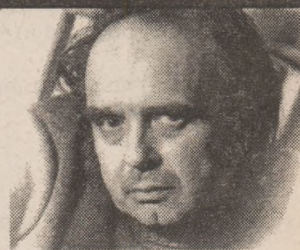
Dar punctul central al teoriei lui Von Mises este următorul: prețurile reale se formează doar prin schimburi voluntare, din moment ce economia înseamnă alegere. Însă prețul real, esența unei economii, se poate stabili numai dacă cei care schimbă rămîn proprietarii produsului. În socialism, într-o economie etatizată, statul devine patronul tuturor bunurilor, pentru că el deține mijloacele de producție; deci, în socialism, *nu vor exista niciodată prețuri reale*. În consecință, orice planificare economică în socialism (și aici întregă societate se clădește pe planificare), adică într-o economie bazată pe prețuri fanteziste, va duce inevitabil, mai devreme sau mai târziu, la faliment.

Demonstrație de calitatea unui cristal! Cîțiva ani mai târziu, în momentul marii crize din 1929, Von Mises era poate singurul economist ce rostea un adevăr neașteptat: marea criză a apărut din cauză că, după Primul Război Mondial, statul intervenise excesiv în economie, în toate țările dezvoltate.

Firește că, într-o lume ce se îndrepta spre etatismul fascist și spre cel comunist, într-o lume în care teoria economică fundamentală a Marii Britanii și a Statelor Unite era cea a lui Keynes, ieile lui Von Mises stîrneau, în cel mai bun caz, ridicări din umeri. A trebuit să se întîmple tot ce s-a întîmplat după 1980 pentru ca, de două decenii încoace, oamenii de bună credință să vadă, frecîndu-se la ochi, adevărul spuselor economistului austriac.

Evident, Ludwig von Mises nu mai era de față pentru a se bucura de acest succes complet și postum: economistul genial al secolului XX murise în 1973, iar teoria lui Grigore Moisil cu privire la riscurile genialității se verifică, încă o dată și încă o dată. E drept, nu cu un secol mai târziu, ci doar cu cîteva decenii, istoria avea să confirme pînă la detaliu previziunile lui Von Mises – gest politicos doar din partea istoriei, deoarece savantul știuse dintotdeauna cine are dreptate. ■

cerșetorul
de cafea



de Emil Brumaru

Stimate domnule Lucian Raicu,

Îl vād pe
Dinescu
ca pe o
mașină
de tocat

Toți clatină din cap, superiori, citiți, cu patalamale zoioase-n buzunarul de la piept: „Da, da, Dinescu; dar mai tîrziu? N-are cultură, să vedem, să vedem. E prea simpat! Doar cu talentul...” Să-i iei de gît și să-i ucizi? Inutil, apar alții, tot citiți, tot habar neavînd de *adevărata* poezie! Ce magistrală lecție e *Teroarea bunului simț*! Ce greu e să scrii cum o face el! Adică *trîind* fiecare rînd. Comparația o să vă pară grosolană, dar eu îl vād pe Dinescu ca pe o mașină de tocat carne! Ii bagi viața, trupul cu viscerele calde, mustind de singe, în gura lacomă a mașinii, *învîrți tot tu* și pe partea cealaltă iese *poezia*! Ce nevoie e aici de patalamale, de tot snobismul acesta care circulă sub forma informă a falsei culturi? Dinescu este, cred, poetul nu numai cel mai talentat dar și cel mai inteligent, vorbesc de acea inteligență artistică, deosebit de rară, imposibil de învățat. Adevăratul pericol ce-l pîndește este: rezistența, pe care o opune deteriorării trupului său trecut feroce prin viață, cît va dura? El știe.

Vād în librării o carte de versuri cu titlul: *Poeme europene!!* Stimate domnule Lucian Raicu, ce ne facem cu asta? Pur și simplu el scrie poeme europene! Îi trebuie, desigur, un critic european!

Nu din Fumdoianu, cum spune N. Manolescu, în ultima R.I. vine „tîrgul mărunt” al lui Mugur din ciclul *Vara genială*, ci din Bruno Schultz!

Părerea mea comunicată

foarte rapid lui Mugur, este că primul și al treilea ciclu din *Portretul unui necunoscut* sînt tot ce-a scris el mai profund, mai bun. Dinsul ține foarte mult la *Vara genială*, ciclul al doilea. Să aibă dreptate?

Stradă 1) O femeie în blugi. Pe fiecare fesă are cite un steguleț triunghiular ronțait pe margini, de un fermoar desfăcut. 2) Un soldat beat trage o palmă unei femei în roșu, mică, blondă, cîrnă, pentru că, zice el, tutungeria este închisă! Probabil e soția lui, nu protestează, îl privește doar intens. 3) În plină zi, lingă o casă proaspăt demolată, pe Ștefan cel Mare, vād doi șobolani roșcați, iuți, cu cozile foarte subțiri și lungi.

Acum, după masă, e lumina cea albă, rece, sfîșietoare, pe care altă dată o transformam în poezie. Mi-a sosit semnalul la *Dulapul îndrăgostit*. Am întors cartea pe toate părțile, trist, fără pic de bucurie. O ușurare, totuși, că o am în mîini. Doar e prea puțin, prea puțin. Nu am curajul să o citesc de la un capăt la altul. Săracul Mugur, cite telefoane și scrisori disperate, umile, amenințătoare, feroce, nu a primit pentru cartea asta! De fapt, ca să mă exprim eufemistic, am bulit-o! Ce va urma?

M-au crispat cele două scrisori ale soției lui Preda apărute în ultima „Flacăra”. Mi s-a făcut pielea de gîină.

Cu stimă și afecțiune,
Emil Brumaru
29 VIII 1980

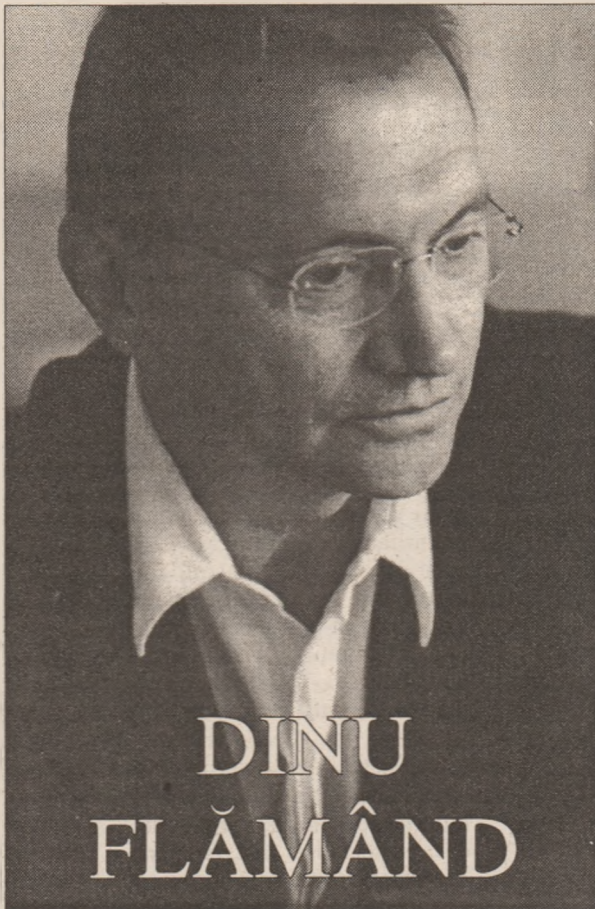


Foto: Jean Grisoni

probabil improbabil

*
albastru spălat de ploaie al zidurilor
oase deformate ale cubului meu cranian
urmă a sandalei pierdute în somn
pe dealul de lut
semne ca praful de piele rămas pe dunga paharului
și mi-e atît de
consistent de rău
încît urlu sorbind
dis-de-diminează tăcerea nopții
la fereastră: culoarea primară a timpului

*
dacă din norul morții franjurii ploii sînt paralele
cu ploaia din norul vieții cum să concepi furtuna
ce amestecă plîsurile
altfel decît furînd *clinamenul* epicureic
ic al țăpinarului presocratic înfipt de
țanțoasă libertate
în chiar fibra destinului
ipoteză cerșită zeilor statistici

*
misterul izvorului – deschisă rană
sub burta colinei
atît de violent și de
imposedabil al meu timpul cînd lumea se inventa
pentru mine
încît uimirea regăsirii lui rămîne înaripată sămîntă a
teiului
venită
să se împămîntenească în aburul gurii mele
nu îndrăznesc să respir
și ajuns la zidul
propriei mele ironii plîng de partea cealaltă
șiroind de această bucurie a pierderii
despre care n-am de gînd să vorbesc
nici cu somnul meu
care-mi protejează cea mai secretă spaimă

și mă iau singur în brațe lovindu-mă peste
improbabilul chip
cu o tandră resemnare
de intangibilitate
așa că...

*
omul de Neaderthal – *looserul* – cu drag
mă opresc în uimirea lui
cînd ajuns în fața infecundabilei vulve sapiens sapiens
despre care habar nu avea că urma să devină
viitorul de aur al lui erectus
(vaginal vis al comunismului Cro-Magnon!)
ia seama la nepotrivirea lor
nu de caracter ci genetică

campionul glaciațiunilor
el încruntatul
asprelor preerii cu mamuți și fără istorie
și al grotelor din care alunga urșii
să-și depună morții sub vagi frunzare
cu cîteva așchii de silex alături atîta tot

el vecinul ghețarilor
pînă la urmă dat la o parte
de mai melancolicele hoarde ale modernilor
postmodernilor
urmașilor mei văcărești
căprărești și porcești

el suavul icnetelor esențiale

descoperitor al ideii-așchie
și al intuiției-scinteie
ce aprinde focul dar și credința
că din moarte tot mai rămîne un rest
nu de oase și nici de carne
privind acum din adîncul grotei lumina prin fum
și zicîndu-mi
că nimic nu e definitiv pierdut cîtă vreme
munții continuă pe zare să calce spinarea tundrei
și soarele să topească ghețarii pe crestele lor
în așteptarea marii fierberi ce ni se pregătește
îl salut...

*
vara face o hecatombă printre batrîni
mor deshidratați
ca imortelele și ciulinii
pe care eternitatea își pictează culorile ieftine

se evaporă ca ghețarii
cînd li se declanșează scurgerea
de pe culmile extremei extenuări

moartea îi asaltează ascunsă
în spectacolul continuu al freneziei
colective

dispar scuzîndu-se că au trăit și
regresează spre infinit
împingîndu-l

cu pași logaritmici
de lup

*
centrul cercului absorbit în centricitatea
centrului meu de frustrări concentrice...

mizerabil alcool de sfeclă băut în cătunul
de la capătul cel mai plat al lumii

de ce dracu trag eu de limite
bîjbîind pe la uși care au mînere doar pe cealaltă parte?

golul din stomacul meu continuă să peticească
pinza spațiului timp care mi-e așternutul
murdar

dacă adorm pot spune că am noroc
și toată noaptea alerg după țărîmul ce fuge
în susul riului

*
armistițiu precar
soarele de noiembrie mîngîie zbîrciturile
chipului meu mai puțin glorioase decît
ridurile spațiului timp
cu bătrînețea lui
în tinerească extindere

asfințitul mă inundă
furnică-soldat ce sînt
pus aici cu penseta necesității
să păzesc inutil propria-mi spaimă de moarte
care este regină din adîncul termitierei mele

și mă obișnuiesc să transform sub pleoapele mele
întredeschise
lumina palidă într-o irizare de întuneric
ca avanpost al materiei negre
ce căpтуșește vizibilul

și uit...

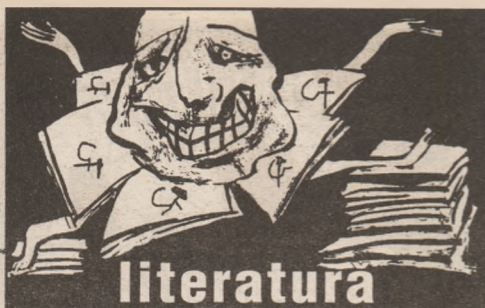
*
da sînt zorii de zi
izbituri ca de tîrnăcop în ușă
precum în beethoveniana a V-a
fără să știi dacă intră lumina sau iese noaptea
după ce te-a muncit la uriașe terasamente

cine în cine se prăbușește de pe colina negativă a
întunericului
cînd insomnia e copulația tristă
a oboselii cu somnul?

zaci cu fața în jos biciuit de hașurile ultimelor
reclame cu neon ale străzii
ca la supliciul ventuzelor aburite ale bunicii
puse pe spinare să-ți sugă din piele gripa

doar că tristețea – sinucidere preventivă – nu mai vrea
de nimic să audă iar moartea

întinsă alături
nu mai are nici ea *sex apeal* ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

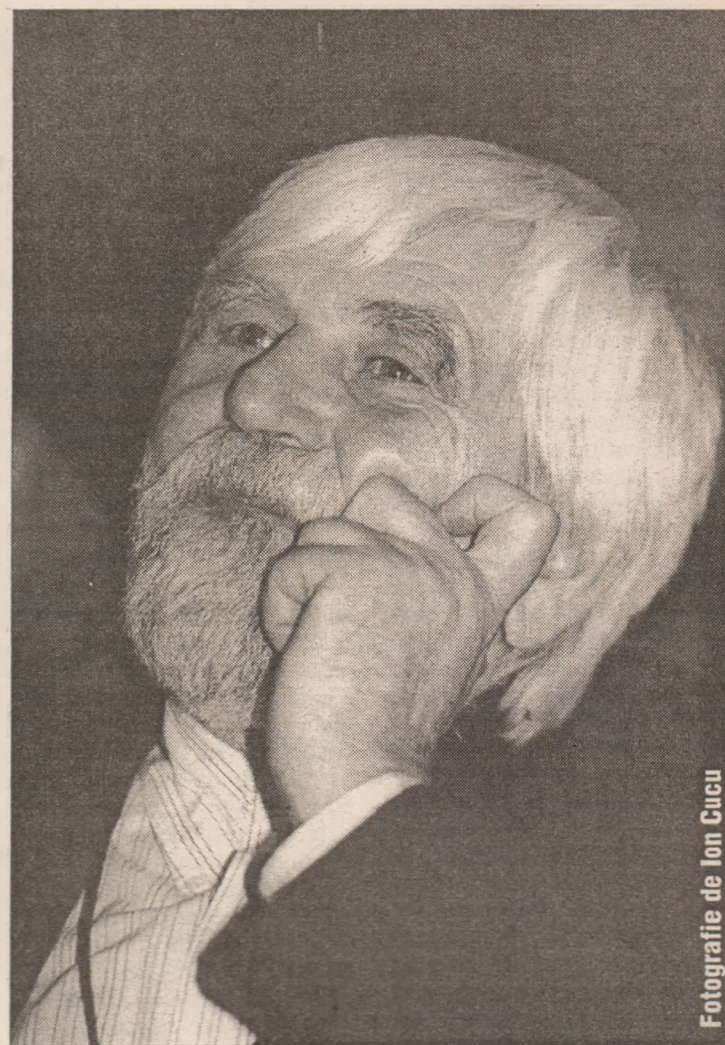
Poezia lui Petre Stoica (II)

UN JOC favorit al lui Petre Stoica este jocul de-a modestia. La polul opus emfazei egolatre, hiperbolei sinelui, bardul se vrea cu tot dinadinsul micșorat, redus la formatul unui ins neglijat și neglijabil, ocolit de recunoașterea meritelor ce e de presupus că le are, dedat unor ocupații mărunte. Dramatismul e resorbit în surisul echivoc al autoironiei: „pentru mine poezia nu-i fete de l'intelect/ e doar un felinar în ceață/ cum?/ sau un fluture pe degetul îndrăgostitului/ ce cred despre Valéry?/ fiecare vers al său este un sicriu de cristal/ de cind scriu/ de cind mă știu/ ce întrebare!/ nu întrebunțez mescalină/ la magazinul nostru sâtesc nu se vinde așa ceva/ beau doar votcă atît cît încap în degetarul mătușii mele/ eu?! zvonuri lansate/ de fostele mele amante/ vă înșelați profund/ iarna nu port chipiu cel mult/ ha-ha-ha am glumit/ nu dețin Premiul Pulitzer/ sînt doar un poet înghesuit la colțul mesei/ informații false localnicii/ mă apreciază doar pentru că uneori/ le compun petiții și scurte scrisori/ nu mă ascund după deget într-adevăr/ îmi place varza murată/ da da deocamdată/ ce să comunicați Euro-

pei?/ că într-o zi voi trece cu trotineta/ sub arcurile ei de triumf/ cam asta e tot și/ a bientôt” (*Interviu [III]*). E o poză romantică, îngroșată pe direcția prozaică, „demistificatoare”, susținută de o vervă „realistă”. Actantul liric se dorlotează în postura a ceea ce n-a fost să fie, bonom într-o autodenigraie integrată universului său moral-plastic, voit derizoriu. Prin pedalarea pe aparențele minimalizatoare, ține a se recomanda ca o antivedetă: „Această primăvară mă găsește/ împovărat de glorie și preocupat de gîndul/ că trebuie să-mi schimb roata de la bicicletă/ mă simt atît de bine sînt înconjurat/ de stima factorului poștal și de dragostea unei cititoare/ pe care am întîlnit-o la magazinul sâtesc// insectele au ieșit din bezna lor milenară/ prunii sînt gata să înflorească/ în septembrie distilez rachiuri subtile o băutură/ pentru zile falnice pentru clipa/ cind voi primi titlul de doctor honoris causa” (*Jurnal [I]*). Sau cu alura unui autoportret „natural”, poză în pașaportul de poet: „Sînt de statură potrivită port barbă/ și am o concepție de viață perfect asamblată/ ceea ce înseamnă că îmi plac gogoșarii în oțet/ și mai cu seamă îmi place să vă pun sub nas/ adevăruri pline cu praf

de strănutat” (*Semnalmente*).

De reținut ultimele două versuri. Ele dau o explicație re-culului practicat de autorul *Manevrelor de toamnă*, care are scopul de-a asigura moralmente o șarjă convigătoare la adresa lipsei de conștiință a contextului contemporan. Căci simplitatea, desuetudinea, umilința nu reprezintă în economia poezicii în chestiune decît alibiul unui umanism protestatar, al unei posturi ecologice nedomolite. Blindul, blajinul Petre Stoica adoptă o hotărîtă poziție împotriva măsluirii valorilor, sfidînd sfidarea lor astfel: „Filosofia din copita măgarului/ melancolia din șoricul porcului/ umanitatea din gușa corbului/ suavitatea din inima parlagiului/ dulceața din clestele dentistului/ indulgența din valsul focului/ lirismul din acul scorpionului// surisul și optimismul din fierea mea” (*Embleme*). Entuziasmul standardizat ori mievreria îl oripilează așijderea: „Versuri patriotice ritmuri de broscuțe subtile/ dialoguri de frișcă roză în fum de țigară violetă// prefer poezia tăcută filfiitul foilor de ceapă și trosnetul/ cojii de piine însoțit de monologul amurgului” (*Menuet, 3*). În chip caracteristic, orizontul perioadei postdecembriste apare întunecat de fariseism și impostură, în



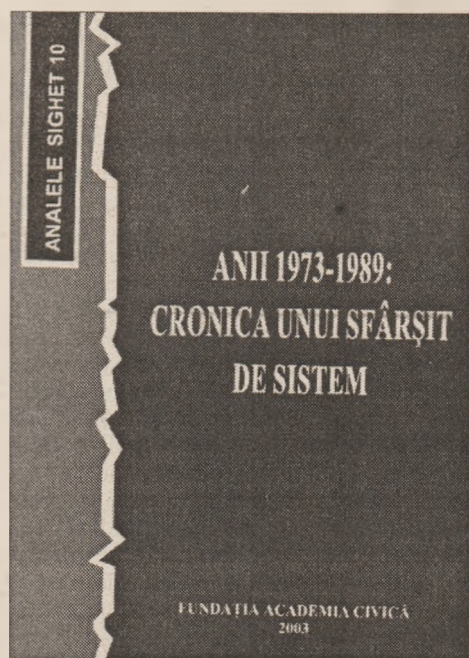
Fotografie de Ion Cucu

accente de sarcasm aproape jurnalistic, precum o complinire firească a delicateții visătoare. Ne aducem aminte cu emoție de acele zile fierbinți, cînd, cu elan încă tineresc, alăctuiam alături de Petre Stoica și Barbu Cioculescu *Dreptatea literară*, expresia unor idealuri ce s-au văzut crunt înșelate... Ecoul lor răzbate în stihuri de-o insurgentă factură, însetate „la vedere” de adevăr și justiție. E o poezie politică, să admitem, dar una onestă, autentică: „Unde sînt profesorii de tortură? unde/ preoții cu pistoale sub sutană? unde/ sînt cei care ne-au ronțăit cotoarele cărților?/ ei există se plimbă instalați în mașini luxoase/ și învață alfabetul democrației pătat/ de grăsime a icrelor ei există/ pe unde trec locotenenții morții suavii/ degetul exterminatului la Canal/ îi arată dar mulțimea privește veselă/ în timp ce așteaptă distribuția adevărului” (*Banală*). De ce n-ar putea fi înscrisă poezia de patrie într-un registru vaticinar-sumbru? „Stau pe țarm și privesc prin ceață/ nici un SOS/ aud numai cîntecul rechinilor care vestesc/ încă un naufragiu sub pavilion românesc” (*Poem optimist*). Pamfletarul se dezlanțuie cu o vehemență eminesciană împotriva „răilor” și „famenilor” zilelor noastre care n-au șovăit a infesta un răstimp ce părea rezervat purificării. Iluziei spulberate îi răspunde deziluzia incandescentă: „Poe-

me pentru femeile cu pubisul năpirlit/ fericite însă că pot să-și apese piciorul gros/ pe timpla celui gata să-și dea suflarea?/ poeme pentru preotul care scheaună/ lingă biserica dărmată de el însuși/ sau poeme dedicate canibalului păros/ care-și clatină bărbăția pe cărțile Universității? Lirism pentru cine? pentru borfașul/ transformat în filosof? Pentru șeful călăilor/ care își primește acasă pensia în plic parfumat?/ În nici un caz lirism pentru burțile care așteaptă la coadă/ cu o hazlie răbdare mioritică// Scriu numai pentru morți – ei sînt singurii/ care mai deslușesc ceva” (*Nu-mai pentru morți*). Cu o indene-gabilă justete e indicată și cauza oneroaselor inerti, ale monstruoaselor cinisme ale realului care e blestemata moștenire a dictatorului. Din păcate respirăm încă o atmosferă insalubră, restauraționistă: „De atita vreme deasupra orașului nostru/ plutește o duhoare pestilențială// greu se descompune duhul tiranului!” (*Banală*). Așadar „desuetudinea”, „demodarea”, „perimarea” pe care le cultivă cu un zîmbet subțire nu-l împiedică pe Petre Stoica a ținti cu mîna fermă și ochiul ager centrul corupției în curs, „multilateral dezvoltate”, centru pe care cu toții îl vedem, dar pe care surprinzător de mulți dintre noi afectează a nu-l vedea: „duhul tiranului” ce nu s-a descompus încă. ■

Cronica unui sfârșit de sistem

A apărut la Fundația Academia Civică volumul al zecelea din seria „Analele Sighet” (editor: Romulus Rusan, consultant: Ioana Boca). Intitulat *Anii 1973-1989 – Cronica unui sfârșit de sistem*, acest volum de 1040 pagini cuprinde cele 130 de comunicări prezentate la ediția a X-a a Simpozionului de la Memorialul Sighet (5-7 iulie 2002). Axat pe câteva mari teme cum ar fi: *Rezistența la comunism în deceniile 8 și 9*, *Drepturile Omului în România* (în aceeași perioadă), *Securitatea în viața cotidiană*, *A existat o rezistență prin cultură?*, *Implozia comunismului în țările din Est*, volumul editat recent de Fundația Academiei Civice încheie cronologia perioadei comuniste analizate în cadrul celor zece simpozioane ale Memorialului Sighet.





INE CITEȘTE paginile consacrate „căpitanului Popa, mai cunoscut sub numele

literar de George Cornea” în capitolul intitulat *Silue pitorești* din cel de-al III-lea volum al *Memoriilor* lui E. Lovinescu va trăi neîndoielnic, la început, momente de intensă delectare, datorate artei lor desăvârșite, precum și corozivității lor extreme. Dar această delectare va face loc curînd unei stări de incomfort, dacă nu chiar de jenă.

„Tînărul ofițer”, „omulețul”, este „de specia ascaridelor, slab, cu obraji supti, cu ochii vii și cu mișcări dezarticulate de paiată”, „nervos și dezordonat în mișcări” și are „pe lînga geniul familiarității și al vulgarității [...] o volubilitate excesivă”, prin care acaparează conversația, instituie monologul perpetuu, o revărsare a mitomaniei complete. (Omul „știa totul, văzuse totul, participase la tot ce se întîmplase memorabil în orice punct al globului”, „avea competență în orice ramură de activitate intelectuală” și, ca atare, „apostrofase” nu numai pe Mackensen, stîrnind interesul lui Wilhelm II, și pe Averescu, dar și pe George Enescu.) Plin de sine, poartă pe piept o vreme „Legiunea de onoare” și ordinul „Mihai Viteazul”, pe acesta din urmă pînă cînd i se ridică dreptul de a-l purta în urma unui „proces de fals”. (Fiind la biroul decorațiilor – povestește memorialistul –, ofițerul ar fi obținut ordinul în cauză falsificîndu-și dosarul!)

Insistent la extrem pe lînga critic, nu însă în chip expres ca să-i smulgă vreo apreciere literară favorabilă, îl determină să facă un gest greu de imaginat, mărturisit cu ingenuitate, a-nume „să-i comunice pe cale ierarhică neputința în care [se] afl[ă] de a-l mai primi la [el]” [s.m.].

La fel s-ar fi comportat ofițerul-scriitor, după ce și-a tipărit cărțile, cu librării, cărora le-ar fi inspirat o adevărată groază. Apoi, „brusc, dezordonat ca întreaga lui viață” ar fi fost și sfîrșitul său: „Forfotind pe la editori cu manuscrisul noului său roman, între două alergături s-a oprit un moment în curtea unui spital militar, unde nu știu din ce motive sentimentale, iertînd în sfîrșit pe toți cei ce au avut nenorocirea să-l cunoască, și-a tras un foc de revolver în tîmplă.”

Portretul acesta, în tușe caricaturale, nu încapă nici o îndoială, exprimă o idiosincrazie nealterată de cei șase-șapte ani ce trecuseră de la dispariția omului, o idiosincrazie disproporționată totuși la cel ce face

profesiune de credință sceptică atît în ordinea esteticului, cît și a moralului. Pe de altă parte, ironia exercitată pornind de la infirmități fizice și psihice sfîrșește prin a produce un efect contrar. Pe acest teren vin și „nedumeririle” criticului în legătură directă cu scrierile lui George Cornea. Prima dintre ele, asupra „autenticității” acestora, are la origine constatarea unei incompatibilități dintre om și operă: „Și acest om incoerent, extravagant, fără noțiunea adevărului și a preciziei, a făcut – observa E. Lovinescu – literatură documentară de război și deși vedea în sute de mii și milioane, în povestirile sale se menține, totuși, în date verosimile.” Acestei „nedumeriri” i se alătură, apoi, alta, și anume că „omul nu avea nici cele mai elementare noțiuni de gramatică și de ortografie și mîncă silabe mai în fiecare cuvînt”. Și, cu toate că faptul din urmă e interpretat ca „semn de paralizie progresivă”, convingerea exprimată în final este că „literatura lui era cel puțin refăcută pe de-a întregul de altcineva”. O convingere exprimată „cu atît mai vîrtos” – se adaugă – „cu cît pe simpla afirmație a unui om așa de extravagant s-a susținut de curînd în presă că *Pădurea spînzuraților* ar constitui plagiatul unui roman inedit al căpitanului Popa”. E vorba, în ultimă instanță, de o dublă impostură a căpitanului Popa, aceea de a-și fi pus în chip măcar în parte fraudulos numele pe copertele a două cărți și aceea de a-l fi declarat pe Liviu Rebreanu plagiator.

Cine a fost, în fond, George Cornea și care este statutul și valoarea celor două volume de proză pe a căror copertă se află numele său? Și ce raporturi există între *Nebunia lumii* și *Pădurea spînzuraților*?

E de așteptat ca biografia unui scriitor precum George Cornea să fie greu de reconstituit. Un punct de plecare poate fi, însă, o sursă spre care ne îndreaptă cunoscuta profesie a scriitorului. Astfel, în „Anuarul ofițerilor activi ai Armatei Române pe anul 1923/1924” am găsit notate următoarele: „POPA, Gh. I. N./ n. 20.V.93/ soldat 30.X.14/ elev 1.IV.15/ sublocotenent 1.VII.16/ locotenent 1.IX.17/ căpitan 1.IV.20”.

Documentul oferă, mai întîi, o informație pe care o putem credita pe deplin – data nașterii, corectînd astfel pe cea cunoscută pînă acum. În al doilea rînd, este punctat itinerariul profesional al ofițerului scriitor, susceptibil să reveleze lucruri deosebit de interesante. Astfel, întrucît tînărul e înrolat ca soldat imediat după declanșarea conflagrației mondiale, iar cinci luni mai tîrziu este

O figură din insectarul lui E. Lovinescu

George Cornea

„elev”, n-ar fi exclus ca el să fi absolvit un liceu „obișnuit”, nu militar, dacă nu era cumva chiar student. (La fel s-a întîmplat și cu alți tineri de același „leat”, de pildă cu Perpessiciu ori cu George Banea. De altfel, autorul *Mențiunilor critice* va mărturisi mai tîrziu, scriind despre romanul lui George Cornea, că l-a avut coleg la școala de ofițeri de infanterie în rezervă.) Ar rezulta de aici că nu o înclinație specială către meseria armelor, ci împrejurările i-au determinat cariera. În sfîrșit, e de reținut accelerata cadență a avansărilor, care, dacă nu e extraordinară în vreme de război, indică măcar un comportament adecvat. Dovezi în acest sens sînt, în genere, și medaliile și decorațiile. În legătură cu cea mai înaltă, ordinul „Mihai Viteazul”, am văzut că E. Lovinescu menționează un proces prin care distincția i-ar fi fost retrasă lui Gh. I. N. Popa. Pînă la o completă elucidare a lucrurilor, menționez că în anunțul pe care la decesul căpitanului îl publică familia sa în „Universul” se spune că el era cavaler al ordinelor „Steaua României” și „Coroana României” cu spade și panglica de „Virtute militară”, decorat cu ordinul „St. Stanislav” și „Officier de l'Académie” etc.

DESIGUR, informația aceasta nu poate înlătura toate rezervele. Ea se vede totuși întărită de o altă, privitoare la rănile căpătate pe front de ofițer. Ce-i drept, într-un text memorialistic publicat la o lună după moartea lui Gh. I. N. Popa, survenită la 18 noiembrie 1925, Gala Galaction povestește: „Mi-a rămas impresia că n-ai atinsese nici un glonț. Se mira și el și nu știa ce să zică.” Însă, un alt memorialist și scriitor, Tudor Teodorescu-Braniște, afirmă – și sînt motive evidente să-l credem – că l-a întîlnit pe ofițer la Bîrlad, într-un spital, unde se afla „rănit a doua oară”.

Se cuvine a preciza că și avansările, și distincțiile, și rănile ofițerului interesează aici doar în măsura în care ele atestă existența unei experiențe directe și destul de ample a frontului, susceptibilă să nutrească ambele volume de proză ce-i poartă pe copertă numele.

Acuzația de impostură literară, însă, E. Lovinescu și-o

bazează îndeosebi pe starea psihică a căpitanului, aflată – spune el – într-un declin catastrofal. Mărturisirile altor contemporani aduc și aici semnificative nuanțe, dacă nu chiar o refutare categorică. Una dintre cele citate mai sus, a lui Gala Galaction, intitulată *Ciudat, pînă la urmă*, pare să contureze de la început o figură foarte apropiată de „silueta pitorească” lovinesciană: „Cînd mă uitam la el, mi se părea că văd una din acele dihanii curioase și rare, care trăiesc ascunse în fundul heleșteielor”. Și, mai convingător, poate: „Într-un trup de copil, el purta vivacitatea, limbușia și nu știu ce descumpănăală și lipsă de discrețiune pe care ar fi putut să le împartă între ei trei oameni grași și certați cu bunul simț.” Fără să alunece pe panta creației, preotul scriitor afirmă lim-



pede existența unei relații de cauzalitate între „ciudățenia” ofițerului și război – „năvodul care o [dihania] scosese la suprafață”, ba chiar și societatea, în general, care i-a provocat „suferințe mari”. „Exceptional de inteligent și de subtil – spune memorialistul – ofițerul n-a putut să se facă mai prost” sau, cu alte cuvinte, „inteligenta lui era așezată prea aproape de gură”.

