

SALA DE LECTURĂ

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

28 ianuarie - 3 februarie 2004  
(Anul XXXVII)

3

Reamintim: miercuri, 28 ianuarie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5  
vor avea loc

## “Întîlnirile României literare”

cu tema:

2004, an electoral

*Independența jurnalistului în pericol?*

Intrarea liberă



“Am început  
să învăț limba  
română singur,  
din curiozitate.”

Dialog  
cu romanistul  
**Klaus  
Heitmann**

pag. 16 - 17

interviurile  
“României literare”



Un film  
despre  
**Aglaja  
Veteranyi**

Convorbire  
cu realizatorul  
peliculei,  
Ludwig Metzger

pag. 26 - 27

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

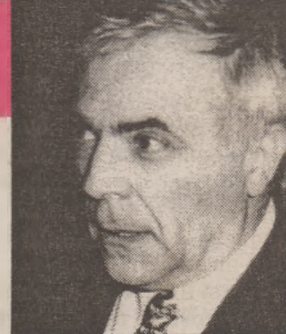


Foto: Ion Cucu

### „Formele fără fond” sau prima bătălie canonică

“**A**M COMBĂTUT încă o dată [...] formula calpă, dar de mare succes, «forme fără fond», manevrată de mulți pînă în ceasul de față, deși ea a fost infirmată de evoluția problemei în timp (sau de Istorie, dacă vrem să ne exprimăm în termeni marxști)”, scrie dl Alexandru George într-un articol recent din *Luceafărul* referindu-se la faimoasa teză a lui Titu Maiorescu. Aș remarca, înainte de orice, că teza a fost combătută de absolut toți comentatorii, așa că „manevrarea” ei nu-mi este deloc limpede în context. Cît despre infirmare, am o părere complet diferită de a dlui George, ca de altfel, și de a lui Lovinescu, Zeletin, Ornea sau Marino, spre a-i numi pe cîțiva dintre combatanți. Mai mult, văd teza confirmată, nu o singură dată, ci de mai multe ori, începînd cu epoca în care a fost emisă, și ajungînd pînă în zilele noastre. În al treilea rînd, la origine și în intenție, teza este una de critică culturală, (premisa celei dinții bătălii canonice de la noi), ceea ce ar trebui să ne pună în gardă contra extrapolărilor abuzive.

Articolul dlui George face parte dintr-o serie polemică, ținta fiind un studiu al dlui Ciprian Șiuștea dintr-o carte (*Retori, simulacre, imposturi*) pe care am semnalat-o eu însumi într-un editorial de anul trecut. Între altele, dl Șiuștea are meritul de a dovedi eroarea celor care au tras concluzia că, respingîndu-le ca forme goale, Maiorescu a fost contra formelor europene, mai exact, occidentale, împrumutate de generația pașoptistă, comportîndu-se ca un autarhist reacționar și antiliberal, pe care extrema dreaptă interbelică, în cap cu Nae Ionescu, l-ar fi putut revendica. Pentru o asemenea enormă susținere nu există absolut nici un temei în textele lui Maiorescu. Spre a-l putea învinui de antioccidentalism ar trebui să-l surprindem refuzînd principiile burghezo-liberale ale secolului său, în numele unui *statu-quo* care să îngăduie perpetuarea în Principate a mentalităților

și cutumelor orientale. Dimpotrivă, în concepția lui Maiorescu, civilizația pune la noi capăt barbariei o dată cu (în expresia lui Călinescu) “descoperirea Occidentului”. „Pe noi, românii, scrie el în *Diracția nouă*, ne-a scos soarta fără de veste din întunericul Turciei și ne-a pus în fața Europei. O dată cu gurile Dunării ni s-au deschis porțile Carpaților și prin ele au intrat formele civilizației din Franța și din Germania și au năvălit în viața publică a poporului nostru. Din acest moment am pierdut folosul stării de barbari fără a ne bucura de binefacerea stării civilizate”.

Se putea mai limpede (și mai subtil) spus? De ce totuși împrumutarea formelor occidentale nu a creat de la sine civilizația? În ce sens au rămas goale aceste forme? Întrebare legitimă, care merită un răspuns potrivit cu textele maioresciene, nu cu prejudecățile noastre. Din chiar discriminarea din finalul pasajului citat, se poate deduce acest răspuns: nu principiile democratice sînt neplăcute de Maiorescu, ci felul în care ele s-au întrupat în instituțiile românești de după divanurile ad-hoc. Acestea (școala, Academia și celelalte „asociațiuni” culturale, nota bene! la care Maiorescu atașează abia în final Constituția și circularele ministeriale) sînt adevăratele forme goale. Maiorescu a fost apoi acuzat că dorește să le distrugă, în loc să accepte ca inevitabilă umplerea lor de un conținut. Lovinescu mai ales, a insistat pe ideea că civilizația românească a parcurs, în secolul XIX, drumul de la formă spre fond, obiectîndu-i precursorului său că a ignorat caracterul revoluționar al procesului, visînd unul organicist și reformator care se cuvinea să înceapă nu cu forma, ci cu fondul. De visat, Maiorescu va fi visat spencerian, în realitate el știa că lucrurile nu merg după dorința lui.

Este uimitor cît de rău a putut fi citit Maiorescu: el spune exact ce vor spune Lovinescu, Zeletin și ceilalți istorici ai civilizației.

(continuare în pag. 31)



**RĂIM** într-o țară normală cel puțin dintr-un punct de vedere: tulburarea minților politicianilor, odată cu intrarea în anul electoral. Vă dați seama prin ce spaima trec escroci și profitorii care timp de patru ani s-au înfruptat din ciolanul gras al puterii? Vă imaginați groaza lor de-a fi deconectați de la sursele de îmbogățire? Dar isteria la gândul c-ar putea înfunda pușcăriile pentru matrapazlăcurile comise în timpul guvernării sau a mandatului de parlamentar? Din acest punct de vedere, cred că elucubrațiile ai căror martori am fost până acum sunt nimic pe lângă ce va urma lunile viitoare. Magăriile de la Curtea Supremă de Justiție, transformarea Justiției într-un braț de fier al puterii (vezi măsura convocării la Poliție a membrilor Acțiunii Populare), metamorfozarea ministerelor în feude ale bandelor organizate de profesori sunt doar preluzii la o lungă vară fierbinte și la o toamnă incendiară.

Pe acest fond, încercarea șefului peremist de a întoarce pe dos rubașca murdară, de a înlocui aura de martir nationalist cu *yarmulke*-le evreiesc, e de-a dreptul comică. După ce se vede, efectul internațional al „convertirii” e egal cu zero, iar creșterea în stîmă alegătorilor — insignifiantă. În aceste condiții, a te da filosemit după ce o viață întreagă (mă refer și la perioada comunistă, aflată sub semnul articolului „Idealuri” și al versului „Rose-n echimoze”, de care observ că s-a cam uitat) ai decedat exact opusul, nu înseamnă decât a-ți trage singur palme. Faptul că o televiziune îndegunchiată i-a transmis în direct discursul deșuchiat, tășnit din adâncurile cămașii bicolore, s-ar putea să-i fie fatal: el a oferit proba indubitabilă, filmată și arhivată, c-a încălcat Legea 8/1996, privind dreptul de autor și drepturile conexive.



**contrafort**

**de Mircea Mihăieș**

## Bancul cu statuia

De data aceasta, e posibil ca „tribunul” să fi căzut într-o capcană. Că la ea vor fi participat și consilierul său specializat în diversiuni (i-am uitat numele) și prim-ministrul țării (și lui i-am uitat numele) e cât se poate de probabil. Presa a scris în mai multe rânduri despre aservirea canalului „Realitatea TV” președintelui ca subordonați. În acest caz, ar urma pe seborodonții mierului — în speță, Ministerul Culturii și Cultelor — să intre pe rol, spre a-și exercita îndatoririle constituționale.

Sunt slabe șanse că acest lucru se va produce. Rămân la idee ca în sferele înalte ale puterii s-a decis reșaparea scenariului de la alegerile trecute. Adică, punerea la punct a unei finale PSD – PRM, urmată de țipetele „Tara în pericol!” „Eliminați extremismul!” și alte țâpărituri asortate. Numai că de data asta s-ar putea ca mecanismul să se defecteze când le va fi lumea mai dragă. Vă amintiți fabula „Petrică și lupul”? Ce garanții au pesedeii că un segment larg din susținători nu va prefera să se identifice cu textele murdare ale celui pe care-și imaginează că-l țîn în lesă? Impulsurile sinucigașe nu sunt caracteristice doar indivizilor, ci și popoarelor (vezi Germania lui Hitler). Exasperați de porcăriile puterii, e posibil ca părți varianta jocului cu focul.

Ipozeza nu e chiar atât de

aberantă. Ea pornește de la o dublă realitate: de la inconsecvența aiuritoare a lui Vadim (na, că mi-a scăpat numele!) și de la repulsia provocată de șantajul cu venirea acestuia, practicat de pesedei. Unii își vor spune că dracul nu-i chiar atât de negru și că „nebulul”, odată ajuns la putere, va face cu totul altceva decât a promisi în ultimii zece ani (împușcări pe stadioane, naționalizări, expulzări, curățiri etnice etc.) Alții (cunosc destui!) nu mai suportă, pur și simplu, jocul de-a uite-Vadim-nu-eVadim și cred că mascarada trebuie încheiată cu orice risc, inclusiv acela de a se vedea bagați în pușcări de gorilele acestui Mesia de doi bani.

Nu știu dacă pesedeii chiar realizează pericolul în care se află. Alternativa PRM îi va viza în primul rând pe ei, beneficiarii celui mai larg sprijin electoral (pentru că Vadim nu va mai dori să plece de la șefie în vecii-vecilor!). Neputând face miracole în plan economic (dacă s-ar fi putut, le-ar fi făcut și actualii guvernanți!), peremiștii vor oferi populației infometate circ: procese publice, confiscări de averi, expulzări. Scoaterea la iveală a matrapazlăcurilor șlehte care-a jurat pe sărăcie și cinste va deveni prioritatea marionetei de azi. Iar satisfacția populației nu va cunoaște, vă asigur, limite!

Implicarea unui oarecare Eyal Arad, cetățean israelian, în

operația de „înălbire”, cum o numește Andrei Oișteanu într-un excepțional articol publicat în ziarul „Ziua”, nu complică, ci simplifică lucrurile. Se dovedește, în felul acesta, că atunci când există interese financiare și politice, onoarea și demnitatea nu valorează doi bani. Eșecul lui Vadim provine tocmai din faptul că a ales un asemenea alcațuit după chipul și asemănarea sa: un aventurier împotriva căruia s-au ridicat toți evreii raționali, așa cum împotriva lui Vadim se ridică orice român cu scaun la cap.

Mă interesează mai puțin, însă, că doar, „fabricanți de conducători”, cum îi numește dl Oișteanu, încearcă să pescuiască și în apele tulburi de la noi. Dar mă interesează în cel mai înalt grad că unul din trei români par, în clipa de față, dispuși să meargă orbește pe mâna cuiva care nu face un secret din felul cum va arăta România lui: un coșmar trăit pe fondul unui deșert lugubru. Chiar am înnebunit? Chiar trebuie să mă feresc, atunci când merg pe stradă, de tot al treilea om? Chiar trebuie să-mi pun pe față o mască împotriva cumei, a leprei și-a podagrăi ce pare să fi luat mințile unei treimi din compatrioții mei? Chiar ne-a blestemat Dumnezeu în halul asta?

Lovitura de imagine a lui Vadim, dezvelirea la Brașov a statuii lui Yitzhak Rabin, mi-a adus aminte de una din anec-

dotele copilariei: „Știi bancul cu statuia?” „Nu!” „Statu' ia tot!” Așa s-a întâmplat mereu, așa se va întâmpla întotdeauna. Mai rămâne de văzut cine interpretează, în acest scenariu dubios, rolul statului și cine al statuii. Chiar dacă nu și-au propus, pesedeii îl au acum în mână pe Vadim așa cum nu l-au avut niciodată. Declanșarea de urgență a procedurilor legale împotriva lui ar reprezenta un minim semn că cei care ne împilează de atâția ani au o fărâmbă de minte. Nu din spirit al onoarei, ci din spirit de autoconservare.

Cum bună parte din pesedei nu fac nici un secret din admirația față de Vadim, totul se va sfârși ca la groapa lui Ouatu. Se va sfârși, adică va continua. În acest balamuc cu porțile deschise, aproape că nu mai contează cine e statul și cine statuia. Dar puterea actuală ar trebui să se plezească de pomere și explezieze întârziată pe care și le-ai pus sub șezuturi. Dacă la bază avem o populație deabusolată, care va vota orice i se va cere prin gurile de foc ale televiziunilor, de la mijloc în sus s-ar putea să ne pomenim cu o întreagă generație, plus cea tânără sătule de minciună, poltronerie și lipsa oricărui orizont. Nu de prosperitate e vorba aici, ci de supraviețuire. Nu toți tinerii vor dori să plece din țară, după cum nu toți sunt nefericiți în paradisul deșertic al pesedeilor. Dar unii, mulți, dintre cei rămași, ar putea lesne îmbrățișa o politică a extremismului violent.

Cu astfel de învățăcei, ar fi de mirare să se întâmple altceva: cei incapabili să dărâme astăzi statuia lui Vadim se vor vedea confrunțați mâine cu niște trupe paramilitare de toată frumusețea. Iar de violența acestora nu-i va scăpa nici statuile, și nici meterezele de brânză râncedă ale unui stat ale cărui fonduri au fost ronțite de șobolanimea care se visa etern stăpânitoare. ■

## România literară

**Director: Nicolae Manolescu**

Revista editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



Redacția:  
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct  
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef  
TUDOREL URIAN - secretar de redacție  
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,  
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.  
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,  
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.  
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 5, 6, 7, 8, 18, 19, 24, 30),  
SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 25),  
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 9, 13, 14, 26, 27, 28, 31), NINA  
PRUTEANU (pag. 2, 4, 10, 11, 12, 15, 29, 32).  
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.  
Tema numărului: *Despre legări și dezlegări*.  
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.-GSG, sucursala Aviației,

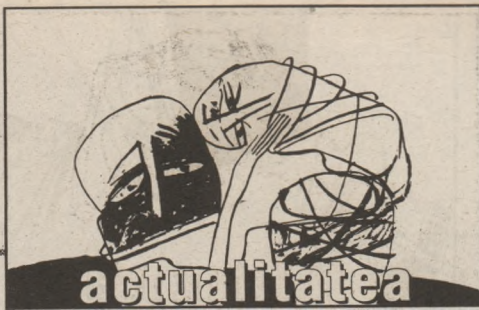
SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala  
Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).  
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă  
(economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel.  
212.79.81).  
Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania),  
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.



actualitatea



RICE fenomen, orice calitate, orice entitate manifestată în exces devine un abuz. Chiar și libertatea. Chiar și inteligența. Chiar și politețea. Libertatea practică excesiv ajunge repede să fie o îngrădire a libertății altora, dacă nu chiar agresiune propriu-zisă – noi, românii trăitori după 1989, știm asta mai bine decât oricine. Inteligența (sau cultura) manifestată excesiv este ostentativă și, prin aceasta, riscă să fie o contradicție în sine, căci nu e inteligent (și nu prea este o dovadă de cultură) să-ți îndepărtezi auditoriul, excedat de discursul tău scilpitor, devenit orbitor. În fine, politețea excesivă este obositoare și chiar enervantă.

Firește, ar trebui mai întâi să definim ce înseamnă, de la caz la caz, "excesiv". Este dificil, dar, din fericire, inutil. Cred că, în această privință, ne putem raporta liniștiți la bunul simț, la percepția colectivă, la regulile nescrise și acceptate (chiar dacă nu neapărat respectate!) de majoritatea membrilor unei comunități (căci, prin excelență relative la obiceiuri locale și chiar caracteristici etnice, toate cele de mai sus sînt percepute diferit de la un popor la altul, de la o regiune la alta, pînă la nivel de localitate, dacă nu cumva chiar de cartier).

Una peste alta, excesul este un abuz, mai cu seamă atunci cînd avem motive a crede că este un scop în sine și că forma prevalează asupra fondului. Inclusiv și mai ales în artă. Inclusiv și mai ales în literatură.

Scriu toate acestea stîmrit de emisiunea TV *Un metru cub de cultură* a lui Alex Ștefănescu, pe tema "Literatură cu «prostitii»". Salut cu căldură apariția

acestei emisiuni și consider interesantă discuția, dar nu pot să nu remarc hazul situației în care se vorbește pe îndelete, cu indiscutabil profesionalism, pornind de la niște versuri care, cel puțin conform legilor în vigoare, nu pot fi citate înainte de ora 24... Referirile la lupta dintre Eros și Thanatos, plonjările în istoria artei, afirmarea ritoasă a libertății de creație și a anomaliei prin care o autoritate non-literară ar lua o decizie în legătură cu literatura, sublinierea diferenței dintre realitatea nemijlocită și cea transfigurată – toate acestea cu greu ar putea fi atacate ori criticate în vreun fel. Rămîne însă de stabilit dacă au sau nu legătură directă cu subiectul discuției. Cu atît mai mult cu cît este probabil că o bună parte dintre telespectatori nu au citit versurile respective, iar acestea, repet, nu pot fi reproduse, în condiții legale, pe un post de televiziune.

Cu alte cuvinte, de vreme ce, pe bună dreptate, unul dintre cei doi invitați, Pavel Șușară, făcea necesara distincție între literatura cu conotații erotice și pornografie, care, cum bine spunea domnia-sa, "nu ține de cultură, ci de subcultură, dacă nu cumva de subuman", ar fi fost util să aflăm care ar fi criteriile după care un text este plasat de o parte sau de cealaltă a barierei.

După părerea mea, distincția nu are în nici un caz legătură cu subiectul. Nu cred că există subiecte interzise sau măcar imorale. Despre orice se poate scrie bine și, în același

timp, fără a șoca neapărat, fără a forța în vreu fel nota. Romanul *Ai toată viața înainte*, al lui Romain Gary, se petrece într-un bordel (în care, mai mult, trăiește un copil!), iar *Lolita* lui Vladimir Nabokov descrie o relație pedofilă – asta ca să iau primele două exemple care-mi vin în minte. Nici una dintre cele două cărți nu poate fi catalogată drept pornografică, chiar dacă au stîmrit și ele ceva agitație printre pudibonzi.

Să fie atunci limbajul? Ța folosit de băieții de cartier, de proxeneți și de prostituate? Ei, bine, nu. Mai exact, depinde. Sigur, există o categorie de public (destul de largă, mă tem, și nu neapărat definită de vîrstă) pentru care utilizarea între copertele unei cărți a cuvintelor grosolane (nu neapărat cu trimiteri sexuale) este necondiționat lipsită de scuze. Pentru restul cititorilor, însă, majoritari totuși, limbajul literar trivial este acceptabil în anumite limite.

Există, în acest sens, cel puțin patru dimensiuni care trebuie luate în calcul. Prima este cea mai evidentă: dacă limbajul respectiv aparține unui personaj (care poate fi de joasă extracție, deci ar fi caraghios să vorbească academic) sau autorului însuși. Cum, însă, literatura modernă și mai ales cea postmodernă au spulberat distincția dintre personaje și autori (de regulă autorul este el însuși un personaj, declarat sau nu), cred că putem trece peste acest aspect fără să insistăm asupra lui.

În al doilea rînd există ceva care s-ar putea numi "justificare contextuală". Nu e vorba doar de subiecte care se desfășoară într-o lume vulgară, ceea ce induce și limbajul personajelor, ci și de trăiri punctuale, aceleași care duc și în viața reală la utilizarea expresiilor triviale chiar de către oameni de calitate: tensiune, nervi, frică.

ÎN AL TREILEA rînd, este vorba, evident, de talent. Într-o carte precum *Nesimțitul*, de Cornel George Popa, expresiile licențioase sînt de-acolo, se integrează (îndrăznesc să spun "armonios") subiectului și relatării acestuia – în vreme ce în alte cazuri se simte că "prostioarele" sînt plasate cu intenția expresă de a șoca și, în consecință, par petice jechoase pe o haină mai mult sau mai puțin prezentabilă.

În fine, nu putem neglija cantitatea, mai bine zis procentul de licențiozitate. Una este să îți înșurturezi gura la fiecare zece pagini, și alta – din două în două rînduri. Am certitudinea că, în al doilea caz, nu este vorba niciodată de o pornire irepresibilă, de un limbaj impus de subiect, ci de o substituție a fondului prin formă. Simțind că nu poate să impresioneze prin ceea ce are de spus, autorul încearcă s-o facă, disperat, prin felul în care o spune.

Acest lucru nu este valabil, de altfel, doar pentru limbajul licențios. Cu mulți ani în urmă, Alex Ștefănescu semnala că

există în literatură forme de șantaj sentimental – de la alegerea subiectului (vezi *Puiul*, de Al. Brătescu-Voinești) pînă la limbajul lacrimogen, care este imposibil să nu miște o mare masă de cititori (și pe atunci nu aveam telenovele, nici *Surprize, surprize*).

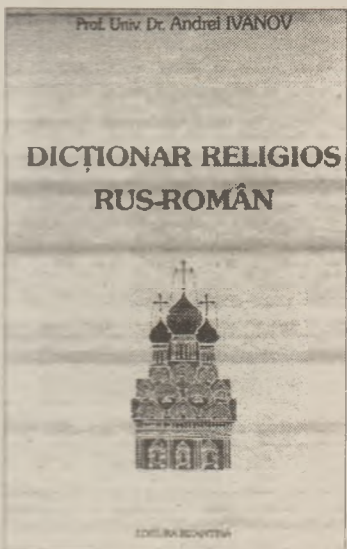
În ideea de început a acestor rînduri am putea adăuga că deranjant este în beletristică (deși nu în aceeași măsură...) abuzul de limbaj tehnico-științific (vezi unele pasaje ale lui Jules Verne), abuzul oricărui tip de jargon, abuzul de laco-nism, abuzul de fraze interminabile, abuzul de textualism și orice alt fel de abuz.

Îmi place să cred că sînt un cititor lipsit de prejudecăți. De aceea, nu mă indignez (deși, recunosc, uneori mă tulbură) abordarea, foarte la modă, a unor subiecte legate de incest, pedofilie, zoofilie, necrofilie, patriofilie (presupun că așa se cheamă relațiile sexuale cu patria), canibalism, masochism, sadism etc. Nu cad pe spate nici cînd găsesc într-o pagină tipărită cuvinte care încep cu "p" ori cu "f". Dar cînd găsesc numai fraze care conțin asemenea cuvinte, am grave îndoieli că autorul a avut să-mi comunice un mesaj care să mă intereseze în vreun fel.

UNDE se termină literatura și unde începe pornografia sau, pur și simplu, însiruirea de cuvinte, sintagme, imagini, fapte, date tehnice etc.? Iată o întrebare la care, după părerea mea, rămîne de răspuns. De altfel, moderatorul emisiunii în cauză a exclamat la un moment dat: "Deci voi considerați că nu există nici o limită!" Așa să fie oare?

Tudor Călin Zorojanu

## Dicționarul religios rus-român



**E**SĂRBĂTOARE pe ulița lexicografiei românești: profesorul universitar dr. Andrei Ivanov, printr-o strădanie mai mult decît laudabilă, a reușit, după doisprezece ani de căutări și prelucrări, să ne ofere primul *Dicționar religios rus-român*. Cu o modestie demnă de admirat, a strâns fișă lângă fișă, astfel încît ne aflăm în fața unei lucrări care ar merita mai degrabă alt titlu, cum ar fi tratat, enciclopedie sau studiu comparativ.

Cu alte cuvinte, dicționarul impresionează prin acribie, prin

migala cu care a fost alcătuit, dar nu este numai dicționar. Cel care va reuși să și-l procure îl va citi cu siguranță alternând simțămintele și exclamațiile, de la admirație la surpriză, în fața erudiției, a ineditului, a iluminării unor zone nu demult tînite sub obroc. În măsura în care lăsăm orgoliile deoparte – iar cei care suntem lexicografi ne-am scaldat uneori prea des în asemenea ape – vom recunoaște că performanța aceasta nu e la îndemână oricui. A reușit-o un om al cărții, un pasionat al problemei, care recunoaște cu sinceritate că s-a bucurat de o conjunctură favorabilă.

Datorită „dicționarului” în

cauză, vom afla atâtea lucruri noi, despre care multe enciclopedii, pînă la această dată, nu ne-au putut satisface cerințele și cu atît mai puțin setea de cultură. Cu multă răbdare și atenție, autorul s-a aplecat asupra unor teme, trebuie s-o recunosc, complet necunoscute, cum ar fi numeroasele confesiuni, erezii sau secte, care își găsesc reflecția în dicționar, fără a dăuna abordării echilibrate a principalelor teme legate de cultul religios creștin. Autorul păstrează o anumită distanțare și își ascunde propriile sentimente sub pavăza unei tratări științifice.

Și nu numai atît. Căutați un cuvânt, să zicem, „aleluia”, atît de simplu la prima vedere (aleluia în engleză, aleluya în spaniolă ș.a.m.d.). Pentru profesorul Andrei Ivanov, el înseamnă, ca în toate celelalte cazuri, o invitație nu numai la cunoașterea conținutului și locului pe care îl

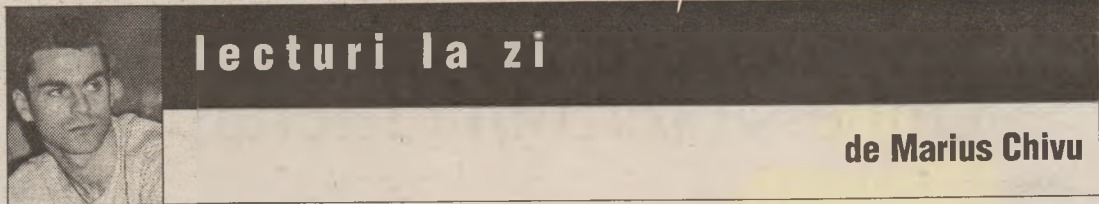
ocupă în textele religioase, dar și a lungii sale evoluții, din ebraică, prin greacă și slava veche.

Pentru ambele limbi, autorul a aprofundat abordarea dăruindu-ne o listă extrem de bogată de sinonime, astfel încît să nu vă surprindă faptul că lucrarea domniei sale ne-a făcut, pe cei care lucrăm la definitivarea dicționarului român-spaniol, să ne verificăm propriile liste de cuvinte, să luăm exemplul, ceea ce vor face, sunt convins, și alți lexicografi.

Ce-am putea spune în încheiere autorului? Cele mai sincere și admirative felicitări și să-i dea Dumnezeu sănătate, ca să continue și să încheie alte proiecte spre lauda și mărirea numelui său, spre folosul nostru și al întregii sfinte noastre bisericuțe de lexicografi.

Al. Calciu

România literară 3



lecturi la zi

de Marius Chivu



CĂTĂLIN MIHULEAC a publicat în total patru volume de proză scurtă (*Garsonieră memorială confort trei*, Mașina de scris, 1996; *Ti-tlu neprecizat*, Polirom, 1999) și un roman (*Dispariția orașului Iași*, Institutul European, 1998), în paralel cu o susținută activitate de jurnalist. Cu toate acestea, a atras și nu prea atenția criticii literare. Câteva proze reușite citite în diverse periodice, mi-l recomandau ca pe un prozator plin de vervă, cu o imaginație debordantă, mult umor, manierist în sensul bun. Lectura ultimelor două volume de povestiri mi-a confirmat primele impresii, dar mi-a strecurat și primele îndoieli.

Cătălin Mihuleac are o formulă pe care o urmează cu sfîntenie. Personajele principale ale prozelor sale sunt clișee, prejudecăți, defecte, vicii și, în general, o gamă largă de situații culese din imaginarul social contemporan, mai toate purtând pecetea unor conotații negative. Și când spun *personaj principal*, nu vizez o metaforă. Căci tocmai aici intervine marca personală a prozatorului ieșean: confuzia și glisajul elementelor din planul figurat spre cel propriu, din cel ideatic spre cel material, din cel obiectual spre organic; deseori, în dezvoltări tot mai absurde. O inversiune surprinzătoare și de efect se produce în fiecare povestire, ieșind brusc sau, dimpotrivă, cât mai firesc din limitele realității convenționale. Prozele par scrise din nimic. Găsirea unei perspective năstrușnice, mai neobișnuite e totul. Iar poanta pare să vină de la sine. Aerul condiționat de la oraș se destăinuie aerului curat de la țară, un impresar încheie un contract nu cu muzicianul de pe scenă, ci cu publicul din sală, cineva face trafic cu vârste false, doi frați merg la judecată pentru a fi declarați juridic colegi de școală, ceea ce părea un stol de păsări nu e decât un stol de creiere migratoare, femeile senatorilor sunt vlaguite pentru că de fiecare



Cătălin Mihuleac, *Bar de stepă*, proză scurtă, Editura Timpul, Iași, 2001, 176 p., f. p.

dată fac amor cu tot electoratul reprezentat parlamentar, o bătrânică ucide un comentator sportiv și în final se află că era... Limba română, în paginile de la Mica publicitate, un bărbat de la Comemorări se încurcă cu două tinere de la Matrimoniale, bătutul unui covor eliberează pașii celor care au calcat pe el, un om de afaceri miliardar și-a cumpărat o zi gonflabilă pentru a-i ajunge timpul, la o mănăstire specială se scoate talentul din om, acesta fiind considerat sursa nefericirii ș.a.m.d.

Imaginația lui Cătălin Mihuleac este, în primul rând, satirică. Umorul lui este cinism trecut prin filtrul ficțiunii. Prozatorului vânează orice așa-zisă slăbiciune umană, iar derizoriul

este privit prin lentila fantasticului și a absurdului. De aceea prozele sale sunt, mai toate, niște farse, deși unora le pot părea pamflete deghizate. Sigur, pe undeva se face simțită și o firavă tendință moralizatoare, dar această impresie ține de natura subiectului în sine. Poate fi aici și o parodie la adresa literaturii satirice (istoricizate oricum), dacă nu chiar a mijloacelor literaturii în general. Cam ca la Urmuz. Numai că prozatorul ieșean nu construiește atent o strategie profundă cu bătaie teoretică lungă, îmbinând multiple elemente, ci speculează anecdotice pe spații mici, având ca finalitate amuzamentul generat de un absurd comun. Nu avem de-a face cu vreo subminare, ci cu semnificații exhibate.

Aici apar, la un moment dat, ca foarte evidente și minururile scrisului lui Cătălin Mihuleac. În vreme ce câteva povestiri sunt mici bijuterii textuale în construcții paroxistice (*Mi se acrise să fiu respirat de țărani mișoși*, *Un miros proaspăt, de verdeață și găză tânără*, *fi însuflețea gura*, din primul volum sau *Textile și conserve* și *Stress*, din al doilea volum), altele rămân doar la stadiul de bancuri și simple anecdote. O altă categorie de povestiri, dacă ar fi fost scrise într-un registru mai grav și fără intenția de a amuza cu orice preț, ar fi ieșit veritabile proze sud-americeane (*Am vrut un bar de stepă și l-am avut*, *Intellectualii transformă câprioara în piele de șters ochelarii*, din primul volum sau *Tărânoiul*, *De Paști și Carpeta*, din al doilea). Furat de propria viziune, Cătălin Mihuleac exagerează aplicându-și formula fără o minimă selecție vizând compatibilitatea cu potențialul subiectului. Ambele volume sunt pline de texte de umplutură, fără haz, dezamăgitoare sau proaste de-a dreptul. Plus titlurile, în general, neinspirate. Impresia este de inegalitate. Câteva texte subțiri sunt salvate, e-adevărat, de stilul spumos care reușește (nu însă de multe ori) să suplinească banalitatea subiectului. La urma ur-

morgă suficient sieși. De aici și expresia *absurd de consum*. Cititorii mai pretențioși vor zâmbi însă, forțat, ca la un banc infantil spus fără intonație. Diferențele de calitate dintre proze se vad imediat. De pildă, luând exemple din volumul *Noapte bună, tâmpitul!*, una e să ascuți confesiunile de un haz nebun, cu pretenții de filozofie a meseriei, ale unei stripteuse de mână a treia, fostă muncitoare la Textile (în *Textile și conserve*) și cu totul altceva furia unei soții de fotbalist care tot aduce acasă tricouri schimbate la finalul meciurilor (în *Tricouri*).

Cu atât mai gratuite și lipsite de efect sunt cele câteva proze cu trimiteri la scriitori (Ahura Christi, Nicolae Prepelicar, Adriana Vitell ș.a.) sau cele în care manuscrisul și profesia de scriitor apar ca pretext narativ în încercări superficiale de metatext.