În același sens mărturisește și Gh. Cardaș, care îl cunoscuse pe căpitan, cu un an înaintea morții acestuia, într-o stațiune de odihnă. Omul i s-a părut și lui dur, cu o conversație „ca o avalanșă de zăpadă ce cade de pe creștetul munților și acoperă toată valea”, însoțindu-și povestirea unor episoade de pe

front cu gesticulări cu sabia deasupra capului. Dar ultrasensibilitatea lui – se observă – e „urmarea războiului”, „nervii lui [sînt] ascuțiți de bubuitul tunului”, încît se simte în largul său doar în zgomotul cascadeelor. Pe de altă parte, „firea dură și aspră își mlădia sufletul pe strunele vioarei și izbutea să scoată cele mai subtile sensibilități muzicale”.

Am văzut că, în viziunea lui E. Lovinescu, sfîrșitul lui George Cornea vine pe fondul unui „déraillement”, asociat și unei „paralizii progresive”, și unor necunoscute motive sentimentale. Cert este că mai multe ziare au relatat, la rubrica faptului divers, sinuciderea căpitanului în chip diferit. Astfel, „Universul” precizează la 21 noiembrie 1925 că Gh. Popa s-a sinucis pe cînd se găsea în baia Spitalului Militar Central „Regina Elisabeta”, „cu un foc de armă în cap”, iar a doua zi, că „și-a tras un glonț în partea stîngă a pieptului”. Varianta din urmă, fiind posterioară celeilalte, ar trebui considerată cea exactă.

ÎT DESPRE „motivele sentimentale” pomenite de Lovinescu, la ele se referă discret și Gala Galaction, care afirmă că ofițerul era „om croit numai pentru celibat și sihăstrie și care făcuse totuși greșeala să se căsătorească”. În acest context, s-a trecut cu vederea dedicația din fruntea romanului *Nebunia lumii*, dedicație ce sună astfel: „Elisei mele, / singura ființă care mă leagă de viață”. Concluzia firească este că ofițerul a trăit îndelung cu gîndul sinuciderii, că aceasta n-a fost un gest totalmente impulsiv, al unei stări de moment.

Se poate, deci, afirma că, în ceea ce privește strict capacitatea căpitanului Gh. I. N. Popa de a „produce” literatură de război, nici un alt memorialist în afară de E. Lovinescu n-a pus-o la îndoială. Mai mult chiar, nefăcînd nici o distincție între ofițerul în cauză și autorul *Simfoniei Morții* și al *Nebuniei lumii*, unii memorialiști, ca și mai toți recenzenții cărților, au vorbit despre „o reală forță literară”, despre „atitudinea sufletească încordată și patima complexă a marilor scriitori” și despre credința că „opera scrisă trebuie smulsa, cu silinți statornice și istovitoare, din adîncul lumilor sufletești” ori des-



pre respectul arătat față de „observațiile și directivele critice”.

Relativ la ultimul aspect, din „silueta pitorească” lovinesciană ar rezulta mai degrabă contrariul: ofițerul i-ar fi mărturisit, la prima întâlnire, cum „l-a pus la punct pe Mihail Dragomirescu”; pe de altă parte, scopul vizitelor pe care el le face în strada Cîmpineanu nu pare să fie literatura.

Ceea ce nu spune însă E. Lovinescu este faptul că în revistele pe care le conduce apar mai multe povestiri ale lui George Cornea. Astfel, în intervalul 1919 – 1920, în „Sburătorul” văd lumina zilei *Nenea Iancu Ghermănescu, Documente de război și Spionul*, iar în „Lectura pentru toți” – *Luptele de la Jiu, Luptele de la Mărășești și Civilizația germană*. (Doar ultimul text nu este cuprins în volumul de debut.) Neîndoielnic, tematica textelor lui George Cornea putea constitui motivul principal pentru publicarea lor de către directorul „Sburătorului”, însă aceasta nu s-ar fi produs, desigur, în absența unei minime valori literare. De altfel, precum s-a văzut, memorialistul admitea că autorul celor două cărți, indiferent cine a fost, „a făcut literatură de război și [...] în povestirile sale se menține, totuși, în date verosimile”.

În paginile revistelor citate sau în casa directorului lor să-l fi întâlnit prima dată căpitanul Popa pe Liviu Rebreanu? Numele e întâlnit însă în *Jurnalul* lui Liviu Rebreanu, la 1.1.1923: „Căpitanul Popa cu locul Bonaparte” (unde autorul lui *Ion* intenționa să-și ridice o casă). Editorul *Jurnalului*, Nicolae Gheran, precizează într-o notă: „*Prieten de familie*, întâlnit și în acele monumentale de la Ghimeș Palanca, ridicat în amintirea lui Emil Rebreanu.” [s.m.] O notiță din *Jurnal* se referă la Eliza Popa, soția căpitanului. Aceasta e pomenită și într-o scrisoare a lui Liviu Rebreanu către Puia (din 20 noiembrie 1927), inclusă în volumul *La lumina lămpii*. O notă, datorată desigur tot lui Nicolae Gheran, precizează: „Eliza Popa, soția căpitanului Gh. Popa, din Comisia monumentelor istorice (care și-a dat concursul la ridicarea monumentului de la Ghimeș, în memoria lui Emil). Ea fusese și profesoara particulară a Puiei.”

Se cuvine a menționa și faptul că George Cornea publică în gazeta „Răsăritul”, în noiembrie 1921, narațiunea *Trădătorul*, al cărei erou este Emil Rebreanu. În finalul acesteia, se menționează festivitatea din ziua de 2 octombrie 1921, prin care osemintele ofițerului ardelean au fost reînhumate, conchizându-se: „Țara

recunoscătoare nu l-a uitat.”

Reținem, de asemenea, că pe coperta volumului de debut al lui George Cornea, *Simfonia morții* (1920), se anunță apariția piesei în 3 acte *Două forțe* și a volumului *Nebunia lumii*. Cum se precizează că e vorba de nuvele, e probabil că autorul lucra încă la ceea ce va deveni în final un roman, ce putea fi terminat anul următor. În aceste condiții, nu este deloc exclus ca, într-adevăr, George Cornea să fi dat manuscrisul său lui Liviu Rebreanu și acesta să-l fi reținut „aproape un an”.

Care este însă valoarea prozei lui George Cornea?

În *Dicționarul Zăciu*, Doina Curticăpeanu dă o apreciere suficient de înaltă creațiilor sale: prozatorul e „de factură expresionistă”, cărțile sale „se plasează în imediata vecinătate a experiențelor epice ale lui Gib. I. Mihaescu, G. M. Zamfirescu, Hortensia Papadat-Bengescu”, „tematic, dar și prin tragismul destinului, C[ornea] e înrudit cu Liviu Rebreanu din *Pădurea spînzuraților*” [s.m.], „proza lui C[ornea] precede formula din *Pe frontul de vest nimic nou* de E. M. Remarque”, în roman, „încercarea unei tehnici narative moderne se simte [...] încă mai pronunțat sub influența timpurie a montajului filmic” etc.

ÎN FAPT, volumul de debut, intitulat destul de inadecvat, cu o anume prețiozitate, *Simfonia morții*, pare să fi purces din simpla intenție de a da o imagine reală a întregului război purtat de armata română în anii 1916–1917. Sunt reunite astfel povestiri ale unor episoade din luptele de la Turcuia, Brașov, Topraisar, Rucăr, Tîrgu Jiu, Argeș, Mărăști, Mărășești, Oituz. În aceste povestiri, perspectiva e a unui narator implicat în acțiune, niciodată însă în prim-plan, ocupat în genere de ofițeri superiori (generalul Dragalina, maiorul Rasoviceanu, maiorul Iancu Ghermănescu), de tineri ofițeri camarazi de școală militară ori de soldați din subordine. De aici preponderența relatărilor obiective, la persoana a III-a. O indubitabilă autenticitate este asigurată narațiunii prin descrierea detașată și sinceră a unor scene atroce și a unor trăiri îndeobște mai greu avuabile ca, de exemplu, clipele de lășitate. Mai contribuie la aceasta o precizie a detaliului, relevind formația militară a autorului, și o undă de lirism în fața naturii, un dar al povestirii și o certă capacitate de a portretiza în câteva tușe, inclusiv prin limbaj, îndeosebi în cazul ostașilor țărani. Remarcabil este, de pildă, portretul lui „nenea” Iancu Ghermănescu, un per-

sonaj deloc schematic, „cazon” într-un chip aparte, curajos fără emfază, competent și eficient, jovial și, totodată, ros de amărăciuni, cu idei „socialiste”. Un pandant reușit este „eroul”, din povestirea cu același titlu, un căpitan fanfaron, laș în clipa primejdiei, poltron, simulînd a fi rănit pentru a ajunge în spatele frontului, demascîndu-se în toiu unui chef, ca apoi să-și reia, fără vreo jenă, masca.

Pricepere arată și oprirea asupra unor întâmplări cu haz – intervenția „miliției”, formată din bătrîni, femei și adolescenți, ce respinge o mult încercată divizie bavareză la Jiu ori, în *Prizonierii*, răsturnarea situației, prin eliberarea din captivitate germană a unei companii datorită acțiunii a numai trei soldați –, întâmplări ce subliniază, prin contrast, tensiunea celorlalte.

Valoarea literară a cărții este diminuată de unele sfîngacii stilistice și compoziționale (povestirile sînt „cu meșteșug puțin și multe asprimi” remarcă un redactor al revistei „Idea europeană”), de cîteva digresiuni „tactico-strategice”, de unele alunecări în declamativ ori în exclamativul sarcastic. Numărul acestora din urmă era totuși mic, căci același recenzent constată că textul e „fără umflături de gură patriotice și fără revolta dulceagă și umanitaristă, de poruncă barbusiană & Co.”.

Un progres evident aducea al doilea volum al lui George Cornea, al cărui titlu – *Nebunia lumii* – era la fel de nepotrivit ca și al cărții de debut. (Gala Galaction avea să le califice, poate prea aspru, drept „bombastice, desucheate, supărătoare.”) Nepotrivirea era însă acum de o altă natură. Titlul implica o condamnare răspicată a războiului, prezentă și în corpul romanului, în substanța sa epică. Totul, observa G. Baiculescu recenzînd romanul, „ne-ar putea îndrepta la părerea că lucrarea [...] este numai un pretext spre a-și plasa pledoariile umanitariste”. Caz în care *Nebunia lumii* ar fi fost un roman tezist puțin viabil. Or, viabilitatea sa artistică este incontestabilă, ceea ce se datorează în bună măsură construcției subiectului și a personajelor principale. Construcție, evident, imperfectă, suscitînd o serie de critici, totuși robustă și originală.

Acțiunea romanului are ca fundal campania din 1919 a armatei române în Transilvania și în Ungaria. În cadrul acesteia, regimentul din care face parte locotenentul Emil Olaru parcurge un drum lung, confruntîndu-se cu oboseala marșurilor nesfîrșite, sub ploii reci ori sub caniculă, dar și cu rezis-

tența pe cît de inutilă, fără sorți de izbîndă, pe atît de înverșunată uneori a unor trupe maghiare. Exasperarea fără margini îi conduce pe combatanți la atrocități tot mai mari: soldați români sînt uciși pe la spate de civili; civili maghiari doar aparent vinovați sînt executați sumar sau luați prizonieri; soldați maghiari opun rezistență dintr-o biserică reformată în care se refugiaseră conaționalii lor civili; biserica este, în consecință, bombardată și incendiată de soldați români; în urmă, localitatea (Tarkany sau Tărcani) e jefuită de locuitorii satelor românești din vecinătate; cadavrele unor personalități românești din Beiuș sînt găsite cu semnele unor torturi de o cruzime nemaiîntîlnită ș.a.m.d. În aceste circumstanțe se naște conflictul dintre locotenentul Emil Olaru, fiu de boier, cu studii la Paris, sensibil și umanitarist, care caută să se opună demenței colective aflate în progresie accelerată, și căpitanul Modrogan, originar tocmai din Beiuș, rudă a celor asasinați, nutrind o ură feroce față de cei ce i-au împilat neamul sute de ani, numit de aceea comandant al unei „companii de execuție” (de represalii), calitate în care se manifestă cu o cruzime atît de mare, încît atinge limitele neverosimilului. Opoziția celor doi ofițeri, menținută o vreme la nivelul replicilor verbale ori al comportamentelor diferite în luptă, ia o formă acută cînd în centrul ei ajunge Iulia, fiica grofului Desjoffy, executat pentru că din casa lui se trăsese asupra ostașilor români, ea însăși luată prizonieră împreună cu fratele ei. Convins de nevinovăția fetei, Emil Olaru o apără la început pe fată din spirit de dreptate, din cavalerism, pentru ca apoi acestor motive să li se adauge și o iubire adîncă și curată. Tocmai aceasta îl determină pe Modrogan să urmărească pedepsirea „exemplară” a „unguroaicei” care a făcut din camaradul său „un trădător de neam”. Încercarea de a o viola în timpul unei orgii desfășurate într-un proaspăt cucerit conac din pusta Tisei, încercare respinsă de adversarul său cu revolverul în mînă, duce dușmănia celor doi la apogeu. Un consiliu de onoare îl absolvă pe locotenent de vina nesupunerii la ordinul superiorului, dar el este pus în situația de a n-o mai putea apăra pe prizonieră. În aceste condiții, trimis în recunoaștere peste Tisa, el se hotărăște să-i faciliteze Iuliei trecerea la conaționalii săi. Sfîrșitul este tragic, întrucît Modrogan ghicește intenția lui Olaru și, deschizînd focul, face ca îndrăgostiții să se înecă în apele Tisei.

Cu o certă valoare literară, *Nebunia lumii* nu poate fi așezat, desigur, pe aceeași treaptă cu *Pădurea spînzuraților* al lui Liviu Rebreanu. De altfel, cel puțin în recenziiile care i-au fost consacrate la timpul respectiv, nici n-a fost așezat. Și în aceleași recenzii, inclusiv în cea a lui Romulus Dianu, din „Rampa”, nu este „relevantă” „flagrantă asemănare” a celor două romane, ci, cel mult, o anume înrudire tematică.

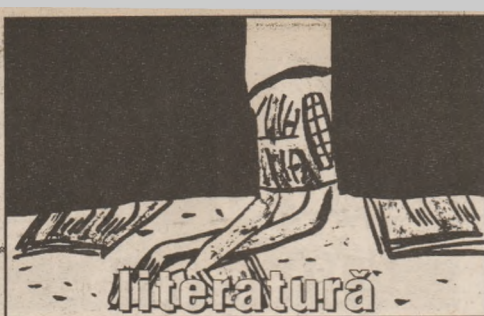


A ATARE, „silueta pitorească” a lui E. Lovinescu se relevă pe cît de ineficace în apărarea lui Liviu Rebreanu, pe atît injustă față de scriitorul G. Cornea. Regretabilă este, de asemenea, lipsa de curiozitate a criticului față de noul roman, cu al cărui manuscris căpitanul „forfotea pe la editori”. G. Baiculescu, în textul citat mai sus, comunica mărturisirea pe care i-o făcuse autorul *Nebuniei lumii* în ultima convorbire: „Am isprăvit romanul. E ceva strășnic. O să fie o lovitură pentru toți”, pentru a glosa pe marginea lipsei de modestie ce „îi venea din tainite afunde, mai tari decît voința lui”. Mai încrezător în valoarea noii lucrări este Gh. Cardaș. Invocînd un text publicat de George Cornea în „Rampa” sub titlul *Razia*, care ar fi fost, cum a ghicit Mihail Dragomirescu, un fragment de roman, el scria: „Încercările sale în direcția romanului social ne vor spune mai tîrziu ce a pierdut literatura noastră prin moartea lui”. Ceea ce Gala Galaction se mîrginea să pună sub semnul posibilului: „Poate că acel volum pe care-l aștepta să pice din valurile tipografiei va dovedi tuturor – mai mult decît primele două – că literatura noastră a pierdut în Gh. Cornea un pretendent de viță.”

Din păcate, romanul n-a mai apărut și acest lucru este, neîndoielnic, cu totul nefiresc. Chiar dacă stadiul tipăririi lui n-ar fi fost atît de avansat pe cît credeau unii, sinuciderea autorului sfîrșise destul de mult interesul publicului pentru ca vreun editor să se mai teamă de o slabă vînzare a cărții. Să fi interzis publicarea soției scriitorului din motive de pudoare ultragiată, romanul dezvăluind eventual partea umbră a unui menaj nefericit? Să fi intervenit vreun adversar? Și pentru că tot s-a vorbit de plagiat, să-și fi însușit manuscrisul altcineva? Enigma s-a menținut pînă în prezent intactă și așa va fi, probabil, și în viitor.

Victor Durnea

(fragment dintr-un studiu mai amplu)



Lirică religioasă

DACĂ fiecare muritor își are îngerul lui păzitor, iar în ezoterice arcanе măniosului ce-și iese din fire îi pleacă îngerul, zilele noastre par a nu mai fi vizitate, pe la bordeie și conace, de acei doi bătrâni cu toiag, cutreierând în basme, nici îngerii nu mai sunt văzuți fălfăind între turnuri, către meri înfloriți – Benvenuto Cellini a fost, poate, ultimul care a zărit, la crăpare de zori, dar nu îngerii, ci o puzderie de draci, sorbindu-se prin hornurile palatelor florentine.

Deschizând *Mai aproape de îngerii* ¹, antologia de traduceri din lirica religioasă – mai cu seamă a Apusului – și avându-l ca autor pe George Ciorănescu, vom admira, pe luxoașă coperta, doi îngeri, de-a dreapta și de-a stânga Tatălui, iar pe coperta interioară, și tot de Eugen Drăguțescu, răscoala îngerilor – „ca să distrugă forța răului în eternă luptă cu cei ce iubesc și se tem de Dumnezeu.” Căci, continuă Eugen Drăguțescu, în schimbul de scrisori precedând alcătuirea culegerii „asta-i forța noastră care nu numai că ne ține și ne menține în picioare între hoți și mincinoși politici și pseudooameni din așa-zisa cultură contemporană, dar, ca și în trecut (mai mult sau mai puțin apropiat) ne duce încet dar sigur către biruinți.” Mai adăuga artistul, desenatorul: „Sau luați un fragment din zborul îngerilor din Psalmul lui David. Taiati un dreptunghi pe o foaie de hârtie și plimbați-l până găsiți pătratul ideal.”

Deci nu prea multe despre acești esențiali intercesori, lăsându-i deoparte pe cei căzuți, titlul antologiei trimițând la starea de spirit a celui ce se roagă, căutându-și calea, o dată ce, pe prima filă a talmăcirii – în care, iată, apare un înger cu spadă, deci mai degrabă un arhanghel! – se ridică întrebarea: „Cine este Dumnezeu?” (Sfântul Augustin, *Confesiuni*, Cartea X, Capitolul VI), răspundea enumerând mai întâi ce nu este Dumnezeu („Am întrebat despre Dumnezeu întregul univers, care mi-a răspuns: «Eu nu sunt Dumnezeu, sunt numai opera lui»), spre a conchide: „Suflete, îi spun, tu ești mai bun, pentru că însușești masa trupului cu care ești unit, comunicându-i viața pe care nici un corp nu poate să o dea altui corp.” Prin urmare: „La fel și Dumnezeu este pentru tine viața vieții tale.”

Cu asemenea porți înalt fericate, ne-am adresat postfeței, semnată de Ion Negoitescu, din aceeași arie a exilului. Cu acribie de istoric literar, Ion Negoitescu observă puținătatea domeniului – lirica religioasă – în

literatura noastră, numind ca excepții o poezie dedicată Fecioarei Maria de către Dimitrie Bolintineanu și *Rugăciune*, de Eminescu – acesta, înglobând, în opinia criticului, în opera sa de tinerețe, o îngerime pe cât de numeroasă, pe atât de suspectă dogmatic, astfel încât identificarea Fecioarei Maria cu luceafărul mărilor ar fi ținut, mai degrabă, de demonologie decât de angeologie. Încercările pe teme biblice ale lui Ion Pillat și Nicolae Davidescu i-au părut lui Ion Negoitescu prea reci și neinspirate, o viziune cam seacă prin urmare, în care înseși faptele celeste din lirica voiculesciană îi apar criticului de o „senzualitate îngrijorătoare”, îngerii lui Blaga tângitori, bolnavi, iar psalmii lui Arghezi mai îndată sfidând fiorul sacru, presimțirea (doar aceasta!) a divinității fiind ofranda altor argeziene stihuri. Aspră, în opinia noastră, restrictivă vedere, dar în același spirit în care *I. N.* considera tradiția *Miorișei* ca prea apăsătoare asupra spiritualității românești, întreaga noastră cultură, la rândul ei, nerelevându-i un popor religios. Ceea ce rămâne, oricum, de discutat...

Dar, zicem, acest sărăcit tablou meșterea punerea în valoare a textelor traduse de George Ciorănescu, în care, ce e drept, Dumnezeu arde cu flacără mare. Varietatea acestor autori, apostoli, sfinți, poeți, gânditori este extraordinară, de la sfinții primelor secole ale creștinismului la Dante, Paul Claudel, Charles Péguy, T.S. Eliot – în fapt, dintr-o matcă globală, cultivând orice gen, de la drama liturgică medievală la povestea franciscană a sfântului ce vorbea cu toate ființele acestui pământ, la sonet și până la cantata vovilească, democratică a americanului Vachel Lindsay.

Autorul se explică: „... ar fi vorba de un volum modest, compus din șapte capitole care au fost publicate pe vremuri în periodicul *Buna Vestire* din Roma.” Mai adăuga în privința compoziției antologiei că nu este exhaustivă: „Lipsesc multe lucruri ce ar fi trebuit să figureze acolo.” Nici calitatea traducerilor n-ar fi fost întotdeauna la cel mai înalt nivel! Lui George Ciorănescu – autor și al unui volum de *Spicuri din lirica americană contemporană* –, politolog, economist, istoric cu prestigioasă activitate în exil și, de asemenea, poet, prozator, la ceasurile sale, i s-a părut însă că era mai bine să înfăptuiască ceva, decât să nu aducă un prios Înaltului, la vreme de atât

de grea cumpănă.

Urmărirea sumarului deslușește fără dificultate intențiile antologatorului, de la textele deschizătoare din Sfântul Augustin, surprinzător succedate de un poem al lui Péguy, la Psalmii lui David, un Vicleim castilian al celor trei Crai, cuge-



tări poetice ale lui Pascal, un poem în proză de Daniel Rops ș.a. Un capitol este dedicat Prea Curatei, un altul patimilor și invierii Domnului. Cercetarea lor ne oferă, credem, cheia strategiei generale a lucrării, într-o anumită interferare a vocilor, corală, în, tot astfel incatenarea, ca pe ochiuri de lanț, a eurilor grăitoare în nesfârșirea unei rugăciuni, a pulsativei continuități nutritoare de perenitate. Au invocat-o pe Madona, cu aceeași nesecată ferve, pe tonuri mai înalte sau mai joase, Cidul, într-o însemnată clipă a vieții sale, Sfântul Francisc din Assisi, Dante, în terținele Paradisului, – veac după veac de chemări, până la Amy Lowell, Francisc Jammes, Pierre Emmanuel. Sfinți, precum Ioan Evanghelistul, Anselm de Aosta, Hypolyt, Sfânta Tereza de Avila sunt secondați de Miguel de Unamuno, Pierre Teilhard de Chardin, de Sören Kirkegaard, revenind, în capitolele următoare în altele, neașteptate, vecinătăți ale cucerniciei!

Când sursa unei traduceri este Biblia, cum se întâmplă în cazul Psalmilor, fidelitatea talmăcirii poate fi urmărită pe textul uneia din bibliile aflate la îndemână – de pildă aceea apărută sub îngrijirea patriarhului Iustinian. Sună așa, aici, începutul primului psalm al lui David: „1) Fericit bărbatul care n-a umblat în sfatul necredincioșilor și în calea păcătoșilor nu au stat, și pe scaunul hulitorilor n-a șezut. 2) Ci în legea Domnului e voia lui și la legea

lui va cugeta ziua și noaptea. 3) Și va fi ca un pom răsădit lângă izvoarele apelor, care rodul său va da la vremea sa; și frunza lui va cădea, și toate câte le va face, vor spori.” Iar în versiunea Ciorănescu: „Ferice omul care nu-i soț poveții rele/ nu intră pe făgașul bătut de păcătoși/ și nici în cârdul celor ce-și bat joc de toate/ ci-i place să urmeze/ doar legea celui/ veșnic/ așa că zi și noapte/ cu legea lui e-n gând/ Căci fi-va ca un arbor sădit/ lâng-un pârâu/ ce dă din trupu-i roadă/ fără ca frunzărirea/ să i se ofilească/ va duce tot cencearcă/ la cel mai bun sfârșit.” Fiecare din cele două talmăcirii își are câte un pasaj mai izbutit, cât mai aproape de cadentele originalului.

Un Vicleim castilian, din secolul al XII-lea, dar descoperit prin 1785 de don Felipe Fernandez Vallejo, are 147 de versuri polimetrice – cu predominarea celor de 11 și 7 silabe. Venerabila relicvă literară, precedând literatura dramatică spaniolă, răspunde ritmurilor folclorului nostru, ne este oferită asimilării – acesta este spiritul cărții. În nobil stil imnic este tradus cântecul închinat de Francisc Jammes Sfântei Fecioare: „Fecioară primește-mi iernaticul cânt./ E-un timp de-ncearcă pe sterpu pământ./ În lumea aspră de zăpadă și ger/ Ne-ai dat Fructul tău, pe Mesia din cer.” Clasic sună și sonetul Sfintei Tereza de Avila și rugăciunea pentru muncitori, provenind din sursele bisericii reformate franceze, dar cu mai vigo-

roasă bătaie *Intrarea generalului William Booth în rai*, de Vachel Lindsay. De unde sentimentul unei fidelități ce n-a fost trădată, în noima unei comunicări directe.

Secretul acestui breviar se constituie însă în cu totul originalul mod în care George Ciorănescu a gândit succesiunea pieselor, spre a avea, pe o pagină fără soț un psalm al Sfântului Francisc, iar pe fila cu soț un poem de același Paul Claudel, cu suita pe o terță foaie a Martiriului lui Ieremia, din secolul al II-lea. „Târziu te-am iubit, Frumusețe, atât de veche și atât de nouă, târziu te-am iubit. Căci erai în mine și eu eram în afara mea! Și acolo te căutam...” clama Sfântul Augustin, pe când Sören Kirkegaard se ruga: „Doamne Isuse Christoașe, atâtea piedici vor să ne rețină: sterpele preocupări, plăcerile deșarte, grijile vane, atâtea lucruri vor să ne înspăimânte și să ne facă să dăm înapoi...”

Întru duminire și reculegere, *Mai aproape de îngerii* ni se propune ca un burete de balsamuri de șters frunzi și obrazuri mănjite de poluarea zilei, încruntate de silnicia vremurilor în care au fost talmăcite. Liniile ascuțite, dramatic hașurate, cu întretăieri aducând a eres ale graficeii lui Eugen Drăguțescu întorc către Bizanțul nostru deschiderea către toate zările a poetului George Ciorănescu. Grea în mână, grea de înțelesuri, cartea poate că nu ne va găsi dormind, cum s-a întâmplat apostolilor în racoroasa grădină Ghetsemani!

Barbu Cioculescu

¹ Editura „Universal Dalsi”, Buc., 2003; ediție anastatică a antologiei cu același titlu, apărută în anul 1985, la München.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

125 000 lei

Apostolos Doxiadis

COLECȚIA
Cartea de pe noptieră
APOSTOLOS DOXIADIS
Unchiul Petros și
conjectura lui Goldbach

135 000 lei

Javier Cercas

SOLDAȚII DE LA SALAMINA

COLECȚIA Raftul Întil
JAVIER CERCAS
Soldații de la Salamina



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Strada Jean Zay

PÂNĂ ACUM pe această străduță scurtă din Montparnasse, care se face din Avenue du Maine, paralelă cu Verdingetorix, un maș de uliță, ce a mai rămas după reforma edilitară modernă a cartierului, cu simpatia rue de la Gaité, plină de teatre, la doi pași de piața Edgar Quinet, Odessa, rue de Froidevaux mărginind marele cimitir ce poartă numele cartierului, unde dorm Cioran și Eugen Ionescu; în fine bulevardul Montparnasse, propriu-zis, cu cafenelele lui celebre, una după alta, La Coupole... La Rotonde... Le Dôme... Le Select... unde își beau cafeaua pe vremuri Lenin și Troțki, întâmplarea a făcut ca, în locuința-atelier de pe rue Jay, cu tavanul de sticlă, proprietatea prietenilor mei buni Dody și Any ce mă adăpostesc, să dau în bibliotecă lor de Hemingway cu a lui A moveable Feast, tradusă în franțuzește, după părerea mea mult prea explicit: Paris est un fête, Parisul este o sărbătoare...; vreau să spun, simplu, că pe străduța asta nouă, recent croită, singurul om al scrisului care a locuit un timp aici, s-a nimerit să fiu eu, cu bunăvoința prea gentililor soți Nicol.

Parisul anilor 1921-1926 ai tânărului romancier american, ediția franceză apărută la Gallimard, eu îl citesc aici cu pasiune, în apartamentul luminos. E ca o a doua trecere prin Paris ce o fac zi de zi. Acțiunea petrecându-se în cartierul latin, e cu atât mai atrăgătoare.

Astfel, fac cunoștință în fine cu Gertrude Stein, - care locuiește lângă grădina Luxemburg pe strada Fleurus la nr. 27, - Miss Stein, cum îi spune de obicei Hemingway, care se duce des la ea și despre care până atunci știam că ar fi fost autoarea faimoasei denumiri *Generația pierdută*... În realitate, însă, chiar miss Stein povestește în cartea tânărului scriitor american de pe atunci, cum un garagist care trebuia să-i repare Fordul ei, uitase s-o facă, nefiind *serios*, iar miss Stein, reclamându-l patronului, acesta îi spusese că așa ar fi *toțiăștia recrutați în 1918*, și i-o spusese în față garagistului certat: *Voi toțiăștia sunteți o generație pierdută*. Ceea ce îi și spusese miss Stein lui Hemingway referindu-

se la scriitorii din epocă:

Așa sunteți toți care ați făcut războiul, toți sunteți o generație pierdută. De fapt, ea nefăcând altceva decât să citeze vorbele patronului de garaj.

Miss Stein nu se arată deloc încântată de scrisul lui Hemingway. Găsește că el folosește un limbaj trivial de hoți, de criminali și de alte profesii neonorabile. Degeaba spune romancierul că așa e viața... Miss Stein, în capitolul intitulat *că îi dă lecții*, pomenește de cazul unui pictor ce pictează tablouri care nu-și pot găsi un loc convenabil pentru a fi agățate în perete și despre care critica afirmă că ar fi *inaccrochables*, de neagățat, de nepus pe perete, iar Hemingway lasă cuvântul, îl repetă numai în limba franceză, cuvânt ce va face carieră în scrisul său de mai târziu, reluat și de critica mondială...

Ceva poate fi deci *accroachable*, cuviincios adică, de expus, de publicat, și ceva este *inaccroachable*, adică scandalos, de nefolositor în public, asemeni limbajului întrebuițat cu impertinență de tânărul prozator american ale cărui prime scrieri începeau să cucerească publicul european, mai cu seamă, datorită firescului, realismului lor pe înțelesul tuturor...

Cearta de înteește. Hemingway se apără:

... Și dacă astea sunt singurele cuvinte care pot exprima adevărul și de care toată lumea se folosește în viața curentă?... Și dacă sunt neapărat necesare, de ce să nu le utilizezi?...

Vajnică, violentă cum este, madame Stein răspunde categorică:

... Dar nici nu poate fi vorba de așa ceva. Dumneata nu trebuie să scrii nimic care să fie inaccroachable. N-ai voie, asta nu duce la nimic. E o eroare și e în același timp o prostie. Nimeni nu-l mai atacase astfel.

Veleitară, ea vrea să fie publicată într-una din marile reviste ale vremii, fiind convinsă că va reuși să devină într-o zi o mare scriitoare... Pe când Hemingway, după ea, nu-i un scriitor atât de bun încât să ajungă până acolo, tocmai fiindcă nu e în stare să scrie nimic care să nu fie *inaccroachable*... inacroșabil; expresie utilă desigur și în limba română, dacă ea nu va fi pătruns în cercuri mai restrânse. ■



INACCEPTABI-

LĂ absență în dicționarul general cel mai important al limbii române - DEX, ediția a II-a, 1996 - este cea a cuvântului *struțocămila*. Este evident că se impunea cuprinderea în dicționar a unui termen cu semnificație culturală (provenind din *Istoria ieroglică* a lui Cantemir), intrat în uzul actual cu un sens bine precizat, dar nu transparent; căruia este deci de presupus că o serie de vorbitori ar simți nevoia să-i caute definiția. În dicționarul academic - DLR, tomul X, Litera S, partea a 5-a, 1994 - forma *struțocămila* e înregistrată, dar ca simplă variantă a substantivului *stratocamil*. *Stratocamilul* sau *stratocamila* - variante care atestă filiera slavonă de pătrundere în română a termenului grecesc pentru *struț* (*stroutho-kamelos*) - sînt ilustrate cu citate din secolul al XVII-lea. Despre pasăre se vorbea în *Fiziolog* și în diverse florilegii ale vremii - „*Stratocamilul* iaste pasăre mare și când oao oul, îl lasă în apă” (*Floarea Daurilor*, 1680). Denumirea științifică latină, preluată din grecește, a struțului este chiar *Struthio camelus*, ea circula deja în latina medievală. S-a arătat de altfel că în *Istoria* sa Cantemir dezvoltă o figură etimologică, pornind de la nume pentru a reinterpreta realitatea (căci numele e „făclia și lumina a ființei lucrurilor”). Numele compus este interpretat ca dovadă a unei realități hibride: *Strutocamila* e „himera jiganilor, imafroditul pasirilor”, „pasirea dobitocită și vita pasărită”, identificată cu Mihai Racoviță, moldo-muntean din rațiuni politice. De fapt, la Cantemir apare doar forma *Strutocamila*, alternînd cu cea de *Cămila* (conform cheii, diferența pare a marca ipostaza de domnitor susținut de munteni, față de cea de simplu boier moldovean). Textului lui Cantemir îi revine meritul de a sta la baza sensului nou, fixat ulterior de comentarii și de uz; în limba de astăzi, *struțocămila* ar putea fi definită ca „alcătuire hibridă, din două elemente incompatibile”. Forma actuală nu-i aparține, totuși, lui Cantemir: *strutocamila* devine *struțocămila* doar la comentatori. În ciuda precizărilor repetate ale unor filologi (a se vedea, recent, explicațiile lui Andrei Cornea din *Cuvintelnic fără frontiere*), mulți cititori și comentatori au luat figura etimologică a lui Cantemir drept o creație lexicală personală, invenție pură a unei ființe fantastice, hibride. Chiar în notele ediției din 1973 (*Istoria ieroglică*, Editura

păcatele limbii

de Rodica Zafiu



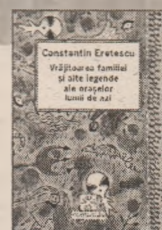
Struțocămila

Academiei), se vorbește de „*Struțocămila* care era și struț și cămilă, o minune a naturii” (p. 305).

Citită de puțini, *Istoria* lui Cantemir e totuși evocată obligatoriu în școală, și chiar din rezumatele cele mai grăbite e rar să lipsească *Struțocămila*, cuvîntul s-a răspîndit, cel puțin în registrul standard, mediucult, unde s-a transformat în emblemă a hibridului, în sinonim mai pitoresc, atenuat și mai curînd comic al lui *monstruoșitate*. În publicistica actuală și în mesajele din Internet, termenul apare destul de des apare ca o metaforă adaptabilă contextual la cele mai diverse situații: „Politica și învățămîntul au născut o *struțocămila*” (vlg.sisnet.ro nr. 3948, 2002); „social-liberalism (o *struțocămila* care încearcă să concureze recenta deplasare spre liberalism a social-democrației europene)” (meuro.org.ro); „Simulatorul după care ați clonat această *struțocămila* (...) are oare aceleași buguri?” (mbi.com) etc. Uneori termenul e introdus de marca analogiei imperfecte - un fel de: „un fel de *struțocămila*, rezultat din încrucișarea unor termeni bancari cu unii specifici fondurilor de acumulare” (daciaclub.ro); „era prea mișto mașina, avea bot asemănător cu Laguna 2 și spate de Megane sedan 2, adică un fel de *struțocămila*” (ib.). Cuvîntul primește adesea (direct sau prin intermediar sintactic) atributele compuse care indică dubla natură a obiectului sau faptului desemnat: „o *struțocămila cultural-ideologică*” (observatorcultural.ro), „*struțocămila* economico-muzicală” (cotidianul.ro/2000), „*Struțocămila* autorității rațional-charismatice” (universitateamedia.ro /cercetare). Poate deveni chiar epitet peiorativ, apt să intre în construcții specifice de tipul „prostul de Ion”: „*struțocămila de contract* colectiv de muncă” (groups.yahoo.com).

Oricum, termenul nu s-a clișeizat total, fiind încă simțit ca o metaforă, pe care dezvoltări imagistice o pot supralicita. Apar astfel *struțocămila șchioapă* (ființă de două ori imperfectă); „Deci, pe minunatele noastre meleaguri mioritice s-a

mai născut o minunată *struțocămila șchioapă*” (forum Ciberplai, 19.11.2003), sau, într-un bizar text de horoscop, *turma de struțocămile*: „Ocoliți științific disputele pe teme financiare și morale că la un loc se adună de o *turmă de struțocămile*, de nu aveți grajduri” (vlg.sisnet.ro, nr. 3682, 2001). Predilecția discursului publicistic actual pentru stilul ironic și mai ales pentru tema haosului național îi asigură *struțocămilei* o bună circulație mediatică. ■



13 x 18,5 cm
320 pagini
135 000 lei

**VRĂJITOAREA
FAMILIEI și alte
legende ale orașelor
lumii de azi**

de
**Constantin
Eretescu**

la
compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
010539 București
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro



Profil Mihai Ursachi

Enigmele maestrului



Foto Ion Cucu

INEL CU ENIGMĂ se intitulează placheta de debut, din 1970, a lui Mihai Ursachi (născut în 1941). După trei decenii și mai bine, îi recunoaștem calitatea de „mastru” – pe care și-o proclamă în „Post scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o maestrul Ursachi pe când se credea pelican”; piesa cu pricina este alcătuită din numai două versuri:

*Un om din Tecuci avea un motor
dar nu i-a folosit la nimic.*

Dincolo de ironie, în ansamblul prea întinsului titlu și abia enunțatelor versuri, iute retezate – parcă izbîndu-se de zidul tăcerii –, se află, învăluite în enigmă, Transversaliile mari sau cele patru estetici, cu tot ce vor fi avînd ele a transmite ca științe. Să scrutăm, mai întâi, stihurile: oricare din noi posedă o capacitate de a învăța și de a cugeta – așa cum acel locuitor al orașului Tecuci avea un motor – dar e necesar ca un maestru să intervină pentru a o trezi din starea ei virtuală. Altfel, necălăuzită spre cunoaștere, acea capacitate de a înțelege sub îndrumarea unei călăuze sigure nu s-ar actualiza, ar rămâne inutilă ca motorul omului din Tecuci.

A doua parte a titlului completează explicit instituția magisteriului pe care autorul se consideră apt să și-o asume, ca în momentul scrierii acestei po-

ezii „pe când se credea pelican”. Simbolul pelicanului nu e doar o imagine a paternității ce-și sfășie pieptul pentru a-și hrăni progenitura; pe lângă conotația cristică, se poate vedea aici și sfășierea fără durere a maestrului care transmite elevilor destoinici cunoștințe atât de aprofundate încât fac parte din ființa sa.

Un maestru dă dovadă, în principiu, de multă răbdare în școlirea învățăcelilor săi, dar el poate avea și accese de impaci- cianță față cu opacitatea sau suficiența unora din ei. În „Palmierul Talipot”, Mihai Ursachi e scos din sărite de ușurătatea vreunui alumn incapabil să participe la dialogul socratic. Se poate deduce că acesta răspunde afirmativ tocmai acolo unde indoiala se impune în privința existenței sau inexistenței unui lucru:

*Văzuta-i vreodată pe țărîmul
de aur
cum înflorește ciudatul
palmier*

*Talipot?
Este o mare coincidență
să nimerești chiar în clipa
aceea pe țărîm.*

Mastrul își avertizează indirect elevul despre foarte mica probabilitate ca arborele mitic să fi fost văzut de cineva; el însuși nu pretinde că l-ar fi contemplat, mulțumindu-se cu po- vestiri anonime, și atât de vagi încât nici nu-i pare necesar să-și încheie frazele:

Dedesubt mișunau porcii

*insă palmierul
palmierul Talipot...*

*Prin aer fâlfâie pasărea liră
și pasărea ibis
și fluturi grei de un albastru
otrăvitor;*

insă palmierul...

Inexistența respectivului arbore este declarată în mod co- le- ric de dascăl, pentru care nimic nu este mai important decât să vorbim în cunoștință de cauză despre „cele ce sunt precum că sunt și despre cele ce nu sunt precum că nu sunt”:

*Și dacă totuși te-adeuce dracul
cu barca-i blestemată,
palmierul Talipot, Talipot
se face mii de fărâme cu
floare cu tot.*

În „Triplu poem pentru bătrînul porcar Garibaldi”, un lo- cuitor din „mahalaua adîncă Țicău” („mahalaua celestă”, în altă parte; în „Poemul de purpură”, VII, e pomenit un zidar „care a vrut să clădească o piramidă-n Țicău”, iar într-o piesă de pe la sfîrșitul selecției de „Poezii” aparută la Editura Vitruviu, 1996: „ni se revelă, de sub sâlcii prelung plîngătoare/ hipnotic sclipind, ca-n adînc de oceane,/ Țicăul guvernat de lună”) trăiește într-o chilie sco- bită într-un zid, în compania unui ceas cu nisip și a unor mari mulțimi de porci:

*cam o mie,
unii imenși, alții mici, peste
dânsul, pe stradă, căci ușa
din zid stătea veșnic*

deschisă...

Ce fel de porci sunt aceștia, „nărăvași precum cerbii/ și imaculați precum serafimii”? Și clepsidra, care este rostul ei? Este, poate, vorba de o aventură de ordin moral a unui om trăind în devălmășie cu fantasmale propriilor patimi. Care patimi sunt nu doar ale lui, ci ale ființei umane; bătrînul porcar hrănește animalele și le spală, „până noaptea târziu”, iar poe- tul îl trimite, pe bună dreptate, în paradis, cum o dovedește in- scripția de la sfîrșitul triplului poem:

*În zidul acesta enorm în
care cîndva a fost o ușă,
odihnește de-a pururi porcarul
și porcii lui; cu toții
sublimii,
s-au prefăcut hăt de mult în
cenusă
dar umbrele lor sunt în
ceruri și împreună cu serafimii
hălăduiesc prin toloacele
veșnice.*

În poemul-capodoperă „Fla- neta”, un ins vorbăreț (INS vine

de la latinul *ens-entis*, desem- nînd însuși Eu-l filosofic!) ține să-i aducă aminte iubitei de un pulover: „spuneai că-mi șade/ ca o armură de smalt”. Persona- jul se dovedește a fi cineva cu mult deasupra a ceea ce putea părea la primele cuvinte. Ni-l putem imagina rostind – altfel, cu vorbe de-ale sale – monolo- gul lui Hamlet „a fi sau a nu fi”. Or, chiar de adevărul sub stele al Ființei este vorba aici. La poe- zii profund instruite și cugetă- tori precum Mihai Ursachi, se cuvine să luăm seama la înțele- surile fiecărui cuvînt.

Armura de smalt este inveli- șul exterior al făpturii sale, cel care-i asigură integritatea dura- bilă; flanela-inveliș rezistă la toate încercările: „flanela pe care apoi am adus-o/ fluturînd ca un steag zdrențuit în războa- ie,/ pe care apoi am purtat-o/ cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagi”; e un Perceval de mai târziu, un „hagi” căutînd ace- lași Graal. Cum trebuie înțeles faptul că flanela: „a fost absor- bită prin pori și s-a asimilat/ în toate celulele trupului meu,/ și în schelet,/ iar țesătura ei sclipi- toare a devenit un țesut”? Răs- punsul e dat de poetul însuși: un lucru ieșit din mîini și unelte omenestii, țesătura, a deveni tun țesut viu – la îndemîna doar a Divinității!

Finalul poemului e mai puțin sentimental decât pare. Femeia vrea să pipăie flanela – tocmai acum cînd ea a devenit consubstanțială cu ființa umană (în partea de divin a acesteia). Suferința ENS-ului liric este neîndoielnică, dar ea nu mai are nimic erotic: „De ce pretinzi că nici n-a fost nici o flanelă/ că nu mă vezi, că nu mă simți, că nu mă recunoști?” Eul ce se ex- primă a avut, cîndva, o dovadă metafizică a ființării – nu alta decât flanela-armură pe care, azi, nu ar mai putea-o prezenta în fața nimănui, iar singurul martor nu va depune mărturie. Iar fondul întrebării puse Celui- laltului feminin spune, de fapt: în ce măsură, tu însăși – care re- fuzi să confirmi din afara mea faptul că eu sunt (căci voi fi fost...) – există, la rîndul tău, sau vei fi existat?

În „Moara”, Mihai Ursachi își percepe solitudinea ca sus- pendare ancestrală pe un mal al fluviului heraclitian; imaginea e completată cu un element de tehnologie medievală (de in- venție monastică) – o moară de apă. Fluviul antrenează marile roți ale morii într-un singur sens

posibil. Această situație în spa- țiu sugerează, poate, că gîndi- rea maestrului/monah, oricît de liberă ar fi ea, înaintea în sensul fluxului temporal, rămă- nînd ancorată de malul realită- ții; realitate, totuși, îndoienică fiindcă stă sub semnul aceluși „mi se pare” inițial, confirmat și de mișcarea „într-o doară” a fantasticelor roți: „Mi se pare că sunt într-o moară/ străveche de apă, pe-un fluviu imens./ fan- tastice roate se-nvîrt într-o doară/ în singurul, singurul sens”.

Cel mai răsfațat cartier al li- teraturii române, Țicău, devine (la pagina 63) spațiul unei alte situări monahal/ inițiatice; în nebanuitele sale adîncuri, aici s-a retras poetul și s-a închis în- tr-un cerc magic: „m-am scu- fundat cu tărie pe trepte de pia- tră/ în mahalaua celestă, Țicău./ cea mai afundă vâlcea de pe fundul oceanului,/ și am închis somnambolic, eu insumi/ cer- cul prescris împrejur-mi.”

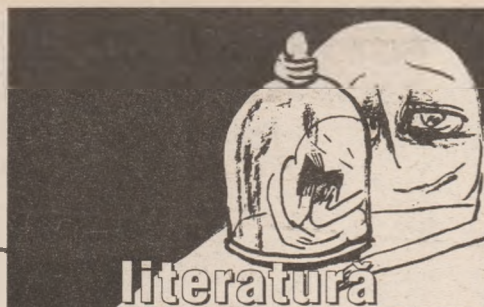
În adîncul tunetului, Mihai Ursachi detectează sîmburele însuși al Tăcerii, în sînul căreia se mai distinge un tropot ase- mănător cu cel al inimii umane; și, invers, în acest tropot ane- voie de auzit, izbucnește explo- zia cosmogonică – cu tăcerea drept sîmbure:

*În miezul adîncului tunet,
acolo
e sîmburele dens al tăcerii.
Tăcere mai vastă
decît a codrilor morții: este
însăși*

*Tăcerea.
Dacă vei asculta liniștea
ceea, vei ști
că în mijlocul ei se aude un
tropot, ca ritmul
unui poem nerostit nicio
dată de nimeni. (...)*

*Și iarăși, dacă vei sta asurzit
să ascuți
tropotul ritmic asemenea
inimii tale,
vei auzi aceluși Tunet,
explozia lumilor,
hohotul marelui Logos în
spațiu...
Al cărui sîmbure dens e
tăcerea.*

Am lăsat de-o parte, la sfîrșitul primei părți din „Tune- tul liniștii”, un distih: „E tropo- tul calului alb care poartă/ ves- tea pe care atât de mult o aş- tepti”. La fel am procedat la sfîrșitul poemului cînd distihul revine, verbul inițial „e” fiind înlocuit de „O,”... Operația mea pe text se poate revela scelerată, inadmisibilă, iar cititorul poate ușor reconstitui ansamblul ori-



ginal. Distihul în cauză îmi pare un pic „literar”, trimițând atenția spre un baladesc germanic; fără el, „Tunetul liniștii” câștigă în grandoare.

Metaforele magistrului Ursachi sunt austere, rare – și cu atât mai prețioase. Iată una din ele, în piesa „Punct de vedere” (p. 131): „Se duc găștele toamnei și găștele duioase, / cu flautele tari ale gâtului / tintite înspre luceafăr”. Mai atras este poetul de lumea auzului, după cum și marile religii monoteiste acordă prioritate verbului *a auzi* în detrimentul lui *a vedea*... La pagina 165, se vorbește despre un imens orologiu:

*Un mecanism uriaș de cea-
sornic, în pustietatea de piatră,
asemenea unei imense
bazilici-moschei. Nimeni
din voi, călătorilor, n-a
trecut prin ținutul acela,
numit „Orologiul de Piatră”.
Sunetul lui
melancolic se-aude, zic unii,
pe absolut tot pământul,
dar mai curând nu se-aude
nicicând nicăieri
(sau auzindu-l într-una,
obișnuința ne face
să nu-l auzim niciodată).*

Regăsim aici discursul despre inexistentul prezentat – „din auzite” – ca existent din „Palmierul Talipot”; acolo, văzul era pus sub semnul îndoielii și dovedit ca nedemn de încredere. Aici, Eul liric constată, preventiv, că nimeni din ascultătorii săi („voi, călătorilor”) nu a trecut prin acel ținut. Cât despre grandiosul dangăt ce marchează orele, faptul că el s-ar auzi preututendeni este minimalizat: „zic unii”. Magistrul ia în seamă eventualitatea contrară, sub două aspecte, cu o netă înclinație spre acceptarea inexistenței:

„dar mai curând” bătaia fabulosului orologiu nu se face nicăieri auzită; iar dacă sunetul poate fi perceput neconținut („într-una”), el sfârșește prin a fi ignorat de ureche: „obișnuința ne face să nu-l auzim niciodată”.

La sfârșitul acestor însemnări, încerc să transcriu în metru antic „Oda (la Diotima)”, cu un sunet tulburător în creația lui Mihai Ursachi, pusă de el în terține; iată un act de „colaborare” nelalocul lui, de care magistrul se poate lesne lipsi (ca și de nesăbuiința comisă mai înainte în ciocărtirea unui poem metafizic precum „Tunetul liniștii”).

*Precum într-o sfântă cămașă,
sfințită
cu marea lacrimă-a cerului,
sufletul meu
se îmbracă în tine,
prevestitoare
de bucurie.*

*Spre-adâncile țarinii din
stele carul
meu se îndreaptă, în inima
lacrimii
mari voi ara, și plugușorul
azurului
mă voi numi.*

*Cei fără teamă, ei nu se vor
pierde:
nicicând Rosa triremis nu
va-nceta
să conducă pe călători: în
tine trăiesc
ca-ntr-un lmn*

*al amintirii fără hotar, tot ce
a fost, tot
ce va fi, lumile, viețile...
sufletul meu
se îmbracă în tine,
prevestitoare
de bucurie.*

Ilie Constantin

am primit la redacție

Cărți

- Adam Simantov, *Nudul roz*, Timișoara, Ed. Brumar, 2003 (roman). 160 pag.
- Maria Postu, *Abonament viață-moarte*, București, Ed. Vineia, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Eugen Negrici). 84 pag.
- Bahya Ibn Paquda, *Opera poetică*, versiune românească de Simion Bărbulescu după ediția franceză a lui André Chouraqui, Scrisul Prahovean - Cerașu, 2003. 80 pag.
- Sorin Cerin, *Destiny*, Ed. Paco, 2003 (roman; prezentare pe ultima copertă de Horia Gârbea). 504 pag.
- Elena Radu, *Anotimpul secret*, Buzău, Ed. Alpha, 2003 (reflecții). 188 pag.
- Mihai Antonescu, *Al treilea izvor*, roman, București, Ed. Semne, 2003. 156 pag.
- Mariana Bojan, *Dansul Căinilor*, microroman, Cluj- Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003. 144 pag.
- Constantin Badersca, *Farmecul roșu*, Câmpulung Moldovenesc, Ed. Fundației Culturale „Alexandru Bogza”, 2003 (roman). 164 pag.
- Alexandru Lincu, *Dincolo de orizont*, București, Ed. Arvin Press, 2003 (versuri). 92 pag.
- Ștefan Zeletin, *Nirvana. Gânduri despre lume și viață*, ediția a II-a, îngrijită, prefată și adnotată de Ștefan Munteanu, Bacău, Ed. Moldavia, 2003. 126 pag., 40.000 lei.
- Ghenadie Nicu, *Deșertul consoanelor*, Chișinău, Ed. Știința, 2003 (versuri; postfață de Nicolae Leahu). 80 pag.
- Ioan David, *Pe propria piele*, roman, Timișoara, Ed. Marineasa, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Paul Eugen Banciu). 220 pag.
- Dan Predescu, *Placenta de gheață*, poeme elementare, București, Ed. Theka, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Constanța Buzea). 72 pag., 100.000 lei.
- Bogdan Suceavă, *Bunicul s-a întors la franceză*, istorii, cu o prefată de Liviu Antonesei, Iași, Editura T, col. „Proză contemporană”, 2003. 120 pag.
- Simona-Grazia Dima, *Dreptul rânii de a rămâne deschisă*, București, Asociația Scriitorilor din București și Muzeul Literaturii Române, 2003 (versuri). 58 pag.
- Alexandru Sava, *Perfuzia*, roman, Iași, Ed. Junimea, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Nicolae Breban). 216 pag.
- Nicolae Manolescu, *Inutile silogisme de morală practică*, București, Ed. Albatros, 2003 (selecție din articolele publicate ca editoriale ale *României literare* între anii 1995 și 2002). 512 pag., 115 000 lei.
- Traian Chelariu, *În căutarea Atlantidei* (fragmente noi), ediție îngrijită și prefată de Mircea A. Diaconu, Iași, Ed. rev. *Convorbiri literare*, 2003. 212 pag.
- Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*, București, Ed. Humanitas, 2003. 400 pag.
- Mihail Galățanu, *Mormântul meu se sapă singur*, București, Ed. Vineia, 2003 (versuri). 100 pag.
- *Analele Sighet 10. Anii 1973-1989: Cronica unui sfârșit de sistem*, comunicări prezentate la Simpozionul de la Memorialul Sighet (5-7 iulie 2002), editor: Romulus Rusan, București, Fundația Academia Civică, 2003. 1040 pag.
- Cassian Maria Spiridon, *Ucenicia libertății*, atitudini literare, III, București, Ed. Cartea Românească, 2003. 304 pag.
- Lucian Alexiu, *Legăturile primejdioase*, poeme, postfață de Ion Pop, București, Ed. Cartea Românească, 2003. 160 pag.
- Gabriel Cheroiu, *O istorie a literaturii cinegetice române* (de la începuturi până la suprimarea revistei „Carpații”), București, Ed. Cynegis, 2003. 224 pag.
- Petre Pandrea, *Calugărul alb*, cuvânt înainte de Victoria Drăgu-Dimitriu, ediție îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, București, Ed. Vremea, 2003. 352 pag., 140.000 lei.
- Alexie Mateevici, genealogii, iconografie, evocări; ediție întocmită și îngrijită, studiu introductiv, bibliografie de Vlad Chiriac, Chișinău, Ed. Știința, 2003. 200 pag.
- Rodica Ilie, *Emil Brumar*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Ed. Aula, col. „Canon”, an de apariție nementionat. 112 pag.
- Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie*, convorbiri cu Daniel-Cristea Enache, Iași, Ed. Polirom, 2003. 296 pag.
- Mircea M. Ionescu, *Hamlet a murit degeaba* (File din „Jurnalul de redacție” al unui cronicar sportiv), București, Ed. Play, 2003. 286 pag.
- Marin Codreanu, *Ode în metru jalnic*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2003 (versuri). 60 pag.
- Ch. Victor, *Teatru*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003. 300 pag.
- Valeria Taicuțu, *Anul lui Irod*, roman, postfață de Mircea V. Homescu, București, Ed. Tempus Dacoromânia Comterra, 2003. 114 pag.
- Grigore Buga, *Noaptea patimilor*, roman, București, Ed. Tempus Dacoromânia Comterra, 2003. 140 pag.
- Grigore Buga, *Fundul Evei*, roman, București, Ed. Tempus Dacoromânia Comterra, 2003. 140 pag.
- Velimir Hlebnikov, *Ochii din orbita rânilor*, poeme, eseuri; versiune românească, prefată, tabel cronologic și note de Leo Butnaru, Chișinău, Ed. Știința, 2003. 124 pag.

Reviste

- *Amfitrion*, revistă de „literatură, arte, dialog cultural”. Anul III, nr. 2-3/2003. Drobeta-Turnu-Severin. Redactor-șef: Ileana Roman. Prima secțiune a numărului este consacrată colocviului „Cultura și Puterea”, desfășurat în cadrul Festivalului Național „Sensul iubirii”, ediția a VII-a (iunie 2003). Participanți: Ileana Roman, Gheorghe Grigurcu, Marius Tupan, Gabriel Dimisianu, George Vulturescu, Dan Trancotă, Gabriel Chifu, Victor Rusu, Mihai Rogobete.

Editura „Casa Radio”
Punți către o nouă vârstă a comunicării

Colecția „Biblioteca Radio”

BIBLIOGRAFIE RADIOFONICĂ ROMÂNEASCĂ
volumul III, 1941-1944

Coordonator: Liliana Mușțețeanu
Lucrare exhaustivă care investighează perioada războiului, reflectată în colecția de manuscrise aflate în Arhiva Societății Române de Radiodifuziune, precum și în colecțiile publicațiilor radiofonice.

Seria Magister

Constantin Rădulescu-Motru
CARACTER ȘI DESTIN
Conferințe la Radio. 1930-1943

Ediție îngrijită de Marin Diaconu
Prima ediție postbelică reunind masiva și percutanta publicistică radiofonică a marelui creator de direcție în cultura românească, de la a cărui naștere se împlinesc 135 de ani.

Lansare: Târgul de carte „Gaudeamus”, Sala de marmură
Joi, 27 noiembrie 2003, ora 14-15

Societatea Română de Radiodifuziune
Str. General Berthelot nr. 60-64
Comenzi: tel: 303 17 72, 303 17 31; fax: 314 05 17; www.srr.ro



recon

Ultimul pro din literat

16 decem



"Inculpatul" Ion Anghel Mănăstire

Un Nicolae Labiş în uniformă de milițian

LUNI, 16 decembrie 1985. În comuna Gârbovi din județul Ialomița, în sala de ședințe a C.A.P., are loc un proces ieșit din comun, organizat pentru dezavuarea publică a romanului *Noaptea nu se împușcă* de Ion Anghel Mănăstire. Este prezent și autorul. Instanța, formată din activiști veniți de la București, așezați la prezidiu, dar și din țărani, tractoriști, medici veterinari, învățători ș.a.m.d. bine instruiți, răspândiți prin sală, seamănă foarte mult cu "tribunalele revoluționare" din timpul stalinismului.

Ion Anghel Mănăstire este acuzat că în romanul *Noaptea nu se împușcă* denigrează "realizările noii revoluții agrare". Aparent, procesul este doar simbolic, lipsind posibilitatea pedepsirii acuzatului cu ani grei de temniță, ca în timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. În realitate însă el va avea ca urmare, în afară de interzicerea cărții, persecutarea drastică a autorului, a familiei și a prietenilor lui, a editorilor și a criticilor literari care l-au sprijinit.

*

Cine este Ion Anghel Mănăstire? Prin ce concurs de împrejurări a apărut ca inculpat în ultimul proces stalinist din România, organizat la sugestia Elenei Ceaușescu, care trăia cu nostalgia atmosferei de teroare ideologică din anii '50?

Ion Anghel Mănăstire (în acte: Ion Anghel) s-a născut la 13 iulie 1950 în comuna Mănăstirea din județul Calărași. Absolvent al Facultății de Drept din București (1975) și al unor cursuri postuniversitare de criminalistică, a făcut carieră ca ofițer de Miliție (și, după 1989, de Poliție). În perioada 1981-1985, împreună cu ziaristul Aurel David, criticul de artă Pavel Șușară și poetul Marin

Lupșanu, a creat la Calărași revista literară *Albatros* și cenaclul cu același nume, al cărui președinte de onoare a devenit, din inițiativa sa, scriitorul Mircea Sântimbreanu, pe atunci director al Editurii Albatros din București.

Sub uniformă de căpitan de Miliție (șef al serviciului de circulație din județul Calărași) bătea o inimă de scriitor de o mare sensibilitate. Ion Anghel Mănăstire era în anii în care l-a cunoscut Mircea Sântimbreanu un Nicolae Labiş al prozei românești degheizat în milițian. Avea și o figură de adolescent visător, incompatibilă cu instituția militarizată pe care o servea.

Entuziasmat de talentul literar al ofițerului de miliție, Mircea Sântimbreanu i-a publicat în 1982, la Editura Albatros, romanul *Talanii*, care a primit în 1983 - nu se putea imagina o confirmare mai promptă - Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor. Încurajat de succesul primului său roman, autorul a scris în scurtă vreme încă unul, *Noaptea nu se împușcă*, pe care l-a publicat în 1985, tot la Editura Albatros.

Între cele două romane există o deplină continuitate. Este vorba, și în unul, și în celălalt, despre viața dintr-un sat de câmpie din sudul țării, așezat pe malul Dunării. Ca și în proza lui Fănuș Neagu sau în cea a lui Ștefan Bănuțescu, personajele sunt pitorești, iar peisajul, dominat de stufăriș, de luciu de ape și de cețuri alunecătoare, creează o atmosferă fantastică. Amestecul de lirism și de satiră tragică, notă distinctivă a scrisului lui Ion Anghel Mănăstire, se regăsește de asemenea în ambele romane.

Există însă și o deosebire între *Talanii* și *Noaptea nu se împușcă*, deosebire cu semnificație politică, nu estetică. În *Talanii*, requiem pentru caii uciși în întreaga țară din dispoziția autorităților în deceniul șase, este vorba despre epoca Gheorghe

Gheorghiu-Dej, de care Nicolae Ceaușescu se desolidarizase în mod oficial. În *Noaptea nu se împușcă* este descrisă situația dezastruoasă în care ajunsese satul românesc chiar în timpul lui Nicolae Ceaușescu.

Fermitate revoluționară, festivism și blazare

LĂSÂNDU-SE condus, cu candoare, de logica sa de artist, Ion Anghel Mănăstire ajunsese într-o zonă interzisă. Sistemele de alarmă ideologică s-au pus imediat în funcțiune. Prima sirenă care a început să urle răgușit a fost revista *Luceafărul*, care făcea pe atunci, în domeniul culturii, o politică naționalist-comunistă, așa cum cerea Nicolae Ceaușescu. În cronică literară din nr. 41/ 1985 al revistei, Mihai Ungheanu recunoaște valoarea primului roman și neagă valoarea celui de-al doilea, folosindu-se, în mod pervers, de argumente estetice:

"În cartea de debut a lui Ion Anghel Mănăstire, *Talanii*, substanța era densă, iar viziunea, ajutată de o scriitură exactă, interesantă. Încercarea autorului era de a conferi unui colț uitat de lume, legat de natură, Bărăganul calărășean, o tensiune și un dramatism purificator, axând întreaga carte pe motivul intrat după război în literatura română al «uciderii cailor». [...] A doua carte a lui Ion Anghel Mănăstire, *Noaptea nu se împușcă*, confirmă mai puțin sufletul seducător din *Talanii* și mai mult dexteritatea autorului. Colțul de lume e același, personajele cu puține excepții tot cele din *Talanii*, [...] dar comunicarea nu mai este masivă, impunătoare, poemul nu mai există, curgerea compactă din *Talanii* fiind înlocuită de o materie al cărei flux, dispersat, intersectat se concentrează, din când în când, eliptic, criptic, în jurul câtorva nuclee epice, într-un montaj care urmărește sugestia viului, a autenticității, până la a face din aceasta un scop în sine.