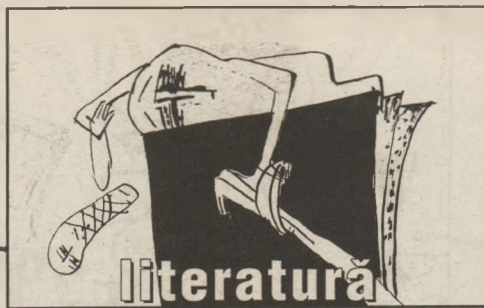
Dar, apropo de stil, iată, în final, o mostră: „Erau șapte țărani voinici, cu capetele căptușite în jertfa brumărie a unor oi la fel de simple ca ei. Cu palmele de piatră ponce, își treceau din om în om ștabela de răchie. De sub buza groasă, funcționând ca o mustață de serviciu, sticla de rachiu ieșea zgribulită, clănțanind cu toate cele 50 de grade ale ei. Din grad în grad, pădurea se apropia. Piatra ponce a palmelor aștepta saliva aspră a muncii. De pe umerii oamenilor, topoarele își expediau reciproc luciri războinice, ca pe niște bezele. Rânjetul fierăstraielor tânjea după sângele copacilor, ca după pasta de dinți.” (*În țara noastră, porcul și bradul sunt frați*, din vol. *Bar de stepă*) ■



Cătălin Mihuleac, *Noapte bună, tâmpitul!*, Editura Cronica, Iași, 2003, 146 p., 45.000 lei

mei, nu orice se pretează cu efect formulei expuse mai sus, or subiectele sunt de toată mână. Pentru publicul de o zi al unui ziar, probabil absolut toate povestirile își păstrează savoarea intactă. Semnificațiile rămân la suprafața textului și nimic mai mult. Un kitsch cu

HUMANITAS  
Cartea care dăinuie  
Seria Istorie  
400 000 lei KEITH HITCHINS ROMÂNII 1774-1866  
550 000 lei KEITH HITCHINS ROMÂNIA 1866-1947



lecturi la zi

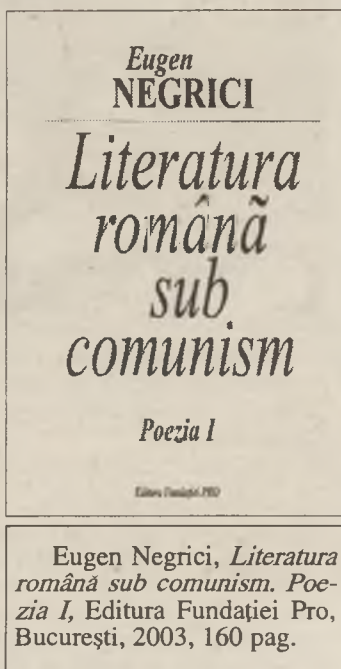
de Tudorel Urian

**I**N MOD paradoxal, despre poezia din anii stalinismului integral (1948-1953) se știe astăzi totul în mare, dar mai nimic în mod concret. Se știe că epoca este cea a proletcultismului pur și dur în care direcțiile de manifestare artistică erau riguros subsumate principalelor direcții trasate de partid: lupta de clasă (cu varianta sa internațională: lupta împotriva „imperialismului american”), respectiv cultul partidului, adorația marelui conducător (Stalin) și a martirilor comuniști, reali sau inventați, după modelul slavosloviei ortodoxe. Pe de altă parte, nici măcar în timpul regimului comunist literatura din această perioadă nu a fost studiată în școală în mod sistematic (cel puțin la nivelul anilor '70-'80 în care eu mi-am efectuat studiile liceale și universitare), de o manieră care să permită înțelegerea specificității fenomenului și cunoașterea unui tablou cât mai complet al scriitorilor și operelor reprezentative. Se știa vag că mulți scriitori (chiar dintre cei mari, lansați în perioada interbelică, sau dintre cei care vor ajunge nume importante ale literaturii române în anii de oarecare liberalizare literară de la mijlocul deceniului șapte) au plătit umiltoare tributuri de creație noilor conducători impuși de tancurile sovietice, dar nimeni nu mai era interesat să reviziteze la modul serios textele respective, să le repună în relație cu climatul politic și social al epocii și cu alte producții literare ale timpului. Cîte o strofă, mustind cel mai adesea de umor involuntar, străbătuse timpul și era citată cu mereu voluptuoasă ironie (ca aceste versuri aparținînd lui Radu Boureanu și citate de Eugen Negrici la pagina 143: „La New York totul e frumos/ Nu sînt copaci și nu sînt ciori/ Doar negri în spînzurători/ Din Oregon pînă-n New Jersey...”) dar niciodată fenomenul nu era analizat la modul serios, în toată complexitatea lui.

Amplul studiu al profesorului Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism* este fundamental pentru cunoașterea fenomenului literar românesc din a doua jumătate a secolului al XX-lea și, mai ales, pentru primii ani de după instalarea „puterii populare”. Practic, nu există nici un studiu critic demn de luat în considerare, referitor la această perioadă. Explicațiile acestei situații sînt cît se poate de simple. Spre sfîrșitul perioadei comuniste criticii aveau toate motivele să evite în marile sinteze referirile la perioada proletcultismului

frenetic de la începutul anilor '50. Pe de o parte, nu era nimic de recuperat din punct de vedere artistic, toate produsele acelei perioade fiind nule ca valoare literară. Pe de altă parte, sistemul politic vinovat de impunerea unui sistem de valori literare complet aberant (comunismul) funcționa încă. Or, un critic care ar fi vorbit despre epocă neputînd să spună tot ce trebuia spus, ar fi avut toate șansele să se compromită singur riscînd să treacă în ochii confrăților de breaslă drept un nostalgic al perioadei staliniste. După revoluție, cu atît mai puțin s-au găsit amatori pentru scufundări în mocirla literaturii proletcultiste, chiar dacă filele acesteia constituie probe esențiale la dosarul atît de necesarului și mereu invocatului „proces al comunismului”. De aceea, ne place sau nu ne place ceea ce citim, volumul lui Eugen Negrici dedicat poeziei românești din perioada 1948-1953 (*Literatura română sub comunism. Poezia I*) umple un gol important în istoria literaturii române.

**E**UGEN NEGRICI constată că poezia publicată în România între abdicarea Regelui Mihai și moartea lui Stalin a fost una eminentă agitatorică, subsumată teoriei politice a luptei de clasă. Sursele „esteticii roșii” trebuie căutate, de aceea, nu în tratatele vreunui mai puțin cunoscut critic de direcție, ci în operele de bază ale marxism-leninismului. În plus, spune autorul, „obligatorie cu adevărat este recitarea atentă a cuvîntărilor liderilor români (și în primul rînd cele ale lui Gheorghe Gheorghiu-Dej) la congresele și plenarele anilor în discuție, întrucît ele reprezintă, de fiecare dată, excelente sinteze ale materialelor sovietice de ultim moment. Cel ce le redacta la acea dată (Leonte Răutu) avea, ca să spun așa, meritul de a alege miezul și de a adapta rapid și fără nuanțe realităților culturale românești tezele în perpetuă mișcare ale



ideologilor moscoviți, care recurgeau adeseori, spre a spori legitimitatea noilor estetici și a-i atenua ineptiile, la citate expresive din Gorki sau Maikovski” (p. 15). O altă sursă de sugestii importante privind imperativele poeziei proletcultiste se poate deduce și din obiecțiile pe care critica de întîmpinare le face cărților epocii.

Pornind de la premisa că poezia agitatorică este o formă a retoricii și o „știință a persuasiunii”, profesorul Negrici îi definește specificitatea prin intermediul teoriilor semiotice și comunicative. În felul acesta poezia se transformă într-o *sui-generis* relație de comunicare între un *emitent* și un *destinatar*. Destinatarul poeziei nu mai este însă cititorul cultivat, „pervertit de modelele burgheze”, ci, dimpotrivă, țărani semi-analfabeți, muncitorii cu o educație precară, copiii aflați în primele clase de școală, altfel spus, toți cei capabili să primească „bacilul luptei de clasă”. Firește, o dată identificată ținta, trebuie găsite modalitățile de comunicare cele mai eficiente, pentru ca mesajele să fie decodificate corect de către destinatar. Aici se produce evoluția întregii poezii a seco-

lului XX pentru că noua estetică, de sorginte stalinistă, solicită ferm „o structurare a enunțului literar care să excludă orice ambiguitate în receptare” (p. 23). Imperativul momentului, dictat de autoritățile politice, era o poezie pur denotativă și orice îndepărtare de acest imperativ care contrazice însăși esența poeziei (cea mai firavă urmă de ambiguitate sau de pretinsă obscuritate) îl putea transforma pe poetul respectiv într-un „dușman al poporului”. Instaurarea cu entuziasm bezmetic a principiului inteligibilității a dus la o epurare pe scară largă a tot ceea ce ținea de chiar substanța literaturii autentice și la intrarea într-o fundătură a completei uniformizări și clișeizării. Or, spune Eugen Negrici, „nu acesta era rolul acordat de partid poeziei și Lenin însuși a vorbit de «sarcina grea a popularizării ideilor într-un limbaj care să nu fie plictisitor». Ca să crezi ce dorea partidul (...) era nevoie nu numai de un limbaj accesibil, ci și de unul expresiv. (...) S-a încurajat atunci, pe lîngă simplificarea «revoluționară» a relației cu cititorul prin adoptarea limbajului lui (aproximare totdeauna dubioasă!) și un anumit, infim grad de expresivitate conotativă. El presupunea dreptul și pînă la urmă datoria poetului de a recurge la cîteva, puține, epitete și metafore de 20 de wați – totdeauna funcționale, de recuzită clasică sau de factură folclorică, la alegorii și la simboluri lesne identificabile, la repetiții și refrene întăritoare, la o versificare cuminte sau zglobie ușor de deprins și de frazat. În genere la forme recunoscibile, neșocante și complementare” (p. 25).

Dacă în privința *target*-ului poeziei proletcultiste și a modalităților eficiente de persuasiune lucrurile sînt oarecum previzibile, ceva mai greu de explicat pare a fi situația emitenților. Lista versificatorilor care și-au pus semnătura pe abominabilele creații poetice publicate între 1948 și 1953 este lungă și conține nume de

calibre diferite: Ion Caraion, D. Corbea, Nina Cassian, Magda Isanos, Eugen Jebeleanu, Mihail Cruceanu, Ștefan Roll, A. Toma, Dan Deșliu, Ștefan Popescu, Sașa Pană, Geo Dumitrescu, Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, Ștefan Tita, Miron Radu Paraschivescu, Victor Eftimiu, Victor Tulbure, Mihai Dragomir, Veronica Porumbacu, Maria Banus, Imre Horvath etc. Mulți dintre ei erau oameni cultivați, cu studiile făcute în perioada interbelică și chiar cu un trecut poetic onorabil. Erau oameni care îi citiseră pe Arghezi, Blaga, Ion Barbu sau Bacovia, dar care la un moment dat au coborît ștacheta nepermis de mult. Cum se explică această capitulare de la normele estetice de către niște oameni care numai proști nu erau? Eugen Negrici enunță mai multe posibile cauze: teama de posibile incriminări în procese politice (dar nimeni nu îi putea obliga să scrie ceva), banii și privilegiile, naivitatea și buna credință, vanitatea, invidia scriitorilor tineri și a celor ignorați față de cei ce ocupaseră deja locurile de onoare ale ierarhiei literare (vezi pp. 19-20). Cu siguranță, explicații se găsesc, de la caz la caz, dar mirarea nu poate fi ștearsă. Probabil, la acest nivel, informațiile din cartea lui Eugen Negrici ar trebui completate cu cele din jurnalul ținut de Nina Cassian între 1948 și 1953, care aduce un neprețuit testimoniu din interior al fenomenului.

**E**UGEN NEGRICI este singurul critic literar al momentului care și-a asumat, de bunăvoie, obligația dezagreabilă de a parcurge cîteva mii de pagini de dejecții literare pentru a umple cele cîteva pagini albe ale literaturii române din secolul XX. Efortul său se cuvine salutat, chiar dacă ultima sa concluzie este și a noastră: „Totuși, la sfîrșitul acestui volum, îngreșat de amploarea degradării poeziei și uimit de întinderea infecției, pot spune că aș fi preferat să dedic fenomenului doar cîteva rînduri” (p. 159) ■





## lecturi la zi

# Atingeri cu floreta

**B** ARBU CIOCULESCU s-a gândit, probabil, că nu le-ar strica eventualilor săi cititori să se lase purtați printre articolele pe care le-a publicat după '90 prin revistele literare și de aceea le-a adunat într-un volum, apărut în 2003 la editura „Vremea” sub un titlu nepretențios, *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*.

Indiferent de anotimpul în care vor fi citite, textele semnate de Barbu Cioculescu, chiar și selectate într-o carte, au farmec și parfum de trecute vremuri, interbelice, dar și deschidere către modernitate, prin antenele mereu direcționate spre cotidian. Bineînțeles, ele au avut mai multă Savoare în context, „la cald”, cum se spune în ziaristică, când constituiau ficțiuni la cărți ce i-au atras atenția, fie evocări ale unor momente din istoria literară sau ale unor scriitori importanți, fie când se refereau la stricta noastră contemporaneitate și la peripecțiile celor ce o traversează, mai ales dacă aceștia sînt politicieni, oameni de vază, scriitori.

Trei par să fie secțiunile volumului: cronicile despre antologiile dedicate poezilor români, dicționarilor și istoriilor literare, apoi cronicile la cărțile prietenilor (în general, congeneri) și evocările consacrate unora dintre personajele proeminente ale istoriei literare, pe care, grație vârstei și mediului de formare le-a cunoscut.

Judecînd după numărul antologiilor inventariate aici de Barbu Cioculescu n-am putea crede că literatura română mai suferă, cum se zicea la început de '90, de lipsa instrumentelor de lucru, cel puțin în privința poeziei, antologatorii și-au făcut datoria, ba mai mult, avem și dicționare și istorii literare. Evident, orice antologie e subiectivă, iar Barbu Cioculescu, atunci cînd comentează tipul de

selecție, caută să înțeleagă criteriile aplicate, face statistici necesare și conchide, de pildă, că o antologie nu poate fi decît o încercare de împăcare a valorii cu dorința de cuprindere a perioadei antologate. De aici și nemulțumirile noastre față de asemenea întreprinderi.

Dacă față de antologia lui C. Abăluță sau Negrici ori Mincu se manifestă indulgent și muclit, față de „Dicționarul celor o sută de cei mai mari scriitori români – în neființă trecuți” (coordonat de Mircea Ghiulescu și prefațat de E. Uricaru în 2003), la care a și colaborat de altfel, își exprimă mai vizibil nemulțumirile și își explică „obiecțiile”: „În chip fatal, o listă de doar o sută de magnifici ai tuturor genurilor omite condeie dragi unuia sau altuia, pînă la a pune la îndoială înseși criteriile de selecție. Un sumbru alter-ego, situat la polul opus opțiunilor noastre ar ricana astfel, că, pe cînd în *Dicționar* figurează cinci președinți ai Uniunii Scriitorilor, un al șaselea, poet al incompensabilului registru de la cel mai apos supra-realism la cea mai focoasă lirică militantă – cu apoi, îndărăt comanda –, Virgil Teodorescu, nu răspunde la apel. Își ocupă fotoliul Eugen Jebeleanu, nu și dublul său pe acest pămînt, Cicerone Teodorescu. Figurează Titus Popovici, nu și competitorul său fidel, Francisc Munteanu. Hotărît lucru, nu există dreptate pe lumea asta!”

Privește amuzat cohortele



Barbu Cioculescu, *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*, Editura Vremea, București, 2003, 240 pag.

de scriitori mai vechi sau mai noi care s-au iluzionat în privința propriei valori estetice și s-au comportat ca marii scriitori, fără să șie astfel, care și-au construit o idee despre moralitate, fără să șie și morali cu adevărat, pîrînd a înțelege aceste erori umane, considerîndu-le, conform dictonului, firești, de fapt, însă, este vorba despre altceva sau, cel puțin există alte nuanțe în atitudinea sa. Barbu Cioculescu are un simț real al valorii – etice și artistice, dar înzestrarea sa nativă cu umor și ironie, sentimentul relativității tuturor lucrurilor și opiniilor, îl fac să șie în felul acesta un admirabil mînuitor al... floretei.

Atingerea floretei! Și poate mai e încă ceva: neputința de a arunca el cu piatra, sau mai bine zis, conștiința imoralității acestui gest. De aceea găsim, probabil, într-un text despre notele informative ale lui Caraion următoarea frază: „Cu piatra pe care o am în mînă, mă îndrept spre clanța stricată a propriei mele locuințe”. Nu înseamnă că, dacă are ceva de spus (cum se remarcă chiar în primul citat pe care l-am dat) se sfieste s-o facă. Dimpotrivă, deferent și uneori ceremonios, pune punctul pe *i*. Ce poate fi mai semnificativ decît faptul că, neplăcîndu-i un articol al lui Alex. Ștefănescu despre Titus Popovici, o spune. Și unde? Chiar în *România literară*. Sigur, e tot o atingere cu floreta! Nu știu dacă e o întîmplare, dar frecvența comentariilor despre poezi și poezie indică o slăbiciune pentru lirică; scrie despre volumele lui Gh. Grigurcu, Ioan Flora, Ion Caraion, Constanța Buzea, Monica Pillat, Ion Barbu și despre foarte mulți dintre cei cuprinși în antologiile prezentate, fără să lipsească nici considerațiile asupra unor romane semnate de Alexandru George, Alexandru Vona, Pavel Chihaiia.

E fascinat însă și de memoriile sau de jurnale, documente ale unei epoci mutilante, iar acest lucru se vede în cronicile la memoriile Corneliiei Pillat sau la jurnalul lui Constantin Mateescu; această fascinație se exercită și sub forma unei drepte judecăți a abdicărilor de

la morală.

Preocuparea pentru morală și valoare îl conduce și în epoci care îi îngăduie reveria și relaxarea. Cum altfel ar putea scrie despre Alice Voinescu, Eugen Lovinescu, Alexandru Vona, Ovidiu Constantinescu, Pavel Chihaiia sau Mircea Eliade? Dar despre Radu Cioculescu? Ori despre Șerban Cioculescu însuși?

„... deschizînd oricare din cărțile sale îl regăsim, cu iluzia că ne răsună în auz vocea sa, inconfundabilă, așa cum ne-au păstrat-o fonotecile. Dar pîrinteștii pași pe scări nu-i vom mai auzi niciodată”... (Șerban Cioculescu. *Omul și cărturarul* – *Caiete critice*, 2002)

**M** AI MULT decît simple reverii, evocările lui Barbu Cioculescu sînt documente de istorie literară, confesiuni melancolic-ironice ale unui eseist, rafinat, cu un condei subțire care ne arată, celor ce mai putem să fim atenți, un lexic al limbii române mult mai bogat și mai expresiv decît cel folosit în mod curent, o eleganță a malițiozității, un spirit polemic lipsit de agresivitate. Ne arată că fraza poate fi și armonioasă și acidă în același timp. Aflăm și că farmecul unei confesiuni sau evocări nu stă numai în idilismul acestora, ci, mai cu seamă, în exactitatea, precizia și urma pe hîrtie a ironiei și autoironiei.

Parafrazîndu-l pe Barbu Cioculescu, vă asigur că „dacă nu jurați excesiv” și doar pe producțiile culturale ale „trecutului deceniu, ce și-a trecut, de altminteri posteriorul în deceniul nostru, veți trăi” citîndu-l pe autor „osebite ceasuri fie de instruire, fie de relaxare, după caz”.

Fie că alegeți „lecturi de vară”, fie că preferați „lecturi de iarnă”.

Georgeta Drăghici

### Angela Marinescu

Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”

Un juriu prezidat de Nicolae Manolescu și avîndu-i ca membri pe Alexandru Calinescu, Mircea Martin, Ion Pop și Cornel Ungureanu a acordat în acest an poetei *Angela Marinescu* Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, aflat la a XIII-a ediție. Premiul pentru debut editorial a fost acordat de un juriu, prezidat de Mircea Martin, poezilor Claudiu Komartin și Dan Coman. Bursa pentru cercetare și elaborarea unei cărți despre Eminescu, înstituită la propunerea lui Nicolae Manolescu, a fost obținută de doctorul în filologie Iulian Costache.



## cărți primite la redacție

● Nicolae Breban, *Sensul vieții (Memorii I)*, Iași, Ed. Polirom, col. "Egografii", 2003. 340 pag.

● Mircea Cărtărescu, *Plurivers*, vol. I-II, coperta și grafica de Răzvan Luscalov, postfață de Paul Cernat, București, Ed. Humanitas, 2003. 224 + 320 pag.

● Tatiana Slama-Cazacu, *Deceniul iluziilor spulberate, memorial în eseuri*, București, Ed. Oscar Print, 2003. 368 pag.

● Prof. univ. dr. Andrei Ivanov, *Dicționar religios rus-român*, București, Ed. Bizantină, 2003. 456 pag.

● Iolanda Malamen, *Măcelul cămătarilor*, București, Ed. Crater, 2003 (roman). 128 pag.

● Irina Nechit, *Gheara*, București, Ed. Vinea, 2003 (versuri). 96 pag.

● George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002. 336 pag.

● Constantin Z. Boerescu, *Memorii din*

*campanie*, 1877-1878, ediție îngrijită de Părvu Boerescu, prefață de Petre Otu, București, Ed. Corint, 2003. 304 pag.

● Bianca Balotă, *Bal la regina Portugaliei*, București, Ed. Cartea Românească, 2003 (roman). 176 pag.

● Alexandru Vona, *Esmeralda*, cu 3 desene inedite ale autorului și cu 28 desene de Gabriela Melinescu, fișă de dicționar de Florin Manolescu, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003 (proză scurtă). 112 pag.

● Ivan Franko, *Poeme alese*, versiune românească de Ion Covaci, studiu introductiv de Magdalena Lászlo-Kuțiuk, București, Ed. Mustang, 2003. 208 pag.

● Grid Modorcea, *Dicționarul cinematografic al literaturii române*, București, Ed. Cartea Românească, 2003 (cuprinde, la sfârșit, și o suită de fotografii). 412 pag.



## lecturi la zi

# Dincolo de evidențe

**S**TEFAN BORBELY își închipuie că „citorului de bună-credință”, oarecum excedat de numărul exegezelor rezervate literaturii fantastice a lui Mircea Eliade „domeniu în care – după toate aparențele, cel puțin – toate lucrurile esențiale și de bun simț au fost deja spuse”, nu i-ar fi prea clară motivația ce a stat la baza eseului universitarului clujean, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*. La ce bun încă un volum exegetic? O asemenea dilemă, măsură a prea-plinului ce survine în urma unei mode fermentate în jurul operei și personalității eliadeste după '89, este sigur contraproductivă în spațiul literaturii.

Miza eseului este, după cum mărturisește autorul, de ordin metodologic. Ștefan Borbely nu mai crede în eficiența interpretărilor „clasicizate și de tip hermeneutic”, în eforturile de decipitare a tuturor simbolurilor întâlnite în texte. Aceste abordări sunt un paliativ care, în esență, aglomerează lectura producând dezordine și confuzie în sistemul labirintic al semnificațiilor. Cifrul cu care se poate pătrunde în universul fantastic eliadesc este furnizat de paradigma gnostică. Există chiar o tradiție în acest sens (veche de aproximativ două decenii) concurată la noi de Ioan Petru Culianu, Matei Călinescu, Gheorghe Glodeanu și Ion Neagoș. Secretul este simplu în aparență și constă în poziționarea inteligentă a lecturii pe cele două paliere narative, unul exoteric și altul ezoteric. Aceasta este de fapt teza eseului. Respectând schema dualismului clasic gnostic, Eliade creează un eșafodaj narativ care mimează

semnificația profundă și poziționează centrifug lectura în marginalitate, în secund; sunt coduri care colportează înșelător sensuri de camuflaj înadins folosite pentru a îndepărta de



Ștefan Borbely, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Ed. Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2003, 221 pag.

miez, de esență. Acest eșafodaj se bazează pe... nimic, nu duce nicăieri și are rolul de a agrementa o pleură confecționată pentru a seduce atenția și inteligența cititorului la nivelul estetic, opacizând referențialitatea constant metafizică a textului. Narațiunea cu funcție exoterică mai are menirea de a filtra lectura inițiatică, de a o distinge de una oarecare. Celălalt palier narativ este unul ezoteric, al realității necorticabile, al semnificației sacre. Această perspectivă teoretică nu este un import nediferențiat din exegezele altor autori, ci o experiență de lectură: „Rob, eu însumi, pentru o bună bucată de vreme, interpretărilor clasicizate de tip hermeneutic, am făcut, în ceea ce-l privește pe Mircea Eliade, deciptrări simbolice și interpretări de substrat, convins fiind că această metodă este singura viabilă. Am ajuns însă, în cursul analizelor, la unele întrebări în aparență secundare, a căror recurență îmi sugera că în substanța lor se află mai mult decât o textură de suprafață”. Așa cum sunt formulate, aceste

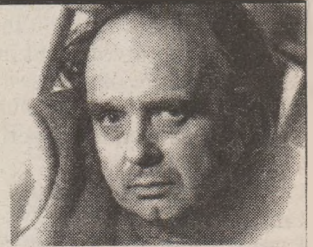
întrebări dezvăluie în mare măsură perspectiva urmată, înaintea nuanțurilor extrem de utile din capitolul al treilea, *Mitul gnostic*. Interogațiile, fie ele lipsite de consecințe imediate în primele pagini, privind rolul anamnezei, preocuparea obsesivă a lui Eliade pentru vestimentație și teatru sau paralelismul unor nunți (una terestră și alta „cezarică”), induc deja accentele gnostice pe care le asamblează și le argumentează atent autorul.

**P**ARADIGMA gnostică este cea mai bună cale de acces spre literatura fantastică a lui M. Eliade dacă se menține dozajul atent și sensibil al proporțiilor. În caz contrar, soluția își pierde din utilitate și are o evoluție asimptotică. Spre exemplu, dacă în privința beletristicii paradigma gnostică este cea mai pertinentă cheie de lectură, în dreptul operei științifice am unele rezerve (cu toate că argumente ar fi și de o parte și de cealaltă). Ieșind din spațiul creației, am impresia că automatismul instrumentului secund dează discernământul autorului. Și cu mai mari rezerve am întâmpinat unele afirmații privind „perspectiva de gândire privilegiată de M. Eliade” – gnoza (pag. 14) sau „orfismul de substrat, corectat prin gnoză: aceasta pare să fi fost formula spirituală emblematică a lui M. Eliade” (pag. 60) ori alte considerații privind „spiritul necreștin în categoriile căruia gândea și trăia M. Eliade” (pag. 186). Aceste rezerve au în centru o dilemă: nu cumva compexul gnostic este doar *formula* potrivită care poate ilustra dialectica sacru/profan și nu o referențialitate în sine? Nu este doar un *mijloc* de care s-a folosit Eliade?

**M**ARELE merit al eseului lui Ștefan Borbely este acela de a te face să-ți hărțuiești certitudinile, de a te învăța să eviți constant pactul cu „evidențele”, pentru că altfel nu știi când poți intra pe făgașul codurilor exoterice, ratând astfel sublimul metafizic al fantasticului eliadesc.

Cristian Măgură

## cerșetorul de cafea



de Emil Brumar

# Ce soare lent e o femeie!

Stimate domnule Lucian Raicu,

dată, de strălucirea lustruită a soldurilor. Ce soare lent e o femeie!

\*

N-am citit jurnalul lui Kafka, n-am citit scrisorile lui, care, aud, sînt formidabile! Uneori sînt disperat că nu voi citi cărți esențiale ce m-ar fi făcut să trăiesc înzecit, însutit, înmiit. Cu cîte mii de ani îți poți lungi viața, adăugînd la a ta pe cea a scriitorilor mari, dragi, adorați, închegată-n opere eterne! Lectura ca elixir. căutat cu fervoare de alchimisti, al tinereții fără bătrînețe. al nemuririi!

\*

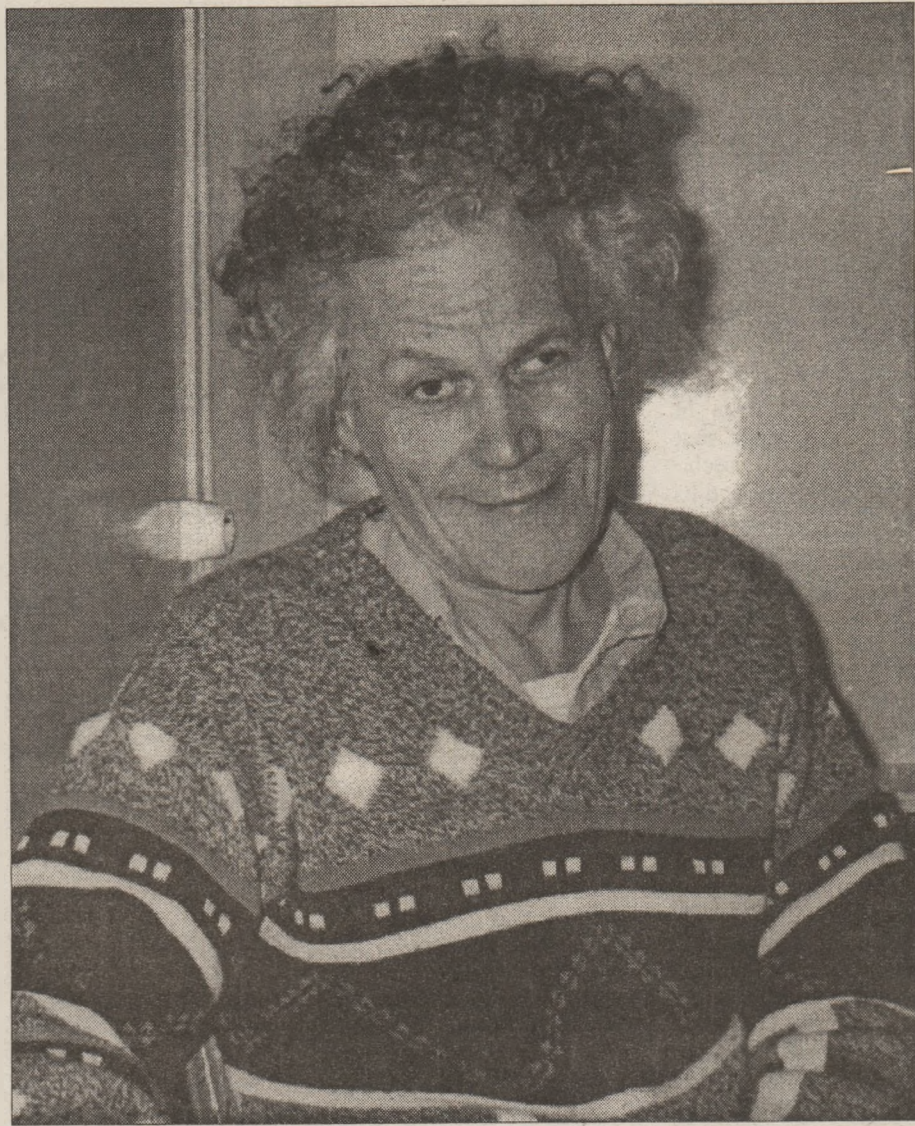
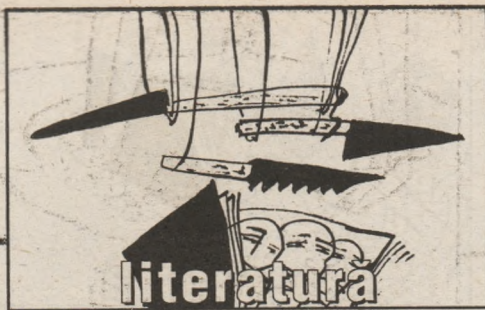
Mereu ajung la două cuvinte: *carne, carte!* Un simplu schimb între consoana „n” cu „t”.

\*

Plouă de dimineață. Creioanele mi-s scurte. Acoperișurile ude. Cafeaua băută. De la o vreme, umblînd pe străzi subțiri, întortocheate, caut din ochi casa lui Tom Sawyer. Aș vrea să mă-nfîlesc cu mătușa Polly, cu Mary, cu Jim, chiar cu Sid. Știi unde locuiau? În „biet țîrgușorul St. Petersburg”! Incredibil, îmi spun, să nu fi observat pînă acum ca cei mai iubiți „eroi” ai copilăriei mele locuiau într-un țîrgușor ce poartă numele orașului în care locuiesc și cei mai iubiți „eroi” ai adolescenței, tinereții, maturității, personajele lui Dostoievski!!! Și totuși, iată, abia azi mi-am dat seama.

Cu stimă și afecțiune,  
Emil Brumar  
3 IX-980





## Miron Kiropol

### Poeme fără titlu

\*  
\* \*  
Și dacă simbolul nu mai are pământ  
Primim o a doua fecunditate.  
Totul trece fără culoare  
Într-o culoare ce izbește.  
Ocrul carni prin care am iubit  
Pare un cobra înveninând înmuit  
Răul din fiecare os  
Ce zace în tulburarea sublunară  
Deasupra dragostei, acoperind-o  
Cu un covor zburător.  
Ce muritor se umple răul,  
Prin sine însuși golit!  
Răsună răsul zilelor sacre.  
Sunt o găscă sălbatică și chem din cer  
Să mă audă respirația ta  
Pe care am avut-o suflu.

\* \*  
Din aer adun pietre  
Și în mine le arunc.  
Aud cum în ele se aprind duhuri.  
Îngeri de peste ritualuri,  
Mă săgetați cu vindecarea,  
Vestind în piatra mea!