Unghiul de vedere este modificat de la o carte la alta; dacă în *Talanii* ne mișcăm pe o verticală plină de tensiune, în *Noaptea nu se împușcă* ne deplasăm pe orizontală prin simpla adăugare de fapte."

Atmosfera, pentru Ion Anghel Mănăstire, devine tot mai apăsătoare. El află, din zvonuri, că romanul său a fost pus în discuția unui grup de studenți de la "Ștefan Gheorghiu", fabrica de activiști și propagandiști ai PCR, și că numai datorită onestității tinerilor tentativa de incriminare a romanului n-a reușit întrutotul. Mai află, de data aceasta din pre-

să, că și o carte a lui Octavian Paler, considerată nonconformă cu ideologia oficială, fusese aruncată în groapa cu lei a unei debateri publice conduse din umbră, dezbateri la care autorul refuzase să participe.

După numai o săptămână vine rândul lui Ion Anghel Mănăstire. Importanța pe care autoritățile o dau cazului este mult mai mare. Aflat în concediu, departe de casă, căpitanul de miliție este rechemat de urgență, telefonic, la Calărași, de către comandantul său, care îl trimite la secretarul cu propaganda al Comitetului Județean Calărași al PCR. Acesta, curtenitor, ca să nu riște să fie refuzat, îi explică scriitorului că romanul său trezise interesul unor cititori din comuna Gârbovi din județul Ialomița și îi cere să meargă la o întâlnire cu ei, programată pentru ziua de 16 decembrie 1985.

În ajunul plecării, Ion Anghel Mănăstire vorbește la telefon cu Mircea Sântimbreanu și află că lucrurile luaseră o întorsătură cu totul nefavorabilă cărții (însuși Nicolae Dragoș, de la *Scântea*, ziarul oficial al PCR, ceruse la Editura Albatros un exemplar din *Noaptea nu se împușcă*, iar secretarul de partid al editurii, Ion Nistor, fusese și el convocat la Gârbovi). A doua zi de dimineață, scriitorul, precaut, îi ia cu el pe câțiva prieteni - Aurel David, redactorul-șef al ziarului local *Vremuri noi*, Pavel Șușară, pe atunci muzeograf la Muzeul Județean din Calărași, Pavel Lucian, inspector școlar - ca și pe soția sa, Stela Anghel, eminentă profesoară de limba română.

Ajunși la Gârbovi, constată cu toții că la căminul cultural nu era programată nici o dezbateri, că la bibliotecă și la librăria din sat nu sosise nici un exemplar din *Noaptea nu se împușcă*, astfel încât eventualii participanți la o discuție n-ar fi avut posibilitatea tehnică să citească în prealabil romanul și că în general oamenii din partea locului nu erau atât de pasionați de literatură încât să ceară organizarea unei întâlniri cu un scriitor.

La grădinița de copii însă se mai află câțiva "oaspeți" veniți de la "județ" și de la București, în vederea participării la dezbateri. Ei tocmai termină de mâncat gus-

tările festive preparate în bucătăria grădiniței și îi informează pe nou-veniți că întâlnirea va avea loc în sala de ședințe a C.A.P.

Era - își amintește Pavel Șușară - o atmosferă de "revoluție obosită." Atitudinile inchișitoriale se amestecau cu festivismul și cu blazarea.

Scriitorul chemat să fie pus la zid este invitat să guste din mâncărurile pregătite pentru închinătorii săi.

Ce a fost la Gârbovi și ce s-a pretins că a fost

PROCESUL propriu-zis desfășoară, în stil stalinist, ca un linșaj verbal al unui "dușman al poporului". Apar însă și nuanțe noi, generate de practica Festivalului Național "Cântarea României" în cadrul căruia oamenii simpli fuseseră încurajați, în mod terdent, ani la rând, să se pro-

nunțe fără complexe în problemele delicate ale creației artistice. Așa se explică de ce se făcuseră nu numai rechizitorii, ci un fel de discursuri-eseu de amoralism grotesc, pline de agmatisme.

În sală se află aproximativ cincizeci de oameni, cei mai mulți luați cu numai o oră înainte de la locul lor de muncă. Sufocanți, prost îmbrăcați și cu mâinile negre de pământ. Unul dintre ei li s-a dat cu o zi înaintea lui un exemplar din cartea lui Ion Anghel Mănăstire, indicându-se prin sublinieri pasajele referitoare la degradarea satului românesc, pasaje față de care au fost îndemnați să-și exprime indignarea.

Din prezidiu fac parte Gheorghe

"C

ro

Noaptea n





Inedit

Petru Comarnescu: "Pagini de jurnal"



Luni, 12 februarie 1962

Nu știu cum trece vremea. Am impresia că nu lucrez cu spor, deși tot timpul fac ceva și în ultima vreme iar dorm puțin și sunt slab – adică arăt cam jigărit. Energia nu-mi lipsește, dar acum am uneori sovăiri în fața hârtiei albe, în sensul că scriu mai greu. Desigur și răspunderea este mare când scrii despre sculptura de la o întreagă expoziție regională – cum a fost cazul cu ultimul articol pentru revista „Arta Plastică”. Am vizitat de cel puțin șase-șapte ori expoziția de la Dalles, oprindu-mă la sculpturi, unele plăcute ochiului și minții, altele îngrozitoare. Mi-am notat impresiile și constatările. Am scris în două forme, mai precis în două rânduri, articolul, ajungând la 17 pagini, când mi se ceruseră 8. Nu pot scrie scurt, dacă pun probleme, de care depinde soarta unor oameni de talent, la care țin, pe care vreau să-i stimulez și să-i ajut. Dar în

forma a doua a articolului despre „Sculptura la expoziția regională” pe care am predat-o sâmbătă 10 februarie mi-am permis să fiu foarte critic față de Baraschi, față de o seamă de sculptori care fac mătăhale de gips, inexpressive, banale, fără mesaj. Nu știu ce va rămâne din articol, căci redacția va trebui să taie, fiind prea lung. Dar probabil că părțile de critică severă vor rămâne și tocmai ele ar putea să-mi aducă neplăceri. Mi s-a cerut să arăt de ce sculptura noastră bate pasul pe loc – în multe privinți și am arătat. Arătasem și în prima formă, dar fără a da exemple concrete. După ce însă am vorbit cu Ion Frunzetti, care scrie despre pictura regionalei, decis și el să fie sever, dar ferindu-se să critice pe Labin, și care pare a ști că se așteaptă de la noi articole sincere și răspicate – m-am decis să adaug niște pagini cu exemple concrete, în care am criticat tare lucrările lui Baraschi, Deacu, Olga Porum-

baru, Panait Tudor etc. Într-adevăr oribile ca insensibilitate, lipsă de expresie și idei, vulgare etc.

Am prins acest curaj și datorită faptului că în „Scânteia” de joi 8 februarie 1962, în cuprinsul cronicii despre revista „Arta Plastică”, sunt citat favorabil pentru un articol apărut acum 2-3 numere – privitor la figurativul uman în pictura monumentală, unde și acolo avem unele idei mai îndrăznețe, dar utile, mai ales în momentul de față.

Între 4 și 8 dimineata, sâmbătă, am scris paginile de exemplificare, prin care explicam rămânerea în urmă a unor sculptori și viziuni sculpturale față de cerințele vremii etc. Totuși, mi-e teamă că iarăși voi fi lucrat de către cei cărora nu le poate conveni cele scrise de mine. Grea meserie – critica!

Deci vreo opt zile, m-am chinuit cu acest articol, care a ieșit de două ori mai lung decât plănuisem și mi se ceruse. Nu pot scrie scurt, căci am idei și

critica serioasă nu se face doar prin mențiuni lipsite de analize și considerații teoretice. Dar până la urmă lucrurile mi se reduc și astfel pierd timpul exagerat de mult față de randamentul moral și material a ceea ce scriu. Așa am pățit și cu lucrările despre Tonitza și Jalea – din pricina cărora nu am putut scrie nici un articol pe la alte reviste decât „Arta plastică”. Cartea despre Tonitza a ajuns de la vreo 640 pagini la 350, iar monografia despre Jalea de la 55 la 30! Și de câte ori nu am făcut modificări la ele, pierzând o groază de vreme. Cu Jalea m-a încurcat și redactorul responsabil de carte, Raul Șorban, om binevoitor și prieten oarecum, dar cam pisălog și cu idei fixe în ceea ce-mi cere, vrând să forțez însemnătatea contribuției lui Jalea în anii din urmă, când bătrân el s-a depășit doar în reliefuri, dar nu și în lucrările statuare. Apoi, se credea că profilul colecției, în care urmează să apară monografia despre Jalea va permite un număr mai mare de pagini – așa că am scris de vreo patru ori cartea, întâi la 55 pagini și la urmă ajungând la 30, ținând seama de cererile referenților, pentru ca apoi să cadă ceea ce am adăugat etc. din pricina reducerii spațiului. Și aseară, când să mă culc, hop! telefon de la Șorban că monografia e bună până la pagina 22, dar perioada ultimă mai are nevoie de modificări, adică întăriri. E maniac și absurd, mă enervează chiar cu bună voința aceasta pisăloagă. Mi-a stricat somnul, căci m-am sculat la 3 noaptea.

Duminică și azi luni am citit textul dactilografiat din nou al cărții despre Tonitza – până la p. 226 și, deși scurtat acum, este destul de bogat și dens. Mă mulțumește, ceea ce mă face să uit părerea lui Marin Mihalache că nu prea am izbutit cu Tonitza așa cum am izbutit cu Luchian sau micile jigniri ale șefului redacției „Colecții”, Buzatu, care habar nu are de plastică și i se părea prea de nivel cartea, adică scrisă de un specialist în artele plastice pentru plasticieni. Nu! Mai ales în noua formă – la care unele observații ale redacției, deci și ale lui Buzatu, și ale Dererei și ale altora mi-au fost utile – cartea e excelentă. Nimeni în cultura noastră nu ar putea face o carte mai completă, cu analize plastice, cu considerații generale, cu asociații de idei atât de bogate și relevante. Alții ar scrie poate mai frumos, mai dulceag, mai „literar” pe calapodul gustului unui Buzatu, Mihalache sau Derera, dar nu mai substanțial, mai plin. Eu însumi am ajuns acum la o sinteză de cunoștințe și gândire, la stăpânirea unor date din atâtea domenii încât cartea va folosi atât cunoașterii omului, epocii, lumii

cu care a avut a face Tonitza, ca pictor, grafician, ziarist, literat, critic de artă, profesor etc. cât și istoricilor de artă, celor care vor să cunoască mai temeinic epoca și oamenii etc. Aș vrea să vad cine ar putea aduce atâtea date și cunoștințe și să le lege într-un tot, care este opera unui critic, a unui psiholog, a unui sociolog, a unui om de vastă cultură, a unui om de suflet, rafinat totodată, care să știe fenomenele artistice din țară și din străinătate etc. etc.

Regret că au căzut multe considerații mai subtile, mai ales tragicul din existența lui Tonitza – interpretarea mea că omul era superior artistului și simțind aceasta el suferea și ajunge la urmă la declin, la crizele sufletești, de parcă ar fi un personaj din Dostoievski. În noua-i formă, cartea e mai organică, mai lesne de citit, dar mai puțin măreață și bogată, cum era în forma de 650 de pagini. Oricum, sunt mulțumit de ea – și când va apărea cred că voi fi prețuit mai mult de unii și mai invidiat și lucrat de alții, mai ales de colegii din domeniul criticii.

Din traducerea cărții lui Burchett am predat editurii 180 pagini, dar restul până la 300 încă nu e lucrat și termenul mă pândește!

La expoziția pictorului Octav Angheluță cu multe caricaturi în ulei – se află și caricatura mea. Arăt bătrân, slab, cu păr puțin, cu un profil tăios, cu multe zbârcituri și trăsături chinuite. Probabil că așa sunt acum – căci omul nu se vede bine niciodată. Am 57 de ani și cum nu obișnuiesc să mă uit în oglindă mă cred uneori încă tânăr, încă plin și gras, sau măcar cum eram la 30 sau la 45 de ani când m-a pictat Magdalena Rădulescu ori mi-a făcut capul Demu. În portretele acestea arăt energic, iluminat, copilăros (aceasta la Magdalena), iar la Angheluță consumat, chinuit, urât de viață. Desigur, caricatura lui este necruțătoare și diformează. Angheluță e un pictor cam ratat și probabil vede urâtul, răul, diformul, asemeni tuturor caricaturistilor. Nu-mi plac caricaturistii, căci nu văd decât exteriorul, tocurele, pitorescul facil, și foarte puțin dintre ei sunt generoși, înfrumusețează sau măcar pătrund interiorul.

Caricatura mea însă seamănă – m-am recunoscut îndată, deși am făcut-o cu un straniu simțământ, căutând apoi să văd dacă nu cumva m-am înșelat. M-am căutat și în celelalte părți ale expoziției (căci mi se vorbește că figurez acolo), dar nu – caricatura, așezată chiar în prima parte a expoziției era a mea, eram eu. Doamne, cum ne vedem noi și cum ne văd alții! M-a întristat deteriorarea aceasta, chiar dacă exagerată/de/ Angheluță! Faptul că „pot” arăta așa, măcar unora,



m-a îngrozit. Ca un caricaturist ca Angheluță diformează, exagerează în rău și urât, încă nu mă consolează. De fapt, și eu adesea mă simt bătrân, isprăvit, bun pentru mormânt – dar știu că am energie, o anumită elevație și bunătate, acea disponibilitate sufletească și asta mă consolează. Nimic consolator în caricatura din expoziție, dimpotrivă. Nu-mi pare rău că m-a pictat, pentru că se ia act de prezența mea, de existența mea și unii mă recunosc acolo, le pare rău că figurez în expoziție – ca o personalitate, ca un om care „există” în cultură – și totodată se bucură că sunt înfățișat în felul acela. Notorietatea se plătește – asta e. Sunt sigur că dacă m-ar face chiar astăzi un artist cu suflet și înțelegător aș arăta altfel, scoțându-mi în evidență calitățile, multe – puține, ce le am. Dar anonimii, care mă știu, se bucură probabil că sunt înfățișat în felul acela – și asta e valabil și pentru ceilalți oameni ai artei caricaturizati în expoziție. Oamenii obscuri nu iubesc pe cei care ies din necunoscut, din banalitate și iartă greu notorietatea, celebritatea etc. Totuși, direct nimeni nu și-a exprimat în fața mea admirația pentru felul cum sunt înfățișat de Angheluță. Unii au tăcut, alții numai mi-au spus că figurez în expoziție. Alții au râs în genere de ceea ce au văzut acolo – toleranți și în fond dând din umeri că și indeletnicirea de caricaturist trebuie să existe – sau pur și simplu există. Oamenii țin să li se dea importanță și de aceea nici eu nu-s supărat pe Angheluță, când văd cum i-a portretizat pe ceilalți și pe el însuși sau pe soția

lui, cu nas ca pliscul de găscă, iar el fioros ca Landru. Cum era să mă facă mai luminos, mai bun, mai spiritualizat când caricaturistul se mărginește la aparențele fizice și încă din acestea alege de obicei urâtul, pe care-l consideră caracteristic etc.?

Nu am înclinații să admir pe umoriști, pe glumeți, pe mucaliți decât când se ocupă de spirit, de esențe etc. Sigur Shaw ar fi fost un alt fel de caricaturist decât Angheluță – dar cum am să-i cer spirit filozofic, ironie metafizică, umor autentic unui om vulgar, cu complexe de artist ratat? Complexe brutale, fără finețe și tragic. Oricum, caricatura m-a răscolit. Nu sunt narcisist dar nici așa! Dacă aș dormi și m-aș cruța ceva mai mult, aș putea avea o înfățișare care să-l contrazică pe domnul Angheluță – în orice caz mai mult decât îl contrazice actuala înfățișare a mea. Dar a trecut vremea cochetărilor și iluziilor și am ajuns la un fel de indiferență din care o înfățișare ca aceea din expoziție mă poate contraria o clipă, dar nu mă mai poate (...) să dau replici și să iau măsuri de întinerire fizică. Timpul roade, macină, ia din avânt. Bine că bătrânețea mea fizică încă nu e și morală sau spirituală. Uneori, însă, parcă spiritul vrea să se potrivească fizicului, în clipele mele de criză, desgust, disperare, indiferență etc. Dar până la urmă – cel puțin în stadiul actual – mai mijeste ceva din optimismul, căldura, elevația mea de odinioară, a tânărului care s-a consumat exagerat, dar încă nu s-a anulat cu totul.

Din volumul în curs de apariție la Editura Noul Orfeu

Consiliul Uniunii Scriitorilor

În ziua de 28 noiembrie a.c. a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor în cadrul căreia Eugen Uricaru, președintele U.S., a prezentat o informare asupra activității Uniunii de la ultima ședință de Consiliu până în prezent. O informare asupra situației financiare a U.S. la 30 sept. 2003 și propuneri de rectificare a bugetului de venituri și cheltuieli pe anul în curs a prezentat Mihai Chicuş, directorul economic al U.S. Consiliul a discutat și apro-

bat prin vot materialele prezentate la acest punct al ordinii de zi. Raportul Comisiei sociale a fost prezentat de Dan Tărchilă, președintele acestei Comisii. În cadrul ședinței, președintele U.S. a informat Consiliul despre decizia Primului Ministru de a aloca Uniunii Scriitorilor, din fondul aflat la dispoziția sa, suma de un miliard de lei pentru a se tipări cărți ale scriitorilor români contemporani. Consiliul a hotărât să se procedeze prin licitarea proiectelor. În

acest scop autorii ofertanți urmează să depună manuscrisele la Uniunea Scriitorilor până la 1 februarie 2004. Cărțile selectate în urma licitării se vor publica la Editura Cartea Românească în cursul anului viitor. Prin vot secret Consiliul a ales Juriul de acordare a Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2003. Cărțile autorilor doriți să candideze la Premiile U.S. vor fi depuse la sediul Uniunii până la 1 martie 2004.



Saloanele Uniter

Saloanele culturale pe care regizoarea Sorana Coroamă Stanca le coordonează la UNITER invită, luna de lună, publicul la dezbaterile unor subiecte legate de artă și viață.

Salonul din 27 octombrie i-a avut, ca invitați speciali, pe Sanda Toma, Olga Tudorache, Victorița Dobre, Victor Rebeniciu, regizorul Horia Popescu, poetul George Anca, director al Bibliotecii Pedagogice, arhitecta Elena Iliescu și cercetătorul Ion Ciofu. Subiectul primei părți a serii l-a constituit cartea Mirunei Runcan, intitulată *Re-teatrizarea Teatrului Românesc*, o lucrare recent apărută, pe care dna Sorana Coroamă Stanca o consideră „una dintre cărțile fundamentale ale istoriei regiei românești, scrisă cu profunzime și temeinic documentată”. Apreciată și de regizorul Horia Popescu, cartea Mirunei Runcan a incitat la rememorări, amintirile evocate de invitați făcând deliciul discuțiilor.

În partea a doua a serii s-a discutat despre „Numărul de Aur”, proporția „divină” ce stă la baza construcțiilor, a arhitecturii și a artelor frumoase. Arhitecta Elena Iliescu a vorbit despre cercetări legate de fluxurile energetice ale Pământului și al Universului, concretizate în grafic ce dovedesc o uimitoare ritmicitate. La rândul său, dl Ion

Ciofu, doctor în matematică, a relevat, pe baza cercetărilor sale, faptul că „proporția divină” se regăsește în toate fenomenele naturale, inclusiv în psihicul omului, în destinul uman și chiar în cel al Umanității și al Universului.

Salonul cultural ce a avut loc în luna noiembrie, de ziua Sfintei Ecaterina, a focalizat atenția celor prezenți asupra Îngerilor. Ca un preambul la sărbătorile de iarnă, salonul din 25 noiembrie a luat în discuție cărțile *Mai aproape de îngeri*, o antologie de text din lirica religioasă universală, în traducerea lui George Ciorănescu, cu ilustrații de E. Drăgulescu și cartea *Zlatna sau Despre cumpăna corului*, scrisă de celebrul umanist din sec. al XVII-lea, Martin Opitz, în traducerea poetului Mihai Gavril. Ca invitați speciali, au fost prezenți scriitorul și criticul literar Barbu Cioculescu, actorul Marin Moraru, scriitorul și regizorul Ion Ungureanu, poetul Mihai Gavril și editorul Maria Marian. S-a vorbit despre dragostea lui Opitz pentru poporul român și despre „normalitatea firească”, astăzi, frecvent înlocuită de «normalitatea lamenta-

bilă», după cum a remarcat dna Sorana Coroamă Stanca. Icoanele pe sticlă ale Eugeniei Bassa-Crășmaru, aduse de artistă de acasă, pentru a crea un decor ad-hoc, reprezentau scene cu îngeri din Scriptură, așa cum le-a văzut și Petru Rareș, la Humor și Sucevița – un arc spiritual românesc peste timp și peste ținuturile țării.

La salonul Cultural de la UNITER, subiectele vii și adevărate își urmează cursul.

Adina Ștefan

Editura AULA

de 4 x Nicolae Manolescu



Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

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

1.232 p., 240.000 lei

Istoria critică a literaturii române. 1

432 p., 99.000 lei

Despre poezie

208 p., 50.000 lei

Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., 50.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

The Chicago Manual of Style: The Essential Guide for Writers, Editors, and Publishers reprezintă, de peste 100 de ani, cea mai importantă sursă de referință pentru autori, jurnaliști, corectori, tehnoredactori și editori din orice domeniu al cunoașterii.



Aflat astăzi la cea de-a 15-a ediție, revizuită, completată și actualizată, **The Chicago Manual of Style** este mai cuprinzător și mai ușor de utilizat ca niciodată.

25% RABAT!

Preț regulat : 2.650.000

Preț lansare : 1.990.000 lei



ochiul magic

Eu, cititorul lui Cossașu

MI amintesc perfect ziua în care am găsit la un anticariat, printre grămezi de vechituri, o carte de Cossașu. De fapt, nu-mi amintesc nimic special din acea zi, dar eu tot îi spun „ziua în care am dat peste un Cossașu la anticariat”. Când cu zece mii de lei mi-am prelungeț noptile din cămin cu *Alți doi ani pe un bloc de gheață*. Editura Eminescu, 1974.

Și după ce am (răs)citit *Cai personali* (pp. 70-89), m-am hotărât să-mi inscripționez un tricou cu *Berck*, să mă antrenez și eu pentru proba *eqlokkhusek* de la jocurile olimpice din Alaska, să fac rost neapărat de un disc cu Mezz Mezzrow (cine nu știe povestea lui ascultă degeaba muzică!), am aflat în sfârșit cum îl cheamă pe cel care *și-o ia* mereu de la Stan și Bran: James Finlayson, sau pe prima femeie din lume care a făcut striptease: Gipsie Lee Rose, am aflat că Wagner e compozitorul preferat al florilor, iar în luna mai a lui 1971 în New York s-au ratat 15.000 de sinucideri, că Raymond Poulidor e ciclistul care a ieșit toată viața pe locul doi, m-am tot gândit la haina de iarnă a lui Cossașu, cea cu buzunarele pline cu știri decupate, ca la arhiva ambulantă a unui muzeu al perisabilului, peste ce dau la pag. 108!? Cititorul anterior al cărții, poate chiar ultimul proprietar al ei, înainte de a o culege eu din vrafal prăfuit al buchinistului, își lăsase notate părerile cu creionul pe marginea cărții. De la acea pagină, lectura s-a complicat plăcut. Ca într-un roman postmodern, îl citeam pe Cossașu urmărind în paralel

reacțiile cititorului anonim și, la rândul meu, îmi scoteam fraze din carte pe care le treceam în agenda mea, unde își vâra nasul pe furiș colegul meu de cameră. Nu știu cine putuse fi cititorul meu anterior, dar era clar că fiecare citea alt Cossașu. Ce ne despărțea era, cred, motivația lecturii. Nu mi-am dat seama de ce anume citea el, dar eu eram detașat și prins total în lectura mea hedonistă. El era un cărcotaș. Insensibil și cam prost. De aceea am și vrut să iau radiera și să-l șterg de pe fața cărții. Notițele lui, stilistice, de idei, reacțiile de tot soiul, dar mai ales opace, nepoliticoase, grosolane chiar mă enervau. Dacă Autorul însuși spune că „nu scrie nicăieri că trebuie să pricepi totul”, cum să-ți permiți tu, Cititorul, a zice „Hm!”? Din nu știu ce sentiment creștin (un amestec de compasiune și duioșie), până acum l-am ignorat, însă dacă ați ajuns cu lectura până aici v-ați dat seama că n-am mai rezistat și m-am decis să-l denunț la gazetă. Cu regretul că trebuie să fac o selecție. Voi!:

„O bandă de gangsteri a furat în SUA un ordinator de mare valoare, cerând în schimb eliberarea unuia dintre ai lor. Dacă

nu e eliberat, ei amenință că fac praf ordinatorul. (Într-o bună zi, zic specialiștii, statele vor fi conduse de ordinatoarele. Într-o altă zi, ordinatorul-președinte sau ordinatorul-rege va fi împușcat în plină stradă de patru ordinatoarele-asasini.)” [Aiuireli. S. Lem]

„Ne mor tigrii, domnilor! Richard Perry, eminent zoolog englez, vede viitorul în negru: «Trebuie să fii într-adevăr optimist pentru a spera că vor mai exista tigri sălbatici la sfârșitul acestui secol...» Într-adevăr optimist, eu mă întreb ce o să existe la sfârșitul acestui secol dacă dispar și tigrii?” [Broaște, evident]

„De cinci zile nu mai știu ce-i aia viață la «ultimele știri» sau «lumea în 24 de ore» și mă călătoresc pe teritoriul vast numit eternitate, adică citesc o carte. [...] Înainte de Holban am devorat [canibalul!] *Demonii* lui Dostoievski și am simțit tot timpul că nu numai în jurul meu, al bibliotecii mele, dar și în jurul întregii literaturi a lumii se face vid. Carte de potop, de cutremur, de cataclism natural – după care totul devine incompatibil cu totul, gândul nu mai suportă florile, iarba îți devine indiferentă iar biblioteca – o fi-

ință stranie. Ce mai vor toate cărțile astea? În adânc, scrupulos vorbind, Dostoievski nu-ți mai permite o pasiune pentru Hemingway, un amor pentru Holban, îți interzice o noapte cu Scott Fitzgerald, pentru a cita pământeni.” [Întinzi coarda, amice.]

„Mă gândesc că scheciul lui Stan și Bran în care de la vânzarea unui brad se ajunge la distrugerea unei case și a unei civilizații – scheci cu care eu unul aş pleca liniștit în lumea cealaltă...” [Hei, hei, o iei razna!]

„Nimic nu mai e halucinant în faptul că drumul dintre Pământ și Lună a devenit un zbor de rutină, urmărit printre melodii de muzică ușoară și catastrofe aeriene. [Rutină? Idiotul!] Dar trebuie deconspirat – la fel de răspicat, la fel de cinic, la fel de lucid, - că omul nu a reușit să umanizeze Luna. Ea a fost transformată în magazine, în laborator, în șosea, în parc, în teren de golf, în sală pentru conferințe de presă, în studio de televiziune, dar nu a devenit a omului. Căci, uitați-vă bine: nu există mormânt pe Lună. Și acolo unde nu există morminte, nimic nu e omenesc, nimic nu e al omului.” [E incredibil. De unde le scoate?]

„Într-o noapte de sâmbătă, pe una din șoselele statului Wyoming din Statele Unite, David Hauffsteter, 25 de ani, avu o pană de benzină. Termometrul arăta un ger de -20 grade Celsius. După 11 ore de semnalizare, departe de orice așezare omenească, David scrisese la repezeală pe o bucată de hârtie: «Am așteptat 11 ore ca măcar un om să se oprească. Nu mai pot îndura frigul. Și mașinile trec fără să-și încetinească viteza.» Apoi scoase din cutia de lângă volan un revolver calibru 22 – un tip numit în argoul american: «prietenu de sâmbătă seară». Și trase. Duminică dimineața, trupul sinucigașului fu descoperit, înghețat, pistolul și nota informativă.” [Și totuși: nu se doarme prea bine cu un glonț de calibru 22 în capătână]

„Vezi agricultorul ministru cum lovește în sinistru? / Ministrul venezuelean care a elaborat un plan, / Conform știrii Agerpres care mi-a sosit expres. / Planul de exterminare pentru liliacul mare, / de-i mai zice și vampir, nu e nici un chilipir. / Se înmulțește excesiv, ceea ce e decisiv, iar ce este / decisiv, bate clar în punitiv. Ca atare e rezon: / tot ce e liliac prea mare, pân-la cifra de-un milion, / de-i mai zice și vampir, trebuie dat c-un elixir. / Cum zicea și Tipătescu, amic cu Brânzovenescu: / «Eu – vampir? Eu sug sângele poporului?» / N-o să ne lăsăm zevzeci, vom da iama-n liliaci!” [Ce obsesii!]

Acest Intermezzo este și preferatul meu, dar, vorba lui Cossașu: „M-aș mira dacă cineva s-ar mira de ce relatez toate acestea...”

Marius Chivu

calendar

19.11.1837 - s-a născut Aron Densușianu (m. 1900)
19.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuță (n. 1858)
19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu
19.11.1936 - s-a născut Kiraly Laszlo
19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1996 - a murit Vasile Petre Fati (n. 1944)
20.11.1872 - s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut Alexandru Șahighian (m. 1965)
20.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut Letiția Papu (m. 1979)
20.11.1921 - s-a născut Dinu Pilat (m. 1975)
20.11.1924 - s-a născut Dumitru Mircea
20.11.1939 - s-a născut Stelian Tabărași
20.11.1943 - s-a născut Grigore Ilisei

20.11.1990 - a murit Oltyán Laszlo (n. 1935)
21.11.1910 - s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu
21.11.1939 - s-a născut Constantin Crișan (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.11.1980 - a murit I. Valerian (n. 1895)
22.11.1901 - a murit V.A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut Petru Sfetcu (m. 1987)
22.11.1942 - s-a născut Lucian Bureriu
23.11.1905 - s-a născut Petru Comanescu (m. 1970)
23.11.1923 - a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângerzan

23.11.1948 - s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut Dan Mucenic
23.11.1971 - a murit Ury Benador (n. 1895)
24.11.1889 - s-a născut Ionel Pop (m. 1985)
24.11.1902 - s-a născut Nicolae Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1914 - s-a născut Ecaterina Antonescu-Tanasova (m. 1991)
24.11.1919 - s-a născut Dimitrie Costea
24.11.1919 - s-a născut Nicolae Tăutu (m. 1972)
24.11.1920 - a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1946 - s-a născut Dumitru Stancu
24.11.1953 - a murit I.E. Torouțiu (n. 1888)
24.11.1967 - a murit G.C. Nicolescu (n. 1911)
25.11.1885 - a murit Grigore Alexandrescu (n. 1814)

25.11.1941 - s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 - s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 - a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
26.11.1896 - s-a născut D. Murrărașu (m. 1984)
26.11.1929 - s-a născut Ion Vlad
26.11.1947 - s-a născut Valentin F. Mihaescu
26.11.1970 - a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
26.11.1996 - a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
27.11.1818 - s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut Liviu Reboreanu (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut Mircea Grigorescu (m. 1976)
27.11.1924 - s-a născut Nina Cassian
27.11.1939 - s-a născut Nicolae Manolescu
27.11.1940 - a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1970 - a murit Petru Comanescu (n. 1905)

27.11.1972 - a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 - a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
27.11.1995 - a murit George Almosnino (n. 1936)
28.11.1874 - s-a născut Jean Bart (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut Dan Tărchiță
28.11.1941 - s-a născut Eugen Negrici
28.11.1954 - s-a născut Traian T. Coșovei
28.11.1971 - a murit Eugeniu Boureanu (n. 1885)
28.11.1971 - a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 - a murit Martha Bibescu (n. 1889)
28.11.1991 - a murit Gheorghe Bogaci (n. 1915)
29.11.1852 - a murit Nicolae Balcescu (n. 1819)
29.11.1880 - s-a născut N. D. Cocea (m. 1949)
29.11.1936 - s-a născut Reimar Alfred Ungar
29.11.1966 - a murit Simion Stolicu (n. 1905)
29.11.1985 - a murit Horia Robeanu (n. 1904)



SE ÎMPLINESC în curând trei ani de când Horia Bernea a trecut în acea lume din perspectiva căreia a privit mereu "materialitatea" lumii noastre. Cartea pe care a alcătuit-o împreună cu Teodor Baconsky păstrează "dreapta vibrație" a personalității lui. Păstrează de asemenea substanța unei prietenii: călătorie împreună printr-un oraș, printr-o "pasiune" comună pentru creștinism și pentru responsabilitățile lui actuale.



CARTE-ALBUM, o carte de pasionate preumblări romane, o carte de dialoguri în care spiritul tradiției creștine, *asumat*, e scrutat cu experiența intelectuală și vizuală a pictorului, pe de o parte, cu privirea antropologului, pe de altă parte. *Roma Caput Mundi. Un ghid subiectiv al cetății eterne*, ivit din colaborarea "subiectivităților" lui Horia Bernea și Teodor Baconsky (Humanitas, 2001), nu intră totuși în nici una din categoriile menționate adineaori: e o carte a întâlnirilor proaspete, libere, provocatoare. Întâlnirea între cei doi, desigur, întâlnirea lor cu Roma (Roma veche și mai ales Roma creștinismului prim), o întâlnire unde admirația explozivă se unește cu reflexia; și, mai cu seamă, în fața cititorului, întâlnirea, pe fiecare pagină a volumului, între corpurile dialogului, imaginile fastuoase ale lui Horia Bernea (fotografii ale Romei "lui", alături de tablouri și desene) și delectabilele note ale lui Teodor Baconsky.

Horia Bernea vorbește la un moment dat de farmecul paradoxal al Pieții Pantheonului: masa de elefant, spune el, a edificiului, e îmbrățișată cordial de casele care îl înconjoară strâns. Între masivitatea hiperprestigioasă (prin volum, vechime, funcție sacră) a templului și vivacitatea vieții de fiecare zi există aici o izbitură, aproape miraculoasă continuitate. Așa e, într-adevăr, Roma. În ea, scandarea epocilor istorice și spirituale, destinul imperiilor și al comunităților par să rămână ca de la sine înțeles în osmoză cu libertatea multicoloră a destinului individuale. Roma e, de aceea, pentru cei doi, spațiul care stârnește apetitul hermeneutic, un apetit decontractat, serios și răbdător, aplicat asupra unor teme extrem de diverse, dar prinse într-o rețea unică pentru care Roma le dă pilda. Discuția, stîrnită mereu de spectacolul orașului, poartă asupra modurilor de a concepe și înfățișa sacral în diverse vârste spirituale, asupra unității consti-

tutive a creștinismului, asupra tensiunilor, polemicilor, uitărilor intervenite între ramurile lui, asupra fețelor, în crescîndă diversitate, ale creștinismului actual; ei vorbesc, mai ales, despre creștinismul răsăritean care, la Roma, regăsește acea *unitate primă* pe care ortodoxia și catolicismul au dezvoltat-o în formulări diferite, vorbesc despre senzația de "acasă" pentru un ortodox, dată de acest oraș; dar vorbesc, cu responsabilitatea unor oameni angajați în proiectul societății românești actuale, și despre criza ortodoxiei, tentată, inegal, de izolaționism și de grăbite modernizări; vorbesc despre extraordinarul ei depozit care poartă misterul

stufat de iepure." Buna dispoziție și jocul limbajului participă la exercițiul reflexiei. Cred că dovada prieteniei reciproc stimulative dintre cei doi, pe care Teodor Baconsky a gândit alcătuirea volumului, cred că dovada reușitei dialogului lor stă mai ales în faptul că, în același orizont, fiecare urmărește un anumit tip de teme, specifice pentru formația, așezarea profesională, generația căreia îi aparțin. Voi menționa aici câteva.

Creștinism și creativitate: pentru Teodor Baconsky, o religie care comunică Adevărul viu, care modelează istoria și culturile pentru a le readuce în interiorul misterului ce le-a inspirat, este o religie a *depășirii*,

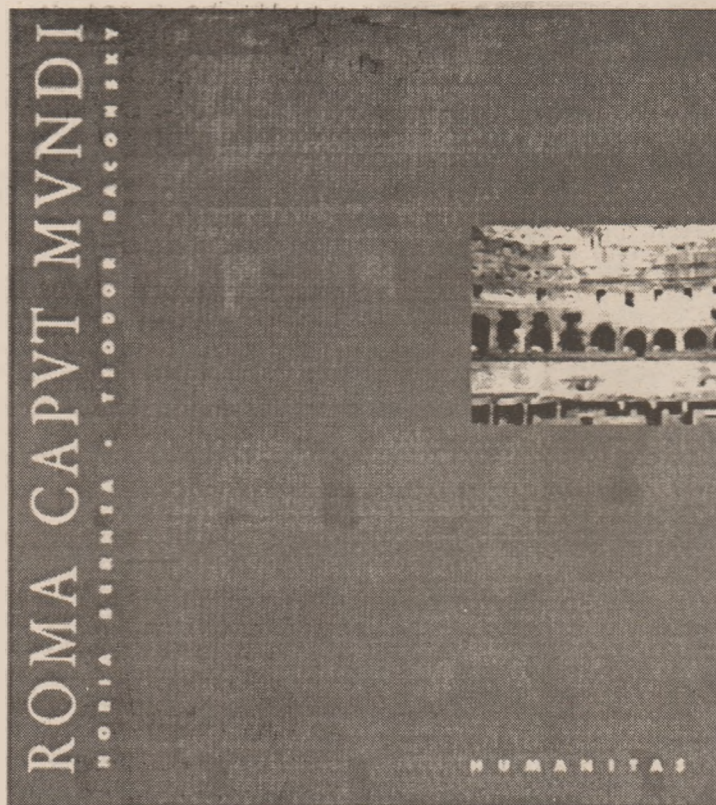
neologismul și a feteșizării val-oarea cuvintelor *den bătrîni*. Se uita efortul de înnoire lingvistică presupus de Biblia de la București. Se uita dezinvoltura cu care Părinții asimilau termenii tehnici ai filozofiei neoplatoniciene sau stoice... Se uita modernitatea bibliografică a studiilor palamite întreprinse de Părințele D. Stăniloae la sfîșitul anilor '30." De altfel, spune el, istoria înfruntărilor doctrinare reține "laolaltă dogmele și ereziile", tocmai ca imagine a unei lupte pasionate, de ambele părți, pentru adevăr, în care "exponenții marilor dezbateri din trecut nu se mulțumiseră cu prejudecățile curente, moștenite, predate, respirate în aerul

vitorul are o nouă imagine a întregului. A parcurge Roma e un exercițiu nu de unificare autoritară, ci de descoperire a cît de infinit de bogată e unitatea însăși. Roma te învață că varietatea perspectivelor face parte din spectacolul unității, din revelarea ei. Teodor Baconsky mai amintește un lucru semnificativ. Istoria sediilor papale vorbește, la Roma, despre un posibil model de itineranță, de pelerinaj, de "mișcare orientată". Or, gîndirea ecumenică și practica ecumenică înseamnă tocmai ieșire din sedentaritatea satisfăcută a propriei poziții, înseamnă a pomi la drum pentru a înțelni perspectiva celui alt asupra întregului, pentru a colabora cu ea. Horia Bernea spunea că la Roma, mai ales, are conștiința faptului că ortodoxia nu poate fi dreaptă credință fără a înțelni catolicismul, că acesta nu poate fi realmente catolic, universal fără a se deschide spre ortodoxie. În ce îl privește pe Teodor Baconsky, el a pledat deseori în textele sale pentru o înțelegere policentrică a creștinismului.

ÎN SFÎRȘIT, voi aminti una dintre temele dominante ale lui Horia Bernea, anume *materialitatea*. Există câteva imagini, în carte, de ziduri romane în *opus reticulatus*, cu adnotarea "poezie și ordine". Descoperite de tencuială, fotografiate de foarte aproape, ele livrează profunzimea secretă a unei înținderi plane, complicatul ei substrat. E în ele o geometrie riguroasă și totuși bogată, carmoasă, care, concret vorbind, asigură aderența stratului acoperitor. Horia Bernea propune aceste imagini ca metaforă pentru ceea ce el consideră a fi criteriul unei arte sacre izbutite, precum și al unei atitudini spirituale izbutite. Orice religie, dar mai ales creștinismul, spune el, fiind centrat pe întrupare, nu poate să nu-și pună foarte serios problema felului în care spiritul, Duhul e primit, "agățat", fixat, captat în materia lumii. Așa stînd lucrurile, materialitatea obiectelor artei sacre este, pentru el, echivalentul plastic al unei doctrine. Horia Bernea respinge în genere naturalismul inerent reprezentărilor tridimensionale. Pentru el materialitatea optimă e cea a suprafețelor dense, "hrănite", saturate: suprafața adîncă a icoanei ori a zidului roman, cea fastuoasă a mozaicurilor ecleziale, îmbelsugat prezente la Roma, cea a broderiilor "bătute" din costumul țărănesc. Seria "Pavimentelor" sau "Mozaicurilor" pe care le-a pictat la Roma, gracile acumulări de forme liber ordonate, par să fie materialități de acest tip puse în lumină, străbătute de lumină.

Anca Manolescu

Roma lui Bernea și Baconski



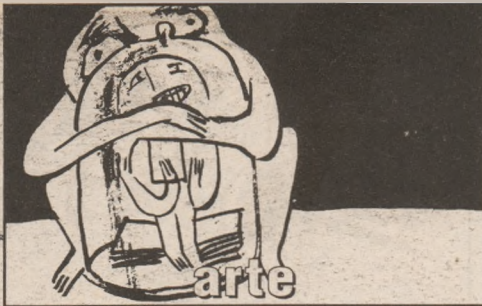
Dumnezeului viu, despre trecerea acestui depozit de la generația interbelică la cea de azi, se întreabă despre posibilitatea ca el să modeleze viața comunitară românească, se întreabă despre rostul intelectualului credincios în această societate, referindu-se de asemenea la formația și la experiența proprie.

Cartea e plină de culori, desigur, dar și de savori și miresme, de verva unui limbaj care se asociază cu bucurie fastului aiuritor și mereu echilibrat al Romei. Chestiunile de doctrină, ca și întrupările lor în arta sacră, ca și peisajul sînt, în această carte, "gustate"; iar critica e rostită cu aceeași suculență. Vorbind despre frescele de la villa cardinalului D'Este, la Tivoli, care e, pentru amîndoi, emblema unei anumite Renașteri decadente, revărsate dezordonat în mase brutale de aparențe, Teodor Baconsky spune că "picturile ei cinegetice... sînt aproape hidoase: indigeste ca o orgie cu

inclusiv a *depășirii de sine*. "Spre deosebire de orice altă religie, în creștinism nu mitul este materia primă a istoriei, ci viceversa. De aceea orice «depășire» a creștinismului pare înscrisă în trama sa evolutivă, funcționînd ca un eveniment anunțat, sau ca o profeție împlinită." E vorba, desigur, de a depăși tot ceea ce, într-un anume moment al istoriei concrete și doctrinare, riscă să devină un blocaj, să închidă adevărul christic în forme care îi uzurpă autoritatea transcendentă. Instituțiile, limbajul, comunitățile ecleziale nu-și pot permite să se pretindă imuabile, desăvîșite în forma lor actuală. Toate stau sub exigența creativității, decurgînd din nouitatea inepuizabilă a adevărului care le-a instituit. În fața modernității, ortodoxia nu poate declara că "deține" pur și simplu "soluția" în numele căreia încearcă să desființeze un adversar. Pentru prea mulți, a fi ortodox înseamnă a respinge

timului... Dușmanul credinței nu este erezia, ci lenea". Roma, unde fiecare vîrstă spirituală a construit liber și inventiv pe vestigiile predecesorilor, este, pentru cei doi, peisajul exemplar al creativității spirituale. Ei nu au firește soluții univoce; au întrebări răbdătoare, benefice îndoii, atente revizitări ale tradiției. Care ar putea fi principiul acestei creativități? Horia Bernea care era unu și a cărui unitate începe să fie redescoperită, recuperată astăzi de către ramurile sale.

O gîndire creștină ecumenică, policentrică: Teodor Baconsky vorbește despre tipul de perspectivă pe care o oferă Roma: orașul e o "comunitate" de înălțimi și, de pe fiecare, pri-



interviu cu Florin Fieroiu

“Aș dori să mă ascult mai atent”



Mateia Stănculescu și Florin Fieroiu
(Foto: Timi Șlicaru)

1. Liana Tugearu: În cazul dumneavoastră, ca și al altor colegi de generație, v-am urmărit evoluția artistică încă din Liceul de Coregrafie „Floria Capsali”, apoi la compania „Orion”, la „Marginalii” și ulterior, ca artist independent. Să încercăm să re-facem, în linii mari, acest itinerar.

Ce considerați că a însemnat pentru dumneavoastră, întâlnirea cu Ioan Tugearu, Miriam Răducanu și Raluca Ianegic, în cadrul companiei „Orion”?

Florin Fieroiu: Ioan Tugearu a fost omul care mi-a insuflat pasiunea pentru dans. A fost profesorul meu la Liceul de Coregrafie și, mai târziu, primul coregraf cu care am lucrat. Mai mult decât atât, a fost cel care m-a salvat din situația foarte dificilă în care mă aflam imediat după terminarea liceului, în 1990, pornit fiind în căutarea banilor undeva prin mizeriile restaurantelor și barurilor de la mare. Nu vreau să-mi imaginez ce s-ar fi întâmplat cu mine dacă nu aș fi primit acel telefon în ziua aceea, ÎN CANTINA BARULUI UNDE DAN-SAM... Din acest motiv am iubit foarte mult compania “Orion”. Au urmat apoi zile foarte bune

pentru vremea aceea: ne antrenam intens, studii clasice, studii de dans contemporan și începeau să se pună bazele unei companii de balet modern. Lucram în paralel cu Raluca Ianegic și Ioan Tugearu, iar în scurt timp au apărut și primele spectacole ale celor doi coregrafi, *Puntea* și *Casa comună a singurătății noastre*. *Puntea* a fost un spectacol care depășea cu mult capacitatea de înțelegere a unor puști de 18 ani, cum eram noi... însă cel mai provocator și interesant lucru pentru mine a fost întâlnirea, spectacolul și școala pe care a făcut-o cu noi Miriam Răducanu. *Pe teme de jazz* a fost primul spectacol de teatru-dans în care eram implicat ca interpret. A fost o întreagă revoluție în mintea mea și o mare schimbare de stil în companie pentru că Miriam Răducanu a adus cu sine un suflu nou și mult, mult aer curat. Teatralitatea gestului, veridicitatea interpretării, simplitatea limbajului, eliminarea estetismului gratuit erau noțiuni de care auzeam pentru prima dată, iar Miriam Răducanu a reușit să mă facă să înțeleg că există un adevăr al fiecărei mișcări, o intenție, o moti-

vație de mișcare. Acest lucru a mutat toată experiența dansului, din corp în mintea mea. Devenisem altcineva. Apoi au urmat și colaborările mele în teatru, mai întâi cu Cătălina Buzoianu de la care am avut foarte multe de învățat și care mi-a oferit tot sprijinul și încrederea, iar mai târziu cu Cristian Popescu. Raluca Ianegic m-a ajutat să obțin o bursă de studii la Paris. A însemnat foarte mult pentru mine în acel moment. Mă aflam în capitala mondială a dansului și gustam cea mai seducătoare, mai nouă și mai vie imagine a sa.

2. L.T.: A doua dumneavoastră experiență artistică cred că a constituit-o contactul cu o serie de coregrafi de dans contemporan francez, contact realizat atât în țară, prin programul *La danse en voyage*, cât și în străinătate. Ce orizonturi v-au deschis aceste întâlniri și colaborări? Mă gândesc, de exemplu, la *Dominique Bagauet* sau la *Christian Trouillas*, dar poate și alți coregrafi pe care eu nu îi știu.

F.F.: Dominique era de un rafinement ieșit din orice tipare. Prețuia fiecare gest. Avea un umor de foarte bună calitate, iar acest lucru făcea ca spectacolele sale să degaje întotdeauna un sentiment foarte pozitiv. Cu el am făcut primele cursuri adevărate de dans contemporan. Ținea foarte mult la acuratețea mișcării și la conexiunea exteriorului cu interiorul. Un fel de echilibru perfect între fizic și mental. Nu îmi pot explica cum reușea să găsească poezia fiecărui gest în așa fel încât făcea din orice spectator un fel de copilăș zâmbitor care savura dansul de pe scenă ca pe o bomboană cu lapte. I-am spus într-o zi (împreună cu Cosmin Manolescu) că ne-am dori să înființăm o companie de dans care să se numească “Marginalii”. Mi-a adus a doua zi o carte pe a cărei copertă scrisese: „succès pour les marginaux!” A fost un fel de certificat de naștere. În co-partaj cu dansatorul și prietenul nostru, Pascal Allio. El a și fost primul finanțator al companiei “Marginalii” și, deși speranțele și optimismul erau nemăsurate, am înțeles încă de atunci că Ministerul Culturii murise pentru dansul contemporan și nu ne lăsase prin testamentul său decât datoriile, ignoranța, sărăcia și mentalitatea comunistă.

Christian Trouillas a inventat pentru noi (eu, Cosmin Manolescu și Mihai Mihalcea) o în-

treagă lume. A ținut un workshop la București, în cadrul proiectului *La danse en voyage* și ne-a propus să lucrăm împreună la un spectacol: *Le grand jeu*. Ideea ni se potrivea perfect. În paralel cu repetițiile la spectacol (foarte solicitante pentru noi în plan creativ) ne ținea cursuri de tehnică de dans și încerca să ne aducă la nivelul dansatorilor profesioniști francezi. Ne cerea creativitate, inteligență, sensibilitate, personalitate, teatralitate și nu cred că ne-a fost atât de ușor pe cât ne lăsa el să credem. Spectacolele lui (și mai târziu cursurile Ancăi Măndrescu) m-au ajutat enorm să înțeleg „bucătăria interioară” a dansului și au reprezentat pentru mine impulsul de care ar avea nevoie orice tânăr aflat la începutul carierei. A fost un pedagog și un coregraf care, alături de ceilalți menționați mai devreme, Ioan Tugearu, Miriam Răducanu, Anca Măndrescu, a contribuit mult la creșterea mea profesională. În afară de ei am mai avut mulți profesori români (Dorel Cucu, Sergiu Anghel, Ștefan Soare, Constantin Marinescu și prea mulți alții...) care, din păcate, nu au făcut altceva decât să-mi întârzie „pornirea”. E important să o știe și ei.

3. L.T.: Într-un anume moment, când probabil v-ați simțit suficient de maturi pentru a începe o aventură artistică pe cont propriu, în 1992, un mic grup de dansatori de dans contemporan, v-ați format propria companie, prima de acest gen din România, nesustținută financiar de stat, compania “Marginalii”. Dar compania nu a rezistat mult timp, fiecare membru al grupului apucând pe un alt drum, propriu. Am pus aceeași întrebare și lui Mihai Mihalcea: de ce nu ați mai simțit nevoia să rămâneți împreună?

F.F.: Revenim la “Marginalii”. Am înființat compania împreună cu Mihai Mihalcea, Irina Cosrea și Cosmin Manolescu. A fost invenția noastră și eram tare mândri de ea. Ne creasem o structură juridică și un fel de perimetru artistic în care am început să experimentăm propriile idei. În paralel cu noi mai erau și alții care credeau în descentralizarea artei și în reforme culturale profunde (Corina Șuteu și Gabriela Tudor, pe atunci la direcția nou înființatului Teatru Mundi) și ne-au acordat încredere. Așa am putut să scoatem la lumină primul spectacol al “Marginaliilor”.

Au urmat multe altele și, cu fiecare nouă creație parcă devenea tot mai evident faptul că fiecare dintre noi are propria viziune și propria estetică și că, într-un anumit sens, coparticiparea celorlalți la deciziile importante din interiorul pieselor risca să creeze situații de compromis care să nu reprezinte pe nici unul dintre noi. A urmat gestul firesc de despărțire, un fel de căutare a unei identități artistice, în spații separate. Deși atunci eram convinși că am făcut „parastasul” “Marginaliilor” – la o gogoasă, cu Mihai Mihalcea, în fața cinematografului “Patria” – azi, după mai bine de 10 ani am înțeles că, de fapt, ne-am înmulțit, prin faptul că s-au adunat în jurul nostru mulți tineri de valoare care ne sunt parteneri, colaboratori și uneori critici aspri ai spectacolelor noastre „cam prăfuite” pentru gusturile lor. Nu ne mai numim “Marginalii”, ci independenții. Cei care nu ne-au recunoscut atunci existența, deși le-am băgat spectacolele în ochi, nu ne-o recunosc nici astăzi. O fi vreo religie...

4. L.T.: Foarte curând, ținând cont de vârstă, ați renunțat în bună măsură să mai dansați – ceea ce eu am regretat, întrucât vă apreciam foarte mult ca interpret – și v-ați dedicat mai mult creației coregrafice.

Ce v-a determinat această înclinare a balanței către coregrafie?

F.F.: Încă nu am renunțat să dansez. Eu imi doresc foarte mult să mai dansez, dar cred că nu mai reușesc să țin pasul cu dansul. Colegii mei mai tineri sunt foarte, foarte buni și au deja un nivel pe care eu nu-l mai pot atinge. Nu este vorba de antrenament fizic sau „plastic” mișcării, ci de cât de interesanți sunt ei ca oameni și artiști. Este o generație care are o identitate proprie. Lângă ei, pe scenă suntem complet neinteresanti. Un fel de poză a bunicii cu coafură de 2003. Părem depășiți.

Coregrafia, dansul, mișcarea sunt singurele situații în care mă regăsesc în dialog cu mine însumi. E ceva personal. Înaintea fiecărei coregrafii pe care o fac simt o mare curiozitate. Dacă dansez sau coreghez un subiect simt că îl cunosc mai bine. În momentul de față mă simt mult mai viu pe terenul creației decât pe cel al interpretării. Ar putea ca lucrurile să se schimbe în viitor. Am să dansez și la 60 de ani, dacă am să simt nevoia să



fac acest lucru.

5. L.T.: Am apreciat, între altele, în cariera d-voastră și spectacolele de teatru-dans realizate numai cu actori, precum DaDaDance și Dance-solitudine. Pe acești actori ați reușit să-i modelați în asemenea chip, încât un nevizat putea să creadă că sunt dansatori. De unde a pornit această tentativă?

F.F.: Miriam Răducanu a declanșat în mine mecanismul teatral. Nu mi-am dorit să lucrez în același fel, ci am vrut să extind experiența pe care am trăit-o ca interpret în spectacolul ei. M-a interesat foarte mult să lucrez cu corpuri care nu acuză deformările mentale ale educației coregrafice și care să fie pentru mine un teren fertil, un pașaport cu care să acced dincolo de frumos, plăcut, dansat... Mi-a plăcut realitatea corpului, așa cum este ea, fără coafări și aranjamente estetice suplimentare. Evident că și aici a fost un om care a făcut posibil acest experiment: Vlad Rădescu. Vroia ca teatrul său să aibă o paletă repertorială cât mai largă (nu ca cei de la Operă) și a trimis în lucru cele două proiecte coregrafice, *DaDaDance* și *DanSolitudine*.

6. L.T.: Un alt domeniu al dansului în care activați este cel pedagogic. M-ați convins că sunteți un bun profesor, cu ocazia concursului Eurovision Young Dancers, deoarece aveți capacitatea nu numai să le transmiteți elevilor tot ceea ce știți, dar îi ajutați și să-și poată dezvolta propria personalitate. Ce satisfacții vă aduce acest demers pedagogic?

F.F.: Ca pedagog, satisfacția cea mai mare e atunci când elevii tăi te surprind prin modul personal în care răspund cerințelor tale. Este, după părerea mea cel mai greu, dar și cel mai prețios lucru în educația artistică. Însă, pentru a obține asta, trebuie să fii capabil să lași de-o parte sabia atotștiutorului și să faci efortul să vezi și să înțelegi, dincolo de bălbe și nesiguranță, micul univers al celui din fața ta, care se uită la tine și care, din cauza poziției tale și a fragilității lui, e gata să renunțe la el și să devină un nimeni!!! Eu nu-i învăț pe elevii mei să danseze pentru că dansul lor sălășluiește undeva în interiorul lor, undeva în corpul lor. Îi învăț doar să facă acest drum către ei. Ce găsesc, ce află acolo, este treaba lor! Din această cauză, le reamintesc unora că mi-au întârziat pornirea, prin stupidele lor fixații academice.

7. L.T.: Știu că ați fost plecat în primăvara aceasta în străinătate pentru a participa la un proiect de spectacol a cârui premieră a avut loc la Amsterdam. Despre ce este vorba?

Care au fost cele mai interesante creații din ultimii ani, pe

care le-ați realizat fie în țară, fie în străinătate, atât în calitate de interpret, cât și de coregraf?

F.F.: Aș putea spune că în ultima vreme am dansat mai mult în afara României, iar asta s-a întâmplat din cauza faptului că, în ultimii doi ani, dansul românesc a câștigat mult în imagine și, în consecință au început să apară multe proiecte care propun colaborarea dintre artiști români și străini. Cred că am reușit să atragem atenția unor organizații profesionale care au putere financiară și interes în a susține dansul independent din România. Anul trecut, în septembrie, am fost invitat să predau cursuri de dans (tehnică, improvizație și compoziție) la Universitatea din Montana (SUA), ocazie cu care am și coregrafiat o piesă pentru 12 dansatori, *Waiting for...* A fost un schimb de informații benefic de ambele părți pentru că ei nu mai avuseseră ocazia să lucreze la o piesă de teatru-dans, iar eu am fost nevoit să-mi reîmprospătez cunoștințele în fața unor artiști care provin dintr-o cultură foarte diferită. Am avut buget pentru producție și un teatru superb, pentru trei săptămâni de lucru. Apoi a urmat Olanda, unde am dansat într-o piesă a unei coregrafe din Bulgaria, apoi o nouă experiență în compania coregrafului englez Charles Linehan și a lui Eduard Gabia (piesă care mi-a plăcut foarte mult, ca propunere și ca zonă estetică), ambele produse de Consiliul Britanic și, între acestea, o nouă piesă de teatru-dans, de data aceasta în regia Cătălinei Buzoianu, la Budapesta, un amestec organic de teatru, dans, muzică și scenografie, realizat cu șapte actori și zece dansatori maghiari. Tot în cadrul proiectului Consiliului Britanic am mai realizat o piesă, scurtă, în colaborare cu muzicianul Vlaicu Golcea și Carmen Coțofană, o dansatoare uimitoare care a progresat enorm în ultimii ani și care m-a direcționat într-o zonă coregrafică care, în acest moment mi se pare deosebit de interesantă.

Îi mulțumesc.

8. L.T.: Care vă sunt proiectele pentru viitorul apropiat?

F.F.: Încă nu știu care-mi sunt intențiile pentru viitorul apropiat. Simt mai multe impulsuri, dar încă nu știu care dintre ele va fi mai puternic. Nu vrea să iau o hotărâre, să aleg cerebral, aș dori mai degrabă să mă ascult mai atent, să mă înțeleg mai bine și cred că va veni apoi totul de la sine. Dacă nu se va întâmpla așa, probabil că am să stau de-o parte și am să aștept ca acest lucru să mi se întâmple. Uneori ni se întâmplă.

Liana Tugearu



NU-I mai văzusem - pe ecranele românești - de la *O, Brother, Where Art Thou?*, acesta și cu *Marele Lebowski* fiind singurele filme ale fraților aduse la noi. "Care" frați? Cum "care"? Credeați că vorbesc despre "frații Matrixieni"? Nu mă scot ei din casă așa repede... Nu, doamnelor și domnilor, onorată instanță, onorat juriu, vorbesc despre singurii frați care contează și pentru care toată actorimea Hollywoodului poartă la sfert de preț - unicii, incomparabili Frați Coen!

Între *O, Brother...* și *Dragostea costă!* (în original, *Intolerable Cruelty*) mai văzusem, la Cannes, *The Man Who Wasn't There*, o pastişă-parodie la filmele "negre" din anii '40, în alb-negru firește și cu - în rolul principal - Billy Bob Thornton. Și, pentru că frații C. sint fideli, Thornton apare și-n filmul acesta - într-un rol mic de astă dată, dar făcut "mare" -, ca și George Clooney (din *O, Brother...*), care aici este sen-za-țio-nal!

Clooney pare că și-a găsit în Coeni cineștii ideali pentru a-i pune în valoare versatilitatea: dacă în *Solaris*-ul lui Soderbergh - în care-și arăta popoul - era expresiv ca un computer stins și profund ca o foaie albă, aici, "cruzimea intolerabilă" a fraților îl dezbracă de tot - de la gingii la sufletul de generică... Rareori un actor a fost mai "abuzat" și mai de acord cu abuzul precum Clooney în filmele Coenilor! El a devenit, deja, Cary Grant-ul anilor '00 - poate juca și-o cîrpă de vase că-și păstrează și distincția, și farmecul.

Aici, el trebuie să dea replica vampe Zeta-Jones - și i-o dă, cu scînteile aferente. Distribuirea Zetei în rolul unei "soții seriale" cu multe zerouri în loc de inimă este un alt "hold-up" al Coenilor, mai ales că tot filmul se-nvrîte în jurul noțiunii de "contract prenuptial": ce-i mai bine, să-l ai sau să nu-l ai? Iar dacă-l ai și-l rupi într-o clipă de nebunie, e ca și cum ai juca ruletă rusească: "the prenup" e noul prezervativ - poți face sex fără el, dar te costă!

Coenii au făcut un film à la Altman, dar nu și-au rupt dinții. Oricum, i-ar fi putut împrumuta pe-ai lui Clooney...

Jos cu dragostea! - filmul de debut al lui Peyton Reed - e șarmant, amuzant, elegant, cu un picior în comediiile aseptizate de-acum 45 de ani și cu celălalt în peliculele suprasexualizate ale prezentului; e nevoie de amîndouă pentru un tango.

Jos cu dragostea! aruncă dragostea în carte, dar ea revine în film (acesta). Face elogiul (politic corect) al femeii emancipate, dar vine cu o morală a fabulei

cinema

Războiul dintre sexe



George Clooney și Catherine Zeta-Jones în *Dragostea costă!*

care-i răzbună și pe bărbați. Te ametește/amăgește cu un decor-costume-coloană muzicală venite, toate, din prosperii ani '50-'60, dar vorbește - de fapt - despre "războiul dintre sexe" de astăzi și dintotdeauna. Nu în ultimul rînd, pune epitetul "solistă" înapoi în expresia "comedie sofisticată" - și, pentru cei îndrăgostiți de acest gen de filme, este un orgasm multiplu (atunci cînd, la final, scriitoarea Barbara Novak - alias Nancy Brown - îi explică jurnalistului Catcher Block - alias Catch - ce, de ce, pentru ce și-n ce fel, lungul ei monolog absurd trimite dintr-odată povestea într-un fel de notă parodică la *Legăturile primejdioase* versiunea 1962 - La-clos pe-o canapea pop-art)!

Reed se inspiră din filmele cu Rock Hudson și Doris Day (veteranul Tony Randall, care apărea și în acelea, este aici un magnat editorial), dar trage cu ochiul și la bijuterii precum *Micul dejun la Tiffany* - deși e limpede că Holly Golightly (personajul lui Audrey Hepburn din filmul cu "Tiffany"-n titlu) ar fi ieșit dintr-un ascensor infestat de fum de țigară nu cu limba scoasă de tuse, ci cu un țigaret între dinți...