\* \*  
A venit ziua prototip  
În care am putea să ne înțelegem  
Despre ceva sfânt.  
Chiar și o minciună face uneori pui  
albi  
Ce dau din aripi pentru un dincolo de  
viață,

Către nimeni sau către preaplin.  
Adevăr sau minciună să fie  
Ziua de azi într-un vapor  
Demult sub mâlul mării?  
Dintr-un demon ce s-a împerecheat cu  
tine

M-ai născut, mamă, și m-ai mințit.  
Cum de am putut să iubesc  
Ceea ce era vid în tine?  
Și totuși îți mângâi numele  
Pentru a-l liniști.  
Nu a făcut mare scofală pe lume  
În afară de a-mi da viață.  
Așa cum e ea, peticită și din nou ruptă.  
Cu peticele și rupturile astea  
Rog cerul să treacă prin ele  
Și să le umple.

\* \*  
Și pentru că stam de vorbă  
O singură dată la două mii de ani,  
Îți spun că nu mai am oase  
Pentru a le pune lângă ale tale.  
Le-am dat oricărei gropi a vrut  
Să-mi fie groapă.  
Am făcut din ele cadouri soarelui,  
Când va cădea peste pământ  
Să fie înghițit de gura lor uscată.  
Vezi bine, îți aduc de asemenea  
Zeama lor grasă,  
Să ai și tu ce să bei dacă te vor așeza  
Lângă soare în ziua cu nouă turnuri.  
Dar nu mai mă chema copilul tău.  
Numeste-mă aer și apă cărora le sunt  
geamăn,  
Nu laptelui tău supt după felul cum a  
venit  
Oracaiala carni ce mă acoperea cu  
pământ.

Mă aflu azi pe un alt drum  
Decât acela al sfârșitului.  
Mă țin drept printre poeții  
Ce au luat locul îngerilor  
Și cântă împrejurul a ceea ce  
Divin cu sine însuși se înconjoară.

M-am aruncat în cazanul cu smoală  
La miezul nopții, fierbându-mă până în  
zori,  
Când ai venit și te-ai mirat că eram  
viu.  
Ai dat din umeri spunând: „Nu se mai  
poate

Să ai parte de viață,  
Căci ai darâma toate legile iubirii.  
Nu e bine să te întorci.  
Dar e bine să te îngropi cântând  
În pântecul smoalei, devino chiar  
clocotul ei

Prin care zboară satana.”  
Auzind una ca asta m'am adâncit  
Ca un fir de plumb în mine,  
Perpedicular pe bătaile inimii  
Din care am dat afară  
Orice alt zgomot.  
Și i-am iubit singurătatea.

\* \*  
O rumoare din ce alt corp  
Deodată mă aține?  
Merg în urma ei până în pipăitul  
Aerului respirând greu peste mine:  
Operă a carni ca de albină  
Ce mă pofteste cu setea lumii  
scufundate.

Și nu mai atrag din toate  
Pragurile pe care le-am călcat în

Nici o conspirație de vină,  
Numai spiritul îmbătat mă străbate.

\* \*  
Te întreb, Doamne, din abisurile  
Ce se prăvălesc  
Până a-mi deveni aureole,  
Vrei să plec din veac fără să mai simți  
Mâna mea când mângâie spiritele  
Poeților duși ce îi sunt carne?  
Cine te va mai privi cu astfel de ochi  
Având patina nisipurilor slujitoare  
Ale oaselor regilor?  
Vidul injectat, smuls către ceruri  
De pe privirea hoiturilor  
Îți va aduce durerea, fără mine.

\* \*  
Amândoi privim pe aceeași fereastră  
În nemăsură,  
Acolo unde formele știu să fie  
Create de o sfântă scriptură.  
Urc, să mă desfășor.  
Sunt pânzele corăbiei de aur și argint,  
La cârmă cu îngerul păzitor  
Ce-și trece degetele peste sânul tău,  
Iubito din regiunea semnalului sfânt,  
Muntena dus la cer de vânt.  
Prezența ta mi-e corp în timpul  
În care mai trăim

Pentru a ne spune cuvintele de pe  
urmă.

Ele au potopul drept oglindă,  
Au ființă arzând de săgetător,  
Au țipătul de rândunică  
Pe când îl ține pe Dumnezeu în zbor.

\* \*  
Se înveșmântă în mine un ultim copac  
Și dacă vreau să mai visez  
Mă prind în brațe ca frunză.  
Sunt deodată sfâșiat, îmbucătățit,  
Dat de mâncare fiecărei îmbrățișări.  
Așa rămân o piele tăbăcită  
Și un os lins de ploaie.  
Ce fericit spumegă cerul  
Cu balele mele peste luminătorii  
Care-i țin cald și îl îngheață!  
Așa învăț pe dinafară laudele  
Pentru lucrurile pure și bune  
Din care îmi fac foame și sete.

Voi, cei din paradis, așteptați-mă, voi  
întârzia.  
Am încă pe piele și pe măduva mâna  
iubitei.

Ea nu mai vrea să plec  
Din matricea scâncind a coastei mele.  
Hei, împărați și regi și guvernanți  
Ai pământului, dați-mi răgazul să cânt  
Această mână cu mine în ea,  
Având știința celui ce poate  
Să scrumească totul, iar din scrum  
Să refacă pruncul matusalemic  
În carnea mea și în a voastră.  
Voi, cei din paradis, nu vă supărați  
Pe cei ce vor să-și fie din nou trup,  
Ce printr-o simplă mângâiere  
Ies din oseminte și devin mângâiere.

\* \*  
Deodată un nor zăvorăște întreaga  
viziune.

Din el crește crinul sie însuși boltă.  
Încă îmi ești nevăzută, minune,  
Virginitate, a mântuirii escortă.  
Te pleci peste lume încătușată  
De gândul ce pentru spirit s-a născut.  
– Curăță de pe sunet, de pe cuvânt  
orice pată,

Fii alb ca divinul din scut –  
Îmi spune iubita pe când mă adoarme  
Cu obscurul în lumina ei.  
Prin prosternare am înaltele arme,  
Sunt fântâna în groapa cu lei.  
Lumea cealaltă pentru aceasta e geană,  
Se bate peste ochiul cu miresme  
Primate de la sfintele tale glezne  
Pe care depun ceea ce a fost în el rană.

\* \*  
Mă lungesc uneori pe masa  
Ce în trecut era neagră.  
Dar cine poate să o creadă că era  
Așa, când verosimilitatea e câștigată de  
uzură?

Acolo unde poetul s-a rezemat  
Cu întreaga-i viață fără nici o greutate,  
Numai povara,  
Lemnul se arată de un galben aproape  
alb,

Zgâriat de nervii în bucățele ai  
creionului.

A trăi șterge totul,  
Chiar și faptul că poetul a plecat  
În moartea străveche unde zeii l-au  
primit

Aproape cu menajamente,  
Adică, prezența lui fu rânduită statuie,  
Pentru ca puținii locuitori ai cerului  
Nu încă izgoniți în carne să-l admire.





semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

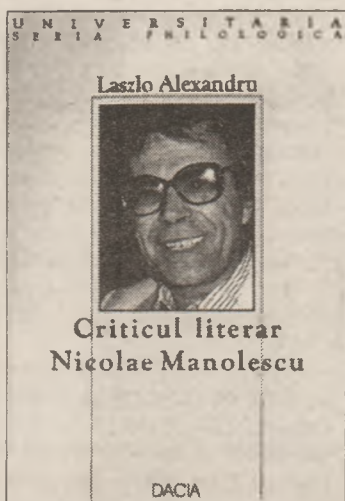


## Tratat despre Nicolae Manolescu

**A**CERBUL polemist Laszlo Alexandru ne oferă o carte consacrată activității lui Nicolae Manolescu, urmărind felurile ramuri ale acesteia, eseul, monografia, polemica, istoria literară, teoria literară, cronica literară, echivalență cu un... tratat. Adoptând cu preponderență uneltele istoricului literar, își strunește vehemența (uneori excesivă) și renunță (nu total!) la utilizarea săgeților contestate în favoarea *documentului*, detectat inclusiv printr-o „adevărată activitate arhivistică”. Document care, extras din paginile revistelor culturale, circumscrie atât scrisul lui N. Manolescu, cât și pe cel ai numeroșilor săi comentatori. Rodul efortului în cauză e o „bază de date”, ce include și o vastă bibliografie a scriitorilor români abordați de cronicarul N. Manolescu, ilustrată cu o sumă de citate referitoare la autorii socotiți mai însemnați. Iată-l așadar pe Laszlo Alexandru trind cu mînele suflecate pe ogorul reconstituirii literare, ogor pe care, departe de-a se resemna cu factologia și inventarierea, îl însămintează cu puncte de vedere și reacții proprii: „Dacă propunem astăzi o analiză de istorie literară, ține a preciza exegetul, nu înseamnă că o facem de pe o poziție detașată, placidă și dezabusată. Am profitat din plin de ipostaza tînărului scriitor care a debutat în presă doar după 1989 și care nu s-a implicat direct, biografic, în tensiunile de idei ale literaturii sub Ceaușescu. Deși nu avem un partizanat anume, în favoarea unei persoane sau a unui grup de interese, înțelegem totuși să ne rostim răspicat opinia ce-a rezultat din consultarea textelor tipărite, din compararea diverselor argumente aruncate în caruselul ideologiei literare. Crezul nostru explicit este că orice neutralitate într-o cercetare științifică este deja semnul unui partizanat”. Credem, la rîndul nostru, că se cuvine apreciată o asemenea implicare *post-festum* a unei conștiințe tinere. Evitînd atît șablonul encomiastic, cât și impulsul unei negări rău intenționate, aceasta tinde a se exprima pe sine prin mijlocirea imaginii „pe cît posibil obiectivă” ce-o propune, așa cum pictorii își prezintă cîteodată chipul cu discreție în cadrul unui tablou de grup. Avem a face cu una din scrierile ce deschid calea unei interpretări degajate de preconcepții a scriitorilor contemporani importanți, adesea încă supuși oneroaselor stereotipii, clișeele devitalizante ce funcționează în bine sau (mult mai rar) în rău. E un „bine” conformist, aducător

al unei luminozități exagerate, înecăcioase. Ceea ce nu e nici în avantajul autorului comentat, nici în avantajul comentatorului. În schimb prețuirea pe care o arată Laszlo Alexandru predecesorului său nu e una învățată, ci liber consimțită, iar rezervele ce le articulează au loc pe fondul acestei prețuiri. Paginile sale au o respirație normală.

**C**ONFORM lui Laszlo Alexandru, întregul discurs al lui Nicolae Manolescu se plasează sub zodia eseului. Fie că avem în vedere volumele închinare lui Măiorescu, Sadoveanu sau Odobescu, fie că ne referim la *Teme*, *Arca lui Noe* sau la *Despre poezie*, fie că luăm în considerare îmbelșugata-i cronică literară, criticul se bizuie pe „liberalismul metodei”. Chiar dacă preia elemente ale structuralismului, hermeneuticii, psihologiei sau sociologiei, N. Manolescu n-ar putea fi subsumat vreunei metodologii în parte, fiind mai relevantă observarea „gradului de deviație” de care dă dovadă în raport cu pedanteria aplicării metodei. Semnalul concepției sale literare l-a reprezentat cartea intitulată *Lecturi infidele*. Într-un climat în care stăpîneau tiparele pozitive, „universitare”, „științifice”, vădurate de originalitate și prea puțin viabile, junele cronicar denunța cu o elegantă fermitate pseudoprofesionalizarea cercetării, cultivarea unei istorii literare aservite locului comun, și proclama sfidător superioritatea „diletantismului”. La antipodul crispării „doctorilor în literatură”, după spusa lui Mauriac, Manolescu scotea în relief „plăcerea lecturii”, drept criteriu suveran al aprecierii critice. În strînsă relație cu acest factor hedonist (*id est* estetic!), criticul enunța natura dublă a operei literare, pe de-o parte obiectivă, prin elementele ei imediat decelabile, de la subiect și personaje la ritm și la rimă, iar pe de altă parte subiectivă, prin punctele de intimă înțelnire între eul creator și cel receptor. Scrie Laszlo Alexandru: „Au-



Laszlo Alexandru, *Criticul literar Nicolae Manolescu*, Ed. Dacia, 2003, 400 pag., preț neprecizat.

tentica analiză trece creația literară prin filtrul sensibil al criticului care, printr-un demers simpatetic, trebuie să indice caracterul de unicitate al operei, iar nu s-o includă într-o serie artificială și anterior dată. De aici se desprinde nu doar originalitatea operei comentate, ci chiar și a exegezei care a știut să se identifice cu obiectul său de studiu”. După ce scrisese N. Manolescu: „Critica e, așadar, o lectură permanentă care implică toate lecturile noastre anterioare, reflecțiile, confruntările, generalizările, o idee despre literatură – personalitatea noastră întreagă. Nu sacrificînd lectura unor canoane estetice – dar încercînd să vedem cum poate exista opera în cunoștință sau în refuz de ceea ce credeam pînă atunci că reprezintă o condiție obligatorie de a fi a oricărei opere. Nu supunînd lectura principiilor, dar principiile lecturii”. Să reținem caracterul de unicat al operei, consonant cu caracterul de unicat al analizei, care nu trebuie să fie un cîmp de aplicare al principiilor, ci un control al validității lor, efectuat cu ajutorul lecturii. Într-o opera, apoi principiile! E o filosofie a libertății spiritului critic, care se „luptă” cu metodele, spre a le înfrînge succesiv, nu fără a le fi asimilat factorul convenabil.

Dacă pînă aici Laszlo Ale-

xandru ne-a înfățișat trăsăturile vizibile cu ochiul liber, ca să zicem așa, ale concepției autorului investigat, ceea ce cu un cuvînt s-ar putea numi „impresionismul” său (e un termen de care N. Manolescu nu se ferește!), mai departe d-sa remarcă unele mecanisme mai subtile care acordă „impresionismului” generic o amprentă diferențială. În pofida scriiturii sale impregnate de datele contactului direct cu opera, a senzorialității estetice ce se îmbie metafizicării, autorul *Temelor*, nu e, în profunzimea sa, un poet, ci un spirit reflexiv.

**F**APT CE ne-ar îngădui a-i aprecia „impresionismul” drept un element derivat, iar nu originar: „Nicolae Manolescu este mai interesat în sistemul său mental de configurația armonioasă a *întregului* și nu acordă o atenție excesivă *elementelor componente*. Mai importante vor fi pentru el relațiile dintre fenomene, și nu fenomenele înseși; explicația pe care ne-o prezintă e foarte convingătoare. «Aproape toate revelațiile intelectuale ale adolescenței mele au fost legate de noțiunea de „sistem”: cu alte cuvinte, mi-a venit mai ușor să observ și să memorez relația, legătura, raportul dintre două lucruri decît lucrurile înseși; care nu-mi spuneau nimic înainte de a reuși să le includ într-o clasă generală. (...) Dacă voi ajunge la vîrsta memoriilor, îmi va fi cu neputință să redau ceva din atmosfera, întîmplările, figurile, vorbele, în mijlocul cărora am trăit. Îmi va fi mai la îndemînă să le inventez! Și, inventîndu-le, să le sistematizez în raport cu o idee”. Dar raționalistul N. Manolescu se arată apt a-și depăși limitele, a se deschide emoției estetice în planul a ceea ce s-a numit „critica artistică”. Adecvarea sa la obiect se vedește în ideea cutezătoare (orgolioasă) a echilibrului dintre emoția de rang primar, încorporată în operă, și cea de rang secund, a expresiei critice. Dintr-un atare unghi de vedere, critica se împartășește din substanța prodigioasă a originarului estetic: „Atîta vreme cît critica reprezintă «o intuiție origi-

nară, dezvoltată ulterior» în legătură cu o anumită operă, înseamnă că «a comunica o emoție e totuna cu a o putea produce din nou, și atunci criticul trebuie să fie un spirit creator, în stare să prindă „sufletul” operei într-o metaforă”». Așadar, Nicolae Manolescu e pe o latură un „gînditor” asupra creației, iar pe de altă parte creator grație verbului critic ce-și asumă opera în temeiul inefabil al „talentului”. În ambele ipostaze figurează abstragerea din real, în favoarea ficțiunii, a convenției. Atît ideea cît și imaginea artistică reprezintă spații ale autarhiei spiritului, disociați de existențial. Într-un eseu din șirul *Temelor*, criticul își mărturisește disprețul față de autorii ce se nutresc din substanța evenimentului biografic, atît de lesnicios în abundența sa, întrucît artistul autentic s-ar cuveni să fie nu cel ce descrie lumea fenomenală, ci acela care și-o imaginează. Evident, aci se divulgă o mentalitate a evaziunii din mediul aspru al realității, inclusiv a celei social-politice, cu valențele sale ideologice, opțiunea unei retranșări în universul ocrotitor al ficțiunii rațional reglate. În decursul „epocii de aur”, „eseistul, la fel ca și cronicarul, monografistul ca și istoricul literar, era un «răzvrătit», în măsura în care nu se lăsa asimilat de o propagandă ostilă, și era în același timp un adversar politic neglijabil, în măsura în care nici o secundă activismul său n-a părăsit sfera strict culturală”. După ce constată că, în scris ca și în viață, N. Manolescu s-a manifestat ca un „mediator” și nu ca un „martor”, exegetul său îl înscrie în orizontul așteptării, astfel: „Rămîne de văzut dacă etapa istorică pe care o trăim astăzi, atît de ahtiată în recuperarea adevărului prin intermediul mărturiilor, va mai ști să admită importanța retroactivă a mediatorilor”.

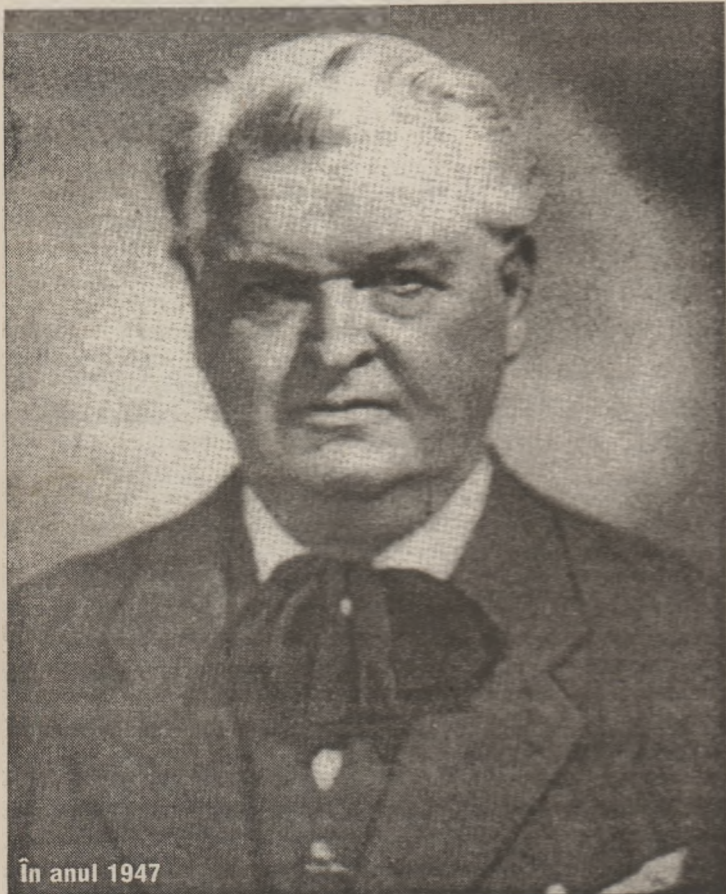
În ce măsură Nicolae Manolescu a rămas, după cum consideră Laszlo Alexandru, un „mediator” și nu un „martor”? Pentru a da un răspuns se cuvine a arunca o privire asupra condițiilor în care se desfășura viața literară în țara noastră, sub regimul comunist, chiar dacă amendat după 1964-1965, cînd presiunea ideologică era coroborată de cenzură, iar intelectualii neînregimentați suportau diverse persecuții administrative sau măcar agresiunea cercurilor protocroniste, inspirate de putere. Fără a fi ideală (ideală ar fi fost radicalizarea, riposta cetățenească imediată), rezistența, cîta exista, avea nevoie de-o strategie inaparentă, „de culise”.

(continuare în pag. 31)



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu



În anul 1947

## Ștefan cel Mare și C.A.P-urile

**T**OATE personajele lui Sadoveanu vorbesc la fel (și anume, ca Sadoveanu). Scriitorul nu are spirit histrionic. Această inaptitudine (stilistică) de a juca mai mult decât un rol a reprezentat de-a lungul timpului forma sa de rezistență la influențe.

De la debutul din 1904 și până în 1944, Sadoveanu a rămas mereu el însuși, nemarcat de regimurile politice și literare care s-au succedat. A făcut figurație solemnă pe scena actualității, dar și-a păstrat un fond compact de indiferență visătoare, lăsând vremurile să treacă pe lângă el ca cețurile pe lângă un vârf de munte.

Iată însă că imediat după ocuparea României de către sovietici, scriitorul a încercat mai repede decât alții să-și schimbe felul de a scrie, în conformitate cu exigențele propagandei comuniste. Psihologic, reacția lui avea o explicație: la sfârșitul deceniului patru, extremiștii de dreapta i-au ars cărțile în piețele publice (ceea ce l-a speriat atât de tare încât l-a determinat să-și construiască în grabă o cabană într-un loc uitat de lume - la Bradu Strâmb, pe Valea Frumoasei - și să stea retras acolo până la sfârșitul războiului). Din punct de vedere artistic, însă, schimbarea de voce a lui Sadoveanu încă din primele zile ale ocupației sovietice nu-și găsește nici o justificare. Scriitorului *nu-i stă bine* să simuleze entuziasmul,

să se maimuțarească, numai pentru a-i fi cuiva pe plac.

Geo Bogza avea să-l numească pe Mihail Sadoveanu "Ștefan cel Mare al literaturii românești". Este nefiresc - și grotesc - ca Ștefan cel Mare să-l laude pe Stalin și să-i sfătuiască pe țărani să înființeze colhozuri.

Sadovenismul, așa cum s-a definit de-a lungul a patruzeci de ani - din 1904 și până în 1944 - este incompatibil cu ideologia comunistă. În operele lui reprezentative, scriitorul practică (în descendența lui Eminescu) un cult al trecutului și "pledează" pentru o atitudine imobilă și contemplativă. (În *Noaptea de Sânziene*, roman publicat în 1934, în plină maturitate, nu numai oamenii locului, ci și pădurea se răzvrătesc împotriva mașinilor "nemțești" care vin să tulbure viața patriarhală.) Or, ideologia comunistă dezvoltă, cum se știe, o retorică a "înnoirii", a "industrializării", care, chiar dacă este naivă sau demagogică, se aude mereu, asurzitor. Cât de mult se poate preface un scriitor pentru a trece peste noaptea de la preferința declarată pentru o viață patriarhală la apologia combinatelor siderurgice? și cât de convingător se poate preface un scriitor ca Mihail Sadoveanu care structural nu se poate preface?

Altă contradicție irezolvabilă este aceea dintre naturismul sadovenian și cecitatea față de natură a comuniștilor. Spre deosebire de Slavici, Rebreanu sau Preda, interesați aproape exclusiv de existența

umană, Sadoveanu și-i reprezintă pe oameni integrați în mediul lor *natural*. Pentru el omul este o *ființă*, care trăiește aceleași evenimente - nașterea, inițierea în tehnicile de supraviețuire, reproducerea, extincția - ca toate celelalte ființe. Dacă privim de departe opera sadoveniană, nu vedem în primul rând oameni, ci peisaje, în care sunt, bineînțeles, și oameni, așa cum sunt furnici prin iarba.

Partidul comunist ia în considerare exclusiv omul, bineînțeles, nu din umanism, ci pentru că numai omul contează în lupta pentru putere. Din punctul de vedere al unui propagandist al acestui partid, lumea este un spațiu ocupat doar de oameni, un fel de lagăr, fără păduri care să poată servi drept refugiu și fără munți care să poată pune în umbră, prin măreția lor, pretinsa grandoare a sistemului. Literatura sadoveniană devine de o falsitate stridentă în momentul în care autorul se realizează acestui mod de a vedea lucrurile, reprezentând ființa umană ca pe un *zoon politikon*. Lui Sadoveanu nu i potrivește să se intereseze de prozaicele probleme ale organizării unei colectivități, de "lupta de clasă" etc. Când o face este nefiresc, ca un urs care execută un număr de circ.

## Ironia involuntară

**I**MEDIAT după vizita în URSS din 1945, Mihail Sadoveanu își publică impresiile de călătorie într-un volum intitulat *Caleidoscop* (1946). Tabloul vieții de fiecare zi din Uniunea Sovietică, așa cum apare în cartea sa, este idilic. Autorul se străduiește să fleteze, în fiecare paragraf, țara vizitată. Cu o naivitate simulată, în stilul diplomației orientale, el se miră copilărește descoperind că bagajele nu se fură la aeroport sau că șoferul automobilului Academiei nu se răstește la pasageri. Ne aflăm - să nu uităm - în cea mai comunistă țară de pe planetă, în inima însăși a comunismului, acolo unde toate bagajele se fură și toți șoferii sunt insolenți. Și totuși scriitorul face apolo-

gia stilului de viață din URSS:

"Cobor cu emoțiune într-o lume nouă, pe care multă vreme am socotit-o străină și îndepărtată. E o lume de obaze binevoitoare și amicale. Bagajele rămân să se supravegheze singure și sunt sigur că vor veni să ne găsească acolo unde ne duc automobilele repezi.

Pe străzi foarte curate, populația care se duce să-și îndeplinească munca zilei. Fiecare în sectorul său. Munca e datorie și onoare. Folosul e al obștei. Tramvaie și autobuze pline. La stațiuni coadă și ordine domoală, fără agenți ai ordinei publice. De altminteri, știu că zadarnic aș căuta pe acest deținător al autorității în înțelesul vechi. Relațiile dintre oameni s-au schimbat profund. Un funcționar e un slujbaș conștiințios al poporului. Șoferul care ne conduce e un tovarăș politic. Se simte egal cu mine, nu e plictisit, nu e nervos, nu așteaptă bacșiș." (*Moscova*).

Textul devine ironic, împotriva intenției autorului. Un cititor tânăr, care nu ar cunoaște împrejurările, ar putea crede că toată publicistica lui Sadoveanu de după război este o satiră la adresa comunismului, o satiră la fel de caustică ca aceea a lui Orwell. Să citim și noi, din această perspectivă, articolele apologetice și să ne legănăm pentru o clipă în iluzia că Sadoveanu persiflează utopia marxist-leninistă:

"Un patriotism fierbinte îi leagă pe toți; nu un patriotism îngust, șovin și netolerant, ci patriotismul pentru o operă comună de bine, patriotismul realizării vaste și binefăcătoare în care se înfrățesc cu toții." (*Kremlin și metrou*);

"Kremlinul, cetatea medievală a puterii absolute, e astăzi al poporului. Lângă sălile imperiale, Sovietul Suprem și-a stabilit sediul. Se alege acolo dreptatea popoarelor înfrățite." (idem);

"Știm ce grijă se acordă învățământului popular și special; avem cunoștința despre binefacerile asistenței sociale și organizarea igienei publice." (*A.R.L.U.S.*);

"Victoria democrației e un

fapt pe care îl au cu toții în priviri și în auz." (idem).

Numai Ion Budai-Deleanu, în *Țiganiada*, și-a mai bătut joc cu atâta vervă de o utopie. El însă chiar își bătea joc, spre deosebire de Mihail Sadoveanu care laudă cu toată seriozitatea și este doar involuntar ironic.

## O variantă a "limbii de lemn"

**A**DMIRATORII prozatorului s-au simțit șocați luând cunoștință de noul lui mod de a scrie. Nu era vorba numai de o schimbare de atitudine, ci și de o înlocuire a limbajului somptuos-evocator de altădată (sinteză livrescă, de mare rafinament, a trei limbi române: una populară, una arhaică și una imaginată), cu o variantă a "limbii de lemn", care, pe lângă stereotipiile lingvistice specifice discursurilor comuniste, păstra și unele expresii sadoveniene, într-o combinație imposibilă. Pentru a salva imaginea "marelui povestitor", acești admiratori (unii dintre ei, critici literari ingenioși) au lansat ipoteza că Mihail Sadoveanu *anume* își scrie prost textele propagandistice pentru a da de înțeles cititorilor că el nu și le asumă. Cu alte cuvinte, lipsa de valoare ar constitui un "mesaj secret" adresat publicului (și posterității) prin care scriitorul își declară inaderența la ceea ce afirmă. (Unii exegeți au mers și mai departe, susținând că romanul *Mitrea Cocor* îi este străin la propriu lui Mihail Sadoveanu, având alt autor.) Ar fi frumos dacă ar fi adevărat. Numai că, recitind acum romanul *Păuna Mică*, publicat în 1948, ne dăm seama că scriitorul n-a avut niciodată intenția de a face o asemenea demarcare. El se străduiește sincer să "evolueze" în direcția preconizată de partidul comunist.

Romanul cuprinde istoria înființării spontane a unui falanster în Păuna - un sat din apropiere de Dunăre. Câțiva refugiați din diferite zone ale țării - Iosif Natanailă, "meșter", Neonil Roșca, "cârturar și



filosof, dar țaran ca dumneata și dumnealui”, Costică Bibescu, “bărbat tânăr, vânturat prin lume, vorbitor cu tâlc la botozuri și nunți”, Neculăieș Măneacă, “unul care găsește pricini la toate”, Gheorghe Omu, “persoană respectată” și alții - primesc, la împroprietărire, pământ de proastă calitate undeva, în afara satului, și hotărăsc să facă o “tovărășie”, ca să supraviețuiască. Își pun puțina agoniseală împreună și, asemenea unui Robinson Crusoe colectiv, reușesc să creeze o oază de civilizație pe pământul până atunci nelucrat și nelocuit. Mihail Sadoveanu dorește, în mod vizibil, să demonstreze superioritatea stilului de viață colectiv, dar și să se delecteze cu descrierea apelor Dunării, a bălților și a stufărișului. Această indecizie n-a făcut impresie bună autorităților. În plus, romanul a fost criticat pentru libertatea pe care și-a luat-o scriitorul de a imagina apariția unui nucleu de existență comunistă fără intervenția partidului comunist.

În *Mitrea Cocor*, 1949, Mihail Sadoveanu renunță, în sfârșit, la toate tabieturile lui de scriitor-boier și reprezintă lupta de clasă de pe o poziție radicală (caricaturizând-o involuntar).

Falia dintre exploatați și exploatați apare încă din familie, despărțindu-i pe Iordan Lungu, un țaran modest și generos, ca și pe copilul lui, Dumitru, poreclit Mitrea Cocor, un răzvrătit înăscut, de Agapia, soția lui Iordan și mama lui Mitrea, o femeie rea și lăcomă, cu vocație de “chiaburoaică”, și de fiul ei preferat, Ghiță Lungu, care, ca morar, va face servil jocul boierului din Malu-Surpat, Cristea-Trei-Nasuri, și îi va înșela pe țărani la calcularea uiumului. După moartea ambilor săi părinți, într-un accident de căruță, Mitrea este dat slugă la boier, de către propriul lui frate, care vrea să se bucure singur de pământul rămas moștenire.

Conform unei scheme epice care va mai fi folosită de zeci de scriitori, Mitrea Cocor muncește până la istovire, mănâncă mămăligă alterată, ia bătaie pe nedrept, se răzvrătește ca un revoluționar amator (pentru că încă nu i-a întâlnit pe comuniști) și este înfrânt, face armata și ia cunoștință de cupiditatea și lipsa de patriotism a ofițerilor superiori, învață carte mai mult pe cont propriu, atras de învățătura ca de o “lumină”, merge la război, este luat prizonier de sovietici, își formează, în prizonierat, o concepție marxist-leninistă despre lume, cu concursul unor propagandiști de acolo (personaje luminoase), participă la alun-

garea armatei hitleriste de pe pământul românesc, este rănit, își regăsește iubita, o fată săracă și pură, și ea exploatată de cei bogați, care între timp îi nascuse un copil, se întoarce în satul natal și face dreptate țăranilor, înfăptuind, la indicația partidului comunist, reforma agrară.

Romanul nu numai că este prost scris, într-un stil zgrunțuros, care nu mai aduce aminte aproape prin nimic de mătăsosul limbaj sadovenian, dar etalează o gândire rudimentară. Iată cum îl inițiază un fierar (reprezentant al clasei muncitoare) pe Mitrea Cocor în semnificația istorică a “Marii Revoluții Socialiste din Octombrie”:

“- Auziși tu, Mitreo, prietene, de revoluția rușilor?”

Mitrea dădu din cap mirat. Da, auzise.

- Auziși, dar n-ai știut ce-a fost. Acolo s-au sculat asupriții, au răsturnat împărăția, au măturat stăpânirea capitaliștilor și au întemeiat stăpânirea clasei muncitoare.”

Acest roman - nu pur și simplu lipsit de valoare, ci încărcat de ură - a fost prezentat ani la rând ca model de “măiestrie artistică”, atât la Școala de Literatură (printre ai cărei profesori s-a numărat, de altfel, și Sadoveanu), cât și în paginile revistelor literare, angajate în formarea scriitorilor comuniști.