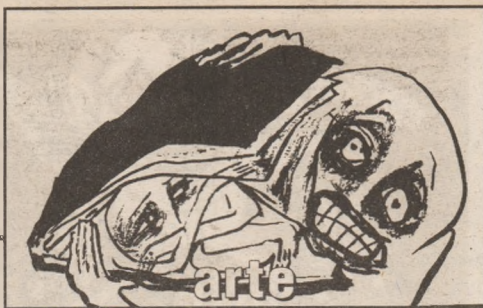
Dincolo de perfecțiunea recreării acelor ani și atitudini, lucrul cel mai bun din film rămîne chimia perfectă dintre Renee Zellweger și Ewan McGregor. Amîndoi sînt adorabili - Zellweger (care s-a chinuit să fie credibilă în chip de criminală & carieristă în *Chicago*) pur și simplu strălucește aici, iar McGregor (care, măcar o dată, nu-și dezvelește decît torsul) este irezistibil într-un rol în care trebuie să facă trecerea de la experiență la inocență (care - oricine o știe - e mai sexy decît trecerea de la inocență la experiență!). Un film spumos ca o șampanie și rafinat ca un caviar - un fel de "mic dejun la Ritz" în rochii lungi, smoking & Sinatra... Savurați-l!

Eroul este superb. L-am văzut cu teama că o poveste

de-acum 2000 de ani, vorbită în chineză (limbă în care nu știu care-i "te iubesc" și care-i "te aia în aia"!), cu un ghiveci de superstaruri asiatice (Jet Li, Maggie Cheung, Tony Leung - ultimii doi, din *O iubire imposibilă* - și Zhang Ziyi - din *Tigru și dragon*) nu va avea ce să-mi spună și că mă voi plictisi ca pentru 2000 de ani.

Ei bine, nici vorbă. Ce-i drept, intri în poveste cam greu - o chestie cu un împărat (cîți împărați chinezi cunoașteți?), un asasin venit să-l ucidă (nu, nu e *Împăratul și asasinul* al lui Chen Kaige - de la ala am plecat) și care, cînd se trezesc la 20 de pași unul de altul, se pun pe povestit... Numai că ce urmează nu mai poate fi povestit - trebuie văzut! Regizorul Zhang Yimou a gândit tot filmul (o înlănțuire de versiuni ale aceleiași povești) pe cite-o dominantă de culori diferite: mai întii roșu, apoi alb, albastru, verde. Plastic, este unul din cele mai frumoase filme văzute vreodată (imaginea: Chris Doyle, operatorul lui Wong Kar-wai), dar dincolo de plastică, de bătăile spectaculoase și de love story-ul complicat dintre Cheung, Leung și Ziyi (un *ménage à trois* crud, cu dragoste, ură și răzbunare!), povestea are o frumusețe misterioasă, de parabolă à la Borges în care "curajul" poate fi o lașitate iar "lașitatea" o formă de superioritate, pana se dovedește mai puternică decît spada, există 19 feluri de-a scrie cuvîntul "spadă", iar numele personajelor ("Cel Fără Nume", "Zăpadă Zburătoare", "Luna", "Văzduh", "Sabie Frintă") sînt o poezie în sine. Un film somptuos, dar și emoționant, și care te pune pe gînduri prin paradoxurile subtile pe care le presară de-a lungul poveștii. Un fel de *Tigru și dragon* filozofic - deosebirea dintre filmul lui Ang Lee și cel al lui Zhang Yimou fiind ca aceea dintre Alexandre Dumas și Hermann Hesse: amîndoi sînt buni, în felul lor.

Alex. Leo Șerban



Un teatru care schimbă

DEEA de „teatru care schimbă” (căreia i-a fost dedicat și Congresul Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, dar care animă – explicit sau nu – și dezbaterile din România) mă duce invariabil cu gândul la trupa Complicité. Prin educație, prin felul în care lucrează, prin scopurile estetice pe care le urmăresc și consecințele artei lor, ei există prin și pentru schimbare. Dar toate acestea rămân simple desiderate, în afara excelenței.

Artiștii de la Complicité îmi amintesc de începuturile contactului meu cu scena când, descoperirea *Trilogiei Antice* a lui Andrei Șerban m-a impresionat atât de mult încât am decis să dau examen la teatru. Spectacolele de la Complicité, la fel ca și acelea ale lui Peter Brook, Robert Lepage, Robert Wilson, Ariane Mnouchkine, Andrei Șerban și alții intră în sfera Teatrului Mare, a cărui prezență se face simțită dintr-o dată și a cărui absență o simțim ca pe o frustrare. Acești artiști doresc să scuture pasivitatea de pe scenă și din sală prin refuzul nemișcării, de a „muri” măcar o clipă, de a înțepeni pentru totdeauna într-un singur gen de artă. Sunt creatorii teatrului care riscă să nu-și găsească liniștea.

Actorii care au pus bazele companiei Complicité sunt absolvenți ai școlii de actorie a lui Jacques Lecoq, din Paris. Lecoq, specialist în mimă, co-fondator al școlii de teatru de la Piccolo Teatro din Milano și fost profesor al Yasminei Reza, al lui Dario Fo și al Arianei

Mnouchkine, își învață studenții că specificul teatrului este mișcarea. Nimic nu stă, și nu trebuie se stea pe loc. În plus, prezența scenică nu este un dar al firii, ci se deprinde prin exercițiu, prin dezvoltarea resurselor fizice.

De atunci încoace, Complicité și-au făcut din „mișcare” un mod de a fi. Actorul și regizorul principal al companiei, Simon McBurney, spune: „De fiecare dată după ce creez o lucrare de artă vreau să o uit. În momentul în care ți se pare că ai ajuns undeva, trebuie să pleci din nou.”

După apariția din 1983 a Complicité-ului (pe vremea aceea numit Théâtre de la Complicité), reinventarea permanentă de sine este nelipsită din personalitatea acestei companii de teatru.

Mai întâi, mobilitatea stilistică spectaculoasă le este specifică. „Teatrul pur este periculos”, spune Lecoq în cartea sa, *Corpul care se mișcă*, referindu-se la artiștii care creează într-un stil unilateral, fără să aibă curajul să-i depășească frontierele.

Complicité au început cu comedia bufă. În 1982, într-o Mare Britanie în care, ca și astăzi într-o mare măsură, respectul pentru textul de teatru era imbatabil, McBurney devine,

după spusele sale, mai interesat să lucreze comedie după texte proprii, decât să monteze Shakespeare. Prin urmare, își începe cariera în teatru prin *one-man-show-uri* comice. Criticii englezi își amintesc, de pildă, cum a electrizat o întreagă sală de teatru nefăcând altceva decât să... curețe o portocală (în timp ce zgomotele de culise erau realizate de Emma Thomson).

TOTUȘI, după primii zece ani dedicați mai ales comediilor și desăvârșirii tehnicii corporale, o dată cu premiera din 1992 a *The Street of Crocodiles* (*Strada crocodililor*), Complicité își mută limbajul artistic într-o zonă nouă în care încearcă să ducă fiecare tentativă artistică până la limite. Optează pentru adaptări de scriitori străini, unii relativ sau total necunoscuți în Anglia, precum: Bruno Schulz, scriitorul evreu polonez ucis de naziști, poetul rus Daniil Kharms persecutat de comuniști, suedezul Torgny Lindgren, sud africanul J M Coetzee, japonezul Haruki Murakami. Adaptează proza, dar și poezie. Ba chiar, pe lângă acestea, montează o biografie a lui Șostakovici în care, la final, Emerson String Quartet interpretează, pe viu, ultimul cvartet de coarde al compozitorului. În plus, fac un spectacol despre memorie, *Mnemonic*, în care includ fragmente din cartea omului de știință Konrad Spindler despre descoperirea, după 5.000 de ani de la moarte, a unui cadavru înghețat. Înainte de începerea fiecărei reprezentații, spectatorii găsesc pe scaun o frunză și o mască pentru ochi, care, mai târziu, îi vor ajuta să-și amintească diverse episoade din trecutul lor personal.

Stilul sugubă al începuturilor se curăță de orice surplus, dar se adaugă și multă atmosferă meditativă. Nimic nu este adus pe scenă fără justificare. Firul epic subordonează orice inovație corporală sau tehnică, iar cuvântul devine la fel de important ca imaginea scenică. De aici încolo, creațiile scenice ale Complicité devin mult mai complete, un fel de „univers în sine care te absoarbe în interiorul lui”, cum spune regizorul Michael Attenborough. Însă, ca și până acum, genul lor de teatru se adresează

în primul rând publicului.

La Complicité, totul pare că se transformă neobosit, în toate stadiile de lucru. Repetițiile au loc într-un stil asemănător lui Peter Brook și Cheek by Jowl: singurul lucru care se hotărăște în prealabil este viziunea de ansamblu. În rest, totul este flexibil: decorurile, textul, coregrafia etc. se decid pe parcursul lucrului la spectacol și chiar, în parte, după premieră. La repetiții, se începe cu mișcarea, nu cu lectura la masă. Învățați de Lecoq limbajul trupului, actorii Complicité încearcă mai întâi să găsească un mod de a exprima fizic diverse stări și evenimente, și abia apoi fixează textul. De aceea, scenariul se schimbă în funcție de evoluția montării, la repetiții și chiar după. Spre exemplu, versiunea scrisă a *Străzii crocodililor* a fost publicată în 1999, dar până atunci a fost modificată continuu de-a lungul a opt ani, o dată cu începerea lucrului în vederea premierei din 1992.

PRODUCȚIILE în sine au o capacitate deosebită de a surprinde și a încanta prin mobilitatea lor. În loc să lase să vorbească doar cuvintele, construirea de imagini emblematice contribuie la impactul asupra spectatorilor. În *Mnemonic*, un scaun dezarticulat devine, sub mâinile unor mănuiitori, cadavru scos de sub gheață, înțepenit și trist, după mii de ani. În *Strada crocodililor*, cărțile încep să zboare ca niște păsări. În *The Elephant Vanishes* (*Elefantul dispare*) forfota dementă din Tokyo este sugerată prin mișcarea unor monitoare în susul și josul scenei. În *The Noise of Time* (*Zgomotul timpului*), sunt proiectate imagini din viața lui Șostakovici pe un ecran făcut din partituri cusute una de alta care flutură ușor, sau pe țesătura transparentă a unor rochii pe care câțiva actori le luminează cu lanterne, pe întuneric.

În opinia directorului Festivalului de Mimă londonez, Joseph Seeling, există mai ales două companii britanice pe care oamenii vor să le vadă și în străinătate: Royal Shakespeare Company și Complicité. Pe aceeași notă, criticul Michael Billington, într-un articol apărut în 2002 în *The Guardian*, își arată îngrijorarea în legătură cu

„neîncrederea britanică față de artiștii care lucrează în afara parametrilor convenționali.” De aceea, companii precum Complicité, Cheek by Jowl, ori dramaturgi ca Edward Bond, Howard Barker, Martin Crimp, Sarah Kane sunt apreciați, invitați și jucați mai mult peste hotare decât acasă. Mai mult, continuă Billington, tot noi „i-am dat voie lui Peter Brook să plece la Paris în momentul marelui său succes din 1970 cu *Visul unei nopți de vară*.”

DUPĂ spusele criticilor englezi, Complicité este o rafală de aer proaspăt pe insulă. Ei sunt „cel mai bun lucru care s-a întâmplat teatrului britanic în ultima decadă” spune Lyn Gardner în *The Guardian* din 1997. Spre fericirea multora, deși au menținut umorul englezesc, după cum observă Richard Eyre, Complicité a adus cu sine influențe teatrale europene și chiar est-europene (mulți aseamănă teatrul lor cu cel al lui Tadeusz Kantor). Cu înclinații cosmopolite vădite, dornic să depășească provincialismul unei singure limbi și culturi, McBurney aduce în trupă actori de diverse etnii, scrie texte în care bucați bune sunt în limbi străine. Ultimul lor spectacol, *The Elephant Vanishes*, adaptare după un autor japonez contemporan în mare vogă, este lucrat în Japonia, cu actori japonezi.

Un al doilea motiv de bucurie al englezilor este, pe lângă cosmopolitismul companiei, și dorința ei de a lăsa deoparte primatul textului. Anumite voci spun că trupa Complicité face „teatru fizic”. Dar, e de părere McBurney căruia nu-i place această etichetare limitativă, asta este numai pentru că sunt judecați într-un context în care teatrul tradițional e preocupat aproape numai de cuvânt. Companii precum Complicité dau o notă mai complexă peisajului teatral britanic, împropătează puțin aerul. Și nu numai în teatrul britanic.

Cu talentul lor de a lua, cameleonic, o mască sau alta, cu puterea lor inovatoare și capacitatea de a seduce publicul și lumea teatrală, ei fac exact genul de teatru care ar putea fi numit „teatru care schimbă”. Pentru mine, Complicité, la fel ca și Brook, Wilson, Lepage, Mnouchkine, Șerban și alții, sunt creatori care te absorb în arta lor. Nu poți să le opui rezistență. În plus, nici nu vrei. Întrebat de un prieten peruvian ce este Complicité, Billington răspunde: „Motivul pentru care mă duc la teatru.”

Mirona Hărăbör

Editura AULA

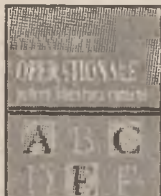
Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2003”



Anton Nicolae

Literatura română pregătire completă

13/20 cm, 336 p. 85.000 lei



Naomi Ionică Zach

Concepte operaționale pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. 40.000 lei



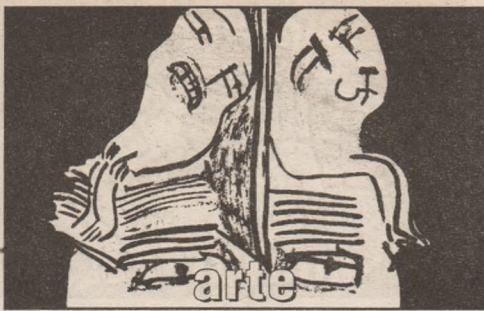
G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

Limba și comunicare (cu aplicații)

10/14 cm, 160 p. 35.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 500630



INIȚIATIVĂ excelentă a secției de grafică din Muzeul Național de

Artă este aceea de a fi reactualizat desenul din anii interbelici, mai precis spus, în cazul de față, dintre anii 1929-1939. În momentul actual, asaltul picturii umbrește puțin aura desenului, care, în arta românească, s-a bucurat întotdeauna de prestigiu. În general, și asta se întâmplă la nivel mondial, în fața înmulțirii propunerilor de artă multimedia, de toate felurile, de la video la performance și artă electronică, dorința de a regăsi ceea ce acum se numește, în vocabularul artistic internațional, „modernitatea clasică” din secolul 20, este foarte puternică. Ea se manifestă printr-o adevărată avalanșă de expoziții consacrate marilor curente ale secolului trecut, de la expresionism și constructivism la suprarealism, pop art și neo obiectivism. În acest context, poate că denumirea de „modernism” dată expoziției de față nu reflectă integral realitatea nici a conținutului ei, nici a fenomenului artistic românesc din perioada aleasă. Opțiunea pentru acest termen a fost, probabil, pentru a-l evita pe cel de „avangardă” care nu ar fi corespuns cu unele din operele expuse, de pură viziune postimpresionistă.

Este, de altfel, reconfortantă conviețuirea acestora în arta românească, și nu numai în desen, mai pe larg, conviețuirea dintre modernitatea – să-i spunem tradițională – venind încă din secolul 19, și inovațiile numite, la vremea lor, avangardiste. A fost

Muzeul Național de Artă

Desenul interbelic

o conviețuire echilibrată, care a făcut ca după furtunoasa expoziție din 1924 a „Contemporanului” și a altor câtorva manifestări care au durat până în 1930, mai mulți reprezentanți ai avangardei categorice să se asocieze în expoziții cu artiști ca Tonitza, Șirato, Iser, Henri Catargi, Marcel Iancu, acesta oarecum discret, cumintit după 1922, la întoarcerea în România, dar și Corneliu Mihăilescu, Milița Petrașcu, Margareta Sterian, Merica Râmnicăneanu, care au asigurat un cadru expozițional fără spectaculoase distanțări și inovații tulburătoare. Este însă și momentul în care apare o nouă generație de tineri inovatori, admiratori mai ales ai suprarealismului; toți legați de mișcările de stânga: Vasile Kazar, Jules Perahim, Vasile Dobrian, Leon Alex, Mattis Teutsh prezent, ca și Victor Brauner, numai temporar în țară. Unele din aceste desene – în special ale lui Vasile Kazar, Jules Perahim, Vasile Dobrian – au fost răspândite ca ilustrații în revistele de stânga: „Cuvântul liber” în primul rând, dar și „Bluze albastre”, uneori și „Reporter”. Poate că unele reproduceri din aceste reviste ar fi fost potrivite în expunere. Fenomenul a existat, masiv, și nu

poate fi eludat. El a fost, oricum, compensat prin reacțiile revistei „Gândirea”, cu modernii ei; între care foarte subtilul pictor și desenator Eugen Gâscă, din opera căruia în expoziție figurează o cuceritoare „Himeră”. Inspirat regăsită este și modernitatea religioasă: un nobil desen de Olga Greceanu, o icoană de Ion Vlașiu. În acei ani, la Cluj, Gavril Miklossy desena și picta imagini religioase cucernice, modern concepute, el care, după 1945, avea să cedeze, pictând subiecte realist-socialiste în stil realist socialist.



A DESEN de sculptor, figurează un „Nud” de Irina Codreanu, elevă a lui Brâncuși, calitate care-i asigură o anume celebritate, mai mult a numelui decât a operei. Cred că în acest domeniu foarte special al desenului de sculptor, puteau fi incluse și desene de Paciurea din colecția Muzeului, desene de o puternică factură expresionist-simbolistă, viziune mai rară în modernitatea românească. Mac Constantinescu este bine reprezentat de o „Figură drapată”, în maniera lui întotdeauna puțin teatrală. Milița Petrașcu oferă un exercițiu de

„Nuduri”, la limita clasică a experiențelor ei care i-au asigurat un loc în mișcarea de avangardă.

Un rol de seamă, ca în toate mișcările artistice camaraderesti, îl are portretul. Unul, mai clasicizant, este semnat de Ion Vlașiu, un „Autoportret” de Nina Arbore replică a picturii cu același titlu, un portret feminin de Victor Brauner, amintește de prețioasa lui vocație de portretist, mai puțin comentată de exegeții săi, dar și o subtilă compoziție „Plaisir de l'objet” – de fapt un portret secret, amuzant, camuflat într-un joc suprarealist.

Din seria de portrete celebre, numeroase, ale lui Marcel Iancu, cu figuri din lumea artistică, figurează portretul lui Ion Vinea și al actriței Dida Solomon Callimachi. Încifrat și autoironic, de mare efect, este „Autoportretul” lui Vasile Kazar.

Domeniul teatrului, al circuitului a tentat în mare măsură pe mai toți artiștii modernității din secolul 20. Picasso, Emil Nolde, Max Beckmann, Paul Klee și mulți alții au utilizat aceste imagini ca simboluri. La noi a făcut-o Corneliu Mihăilescu, în desenul „Clown”, și Margareta Sterian cu „Circul Sidoli” – unul din circurile europene celebre ale anilor interbelici. Elemente

teatrale întâlnim și la Leon Alex, într-un expresiv „Proiect de costum”. Indirect, dar cu o vădită înclinare spre imaginea-spectacol, este acuarela Luciei Demetriade Balăcescu, intitulată „Înmormântare”, de o discretă și binevoitoare ironie. Gândită cu un simț regizoral este și „Sala de așteptare” a lui W. Siegfried, cunoscut scenograf al epocii.

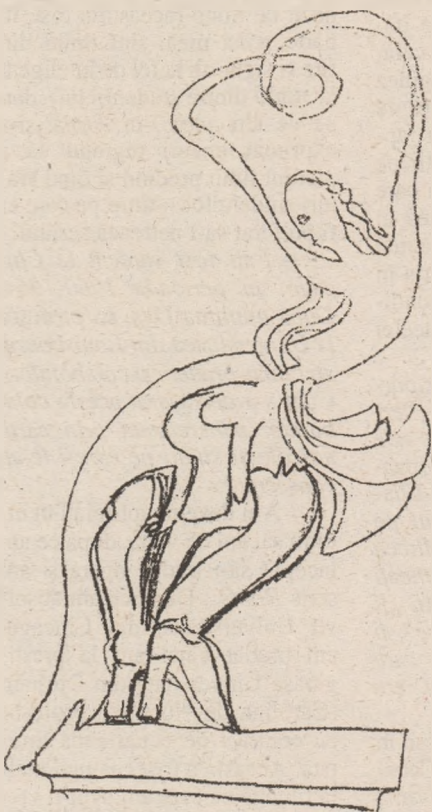
Nu în ultimul rând, sunt incluse câteva peisaje, dintre care fermecătorul „Cismigiu” al lui Henri Daniel, „Bălciul” Luciei Demetriade Balăcescu și, de Micaela Eleutheriade, unul din micile ei peisaje pe jumătate neo obiectiviste, pe jumătate delicat post impresioniste. Nu este uitat nici Henri Catargi, nici Iorgulescu-Yor. Dacă actuala expoziție este consacrată desenului, putem spera într-una consacrată gravurii din aceeași epocă.



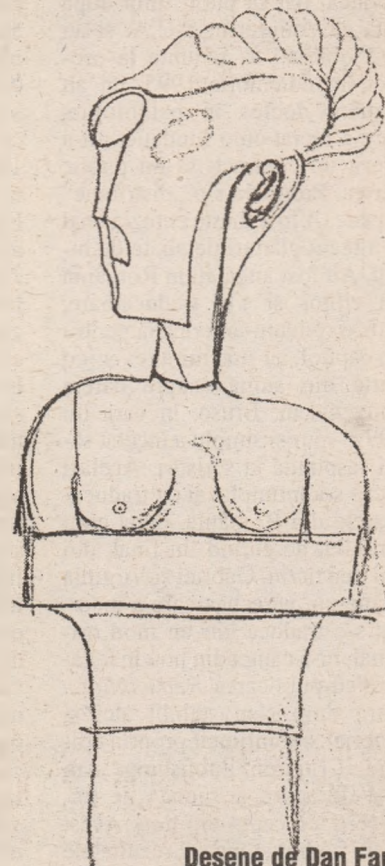
ACĂ după 1989 a crescut interesul subliniat pentru arta de avangardă în general, începând cu ampla expoziție de la Artexpo care a reintrodus în circuitul public numeroase opere uitate sau puțin cunoscute, nu se poate spune că în perioada interbelică, dar și în anii '70, '80 arta modernistă nu a fost apreciată, studiată. Au apărut studii ample despre ea, chiar despre desen, s-au organizat expoziții retrospective ale unuia sau altuia dintre artiștii care au marcat la noi în țară prima jumătate a secolului 20.

Ca și în literatură, ne pregătim, după cât se vede, la „o nouă lectură” a modernității noastre artistice în secolul 20.

Amelia Pavel



Desene de Dan Faur



Desene de Dan Faur



Interviurile „României literare”

Prof. Mac Linscott Ricketts:

„Mircea Eliade e produsul culturii românești”

PROFESORUL Mac Linscott Ricketts este unul dintre cei mai energici intelectuali care, „dincolo de Ocean” (cum ne-am obișnuit să reperăm America) continuă, ani buni după moartea lui Mircea Eliade, să completeze portretul unei personalități universale, care fascinează și astăzi, cu o prospețime uluitoare. Profesorul american încearcă să aducă lumină în „conurile de umbră” prin traducerea prozelor lui Eliade, prin studii, monografii, recenzii, „luări de opinie”, conferințe, simpozioane... Este, am putea spune, „imaginea în oglindă” a neobositului Mircea Handoca, cel care, de o viață, face același lucru în România.

Mai sînt însă multe, foarte multe de făcut – deși s-au publicat o mulțime de cărți, studii, articole despre Eliade – omul, profesorul, scriitorul, savantul, prietenul, românul... S-ar putea continua (cu) traducerea în limba română (măcar) a celor mai importante monografii care i-au fost consacrate. Și nu sînt deloc puține sau de ignorat! (Un exemplu: nu s-a tradus – încă – deja celebrul și des citatul număr din *Caietele L'Herne*, care i-a fost consacrat).

Dar... să dăm cuvîntul Profesorului.

C.S. – Admirația pentru viața și opera lui Mircea Eliade v-au determinat să veniți în România, în 1981, cu o bursă. Timp de trei luni ați respirat „pe viu” aerul Bucureștiului de care Eliade a fost mai mult decît fascinat. Documentarea în Biblioteca Academiei v-a stimulat entuziasmul, iar rezultatul s-a concretizat în 1988, prin publicarea în S.U.A. a monumentalei The Romanian Roots of Mircea Eliade, 1907-1945 (două volume – 1453 de pagini!)²¹ Mulți exegeți (români și nu numai) ai operei lui Eliade o cunosc, vorbesc despre ea, o citează, dar nu au avut privilegiul de a o vedea și în varianta în limba română. De ce?

M. L. R. – Am dorit mult să-mi văd cartea publicată în limba română. Motivul pentru care nu a apărut este unul foarte complicat și ți-l voi mărturisi. Doi români, soț și soție, mi-au cerut permisiunea, în 1990, s-o traducă, dar la puțin timp după asta au emigrat în S.U.A. și au fost obligați să renunțe la proiect. În noiembrie 1995, un alt român, doctor în psihologie, care a lucrat cu o fundație, mi-a oferit un contract, să-mi public cartea. Promitea s-o „distribuie” repede. A fost foarte entuziasmat și a făcut planuri detaliate de lucru. Au fost angajați în România un editor și trei traducătoare, plus o româno-americană pentru un capitol, iar mie mi-a revenit o parte din suma asupra căreia convenisem. Brusc, în vara lui 1997 – pur și simplu a încetat să-mi răspundă la scrisori. Același lucru s-a întîmplat și cu traducătoarele din România, după cum am aflat de curînd. În final, doi ani mai tîrziu, Gabriel și Virginia Stănescu, perechea care a încercat s-o traducă într-un mod original, m-a căutat din nou în legătură cu publicarea *Rădăcinilor*... Între timp s-au stabilit aici și Gabriel și-a înființat propria editură, Criterion Publishing. Am fost de acord și munca de traducere a început din nou. Acest lucru continuă încă și rezultatele

încep să apară. Aici am întîmpinat greutăți: unele capitole „s-au pierdut” după ce le-am corectat și a trebuit s-o iau de la capăt. Acum însă lucrurile merg bine. Dar nu îndrăznesc să mă pronunț asupra datei cînd va apărea cartea.

– Va circula această carte și în România?

– Traducerea în limba română va fi publicată în România. Criterion Publishing o va distribui în S.U.A. și în România. Nu va fi chiar o „reeditare”, ci, în primul rînd, o revizuire, o completare corectă. De asemenea, voi încerca să aduc la zi notele bibliografice.

– Vorbiți-ne despre „aventura” traducerii prozei lui Eliade. Cum ați selectat textele pe care le-ați considerat că trebuie să primească un „veșmînt” și în limba engleză?

– „Aventura” traducerii prozei lui Eliade a fost, pe de o parte, o muncă dificilă, iar pe de altă, o plăcere, mai ales cînd se publica ceva din ceea ce traducceam. Cînd am fost pregătit să scriu *Rădăcinile*..., am tradus tot ce a publicat Eliade pînă în 1945, și nu numai. În felul acesta am învățat româna. Profesorul Eliade m-a întrebat dacă-l pot ajuta cu traducerea *Autobiografiei*, I (lucru pe care altcineva a încercat să-l facă) și, în sfîrșit, am devenit traducător. Apoi mi-a cerut să traduc și al doilea volum. După moartea sa, editorul și doamna Eliade m-au ales să traduc prima și ultima parte din fragmentele de *Jurnal* care n-au apărut în engleză (numite „Partea I” și „Partea a IV-a” în versiunea engleză). Nuvelele și alte fragmente le-am publicat în alte împrejurări, cînd mi s-a oferit ocazia. N-am publicat ceva ce deja apăruse în engleză. Uneori volumul materialului a constituit un impediment, editorii avînd puțin „spațiu” de oferit.

– V-a ajutat Eliade în alegerea textelor sale, vi le-a propus spre traducere, sau Dvs. ați fost cel care, simțînd, poate, mai bine

pulsul publicului cititor american, nivelul lui de așteptare, mentalitatea, psihologia, i-ați venit în întîmpinare? Noaptea de Sinziene, cel mai complex roman al lui Eliade, pe care l-ați tradus în colaborare cu Mary Park Stevenson (The Forbidden Forest, 1978), cum a fost primit de publicul american? Este, totuși, un text încărcat de simboluri și mituri românești, desprins ca scriitură de contextul (totalmente diferit!) american.

– Eliade nu mi-a sugerat ce articole sau nuvele să public. Chiar traducerea *Noptii de Sinziene* a fost începută la inițiativa doamnei Stevenson (o distinsă doamnă, azi în vîrstă de 90 de ani, cu probleme de sănătate) și a mea. Am început amîndoi în același timp să învățăm româna și sînt sigur că amîndoi (sau numai eu) am putea realiza acum o traducere mai bună. Au apărut doar cîteva recenzii referitoare la această carte, semnate mai ales de foști studenți și adesea însoțite de o recenzie la volumul al doilea din *Autobiography*, apărut în același an. Aproape toate recenziile din S.U.A. au fost favorabile, însă doar una a apărut în prestigiosul „Times Literary Supplement” (New York) ²². Nu cred că publicul american a înțeles foarte bine cartea – sau oricare altă operă literară a lui Eliade. Toate cărțile sînt acum tipărite, dar nu se vînd repede; și cred că majoritatea celor care le-au cumpărat au făcut-o pentru că le-a plăcut modul în care Eliade a abordat istoria religiilor.

– Ce alte proze de Eliade ați mai tradus și care a fost impactul lor asupra cititorului din S.U.A.?

– Singura carte a fost *Youth without Youth and Other Novellas*²³, editată de Matei Călinescu. Din cuprins fac parte *Pelerina*, *Tinerete fără tinerete* și *Nouăsprezece trandafiri*. Au fost cîteva completări cu fragmente din *Forbidden Forest* și *Autobiography*, II. Criticii au fost intrigați, dar ei n-au știut să se apropie cu adevărat de povestirile lui Eliade, în ciuda excelentei

introduceri făcută de Matei Călinescu.

– Din dragoste pentru opera unui mare gînditor, savant, scriitor, profesor, prieten, român – ați învățat limba română ca să-l puteți citi/ cunoaște/ simți „în original” și ca să-l puteți plasa corect în contextul social, istoric, politic, cultural al timpului său. Ați trecut, de fapt, printr-o aventură lingvistică – și nu numai – pe care a trăit-o și Eliade în tinerete, cînd a învățat italiana pentru a-l citi pe Giovanni Papini în original și pentru a-i vorbi, cînd s-au întîlnit în Italia, aceeași limbă. Cum s-a modificat – completat – nuanțat imaginea pe care v-ați format-o despre profesorul și omul Eliade, după aventura Dvs. românească din 1981?

– Da, cred că s-ar putea face o paralelă între faptul că eu am învățat româna și Eliade italiana în tineretea sa pentru a-l citi pe Papini. Cu deosebirea că eu nu mai eram tînr (în 1971 aveam 40 de ani) și nu am reușit niciodată să învăț româna atît de bine pe cît a reușit el să învețe italiana. Cum mi-a schimbat călătoria mea în România imaginea pe care mi-o formasem despre Eliade? În primul rînd prin faptul că mi-a oferit informații pe care nu le aveam înainte și care m-au ajutat să înțeleg lumea în care s-a născut și a trăit. Încă mai învăț, recitînd ceea ce a scris în anii '20-'30, cît și despre condițiile politice și sociale ale acelei perioade.

– Ce v-a determinat să porniți în această aventură? Efervescența ideilor din lucrările sale științifice, omul-Eliade, prozatorul-Eliade sau profesorul-Eliade despre care, în interviul pe care l-ați acordat d-lui Mircea Handoca în iulie 1981²⁴ spuneți că era apropiat de studenți, „fi cunoștea pe fiecare în parte”, îi îndruma, efectiv, pe cei care lucrau la teza de doctorat, era volubil, cald?

– Ce m-a făcut să pornesc în aventura din România lui Ceaușescu în 1981, la 50 de ani? Știam că vreau să scriu o carte

despre acest om important, care credeam că nu este înțeles cu adevărat de către cei din Vest. Scrisesem deja mai multe articole încercînd să retușez imaginea falsă despre el. Dennis Doe- ing m-a încurajat să plec. El deschisese drumul prin călătoria sa la București, la începutul anilor '70, pe cînd își pregătea doctoratul, luat în 1975 la Universitatea din Ottawa. Bibliografia sa și cea a lui Mircea Handoca (amîndouă apărute în 1980) au fost „îndreptările” mele (și nu aș putea niciodată să-mi exprim în mod adecvat mulțumirile pentru prietenia lui M. Handoca în timpul celor trei luni cît am fost în România, în 1981 și din nou, două săptămîni, în 1991). Și acum mai citesc „în apărarea lui Eliade” – cînd n-a fost numai greșit înțeles, ci atacat malițios. E ciudat: i-am spus lui Mircea Handoca în interviul pe care l-am menționat, că Eliade își cunoștea bine studenții, pe fiecare în parte, și este adevărat – deși era mult mai apropiat de unii din ei decît de mine (aceasta a fost, în parte, vina mea, sînt timid din fire și sigur nu la fel de inteligent ca mulți dintre studenții lui), dar, pe de altă parte, în *Jurnal* și-a exprimat uneori regretul că a pierdut timp predînd și dînd sfaturi studenților – timp pe care ar fi preferat să-l petreacă scriînd.

– I-ați fost student la Chicago, în perioada 1960-1964. După numirea Dvs. ca profesor la Universitatea din Louisbourg, ați rămas prieteni și colaboratori. Cum s-a desfășurat această colaborare, concretizată prin cărți, articole și studii pe care i le-ați consacrat?

– Am devenit apropiați în ultimii săi ani de viață, după ce am început să-i traduc opera și am scris *Roots*... După ce am absolvit Universitatea din Chicago, am predat cîinci ani la prestigioasa Universitate din Durham (Carolina de Nord) ca profesor cu contract pe o perioadă limitată. Aceasta a fost cea mai înaltă funcție pe care am avut-o vreodată, dar în 1971 contractul



meu a expirat și am fost nevoit să-mi găsesc altceva. M-am mutat la un colegiu, la distanță de o oră de mers cu mașina de Duke. Aici, având mai puține responsabilități academice, am avut timp să studiez româna. Astfel, „ghinionul” meu m-a condus spre lucruri pe care altfel nu le-aș fi făcut. Lui Eliade i-au plăcut unul sau două articole pe care le-am scris despre el. I-am scris despre activitățile mele curente și astfel a început colaborarea noastră.

– „Înțeleg acum de ce Mircea Eliade iubește Bucureștiul și România așa de mult. Este un loc minunat, cu oameni de un spirit deosebit.” Vă mai mențineți această opinie, mărturisită d-lui Handoca în interviul amintit – acum cind, ani buni de la moarte, Eliade este „acuzat”, ponegriți [...], tîrîți în procese fictive? Acest conflict (!) pare să ia amploare, alimentat fiind de diverși așa-ziși exegeți ai operei lui Eliade. Scandalul mondial declanșat în 2002 de apariția volumului Alexandrei Laignel-Lavastine – „Cioran, Eliade, Ionesco. L'Oubli du fascisme”¹ vine să confirme acest lucru. Cum încadrați demersul autotorei?

– Am terminat recent o recenzie de 72.000 de cuvinte despre cartea Alexandrei Lavastine – numai despre părțile referitoare la Eliade. Nu găsesc nimic apreciativ de spus despre acest lucru, după cum nici ea nu a avut nimic bun de spus despre Eliade. Este falsă, induce în eroare, nu e academică, e foarte periculoasă. Pînă acum, nu cred că această carte a fost citită în S.U.A., dar va fi. Sint atît de plictisit de acest lucru, încît nu mai vreau să mă gîndesc la asta acum. Am pierdut aproape șase luni cu ea.

– De ce sint încurajate falsurile și „luările de opinie” deplăse, artificiale – precum cea de față? Marta Petreu, și nu numai dumneaei, într-un amplu serial publicat în revista „22”, „demontază” cu argumente concrete falsul Alexandrei Lavastine: citate eronate selectate, surse greșit citate, neverificate, plagiat, false situații în context etc.

– Mi-a plăcut foarte mult să citesc articolele Martei Petreu, în care a evidențiat erorile Alexandrei Lavastine privind modul în care ea l-a tratat pe Cioran (în principal). Am găsit multe exemple similare privind modul în care ea l-a abordat pe Eliade. Sigur, d-na Lavastine a fost interesată de succesul „de piață”. Este o jurnalistă de un anumit tip, non-academic. Scopurile ei sint faima și banii.

– Nu e păcat că se pierde atîta timp și energie, care ar putea fi valorificate constructiv, nu distructiv-polemic?

– Cît e de adevărat! Sint asta irosind prea mult timp cu

L'Oubli du fascisme, o carte trivială, într-adevăr, deși trebuia să fie luată în considerare. Traducerea în limba română a Rădăcilor... trebuia să fie publicată acum cinci ani.

– Mai sint de tradus în limba română monografiile, studiile despre Eliade, de notorietate internațională (amintim doar numele unor Dennis Doeing, Norman Girardot, Douglas Allen sau... Mac Linscott Ricketts). Să-l redăm pe Eliade culturii, țării și poporului său, limbii sale, așa cum țara, poporul și limba sa l-au dăruit lumii. Ce s-ar putea face în acest sens?

– S-au publicat puține cărți despre Eliade în ultimii ani în SUA. Dintre acestea, pot recomanda doar două: Bryan Rennie (editor), *Changing Religious World: The Meaning and End of Mircea Eliade* (Albany: Suny, 2001) și Robert Ellwood, *The Politics of Myth: A Study of C.G. Jung, Mircea Eliade and Joseph Campbell* (Suny, 1999).

– Mai sint aspecte ale operei sale care ar putea fi abordate și din alte perspective decît s-a făcut pînă acum, pentru a completa portretul lui Eliade, pentru a-l îmbogăți cu nuanțe noi. Unul ar fi abordarea dramatică și cinematografică a operei sale beletristice care a demarat, de fapt, încă din perioada tineretii, și continuă, cu intermitențe, și astăzi. În România și în lume. Nu s-a scris, însă, prea mult despre asta – și publicul nu are suficiente date pentru a-și forma o opinie despre acest aspect. S-au regizat parte din piesele sale de teatru, în țară și peste hotare (să nu uităm că Eliade a fost și autor de piese de teatru, și încă foarte bune – deși puține ca număr – bine primite de critică. Iphigenia și Coloana nesfîrșită au cunoscut deja cîteva montări, începînd din 1941 (România, Argentina etc.). Romanul Maitreyi are și el o ecranizare – La nuit bengali – semnată de regizorul francez Nikolas Klotz. În România s-au montat parte din prozele sale fantastice. Ce părere aveți despre aceste demersuri?

– Am vrut cu tărie să imprim ideea dramatizării navelor fantastice ale lui Eliade. După părerea mea, un serial T.V. ar fi modul cel mai probabil de a avea succes. Dacă s-ar reuși asta, de fapt s-ar constitui un grup puternic de „fani” care ar putea permite producerea unui film de lung metraj pentru cinematografe. Realizarea acestui tip de film ar fi costisitoare, bineînțeles, dar găsirea fondurilor ar fi prima problemă.

– Lectura navelor strînse în volumul „Maddalena”² v-a entuziasmat și v-a făcut să afirmați, în articolul An American View of Eliade's „Maddalena” următoarele: „Ca o sugestie, mi se pare că aceste povestiri și altele

pe care Eliade le-a scris, ar putea fi turnate în excelente drame de televiziune. Îmi imaginez o întreagă serie de povestiri fantastice bazate pe navelle lui Eliade. O astfel de serie ar avea priză la telespectatorii români? Cine are talentul și calitățile practice de a lansa un astfel de proiect?”³ Vă voi răspunde că există deja cîteva regizori care au montat cu succes parte din navelle sale fantastice (în special cele din volumul În curte la Dionis): Dan Pița, filmul de lung-metraj Eu sint Adam!... după navelle Uniforme de general, Pe strada Mintuleasa, La țigănci; Constantin Dicu: Uniforme de general, Mesagerul (după novela Dayan), Viorel Sergovici – Domnișoara Cristina (film distins cu patru premii UNITER în 1992), Dan Paul Ionescu – Necunoscutul, Nu sint nebun!, Miracol?, Amnezia – după navelle Ivan, Douăsprezece mii de capete de vite, O fotografie veche de paisprezece ani, Les trois grâces. Majoritatea acestor filme au primit distincții și premii. Prozele din Maddalena, cere v-au entuziasmat și pe Dvs., n-au cunoscut, cel puțin pînă acum, montări regizorale (poate după acest interviu...). Credeți că astfel de montări, puneri în scenă, ecranizări – internaționale, cum timid s-au încercat, l-ar putea reda pe Eliade-prozatorul în adevărata lui strălucire românească? Ar fi înțeles?

– Recenzia mea despre culegerea de navele Maddalena a apărut doar în limba română, în „Jurnalul literar”, exprimînd opiniile mărturisite mai sus. Îți mulțumesc pentru lista de navele care au constituit subiecte de filme realizate în România (nu știam că sint atît de multe, de unde ai informații despre ele? Lista e completă?)⁴ Filme cu o distribuție internațională? Ar fi nemaipomenit! Prima întrebare care îmi vine, însă, în minte este: în ce limbă? Spaniolă? Franceză? Germană? Engleză? Astfel de filme, însoțite de un comentariu, făcut de aceeași persoană (sau de mai multe), ar duce la o mai bună înțelegere. În mod clar, o astfel de persoană ar trebui să fie „cultivată”, astfel încît să poată aprecia simbolismul textelor.

– O bună traducere, credeți că ar prinde corect specificul național al prozelor sale?

– Da, cititorul unei bune traduceri a lui Eliade va ajunge, inevitabil la „specificul românesc”, la esență. Totuși, uneori, comentariile ar veni în ajutorul cititorilor americani.

– Iar buna ecranizare a acestor texte ar ajuta, dincolo de granițele României, la perceperea corectă a prozatorului Eliade.

– Desigur. Dar întrebarea este: care e „perceperea corectă”

a prozei lui Eliade? Personal, de exemplu, nu m-am convins că „guénonienii” l-au înțeles corect. De altfel, nu sint de acord cu comentariile prietenului meu Matei Călinescu la Un om mare și Nouăsprezece trandafiri din ultima sa carte,⁵ pe care am putea-o lua ca pe o interpretare „legionară”.

– În The Romanian Roots... afirmați, la un moment dat, că „tema unificatoare” a scrierilor lui Eliade o constituie „imposibilitatea de a recunoaște miracolul”, idee pe care o regăsim și la Matei Călinescu – „problema miracolului și deghizările prin care devine de nerecunoscut este centrală” (în literatura lui Eliade) – și, de altfel, la toți exegeții scriitorului. Credeți că un regizor ar putea prinde tocmai nuanțele partiturii eliadești și să le transpună cu fidelitate pe ecran sau pe scenă, astfel încît textul să nu fie stîrbit în sensurile lui, iar spectatorul să savureze spectacolul (imagine și text) în adevăratele lui dimensiuni, să-l înțeleagă? (Ne referim la spectatorii „de dincolo”, de altă limbă și cultură).

– Ceea ce spui va fi greu, dar dacă regizorul înțelege el însuși ideea, s-ar putea strădui ca acest lucru să se întimplă. S-ar mai putea înlesni înțelegerea dacă înainte de fiecare reprezentare s-ar oferi cîteva explicații despre ideile și intențiile scriitorului. După cîteva astfel de reprezentări va exista un program în care trei sau patru persoane vor comenta ideile lui Eliade și metodele literare din diferite puncte de vedere.

– Credeți că ar trebui „operată” o selecție a textelor sale literare care să fie date circuitului internațional sau/și o selecție a limbilor în care să fie transpuse aceste texte?

– Recunosc că asta e o problemă esențială. În mod evident (după părerea mea), aceste filme n-ar putea fi făcute în România. Cred că, de aceea, ar trebui ca toate să fie „turnate” într-o limbă

de circulație.

– V-ar tenta să propuneți textele sale spre ecranizare? Ați demarat o campanie în acest sens?

– N-am idee! Cred că în România există un acord general asupra celor opt sau zece dintre cele mai bune navele ale sale.

– Aveți privilegiul de a cunoaște ambele contexte – românesc și american – în care a „evoluat” Eliade (omul, profesorul, prozatorul), de aceea considerăm că ați fi cel mai în măsură să vă implicați într-un astfel de demers, care ar completa portretul unui Eliade generos, spectaculos și fascinant. Ați accepta... provocarea?

– Personalitatea sa are multe fațete, și probabil așa va rămîne mereu. Un „om al misterului”...

– În încheierea dialogului nostru, spuneți-ne cîteva cuvinte despre omul, profesorul, scriitorul Mircea Eliade cunoscut de un american. Ce ar trebui să știm, ce aspecte credeți că au fost mai puțin relevanțe, în ceea ce-l privește?

– Ca răspuns la ultima întrebare, voi spune că Eliade a avut mulți prieteni la Chicago, că experiența sa la Universitate s-a desăvîrșit și cred că l-a „liberalizat” în mod considerabil. Prietenii săi din Chicago numără doar cîteva români emigranți (în contrast cu situația de la Paris). Cîteva din cei mai apropiați au fost un afro-american (Charles Long), cîteva evrei (Edward Levi, Jonathan Smith, Saul Bel-low etc.), un episcop japonez (Joseph Kitagawa), romano-catolici și protestanți (din toate confesiunile). A locuit în apropierea „Centrului Studenților Catolici” și biroul său era în „Meadville Theological School”, o instituție unitariană. El a obținut cetățenia americană, chiar dacă asta a fost mai mult de conveniență, ca să-și înlesnească ieșirile în lume.

Aprilie 2003

Interviu și note de
Cristina Scarlat

Note:

¹ „Cahier de l'Heme”, 1978, ediție îngrijită de Constantin Tacou;

² Mac Linscott Ricketts – *The Romanian Roots of Mircea Eliade, 1907-1945*, 2 vol. – East European Monograph (Boulder), Columbia University Press, 1988;

³ Recenzii apărute în „Journal and Christian Century”. A se vedea: Mac Linscott Ricketts – *Reacția americană față de Mircea Eliade ca scriitor*, în „Jurnalul literar”, VIII, 27-30, august, 1997;

⁴ *Youth without Youth and Other Novellas*, Columbus, Ohio State University Press, 1988;

⁵ Mircea Handoca – Interviu cu Mac Linscott Ricketts, în „Vatra”, 1983, decembrie, nr. 123, p. 11;

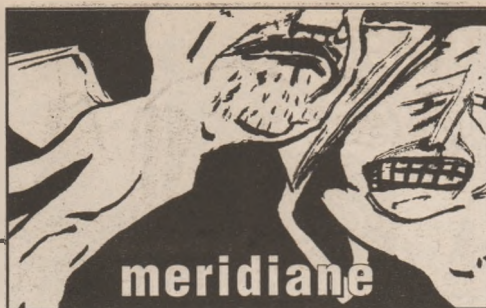
⁶ Alexandra Laignel-Lavastine – *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme*, PUF, Paris, 2002.

⁷ M. Eliade: „Maddalena”, Editura „Jurnalul literar”, 1996;

⁸ Mac Linscott Ricketts – *An American View of Eliade's Maddalena*, publicat sub titlul „Asupra Maddalenei lui Mircea Eliade”, în „Jurnalul literar”, VII, 5-8, mai-iunie, 1996, p. 12;

⁹ A se vedea: Cristina Scarlat – *Cîteva date de istorie a receptării dramatice și cinematografice a prozei lui Mircea Eliade*, în „Convorbiri literare”, nr. 9, 1996, p. 21;

¹⁰ Matei Călinescu – *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*, Editura „Polirom”, Iași, 2002.



corespondență din Germania

Premiile toamnei

DESPRE Germania se mai spune că ar fi țara poeziei și a gânditorilor. De nu puține ori afirmația are și un caracter obligatoriu: indiferent de împrejurări, poezii și filozofii trebuie să fie prezenți la apel. Premiile literare există, din abundență. Ele sunt în număr relativ fix, sunt decernate prin tradiție toamna, au funcția unor stimuli pentru scriitorii care încă nu le-au obținut și a unor certe obligații și avantaje pentru cei intrați deja în posesia lor.

Cel mai râvnit și mai prestigios premiu literar german este Premiul *Büchner*, dotat cu 40 de mii de mărci, decernat de Academia de Limbă și Poezie din Darmstadt. Anul acesta, distincția i-a revenit scriitorului și cineastului Alexander Kluge, al cărui crez mai degrabă moral decât literar sună cam așa: cunoaștem lumea destul de bine dar nu prea știm să-i dăm de capăt. Alexander Kluge, în vârstă de 71 de ani, este considerat de membrii juriului Academiei drept un cronicar al secolului al XX-lea, un fin și plin de fantezie investigator al istoriei și al emoțiilor. Cea mai recentă scriere a lui Alexander Kluge s-ar intitula în traducere, *Golul pe care diavolul îl lasă în urmă-i* și

ea atestă genealogia literară a autorului laureat: Kluge este un scriitor ieșit din "mantia lui Kafka".

Și fiindcă nu numai la scriitori, ci și la gânditori am făcut o trimitere directă - demnă de menționat este atribuirea Premiului literar *Gleim* filozofului Christoph Schulte, specialist în istoria iudaismului. Premiul, dotat cu 5000 euro, poartă numele poetului Johann Wilhelm Ludwig Gleim, de la a cărui moarte se împlinesc 200 de ani și este atribuit la fiecare doi ani unor personalități științifice care s-au remarcat în studierea perioadei luminilor.

Premiul literar al ziarului *DIE WELT*, una din cele mai râvnite distincții literare în ultima vreme și datorită publicității pe care i-o asigură autorului laureat, i-a revenit scriitorului american Jeffrey Eugenides, pentru romanul *Middlesex* - istoria unui tânăr care în urma unei mutații genetice, a dobândit caracteristicile fizice ale ambelor sexe. Autorul acestui roman, urcat rapid în fruntea to-

purilor literare ale anului, are în palmaresul său un Premiu Pulitzer.

Hermann Hesse este numele unui premiu acordat atât pentru performanțe literare deja notorii cât și pentru încurajarea unor autori de talent. Dotat cu 15 000 euro, el i-a revenit scriitorului Klaus Böldt, pentru cartea sa *Insule îndepărtate*. Jurnalistului și scriitorului Christoph Amend i-a fost atribuit premiul de încurajare, în valoare de 5000 de euro. Cu aceeași sumă este dotat Premiul literar Ernst Toller, atribuit de orașul Neuburg pe Dunăre în memoria dramaturgului cu același nume, exilat în 1939 în Statele Unite. Juli Zeh este laureata acestei distincții, atribuită pentru modul în care a formulat în plan literar eșecul politicii. Romanul de succes al acestei scriitoare, juristă de profesie, se intitulează *İnger și Vultur* și tematizează relațiile cinice dintre politică, profit și criminalitate.

Fundația Brückner Kühnen din Kassel acordă în această toamnă Premiul literar în valoa-

re de 10 000 de euro scriitorului și graficianului Eugen Egner pentru umorul grotesc al scrierilor și desenelor sale.

Un alt premiu literar de prestigiu - *Erich Fried* îi revine romancierului și eseistului Robert Manasse. Scriitorul care ia cu umor și sarcasm pulsul unei societăți febrile și hărțuite, va primi distincția cu ocazia simpozionului Erich Fried care se desfășoară la Literaturhaus din Viena. Printre laureații acestui premiu finanțat de guvernul Austriei se numără și Oskar Pastior, scriitor originar din România, membru al grupului OULIPO, din care a făcut parte și Raymond Queneau. Pastior ale cărui scrieri sunt publicate în ediție completă în Germania în acest an este și laureatul, împreună cu regretatul său bun prieten Gellu Naum, al Premiului European de Poezie.

Și în sfârșit dar nu în ultimă instanță, printre laureații acestei toamne îl întâlnim pe Cătălin Dorian Florescu, scriitorul originar din România, stabilit în Elveția, care cu primul său ro-

man *Wunderzeit* apărut la Editura Pendo din Zürich a cules deja elogiile criticii. La fel s-a întâmplat și cu a doua sa carte, *Der Lange Weg nach Hause*. Anul acesta, tânărul autor, născut în 1967 la Timișoara, ia în primire Premiul *Anna Seghers* dotat cu 12.500 euro. Juriul îl consideră pe laureat drept un povestitor pasionat care fără a da uitării elementul miraculos al existenței, dă expresie căutării locului său în lume, cu melancolie, uzând de pregnanța unor imagini și de acuratețea unor descrieri, toate aceste calități literare conferind vocii sale un timbru inconfundabil în literatura contemporană de limbă germană. Aceasta este cel puțin, aprecierea juriului, citată de agențiile de presă. Cătălin Dorian Florescu mai este posesorul Premiului *Adalbert von Chamisso* și al Premiului Fundației Dineman din Lucerna. Cătălin Dorian Florescu se prezintă publicului din Germania, la Literaturhaus din Hamburg, alături de Carmen Francesca Banciu, cu prilejul ciclului de manifestări literare intitulat *Transnationale*, organizat sub egida guvernului german între 20 noiembrie și 16 decembrie. Dar despre această manifestare, cu altă ocazie.

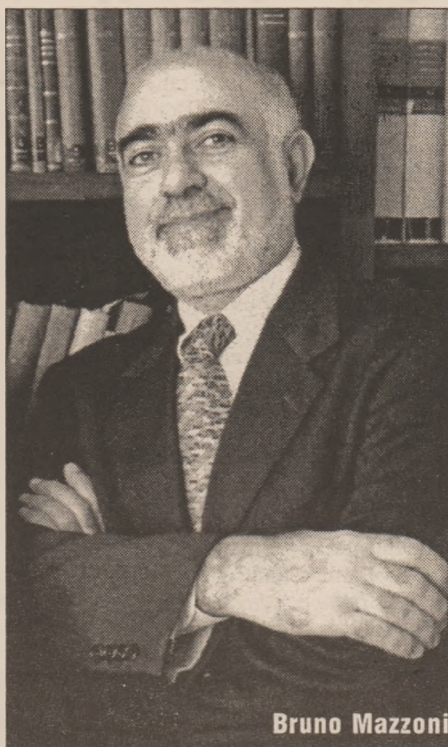
Rodica Binder
Deutsche Welle, Bonn



MARTI 25 noiembrie, Profesorul Bruno Mazzoni de la Universitatea din Pisa a primit titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universității din București. Prof. Dr. Ioan Pânzaru, Prorector al Universității bucureștene, Prof. Dr. Sanda Reinheimer-Rîpeanu, Decanul Facultății de Limbi Străine, Prof. Dr. Dan Horia Mazilu, Decanul Facultății de Litere, precum și invitatul de onoare au fost îmbrăcați în robă, ceea ce a dat necesara solemnitate ceremoniei. Dar discursurile rostite cu acest prilej au avut mai mult decât solemnitate, au avut căldura unei temeinice prietenii. Bruno Mazzoni este unul dintre cei mai buni cunoscători ai limbii și literaturii române și rivalizează, la nivel de informație și rigoare științifică, cu oricare dintre colegii săi din București. A fost profesor de literatură la Universitatea din București exact în scurtă perioadă a dezghețului, între 1969 și 1972 și a cunoscut bine mediile literare. Activitatea sa riguroasă de filolog este dublată de cea de istoric literar, pasionat în special de poezie (de la Tudor Arghezi, pe care l-a citit pînă și în revistele interbelice, la Nichita Stănescu și Mircea Cărtărescu). În curînd, lucrarea sa despre inscripțiile din Cimitirul de la Săpînța, apărută în Italia, va fi accesibilă și publicului din România. Nu în ultimul rînd este de menționată - așa cum au făcut-o și cei trei vorbitori în alocuțiunile lor - activitatea de traducător a Profesorului Mazzoni, care cuprinde, între altele, poeziile Anei Blandiana și nuvelele lui Mircea Cărtărescu, căruia i-a găsit și un editor italian. Deși ceremonia acordării titlului onorific s-a desfășurat la ora 9.00 a.m., în săptămîna Tîrgului de Carte Gaudeamus, un public ales, destul de numeros, a ținut să fie prezent alături de colegul de la Universitatea din Pisa. Căci dincolo de orice titlu academic, Bruno Mazzoni și-a cîștigat, de la început, titlul de *prieten honoris causa* al intelectualilor români sau, dacă nu sună prea clișeizat, al românilor pur și simplu. (Rep.)

Profesor Honoris Causa

Un prieten al României



Bruno Mazzoni

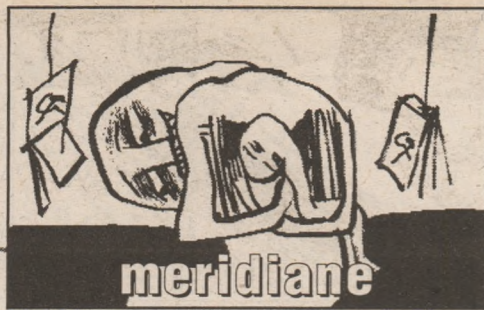
Picasso intim

● La o licitație de cărți la Drouot au fost puse în vânzare, pornind de la 1200 de euro, două albume conținînd 224 de fotografii de amator, înfățișîndu-l pe Pablo Picasso în 1955, în sudul Franței. La Vallauris, la Mal-

lemort, în arene, în compania familiei sau împreună cu Cocteau, Miró, Maurice Thorez și alte cunoscute figuri, fotografiile se constituie într-o cronică intimă a celebrului artist și au o mare valoare documentară.

Dispăruții din Damasc

● Citind articolele lui Heinrich Heine publicate în „Gazeta de Augsburg” în anii '40 ai secolului XIX, scriitorul francez Pierre Hebey a aflat despre „afacerea dispăruților din Damasc”. Curios, erudit, pasionat al arhivelor, el s-a apucat să verifice cazul. În ce consta acesta? În 1840, la Damasc, un preot de origine sardă și servitorul lui dispar fără urmă. Imediat un zvon începe să circule prin comunitatea creștină din Orient: cei doi au fost răpiți și sacrificați de evrei, care aveau nevoie de singele lor pentru prepararea azeimei de Paște. În acea epocă, la Damasc, evreii erau bogați și puternici, iar datornicii lor aveau tot interesul să-i scoată vinovați. Un diplomat francez, contele de Ratti-Menton, va obține prin tortură „dovezile” pentru vinovăția citorva notabili evrei. Nu-i mai rămînea decît să-i încredințeze pașei, pentru a fi executați. Cum Siria se afla în miezul faimoasei „chestiuni a Orientului” - pe care și-l disputau englezii, francezii, austriecii și rușii - cancelariile s-au folosit politic de acest caz. Englezii, care voiau să-și asigure drumul către Indii și să contreze influența franceză, n-au fost de acord cu condamnarea. Mehmet-Ali, Thiers și Louis-Philippe s-au amestecat și ei, susținînd legenda unei „crime rituale” (imaginare, fiindcă însăși Torah interzice asemenea practici). Taberele diplomatice s-au împărțit: o parte susținînd nevinovăția evreilor sirieni, o alta, violent antisemită și minată de interese politice, voind să-i vadă morți. Din acest amestec de calcule, deliruri și fantezme, Pierre Hebey a alcătuit un *polar* despre manipularea prin zvonuri, despre răspîndirea virusului antisemit și mobilizarea obscurantismelor (ceva mai tîrziu, redactorii țăriști ai falsului numit *Protocoalele înțelepților Sionului* se vor folosi de aceeași legendă a „crimei rituale”). *Dispăruții din Damasc* (Ed. Gallimard) este o carte pasionantă și necesară, despre fantezmele interesate care nasc ura și crima.



Fiul Generalului și fosta împărăteasă

● Două cărți de memorii care au apărut în octombrie și sînt foarte căutate în librăriile franceze: *De Gaulle, mon père* de Philippe De Gaulle (Ed. Plon) și *Memorii* de Farah Diba (Ed. XO). În prima, fiul Generalului răspunde întrebărilor unui specialist în viața și activitatea lui De Gaulle, Michel Tauriac, abordînd subiecte din cele mai diverse, de la politică la viața particulară (relațiile cu Churchill și Roosevelt, certurile cu Pétain, mai '68, dar și atitudinea față de femei, de bani, de familie...) Cea de a doua cuprinde amintirile și confesiunile fostei împărătese a Iranului, greu lovită de pierderea fiicei sale mai mici, Leila, acum doi ani. Și acest tragic episod e povestit în carte, alături de alte drame ce i-au jalonat viața: căderea de la putere și moartea soțului ei, șahul Iranului, fuga și exilul în SUA.

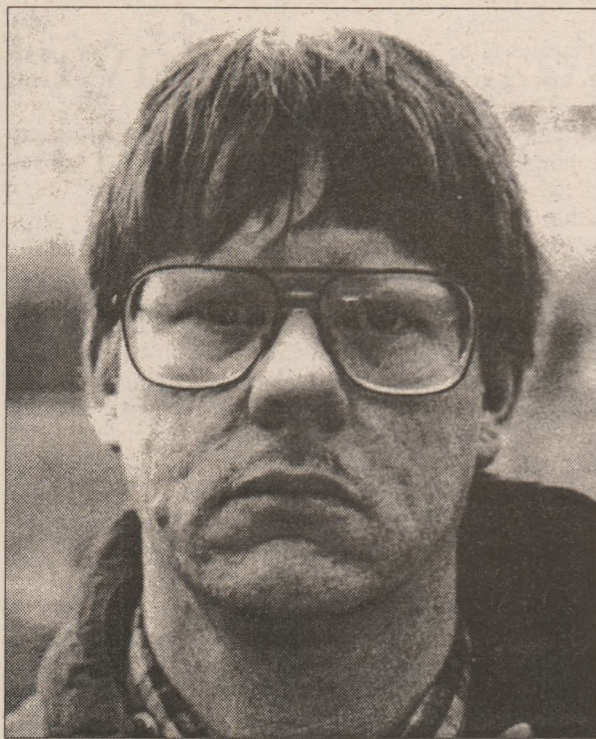
Montalbán

● Manuel Vázquez Montalbán, prolificul autor spaniol de romane polițiste avîndu-l ca erou pe detectivul particular Pepe Carvalho, purtat nu doar prin Spania post-franchistă, ci și prin toată lumea, a fost tradus cu succes în multe țări. Din



vară, scriitorul plecase în Australia, Noua Zeelandă și Bali, pentru a putea descrie locurile noilor aventuri ale lui Pepe Carvalho din romanul *Milenio*, ce trebuie să apară în cursul anului 2004. A murit la Bangkok, pe drumul de întoarcere – anunță „El Mundo”.

„Calcul moral”



● Scriitorul american William T. Vollmann nu se mulțumește să se documenteze în biblioteci pentru romanele sale, ci le și trăiește. Pentru *The Rifles*, aventura unui explorator de la sfîrșitul sec. XIX, care a murit la Cercul Polar, scriitorul a petrecut 15 zile singur, într-o stațiune meteorologică canadiană dezafectată de la Pol, și a suferit de hipotermie și halucinații. Acum, la 44 de ani, nu se știe viața cărui erou vitezoman o experimenta cînd a avut un accident de mașină destul de grav. Ceea ce nu-l împiedică să-și corecteze cele 3000 de pagini ale unei meditații despre violență, intitulată *Rising Up and Rising Down*, la care a lucrat 23 de ani și care va apărea în șapte volume. Analiză istorică și teoretică densă, ilustrată cu desene, hărți și fotografii, vastul eseu își propune să răspundă la întrebarea: în ce condiții e violența justificată? „Cele zece porunci spun *să nu uciți*, dar în numele creștinismului s-a ucis în războaie. N-ar fi trebuit să se adauge... *cu excepția cazurilor x, y, z?* Avem dreptul să ucidem în numele apărării drepturilor omului? Dacă un accident la o centrală nucleară amenința să ucidă 20.000 de persoane, trebuie să-și riște viața cîteva mii pentru a-l evita? Care ar fi regulile ce ar justifica un kamikaze? Pînă unde poate merge acest «calcul moral» demenț?” – scrie Vollmann, incitînd cititorii lui „The New York Times” să caute răspunsurile în esul lui.

„La Règle du Jeu” reapare

● Creată în 1989 de un grup de prieteni din jurul lui Bernard-Henri Lévy, revista „La Règle du Jeu” a apărut bianual timp de un deceniu, abordînd analize ale unor chestiuni politice fierbinți. În 1999, și-a întrerupt publicarea, considerîndu-se că dezbaterile ei nu mai sînt de strictă necesitate. Revista a reapărut în această toamnă, sub conducerea redactorului-șef Gilles Hertzog și sub sigla Editurii Grasset, fiindcă au apărut noi subiecte care se impun analizei și dezbaterii specialiștilor: terorismul, fundamentalismele religioase, criminalizarea politici, derivate naționale

și identitare, viitorul Europei, șansele diminuate ale păcii israeliano-palestiniene etc. În noua formă, revista își propune să-și diversifice tematica, în scopul atragerii mai multor categorii de cititori: politică, idei, filosofie, dar și anchete, reportaje, literatură, artă. În nr. 23, recent apărut, ce inaugurează noua serie, există și articole dedicate lui Cocteau, Louise Brooks și noului roman francez, dar și un text neașteptat semnat de... Alain Delon. Redactorul-șef anunță pentru numerele viitoare colaborări semnate de Salman Rushdie, Amos Oz, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Jorge Semprún...