Desen de Silvan

## Maculatură și literatură

PENTRU a descoperi pagini de adevărată literatură sadoveniană datând din perioada proletcultistă trebuie răscolită multă maculatură. *Nada Florilor*, 1950 (variantă nouă, politizată a unei scrieri din 1928, *Împărăția apelor*) are ca subiect inițierea unui băiat, Iliuță Dumitraș, în secretele pescuitului, dar și în acelea ale mișcării

socialiste; cadrul îl constituie tot un fel de falanster, creat de la sine, în 1888, în stufărișul unei bălți, unde se refugiază mai mulți răzvrățiți împotriva ordinii sociale și oameni sărmani. În *Clonț de fier*, 1951, este vorba despre un “dușman al regimului”, Zaharia Dumitrache, care, manipulat de chiburi, încearcă să îl ucidă pe un țaran cu vederi de stânga, Nică Giudeț. În *Aventură în Lunca Dunării*, 1954, apare din nou o comunitate umană care asigură fericirea membrilor ei, o comunitate umană care este însă de data aceasta o gospodărie agricolă colectivă - de la Vieros, în Lunca Dunării - condusă de un fost comunist ilegalist, inginerul Emilian Popovici. În *Cântecul Mioarei*, roman neterminat, publicat postum, este folosit un personaj-pretext - tipograful Petru Matei, refugiat în munți ca sihastru, încă din 1920, pentru a scăpa de urmărirea Poliției după ce îl bătuse pe seducătorul surorii lui, un avocat, bineînțeles, bogat - este folosit, deci, un personaj-pretext pentru a-i da scriitorului posibilitatea să-și imagineze cum i se înfățișează România, cu “mărețele ei realizări” din jurul anului 1950, unui om care n-a mai coborât din munți de treizeci de ani (și care, în sfârșit, coboară, pentru că trebuie să-și trateze o fractură la un spital din oraș).

Aceste cărți și numeroase altele (unele, simple broșuri) trebuie date la o parte pentru a ajunge la cele care chiar merită recitite: *Fantezii răsăritene*, 1946, *Nicoară Potcoavă*, 1952, și *Lisaveta* (tot un roman neterminat, publicat postum). *Fanteziile răsăritene* au farmecul unor “opere minore” scrise la bătrânețe. Ele se apropie, prin factură, de povești și de fabule, nota distinctivă dând-o atmosfera orientală. Există în paginile lor și un fin umor de idei. În povestirea *Vama de la Eyub*, de pildă, este vorba despre un turc, Ali, care, fără a fi investit de vreo autoritate, înființează o “vamă” la intrarea într-un cimitir și își câștigă astfel existența. Toți cei care intră în cimitir îi plătesc taxa cerută, fără să-l legitimizeze. În ceea ce privește *Lisaveta*, merită atenție nu romanul în întregime (un fel de “amintiri din copilărie”, de pe vremea când autorul avea vârsta de șapte ani), cât romanul *din roman* și anume romantica poveste de dragoste dintre Lisaveta, fiica lui Gheorghe Cucu, un țaran bolnav de piept, și Alisandru Panțâră, care trebuie să-și apere iubita de asediul amoros al vătăfului boieresc Nastasache.

*Nicoară Potcoavă* reia subiectul din *Șoimii* (roman publicat cu aproape jumătate de



În anul 1952

secol în urmă). Este vorba despre cele întâmplare după omorârea lui Ion Vodă cel Cumplit de turci pe câmpul de luptă, ca urmare a trădării sale de către mai mulți boieri în frunte cu Ieremia Movilă. Aliații fostului domnitor, printre care frații săi de mamă, Nicoară (poreclit Potcoavă, pentru că era în stare să rupă o potcoavă cu mâinile goale) și Alexandru se ascund un timp în casa bătrânului boier Daviddeanu, unde Nicoară și Alexandru se îndrăgostesc amândoi de angelica fiică a trădătorului Ieremia Movilă; apoi ceata de luptători o ia în direcție inversă, trece Nistrul și pregătește împreună cu cazacii zaporojeni o expediție de pedepsire la Iași, împotriva partidei sprijinite de turci, inclusiv împotriva domnitorului instalat de Poarta Otomană în locul lui Ion Vodă, Petru Șchiopul. Expediția reușește, Nicoară este proclamat domnitor, dar când el hotărăște decapitarea lui Ieremia Movilă, Alexandru, mai puțin rezistent moral, se sinucide, după ce îl omoară pe bătrânul Petrea Gânj, fără să știe că le este tată, și lui, și lui Ni-

coară. În cele din urmă, moare și Nicoară, demn, executat de polonezi, din porunca turcească.

Romantismul naiv al subiectului, foarte vizibil în *Șoimii*, se estompează în *Nicoară Potcoavă*, prin transformarea discretă a literaturii într-un *joc de-a literatura*. În acest roman scris la bătrânețe, relatarea propriu-zisă este înlocuită de un ceremonial al relatării (ca în *Hanu-Ancuței*). În felul acesta este evocată, de exemplu, ultima bătălie purtată de oastea moldovenească sub conducerea lui Ion Vodă: drumeții care trag la hanul lui Gorașcu Haramin istorisesc pe îndelete, într-o ediție orală mereu revăzută și adăugită, tot ce știu sau își imaginează în legătură cu sfârșitul domnitorului. Pe de altă parte, portretizarea unui personaj ca prezvitera Olimbiada, care lecuiește cu ajutorul medicinei neconvenționale (am spune azi) rana lui Nicoară, este realizată printr-o suprapunere de simboluri livrești, printr-o fină, abia sesizabilă parodiere a imaginii “vindecătorului popular” din literatură (inclusiv din literatura sadoveniană). ■

## RECTIFICARE

D-l Gelu Negrea, autorul unei inteligente și provocatoare cărți despre Caragiale (*Anti-Caragiale*) îmi atrage atenția asupra erorii pe care am făcut-o într-un comentariu critic din *România literară* nr. 51-52/2003, lăsând să se înțeleagă că eroina lui Caragiale care vrea scandal cu orice preț este Zoe din *O scrisoare pierdută*. Așa e, d-l Gelu Negrea are dreptate, am greșit. A fost un caz de “falsă memorie”. Cea care vrea scandal cu orice preț este în realitate Mița Baston din *D-ale carnavalului*.

Am tot întârziat cu această precizare sperând că între timp și Zoe va începe să aibă chef de scandal. Cum nu s-a întâmplat așa, îmi fac *mea culpa* și îi mulțumesc d-lui Gelu Negrea pentru semnalarea greșelii. M-aș bucura să-mi citească și de acum înainte textele cu aceeași atenție.



## Comentarii critice



HIAR DACĂ în tiraje mici, apar azi mai multe cărți (titluri) decât odinioară, ceea ce face mai dificilă acțiunea de urmărire și triere. Spre ce să ne îndreptăm mai întâi? Prea adesea întâmpinăm aleatoriu noile apariții, după cum ne ajung sub priviri. Destule, ce e drept, nici nu merită să ne ajungă, dar sunt și altele care merită și nu ne ajung. Există cărți bune pe care abia dacă le vedem consemnate la rubricile de anunțuri și uneori nici acolo.

O carte bună care nu a reținut atenția cronicarilor literari, cu o excepție, este romanul *Țarcul* de Costache Anton, apărut la Editura „Cartea Românească” la sfârșitul lui 2002. Excepția o constituie Nicolae Bârna, care i-a dedicat un comentariu atent în „Viața românească” (nr. 10/2003). Alte ecouri, după știința mea, *Țarcul* nu a înregistrat.

Și este totuși o carte „de tinută”, „scrisă bine, frumos, limpede”, cum constata Nicolae Bârna în amintita cronică. O carte cu o structură complexă, aș adăuga, antrenând desfășurări epice și personaje care se rețin. Este nedrept să fie ignorată.

Să spun însă că nu de o carte nouă este vorba, și nici de o reeditare, ci de o carte restaurată. La origine s-a aflat romanul *Diminețile lungi*, scris de Costache Anton pe la începutul anilor '70 ai trecutului veac și publicat în 1976. L-a reluat, cu modificări, într-un alt roman, *Întâlniri paralele*, din 1986, considerat de Valeriu Cristea, la apariție, „o carte matură a prozei noastre contemporane”, „un roman dens” (v. în *Fereastra criticului*, 1987). Dar amândouă versiunile avuseseră de suportat agresiunea cenzurii, autorul văzându-se constrâns să elimine părți din textul originar și să facă și alte schimbări. În sfârșit, a treia versiune, *Țarcul*, reprezintă forma restaurată a acestui roman a cărui scriere și rescriere s-a întins pe durata a trei decenii. Bine ar fi fost ca autorul (sau editura) să ne fi prezentat într-o notă însoțitoare, oricât de succintă, istoria elaborării acestei cărți, atât de accidentată. Am fi avut astfel încă un document care să mărturisească despre confruntările literaturii cu instituția controlului ideologic, despre felul în care aceste confruntări au marcat, în era totalitară, destinul unor opere. Este de presupus că alt ecou public, deci alt destin, ar fi avut cartea lui Costache Anton dacă apărea neamputată în anii '70, adică în chiar epoca pe care o răsfrânge în multe aspecte de viață instituțională, de mentalitate și de

climat social. Erau acolo trimiteri la starea de lucruri din acea perioadă, erau referiri incisive la o „actualitate” care nu spun că azi nu mai interesează, dar interesează altfel decât ar fi făcut-o atunci. În chip fatal, imaginile despre anii '70 s-au istoricizat, au căpătat patină.

Putem urmări în romanul de care vorbim, astfel cum a fost el restaurat, o linie fermă și totuși discretă de critică socială, vizând realitățile timpului. Îndeajuns de fermă încât să-i fie și azi sesizate țintele și îndeajuns de discretă încât să nu pună în umbră preocuparea principală a prozatorului: aceea de a înfățișa evoluții morale și psihologii. Și nici pe aceea de a evoca atmosfera unor medii.

M-am referit mai înainte la structura complexă a romanului *Țarcul*. Avem de-a face, într-adevăr, cu o astfel de structură, prin aceasta înțelegând construcție pe paliere multiple, intervertiri cronologice, dirijarea fluxului epic pe mai multe canale de înaintare.

**D**OUĂ sunt vocile naratoare ale romanului, aparținând unor personaje care pe rând se confesează, coborând fiecare, pe firul trecutului propriu, până la cele mai vechi amintiri. Evocă evenimente, experiențe pe care le-au trăit în planuri separate, în lumi paralele, neconvergente, s-ar fi zis, căci astfel îi apar cititorului până către sfârșitul romanului, când perspectiva oarecum se schimbă. Începe să se vadă că există legături între lumile celor doi, între evenimentele pe care ei mental le reconstituie, între experiențele lor omeneste, legături purtătoare de sens.

Dar să vedem mai de aproape ce e cu aceste personaje din ale căror retrospectivități alternante germinează și crește substanța epică a romanului. Una din vocile naratoare este aceea a liceeanului Tin, violonist în formare, venit din provincie la București să-și petreacă vacanța de vară în locuința unchiului Alexandru și a verilor săi, urmând tot atunci să ia lecții de vioară de la o fostă mare muziciană acum în retragere. Cealaltă voce naratoare este a unui om din generația matură, juristul

# O carte restaurată



Șerban Strava, și el provincial găzduit temporar în aceeași casă a unchiului Alexandru, unchiul lui Tin pentru că lui Strava îi este cumnat. Între mai toate personajele cărții sunt de altfel legături de rudenie. Deși locatari ai aceluiași imobil, cei doi aproape că nu se întâlnesc, casa unchiului Alexandru, care e demnitar, fiind de fapt o luxoasă reședință, cu parter, etaj, mansardă, cu încăperi numeroase și mai multe livinguri, cu intrări și ieșiri multiple, cu grădina, garaj și tot felul de acareturi. Este și multă lume acolo și un necurmat du-te vino: verii și verișoarele cu grupul de prieteni gălăgioși, părinții și bunica Maie, fosta ilegalistă, personalul de serviciu și undeva, într-o cameră de la mansardă, procurorul Strava, neparticipant la agitația celorlalți, petrecându-și timpul cu cititul sau făcând însemnări în jurnal. Coboară rar pentru scurte plimbări în grădina.

Rememorările lui Tin, încă nedetașat sufletește de copilăria petrecută în orașul din nord, sunt luminoase și tandre, marcate de spiritul vârstei generoase, chiar dacă băiețușul, despre care se spune în oraș că „va fi un al doilea Enescu”, nu avusese parte de o copilărie tocmai idilică. Aceasta și din pricina tatălui, mai mult temut decât iubit, profesorul de liceu înțepe-

nit în formalisme, „teribil de ordonat”, rece, cultivând despre sine o imagine pe care fiul nu ezită să o califice drept „poză”. Dar aceasta într-un moment de distanțare critică pentru că altfel Tin este generos, iertător, gata totdeauna să vadă partea bună din oameni, nesuspectând pe nimeni de rele intenții, chiar dacă uneori ar fi trebuit să o facă. În ambianța bucureșteană se dedică studiilor muzicale dar se și îndrăgostește de verișoara Uca, fata dăruită cu fervoare lecturilor filozofice, o preocupare despre care nu se știe sigur dacă e autentică sau simulată din snobism. Un lucru la urma urmei lipsit de importanță pentru Tin pentru că el oricum o iubește. Este cutreierat de elanuri dar și le poate și stăpâni, rezistând „asemenea lui Ulise, care se lega de catarg” tentației de a se alătura odraslelor de ștăbi în „escapadele” acestora, pomiți în tromba din curtea vilei cu mașinile lor decapotabile. Rămăs singur, își ia vioara și exersează ore în șir, impunându-și acest ascetism în numele pasiunii pentru artă și al unei vocații resimțite și pe care nu vrea să o trădeze.

**C**ELALALT protagonist al rememorărilor, Șerban Strava, este din altă generație decât Tin, trecut de mijlocul vieții, un om apăsător de amintirea eșecurilor. a erorilor comise, a loviturilor piezișe primite de la oameni crezuți integri și pe a căror prietenie se bizuise. Juristul cu strălucite rezultate la absolvirea facultății crezuse că va putea pune în aplicare ceea ce învățase, acționând pentru respectarea legilor, bune, rele cum erau în societatea de atunci. Treptat ia însă act de faptul că numai de formă erau legile respectate și nici chiar numai de formă de aceea care dobândiseră acces, cât de cât, la pârgurile puterii politice, indivizi discreționari puși pe ajungere cu orice chip, comitatori de abuzuri, de nedreptăți. Astfel i se arată, deși multă vreme crezuse că este altfel, Boldun, directorul marelui combinat de prelucrarea lemnului unde Strava îndeplinise, mulți ani, funcția de consilier juridic. Îi sprijinise lui Boldun urcușul social pentru că-l soco-

tise om dintr-o bucată, pornit de jos însă dispunând de multe calități, energic, bun organizator, om cu simțul dreptății. În realitate era discreționar și rapace, perfid, abil mânuitor de relații, ilustrând o carieră tipică de activist al vremii, poate prea tipică în felul cum este proiectată literar, prea în spiritul unei formule de personaj care i-a tentat și pe alți prozatori în epocă, pe un Al. Ivăsiuc de pildă. Boldun se va dispensa de un consilier ale cărui scrupule de legalitate începuseră să-l incomodeze, trecându-l fără avertizare pe Strava pe un post obscur la secția de documentare tehnică a combinatului. De atunci începe năruirea launtrică a nefericitului Strava, tulburarea echilibrului psihic, de atunci angoasele, frica de somn (nu vrea să doarmă pentru a evita coșmarurile), semne ale unei nevroze ce pare a fi fără leac.

Spunem că există o relație semnificativă între adolescentul Tin și maturul Strava, deși ei aproape că nu se cunosc, ultimul asistând totuși odată, cu încântare, din penumbră și neștiut, cufundat într-un fotoliu adânc, la exercițiile de vioară ale primului, care interpreta o partitură din Bach. Ce îi apropie, ca prezențe ale romanului, este o relație de afinitate morală, faptul că fiecare întruchipează, ca personaje, o ipostază a inocenței, a idealismului naiv, a candorii dezarmate, rănite grav în cazul lui Strava, cum încă nu i s-a întâmplat lui Tin, dar s-ar putea să i se întâmple. Acesta este cercul care pe amândoi îi cuprinde, „țarcul” în care se găsec închiși, cum sugerează și titlul simbolic al cărții, dacă i-am înțeles eu bine semnificația. Cred că nu fără rost se vorbește, de mai multe ori în carte, despre „țarcul mieilor”.

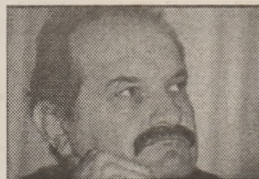
**S**UNT de urmărit și alte linii tematice în scrierea de față care este și un roman al crizelor adolescenței, al realizării destinului creator, al familiei, al bolii, al rupturii dintre generații și poate de aici și acea senzație de supradozare de la sfârșitul lecturii. Autorul și-a pus în joc toate mizele, năzuind la o împlinire literară de anvergură. În urmă cu patru decenii, un roman pentru tineret, *Seri albastre*, îl făcuse scriitor popular pe Costache Anton, concurent redutabil al unui C. Chiriță, cu *Cireșarii* săi. Acum, în schimb, o carte de factura celei discutate, în care a investit atât de mult, trece ca și neobservată. Capriciile receptării!

Gabriel Dimisianu

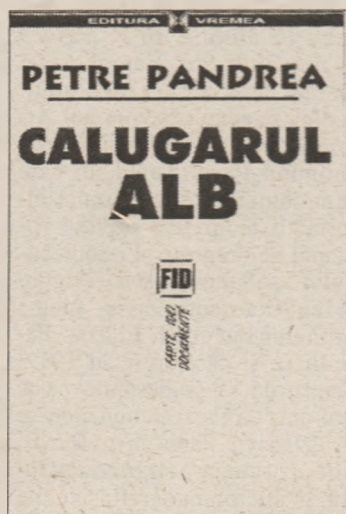


## cronica edițiilor

de Ion Simuț



# Justițiar cu orice risc



Petre Pandrea, *Călugărul alb*, cuvânt înainte de Victoria Dragu-Dimitriu, ediție îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, Editura Vremea, București, 2003, 362 p., 140.000 lei.

cu valoare simbolică de efigie durabilă.

**N** ELOGIUL călugărului alb e mai mult o admirație generică pentru un model decât o identificare cu el.

Iar modelul e unul catolic, recunoscut ca atare (p. 99), prin laicitate paradoxală, celibat, castitate, pauperitate și ascultare față de papă. Petre Pandrea știe prea bine că nu ar putea respecta nici pe departe aceste condiții în litera lor monastică, dar îl atrag spre acest model îndeosebi absența izolării, implicarea morală, principiul activ de prezență „în mijlocul lumii zgomotoase, chiar și în toilul celor mai aprige bătălii”, exigențe aflate la antipodul mentalității ortodoxe, construită pe prea multă pasivitate și resemnare. Petre Pandrea este un vitalist prin excelență, un spirit dinamic, răzvrătit și bătaios, căruia îi e imposibil să se sustragă ispitelor lumii și păcatelor: „Am fost născut dionisiac” – declară el la un moment dat (p. 128). Călugărul alb are funcția unei referințe simbolice, ca aspirație, pentru cel care nu e o fire religioasă. Are disponibilitatea de a-și analiza marile păcate, de a

le dramatiza și de a le converti în calitate. Trufia este alimentată de mândria culturală de oltean și european, în același timp, care se revendică mai mult de la Brâncuși decât de la Argezi. Dar trufia este și o chestiune de onoare, de ofensivă benefică pentru afirmarea sinelui: „De fapt, într-o obolmoviadă generală, într-o puturoșenie valahă seculară, nu cumva trufia este ferment de ameliorare, de aerisire și de creație?” – se întreabă confesorul sfidător și semeț (p. 13). A doua mare problemă din rândul păcatelor capitale e imposibilitatea credinței. Îndoiala îi apare ca insolubilă: „aș vrea să cred, dar nu pot, aș putea fi ateu, dar nu vreau, fiindcă este prea ieftin, prea ordinar filosofic” (p. 26). Îi place rezolvarea dilemei de către André Maurois în formula „sunt ateu, dar catolic”, însă nu are îndrăzneala să și-o asume pentru sine în varianta „sunt ateu, dar ortodox”. Nu ar fi fost o descriere nepotrivită a propriei situații. Independent, anti-dogmatic, răzvrătit, raționalist, Petre Pandrea nu poate accepta dizolvarea personalității în colectivismul uniformizator al misticismului.

Absența rezonanței religioase în viața intimă, nu-l face deloc incompatibil, ca avocat, cu drama mănăstirii de la Vladimirești, unde trăiau 300 de călugărițe-fecioare, situată între Tecuci și Galați, dependentă de episcopia Buzăului. Procesul se derulează la Adjud și Bârlad și are pe fond acuzații politice (o prea mare influență religioasă exercitată în zonă, intolerabilă atât pentru supravegheții sovietici din anii '50, cât și pentru însuși Petru Groza), dogmatice (spovedania colectivă, împărțșania zilnică, lacto-vegetarianismul, cultul Fecioarei), morale (iubirea tainică și vinovată între stăreța Veronica și ieromonahul Ioan, duhovnicul mănăstirii – iubire care e o interesată invenție calomnioasă și de disciplină monastică (port ilegal de uniformă prin adaosul de prea mult alb în îmbrăcăminte). Cazul se complică politic prin informația că

una din maici era sora unui fost comandant legionar, fiind ea însăși o simpatizantă a Legiunii. Presiunile regimului comunist determină declanșarea unui adevărat „război ecleziastic” (descrie ca atare de către avocat), în care principalii acuzaatori sunt episcopul zonal și patriarhul Justinian Marina, care au parte de pagini vitriolant-sarcastice (de exemplu, paragraful *Pistoalele Patriarhului Justinian Marina*, p. 192-196). Alți dușmani dovediți ai Vladimireștilor erau apropiați ai Patriarhului: bibliotecarul Patriarhiei Andrei Scrima, care a răspândit „sămânța buruienii otrăvitoare a complotului anti-vladimirist” (p. 164), și Sandu Tudor, numit „ex-marinarul, ex-jurnalistul prins în flagrant delict de luare de bani șantajați, care-și plimbă boema și spleenul cafenelei literare defuncte sub barbă de stăreț, Daniil de la Rarău” (p. 27). Portretul cel mai acid, de-a dreptul distrugător, îi este trasat lui Mihai Ralea, considerat „un Constantin Tănase al filosofiei și artelor” (p. 49), „amicul magnaților și al satrapilor” (p. 104), „ductibil ca șarpele cel mai târâtor” (p. 109), „unicul universitar care n-a fost suspendat o singură clipă de patru dictaturi contradictorii” (p. 205). Sunt numeroase astfel de pagini în care mânia portretistului pune la lucru „harapnicul pamfletului arghezean” (p. 58). Alternând elogiile lirice și morale la adresa călugărilor cu sarcasmele pedspositoare la adresa dușmanilor și a persecutorilor, Petre Pandrea reconstituie extraordinarul fenomen social dezvoltat în jurul Mănăstirii Vladimirești într-un memorial ce face o răz-bunătoare dreptate postumă.

**P**ETRE PANDREA ar fi vrut să facă literatură din cazul excepțional al dramei Mănăstirii Vladimirești, o „carte patetică despre Romeo și Julieta la mănăstire” (p. 227). Probabil că e mai bine că nu a făcut-o. A rămas un martor și un mărturisitor care aspiră continuu spre literatură, care suferă că ineditul documentar pe care îl aduce nu are suficientă încărcătură simbolică, nu are suficient efect estetic. Dar, dacă nu are originalitate literară, are autenticitate documentară. Petre Pandrea este un intelectual de marcă din acea plamadă nobilă de rezistență la comunism, stirpe despre care unora le convine să creadă că nu a existat. Tocmai de aceea Petre Pandrea merită să fie mai bine cunoscut prin intermediul excepționalelor sale pagini de jurnal și memorialistică. ■

**P**ETRE PANDREA este unul din cazurile cu cea mai spectaculoasă posteritate.

Nu e comparabil ca amploare a operei de sertar și virulență anticomunistă decât cu postumitatea lui I. D. Sârbu. Fondul documentar Petre Pandrea, recuperat într-un mod miraculos din „biblioteca” de manuscrise arestate a Securității, pare o arhivă inepeizabilă. Principalul merit al acestei recuperări ține, fără îndoială, de tenacitatea fiicei intelectualului ostracizat, Nadia Marcu-Pandrea, care, cu o rară perseverență, s-a ocupat și de transcrierea documentelor în vederea publicării. Volumul *Călugărul alb*, apărut în 2003 la Editura Vremea, este al șaselea dintr-o serie începută în 2000 la Editura Albatros cu *Memoriile Mandarinului valah*. Insolita moștenire a fost preluată apoi, cu consecvență și devotament, într-un totu laudabile, de Editura Vremea, făcând să apară următoarele volume, după cum le-a organizat d-na Nadia Marcu-Pandrea dintr-o masă enormă de dosare, file răzlete și manuscrise învălmășite: *Reeducarea de la Aiud. Jurnal penitenciar 1961-1964* (2000), *Garda de Fier. Jurnal de filosofie politică* (2001), *Helvetizarea României* (tot 2001) și *Crugul Mandarinului. Jurnal intim 1952-1958* (2002). Editura Vremea anunță și un al șaptelea volum: *Turmul de ivoari*.

În anexele volumului *Călugărul alb* sunt incluse și două documente care atestă acuzațiile, perioadele de detenție (1948-1952 și 1958-1964) și reproduc sentința de condamnare la 15 ani muncă silnică pronunțată de un tribunal militar la 15 iunie 1959. Prima detenție este legată de grupul Lucrețiu Patrașcanu, întrucât Petre Pandrea era cumnatul omului politic intrat în fatala dizgrație. Avocatul și scriitorul Petre Pandrea, cum îi plăcea să se considere mereu în dublă ipostază, era cunoscut ca dușman al regimului comunist, numit ca atare în actul de acuzare: „Toate scrierile sale conțin de la început până la sfârșit numai calomnii grosolane și dușmănoase în legătură cu viața și activitatea conducătorilor de stat și de partid, a unor persoane cu munci de răspundere” (p. 269). Devine deci evident că a doua condamnare se bazează în formularea acuzelor pe manuscrisele confiscate, redactate în perioada de libertate 1953-1958. Petre Pandrea are o febrilitate a creației asemănătoare cu Vasile Voiculescu, în aceleași condiții vitrege și aproximativ în același interval

de timp. V. Voiculescu a murit în 1963, la puțină vreme după ce a fost eliberat în urma unei detenții politice de peste patru ani; Petre Pandrea moare în iulie 1968, supraviețuind, cu sănătatea complet ruinată, mai puțin de patru ani amnistiei politice din 1964. Intervalul său temporal cel mai productiv în mărturie despre închisori și despre regimul comunist rămâne perioada 1953-1958.

**N**SEMNĂRILE lui Petre Pandrea au aspectul unui jurnal memorialistic, izvoară dintr-un temperament vulcanic ce debordează amenințător din pagină și dintr-o conștiință morală vituperantă, neiertătoare. Cu un spirit al dreptății aflat mereu de partea celor oropșiți și nepotrivți cu regimul care îi condamnă (comuniștii, legionarii, călugării – adică răzvrății), Petre Pandrea își asumă riscurile, își afirmă singularitatea și își organizează necruțător ofensiva. Se recomandă ca un „ostaș judiciar adevărat”, care își apără clienții „cu mintea, sufletul, onoarea, averea, libertatea și chiar trupul”, considerându-se mai mult decât un duhovnic și mai mult decât un medic (p. 45). Îi place când călugării pe care îi apără îl numesc „arhiepiscop judiciar”, dar cel mai frecvent revine la echivalarea identității lui de avocat neprofitor cu identitatea misterioasă a unui călugăr alb. Autodefinirea sa e memorabilă și această fantasmă judiciară plutește, ca o întruchipare a demnității, a curajului și a onoarei, pe deasupra tuturor paginilor: „Eu sunt călugăr alb, fără instituție, fără pitoresc, în zdrențele lamentabile ale libertății de conștiință și luptând pentru libertatea civică, toleranță confesională și rasială. Eu rămân în viforită și lapovită, în fluviul vieții păgâne antice și contemporane, în muncă oarecum ordonată și în dezordonată suferință atroce morală, în preajma oamenilor, în mijlocul lor și al nedreptăților, pentru a-i ajuta cu iubire milostivă și a-mi trăi veleatul meu de vitejie” (p. 264). E un autopotret



TEODOR VÂRGO-  
LICI susține de ani  
buni o cronică per-  
manentă la *Adevărul*

*literar și artistic*, în care comen-  
tează atât edițiile clasice româ-  
ni, ale scriitorilor mai vechi  
și mai noi, cât și studiile ce le-  
au fost consacrate. Sub titlul  
*Caleidoscop literar*, el și-a adu-  
nat o parte din aceste articole  
într-un prim volum, recent apă-  
rut. Ceea ce se observă de la în-  
ceput la cunoscutul istoric lite-  
rar, cu merite ce trebuie sublini-  
ate încă o dată, este solida ar-  
mătură documentară, vizibilă  
mai în tot locul, pagina lui ofe-  
rindu-se plină dădora de infor-  
mații. De obicei, Teodor Vârgo-  
lici profesează o critică de sem-  
nalare, de „foletonist”, în sen-  
sul dat de Sainte-Beuve, stăpâ-  
nind tehnica decupării citatului  
semnificativ, dobândită de la G.  
Călinescu, mereu curios de do-  
cumentul inedit și de ecourile  
operei în conștiința criticii. În  
judecățile pe care le emite e ge-  
neros, făcând aprecieri superla-  
tative, cu anume larghețe. Scri-  
sul său de „cronicar” al fenomenu-  
lui istorico-literar la zi nu oco-  
lește studiul mai amplu, de sin-  
teză, precum *Evoluția noțiunii  
de roman în literatura română*  
(de precizat, în sec. XIX), so-  
brietatea expunerii capătă une-  
ori inflexiuni lirice, ca în arti-  
colul *Nefericitul Artur Enășescu*  
și accente polemice, ca în  
*Panaît Istrati și „Cruciada ro-  
mânismului”*. El proiectează  
asupra literaturii române o vizi-  
une „caleidoscopică”, unele  
texte au largi „reverberații” și  
afecte „prismatice”. Sunt câțiva  
din termenii recurenți ai limba-  
jului său critic.

Sumarul se compune din  
două categorii: cronici de edi-  
ție, pe de o parte, și ale volume-  
lor de istorie literară, pe de alta,  
însă el se structurează în jurul  
unor mari autori, încât putem  
vorbi de adevărate „rubrici”, ca  
să nu le spun capitole, pe care  
nu cred că greșesc numindu-le:  
Eminesciana, Hasdeiana, Cara-  
gialiana, Argeziana, Călines-  
ciana, Istratiiana, Lucian Blaga,  
Mircea Eliade.

Teodor Vârgolici se plimbă  
degajat în întreaga literatură ro-  
mână de la folclor (*Sărbătorile  
la români* de Simion Florea Ma-  
rian, ediție îngrijită de Iordan  
Datcu) și de la cronicari (*Leto-  
pisețul Țării Moldovei* de Gri-  
gore Ureche) și scriitorii reli-  
gioși, precum Antim Ivireanul,  
ale cărui *Didahii* au fost editate  
de Gabriel Ștrempel, la M. Ble-  
cher, Eugen Ionescu și Radu  
Rosetti, de la Creangă (*Dicțio-  
narul personajelor sale*, excel-  
ent, realizat de Valeriu Cris-  
tea), de la Dinu Pillat și de la  
venerabila Ioana Postelnicu,  
lansată la sfârșitul anilor '30 de

## Studii despre clasici

E. Lovinescu, la tânăra Carmen  
Brăgaru, aflată acum la debutul  
său. Pasionat cercetător al pre-  
sei literare și al colecțiilor de  
manuscrise, Teodor Vârgolici  
manifestă un viu interes pentru  
studiile conținând contribuții  
documentare, ca acelea privin-  
du-l pe Eminescu. El scrie cu  
plăcere despre volume ca *Emi-  
nescu și Transilvania*, datorat  
eminescologului de marcă D.  
Vatamaniuc, unde se elucidează  
chestiunea originii familiei  
Eminovici, stabilindu-se o re-  
lație directă între Iminovicii din  
Transilvania și cei din Bucovi-  
na. Coautorul ediției academice  
Eminescu recuperează din ma-  
nuscrise însemnări semnifica-  
tive despre Horia și Avram Ian-  
cu, despre dorința tânărului pe-  
regrin ce trecuse pe la Blaj și  
Sibiu de a se înființa o Aca-  
demie de Drept și un Teatru Na-  
țional în Transilvania. Alte pre-  
cizări le fac George Muntean  
(în vol. *O sută de documente  
noi*) mai ales atribuirii de poezii  
și texte neșemnatate, și Pavel Țu-  
gui, care cercetând cu minuție  
arhivele, descoperă că adoles-  
centul Eminescu, la 14 ani, ar fi  
vrut să-și continue studiile la  
gimnaziul din Botoșani, și toto-  
dată, o mulțime de documente  
necunoscute referitoare la „dia-  
conia” lui Creangă și la romanul  
său de dragoste cu călugărița  
Evghenia Costache. Teodor  
Vârgolici știe să vadă esențialul  
unor asemenea studii, care îm-  
bogătesc banca de date a litera-  
turii române și care uneori vin  
și din partea unor străini ca R.  
Kunisch și mai ales Helmuth  
Frisch, autorul unui important  
volum *Sursele germane ale  
creației eminesciene*, unde se  
identifică textele, de obicei  
fragmentare din presa austriacă  
și germană, transcrise de Emi-  
nescu. Aceasta permite cunoaș-  
terea în multe cazuri a modele-  
lor germane de la care a pornit  
poetul, ca, de exemplu, pentru  
*Mai am un singur dor și Egi-  
petul*. De menționat că ambele  
studii (R. Kunisch, H. Frisch)  
au fost impecabil traduse de re-  
putata germanistă Viorica Niș-  
cov.

Teodor Vârgolici nu se mul-  
tumește numai să comenteze  
contribuțiile altora, ajunge el  
însuși la o mică descoperire și  
anume, la prima apariție a *Lu-  
ceafărului* în România. Aceasta  
s-a produs într-o revistă de pro-  
vincie, *Dunărea* (25 iul. 1883)  
din Brăila, înainte de aceea din  
*Convorbiri literare* (nr. 5, 1 aug.  
1883). Confruntând cele trei

variante (*Convorbiri literare*,  
*Dunărea* și *Almanahul Socie-  
tății „România Jună”* din Viena  
– aprilie 1883) cercetătorul  
constată că ultimele două sunt  
aproape identice.

De o atenție constantă se  
bucură și studiile hasdeene ale  
lui I. Oprișan (*B. P. Hasdeu sau  
setea de absolut, B. P. Hasdeu  
și folclorul*), dar Vârgolici are  
mereu fascinația ineditului.  
Astfel, se ocupă de volumul *Ar-  
gezi, necunoscut* semnat de  
amintitul Pavel Țugui, în care  
sunt comunicate interesante in-  
formații biografice privind ro-  
manul de dragoste al ierodiao-  
nului Iosif Teodorescu – Arge-  
zi cu Constanța Zissu, mama  
primului său copil, Eliazar. Pă-  
rinții se și căsătoresc în 1912,  
pentru ca să se despartă peste  
doi ani, Argezi cununându-se  
în 1916 cu Paraschiva Burda.  
Tot în „rubrica” *Argheziana* in-  
tră și micromonografia inedită  
închinată poetului *Cuvintelor  
potrivite* de Șerban Cioculescu  
și publicată de nora acestuia,  
Simona Cioculescu. Teodor  
Vârgolici ține să evidențieze  
admirabilul portret psihologic  
și relevarea de către critic a ele-  
mentului religios, covârșitor în  
întreaga operă lirică a lui  
Argezi.

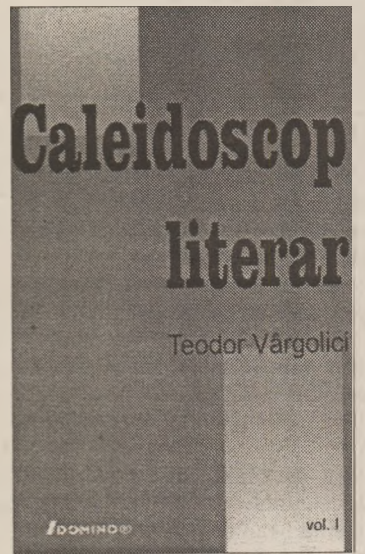
**D**ESPRE G. Călinescu,  
autorul *Caleidoscopu-  
lui* a scris în repetate  
rânduri, o dată referin-  
du-se la cronicile publicate în  
*Adevărul literar și artistic* și la  
modul cum au trecut, unele mo-  
dificate, în *Istoria literaturii ro-  
mâne*. În articolul despre cartea  
Corneliei Ștefănescu *G. Căli-  
nescu sau „seriozitatea glumei  
estetice”* el reține mai cu seamă  
paginile evocatoare dedicate  
excursiilor organizate de Profe-  
sor cu membrii Institutului și  
ultimelor lui zile în sanatoriul  
Otopeni. De o apreciere meri-  
tată beneficiază și o altă carte a  
Corneliei Ștefănescu: *Destinul  
unei întâlniri. Marcel Proust și  
românii*.

Spuneam că Teodor Vârgo-  
lici abordează și studiul mai  
amplu, ca *Evoluția noțiunii de  
roman în literatura română*.  
Trebuie să adaug seria de arti-  
cole despre Sainte-Beuve și  
unii critici interbelici: Tudor  
Vianu, G. Călinescu, Vladimir  
Streinu. De obicei „cuminte”,  
istoricul nostru literar știe să fie  
și polemic, precum în articolul  
*Panaît Istrati și „Cruciada ro-  
mânismului”*, demonstrând că  
textele publicate de autorul

*Chirei-Chiralina* în amintitul  
periodic nu pot fi asimilate unei  
„disidențe legionare”, așa cum  
s-a afirmat de către unii deni-  
gratori, ca Henri Barbusse și  
alții. După vizita prelungită în  
U. R. S. S., dezamăgit și detes-  
tând comunismul, nu înseamnă  
că Istrati a devenit automat fas-  
cist, idee vehiculată intens în  
viitor de politica oficială a Co-  
minformului. El se pronunța ca-  
tegoric, în 1935, împotriva am-  
belor totalitarisme, într-un spirit  
vizionar: „Omenirea merge spre  
o suferință din ce în ce mai  
crâncenă, fie că va domina  
comunismul, fie că va domina  
fascismul, căci atât un regim,  
cât și celălalt, nu va consimți să  
hrănească (amara pâine!) decât  
pe omul care va abdica de la  
orice spirit de dreptate și va urla  
ca lupii.”

Comentate pe larg ar merita  
și articolele despre Alexandru  
George și mai ales despre conti-  
nuarea de către el, izbutită, a  
scrierii neterminată a lui Mateiu  
Caragiale *Sub pecetea tainei*; de  
asemeni, cronică privind cartea  
lui Nicolae Florescu *Divaga-  
țiuni cu Anton Holban*. Pentru  
că e o autoare debutantă, am să  
mă opresc o clipă la propozițiile  
scrise de Teodor Vârgolici după  
lectura monografiei intitulată  
*Destinul lui Dinu Pillat* de Car-  
men Brăgaru, unde criticul re-  
mărcă „stilul nuanțat, plin de  
suplețe... fără nici o ariditate  
documentară”. El își încheie  
cronică punând punctul pe *i*,  
adică un diagnostic foarte  
exact: „Monografia realizată de  
Carmen Brăgaru este cea dintâi  
temeinică exegeză consacrată  
lui Dinu Pillat, oferindu-ne tot  
ceea ce se poate cunoaște până  
acum despre viața și opera sa.”

Spațiul nostru e totuși limi-  
tat și nu îngăduie, pe cât aș dori,  
să discut activitatea lui Teodor  
Vârgolici în calitate de cronicar  
de ediție, poate cel mai devotat  
și mai prezent din viața noastră  
literară actuală. Observațiile lui  
ținesc și de astă dată ineditul,  
acele opere sau fragmente inter-  
zise în timpul regimului comu-  
nist. Așa se întâmplă cu *Sonata  
Kreutzer*, o sarcastică satiră  
antirusească din volumul de  
*Proză* a ediției critice Hasdeu,  
îngrijit de Stancu Ilin și I.  
Oprișan. La fel, într-o și mai  
mare măsură, e cazul edițiilor  
Mircea Eliade, aduse la lumină,  
ca într-o neconținută avalanșă  
de neobositul Mircea Handoca  
(*Viața nouă* – foarte bine anali-  
zată de Vârgolici –, *Dubla exis-  
tență a lui Spiridon V. Vădas-*



Teodor Vârgolici, *Calei-  
doscop literar*, vol. I, Editura  
Do-minor, București, 2003,  
346 pag.

*tra, Dosarele Eliade*) și al senza-  
ționalelor *Scrisori din Basara-  
bia*, editate de Aristița și Tiberiu  
Avramescu.

Ediții efectiv exemplare, pe  
care Teodor Vârgolici le aprecia-  
ză ca atare, sunt *Viața lui Mi-  
hai Eminescu* (îngrijită de Ilea-  
na Mihăila), *Opere* de G. Bacovia  
(îngrijită de Mircea Coloșenco  
și cu un pătrunzător studiu  
introdactiv de Eugen Simion),  
*Agendele literare* ale lui E.  
Lovinescu (îngrijită de Gabriela  
Omăt și Margareta Feraru), ma-  
sivul *Jurnal de epocă*, pub-  
licistica lui Mihail Sebastian  
(îngrijită de Cornelia Ștefănes-  
cu) și nu în cele din urmă, edi-  
ția *Bietul Ioanide*. Cu spirit de  
expert, cronicarul a băgat de  
seamă că Nicolae Mecu, edi-  
torul critic și al celorlalte roma-  
ne călinesciene (*Cartea nunții*,  
*Enigma Otiliei*) a procedat ca  
un veritabil profesionist, luând  
ca text de bază manuscrisul și  
dactilograma originală pe care a  
avut norocul să le descopere la  
Biblioteca Academiei. El a alcă-  
tuit un excelent aparat critic,  
scriind o adevărată Odisee a ro-  
manului, de la geneză până la  
publicare, cu toate avatarurile  
ei, și reconstituind sumbrul ta-  
blou al receptării de către criti-  
ca stalinistă.

Îmi dau seama că n-am cu-  
prins aici toate operele pe care  
le-a comentat cu atâta compe-  
tență Teodor Vârgolici și nici n-am  
zăbovit asupra lor pe cât ar  
fi fost necesar. Ele ar mai presu-  
pune încă o cronică. Cred însă  
că și așa ne putem face o idee  
despre unul dintre cei mai pas-  
ionați și mai laborioși istorici  
literari români, care ține real-  
mente cu folos condeiul în  
mână de peste patru decenii,  
oferind generației tinere un  
exemplu de dăruire și chiar de  
sacrificiu, azi din ce în ce mai  
rar întâlnit.

Al. Săndulescu



## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Samothrakia

**A**OROCUL Europei fost descoperirea *Victoriei* în insula nordică a Mării Egee la doi pași de Bulgaria de azi.

Creată în secolul 3-2 î.e.n., ea este considerată cea mai mare capodoperă a spiritului grec, după unii chiar mai expresivă decât *Venus* din Milo descoperită în aceeași regiune, amândouă pe la începutul secolului XIX.

Ce e fascinant pentru noi e că *Victoria... de la Samotracia*, după alfabetul nostru, a fost executată și înălțată doar la o jumătate de zi de mers până la vama de la Giurgiu cu un Mercedes în bună stare și cu rezervorul plin (făcând bineînțeles un mic salt peste Egeea de la miază-noapte, o nimica toată).

Nu știu ce simbol al ei va avea planeta terestră când viitorii astronauți ai mileniului următor se vor pregăti să iasă din galaxia noastră și să stabilească acolo o frontieră nouă...

După părerea mea, alt semn mai bun pentru această gigantică acțiune nu va fi decât Grecoica sublimă, femeia înaripată, cu valurile făcute vârtej, imaterializate de forța fantastică a sborului, și care tipă, *abstract*, desigur, că ostirea, mă rog neamul ei, specia umană, decapitată între timp, dar cu spiritul viu și etern, a învins!

Vasazică, Tracia. Halca orientală a Europei. Împărțită în Balcani, după primul război mondial, între Grecia, Bulgaria, Turcia și noi, România... Noi, ce om fi fost, daci, geți... Dar de ce ne-om fi numind noi astfel, când suntem mai vechi și mai aproape de centrul geografic al invențiunii artistice mondiale?

Nu știu. Ce știu sigur e că, după victoria lui Demetrios întâiul, noi nici nu existam de fapt ca popor, întrucât nașii noștri, romanii, cu latina lor, de la care vom suge vârtos, aveau să vină peste noi abia după vreo trei secole bune, invadând ținutul de la nordul Dunării.

Ce-i sigur e că și Pan, în epoca legendară, cu darul său fermecat, a trecut pe aici *fluerând*, lăsându-și urma copitelor

de țap în nămolul bogat zis mai târziu Vlașca și Teleorman...



**A**LUVRU, urcând scara înaltă care îți taie respirația, *tunelul*, perspectiva... cea mai

spectaculosă expusă operă artistică din lume, cârdul de turiști japonezi cu gurile căscate pe sus se izbesc de mine cu putere, fără nici cel mai mic semn de scuză. Pun brutalitatea pe seama uluirii. Deși, un ins normal se înmoaie...

Văd *Victoria* aproape a zecea oară. În orice caz, în ultimul octombrie 2003 – trei zile la rând. Ce mă frapează pe mine acum, privind-o de dedesubt cum se înalță Grecoica divină pe etrava de marmoră a corăbiei așezată pe patul masiv de granit, gros, greu, singurul capabil să sprijine, să susțină efortul, tăria sborului, *decolarea* tumultuoasă ca de pe un portavion extraterestru; ce-mi trece mie acum prin minte, privind atâta oară *Victoria anonimă*, e că Ea, fără cap, nici nu mai are nevoie de cap și că expresia figurii ei purtând mesajul Zeilor nu ar fi făcut decât să limiteze, să individualizeze marmora sculptată, căpătând cu vremea și un nume probabil de alint.



**A**U. Contează doar efortul fantastic. Contează *impersonalitatea*. Esența ideii de zbor. Ceva *nici măcar angelic*. Întrucât îngerii sunt convenționali. Nu au în ei atâta voință pământescă și realitate...

Pe când mesajul purtat de Ființa patetică de la Samotracia este Omenirea însăși în vertijul absolut al vestirii sale.

Un moment, mă gândesc unde o fi zăcând acum capul *Victoriei*... Întrucât, un cap de marmoră de Paros nu se descompune niciodată. Ce utilitate i-o fi dat hazardul?... Ce-o fi devenit capul ei? Ulcior?... Vreo măsură? Un obiect de tăiat ceva, de tocat carne? Sau zace ascuns bine în lutul planetei, până ce va fi descoperit, cândva, de cine știe cine; așa cum mâna dreaptă, expusă în prezent într-o vitrină, a fost găsită în anul teribil 1950... ■



**P**RODUCEREA unui mare număr de locuțiuni și expresii pe baza citorva verbe

fundamentale - *a face, a da, a lua, a pune, a ține* etc. - e un fenomen comun multor limbi. Interesante sînt diferențele de inventar, verbele preferate de diverse limbi nefiind întotdeauna aceeași. Tiparul este prezent și în română, deopotrivă în variantele culte și în cele populare ale limbii: *a da atenție* și *a da nas*; *a da faliment* și *a da chix*; *a da curs* și *a da țeapă*. Listele - de la cele din monografia *Locuțiunile verbale în limba română* (1958), de Florica Dimitrescu, pînă la cele din diferite dicționare de expresii și locuțiuni și din recente dicționare de argou - par să demonstreze că în română există o concurență strînsă, pentru primul loc al „productivității frazeologice”, între verbele *a da* și *a face*.

O manifestare a acestui fenomen se constată în jargonul informatic actual, în care frazeologia, producerea de locuțiuni, constituie o soluție alternativă la împrumutarea și adaptarea verbelor din engleză. De exemplu, verbul englezesc *to click* (cu sensul specializat „a apăsa unul dintre butoanele mouse-ului, sau ale unei piese echivalente, pentru a activa un cursor pe ecran”), devine în română *a clică* (prin normală adaptare la conjugarea I) sau (în registru familiar-glumet) *a clicăi* (de conjugarea a IV-a); alături de aceste adaptări morfologice se întîlnesc însă de foarte multe ori perifrazele *a face click* și mai ales *a da click*:

“poza o vei putea încărca după ce *ai făcut click* pe linkul din emailul de confirmare” (timisoara.net); „*da click* pe imaginea de mai jos pentru a te înregistra” (webtomoney.home.ro).

În fond, în ciuda impresiei de masivă influență străină și de modificare profundă a limbii, și în acest caz tendințele mai vechi rămîn puternice și victorioase: locuțiunile sînt preferate verbului simplu, iar baza lor predilectă este *a da* (urmat, la mică distanță, de *a face*). Comparînd construcții similare, se observă că ponderea exemplului este clar în favoarea lui *a da*: căutarea pe Internet oferă 4.160 de atestări pentru *dați click* și doar 2.610 pentru *faceți click*.

De altfel, în toate registrele limbii există numeroase construcții-tip cu verbul *a da*: cu substantiv singular nearticulat (*a da clasă, a da curs, a da divorț, a da foc, a da gaură, a da ghes, a da glas, a da greș, a da loc, a da naștere, a da ocol, a da ordin, a da piept, a da*

## păcatele limbii

de Rodica Zafiu



# „A da click”

*rasol, a da sas, a da țeapă, a da zor*), articulat hotărît, (*a da buzna, a da drumul, a da onorul, a da colțul*), cu articol nehotărît (*a da o fugă, a da o raită, a da un telefon*), plural nearticulat (*a da bice, a da binețe, a da brînci*), plural articulat (*a da papucii*) etc. Există grupuri prepoziționale: *a da cu banul, a da cu jula, a da cu băta-naltă; a da de gol, a da de veste, a da de dușcă, a da de furcă; a da din gură, a da din colț în colț; a da pe față, a da pe brazdă; a da în gît; a da pe goarnă; a da peste cap*, construcții cu pronume personale și reflexive: *a se da în stambă, a-și da aere, a-și da cu presupusul, a-și da importanță, a-și da în petec, a-și da foc la valiză*; cu pronume neutre sau expletive: *a o da cotită, a o da în bară, a o da pe ulei, a-i da bătaie, a-i da cu clanța* etc.

Construcțiile noi, încă instabile, apar cu sau fără articol: *a da/a face un click* („dați un click pe acest link”, sutedolari.tripod.com; „faceți un click pe butonul Comandă aflat sub tabelul cu articole, în partea dreaptă”, cab.ro/ro) vs. *a da/a face click* („dacă doriți să aflați mai multe dați click pe detalii”, users.rol.ro; „pentru a descărca comunicatul în format Word faceți click aici”, falr.ro/ro); absența articolului e un semn al sudării, al legăturii mai stînse dintre elementele componente ale locuțiunii. Oricum, construcțiile fără arti-

col sînt mai numeroase: 395 „da un click”, față de 1.980 „da click”; 586 „dați un click”, 4.160 „dați click”; 13 „fa un click”, 190 „fă click”.

Englezismul este chiar adaptat în scris, probabil prin raportare la grafia tradițională a onomatopeii deja existente în română și cu corepondente în multe limbi (în DEX 1996: *clic* = „cuvînt care imită un zgomet sec, scurt”; cf. fr. *clic*, it. *clic*, engl. *click*): *a da/a face (un) clic, a da clicuri* - „da clic pentru a vedea imaginea mărită” (jocuricopii.as.ro); „apoi fă clic pe «Caută în sit»” (toolbar.google.com); „pot mișca un mouse și pot da clicuri” (ebony.ro). În Internet se pot găsi atestări romanice similare, de transpunere a verbului englezesc printr-o locuțiune (chiar cu corepondentele verbului *a da*); puține în franceză și în italiană (*donner click, dare click*), atestările sînt surprinzător de multe în spaniolă: secvența *dar click* apare de 6.630 de ori!

Sînt și alte exemple de locuțiuni noi formate cu verbul *a da*: *a da close* („Scoateți-i bifa și dați-i close”, kool-yo.home.ro), *a da bifă* („La adăugare cuvinte noi, pe forma de adăugare a apărut un check box; dând bifa pe el...”, autocorrect.goro/descriere.htm). *A da un replay, a da un mail* par a urma modelul lui *a da un telefon*: “Pentru orice nelămurire dați un mail la administratorul listei” (timisoara.net). ■



Editura “Casa Radio” a Societății Române de Radiodifuziune vă invită joi 22 ianuarie 2004, orele 12.30 la lansarea cărții-disc “Arta lăutarilor – Izvor al violonisticii moderne” realizată de celebrul muzician Șerban Lupu. Sub genericul colecției “Lada de zestre”, acest audiobook prezintă esența relației dintre modelul folcloric și tradiția violonisticii moderne în viziunea unui mare interpret al creației enesciene. Evenimentul – beneficiind de prezența maestrului Șerban Lupu – va fi prezentat de prof. univ. dr. Grigore Constantinescu și se va desfășura la sediul Centrului de Presă al Societății Române de Radiodifuziune.



- Colocviul acesta, organizat aici, la Leipzig, de Balkanromanisten Verband (Asociația romaniștilor germani preocupați de spațiul sud-est european), mi-a oferit ocazia de a vă reîntîlni. Ați acceptat cu multă amabilitate, în ciuda orei târzii și, firește, a oboselii acumulate pe parcursul zilei, fapt pentru care vă mulțumesc mult. Aș dori să începem chiar cu începutul. De când datează contactul dumneavoastră cu limba și literatura română?

- Încă din timpul studiilor mele. Am studiat filologia romanică la Universitatea din Freiburg, în prima jumătate a anilor '50; și acolo am constatat că se predau tot felul de limbi române, numai limba română nu. Erau, de altfel, anii cînd România devenise pentru Occident o țară – să zicem – de dincolo de negură, dispărută în spatele Cortinei de Fier. Așa, din curiozitate, am început să învăț singur această limbă neglijată, pe baza unui manual. Mi-a părut deosebit de interesantă și chiar fascinată, cu un profil, cu un caracter cu totul special, care se îndepărta considerabil de limbile surori. N-am încetat apoi s-o studiez. Aveam norocul că acolo, la Freiburg, se afla Biblioteca Română, actualul Institut Român, o instituție unică în toată lumea occidentală pentru studiile române, unde am găsit cărți și am primit multe încurajări. Cînd am fost cît de cît în stare să citesc românește, m-am apucat și de literatură. Am început cu Caragiale, care, desigur, nu este scriitorul cel mai indicat pentru începători; totuși m-am descurcat. În afară de aceasta, am dat în Biblioteca Seminarului universitar de romanistică și de un roman, de fapt, unicul roman românesc care se găsea acolo – și anume de *Rusoaica* lui Gib Mihăescu, o carte tabuizată în România în perioada comunistă, dat fiind că acțiunea se petrece în Basarabia românească, pe malul Nistrului. Și m-am întregat atunci ce este cu regiunea dintre Prut și Nistru, o țară și mai necunoscută în Vest decît România. Cînd, mai târziu, în catalogul unei librării specializate în estul Europei am văzut oferta unor cărți tipărite la Chișinău cu litere chirilice – între altele, trei antologii voluminoase: *Poezia Moldovei*, *Proza moldovenească* și *Dramaturgia moldovenească* – le-am comandat și am început, tot din curiozitate, să le citesc. Continuînd pe această cale, mi-am constituit o întreagă bibliotecă de cărți și publicații cu acele slove ciudate. Cred că citirii acestui prim roman i se datorește interesul meu constant pentru Basarabia, cu limba și cultura ei românească, de care m-am ocupat de multe ori pînă în 1989 spre marea indignare a sovieticilor, iar după aceea recoltînd multe aplauze din partea patrioților

de la Chișinău, unde mi-a apărut, în 1998, culegerea de studii *Limba și politică în Republica Moldova*.

- Să revenim puțin la Institutul Român din Freiburg. Mi-aduc aminte că am citit undeva un articol al dumneavoastră despre directorul acestui Institut.

- Va referiți la "Buletinul Bibliotecii Române" din 1989, unde am publicat un necrolog în amintirea lui Virgil Mihălescu, întemeietorul și directorul acestui institut, un om cu mari merite față de cultura română. El este cel care a constituit și condus timp de mai multe decenii un institut fără pereche în altă parte în afara României. Astăzi, în România, o spun cu părere de rău, nu se știe nimic despre el și activitatea sa. Cînd am fost ales membru de onoare al Academiei Române, în 2000, în discursul meu de recepție am amintit de el. Am atras atenția asupra acestui om admirabil, care altădată, în anii '30, activa în Biblioteca Academiei. O subvenționare a Bibliotecii de la Freiburg fundate de el (a cărei supraviețuire nu este deloc asigurată) din partea Statului român ar fi nu numai foarte binevenită, ci chiar necesară, indispensabilă.

- Deci ați devenit romanist.

- Da, romanist. Sînt profesor emerit de romanistică. Aveam o Catedră de literatură franceză și italiană, care, de asemenea, îmi dădea posibilitatea de a mă îndeltnici și cu România, fie și numai în calitate de cercetător.

- Mi-aduc aminte că am citit



un articol al dumneavoastră despre receptarea lui Mihai Eminescu peste Prut, în fosta R. S. S. Moldovenească.

- După cum am amintit deja, materia mea de studiu și de învățămînt, ca profesor, este literatura franceză și italiană. Pe măsura posibilului, însă, am continuat să lucrez și în domeniul românesc. Poate ați văzut volumul *Oglinzi paralele. Studii de imagologie*

româno-germană (1996), unde găsiți, între altele, cercetări despre *Cultura germană și română la curtea lui Carol I și a Reginei Elisabeta (Carmen Sylva)*, despre Richard Kunisch, inspiratorul poemului *Luceafărul* de Eminescu, despre Sextil Pușcariu, Constantin Rădulescu-Motru și Tudor Vianu. Ultimele mele lucrări cu argument românesc îl privesc pe Lucian Blaga cu al său *Spațiu mioritic*, începuturile receptării lui Caragiale în Germania, Urmuz ca pionier al avangardei și cultul personalității lui Ceaușescu, analizat în comparație cu retorica biblică a laudei lui Dumnezeu și cu retorica cultului împăraților romani și al lui Ludovic al XIV-lea din epoca absolutismului (Studiul în limba română a apărut recent în volumul *Un destin și o viață. Omagiu profesorului Radu Ciuceanu*, Institutul național pentru studiul totalitarismului). Dacă fac totalul a ceea ce am scris, ținînd cont și de recenzii, ajung la numărul 100.

- De mare importanță a fost pentru noi studiul acesta despre receptarea lui Eminescu în R.S.S. Moldovenească. Era un teren absolut necunoscut. Intelectualii, literații români din Basarabia nu aveau voie să scrie despre acest subiect, cei din România nu cunoșteau situația și cu atît mai puțin se știa ceva în Occident. Or, dumneavoastră l-ați abordat și l-ați făcut cunoscut peste tot. Cum ați ajuns la această problemă?

- M-au interesat dintotdeauna și Eminescu, și Moldova dintre Prut și Nistru. În studiul respectiv am îmbinat, deci, într-un fel, aceste două preocupări. Am schițat – ca să zic așa – istoria reînvierii poetului național după ce în Basarabia dispăruse forțat de pe scena literară pînă la anii '50.

- Studiul a fost remarcat la noi. Se citea în fotocopii și în copii manuscrise... Fiindcă și pentru noi, repet, era un teren necunoscut. Deci, veneați dumneavoastră, din Germania, și ne aduceați informații despre ce se întîmpla la doi pași de noi, peste Prut...

- Așa a fost și cu primul meu studiu despre acea regiune, cel despre limba română în Moldova sovietică. A stîrmit un mare scandal la Chișinău, pe atunci, în 1965, scandal care nu s-a potolit niciodată pînă în 1989. E adevărat că însuși titlul – *Limba și literatura română în Basarabia și Transnistria* – fusese gîndit ca o provocare.

- Da. Atunci se vorbea de limba moldovenească. Ca și acum, de altfel.

- Adunaseam atunci, încă de la începutul anilor '60, o documentație foarte bogată, cu multe texte și lucrări de negăsit în România și care nu erau la dispoziția nici a cercetătorilor din Moldova sovietică. Și am schițat toată evoluția

## KLAUS HEITMANN.

“Am început să învăț limba română din curiozitate...”

chestiunii cu limba “moldovenească”, cu toate peripețiile ei, cu cotiturile, cu dramaticele schimbări de direcție – scrisul latin sau chirilic, modelul – limba literară sau o variantă regională –, influența limbii ruse, deci întreaga politică lingvistică sovietică de la anii '20 încoace.

- Știu că textele dumneavoastră au fost folosite ca instrumente, ca arme de luptă în anii 1988-1989, cînd s-a desfășurat mișcarea de recunoaștere, de impunere a limbii române ca limbă oficială în Basarabia. Și, de altfel, intelectualii, literații din Basarabia nutresc pentru dumneavoastră o stimă deosebită, o imensă recunoștință. Dar, în afară de aceste probleme, v-au mai atras cîtiva scriitori români.

- Bineînțeles. Am numit deja cîtiva. Ar mai fi de adăugat alții. Ca, de exemplu, Mihail Sadoveanu, a cărui carte *Drumuri basarabene* (uite, tot Basarabia!) a făcut obiectul comunicării mele în cadrul întîlnirii romaniștilor germani, în marginea căreia se desfășoară interviul nostru, aici la Leipzig. Sau, mai demult, Rebreanu, Baconsky, Bănulescu, Eugen Ionescu cu debutul său în limba română. O mulțime de scriitori și gînditori din secolul al

XX-lea figurează în studiul meu, intitulat *Fenomenul românesc*, din 1970, unde am încercat o sinteză a teoriilor despre specificul național, așa cum a fost definit el de autori ca sămănătorii, gîndiriștii, Nichifor Crainic, Dan Botta, Mihai Ralea, G. Calinescu, Ion Pillat, Mircea Eliade și mulți alții.

- Pentru etapa ultimă...

- Despre literatura română contemporană propriu-zisă încă n-am scris. Am publicat însă anul trecut un studiu – care a fost primit foarte bine – despre *Literatură și politică în Republica Moldova*, unde am încercat să dau o panoramă a vieții literare de dincolo de Prut în perioada postsovietică, unde vorbesc de rolul jucat de scriitori pentru conștientizarea maselor, precum și de principalele curente literare de atunci cum ar fi conservatismul celolă, la “Literatură și artă”, modernismul și europenismul cercului “Contrafort” – care merită, după părerea mea, toată lauda.

- Între timp, v-ați preocupat intens de o ramură a literaturii comparate, de imagologie, și ați dat aici o lucrare extrem de importantă pentru noi, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german 1775-1918*.















teatru

George Banu

## Picioarele goale

**E** ÎNTOTDEAUNA pasionant să descoperi cum se naște și cum se impune pe scenă o figură retorică, figură reluată în altele spectacole încât devine de-a dreptul un simptom a cărui semnificație poți, ba chiar merită să o afli. Așa s-a întâmplat odinioară cu folosirea frecventă a nisipului sau cu recursul insistent la fum: există în insistența aceasta un discurs implicit care reclamă o interpretare. În ultima vreme, apar stăruitor în teatru picioarele goale. Pantofii care protejează și indică o identitate a persoanelor sunt azvârliți cât colo, în beneficiul picioarelor goale-goluțe. Și asta în spectacole bazate pe texte, atât pe texte contemporane, dar, mai ales, pe texte foarte vechi, de la Cehov la Maeterlinck și până la autorii greci. Soluția surprinde mai ales în cazul montajelor care respectă o anumită convenție realistă în privința costumelor, convenție deliberat încălcată prin apariția picioarelor goale. În *La Princesse Maleine* a lui Maeterlinck, Yves Beaunesne își îmbracă personajele cu cape și veșminte de ceremonie demne de cea mai pură convenție simbolistă, dar le pune să umble

desculțe. În spectacolele sale, de acum celebre, cu piesele lui Cehov, Eric Lacascade recurge la un sistem vestimentar de epocă, dar își descaltă și el actorii. Într-o foarte frumoasă reprezentare a unui text al lui Bernard Noël despre Anna Magnani, Garance joacă desculță, iar Christine Gagneux apare așijderea la o lectură a *Medeei* lui David Wahl, deși e îmbrăcată într-o fastuoasă rochie de seară. S-ar mai putea adăuga câte alte exemple.

O primă remarcă: soluția picioarelor goale nu a fost aleasă pentru a regăsi practici corporale proprii unei civilizații, africană sau orientală. Și nici pentru a evoca lumi primordiale, lumea tragediei grecești, de pildă, cum se întâmplă la Andrei Șerban sau la Deborah Warner. Picioarele goale par a fi inde-

pendente față de orice determinism vestimentar și nu trimit la nici o epocă și la nici un cod. Ele afirmă în mod explicit o decizie regizorală și, pomind de aici, o voință de a accede la o anumită libertate a corpurilor, fără ca, pentru aceasta, să renunțe, ca în cazul dansului, la cuvinte. Actorii îmbrăcați după toate regulile își etalează relația intimă cu solul și susțin necesitatea ei: asemenea miticului Anteu, a cărui energie izvora din atingerea cu pământul, și ei își trag seva și puterea tot de aici. Contactul nemijlocit cu scena are un impact garantat nu atât asupra personajului, cât asupra actorului însuși. Nimic nu mai intervine între el și podeaua de scânduri a scenei.

Picioarele goale, pe de altă parte, confirmă contaminarea teatrului de dans, dans care,

după ce a suferit influența teatrului, vine la rândul lui să modifice, el de data asta, mizele jocului teatral. Acesta din urmă izbutește astfel să se îmbogățească expresiv, pe planul mișcării îndeosebi, fără a sacrifica totuși referința vestimentară care îl leagă de un context, de o situație. Prezența frecventă a picioarelor goale pe platoul scenei tulbură ordinea instituită a teatrului, îl eliberează și îi permite să răspundă anumitor așteptări ale unui public tânăr, care a prins gustul libertăților proprii coregrafiei și știe să le aprecieze. Aceasta confirmă dialogul dintre cele două arte ale reprezentării „pe viu”, teatrul și dansul. Grație picioarelor goale utilizate în ambele domenii. E reactivată astfel o senzație de primordial, de arhaic și, implicit, e amplificată comuni-

care cu resursele secrete ale suprafeței de sprijin, scenă sau pământ.

Picioarele goale reprezintă, în același timp, tot ceea ce a mai rămas din scandaloasa nuditate de altădată. Și tocmai pentru că e redusă la miniatural, ea atrage astăzi mai mult decât nuditatea expusă uneori pe de-a-ntregul. Șansele acesteia din urmă sunt definitiv compromise, căci lipsită de semnificația avută odinioară, ea nu mai surprinde decât puțin, ba chiar deloc. Dimpotrivă, picioarele goale, evocând nuditatea unui corp în rest acoperit, păstrează încă unele resurse erotice. Ele lasă să se presupună iminența renunțării la veșminte ori îngăduie fanteziei să zburde printre imagini ale corpurilor goale, ușor de ghicit sub învelișul prea puțin protector al hainelor. De altfel, în *La Dispute* a lui Marivaux, Stanislas Nordey a avut remarcabila intuiție de a-i pune pe actori să joace desculți și purtând niște mantii lungi care ascundeau cu greu privirilor nuditatea trupurilor. Nuditatea care a făcut ravagii în teatrul anilor '60! Picioarele goale, vestigiile de astăzi ale unei revolte de demult.

**Traducere din limba franceză:  
Della Voicu**



### INSTITUTUL POLONEZ

din București

INSTYTUT POLSKI  
W BUKARESZCIE

are plăcerea să anunțe câștigătorii celei de-a III-a ediții a „*Concursului tinerilor traducători de limba polonă*”. Comisia de evaluare, condusă de dl. prof. univ. dr. *Ion Petrică*, a stabilit acordarea premiilor după cum urmează:

- |                  |                                                                                                                                              |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Premiul I:       | nu se acordă.                                                                                                                                |
| Premiul II:      | <i>Iadviga Jurasek</i> , pentru traducerea lucrării „Profesor Andrews w Warszawie” de Olga Tokarczuk.                                        |
| Premiul III:     | <i>Anna Irina Pălălău</i> , pentru traducerea unui fragment din lucrarea „ <i>Wiersze (1958-1962)</i> ” de Halina Poświatowska.              |
| Mențiune:        | <i>Ioana Câmpăan</i> , pentru traducerea lucrărilor „ <i>Mădre psy</i> ” de Janusz Oseka și „ <i>Moja menazeria</i> ” de Henryk Bardijewski. |
| Mențiune:        | <i>Ramona Helena Babiasz</i> , pentru traducerea lucrării „ <i>W co się bawic</i> ” de Zofia Kucowna.                                        |
| Premiul special: | <i>Carmen Nicolaescu</i> , pentru traducerea poeziilor lui Grzegorz Musiał.                                                                  |

Premiile constând în cărți au fost înmânate la data de 19.01.2004 la sediul Institutului Polonez din Str. Alexandru Constantinescu nr. 46-48.

Felicităm câștigătorii și le mulțumim tuturor celor care au participat la acest concurs!

Informații suplimentare puteți obține la tel: 224.45.56

sau accesând pagina de web a Institutului:

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



### THE POLISH INSTITUTE

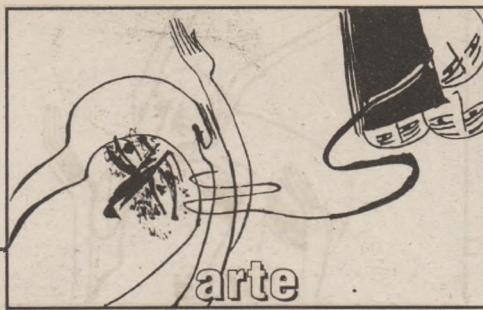
in Bucharest  
announces the Visegrad In-coming  
Scholarship Programme.

During the 2nd Meeting of the Conference of Ministers of Foreign Affairs of the Visegrad Countries (Poland, Czech Republic, Slovakia and Hungary), in Budapest on December 16<sup>th</sup>, 2003, the Conference decided upon the creation of the Visegrad In-coming Scholarship Programme.

The In-coming Visegrad Scholarship is a specific scholarship within Visegrad Scholarship Programme (VSP) created for the purpose of facilitating academic exchanges by providing financial support for outstanding master degree (or equivalent) holder being citizens of non-EU countries neighbouring to the Visegrad-countries, who wish to have a study period in the Member States of the Contracting Parties of the Agreement Concerning the Establishment of the International Visegrad Fund.

In the academic year 2004/2005, the programme will give an opportunity to 8 scholars from the Belarus, Croatia, Romania, Russian Federation, Serbia and Montenegro or Ukraine for study/research projects at the public universities within the V4 countries, in the priority branches covering the studies on Central Europe.

The scholar will be awarded the sum of 5.000 EURO and IVF will also support the hosting university with the Lump Sum of 3.000 EURO. The deadline for the Visegrad In-coming Scholarships for the academic year 2004/2005 will be February 29<sup>th</sup>, 2004. Detailed information and the application form are published on the official web site of the Fund ([www.visegradfund.org](http://www.visegradfund.org)).



## cinema

# În căutarea tatălui pierdut

**L**-AM CUNOSCUT pe Barry Gifford la Cluj. Venea din Elveția și, după un popas (ca președinte al juriului Festivalului de Film Transilvania) se îndrepta către Croația, pentru lansarea uneia dintre cărțile sale. Urma să susținem împreună un seminar de scenaristică și pentru nimic nu aș fi ratat întâlnirea cu scriitorul a cărui operă stătea la baza a două dintre filmele mele preferate: *Sailor și Lula* și *Lost Highway*. Coborând grăbit în holul hotelului l-am recunoscut, rezemat în bătaia soarelui care prevestea o vară călduroasă. Avea același aer diferit ca cel al personajelor și scrierilor sale. Un mare scriitor american contemporan, pierdut undeva la poalele Feleacului. Atunci am rostit întrebarea pe care probabil nu aș fi avut curajul să o scriu într-un scenariu: *ce faci aici, Barry?*

În loc de răspunsul laconic și plin de umor prefer să redau mai jos câteva rânduri din *Cuvântul Înainte* al culegerii de memorii intitulată *Tatăl Fantomă* (Crane Hill, 2001):

*În noiembrie 1993 am călă-*

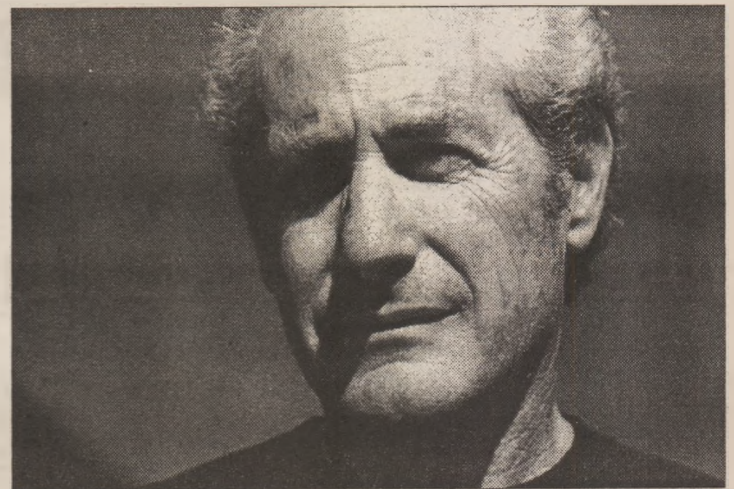
*torit la Viena unde cu ajutorul prietenului meu Daniel Schmid am descoperit adresa unde tatăl meu locuise în copilărie: numărul cinci pe Zirkusgasse, în cartierul Leopoldstadt. Descoperirea fusese făcută în arhivele anului 1917, adică anul dinaintea plecării familiei tatălui meu către Statele Unite, când el avea opt ani. Documentele arătau că familia sosise în Viena călătorind dinspre Bucovina, o regiune misterioasă din Carpații Meridionali, care în acea perioadă aparținea Imperiului Austro-Ungar...*

**R**EZEMAT de zidul hotelului clujean, Barry Gifford privea prin ochelarii negri, opaci, în direcția unde își imagina că se află „misterioasa regiune”. Imediat după terminarea festivalului, împreună cu Vinnie (prieten al scriitorului, menționat deseori în proza lui Gifford al cărui filon memorialistic stă la baza ficțiunii care i-a adus faima), ne-am suit în mașină și am străbătut Transilvania către nord, peste munți. La Siret, într-o sinagogă prăfuită și de mult lipsită de ceremonii am descoperit numele celui care ar fi putut fi străbunicul scriitorului – Stein... Pentru mine faptul că am descoperit numele săpat aici este

*mai important decât a avea certitudinea că el a aparținut unui membru al familiei mele, mi-a spus Barry la plecare. Tălcul l-am găsit în chiar ultimul capitol al *Tatălui Fantomă*: Am realizat cu multă vreme în urmă că dacă aș fi forțat să aleg între revelație și mister, aș opta pentru mister. Dezvăluirile ajută prea puțin: nu fac altceva decât să curme gândurile ulterioare, în vreme ce misterul ne obligă la speculații. Scopul este să încurajezi imaginația, nu să-i reduci posibilitățile. (ed. cit., pp. 238-239)*

**I**N 2004, Barry Gifford va reveni în România, pentru el o autostradă pierdută, dar de care este în chip misterios atras... La Teatrul Act se va monta în regia lui Alexandru Dabija *Trilogia Camerei de Hotel* și Editura Hauspresse va publica primele traduceri, începând cu nuvelele din ciclul *Sailor și Lula*, cele care au stat la baza filmului lui David Lynch, premiat la Cannes în 1990. *Tatăl Fantomă* este și titlul unui film de lung metraj, aflat în stare de proiect, ce urmează a fi produs și filmat în România de Generic AV.

Lucian Georgescu



Barry Gifford (născut 1946), scriitor american - romancier, poet și dramaturg, cunoscut mai ales ca scenarist de film - colaborator al lui David Lynch (*Sailor și Lula; Autostrada pierdută*). Gifford excelează în proza de respirație medie, nuvelă sau povestiri, unde amestecă în stil cinematografic prezentul și trecutul, realitatea și ficțiunea.

## Eurydice în România

Lui Lucian Georgescu

Superbă țigăncușă, să aibă vreo cînșpe sau șaispe, înfășurată într-o rochie cu spatele gol, cu dungi argintii și negre, purtînd tocuri înalte, ochelari de soare mari, cu părul pîn-la sold de un negru-cobalt, fluturat de vînt, rătăcind pe marginea șoselei prăfuite –

O fi o tîrfuliță? Nu cred, doar un copil înzorzonat într-o după amiază plictisitoare de duminică –

Ar putea foarte bine să se afle pe un podium, în Milano, defilînd pentru Valentino, în loc să mărșăluiască pe un drum pustiu serpuind printre munții Carpați –

Privesc înapoi, dar a dispărut –

Mă urâsc că nu o voi mai vedea *nicicînd*.

Barry Gifford

1 iunie 2003, lîngă Vatra Dornei

## Pe ecrane

# Un final nefericit

**D**ACĂ Peter Jackson va ști să împace aspectele intime (și filosofice. am zice noi...) cu cele epice ale romanului lui Tolkien, el va reuși. probabil, cu *Întoarcerea Regelui*, cel mai bun episod al trilogiei”, spunea într-un interviu, cu puțină vreme înainte de premiera oficială, protagonistul filmului, Viggo Mortensen, interpretul lui Aragorn cel înscăunat ca rege în Gondor la finalul unui film ce durează trei ore și zece minute!

Ei bine, Jackson nu a știut să le împace, sau poate nu aceasta era condiția reușitei ultimei părți a trilogiei, cu înfrigurare așteptată de o mulțime de fani, cum de mult un film nu mai cîștigase pe

mapamond, poate de la Războiul Stelelor încoace... printre ei, o vreme, și subsemnatul!

*Stăpînul inelelor – Întoarcerea regelui* este o supă reînălțată. Nu am spus deliberat ciorbă, pentru că asta ar fi presupus mai multe ingrediente, fie chiar și conservate sau congelate. Dimpotrivă, absența obiectuală a lui Saruman, un Gollum lipsit de surpriza primei apariții și aflat parcă la *mid-age crisis*, elfi nesărați și *hobbits* plictisiți, Ian McKellen evident decis să nu facă nici un efort de a depăși li-

mitele clișeului Gandalf - Vrajitorul Alb, precum și un Frodo inconsistent, nu foarte apetisant a fi devorat (cum nu vii tu, Harry, Doamne...), lupte interminabile și plictisitoare, nici una dintre ele la înălțimea celei din Văgăuna lui Helm (din episodul anterior - *Cele două turnuri* – pentru a cărei realizare fuseseră necesare trei luni de filmare nocturnă!) – toate acestea așadar nu fac mai mult decât o supă la pachet, plină de e-uri. Și hungă...

Mai mult decât atît, propusă de către Variety în *top ten* al sce-

nariștilor care vin tare din urmă, neo-zeelanda Philippa Boyens (o anonimă pînă nu de mult) pare ea însăși depășită de imensa responsabilitate a finalizării ecranizării lui Tolkien... dar și de cerințele sistemului, probabil... Din ce în ce mai hollywoodian acesta, deși pariul imens pe care producția și-l popusese la început părea aproape cîștigat cu primele două episoade: „un gigantic film independent produs cu mijloacele sistemului”. Și dacă vine vorba de mijloace, probabil că și acestea își dovedesc limitele în ultima parte a trilogiei; greu de crezut un nou Oscar la acest capitol (efecte speciale), cu atît mai mult cu cît briliantul director de imagine Andrew Lesnie (australian, total necunoscut la Hollywood pînă nu demult) pare el însuși obosit de munca de patru ani și Oscarul împovărător...

Episoadele anterioare construiseră un suspans care avea nevoie de un final surprinzător și probabil deschis. Maniheismul poveștii conducea însă inevitabil spre o rezoluție care avea să aleagă între alb și negru și nu era nevoie de un referendum pentru a cunoaște dorința publicului. Binele *trebuie* să învingă. Este evidentă însă neputința noastră omenească de a ști *cum* se va întîmpla asta... Și, pînă una-alta, și regizorul Jackson, și co-scenariștii Boyens și Fran Walsh sînt reduși la aceeași condiție... și nu poți să-i fii de rău că viitorul lor proiect se cheamă *King Kong!*

Între timp, de fapt, în Gondor nu s-a făcut pace, iar focul din Mordor arde parcă și mai înțepit... Va veni totuși Regele? Răspunsul e meta-cinema, adică mai presus de el! (L.G.)







## Scrisoare din Praga

# În sfârșit, Kafka are o statuie

**E**STE un lucru bine-cunoscut că Franz Kafka și-a petrecut scurta sa viață (1883-1924) în mediul praghez, caracterizat prin întrepătrunderea culturilor cehe, germane și evreiești. Familia negustorilor



lui Kafka locuia în cartierul evreiesc (fostul ghetou), delimitat de câteva sinagogi și de Vechiul cimitir; prozatorul însuși vorbea și scria nemțește, dar, în același timp, chiar în ciuda firii sale introvertite, întreținea legături și cu câțiva scriitori și intelectuali cehi.

Coexistența rodnică a celor trei elemente ce formau climatul cultural praghez a luat sfârșit odată cu tratatul de la Munchen, ocupația Cehoslovaciei de către Germania nazistă și izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Majoritatea populației

evreiești din Protektoratul Böhmen und Mähren a pierit în holocaust (în jur de 80.000 de persoane), doar puțini reușiseră să emigreze înainte de război. În schimb, după Conferința de pace de la Potsdam, de pe teritoriul Cehoslovaciei au fost transferați în Germania aproape toți nemții (circa trei milioane de locuitori).

Regimul comunist, instaurat în Cehoslovacia începând din februarie 1948, n-avea nici un interes să-i pomenească pe artiștii și literații provenind din mediul german sau evreiesc. Cu toate că în Occident opera lui Franz Kafka a început să fie cunoscută, datorită eforturilor prietenului său Max Brod care a publicat-o, deși după testamentul autorului ar fi trebuit să fie arsă, la noi rămânea învăluită în tăcere. Abia pe la începutul anilor șaizeci – perioadă de dezgheț ideologic – câțiva literați cehi au reușit să organizeze în castelul de la Liblice, care aparținea atunci Academiei Cehoslovace de Științe, o conferință internațională pe tema biografiei și a operei lui Kafka (1963) și, de asemenea, au impus traducerea și publicarea principalelor sale opere (*Povestiri*, în 1964, *Procesul* și *Castelul*, în 1965). În acest context, publicul cititor ceh a putut, în sfârșit, să facă cunoștință, la patruzeci de ani după dispariția scriitorului, cu felul de a vedea și de a gândi al lui Kafka. Tânăra generație din anii aceia l-a înțeles uimitor de repede și de profund, poate din cauză că, trăind experiențele epocii socialiste, ea se simțea

foarte apropiată de lumea absurdă, imaginată de autorul *Castelului*.

Din punctul de vedere al ideologiei oficiale, tot nu i se acorda prea mare atenție lui Franz Kafka, scriitor născut la Praga, înmormântat tot aici, în Noul cimitir evreiesc din cartierul Olšany, și devenit celebru pe toate meridianele lumii. S-a făcut o singură concesie: pe fațada casei sale natale de pe strada Maiselova, într-o mică piațetă (azi piața Franz Kafka), a fost instalat un bust al scriitorului, care însă e de dimensiuni destul de mici și poate fi ușor trecut cu vederea.

Situația s-a schimbat substanțial abia după 1989. Pe de o parte, în mai rău, în sensul că mitul lui Kafka s-a comercializat repede: tricouri, portrete, suveniruri, adică kitsch-uri de tot felul se află la fiecare pas în centrul istoric al orașului, de dragul turiștilor. Pe de altă parte – lucru mult mai important – s-au depus eforturi considerabile pentru o mai bună cunoaștere și valorificare a operei kafkiene la noi: se lucrează la noi traduceri, continuă să apară o ediție critică a prozelor, a luat ființă o Asociație Franz Kafka care desfășoară, de câțiva ani buni, o activitate extrem de bogată (publicații, conferințe, expoziții etc).

Ultima reușită a acestei Asociații este recenta instalare a statuii lui Franz Kafka în vechiul cartier evreiesc din Praga. Prin anul 2000, reprezentanții Asociației au abordat câțiva artiști plastici din Cehia cu propunerea să prezinte un proiect



pentru o statuie a lui Kafka. Sculptorul care a câștigat concursul se numește Jaroslav Róna (născut în 1957), absolvent al Academiei de Arte din Praga. Opera plastică, pe care a conceput-o, pare "dedublată", fiind formată dintr-un impunător costum bărbătesc gol, pe umerii căruia șade figura propriu-zisă a scriitorului, de mărime naturală, cu degetul arătător al mâinii drepte întins în față. Artistul mărturisește că viziunea lui este inspirată dintr-o nuvelă a lui Kafka, intitulată *Descrierea unei lupte*, al cărei protagonist, la un moment dat, sare pe umerii interlocutorului său, și, din noua postură, observă (și transformă) peisajul înconjurător, format în cea mai mare parte de cheiul râului Vltava. Intenția sculptorului a fost de a evoca atmosfera în același timp amenințătoare și grotescă a operelor kafkiene, permițând mai multe interpretări. Monumentul este turnat în bronz, măsoară 3,75 de metri, iar greutatea lui este de 800 de kilograme. Realizarea proiectului a costat, în total, patru milioane de coroane cehești (cca. 125.000 de euro).

La începutul lui decembrie 2003, statuia a fost plasată la locul recomandat atât de specialiști, cât și de Primăria Capitalei, și anume pe strada Dušň (a Sfântului Duh), în apropierea

casei nr. 27, unde locuise cândva familia Kafka, lângă Sinagoga Spaniolă – în cartierul unde Franz Kafka a trăit cea mai mare parte a vieții sale. Dezvelirea monumentului a avut loc la 4 decembrie. Cu această ocazie, Jaroslav Róna a declarat: "Generația mea nu a mai făcut experiența lagărelor de concentrare, nici aceea a proceselor politice. Noi, pe de o parte, nu am cunoscut adevărul despre trecut și, pe de altă parte, n-am avut încredere în viitor, trăind într-o permanentă și cumplită ironizare a prezentului. Poate de aceea îl purtăm pe Kafka undeva în lăuntru nostru, uneori chiar fără să ne dăm seama de aceasta." În încheierea scurtei sale cuvântări, artistul a subliniat faptul că numai instaurarea unui regim democratic în țara noastră a permis ridicarea mo-



numentului, lucru de neconceput înainte de 1989.

De atunci, ori de câte ori trec prin strada Pařížská (Paris), în drum spre Staroměstské náměstí (Piața Orașului vechi), de la un colț al străzii văd aceeași scenă: zeci de turiști străini încântați, fotografiindu-se în fața statuii scriitorului al cărui nume este cunoscut în lumea întreagă. Nu sunt sigură dacă același lucru se poate afirma și despre opera lui. Poate că vizitarea locurilor unde la începutul secolului XX se plimba Franz Kafka, imaginând lumea halucinantă a romanelor și povestirilor sale, îți trezește gustul de a le citi, sau de a le reciti.

**Libuše Valentová**

**Ți-e sete de cultură? Bravo!**

Te aștept la **cafeneaua literară**

marți, miercuri, joi, vineri: 10<sup>30</sup> - 18<sup>30</sup>

**băutura - discount 25%**

**cărțile - gratis**

la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 28 ianuarie**

Întâlnirile României Literare

Cu: Nicolae Manolescu

„Despre independența jurnalistului în campania electorală...”

19<sup>00</sup>

**JOI, 29 ianuarie**

Teatru: *Icb bin Ofelia*  
cu Cocea Bloss și Peter Saroși  
regia: Sorin Militaru

20<sup>00</sup>-20<sup>45</sup>

**VINERI, 30 ianuarie**

Concert jazz:  
4-Given band

20<sup>30</sup>

**DISCOTECĂ - Muzica anilor '80**

2

4<sup>00</sup>

**SÎMBĂTĂ, 31 ianuarie**

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

20<sup>30</sup>

**DISCOTECĂ - Muzica anilor '80**

2

4<sup>00</sup>

**DUMINICĂ, 1 februarie**

Jazz live:  
Irina Sârbu și Sorin Romanescu

21<sup>00</sup>

**MARȚI, 3 februarie**

Recital vioară: Sorana Gătlan

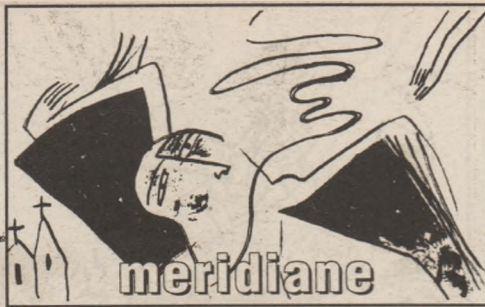
20<sup>00</sup>

**MARȚI-JOI 19<sup>00</sup>-21<sup>00</sup> discount 25%**

**CLUBUL PROMETHEVS**

FUNDATIA ANONIMVL

Planșă: Mănușel, Lucea S.L., cartea A, București  
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



## Interviurile "României literare"

# Cu Ludwig Metzger, autorul filmului *Aici cerul* despre Aglaja Veteranyi

ÎN NOAPTEA de 2 spre 3 februarie a anului 2001, Aglaja și-a părăsit locuința, lăsând în urmă-i ușa casei deschisă, proptită cu o mătură folosită la curățatul zăpezii. Dimineața – Jens, prietenul și partenerul ei de viață – descoperă absența Aglajei, își închipuie într-un prim moment că e plecată pentru o scurtă plimbare, cum îi era obiceiul, pe malurile lacului Zürich. Dar văzând că întârzie, pornește în căutarea ei, la locul dinainte știut...

Cu expresia unei dureri abia stăpânite, privind din când în când direct în obiectivul camerei de luat vederi, Jens Nielsen povestește episodul ultim, cel mai tragic, al scurtei și miraculoasei vieți a unei artiste pe care marile succese nu au ocolit-o, ale cărei scrieri și-au găsit instantaneu admiratori aproape necondiționați.

Ce a împins-o pe Aglaja să se arunce în apele înghețate ale lacului Zürich? Filmul care caută un răspuns și la această chinuitoare întrebare se sfârșește cu imaginea pontonului pe care Aglaja a făcut ultimii ei pași...

Realizată de Ludwig Metzger, redactor, cineast documentarist la postul public de televiziune WDR din Köln, pelicula se intitulă, deloc întâmplător *Hier Himmel – Aici cerul*.

În moștenirea literară lăsată de Aglaja există o secvență premonitorie, s-ar putea spune, pe care autoarea o citește și în film: un străin obișnuit să se plimbe pe malurile unor riuri, descoperă într-o zi sub apă un bărbat în vîrstă purtînd pe piept, cu un lanț petrecut în jurul gîtului, o tăblică cu inscripția *Hier Himmel – Aici cerul*. Mirat, străinul îl întreabă pe cel aflat sub apă: *Cum adică cerul? Bătrînul dă din umeri și arată inscripția de pe tăblică...*

Filmul cineastului german începe însă cu imaginea grotescă, macabră, a unui monstru-dragon, scos din decorul iarmaroacelor, imagine proiectată pe un fundal soror, un leit-motiv, reamintindu-ne deopotrivă de muzica din maneji și de melodile flășnetarilor de odinioară... Și dintr-o dată, pe micul ecran apare Aglaja, filmată de sus, stînd ghemuită pe treptele unei scări în spirală recitînd cu furie episodul aproape incestuos al pîngării de către un tată, prin atingeri lubrice, a păpușii proprii sale fiice, jucărie ulterior aruncată...

Reconstituire, puzzle, portret colaj, eseu cinematografic – filmul lui Ludwig Metzger se sustrage delicat și elegant unei încercări de clasificare rigidă reușind să demonstreze convingător cît de aproape și-au stat viața și literatura, realitatea și ficțiunea în existența și în scrierile Aglajei Veteranyi.

Aglaja însăși, în carne și oase pe micul ecran, mărturisește – oferindu-ne o foarte funcțională definiție – că literatura se naște dintr-o *îndoială asupra realității*. Cu pasiunea selectivă a unui documentarist versat, Ludwig Metzger reține din arhiva „filmică” a familiei Aglajei, din kilometri de pelicule realizate de tatăl scriitoarei, clovnul Țandărică, el însuși pasionat cineast amator – câteva bizare storry-uri cinematografice, comentate cînd de mama defunctei scriitoare, cînd de sora ei vitregă, sosită în Elveția, ca turistă, din America Latină.

Fotografiile de familie, mărturiile orale ale celor rămași, amintirile mamei, ale surorii, articulate într-o germană aproximativă în care se amestecă și frînturi de limbă franceză, spaniolă sau română, aparițiile scurte ale tatălui, immortalizat și el în propriile-i pelicule de „amator”, fragmente din emisiunile TV în care tînăra scriitoare a apărut în repetate rînduri, în calitate de invitată, câteva secvențe filmice din călătoria în România și popasul la Săpînța, la Cimitirul Vesel, despre care Aglaja a scris un reportaj în presa occidentală, prestațiile ei la festivalurile de literatură, înregistrările unor spectacole de teatru pe care le-a realizat împreună cu Jens Nielsen sunt piesele cele mai pregnante ale unui mozaic care se încheagă și se destramă în același timp sub ochii noștri...

În stilul acelor „performance” sau happening-uri într-atît de îndrăgite de Aglaja încît și lecturile ei publice deveneau adevărate spectacole, există în film o imagine mai mult decît simbolică: Jens Nielsen înaltă, trăgînd-o pe sîrmă subțire, în sus, spre cer, ca pe un zmeu, cea de pe urmă carte a Aglajei, *Rafitul cu ultimele suflări* (volum apărut în românește, ca și *De ce fierbe copilul în mămăligă* și tot în traducerea Norei Iuga, la Editura Polirom, spre sfîrșitul anului trecut).

Din relicvele cele mai cutremurătoare lăsate de Aglaja, filmul reține cîteva care par a fi emblematice și pentru destinul postum al autoarei. Cu o furie documentaristică izvorită din chiar îndoielile ei asupra realității, Aglaja a încercat, urmînd în parte și exemplul dat de tatăl ei, să fixeze pe peliculă sau pe banda de magnetofon, fragmente palpabile ale realului; alteori le-a suprimat, înlocuindu-le prin obiecte și gesturi simbolice.

Prezentare și interviu de  
Rodica Binder



Aglaja Veteranyi și Jens Nielsen

**R.B.:** *Domnule Ludwig Metzger ce v-a determinat să realizați un film despre Aglaja Veteranyi?*

**L. M.:** Cînd am aflat din ziare vestea morții ei m-am decis să fac acest film. A fost o împrejurare foarte tristă. Ea a murit pe 3 februarie 2001, necrologul l-am citit în ziarul FRANKFURTER RUNDSCHAU cîteva zile mai tîrziu. Numele ei era oricum ieșit din comun și imediat am avut o revelație: o văzusem pe Aglaja Veteranyi cu doi ani în urmă la concursul literar Ingeborg Bachmann, la Klagenfurt, am mai văzut-o după aceea în unele emisiuni TV. N-am cunoscut-o personal dar i-am citit primul roman, iar textele ei, mai ales felul în care le citea, m-au fascinat. Și atunci, așa cum procedeză un documentarist, am început să adun materialul: articolele din NEUE ZÜRCHER ZEITUNG; am telefonat celor care au scris despre cărțile ei... Firește, șocul pe care mi l-a produs decesul prematur al acestei tinere scriitoare a fost foarte puternic. Dar nu atît curiozitatea de a afla motivele pentru care ea și-a pus capăt vieții cît dorința de a ști mai multe despre Aglaja m-a împins să fac acest film...

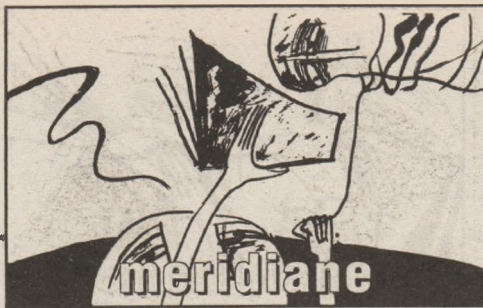
**R. B.:** *Aglaja Veteranyi a fost incontestabil o personalitate fascinantă iar cine i-a citit cu atenție textele și cine deține despre România mai multe informații decît cititorul german obișnuit are o altă perspectivă asupra destinului ei dar și asupra celor două romane pe care le-a scris. Ce ați aflat Dumneavoastră despre țara ei de origine, din scrierile ei, din convorbirile avute cu cei care au cunoscut-o și i-au stat aproape?*

**L. M.:** Am citit primul ei roman *De ce fierbe copilul în mămăligă* (al doilea a apărut după moartea ei), am citit așadar această carte nu ca pe un manual de geografie; mi-am dat seama că ceea ce scria ea despre România nu era sută la sută adecvat la realitate. Discursul ei literar este foarte elaborat și ar fi mult prea ușor să-i citim scrierile ca pe o autobiografie plată. Desigur, limbajul, întâmplările sunt prelucrate estetic, dar au și un fundal autobiografic scriitura este însă de așa natură încît romanul devine... poezie, el nu este nicidecum expresia banală a unui destin chiar dacă destinul personal al autoarei răzbate din paginile cărții, aceasta făcînd și farmecul ei. Aglaja a reușit ca

prin minime schimbări, prin mici modificări stilistice (dacă pot afirma așa ceva) să metamorfozeze în artă elementele așa-zis „documentare” ale existenței, pe care și le-a luat drept punct de pornire – ceea ce mi se pare fantastic!

**R. B.:** *Putem afirma că și-a preschimbât viața în literatură... o viață care în sine a fost românească prin dramatismul, prin hybrisul ei. Aici în Germania – după cîte mi se pare – Aglaja face parte din generația tinerilor autori exponenți ai unei așa-numite „literaturi transnaționale”; scrierile ei au o puternică încărcătură identitară. Ați remarcat și Dumneavoastră aceasta atunci cînd i-ați citit cartea?*

**L. M.:** Da, dar nu numai atunci cînd i-am citit textele, ci și în ceea ce mi-a fost dat să văd și să aud din documentele vizuale și sonore pe care le-a lăsat în urma ei. Există pe lîngă moștenirea literară și foarte multe interviuri, apariții televizate, texte în presa scrisă din Elveția și din toate acestea mi-am format o imagine a Aglajei, în acest film. Dar experiența este una ambiguă mai ales cînd știm din ce lume provine și cum a fost Aglaja plasată în luminile rampei. Această



forma o imagine și imaginea este de fiecare dată alta mai ales în cazul celor care au cunoscut-o pe Aglaja. Filmul a fost prezentat mai întâi la Zürich, într-o sală arhiplină; autoarea era celebră în Elveția. Proiecția a fost urmată de dezbateri – bănuiesc că fiecare dintre spectatori a citit măcar una din cărțile Aglajei, mulți dintre ei au cunoscut-o personal... Se pare că filmul a izbutit să respecte identitatea Aglajei, să se apropie mult de ființa ei reală... de ceea ce a însemnat ea pentru fiecare dintre cei care au cunoscut-o după cum mi-a fost dat să aflu ulterior. În Germania ecoul filmului a fost moderat, modest așa spune. Succesul ei literar a fost preponderent un succes de critică și nu de vânzare. Ea a avut succes dar nu a devenit aici o autoare de best-seller. În Elveția situația a fost cu totul alta.

*R. B.: Și totuși, când Aglaja Veteranyi împreună cu Jens Nielsen și-a prezentat primul ei roman sub forma unui happening la Librăria Bittner aici în Köln, evenimentul a fost ieșit din comun și succesul, incontestabil. De ce atunci, proiecția filmului, tot la Köln, nu a avut aceeași rezonanță?*

L. M.: Se cuvine să fiu precaut atunci când mă refer la rezonanță. Așa cum se întâmplă în majoritatea cazurilor, după proiecția în premieră a unui film sunt publicate una-două, sau mai multe cronici. În rest, ne putem bizui pe ceea ce cunoscuții, prietenii, colegii au de spus despre acest film. Și ei și-au formulat firește punctele de vedere proprii. Așa încât nu pot afirma că filmul nu a avut parte de aceeași rezonanță ca alte filme sau, mai corect ar fi: el a avut parte de la fel de multă sau de la fel de puțină rezonanță ca și celelalte filme de categoria lui. Audimax-

ul, care din păcate contează mult în televiziune, a fost moderat...

*R. B.: V-a ajutat acest film să pătrundeți în universul interior al Aglajei, în lumea în care ea a trăit?*

L. M.: Da. În timpul turnării filmului am realizat și interviuri, dar nu le-am utilizat în întregime sau chiar deloc în varianta finală a peliculei: interviuri cu Peter Bichsel, pe care Aglaja l-a prețuit foarte mult, care a fost un fel de model pentru ea, cu cea mai veche prietenă a ei, o poetă, Gabriele Markus... Aceste interviuri mi-au adus-o pe Aglaja întotdeauna ceva mai „aproape” și totuși nu le-am utilizat în filmul meu fiindcă nu am dorit ca acest meta-nivel să ia proporții.

Am intenționat să păstrez cercul în jurul ei cât mai strâns, să dau cuvântul doar celor foarte apropiați ei: mamei, surorii, partenerului ei de viață Jens Nielsen. Și în timpul turnării filmului, prin intermediul mamei ei, mi-a devenit relativ accesibil universul în care Aglaja a crescut, mediul din care ea a provenit. Mi-am dat seama care au fost preocupările anturajului ei familiar, despre ce s-a vorbit în familie, cum s-a vorbit. Am devenit astfel conștient de discrepanța între mediul ei primar și cel al ultimilor zece ani de viață. Această distanță între cele două lumi m-a marcat, acum știu cât de mare a fost ea. Există persoane care consideră – și s-ar putea ca ele să aibă dreptate – că tocmai această discrepanță a fost cea care a zdrobit-o. Există și alte opinii, cum ar fi cea a lui Peter Bichsel care crede, desigur sub forma unor speculații, că Aglaja și-a creat propriul ei univers, o lume de basme... că și-a țesut un cocon care s-o protejeze și că odată cu irumperea ei în lumea literaturii, în spațiul public, acest cocon s-a destrămat,

că scrisul, singurătatea scrisului ar fi ucis-o, ceea ce este posibil. În fond, scrisul poate duce și spre moarte, nu întâmplător, atîția scriitori s-au sinucis... Toate acestea sunt însă doar speculații... și din acest motiv am și renunțat la aceste interviuri, lăsându-le de-o parte. I-am acordat spectatorului șansa să-și pună întrebări despre Aglaja, să caute răspunsuri. Fiindcă în cele din urmă nimeni, nici măcar partenerul ei de viață nu poate afla răspuns la întrebarea: de ce s-a sinucis Aglaja, de ce a fost într-atît de deprimată, de tulburată, încît s-a decis să renunțe la viață... Imaginea finală a filmului este însoțită sonor de cuvintele încredințate de scriitoare, benzii de casetofon: fraza în care se împletesc expresia dorinței de a trăi cu cea a neputinței de a o mai face...

*La sfîrșitul întrevederii care a avut loc în biroul lui Ludwig Metzger, la WDR în Köln, el mi-a mărturisit că acesta a fost primul său film despre un scriitor, că există o diferență fundamentală între a face un film despre un autor în viață și despre unul dispărut. În birou se aflau câteva fotografii-afiș ale Aglajei: un fragment din afișul cabaretului unde scriitoarea (minoră încă) apăruse la inițiativa mamei, sub genericul El Cuerpo – Corpul. Afișul reapare în film iar secvența cabaretului, în primul roman al Aglajei. Apoi, afișul filmului însuși, cu imaginea rochiei de atlas alb pe care autoarea a scris poemul Anna Lebt. Întrebat despre proiectele sale, Ludwig Metzger și-a exprimat intenția, încă neconturată, de a face cunoscut portretul Mariei Tănase telefilmilor germani, de a investiga destinul tatălui Aglajei, clovnul Țandărică, personaj el însuși fascinant. ■*

ambivalență este generatoarea unei anumite tensiuni, care se regăsește și în istoria ei personală, în destinul ei literar și actoricesc... ea a stat mereu în lumina reflectoarelor, de cînd era copil de circ și pînă la maturitatea artistică – culminînd cu succesul ei literar. Toate acestea fac din Aglaja o ființă strălucitoare dar în același timp, stranie. În cele din urmă, ea rămîne inaccesibilă – cel puțin așa mi s-a părut mie, care am avut acces doar la documentele ei literare și de familie, la mărturiile celor care au cunoscut-o... Cum – repet – nu am cunoscut-o personal, am fost constrîns să mă limitez la ceea ce mi-a fost permis să descopăr. Aglaja îmi rămîne foarte străină deși o simt foarte aproape. Cred că în film transpare această distanță în pofida faptului că ființa ei ne emoționează, ne mișcă profund mai ales prin sfîrșitul ei...

L. M.: O reconstituire? Dar a reconstitui o viață? Nu m-aș prea încumeta la așa ceva! Este mai degrabă un puzzle, am re-asezat unele elemente laolaltă, într-un colaj, fără să fac vreun comentariu... prefer să-i las privitorului posibilitatea de a-și

*R. B.: Imaginea „filmică” a Aglajei mi se pare a fi foarte apropiată de cea „literară”. Este surprinzător că, deși nu ați cunoscut-o personal, ați reușit prin acest film să refaceți, să reconstituiți portretul artistei, al unei ființe dispărute dar totuși foarte prezentă, foarte vie...*



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



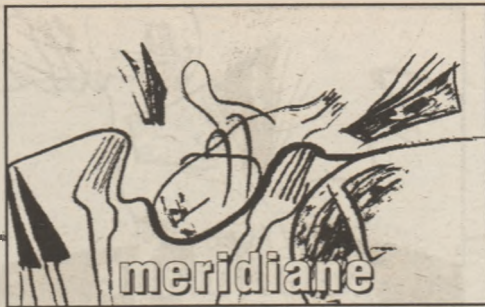
“Dacă mă întorc spre acea noapte de 3 ianuarie 1955 când am fost coborât din tren de agenții Securității și închis timp de 9 ani e doar pentru a evoca soarta “Caietului albastru”, jurnalul meu din acea vreme pe care l-am abandonat atunci, pentru a-l salva, în plasa compartimentului și, regăsit, îl public acum după 43 de ani întovărășit de adnotări, memorări și reflecții ulterioare...”

mărturisește scriitorul **Nicolae Balotă**

care va depăna firul acestei povești zguduitoare în cadrul emisiunii “**Vremea amintirilor**”, difuzată **vineri 30 ianuarie**, de la ora **21.30**.

Realizatori: Anca Mateescu și Eugen Lucan

	Mhz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	66,56	711
Brașov	105	
Călărași	66,92	1593
Constanța		1314
Craiova	90,2	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	558
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	



## Început de partidă

**P**RĂBUȘIREA (aparent) rapidă a comunismului a rupt echilibrul planetar. Dispariția unui pol din „balanța terorii” (cum a fost denumită confruntarea Est-Vest) a pus lumea într-o situație inedită: afirmarea unui singur centru de putere, cu toate consecințele lipsei de alternativă. Destrămarea superputerii comuniste (reprezentate de URSS) era, totuși, previzibilă, sistemul reprezentat de ea pierzând, vizibil, de câteva decenii bătălia pentru eficiență socială și economică. Încă de la sfârșitul anilor '80, lumea liberă (Occidentul) își demonstrează capacitatea de a rezolva problemele vizate întotdeauna de umanitate: stabilitatea socială bazată pe creșterea economică, libertatea individuală și, până la un punct, dreptatea. Competiția tehnologică în domeniul înarmării, declanșată de fostul președinte al SUA, Ronald Reagan, a fost în fapt ultimul „brânci” dat adversarului care a fost obligat (prin M. Gorbaciov) să-și recunoască înfrângerea în ceea ce mulți analiști au numit „al treilea război mondial” – Războiul Rece. Deși mulți ideologi, politicieni, filosofi, sociologi își puneau problema a „ce va fi după”, căderea bruscă a monolitului comunist a surprins și derutat. Pentru începutul mileniului trei, mulți dintre ei au căutat să imagineze un nou proiect, din care să fie eliminate tarele „sângerosului secol XX”. De la o separare a culturilor și precipitarea lor într-o competiție de tip nou (dominată de raportul Nord-Sud), până la „sfârșitul istoriei” (în sensul generalizării democrației de tip occidental, care exclude conform teoriei lui Michael Doyle rezolvarea pe calea armelor a competiției), au fost propuse diverse soluții de echilibrare, de reconstrucție a ansamblului planetar. Dar nici Samuel Huntington – teoreticianul conflictului culturilor –, nici Francis Fukuyama – adeptul ideii hegeliene a încheierii istoriei – nu au pus la îndoială leadership-ul puterii care va modela lumea viitoare, SUA, „națiunea indispensabilă”. Într-adevăr, căderea comunismului nu s-ar fi produs atât de brutal fără cerbia democratică a Americii, fără asumarea de către SUA a destinului de campion al Occidentului după ce, de la jumătatea secolului XX, „cea mai burgheză națiune a planetei” – după inspirația caracterizare a lui François Furet – a renunțat la izolaționalismul tradițional angajându-se, fără întoarcere, în problemele lumii, în dirijarea politicii globale. Cine ar

mai putea contesta astăzi hegemonia Americii, cea mai puternică și mai bogată comunitate umană a planetei? Cine se mai poate împotrivi unei dominații care urmărește să își impună, la nivelul ansamblului planetar, propriul sistem, superior tuturor construcțiilor sociale de până acum în proba istoriei? La începutul secolului XXI supremația SUA pare de necontestat și voința ei de a modela într-un fel anume lumea de nestăvilit.

Emmanuel Todd este unul dintre contestatari. În *Sfârșitul Imperiului. Eseu despre descompunerea sistemului american*, el se lansează într-o paradoxală demonstrare a declinului Americii, sesizabil mai ales după atentatele din 11 septembrie 2001 care au fost motivul (pretextul?) asumării pe față a destinului imperial, a rolului de unic jandarm al lumii. Ar fi, desigur, interesant să analizăm de ce contestarea vine de la un gânditor francez și în ce măsură poziția lui este influențată de politica Franței, cea mai acerbă opozantă pe moment a hegemonismului american. Lucrarea lui Todd se susține însă și fără plasarea în siajul ideologic al unei anume strategii politice, prin coerența logică a argumentației, dar și prin subtila manipulare a surselor teoretice ori statistice, într-un stil strălucitor, impregnat cu maliție, ironie sau chiar aroganță. Nu valoarea literară a eseului, tipică „școlii franceze”, este totuși cea care ne preocupă, cât întemeierea demersului, valabilitatea lui. Pentru că Emmanuel Todd ajunge la concluzia „inutilității Americii” după un excurs istoric, o analiză economică și o prospecție demografică ce par corecte, la obiect, făcând previzibil inevitabilul eșec al unui posibil imperiu planetar. SUA, crede el, nu sunt pregătite pentru un rol pe care prăbușirea bruscă a comunismului li-l impune, deși scopul acțiunii lor istorice, „funcția” lor, a fost de apărare consecventă a principiilor democrației față de totalitarisme. Într-o lume democratică în ansamblu nu mai există – după cum demonstrează Doyle – necesitatea unei superputeri militare pentru garantarea libertății și SUA devin, automat, „o democrație printre altele”. Or, de o asemenea eventualitate se tem elitele americane pentru că, dacă necesitatea unui hegemon-garant dispăre, SUA ar putea fi marginalizate, motivul fiind situația lor excentrică față de o Eurasie „suprapopulată și industrială”, unde riscă să se concentreze întreaga istorie a unei lumi relaxate”. Temerea este deplin justificată pentru că în ultima

parte a „secolului ideologiilor”, SUA – până atunci cea mai puternică și autosuficientă economie a lumii – au devenit dependente de producția partenerilor săi. Cum își vor menține SUA echilibrul interior și bunăstarea dacă restul lumii, transformată de democrația liberală și de controlul demografic – pe care educația generalizată îl potențează –, se va dispensa de ele printr-o dezvoltare economică la rândul ei autosuficientă? Răspunsul este că America este obligată să se transforme într-un „centru imperial”, să își modifice configurarea socială internă trecând de la democrație la oligarhie. Orice imperiu are o pătură superpusă, parazitară, ce concentrează de la „centru” până în „provincii” puterea controlând statul. Va putea, oare, America să se impună astfel lumii? Și cum își va justifica ea dominația într-o lume a democrației liberale? Emmanuel Todd crede că nu. SUA nu au altă justificare pentru dominarea imperială a lumii decât întreținerea unor mituri tutelare precum cel al terorismului universal. O lume, în sfârșit, stabilizată și democratizată este amenințată de agresivitatea unor culturi primitive, de barbaria indusă de acestea, ce poate transforma oricând progresul în regres, ce poate duce la reîntoarcerea la haosul confruntărilor specifice secolelor XIX și XX. O superputere care să blocheze, fie și *manu militari*, această agresivitate, care să elimine terorismul internațional este, în consecință, necesară. Justificarea, susține Todd, este falsă pentru că vizează efectele și nu cauzele actualei stări a lumii. Globalizarea economică și financiară nu a făcut decât să accentueze discrepanțele în interiorul societăților și între societăți și acestea nu pot fi controlate decât prin alfabetizarea în masă și *planning*-ul familial. Statisticile o probează, societățile alfabetizate ajungând la echilibru demografic și, implicit, la armonizare culturală cu restul lumii. Or, SUA vor un control în forță al mapamondului, o globalizare impusă a „modului de viață american”, deși, la rândul ei, acesta se transformă în contextul ascensiunii oligarhiei. America exploatează criza de tranziție generată de căderea totalitarismelor tocmai pentru că, altfel, dominația ei s-ar pierde, ar fi marginalizată într-o lume policentrică. Dar, SUA nu au nici forța militară, nici forța economică, nici strategia cea mai adecvată pentru a controla lumea. Militar, America trebuie să se rezume la specularea avansului tehnologic, absolut incontestabil și la menținerea unor baze terestre cu un număr limitat de soldați.

Emmanuel Todd

### SFÂRȘITUL IMPERIULUI

Eseu despre descompunerea sistemului american

Albatros

Emmanuel Todd, *Sfârșitul Imperiului. Eseu despre descompunerea sistemului american*. Traducere de Dan C. Mihăilescu, Ed. Albatros, București, 2003, 255 p.

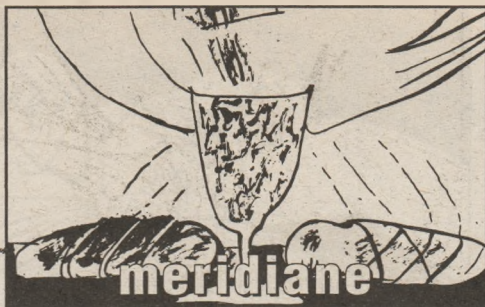
Imperiul Romei, pe care pare a-l copia, stabilea în teritoriile cucerite mase mari de soldați care impuneau *pax romana* nu doar prin forța armelor, ci și prin construcția unei infrastructuri care să facă posibilă exploatarea eficientă a resurselor și, în final, *romanizarea* populațiilor locale. *Pax americana* poate însemna dezvoltarea infrastructurilor economice, dar nu înseamnă și *americanizarea* comunităților în cauză. SUA nu sunt capabile să acorde cetățenia (precum, odinioară, romanii) unor populații deosebite cultural, cu o altă *forma mentis*. Hegemonia lor aeriană și navală nu este suficientă pentru a șterge diferențele, liderii americani fiind conștienți de slăbiciunea (probată istoric) a forțelor lor terestre. Iată de ce, afirmă Todd, SUA preferă, în locul confruntării cu cei puternici (Europa, China, Rusia) să-i atace pe cei slabi, inventând sub umbrela mitului terorismului universal diverse „axe ale răului”. În fapt, SUA vor să-și asigure statutul imperial controlând resursele energetice ale lumii, cu toate că ele au rezervele de energie asigurate. SUA nu sunt dependente nici de petrolul irakian, nici de cel iranian (Iranul fiind următoarea lor victimă potențială), după cum demonstrează Todd. Pe de altă parte însă, ele nu pot structura nici un imperiu de tip atenian, industrial și comercial, pentru că reducerea producției proprii le-au făcut dependente de restul lumii, iar dominația financiară este riscantă, fluxul putând oricând să se inverseze dacă oligarhiile americane vor fi nemulțumite de *repartiția profitului*. Chiar și strategic SUA au greșit. Fostul partener în „echilibrul terorii”, Rusia, nu a fost definitiv dezmembrat, deși premisele au existat, revenind acum în forță pe scena mondială. Cu China, alternanța de fermitate și relaxare nu a generat o relație defi-

nită, o interdependență tranșantă. Iar pilonii politicii mondiale americane, Japonia și Germania (reconstruite de SUA după ultimul război mondial) manifestă tendințe centrifuge ce pot fi oricând concretizate în manifestări contestatoare. Plasarea Germaniei în centrul unei Europe Unite și tentativele acesteia de apropiere de Rusia renăscută vor sparge definitiv monopolul american mondial. „Militarism demonstrativ” actual este singurul răspuns al SUA, eșecul „imperiului” fiind – în consecință – inevitabil. Șahul planetar, susține Todd, trebuie să se termine printr-un *pat*, lăsând locul unei lumi complexe, de meta-națiuni, amenințată – este drept, de triumful principiului oligarhic.

Eseul lui Emmanuel Todd este fascinant și, la prima vedere, convingător. Nu numai argumentele teoretice, ci și datele statistice par a fi da dreptate. Căderea dolarului față de euro ori apropierea Rusiei de Europa și lipsa de dovezi în cazul ocupării Irakului sunt fapte certe. Dar, în istorie, evenimente de moment pot întârzia un proces, dar nu-l pot elimina. Înfrângerea lui Napoleon nu a însemnat, de exemplu, dispariția ideilor Revoluției Franceze pe care el le impunea, cu forța, în teritoriile cucerite. Ascensiunea euro-ului, generată de forța economică a Europei Unite are, ca efect paradoxal, stimularea capacității productive a Americii, a exporturilor ei. Iar controlul american al resurselor petroliere majore ale lumii impune, fără doar și poate, dirijarea divizată a puterilor care s-ar fi putut uni în contestarea destinului imperial al SUA. „Mitul terorismului” și „axa răului” sunt, în mare parte, justificate pentru că, iată, terorismul există și eliminarea lui din istorie prin alfabetizare, culturalizare și control demografic este un drum prea lung ce poate, până la parcurgerea lui normală, provoca orori cumplite. Iar „țări de importanță secundară”, precum cele din „axa răului” (Irak, Iran, Coreea de Nord) pot oricând produce o catastrofă planetară prin utilizarea arbitrară a vreunei arme de distrugere în masă la care ajung necontrolat. Și, în final, chiar și clasarea Americii ca „imperiul” poate fi contestată pentru că democrația americană s-a vădit în toate împrejurările, capabilă de autocontrol, de limitare a tendințelor totalitare sau oligarhice. Dacă va impune un „imperiul”, atunci acesta va fi de un cu totul alt tip decât cele consemnate până acum de memoria omenirii. Departe de a se sfârși, partida lui abia acum începe.

Tradusă excelent de Dan C. Mihăilescu, cartea lui Emmanuel Todd are meritul problematizării acute a situației umanității în pragul mileniului trei.

Toma Roman



## O trilogie portugheză

● Augustina Bessa-Luís (n. 1922) e una din marile figuri ale literaturii portugheze contemporane, autoare a peste 50 de opere (romane, nuvele, piese de teatru, eseuri). Din 1981, ea întreține un veritabil dialog artistic cu celebrul cineast Manoel de Oliveira, din această colaborare născându-se șapte filme (adaptate după cărțile ei sau cu scenariul scris anume de ea). *Vizita sau Memorii și confesiuni* este cel mai misterios dintre ele, un film-testament pe care Oliveira l-a ascuns, fiindcă nu vrea să fie văzut decât după moartea sa. În ultimii ani, Augustina Bessa-Luís a publicat, sub titlul *Principiul incertitudinii*, o trilogie romanescă ce are ca fundal Portugalia secolului XX. Alcătuită din romanele *Principiul incertitudinii*, *Sufletul bogatilor* și recent apărutul *Spațiile în alb* (Ed. Guimaraes, Lisabona), trilogia prezintă o Portugalia „bolnavă și bătrână”, scriitoarea fiind interesată de umbrele și luminile relațiilor umane în societatea noilor îmbogațiți, și mai ales de solitudinea sufletelor sensibile în căutarea echilibrului interior. *Principiul incertitudinii* – scrie revista „Expresso” din Lisabona – „acționează ca o puternică lupă ce face vizibil ceea ce noi refuzăm să vedem: limitele supraviețuirii omenescii, clocolul răului, micile compensații ale mediocrității, disprețul onestității, oportunismul rațiunii, clevețurile lașe”.



## Integrare lingvistică

● Când istoricii viitorului se vor întreba care a fost evenimentul cel mai important în America Latină la începutul secolului XXI, poate vor cita un fapt care a trecut neobservat: măsurile luate de Brazilia pentru a adopta spaniola ca a doua limbă. Brazilia, care reprezintă 50% din economia, populația și teritoriul Americii de Sud a trăit întotdeauna într-o izolare relativă în raport cu vecinii săi hispanofoni. Din cauza portughezei, brazilienii au citit alte cărți, au văzut alte filme și alte seriale TV decât ceilalți sud-americani. Lucrurile

sînt însă pe cale de schimbare. Două proiecte de legi care propun învățarea obligatorie a spaniolei în școală și introducerea limbii spaniole, pe lângă portugheză, în semnalizarea rutieră sînt acum în atenția Congresului. „Va sfîrși o bună parte din cei 175 de milioane de brazilieni prin a vorbi limba lui Cervantes?” – se întreabă „El Nuevo Herald” din Miami. „Dacă aceste eforturi de integrare lingvistică vor da rezultate, America de Sud ar putea deveni un bloc politic și economic mai important decât s-ar crede”.

## cronica traducerilor

### Criza de vîrstă

**R**OMANUL *Primăvara la Roma a doamnei Stone*, apărut în colecția „Cartea de pe noptiera” a Editurii Humanitas, în traducerea Dominicăi Drumea, are o temă recurentă în opera lui Tennessee Williams: timpul ireversibil și încercarea de a recupera iluzia tinereții prin iluzia unei aventuri amoroase. Fostă actriță de succes în America, refugiată în Roma postbelică după moartea soțului, Karen Stone e la vîrsta dificilă cînd ravagiile timpului devin tot mai greu de ascuns și cînd a da un nou sens existenței devine o necesitate vitală. Retragerea din lumea teatrului în urma unui răsănor eșec în rolul Julietei, părăsirea mediului în care era o vedetă, o întorc pe ambițioasa doamnă Stone, a cărei existență pare un șir neîntrerupt de înfruntări cu timpul, spre sine, descoperindu-și prin introspecție greșelile trecutului și perspectivele dificile. Relația cu tînărul și frumosul gigolo Paolo constituie însă experiența ce îi dă adevărata dimensiune a realității. *Primăvara diafană a Romei*, orașul multimilenar dar veșnic tînăr, contrastează cu eforturile disperate ale eroinei care încearcă să-și retrăiască o vîrstă apusă, „întinerindu-se” prin trucuri aparținînd scenei (farduri, toalete tineresci, păr vopsit etc.). Obişnuită cu succesul din cariera artistică, datorat în parte talentului și frumuseții, în parte ambițiilor și orgoliului, doamna Stone aspiră să domine și să reușească tot ce-și propune și în viața de toate zilele. Dar cel mai mare dușman al ei se dovedește tineretea, reper al propriei decrepitudini.

„Rege pe munte”, numele unui joc din copilărie ale cărui reguli îi deveniseră principii călăuzitoare, capătă valențe simbolice pentru dorința de subjugare a celor din jur, dar și a timpului, a însăși vieții.

Ceea ce determină sentimente de inutilitate, de confuzie este golul existențial de care doamna Stone devine conștientă în urma numeroaselor introspecții. De acest vid pe care îl întrezărește cu anxietate în numeroase rânduri, se apără printr-o viață socială pe cât de intensă, pe atât de superficială. Cuvântul de ordine este „să fii ocupat”, imprimînd vieții un ritm trepidant. Reuniunile, cocktailurile frivole, viața mondenă devin orbita pe care se înscrie protagonistă; mișcarea centrifugă a acestei existențe are o funcție paliativă, de a o ține departe de centru, de gol, dându-i iluzia trăirii.

Șederea la Roma anulează

complet preocupările exterioare ale doamnei Stone și ca urmare întreaga energie și atenție se îndreaptă spre propria-i persoană, spre analiza amintirilor decantate, ducînd o dată cu acest demers la descoperirea adevărului. Planurile narrative alternează, amănunte din prezent trimit la întâmplări de mult trecute și pînă atunci ignorate (uneori cu bună știință). Ceea ce realizează autorul prin intermediul protagonistei este o foarte acută analiză a „female middle age crisis”. Spaima pierderii frumuseții, teama de ridicol și dorința disperată de a-și păstra demnitatea, anxietatea produsă de singurătate sunt coordonatele acestei analize psihologice indirecte.

În acest sens cele trei părți ale romanului poartă titluri simbolice. *Un soare rece* aduce sugestia aspirației spre o tinerete falsă, care nu mai poartă în sine exuberanța, prospețimea și inocența specifice. Paolo di Leo întrușipează frumusețea distantă și interesată, sigură pe sine a tînărului care se întrebuițează în mod conștient pentru a satisface visul de tinerete al unor doamne trecute. Urăște soarele rece, soarele care nu încălzește, falsă iubire, deși de pe urma unor astfel de amururi își construiește existența. *Insula, insula!* este reperul quasistabil al doamnei Stone – căsnicia cu Tom, soțul comod, care îi admiră necritic toate prestațiile actoricești și care se supune capriciilor ei. O dată dispărut acest reper prin moartea bruscă (deși previzibilă) a domnului Stone, pentru Karen începe *Deriva* (cum se intitulează partea a treia), plutirea fără țel, viața fără coordonate precise, aventura relației cu Paolo. Încapabilă să se sustragă vârtejului care o poartă, dornică să umple vidul anulîndu-l, eroina înlocuiește deriva Paolo di Leo cu o altă deriva, încă și mai intensă, și mai periculoasă, aceea de a se oferi unui necunoscut.

Dincolo de drama personajului este problematica unei întregi societăți care nu-și regăsește coordonatele, ritmul, suflul, care nu se poate sustrage unei stări generalizate de confuzie și de indiferență. Perspectiva istorică se întrezărește în amintirile doamnei Stone, dar mai ales în dialogurile cu aspect de dispută dintre alt personaj memorabil, Contessa, și Paolo. Roma postbelică a păstrat doar frumusețea și demnitatea arhitectonică, pentru că oamenii au trăit războiul și au descoperit umilința. Contessa participă la cocktailuri unde așteaptă mai degrabă să primească ceva de mâncare. Paolo își reclamează descendența nobilă din familia conților di Leo, chiar dacă în fond

Tennessee Williams



nu este decât un gigolo, o *marchetta* pe care, ca pe o marfă bună, Contessa proxenetă încearcă să o plaseze cât mai bine. Se dezvăluie astfel o întregă problematică socială, aceea a unor învinși care trebuie să accepte învingătorii, învățînd să conviețuiască și să-i exploateze la rîndul lor. Comportamentul duplicitar al Contesei, care se erijează în cea mai bună prietenă a fostei stele a teatrului american, dar care nu încetează nici o clipă să o urască și să o disprețuiască pe „târfa americană”, este elocvent în acest sens.

Lumea teatrului se dezvăluie și ea prin câteva elemente reprezentative. Intrigile, invidiile și măruntelile afaceri amoroase revin cu obstinație în amintirile actriței. Este evident că acest univers al scenei, cu regulile lui nescrise, îi era familiar lui Tennessee Williams din propria-i experiență de autor dramatic, și trimiterea la problematica celor care interpretează roluri, făcînd uneori din chiar existența lor un rol, (așa cum i se întâmplă doamnei Stone) nu este întâmplătoare.

Ca multe dintre creațiile lui Tennessee Williams, și romanul *The Roman Spring of Mrs. Stone* s-a bucurat de mai multe ecranizări. Prima datează din 1961, în regia lui Jose Quintero, cu un scenariu de Gavin Lambert și Jan Read, și i-a avut în rolurile principale pe Vivien Leigh, Warren Beatty și Lotte Lenya, iar o ecranizare mai recentă (anii 2000) a fost difuzată de curînd de canalul Hallmark.

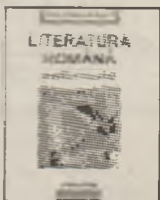
Mai interesantă decît filmele pe care le-a prilejuit este însă în mod sigur cartea, care se bucură de o bună traducere, în ciuda unor greșeli răspîndite în româna vorbită de azi, dar inacceptabile în limba literară („s-au dus să servească un vin la Excelsior” sau „Eu nu fac o figură atît de bună și de remarcabilă!”). *Primăvara la Roma a doamnei Stone* este un prilej de meditație asupra vidului existențial pe care, în societatea tulburată a începutului de secol XXI, mulți oameni îl ascund în spatele agitației cotidiene sterile.

Georgiana Căliman

România literară 29

## Editura A U L A

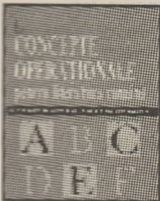
Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2003”



Anton Nicolae

### Literatura română pregătire completă

13/20 cm, 336 p. 95.000 lei



Naomi Ionică Zach

### Concepte operaționale pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. 45.000 lei



G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

### Limbă și comunicare (cu aplicații)

10/14 cm, 160 p. 45.000 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



## post-restant

de  
**Constanța Buzea**

**D**VS. chiar sperați în „deplina sinceritate” a celui întrebat?

Chiar sunteți convinși că îi veți face față, cu energia celui ce-și spune: „Am destule preocupări *sănatoase* pentru a nu-mi plânge de milă ca un ochi rece și competent nu zărește, nu palpăiri, ci o lumină în modul cum mănuiesc vocabularul unei limbi atât de frumoase”, iar despre textele proprii, că ar fi niște *chestii* literare? Dar ce se poate spune luminos de bine despre un vers ca acesta: „Să dăm cu banu gădilând norocul”, sau ca acesta: „Și gudurat să fac un sluș”. Ori despre strofele, una din *Revanșă*, cealaltă din *Ursită*: „Eu nu v-am atacat armura/ În care v-apărați de mine/ Indiferența-i saramura/ Ce vă irigă-atât de bine”; „Eu am să-mi scriu destinul tot/ Cu-o mână fină de poet/ Să n-am habar de ce nu pot/ Și nici alură de ascet”. Nu că s-ar înțelege cumva că scrierea de versuri ar fi o preocupare nesănătoasă și nici că din vocabularul unei limbi atât de frumoase alegeți parcă dinadins cuvintele care vă urătesc textele. Despre moarte, că ne însoțește încă de la naștere, au scris mai toți poeții lumii. O faceți și dvs., dar iată cum: „M-a însoțit mereu ca umbra/ De când sugeam vioi la țâță/ Căci aștepta să vină sumbra/ Și ziua când voi da tărăță”. Nici dacă treceti acțiunea la prezent, cum cere desfășurarea ei în realitate, și nici dacă ați rima nu *umbra/ sumbra* ci *umbră/sumbră*, cum ar cere, pentru precizia adevărului exprimat frumoasa noastră limbă, tot nu s-ar duce gustul rău din rest, și tot nu s-ar lămurii bunul cititor cum devine, la urma urmelor, treaba cu darea tărăței. Mi-a plăcut în schimb jocul pe care l-ați strecurat în adresă, unde post-restantul este văzut cu mult umor post-crestant sau, mai puțin inspirat post-arestant. Chestie, vorba dvs., de-o singură literă, care însă are, cum se vede, atâta putere, că mută o banalitate căldicică în sferele, de preferat, ale sarcasmului. (*Gelu Preda*, Slobozia) ☒ Se vede că nu citiți revista căreia, în pofida riscului neasumat în situația dată, îi oferiți totuși versuri spre publicare. Cum veți ști atunci dacă ați avut succes, au ba? Așteptând telefoane extaziate din partea redacției și numărul cu pricina,

expediat prin poștă, în care să vă regăsiți numele și versurile? Pentru că invocați ca scuză, reală din păcate, retribuția prea mică, în învățământ munca dascalilor nu e răsplătită cum se cuvine, și un abonament la o revistă literară ar fi aproape un lux, vă aducem la cunoștință că și redactorii sunt, în majoritatea lor săraci și buzunarul nu le-ar permite să fie galați cu toată lumea, cum probabil mulți și-ar dori. Pe de altă parte, aflați că nu publicăm poezii ocazionale, acrostihuri, omagiale. Am face-o, poate, dar nici atunci cu inimă ușoară, dacă omagiile ar purta semnături ilustre iar textele ar fi de o calitate excepțională. Acrostihul dvs. nu pare a face față subiectului ales, ci este, iertați-ne, un exemplu de platitudine ditirambică. Tocmai din acest motiv îl vom transcrie aici, în speranța că și altor amatori de omagii la dată fixă le va fi clar pentru totdeauna îndemnul nostru sincer de a se maturiza moralmente în sfârșit, și a respecta în tăcere pioasă, cinstiți cu ei înșiși, fără iluzii și sentimentalisme, geniile culturii noastre. Iată acrostihul semnat de dvs., vizând o dată anume ușor de recunoscut: „*E* El/ *M*areată minte, devenită mit./ *I*mensă, imuabilă iubire./ *N*emărginirea gândului frumos./ *E*moție-n eternitate;/ *S*criere sacră – Sinteză a unui simț suprem/ *C*unoaștere cuprinsă-n cânt curat și cald./ *U*nic în UNIVERSALITATE”. (*Veronica R.*, Crăcăoani) ☒ N-am înțeles de ce îl vor *șoarecii pe Cain*. N-am înțeles la ce vă folosește să vă imaginați despre câinii care *nu lată prin piețe*, că doar ei vă dau, *cu împrumut, amintiri și schelălăit de cățele*. Pe de altă parte, nu iarna, oricât de *nervoasă* vi s-ar păra că este, omoară libelulele, ci pur și simplu efemeritatea acestor pline de grație zburătoare. Că o libelulă, omorâtă de iarnă, se poate răzbuna, este iar o fantezie deloc suavă: „dinții pătrund în carne./ *geamătul topește zăpezile*”. Dar poezia *Poz și Nervo* este plăcută la vedere. La fel *Marea*, care în secret colecționează tablouri cu stânci. Cel mai mult însă mi-au plăcut primele două versuri din *Raport către...* și, din alt poem, „*Anotimp brutal/ cuie în spice*”. Cred că aveți viitor și șanse reale la mâna Poeziei. (*Răzvan Frunză*, Constanța) ■



**AMBROZIE** de Bistrița de-aș fi băut în plus în noaptea de An

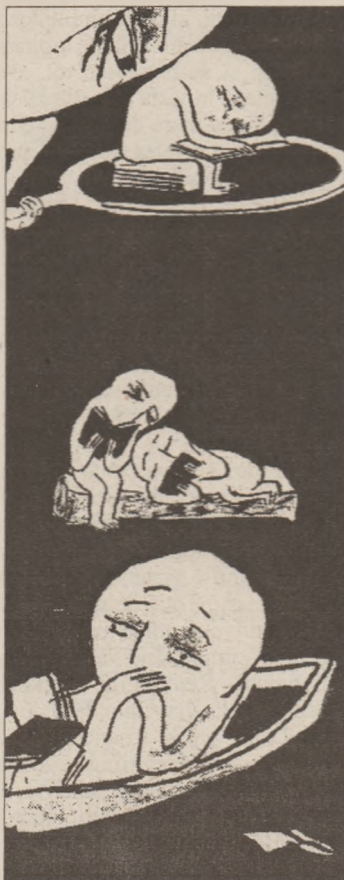
Nou, acum aș avea o parte din televizor într-o pungă de plastic, iar restul în spatele blocului.

Înjure-mă oricine de nostalgie comunistă, dar am tânjit după acea explozie de bucurie pusă la cale de TVR-ști înainte de '89... Cu ce eforturi numai ei știau. Mai era o “sârba”, un “călușari”, o “tăpuritură”, un grup folcloric din Bihor, Maramureș, Teleorman sau din Moldova... Vrând-nevrând te bucurai sincer, sperând că, poate, noul an avea să schimbe ceva-ceva. Deșertăciune multă vreme – știm bine. Ora 12 din noapte era o dezlanțuire terifiantă de culori și lumină... Venea apoi rândul artiștilor și actorilor. Ay, mamă, ce *paradoaxe* (vorba lui Haralampy), apropo de sistemul politic de-atunci și de umor! Ce minunății de scheciuri cenzurate și ce umor de calitate, dar și ce interpretări! Ce artiști, ce actori! Ștefan Mihăilescu-Brăila, Jean Constantin, Cosma Brașoveanu, Toma Caragiu, Horia Șerbănescu, Radu Zaharescu, Nicu Constantin, Coca Andronescu, Florin Piersic, Tamara Buciuceanu, Stela Popescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Draga Olteanu-Matei etc. etc. Ay, Doamne, ce zei ai umorului!

Și-acum... ?



IPSA de texte în mariaj excelent cu lipsa de har, ambele suplinite perfect de glumițe idioate și de vulgarități scabroase, revărsau spre



## cronica tv

# “Sărmane Yorik!”

telespectatori un soi de umor la care nu se putea râde nici cu gândilituri... “Vacanța Mare” s-a chinuit jalnic, acompaniată de tipetele isterice ale lui Mugur Mihăescu, să scoată ProTv-ul din valul general – nu cred că a reușit; “Divertis”-ul e obosit(or), iar entuziasmul și răsetele lui Tony Grecu și-au pierdut de multă vreme farmecul și...eficiența; a încercat și Florin Călinescu ceva-ceva cu ai lui, dar nu a fost decât o palidă ramificație a “Vacanței Mari”, un fel de scenetă de care le venea să râdă doar lor; nu mai vorbesc de *saltimbanciada* de la Național Tv executată de duetul Palade-Țociu, un cuplu aflat în cădere liberă spre zona banalului cu subsol penibil; iar Doru Octavian Dumitru, echipat clovnian, cu gesturi și priviri mecanico-derutate, în afara câtorva gaguri mai răsărite, s-a cantonat într-o antecameră a umorului mobilată mai mult cu vechituri decât cu noutăți; în schimb, la România 1, Cosmin Cernat a reușit, fără nici un efort vizibil, să mențină la aceeași joasă înălțime ștacheta cu care ne-a obișnuit postul public nr.1(?) pe care îl și plătim noi. Așa ne trebuie! Este meritul prezentatorului că a vrut să facă bici din

ceva care, fiind noaptea de Revelion, ar fi trebuit să și pocneasca. Unii spun că a și reușit... Bravo! Poate și pentru că a fost ajutat/secondat de Vlad Enăchescu, amfitrion la ROMEXPO. Personal nu mi-am dat seama – cred că nici ei – ce anume căutau ca prezentatori în ultima Noapte a anului. Poate că și de aceea, mi s-a părut în câteva rânduri că se retransmite în direct acel meci celebru de pe mocirla căreia, din neatenție scuzabilă, i se spunea *stadionul Național “Lia Manoliu”*... Mi-a fost tot mai clar că ambii prezentatori, chinându-se să ne conecteze la veselia debordantă din studioul R.1 și de la ROMEXPO, au fost victimele unui scenariu gândit și scris de unul dintre marii lor dușmani, sau de cineva abia scăpat de la un naufragiu. Momente interesante mi s-au părut doar atunci când cei doi comunicau neauzindu-se, vorbeau deodată și, firesc, totul plutind într-un penibil aproape maiestuos.

**N CONCLUZIE**, bine că n-am băut o ambrozie în plus în seara de Revelion, că rămâneam și fără televizor...

D.H.

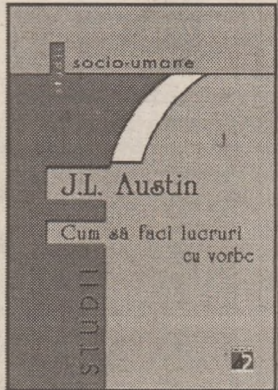
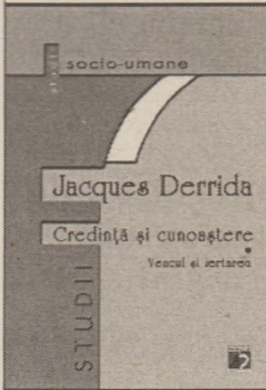
EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA STUDIILOR

Jacques Derrida  
**Credință și cunoaștere**

J.L. Austin  
**Cum să faci lucruri cu vorbe**



format 14 x 20, 116 p., 119.900 lei

format 14 x 20, 152 p., 163.500 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



## „Formele fără fond” sau prima bătălie canonică

(urmăre din pag. 1)

ÎN ARTICOLUL din 1868, de la care a pornit totul, și anume în *„În contra direcției de astăzi în cultura română*, frazele cele mai rastălmăcite (și aproape exclusiv citate) sînt acelea în care Maiorescu socotește forma fără fond pernicioasă (și, oare, nu este? nu ne convingem astăzi, ca și după 1918, de pericolele ei?) și crede că „este mai bine să nu facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă deloc decît să o facem lipsită de artă frumoasă...” etc. De aici ideea că Maiorescu a cerut abandonarea formelor goale. Nu numai că remarcile lui nu trebuie luate în acest sens („ar fi mai bine dacă” nu este o soluție, ci o apreciere), care ar contrazice tot ce știm despre Maiorescu, om prea inteligent ca să nu-și dea seama că roata istoriei nu se da înapoi, dar avem exprimată chiar de el ideea contrară. O dată, chiar în studiul din 1868, unde Maiorescu precizează că: „Primejdioasă [...] nu e ațit lipsa de fundament în sine, cît este lipsa de orice simțire a necesității acestui fundament, este suficiența cu care oamenii noștri cred și sînt crezuți că au făcut o faptă bună atunci cînd au produs sau au

tradus o formă goală a străinilor.” Așadar e nevoie de o conștiință clară a insuficienței instituțiilor calchiate. Necesitatea ne întoarce la aspectul cultural determinant în concepția lui Maiorescu. Apoi, în *Direcția nouă*, Maiorescu adaugă că această conștiință clară e cerută de împrejurarea că nu trăim pe o insulă, izolați de lume, și așteptînd „dezlegarea problemelor” de la sine. Și iată, în continuarea celui de mai sus, pasajul esențial (mult mai rar citat decît altele, ignorat complet de Lovinescu în monografie) pe care criticii ideii lui Maiorescu l-ar fi putut iscăli linișțiți: „Așa însă nu este situaținea noastră. Timpul dezvoltării ne este luat, și tema cea mare este de-al înlocui prin îndoita energie. Tot ce este astăzi formă goală în mișcarea noastră publică trebuie prefăcut într-o realitate simțită, și fiindcă am introdus un grad prea înalt din viața din afară a statelor europene, trebuie să înălțăm poporul nostru din toate puterile pînă la înțelegerea aceluși grad și a unei organizări politice potrivită cu el.” Așa dar, umplerea formei, nu renunțarea la ea! În fine, ca să nu mai fie nici un echivoc: „Și, fiindcă a da înapoi este cu neputință (sublinierea mea – N.M.), nouă nu ne rămîne pentru existența noastră națională altă alternativă decît de a cere de la cla-

sele noastre culte atîta conștiință cîtă trebuie să o aibă și atîta știință cîtă o pot avea.” Să notăm importanța dată de Maiorescu acestei conștiințe culturale în toate momentele conceperii tezei sale, importanță care explică de ce voia el să dezvolte învățămîntul primar și nu universitățile sau de ce, în calitate de ministru, diminuea fondurile Societății Academice și le sporea pe cele destinate instituțiilor din mediul rural.

E un mare paradox ca teza de istorie a culturii cea mai discutată de la noi să fie și cea mai prost înțeleasă, cu ațit mai mult cu cît confirmarea ei ne-a fost oferită pe tavă și la alte răscuri ori tranziții, nu doar de aceea din epoca lui Carol I. Și oare nu ne răsuna, astăzi încă, în urechi, în legătură cu nevoia de a umple formele occidentale pe care le-am împrumutat după 1989, avertismentul cu care Maiorescu își încheie studiul din 1872: „românii [...] au pierdut dreptul de a comite greșeli nepedepsite”?

Cele două articole menționate, precum și alte cîteva din anii '60-'70 ai secolului XIX, au declanșat ceea ce am putea considera prima bătălie canonică din literatura română. Maiorescu însuși a folosit expresia „critică generală” și a declarat-o încheiată (cu succes!) în 1885, în articolul *Poeți și critici*. ■

## Tratat despre Nicolae Manolescu

(urmăre din pag. 9)

MBINÎND expresia insatisfacției, în proporția în care își putea găsi loc în mass media, și cu tăcerea, aceasta se asocia cu mesajul Europei libere, ale cărei „voci de aur”, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, supuneau realitățile din țară unei radiografii implacabile, cu o salutară insistență pe dezonorantele detașii morale. De fapt, funcționau doi „poli de putere” ai conștiinței culturale anticomuniste, cel intern, de la *România literară*, și cel extern, de la postul de radio din München. Primul, specifică Laszlo Alexandru, consacra valorile estetice, cel de-al doilea promova, în corelație cu ele, valorile etice. Dar trebuie subliniat că putere, nu în chip artificios-disociativ, deoarece compromișul prin cuvîntul scris era deopotrivă de ordin etic și estetic, ambele norme regăsindu-se în judecările pozitive ori negative aplicate autorilor. Situație admisă și

de către N. Manolescu, care scria următoarele: „Cele trei decenii de cronică radiofonică a Monicăi Lovinescu se întîmplă să coincidă cu cele trei decenii de cronică în presa scrisă a subsemnatului. (...) Regimul comunist ne bănuia pe noi, cei de aici, de colaborare cu Europa liberă. O colaborare a existat, dar nu de tipul aceleia la care, în mentalitatea lui polițistă, făcea aluzie regimul. Colaborarea a fost un efort conjugat – deși, așa zicînd, spontan, fără contact direct sau înțelegere prealabilă – pus în slujba literaturii naționale. Aveam același țel și eram animați de același ideal”. Neîndoios, îi putem recunoaște lui N. Manolescu, pînă la un punct (determinat de grilele cenzurii ca și de considerente personale) și calitatea de „martor”. Într-adevăr, funcționa o naturală „corelație de interese” între *România literară*, unde criticul în cauză era „vioara întîi”, și instanța Europei libere, o nobilă „complicitate”, în ciuda deosebi-

rilor de nuanță, în comunitatea unor replici la nenumăratele imposturi și turpitudini ale perioadei ceaușiste, cu o evoluție tot mai sumbră. Circumstanța că, azi, N. Manolescu se vrea întruciva mai detașat de „polul” reprezentat de Europa liberă, apăsînd pe pedala „mediatorului”, ce are în vedere recuperări, concilieri, echilibrări, spre a atenua unele dramatice rupturi și surpări, nu schimbă esența situației. Autorul *Istoriei critice a literaturii române* rămîne pe același continent al „liberalismului metodei eseistice” ca și al opțiunii prodemocratice, chiar dacă celei din urmă îi șterge accentele acute, avînd drept țel consolidarea unei poziții „de centru”. Să fie vorba și de o rivalitate? Privind lucrurile de sus, nu s-ar cuveni a reține disocierile și diferențierile, ci asocierile și complinirile. Umbrele unei prezumate „competiții” se resorb. S-ar putea să se răsfrîngă aci și o vîrstă lăuntrică precum și o împlinire socială, sub egida „clasicizării” (vezi „refuzul polemicii”; Laszlo Alexandru menționează chiar o „obsesie antipolemică” a lui N. Manolescu!), doritoare de chietudine, de autoritate senină, netulburată. Aflat la apogeul carierei, Nicolae Manolescu aspiră la o atmosferă fericită de zarva infinită a contradicțiilor. ■

la microscop

de Cristian Teodorescu

## O prognoză apropiat-îndepărtată



MULȚI comentatori vîd în finala prezidențialelor din acest an confruntarea Năstase-Stolojan. Pînă de curînd și mie mi s-a părut la fel. Acum, finaliștii care îmi ies mie sînt Năstase și CV Tudor. Asta nu din cauză că Vadim Tudor face pe democratul și pe filosemitul.

Pur și simplu pe dreapta crește aglomerația, în condițiile în care oricum mare parte dintre cetățenii României înclină spre stînga. Analizii consideră că 2004 va repeta pînă la un punct situația din 1996. Adică sancționarea PSD și a candidatului său la președinție, combinată cu o consistentă susținere a alianței PNL-PD și a lui Theodor Stolojan. Nu zic că nu e posibil, dar socotelile mele dau alt rezultat. Alegătorii tradiționali ai PNȚCD, *bătrînii* țărăniști printre care sînt și destui tineri legați sentimental de acest partid, se vor duce la urne cu gîndul să-și vadă partidul în Parlament. Nu știu dacă vor reuși, dar vor avea peste 4% și cu puțină șansă vor trece pragul. Alegătorii din această categorie îl vor vota compact și pe candidatul penetist la președinție.

Nou înființata Acțiune Populară are un aplomb politic și un arțag al dezvăuirilor de partid al legalității care n-au cum să nu-i aducă voturi. Candidatul Acțiunii Populare, dl Constantinescu, nu cred că va fi *locomotiva* care să tragă acest partid în Parlament, dar va obține peste 3%, ajutat de reputația sa de om cinstit. Dacă va fi bine sfătuit în campania electorală și, mai ales, dacă va asculta aceste sfaturi, ar putea trece de 5%. Candidata surpriză, Lia Roberts, cetățean român-american, dacă va intra în competiție – și probabil că va intra – va lua voturi și din stînga și din dreapta dar mai ales din dreapta, deoarece pe stînga complexul salamului cu soia s-a transformat între timp în „Vin aștia să ne falimenteze!” Lia Roberts nu va face figurație cu candidatura ei independentă la președinție. Cu siguranță însă că mesajul ei va fi mai bine primit de alegătorii din partea dreaptă a spectrului politic, pro-americani și oricum

mai deschiși ideii de a vota o femeie la președinția României. Cum Dick Morris, cel care urmează să-i facă și imaginea și campania electorală, nu-și poate permite să nu obțină rezultate semnificative, Lia Roberts poate fi creditată *în orb* cu peste 15%, dintre care, cam trei sferturi vor fi obținute de la alegătorii din dreapta.

Petre Roman, care încă își caută partid, va fi cu siguranță un candidat la președinție. Prea multe voturi nu va lua – deși Petre Roman e un om politic redutabil. Marele lui ghinion se cheamă profesionalizarea în sens bun, responsabilitatea cuvîntului rostit cu care acum nu se cîștigă voturi dacă te-ai *uzat* în ochii opiniei publice. Iar dacă va lua voturi, el va rupe ceva de pe la PD.

Din dreapta ar putea lua voturi și Gigi Becali, chiar dacă el a fost inventat pentru a cîștiga o parte dintre voturile posibile pentru CV Tudor. Acum să tragem linia și să adunăm. Victor Ciorbea (PNȚCD) – cel puțin 4%, Emil Constantinescu, cu maximă zgîrcenie, 4%, Lia Roberts – 10%, Petre Roman – 3%, Gigi Becali – 3% avem așadar 24% dintre alegătorii siguri. Pentru Theodor Stolojan nu mai rămîn decît 26% din categoria voturilor sigure. Chiar dacă le rotunjim, ducîndu-le la 30%, acest procent nu e din sută la sută, ci din mai puțin cu măcar 10%.

Or, în acest moment, Adrian Năstase se află pe locul întîi la prezidențiale, iar asta fără ca Ion Iliescu să intre direct în joc pentru a le spune fidelilor săi încotro să-și îndrepte voturile. Deci pe Adrian Năstase putem conta ca finalist.

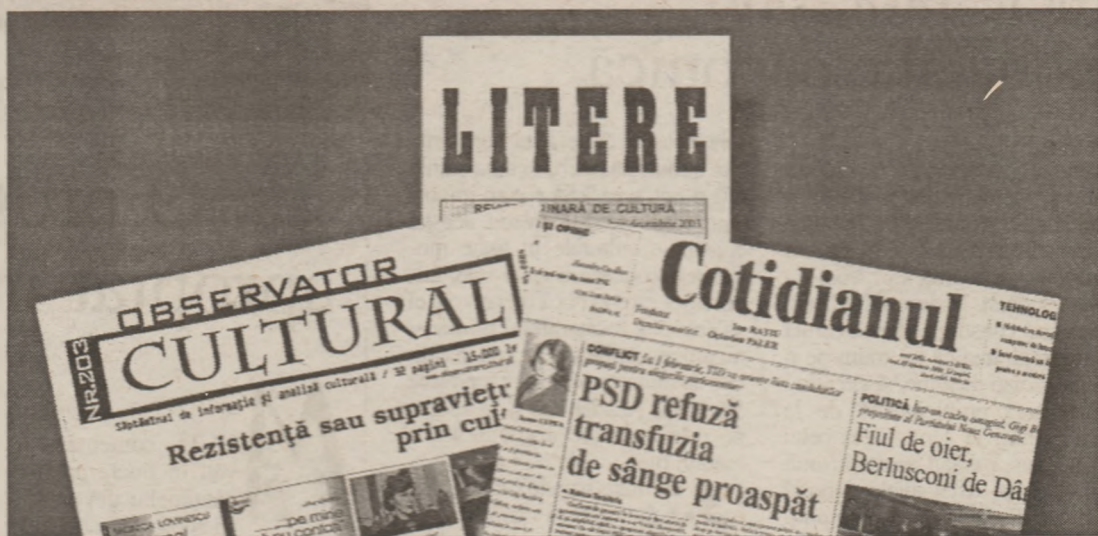
De ce Vadim Tudor pe locul 2? Nu pentru că a mai fost. Ci pentru că voturile nemulțumiților de PSD se vor duce către el din cel puțin două motive. Are discurs recognoscibil și chiar mai apăsător, iar dacă nu mai e Ion Iliescu să ne apere, nu mai e decît Vadim s-o facă. Încît, dacă CV Tudor va strînge peste 25% din voturile exprimate, acest procentaj îi va fi suficient pentru a ajunge în finală, în dispută cu Adrian Năstase. Poate că mă înșel. Dar dacă nu? ■



## „Delavrancea nu respectă adevărul istoric”

ÎN PAGINA de cultură a **COTIDIANULUI** din 12 ianuarie, Veronica Gherasim stă de vorbă cu actorul Costel Constantin, protagonistul rolului Ștefan cel Mare din spectacolul lui Dan Pița de la Teatrul Național din București. Nu știu cum își concepe dl Pița montarea, dar știu că piesa lui B. Șt. Delavrancea nu se numește *Ștefan cel Mare*, după cum ne informează autoarea comentariului (în care se cuprind și opiniile actorului), ci *Apus de soare*. Costel Constantin e de părere că piesa e o „melodramă romantică” (adică un fel de *Ruy Blas*, nu e așa?) în care Delavrancea „nu respectă adevărul istoric”. Actorul a ajuns la concluzia cu pricina nu răsfoind ediția critică Delavrancea în care, în *Note*, este reprodusă documentarea minuțioasă a scriitorului când și-a pregătit piesa. Printre texte era *Istoria lui Ștefan cel Mare* de N. Iorga, pe care Costel Constantin declară a o fi citit ca să-și prepare rolul. I-a plăcut critica pe care Iorga o face politicianilor vremii sale, autori de discursuri sforăitoare. Lăsând la o parte cât de sforăitoare sînt discursurile politice ale lui Ștefan din piesa lui Delavrancea, ar trebui să fim mai prudenți în astfel de caracterizări. De la ultimul spectacol cu *Apus de soare* – cu George Calboreanu în rolul principal – de la Național, n-au trecut 40 de ani, cum spune actorul, citindu-l pe directorul său, Dinu Sărau, ci 46 bătuți pe muche. Perspectiva lui Costel Constantin asupra domnitorului modovean e, așa-zicînd, hamletiană: „Nu se știe sigur cînd, pe la 11-14 ani, a asistat la uciderea tatălui său de către fratele acestuia, unchiul său”. De Ureche n-a auzit, dar știe că domnitorul a fost „un om violent”. „Numai așa pot fi conduși oamenii”, conchide într-un pur stil medieval viitorul întrupător pe scenă al lui Ștefan cel Mare, convins că „noi trebuie să venim cu lucruri noi, interesante, (ca) să prindem spectatorul tînr”. Cel care navighează pe Internet. Dacă însă e vorba să-l atragem la teatru cu aproximații, inexactități și elogi aduse autocaștilor, mai bine să-l lăsăm să navigheze unde-i place lui. ● O problemă interesantă semnalează revista **LITERE** în numărul din nov.-dec. 2003. Referindu-se la un articol al Nicolettei Sălcudeanu din **VATRA**, semnatarul rubricii din *Litere* își arată uimirea în fața scepticis-

## revista revistelor



mului cu care N.S. privește orice dezbateri despre, să zicem, Adrian Păunescu și emisiunea lui televizată la kilogram, sub cuvînt că tirajul *Literelor* sau al altor publicații culturale nu poate concura numărul telespectatorilor lui A. P. Altfel zis, scriem pentru noi, ca să ne convingem pe noi cei deja convinși, susține N. S. Replica pe care o dă revista țîrgovișteană este de bun-simț: nu putem ignora asemenea fenomene negative, nu le putem trece sub tăcere doar pentru că faniul lui A. P. nu ne citează. Așa este! În definitiv niciodată, nici azi, nici între războaie, nici pe vremea lui Eminescu, tirajul publicațiilor culturale și uneori acela al ziarelor nu era fabulos. **CONVORBIRILE LITERARE** au debutat în 1867 cu 300 (trei sute) de exemplare și au ajuns, un deceniu mai tîrziu, la 800 (opt sute). **TIMPUL** la care scria Eminescu avea sub 1000 (una mie) de exemplare. Și chiar dacă nu existau televiziuni, opinia publică informată și care *decide* de valoarea mesajelor culturale era incomparabil mai mică decît aceea care respira aerul epocii. Ideea unor tineri scriitori și critici de astăzi că *ratingul* face cultura e greșită. *Ratingul* face pseudocultura. Fenomen contra căruia nu putem lupta dezarmîndu-ne sceptic și comod. ● În **OBSERVATOR CULTURAL** nr. 203 (13-19 ianuarie 2004), dl I. B. Lefter face un minuțios și util bilanț literar la răs-crucea anilor. Nu lipsesc referiri la doctoratul lui Adrian Păunescu (un fals caz, în opinia criticului), cu precizări binevenite despre ce s-a discutat în Catedra de Literatură a Facultății de Litere (și în legătură cu care, în presă, au apărut informații inexacte) și despre „puterea” efectivă pe care dezbaterile cu pricina o are în evoluția tezei lui A. P. etc. Cro-

nicarul nu știe, în altă ordine de idei, dacă se cuvine să-i mulțumească dlui Lefter că a oprit de la publicarea în **OBSERVATOR** a unor critici severe despre dnii Manolescu, Liiceanu și Pleșu sau dacă se cuvine să-și arate uimirea față de afirmația – și pe ce ton melodramatic! – că *România literară* ar fi publicat „lucruri îngrozitoare” despre „mine și despre familia mea”.

### Cu și fără exactitate

▲ NTR-UN editorial din **ZIUA**, Dan Pavel analizează discursul politic din ultima vreme al lui CVTudor. Potrivit analistului, „Corneliu Vadim Tudor este creatorul celui mai paradoxal curent politic postcomunist din lume – extremismul laș (...) Creatorul PRM și-a pus pecetea inconfundabilă asupra partidului. El este un « om lipsit de curaj și de sentimentul onoarei » cuvinte prin care *Dicționarul explicativ al limbii române* definește termenul de « laș ». La fel sînt toți membrii, simpatizanții și votanții formațiunii care îl divinizează pe CVT. Le e rușine să-și asume propria identitate, pentru că în lumea modernă democratică postcomunistă nu mai dă bine să spui că ești extremist. Chiar dacă ești extremist dă mai bine să o negi, pentru că mulți oameni obișnuți se sperie de eticheta de extremist și nu mai votează cu aceia care își asumă o asemenea identitate (...) La Brașov, pe 15 ianuarie 2004, Vadim și-a dat măsura incompetenței politice și inconsistenței morale. Acolo, cu ocazia dezvelirii statuii premierului israelian asasinat Yitzhak Rabin, « autenticii » peremiști au fost aduși cu autobuzele, dar nu înțelegeau de ce nu e sărbătorit Mihai Eminescu. Așa cum a observat președintele Partidului

Noua Generație, Gigi Becali, trebuie să îți lipsească o doagă ca să dezvelești o statuie a unui lider evreu după ce ani de zile ai fost antisemit și mai ales atunci cînd familia celui căruia îi ridici o statuie se împotrivesc unui asemenea gest, considerîndu-l o impietate.... Dar bufoneria extremistului Vadim a început să-și arate limitele. După dezvelirea statuii lui Rabin, un lider PRM local se întrebă de ce nu are partidul său inițiativa de a-i ridica o statuie lui Nicolae Ceaușescu (...) Asistăm la o operațiune de spălare colectivă a creierelor, de înlăturare din politică a oricărei urme de bun-simț, logică, moralitate și adevăr istoric. Dacă membrii, simpatizanții și votanții lui Vadim acceptă așa ceva, este problema lor. Dar dacă noi, toți ceilalți, adică majoritatea covârșitoare acceptăm așa ceva, înseamnă că acest cancer ideologic afectează fibra morală a națiunii.” Am citat pe larg din editorialul lui Dan Pavel din cel puțin două motive: pentru exactitatea diagnosticului și pentru valoarea de avertisment a textului. În privința opiniei analistului că “dacă noi toți ceilalți acceptăm...” Cronicarul se teme că destui dintre cei care îl votează pe CVT nu știu despre ce e vorba în propoziție, fiindcă habar n-au de politică. ● Mai toate cotidienele centrale au publicat remarca lui Traian Băsescu referitoare la premierul Năstase, după accidentul de vîntoare al ministrului Agriculturii: potrivit liderului PD, premierul a trecut la “remanierea prin împușcare”. Chiar dacă e neadevărată, cu siguranță că vorba lui Băsescu va face carieră. ● **ADEVARUL** publică un editorial semnat de Rodica Ciobanu despre proiectul de autonomie a județelor Harghita, Covasna și Mureș realizat de Con-

siliul Național Secuiesc, organizație dezavuată de UDMR și nerecunoscută de guvernul de la Budapesta. Dincolo de faptul că proiectul nu are nici o șansă de a fi luat în serios, el dezvăluie existența unei rupturi în comunitatea maghiară, care ar putea reduce numărul voturilor pentru UDMR, punînd în primejdie intrarea în Parlament a Uniunii. ● Același ziar își anunță cititorii că Dinu Patriciu l-a dat în judecată pe Gigi Becali pentru calomnie. Președintele Partidului Noua Generație a declarat la Antena 1 despre Dinu Patriciu că ar fi o persoană care nu-și plătește datoriile “lipsită de loialitate și corectitudine în afaceri”. Motiv pentru care cunoscutul om de afaceri îi cere lui Becali 150 de miliarde de lei despăgubire. Cu ce i-a mai cerut și Anghel Iordănescu, tot din motive de calomnie, Gigi Becali ar putea ieși rău scuturat financiar de pe urma declarațiilor lui făcute presei despre unul și altul. ● **ROMÂNIA LIBERĂ** de vineri 16 ianuarie publică o știre: “Nicolae Manolescu – ambasador la Paris”. Autorul știrii dă ca sigură numirea în funcție a directorului revistei noastre. Ceea ce e neadevărat. Nu numai că nu a fost numit ambasador, dar nici nu i s-a propus așa ceva. În aceeași știre se mai spune că Nicolae Manolescu este membru PNL, ceea ce e de asemenea neadevărat. Încît, dacă nu e vorba de o știre de tip Caracudi, ajunsă din greșeală în paginile ziarului, cui folosește o asemenea intoxicație? Cu afit mai mult cu cît după un interviu cu Ion Iliescu realizat de Emil Hurezeanu și difuzat la Antena 1, în care poetei Ana Blandiana i-ar fi fost atribuite afirmații pe care nu le-a făcut despre președintele Iliescu, redactorul șef al ziarului a intervievat-o pe Ana Blandiana pentru a pune lucrurile la punct. O inițiativă pe care am fi salutat-o oricum, și o salutăm întrebîndu-ne de ce apar în acest ziar și știri neverificate. ● Într-unul dintre comentariile sale din **EVENIMENTUL ZILEI**, Cornel Nistorescu scrie următoarele într-un PS: “Omul de mișcări și aranjamente al lui Adrian Năstase, adică Adrian Petrache, secundat de Alexandru Bitner și Dan Andronic, încearcă să acopere operațiunea de preluare a postului Realitatea TV printr-o cutie poștală. Și mă hămăie pentru că am vîndut din acțiunile mele la Expresiv S.A. La mîntea lor este impardonabil să vinzi ce este al tău.” Mai ales dacă nu vinzi cui trebuie, adaugă Cronicarul.

Cronicar

România literară

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