Expoziții la Roma

Romarcord

● Federico Fellini a murit la 31 octombrie 1993. Pentru comemorarea a 10 ani de la despărțirea de marele regizor, Il Comune di Roma a organizat o serie de manifestări ce se vor desfășura pînă la sfîrșitul anului: expoziții, proiecții de filme, mese rotunde, emisiuni TV, apariții editoriale. Dintre expoziții, se remarcă cea de instalații fotografice în 20 de „locuri felliniene” din Roma (via Veneto, via Marguta,

Fontana di Trevi, piazza de Popolo, Stazione Termini ș.c.l.), cea intitulată *La Roma di Fellini* (la Complesso del Vittoriano, cu fotografii inedite, costume și schițe de decor originale, scrisori, desene și fragmente de interviuri), precum și expoziția deschisă la Museo di Roma in Trastevere sub genericul *Fellini al femminile*, cu desene de o senzualitate exuberantă și exagerări caricaturale, dintre care 34 recent



descoperite și inedite, realizate în ultimii ani de viață.

Toulouse-Lautrec

● Cum Italia deține supremația mondială în privința numărului de turiști străini (55 de milioane anual, dintre care pe locul întii sînt japonezii care cred, pe bună dreptate, că primul lucru pentru care merită să muncești pe rupte și să aduni bani este să vezi lumea), expozițiile organizate în marile orașe italiene au șansa de a fi văzute de foarte mulți vizitatori, chiar și în extrasezon, deși biletele de intrare sînt, cel puțin pentru noi, esticii, destul de scumpe (15-18 euro). Dar oferta e irezistibilă. Astfel, la Complesso del Vittoriano din Roma, între 11 octombrie 2003 și

8 februarie 2004, se poate vedea expoziția antologică *Toulouse-Lautrec, uno sguardo dentro la vita* ce cu-



prinde picturi în ulei, desene, litografii și afișe provenind de la cele mai importante muzee din lume. Prin intermediul lor se poate parcurge drumul artistic și biografic al artistului, povestea lui, dar și a generației sale, revoltate împotriva convențiilor artistice și a ipocriziei sociale. La 102 ani de la moartea lui Toulouse-Lautrec (24 XI 1864 – 9 IX 1901), originalitatea anticonformistului artist francez adună în expoziția romană sute de oameni zilnic.

Metafisica

● La Scuderie del Quirinale din Roma se poate vedea, pînă la 6 ianuarie 2004, o expoziție excepțională, al cărei curator este Ester Cohen. Sub genericul *Metafisica*, expunerea



reunește tablouri de Giorgio de Chirico, Juan Miró, Max Ernst, René Magritte, Giorgio Morandi, Dali, Picasso, Yves Tanguy, Alberto Savinio, Carlo Carrà, Mario Sironi, Filippo De Pisis, Willem De Kooning, Arshile Gorky, precum și sculpturi de Alberto Giacometti și Constantin Brâncuși (bronzul *Noul născut* din 1920, provenind dintr-o colecție particulară). De la dadaism la suprarealism și pînă la expresionismul american, expoziția prezintă un fenomen artistic cu profunde consecințe asupra artei contemporane europene și americane. Lucrările (unele expuse pentru prima oară în Italia) provin de

la prestigioase muzee și instituții internaționale, precum Muzeul Solomon R. Guggenheim din New York, Tate Gallery din Londra, Centrul Georges Pompidou din Paris, Kunsthaus din Zürich, Muzeul de Artă Modernă din Osaka, Pinacoteca din Brera, dar și din colecții private. Superbul catalog al Expoziției *Metafisica*, publicat de Editura Electa, conține, pe lângă reproduceri de mare calitate tipografică, texte semnate de personalități ale culturii contemporane, precum istoricul de artă Hans Belting, filosoful Félix Duque, arhitectul Peter Eisenman, scriitorul Tiziano Scarpa, arheologul Paul Zanker ș.a.



post-restant

de
Constanța Buzea

AR FI macabru să fi fost în intenția dvs. a-mi da pe ocolite de înțelese că vă identificați cu eroul năvneli. Am parcurs-o ca pe un material documentar cu temă dură și nu ca pe o ficțiune, ca pe o spovedanie, ale cărei calități sau defecte cumva literare nu presupun comentarii din partea duhovnicului. Dar, întorcându-mă la cele două poezii și la seria de haiku-uri, simt ușurarea de a vă putea spune părerea, de a identifica răul și bunul după gustul și puterile mele. *Ora Fiarei și Manifest* nu par a face parte din opera unui damnat ci doar a unui răzvrătit sarcastic. Între haiku-uri însă, sunt câteva valoroase, în contextul general sumbru și pe acestea le și transcriu aici, mișcând mai ales de unul din versuri, de ideea că autorul se poate identifica, fără vinovăția coșmarului, cu personajul care protestează iubind. „S-au dus părinții/ În tărâmul somnului./ Ce goală-i lumea”, „Pijamale vii/ Pe paturi de spital. Mut./ Îngerul plânge”, „Bolnavi descărnați/ Trăind din perfuzii. Par/ Clepsidre sparte.”, „Se trece lumea.../ Între viață și moarte/ Doar tu, iubire”. (*Calin Gruia*, 28 ani, Timișoara) Trăiri intense, pe viu, ca, din păcate, cei mai mulți dintre tinerii ce speră să-și facă rapid o cari-



eră din scris, iluzia comunicării cu lumea. Iată civintele dvs. dintr-o scrisoare căreia n-am ce să-i reproșez, e substanțială, e sinceră până la abandonare: „Confuz aici, în lumea nebună a orașului, mă simt de parcă poezia nu găsește rezonanță în ziua de azi în sufletele oamenilor; sunt oarecum înțepenit în trecut. Nu prea se oferă posibilități de lansare în vreo eventuală carieră literară tinerilor scriitori.” Senzația de înțepenie în trecut este și ea o iluzie, un fals. Trecutul, dacă ne gândim cu atenție, este ce avem cu adevărat, palpabil, de la depozitul cultural, cărțile care s-au scris și s-au ales după rezistență, valoare, frumusețe, memoria din aproape-n aproape a tuturor faptelor exemplare, a personalităților demne de respect și exemplare bune de urmat. Cine se plânge de trecutul altfel perceput o face fie din ignoranță, în absența criteriilor, fie dintr-o vocație perpetuă de dezmoștenit fără motivație reală de a se plânge de sărăcie și reaua voință a părinților. Dar dvs. spuneți, într-o poezie de dragoste, e drept, „De câte ori mi-am amintit/ De-atâtea ori n-am îndrăznit” ori, într-un scurt pastel, „S-au așternut pe vâi de-argint/ pulberi de cer/ ascund pădurile/ Cărările, – amintirile/ Frigul de ieri nu îl mai simt.” În trecut nu poate fi nici cald nici frig ci este *ce* și *cum* vrem noi să fie, există până și locul în care să încapă ziua de azi, și mâinele, și propria tinerețe în care ne migălim textele și ne sărbătorim cărțile apărute, și viitorul îndepărtat, fără dovezi, și cu dovezi mișcate de speranță. Înțepenit în trecut e un fel de a spune, un fel de a recunoaște lipsa de rezonanță, firească într-un imens gol propriu rămas nepopulat din vină proprie. Reconsiderați-vă convingerile, în această direcție, convingeri destul de subțiri și fragile la vârsta pe care o mărturișiți. Apropriați-vă trecutul, nu vă plângeți de el niciodată, mai ales că el se înmulțește veșnic, și cu ziua dvs. de azi, și cu mâinele, așa cum am mai spus. Aveți răbdare, citiți în fiecare zi și scrieți în fiecare zi, și păstrați totul, ca pe probe, cum corect spuneți, prețioase și care dovedesc mobilitatea și generozitatea trecutului propriu în care ați iubit și ați pus început bun poeziei dvs. (*Mirel Anghel*, 22 ani, Vieru-Giurgiu). ■



ĂZÎNDU-L pe Horia-Roman Patapievici participând la o învârtită maramureșeană în cadrul emisiunii sale „Idei în libertate”, cu fața eliberată de bine știuta-i morgă rodiniano-socratică, prietenul meu Haralampy a exclamat ardele-
nește:

– Io, mă, că fain joacă domnu' Patapievici!

Dincolo de acest folcloric inedit, ideea realizării emisiunii în localitatea de baștină a unuia dintre cei mai importanți instrumentiști populari din zonă, mi s-a părut excepțională. ieșirea la iarbă verde, la niște peisaje superbe de care România nu duce lipsă, ar trebui să preocupe și pe alți realizatori de emisiuni lipiți de studiourile bucureștene cu „super glue”. Cam toată vara, cam toate televiziunile și cam toți realizatorii, ne-au dopat cu emisiuni de pe litoral cu tot felul de anostități, cu personaje semi sau idioate, cu reportaje buimăcite din cauza căldurii, cu reporteri de duzină etc. În majoritatea cazurilor, nu se făcea pasul de la sublim la ridicol, ci de la penibil la batjocorirea telespectatorilor, totul într-o veselie – ca să-l parafrarez puțin pe Ion Cristoiu...

Or, H.-R. Patapievici, cu mintea care îl duce la lucruri esențiale și de bun simț, a părăsit tiparul-platou-studio și, împreună cu un specialist în materie,

cronica tv

Învârtita maramureșeană

Smaranda Rădulescu, muzicolog, a descins în Maramureș, acasă la Ion Pop, muzicantul de care pomeneam puțin mai înainte. Îmi permit să spun că am văzut o emisiune-exemplu în care am descoperit cu plăcere și bucurie inteligența și înțelepciunea omului de la țară, a țaranului cu palme bătucite de coada



sapei, de coarnele plugului, de „trasul” coasei, de mânerul secerei și, după o zi-lumină de muncă în stare să spună vorbe și gânduri la care ai noștri demnitari ar trebui să ia aminte... Am văzut oameni vorbind degajat și coerent despre chestiuni impor-

tante, judecând mersul lucrurilor în țară cu logică și respect, dar și cu durere sau chiar revoltă. Un normal de gândire și de vorbe de care „celebritățile” mereu prezente la mulțimea de *talk-show-uri*, debitează cu mare importanță suvoaie de ineptii. Să ne înțelegem: cu excepțiile de rigoare...

Așa că, urmărind emisiunea lui Patapievici, cel puțin ediția din seara zilei de 16 octombrie a.c., mi-am zis de câteva ori că realizatorii de emisiuni, în general vorbind, răcăie toată ziua, ca găina în jurul gunoiului, să găsească invitați...

Dar meargă la țară! Vor găsi o mulțime de oameni care au de spus lucruri interesante, cernute bine prin sita minții și care nu știu juca teatru și nici nu sunt interesați de imagine. Și nu cred că greșesc spunând că asemenea emisiuni ar crește fără discuție numărul de telespectatori, audiența de fapt...

În concluzie, mulțumesc pentru emisiune, domnule H.-R. Patapievici! Vă mai aștept și nu cred că sunt singurul...

Dumitru Hurubă

voci din public

Stimate domnule CRONICAR,

Vechi cititor al „României literare”, urmăresc cu interes pagina dvs. Este foarte reușită și oportună.

Am aflat în ea că venerabilul ambasador la Paris, Oliviu Gherman, a scris un articol; în românește, desigur. Unul din pre-

decesorii săi, Caius Dragomir, își trimitea, de asemenea, panseurile unui mărunț ziar bucureștean. Tot în română. Știați oare că, cu excepția onorantă a domnului Mihai Zamfir, ambasadorii noștri scriu doar rapoarte? Niciodată nu apare un articol util României în „Le Monde”, „Le Figaro”, în alte pu-

blicații din Occident, pentru a nu vorbi de emisiuni televizate, unde – este adevărat – se impune cunoașterea limbii băștinașilor. Am citit numeroase puneri la punct ale unor ambasadori acreditați la Paris, urmare unor articole incorecte despre țările acreditate. Mai puțin despre ceva similar românesc. Când a apărut volumul din „Le Robert” cu limbile Europei, în care ilustrarea pentru limba română era un cort cu țigani mizeri, nu dl. Gherman s-a sesizat, ci noi în țară!

Urmăresc cu invidie la TV5 participări la dezbateri de interes major ale unor ambasadori din Paris: ai Chinei, Cehiei, Rusiei, Thailandeii etc. Este adevărat că toți sunt alerți, documentați, înzestrați cu har și, mai ales, vorbesc fluent franceza. Situația se repetă și în alte capitale occidentale.

Se poate și mai bine, dar unde naiba să plasezi vechi camarazi politici, miniștri revocați, procurori generali etc?

Spuneți deci că dl. Oliviu Gherman a scris un articol în ... „Apostrof”.

Cu deosebită stimă,
Dr. George Baltac

POLIROM

NOUTĂȚI
decembrie 2003

Șerban Foarță
Clepsidra cu zăpadă

Mioara Cremene
**Dicționar inițiativ
al ordinelor
cavaleresti**

Kazuo Ishiguro
Pe cînd eram orfani

David Lodge
Vești din Paradis

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

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

www.polirom.ro



primim

Stimată Doamnă
Monica Lovinescu,

Citesc cu uimire pasajul din Jurnalul Dumneavoastră apărut în *România literară* nr. 45 din noiembrie 2003 care se referă la fratele meu, Mihai Botez. Vreau să vă semnalez cîteva inexactități:

1. Am fost sigură la vremea respectivă că, în calitate de abonată la revista „22” ați văzut erata apărută în numărul următor al revistei după interviul la care vă referiți în care revista își cere scuze pentru grava greșeală de tipar din interviul cu pricina care schimba sensul celor spuse de Mihai Botez. Sărind un rînd din text în care se evoca numele lui Corneliu Coposu ca martir în anii comunismului, aceste calificative apar în dreptul numelui lui Iliescu. Este destul de greu ca cineva să creadă că greșeala este întâmplătoare, – deși așa a fost, – cu atît mai mult cu cît revista era sponsorizată de Mihai Botez la acea dată. Vă trimit spre lămurire erata xeroxată din revista cu pricina.

2. Dar nu a fost singurul maldentendu care l-a urmărit. Chemat în România ca să devină prim-ministru într-un moment greu și decisiv pentru țară, Mihai Botez, ce își făcuse cum poate știți, în America, un nume recunoscut ca specialist în consultări economice și soluții de redresare economică, a crezut că ar putea să ajute cu adevărat

dacă va izbuti să conducă o echipă tehnocrată care să așeze interesul național deasupra gilecelor de partid. Ajuns în România la invitație oficială, s-a întâlnit într-adevăr cu președintele Iliescu care l-a informat că nu poate fi decît primul ministru al F.S.N.-ului deoarece partidele nu-l doresc iar președintele ales a candidat din partea F.S.N.-ului. Firește, Mihai a refuzat propunerea, explicînd că ieșirea din criză nu poate fi rezolvată decît de o echipă (cabinet) competentă și apolitică. El nu accepta să fie înregimentat nicăieri și să păstreze independența dintotdeauna. Noi toți eram orbiți și pătimiși și aveam o încredere disproporționată în opoziția de atunci. Eu însămi am avut mari controverse cu fratele meu din cauza gîndirii mele nuanțate, credeam cu tărie că simpla alternanță de putere va rezolva toate problemele noastre. Mihai era convins că opoziția va câștiga foarte curînd și era gata să o sprijine (există multe mărturii), era însă sceptic în ce privește viziunea în alb și negru a realităților din România și nu credea deloc în eficacitatea formulei „cu cît mai rău, cu atît mai bine”. Spunea adesea că opoziția nu trebuie să vină la putere într-o situație de dezastru, care ar putea compromite deopotrivă și eforturile de redresare ale noii echipe și atît de necesarul sprijin extern. Mai credea că un eșec la guvernare al opoziției ar avea un efect demobilizator, distrugînd încrederea electoratului în alter-

nativa democratică, vitală pentru reconstrucția țării. Că a avut dreptate, s-a văzut imediat după dispariția lui, după 1995.

3. Mihai Botez era extrem de puternic legat de intelectualitatea românească, dragoste care i-a pricinuit atîtea decepții și suferință. Am alături prefața lui Robert Conquest, unul dintre cei mai mari specialiști în domeniul cum bine știți, la ediția americană a cărții *Lumea a doua*. Cartea este considerată de specialiști una dintre cele mai dure și mai lucide analize critice ale sistemului comunist. Vă trimit cartea ca și prefața pe care sper să le citiți.

4. În legătură cu informațiile de la Mihnea Berindei potrivit cărora Mihai nu l-ar fi sunat pe Nicolae Manolescu și pe Mariana Celac, deși venise în România, pot să vă spun că există o casetă video făcută la G.D.S. în care apar vorbind mai bine de o oră, și Mihai, și Mariana și Nicolae Manolescu, ca să nu mai vorbim de faptul că Mihai îi chema adesea la telefon de peste ocean să-și schimbe păreri foarte des. Mihnea Berindei nu era atunci în țară, l-aș fi întâlnit la G.D.S. Informația Dumneavoastră vine mediat, dintr-o sursă de rea credință. Mihai nu și-a părăsit niciodată prietenii. Prin ordinul de intoxicare găsit după 1989 în arhiva „Europei libere” semnat de maior Munteanu Ion și căpitanul Ramful Ștefan (ordinul nr. 001604 din 31 mai 1982) ce hotărâa compromiterea lui Mihai Botez, securitatea nu l-a putut anihila. I-a luat însă prietenii, mai ales după 1989. Unii dintre ei, ca Nicolae Manolescu, au înțeles acest lucru și au simțit nevoia să scrie despre el, mai ales acum, cînd Mihai nu mai este pe acest pămînt, așa cum mărturiseste el însuși în frumoasa prefață a cărții „Scrisori către Vlad Georgescu”, 2003, pe care am bucuria să v-o trimit alăturat. Nu aș fi scris niciodată aceste rînduri dacă n-aș fi știut că Mihai vă iubea, vă admira, considera că se bucură de prețuirea Dumneavoastră. Toate datele moștenite (Fălticeni-ul elitelor din povestirile bunicilor noștri, matusa noastră profesoară Marianne Botez și multe alte fire nevăzute) îl apropiau de Dumneavoastră, dar mai ales credința statomnică în spiritul de dreptate ereditar și dobîndit de la care el considera că nu v-ați abătut niciodată. Acesta este motivul care mă face să cred că trebuie să știți tot adevărul. Desigur, Dumneavoastră veți decide dacă nu ar trebui adnotat „Jurnalul” care este sub tipar în numele onestității și în spiritul adevărului.

La Mulți Ani!

Viorica Oancea

la microscop

de Cristian Teodorescu

“Despre cărți, numai de bine” cu N.C. Munteanu



A L MULTORA dintre dvs. Neculai Constantin Munteanu, autoexilat perpetuu în Germania, după ce în 1990 a decis să se întoarcă “de tot” în România, a revenit zilele trecute la București. Nu pentru a-și revedea prietenii – și are destui! –, nici pentru neștiute afaceri și nici pentru a explora mediul politic în vederea unei candidaturi surpriză la alegerile de anul viitor. S-a întors ca să cumpere cărți de la Tîrgul “Gaudeamus”. La fel cum în urmă cu cîteva luni a făcut o expediție în România pentru noile apariții de la Tîrgul Bookarest.

Neculai Constantin Munteanu sau NCM cum îi spun apropiații și colegii de radio e un caz straniu de personaj public căruia îi place să fie recunoscut pe stradă, dar să n-audă de publicitate. Pentru el e mai important să fie salutat de un țărăn care vinde legume în Piața Amzei, decît să dea interviuri pentru posturi de televiziune și de radio. Cel puțin așa mi se pare.

L-am convins cu mare greutate să participe la o emisiune de radio, ca să vorbim despre “Gaudeamus” și despre cartea care se publică în România ultimilor ani. De-abia cînd i-am spus că va fi și Ioana Pârvolescu în studio s-a înmuiat. Stiam că pînă la urmă aveam să-l conving, dar asta din cauză că el se numără printre acei reprezentanți ai “Europei Libere” care te ajută și din spital să duci o emisiune la bun sfîrșit, dacă asta depinde cumva și de el. N-am discutat decît foarte pe scurt despre încetarea emisiunilor. Cînd îl aduci la subiectul pentru care el mai crede că are de ce reveni în România, N.C. Munteanu devine de o volubilitate scăpărătoare. Observații de participant la tîrg, rătăcii de ziarist cu ochi critic și impresii după impresii despre cărțile pe care le-a cumpărat cu o zi sau două înainte și pe care a început să le citească în paralel. Mai ales volumele de memorialistică.

L-am văzut și în tîrg. Bîntuia de la un stand la altul și cred că e singurul vizitator că-

ruia nu i-a scăpat nici o editură dintre toate cîte au expus la această ediție. NCM care altfel are groază de aglomerație și se ține deoparte de obligații mondene, scăpînd de inșii plictisitori cu o vorbă de duh și topindu-se în aglomerație.

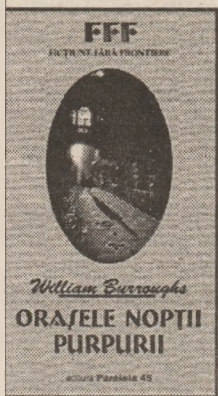
Data trecută cînd cu Tîrgul Bookarest, n-am apucat să schimbăm impresii. Mai exact n-am apucat să-l întreb cum i se mai pare România. Acum, nu știu ce-mi vine și-l întreb. Mai întîi schimbă vorba și se întoarce la cărți. A cumpărat cîteare volum memorialistic – ce lectură, moșule, ce lectură! Il citește la concurență cu volumul unui autor consacrat, romancier, care a dat lovitură cu cartea asta. S-a întâlnit la Tîrg cu scriitorul cutare – omul, cam nevorbit, cum sînt mulți autori autohtoni în ultimii ani, i-a spus totuși cîteva lucruri memorabile. Apoi mi se plînge că nici la Romexpo, ditamai clădirea, nu mergea aerul condiționat și se făcea după-amiaza o căldură de-ți venea să te dezbraci de toate alea. Plus că lipsea aerul, dar altminteri impresie excelentă, chiar dacă și la Gaudeamus lucrurile sînt amestecate – și lansări de cărți și vînzare la tarabă, ceea ce prin Occident, la marile tîrguri nu se întîmplă. Dar – se grăbește să adauge – e de înțeles, la cum merge vînzarea de carte în România, editurile n-au încotro, trebuie să facă negoț și la tîrguri ca să se descurce. Mă las furat de ce-mi spune și-l întreb de cîți bani a cumpărat cărți. “De peste 15 milioane, numai în primele două zile”. Cîți bani o mai fi lăsat la Romexpo pînă în ultima zi n-am izbutit să afl. Revin la întrebarea mea despre impresiile lui din România. Și-l aud spunînd că îi pare rău că a vorbit afîția ani împotriva lui Ceaușescu la “Europa Liberă”. Crezînd că face vreun banc, pornind de la cine știe ce asociație de idei cu Ziua Națională, îi cer să fie mai explicit. “Pentru că de fapt, moșule, asta e adevărul președinte al României, cel pe care îl merită mulți din țara asta. Nu numai cei care oftează după el.” Dacă a văzut că m-a lăsat fără replică, încearcă să mă consoleze: “Despre cărți, numai bine!”. ■

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE

William Burroughs
Orașele nopții purpurii



format 10,3 x 19, 358 p., 160.000 lei

Charles Dickens
Poveste despre două orașe



format 10,3 x 19, 502 p., 150.000 lei

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

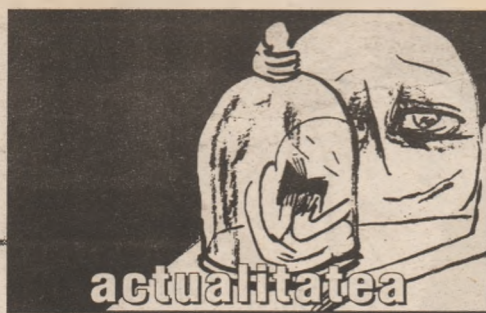


Comenzile se primesc pe adresa:

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

Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492

e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro



Caragiale și Eminescu

N LUCEAFĂRUL din 19 noiembrie, dl Dan Puric acordă un interviu în care tema principală este, firește, situația teatrului. Actorul și regizorul Dan Puric este, fără îndoială, dincolo de calitățile sale profesionale, și un om inteligent. Așa că ne miră oarecum unele contradicții din textul încredințat Alinei Boboc. Dacă ne luăm după titlu, care este un citat, „în teatrul nostru nu este criză, ci dezastru”, nu ne-am fi așteptat să citim, chiar în primele rânduri ale interviului, că guvernul nostru a fost atât de conștient de importanța culturii, încât a acceptat ideea teatrului *Passe Partout*, condus de dl Puric, ba chiar l-a convins pe directorul Naționalului bucureștean (lăudat și el finalmente) să găzduiască sub acoperișul său compania particulară cu pricina. Oare dacă dezastru e, despre ce conștiință culturală a guvernanților mai putem vorbi? Mai la vale, dl Puric e de părere că umorul emisiunilor t.v. de divertisment e lamentabil. Și spune: „...după gradul de umor al unui popor se măsoară civilizația lui.” Splendid! Ca apoi să ne servească un clișeu naționalist de toată frumusețea cu un Caragiale care nu ne reprezintă, fiindcă nu ne iubește, spre deosebire de Eminescu, în stare a gândi esența noastră ca popor, fiindcă ne iubește. Bineînțeles că dna (sau dra) Alina Boboc consumnează imperturbabilă aceste



România
literară

revista revistelor



fraze discutate și trece la întrebări... incomode (parcă așa e titlul rubricii) precum: „Vi s-a întâmplat vreodată să vă plictisiți de un spectacol, de un rol?”. Croni-carul mărturisese că n-a vrut să afle răspunsul dlui Puric. ● Vasilie și Elisaveta Novac scot la Pitești publicația *SATUL NATAL*, trimestrială, pe o hîrtie foarte bună și frumos ilustrată. Numărul 6, recent apărut, e mai mult o antologie de texte mai mult sau mai puțin celebre despre sat. Nimic de obiectat, poate doar faptul că orașenii se simt ușor discriminați citind elogiile aduse satului, ca să nu spunem și că ele țin de o modă ceva mai veche în literatura noastră și că sună din ce în ce mai tare a clișeu cultural. De origine rurală (chiar dacă nu neapărat fii de țărani), mulți scriitori importanți din secolul XX au contribuit la răspindirea clișeului cu pricina. Între ei, Rebreanu, Goga, Blaga, adică ardelenii... ● În *ACADEMIA CATAVENCU*, nr. 46, pe prima pagină, o fotografie a lui Adrian Năstase cu următoarea legendă: *Topul milionarilor confirmă: Bogăția s-a născut la sat*. Urechea noastră ne face instantaneu legătura cu unul dintre scriitorii menționați mai sus și care credea că veșnicia s-a născut la sat. Se mai schimbă și clișeele. ● „Bogată țară, cîste cui te mulge!”, scrie dl I.T. Morar în finalul comentariului său din *Academia Căvavencu* la topul milionarilor publicat recent în revista *Capital*. ● Dl Cornel Ivanciuc pune punctul pe i (tot în *A. C.*) în problema responsabilităților legate de uciderea lui Gh. Ursu. Toți călăii scriitorului

au supraviețuit regimului căruia victima nu i-a supraviețuit. Și au rămas în „sistem”. Conservați inclusiv de directorul SRI numit de Emil Constantinescu. Au avansat în grad. Fără să mai fie (după un scurt episod de acum cîțiva ani) întrebați de sănătate. Ceea ce poate însemna că se simt bine-merci. ● În numărul trecut al revistei, un cititor ne întreba de ce nu se face o selecție atunci cînd, la televiziune, sînt chemați să modereze emisiuni persoane agramate și aculturale. Răsfoind zilele trecute programe t.v. editate de cotidiane, Croni-carul a descoperit (fără surprindere) că redactorii din presa scrisă nu sînt neapărat mai citiți decît cei din mass-media. Cînd indică, de pildă, actorii și (doar uneori) pe regizorul filmelor de pe micul ecran, uită (de fapt ignoră faptul) că la baza unor filme stau romane celebre cum ar fi *Adio, arme* sau *Marele Gatsby*. Alteori nu spun (de fapt nu știu) cine e autorul acestor romane, fie el namila de Tolstoi. ● În aceeași ordine de idei, Croni-carul n-are idee cine traduce filmele de pe *Discovery* sau *Animal Planet*. Dar a remarcat că traducerile sînt adesea aproximative ori chiar greșite, calchiind primitiv expresii englezești (care au echivalente consacrate în românește), ceea ce le face să pară fără sens. Culmea ridicolului l-a atins traducerea numelui unei faimoase nave germane de război. Traducătorul (sau traducătoarea) n-auzise, vădit, de *Otto von Bismark* și s-a simțit obligat să ne dea o versiune românească. Acum, nu mă întrebați de ce tocmai: *Oxigen*. ●

EVENIMENTUL ZILEI din 21 noiembrie divulgă numele celui de-al doilea informator din dosarul Blaga-Bugnariu. Primul a fost profesorul de filosofie marxistă Pavel Apostol, azi decedat. Al doilea este pictorul Raoul Șorban din Cluj. Chestionat de redactorii ziarului, pictorul (în vîrstă de 91 de ani) neagă. Dar CNSAS confirmă că el este Dragomir din dosarul pus la dispoziție dnei Dorli Blaga, fiica marului poet.

Fără Europa Liberă

PREMIERUL Năstase, preluat de Mediafax, a declarat că presa i-a decupat cu rea voință afirmația referitoare la mărimea pensiilor, făcută la Timișoara. Premierul a precizat că la întîlnirea cu pensionarii din Timișoara ar fi spus „Să nu-mi spuneți să pensiile sînt mici fiindcă știu.” Ceea ce sună cu totul altfel decît invitația cinică: „Să nu-mi spuneți că pensiile sînt mici!” despre care dl Năstase se plînge că i-ar fi fost atribuită cu rea intenție. Poate că așa o fi, totuși nu ne putem decît minuna că atîtea ziare l-au citat trunchiat pe premier. ● Nici n-am apucat să deplîngem bine situația de la secția română a postului de redio BBC că am aflat o știre și mai proastă. Europa Liberă își încetează de la 31 decembrie curent emisiunile pentru România și pentru celelalte șase țări invitate să adere la NATO. Ziarul care a prins această știre înainte ca ea să devină oficială a fost *ZIUA* care a pus-o pe prima pagină. Ziarul condus de Sorin Roșca Stănescu reamîn-

tește de rolul pe care l-a avut Europa Liberă în perioada Războiului Rece, dar și de faptul că după 1989, acest post de radio și-a informat corect ascultătorii, la distanță de presiunile politice și economice care se exercită cu succes asupra mediilor de informare din țară. Într-un sondaj de opinie pe Internet, realizat ad-hoc, peste 70% dintre respondenți au fost de părere că Europa Liberă trebuia să emită în continuare spre România. Iar dintr-un sondaj de opinie realizat în acest an de IMAS reiese că Europa Liberă a înregistrat în acest an o creștere de audiență cu 3%, ajungînd la peste opt procente, cu tendință de creștere în continuare. Și asta în condițiile în care numai în București există în afara de Radio România cîteva zeci de alte posturi de radio. Cu siguranță însă că știrea aceasta îi va bucura pe corupții din România și că îi va însenina pe baronii din PSD, precum și pe cei deprinși să dea telefoane pentru a li se face imagine convenabilă, recurgînd la șantaj în acest scop. Croni-carul speră să se înșele, dar după ce Europa Liberă va dispărea pentru români, va dispărea unul dintre cele mai importante obstacole în calea manipulării și a dezinformării pe care se puteau bizui și ziariștii independenți, nu numai ascultătorii acestui post de radio. Iar asta înaintea unui an electoral dintre cei mai dificili pentru istoria post-decembristă a României. Păcat, mare păcat!

Croni-car

Pentru cititorii din străinătate

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

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

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei