

# România literară®

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

21 - 27 ianuarie 2004  
(Anul XXXVII)

2

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

### ■ literatură

La  
*Cronica edițiilor*  
Ion Simuț  
reinterpretează  
romanul  
*Ciuleandra* de  
Liviu Rebreanu

pag. 13

### scrisori către editorialist

*Domnule Nicolae Manolescu,*

Sunt de profesie judecător,  
dar citesc cu regularitate revista  
„România literară” de câteva  
decenii bune, eu însumi scriind  
poezii și epigrame. Revistele  
culturale centrale și locale, mi-  
au format și educat gustul pen-  
tru literatură, m-au conectat la  
actualitatea literară imediată. De  
revista dvs. m-am atașat datorită  
calității textelor publicate, pen-  
tru valoarea colectivului ei  
redacțional, ca și a colaborato-  
rilor ei.

Traian Dârjan

(continuare în pag. 30)

### Un eseu de Gabriel Liiceanu

pag.

16 - 19

ALEXANDRU  
DRAGOMIR

Destinul deturnat al unui filozof





**P**RIN ANII '70, în „Săptămâna” lui Eugen Barbu, ca și în „Luceafărul” proto-cronizat, putea fi întâlnită relativ frecvent semnătura unui critic, pe numele său Marian Popa. Ca universitar, publicase niște studii groase, iar folclorul îl descria drept un personaj de-un perfect cinism. Un coleg de generație, student la București, îmi povestea că trecând pe la avizierul facultății de litere se amuzase să citească titlurile lucrărilor de licență propuse de lectorul M. Popa. Ele sunau cam așa (citez din memorie): „Imaginea clasei muncitoare în literatura din R.P. Bulgară”, „Imaginea clasei muncitoare în literatura din Republica Democrată Germană”. Și tot așa, cu R. P. Albania, U.R.S.S., R.S. Cehoslovacă, R.P. Ungară și câte alte țări vor fi fost membre ale „lagărului socialist”.

Nu știu dacă întâmplarea e adevărată, dar procedeu mi-a atras atenția: prea era grosolană cusătura ca să nu i se vadă intenția persiflatoare! Era greu de crezut că un om normal propunea asemenea titluri fără să aibă intenția de a trage cu ochiul spre galerie: „Ați văzut cum le-am copt-o?” Pe de altă parte, „temele” se conformau perfect spiritului vremii. Oricine-ar fi îndrăznit să-i reproșeze că își bate joc de sistem, ar fi primit replica usturătoare că dl. Popa nu face decât să urmeze indicațiile partidului!

Pe această coardă — sfidătoare și dubioasă în același timp — a evoluat mereu Marian Popa. Scria la „Săptămâna”, dar articolele sale, e adevărat, nu semănau cu insanitățile morale ieșite de sub pana „patronului” Barbu, a prim-ucenicului Vadim, a lui Mutașcu, Lotreanu și-a altor produse ale organului civil al Securității. Marian Popa părea a fi mai degrabă un spectator fascinat al Gropii lui Ouatu, decât protagonistul ei.



**contrafort**

**de Mircea Mihăieș**

## O partidă sado-maso cu Nenea Iancu

Ulterior, avea să iasă la iveală că autorul *Comicologiei* și-al *Formei ca deformare* desfășura și alte munci decât cele pentru care era cunoscut în mediile literare. După 1990, s-a vorbit de colaborarea intensă cu Securitatea, instituție pe care-o consilia, se spune, cu mult aplomb.

După o absență de mai mulți ani, numele i-a revenit în actualitate odată cu publicarea unei „Istории a literaturii române de azi pe mâine”. În masiva scriere, personaje cu spirit de observație au descoperit o identitate perfectă între numeroase pagini aparute sub semnătura lui și niscaiva documente (anonyme!) din arhiva Securității. Cu alte cuvinte, omul a făcut public, în post-comunism, ceea ce pe vremea lui Pingelica destina exclusiv băieților cu ochi albaștri. Se întâmplă și la case mai mari...

Partea tare este că insul nu se mulțumește cu trecutul, ci, în eternă postură adolescentină, continuă să împartă lauri, sca-toalce sau flegme în funcție de criterii numai lui cunoscute. E mai puțin important că dl. Popa dăruie statui și idoli, sau că Vadim Tudor îi este „un excelent prieten” (am luat informația din volumul-interviu realizat de Marius Tupan, „Avocatul diavolului”). În fond, ierarhiile există pentru a fi, periodic, puse în discuție. Iar prietenii... Jenant este însă că,

sub forma unor idei preluate (chiar, de la cine?), dl. Popa depășește granița literaturii, aruncând un pumn de noroi asupra suferinței unor oameni. Într-un articol din „Viața Românească” (nr. 10 / 2003, pp. 15-16), intitulat „Cât de actual este astăzi Caragiale?” el scrie fără să clipească: „N-a observat cineva că deținuții politici, înfomețați cândva în închisorile comuniste, au fost de fapt supuși unui regim alimentar acum la modă, care le-a prelungit viața? Ca pentru niște torturi fizice specifice anchetelor de odinioară, doritorii de senzații tari plătesc azi sume remarcabile și că aceste torturi nu fac doi bani pentru scenariștii unui film american horror de azi?”

Am citit și recitat textul, de teamă să nu fi înțeles aiurea. Ar fi interesant de știut ce minte bolnavă și-a îngăduit să echivaleze regimul alimentar din închisorile comuniste cu „dieta” autoimpusă pentru motive de preservare a siluetei. Precum și smulgerea dinților de către călăii Securității cu o scenă artistică de sado-masochism filmată, nu-i așa, la Hollywood. Trăim într-o lume dominată de cinism, așa că nu m-ar mira să avem surprize dac-am încerca să identificăm „sursa” autorului *Comicologiei*...

Ei bine, acest preambul servește drept lansare adevăratei rachete marca Marian Popa: o

delegitimare grobiană, lipsită de orice argument critic, a operei lui Caragiale. A dărâma statui poate fi o operație spectaculoasă, dar, după cum s-a văzut adeseori, ea nu necesită curaj. Ce mare brânză să declari că Eminescu nu valorează doi bani, că e un poet minor, intraductibil, că Slavici e un primitiv fără talent, că Rebreanu habar n-are de limba română? Partea interesantă e fêlul în care Marian Popa încearcă să-l aneantizeze pe autorul *Momentelor*: din perspectiva unui naționalism primar-agresiv. Ce nu-i iartă lui Caragiale nu e atât presupusa precaritate a creației („un autor de divertisment, de consum — pentru că asta era în epoca aceea un comediodgraf și un producător de schițe publicate în presă”, „scriitor de măruntșuri”), ci faptul că beneficiarul unei asemenea popularități nu e un valah get-beget! Promovarea acestui „străin deghizat în român” ar fi „o porcărie”, un triumf al „spiritului de autoînjosire” caracteristic, după Marian Popa, românilor. În spatele proclamării genialității lui Caragiale s-ar afla, desigur, o „temeinică acțiune ocultă de restructurare psiho-volițională a etniei române”. Cine e „Ocultă” și ce-o fi urmărind Dânsa nu ni se mai spune. Și, fiind vorba de Caragiale, nici nu putem ghici! Ca străin „deghizat” în român, Caragiale

ne-a observat în voie și ne-a „pictat” în modul care-i repugnă atât de violent d-lui Popa.

Însăși stabilirea lui Caragiale la Berlin e văzută de actualul său concetățean (asta e situația!) în termenii unei fraude: „Nu-i semnificativ faptul că acest Caragiale, care a atacat formele fără fond, fiind el însuși o formă fără fond, a plecat, ca orice străin, atunci când lichelismul i-a fost demascat? Ca «s-a cărat» în vest, ca orice escroc, care și-a putut asuma o pleacă pecuniară...”

Dacă astfel de considerații intră ușor în sfera patologicului, și ele pot fi lăsate în pagină așa cum le-a proiectat autorul lor, cu adevărat trist e că Marian Popa are, în latura colaborării cu Securitatea, avocați plini de inițiative. Dan Culcer, alt critic român stabilit în străinătate, consideră perfect legitim demersul colegului său convertit la germanitate: „De altfel, cui să fi adresat [dacă nu *Securității*, n.m., M.M.] un astfel de proiect de reintegrare? Mai cunoașteți o altă instituție în România care ar fi putut să modifice optica oficială în acest domeniu?” (e vorba de integrarea literaturii exilului în cadrul literaturii române).

Așa o fi, că prea o spune cu năduf dl. Culcer! Dar dacă un spirit cu experiența și biografia sa vede ceva natural în acceptarea rolului de arbitru al securiștilor români, să nu ne mirăm că, după cum o spune chiar Marian Popa, „sunt încă unii care, în loc să stea la Poarta Legii, s-au aciuat la ușa domnului Caragiale”.

Dacă Legea apărută de acești autori e tot o rețetă de slăbire à la Nicolski sau Drăghici, ori o „distracție” regizată de Țurcanu, să ne ferească Dumnezeu! În ce mă privește, prefer să rămân în eternitate „la ușa domnului Caragiale”, fără cure de slăbire și fără distracții ce fac să-ți clănțane dinții! ■

## România literară®

**Director: Nicolae Manolescu**

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct  
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef  
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție  
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,  
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,  
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Destinul deturat al unui filozof*

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

Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-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.





**P**ERSONAJELE acțiunii, pe care o vom aduce în prim-plan, sunt personalități bine conturate, nu de puține ori chiar personaje-cheie, reprezentative cultural, supuse, și ele, în plină maturitate unei schimbări, pe care, articulând spațiul vizat spre un câmp comportamental, am numi-o, de această dată, mai degrabă, o schimbare de morală, de etică, și de ce nu – o schimbare de *Lebensanschauung*, fără să îndrăznim să ridicăm ochii spre sfera mai largă a *Weltanschauung*-ului.

Speranța iernii începutului de an 1990 a fost sau ar fi putut fi catalizatorul firesc pentru împletiri, rupturi, deveniri, prăbușiri, nașteri de nou – acel nou copiat în virtutea undelor propagate, sau un nou latent, poate pregătit cu ani în urmă și nicidecum înfăptuit, dar un nou al schimbării, eliberat din rigidele angrenări social-culturale.

Spre limpezirea cititorului și întru stabilirea unei relații directe, vom începe să numim decorul și personajele inițiale: doi arheologi și un muzicolog – doi bărbați și o femeie, de vârste diferite, cu trecuturi culturale și chiar politice diferite – se încumetă și transformă o subinstituție atașată Institutului de Arheologie din București și controlată, pare-se, de fosta Securitate printr-un director onorific, prin lipsa de personalitate juridică și prin alcătuirea ei comică din cinci posturi, într-un adevărat institut de cercetare pluridisciplinară, care să poată acoperi direct, prin constituirea de filiale în țară, cerințele zonale ale cercetării de teren.

Singura dificultate întâmpinată cu adevărat este legată de obiectul cercetării: un domeniu aproape compromis de vechea gândire comunist-naționalistă, bine antrenată în împletirea dintre politic și culturalul sec, compromis de atingerea tan-gențială cu foști reprezentanți ai lumii legionare, din cei de calitate mediocră, cultural vorbind, dar, ce e drept, învârtitori de bani, și oricum agreeți de comuniștii naționaliști, iar, în virtutea acestor două direcții, compromis și din perspective științifice, cu oameni de știință ingenușiați de tentații și cu diletanți cărora li se ușurează mult accesul și luarea de inițiativă.

Poate că tocmai de aceea, *tracologia* a însemnat pentru cei trei o provocare: de a obține posturi, de a convinge și pe alții să devină participanți activi – fie ei arheologi, lingviști, etnologii, antropologi, fie ei din Capitală sau din provincia universitară -, provocarea de a se

reorganiza de la scaune și mese, de la o bibliotecă din nimic, la telefoane, fax-uri și computere și până la o nouă hotărâre guvernamentală, care să-i legitimeze și consolideze existența nouă, proiecte, tactici de desfășurare a cercetării științifice și colaborări internaționale.

Poate că nici n-ar fi necesar să luăm pulsul unei instituții noi – aproape că e de la sine înțeles, că strădaniile celor angajați s-au concentrat intens pe ritmicitatea fapturilor: extrem de multe publicații, majoritatea în limbi străine, extrem de multe întruniri științifice, majoritatea internaționale și toate cu urmări concrete în tipărituri sau colaborări efective în teren și, mai ales, multă strădanie pentru integrarea în viața științifică europeană (proiecte, programe, burse, publicații și activități de teren cu parteneri străini), ba mai mult, o continuă mediere între estul și vestul european științific, prin oferirea unei posibilități de implicare a Basarabiei moldovenești și ucrainiene. Iar peste toate, a planat susținutul și marele efort de obținere de fonduri, care să permită menținerea ritmicității împlinirilor.

Apariția unei mișcări crescând într-un sistem frământat de convulsii nu poate naște, în contratemă, decât, în caz fericit, imitații îndepărtate sau apropiate. În cazul neputinței de a se afilia unui eveniment, ce se prevede a fi viguros, sau, cel puțin, de a-l accepta cu generozitate, contratema se recunoaște în mișcări distructive.

**D**E MODELUL distrugerii am avut îndestulător parte: capul de temă l-au reprezentat „codășii clasei”, care s-au văzut în tălmăgitori prin, mai ales, distrugerea stratului subțire al intelectualității românești de după venirea comuniștilor. Dar bolnav trebuie să fie poporul, când mai marii lui îi sunt inferiori. Când neexersații în deale gândirii își împlinesc vanitatea în vârful piramidei, între președintele colectivei agricole și președintele Academiei riscă să se constituie omofonia multelor potriveli, care frizează, în final, unisonul. Dar, nicidecum distrugerea – de adevăr, de va-

lori, de relații firești între oameni și în interiorul sistemelor în care ei viețuiesc – nu poate permite auzului să perceapă unisonul perfect: scrâșnitul, scârțâitul, falsul vin din isonul veșnic prezent, al registrului profund – isonul obedienței fără discernământ. Iar combinația dintre obediență și lipsa exercițiului într-ale spiritului nu poate deschide calea spre înduhovnicire, ci doar spre o răzvrătire, manifestată printr-un paroxism al distrugerii.

Cine a luat-o pe calea distrugerii tradiției – biserică, sat, valori culturale, oameni – , indiferent dacă a crezut sau nu în aceste torturi ale spiritului unui popor, dar a fost în vigoarea vârstei lucrător activ, nu se mai poate situa decât în postura celui căruia i se mai dă o șansă, în virtutea altor calități, poate acelora de om de cultură, șansa schimbării, șansa de a experimenta un lung travaliu spre metanoia.

**D**ISTRUGEREA moralei unui popor – am cunoscut-o și pe ea – s-a împlinit și din niște mici contrapuncturi, furtisaguri în de-ale moralei, când participanții din rândurile ultime furau de la lenjerie, mobilă și până la casa celor închiși sau deportați în Bărăgan, iar pasivii constatau că cei implicați erau marii câștigători, nicidecum jefuitori, prădători, condamnați de morala cea dreaptă.

Din imaginea distrugerii nu pot lipsi chipurile de „Iuda”, acele personaje care nu au puterea anticipației actelor lor catastrofale sau poate nu vor să le conștientizeze ca să-și poată îndeplini în liniște dorințele imediate.

Dacă suntem un popor, căruia i-a fost dată o dată din plin tema distrugerii, nu ne rămâne altceva de făcut decât să intrăm pe un alt registru, de unde să schimbăm procedeul compo-nistic. Ni se oferă formele tripartite, bitematice ale Europei Centrale și de Vest, care înglobează experiența contrapunctului riguros. Dar noi, în provincialismul nostru, nu putem trece de tema cu variațiuni.

Micul, dar vigurosul Institut de Tracologie s-a încumetat să-și propună forma tripartită,

dar a uitat de motivul locului, cel al obedienței. Și pe când mai marii Ministerului Educației, care patrona acest Institut, n-au reușit să-și facă tema, n-au fost capabili să găsească soluții viabile, nedistingând urechile domniilor lor – fie ei și numiți Mihnea Costoiu, Radu Damian -, sunetele obedienței, marea problemă a micului Institut a fost preluată, în luptă fătășă, de fostul ministru, Ecaterina Andronescu, care rezolvând, pare-se, toată problematica învățământului românesc, și-a ocupat gândirea, multă vreme, cu tactica luptei, ce o avea de desfășurat, aplicând, în final cea mai drastică decizie, punitivă în ochii publicului avizat: desființarea – cu alte cuvinte, distrugerea.

Și iată-ne reînțorși la tema cunoscută, mult exersată, acum mascată într-o variație legată de timp și spațiu, dar mai ales de – vezi, Doamne – cerințele apusului european! Cui stăteau în cale câțiva oameni de știință, mult prea activi și mult prea bine legați de cercetarea europeană, devansând alți pași de dans.

Nu cunoaștem jocul de cărți la care au participat atîția învârtitori ai vieții culturale, educaționale, științifice. Știm doar că le-a fost la îndemână să readucă în matca inițială, de dinainte de iarna lui '90, tot ce se supusese unei transformări, unei schimbări (în spiritul de restaurație, oare?). Iar omul, care trebuia să ducă la un bun sfârșit această lucrătură de reînglobare și deci de distrugere a noului, nu putea fi decât un exersat. Și chiar dacă, de astă dată, variațiunea era mai modestă față de variațiunea distrugerii satelor, Dan Berindei a fost cel potrivit, care să știe căror jefuitori să dea din ce a rămas din Institutul ciopârțit. Nu însă înainte de a găsi și unul sau doi mediocri, maeștri în ale compilației – o altă temă culturală a poporului contorsionat –, potrivți pentru rolul, nicidecum greu de interpretat pentru ei, de Iuda, un ison nelipsit, o pedală armonică, pe care tema, mascată în variațiunea ei, se poate lăfai cu frivolitate nestingherită.

Într-o țară săracă în toate cele trei dimensiuni ale ei, nu e greu să găsești interpreți pentru

personajele de jefuitori. Dacă multă vreme în casele localnicilor din Sinaia au ieșit la iveală ba câte un obiect de lenjerie, ba câte un minuscul dicționar francez-englez, ba câte o linguriță de argint, toate de la Peleş, de ce să nu se profite de fiecare dată de o experiență, de o exersare, de un antrenament în de-ale furtisagului sau chiar ale furtului. O variațiune, mai în altă tonalitate, a aceleiași teme a distrugerii, căci în urma jefuirii, locul rămas o indică fără menajamente.

**A**ȘA SE FACE, că dintr-un institut de talie europeană, plin de succes și susținut financiar pe măsura strădaniei, deci susținut cu prisosință, investit cu puterea de a-și decide singur viața științifică, publicațiile, relațiile, colaborările, întrunirile, a rezultat un jalnic centru de cercetare înghițit de capii unui institut al Academiei, Institutul de Arheologie din București, pe care îi vom numi și pe ei, pentru a intra într-o relație de cunoaștere, Alexandru Vulpe, Alexandru Suceveanu (director, profesori) și care și-au luat rolurile de jefuitori în serios: au decis să elimine din joc filiala de la Chișinău și s-au împroprietărit cu posturile, au retrogradat cercetătorii din provincie, ca să-și plătească cu posturi mai înalte așa-zisele „cozi de topor”, au paralizat serviciile contabilității și s-au arătat incapabili să continue colaborarea arheologică de peste graniță. Acum s-au pus pe desființatul filialelor și a secțiilor de specialitate, altele decât arheologia, stând bine cu logica, dat fiind că institutul, pe care îl conduc, este de arheologie și nu unul interdisciplinar. Vor fi curând împroprietăriți cu ordinatoarele noi, cu mașină, cu bibliotecă, cu fond de carte. Și dat fiind că variațiunea e meșteșugită, tema distrugerii se arată bine ascunsă sub comica unii sărac centru de tracologie, o secție într-un alt institut formată din 5-6 posturi de arheologi, care se vor sau nu tracologi, o întoarcere *ab initio*.

O țară care nu poate ieși din tema cu variațiuni, care nu exersează contrapunctul și nu se împlinește în europeană formă de tripartit, e sortită să fie un veșnic privitor al metanoiei, fără să trăiască vreodată această experiență. Poate că gestul meditativ de gândire, reluat continuu, asupra temei, ar fi mai propriu momentului și ne-ar face să descoperim, chiar și cei care joacă rolul observatorilor intrigați sau rolul năpăstuiților, răul imboldului înfrânt, spre a-l îndepărta.

Saviana Diamandi

România literară 3





**V**OLUMUL cu cele 50 de sonete, scos de Mircea Cărtărescu la finele anului trecut, ar fi trebuit să apară în anii '80 ca un volum distinct și poate înaintea *Poemelor de amor* (1983), unde ciclul de sonete număra doar 20 de texte. Din acel ciclu, unul singur nu este reluat în această carte mai mult de jumătate inedită. Pe ici, pe colo, există chiar și mici modificări în textele cunoscute, neesențiale însă. Cartea, așa cum o arată încă din titlu (frumos de simplu) este însoțită cu desene semnate de Tudor Jebeleanu, nimeni altul decât autorul copertei *Poemelor de amor*. Aceasta ar fi mica istorie a sonetelor.

De ce a ales Mircea Cărtărescu să le publice abia acum, la o distanță atât de mare de momentul când au fost scrise? Și după ce și-a anunțat retragerea de la festivalul poeziei. Acest volum de sonete a apărut concomitent cu antologia *Plurivers* de la Humanitas și are, evident, (și) o altă semnificație, nu doar în sensul unei simple recuperări nostalgice a unei vârste poetice trecute. În *Dragostea* (1992), subintitulat *poeme 1984-1987*, volum cumva bilanțier, adunând restul de poeme de până la scrierea *Levantului*, există un poem, *Rana*, de care mi-am amintit citind aceste sonete: „o să suport condescendența tinerilor / o să las nasul în jos când o să vină vorba despre poezie, o să fac traduceri / ca să nu mă uite lumea, ca să pară că mai trăiesc, / sau o să-mi public cândva un volum de versuri din tinerețe / atât de proaste, că nu le băgaseam în nici o carte / și o să am succes «de prestigiu», mi se va spune «autorul poemelor de amor», / precursorul lui Dumnezeu știe ce poezie va mai fi pe atunci...” Desigur, succesul acestei cărți se va lega invariabil și de prestigiul autorului. E absolut normal. De altfel, nici Mircea Cărtărescu însuși nu-și închipuie altceva. Vremea acestor poeme a trecut, nu însă și frumusețea lor (unele sunt de-a dreptul splendide, cum sunt cele de la paginile 53, 67 și 80, și nu-mi explic cum de au rămas pe dinafară atunci). De aceea, această carte numai cu sonete este un dar. Un dar pe care Mircea Cărtărescu îl face în primul rând fanilor, tuturor acelor care îi iubesc poezia până la recitirea și recitirea poemelor arhicunoscute. Pentru ei, Mircea Cărtărescu a ales să publice această carte, oferindu-le (în sfârșit) versuri inedite (chiar dacă nu noi), perfect onorabile și în ochii celor mai pretențioși dintre cititorii lui.



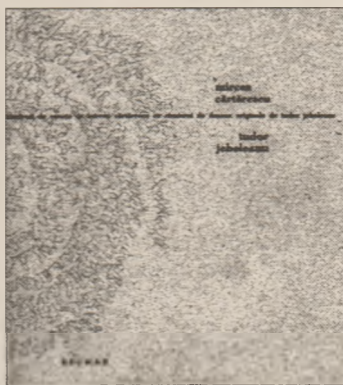
## lecturi la zi

de Marius Chivu

# Oldies but goldies!

Cu alte cuvinte, această carte nu vizează un succes de prestigiu, pe care oricum îl va avea, dar este un gest născut tocmai din generozitatea prestigiului. Mircea Cărtărescu ar fi putut foarte bine să nu publice niciodată sonetele ocolite odată și nu ar fi avut nimic de pierdut. Cu atât mai mult cu cât, în acest an, a fost prezent în librării cu alte două cărți: *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli...* și, deja menționată, *Plurivers*, iar cu această a treia carte oricum a riscat să-și atragă noi invidii mioritice.

**L**ITERAR vorbind, ce se (mai) poate spune despre aceste sonete? Bineînțeles, poartă aerul timpului în care au fost concepute și sunt rupte din creația de atunci a poetului. Sonetul „ești modestia întru-chipată...” pare un preludiv la *Aerul cu diamante* al lui Florin Iaru, iar sonetul „știi cu ce seamănă noaptea asta?” te trimite cu gândul la *Fata cu șosete de diamant*, un poem care își trăiește acum a doua tinerețe. Dar să facem referiri exclusiv la textele inedite! Reapare Annabel Lee, pantalonii și cămășile sunt vorbitoare, două bacterii discută despre stele și se



Mircea Cărtărescu – Tudor Jebeleanu, *Cincizeci de sonete cu cincizeci de desene originale*, Editura Brumar, Timișoara, 2003. 106 p.

cred „eroi de epopee” ca-ntr-un desen animat marca Pixar, Bucureștiul e scaldat din nou în jerbe fanteziste, iubita este un personaj chagallian... Găsim aici aceeași exuberanță lexicală și îmbinarea perfectă între inteligență și fantezia debordantă, puțin mai strunită datorită formei fixe restrictive a genului, deși, tehnic vorbind, sonetele nu sunt deloc ortodoxe. Retorica este, cum o știm, sincopată, dar muzicală; cumulativă, aluvionară și, în egală măsură, cursiv-prozaică. Frapează încă instrumentarul eterogen, si-

multaneitatea registrelor și tentativa de a turna în forma sonetului poemele unui lexic eteroclit plin de elementele civilizației tehnice, industriale, de consum, precum și tonul ironico-parodic, sarcastic uneori. Semn că rezistența noastră în fața reprezentării unui nou lirism este încă destul de puternică. Nu lipsesc nici savuroasele referințe culturale, mai mult sau mai puțin ascunse în text.

Așa cum s-a vorbit și la apariția *Poemelor de amor*, erosul, în jurul căruia gravitează toată retorica sonetelor, este unul fantast, himeric, construit. Sonetele pot fi subversive pentru un cititor naiv care nu se oprește doar la degustarea spectacolului literaturii în sine. Cum frumos spunea Radu G. Teposu, retorica e cea care sugerează o nouă omogenitate. S-a rostit deseori cuvântul avangardism, însă poetul nu-și arogă nici un drept: „nu o galerie de arte ci mai curând această realitate / e avangarda avangăzii, planșă de anatomie / la care e înhamat nu un chevrolet ci un cal de povară / alunecând de-a lungul unei bunăvoințe de sfoară”, chiar dacă unele versuri sunt suprarealiste de-a dreptul: „ca două bom-

boane în pantaloni de velur albăstriu și în ciorapi de mătase / înșurubând pe asfalt îmbrățișări fără rost, apos-veninoase / ca yin și yang chinuind un flipper bubos într-un șantan din fanar”. Și s-a vorbit îndeosebi de ironizarea poeticului dublată de valorificarea lirică a prozaicului, a banalului cotidian, iar acest tablou complet de sonete nu slujește altceva. Fie și numai versurile de deschidere a câtorva poeme, așezate unul după altul, pot fi definitiv relevante în acest sens: „am vrut să trec prin lumea asta perfectă nevăzută asemenea unui narator omniscient”, „momentele de iluminare sunt rare”, „găsesc tot mai puține lucruri care merită să fie scrise”, dar „vă avertizez: în acest poem voi fi deosebit de profund”. Se simte însă imediat că reprezentările poetului au destulă forță pentru a valida (cum e cazul tuturor marilor scriitori) lumea textuală în care trăim la un moment dat. Or viziunea e totul.



**OBSERVAȚIE** amuzantă și nu lipsită de semnificație. În ciclul din 1983, versurile preluate de la alți scriitori - subiectul intertextualității, cum ar veni -, erau subliniate prin caractere italice. Această prudență nu i-a împiedicat pe unii, dacă nu cumva mă înșel, să vorbească despre plagiat. Ei bine, acum textul poetic nu mai marchează vizibil convenția, semn că și priceperea noastră într-ale poeziei postmoderne a crescut. Și acest lucru i-l datorăm inclusiv lui Mircea Cărtărescu.

În câteva cuvinte, un calup semnificativ de poeme cu același Cărtărescu pururi tânăr, înfășurat în mantia poeziei. ■



**RADIO ROMÂNIA CULTURAL**



Conceput ca un flux de actualitate culturală, radioprogramul **TENTAȚII CULTURALE** vă conectează zilnic, de luni până sâmbătă, între orele 8 și 12, la desfășurarea celor mai importante manifestări culturale din țară și din lume.

**Calendar (8.05); Agenda cu tentații(9.00, 11.00); Revista revistelor culturale(9.15); Eveniment în actualitate(9.25); Focus muzical(9.30); Paideea(9.45); Evenimente internaționale(10.00); Starea culturii(10.15); Jurnalul galeriilor(10.45); Distinguo-agenda actualității literare(10.30); Univers teatral și cinematografic(11.15); Actualitatea științifică(11.30)** sunt doar câteva din rubricile care, în alternanță cu muzica și numeroasele concursuri cu premii, conturează amprenta sonoră inconfundabilă a radioprogramului **TENTAȚII CULTURALE**.

**AUDIȚIE PLĂCUTĂ!**

	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	





## lecturi la zi

de Tudorel Urian

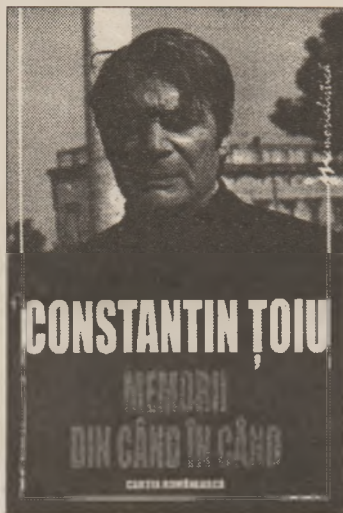
# Caietele lui Țoiu

**A**DMIRÎND, ca pe niște majestuoase edificii arhitectonice, romanele lui Cervantes, Balzac, Stendhal, Tolstoi, Proust, Thomas Mann sau, la noi, Rebreanu, Camil Petrescu ori, mai aproape de zilele noastre Augustin Buzura sau Constantin Țoiu, este imposibil ca cititorul să nu reflecteze preț de o clipă la harul scriitorilor respectivi de a recompune, pînă la cele mai mici detalii, lumi fictive sau demult trecute în uitare. Ce se ascunde în spatele romanelor grandioase, „de largă respirație”? Cum arată arealul unui autor omniscient și din ce este compusă materia primă a aliajului său epic? Este limpede că scrierea unor romane ca *Muntele vrăjtit* sau *În căutarea timpului pierdut* presupune și altceva decît niște „clipe de grație” și că explicații de tipul „mă oblig să scriu cîte două ore pe zi” (sau, varianta, nu știu cîte zeci de pagini) sună complet neconvincător pentru a explica complexitatea ideatică și stilistică a operelor respective. Autorii romanelor cu adevărat valoroase își surprind cititorii prin subtilitatea observației sociale și prin cunoștințele de istorie, filozofie, fizică, științele naturii, matematică, teologie, politologie, arte plastice, muzică, limbi străine, situate mult peste ceea ce îndeobște numim „cultură generală”. Majoritatea prozatorilor de succes păstrează un secret absolut asupra a ceea ce se întîmplă în laboratorul lor de creație. Gestul celor dispuși să deschidă această „ușă interzisă” este, de aceea, unul temerar care merită întotdeauna salutat. El nu scade cu nimic valoarea operelor celui în cauză și oferă publicului adevărata față a travaliului depus de un autor de romane pentru a da viață unor creații literare percepute cel mai adesea la modul naiv, ca rod al purei fantezii.

*Memorii din cînd în cînd* este o incursiune în laboratorul de creație al unuia dintre scriitorii emblematici pentru proza românească de după cel de-al doilea război mondial, Constantin Țoiu. Este un volum compozit în alcătuirea căruia autorul a amestecat date autobiografice, idei razlețe, întîmplări mai vechi sau mai noi din lumea scriitoricească, fișe de lectură, considerații despre proză, cîteva încercări de creație originală și, în final, unele impresii de călătorie. Ceea ce unește toate aceste însemnări aparent disparate este aerul de proză care le învalui, posibilitatea ca ele să devină părți componente ale unui roman. Avem de-a face cu o carte care,

dincolo de aspectele factuale, dă cititorului posibilitatea de a înțelege personalitatea scriitoricească a lui Constantin Țoiu, modul în care acesta privește și înțelege lumea contemporană și felul în care transformă în literatură unele componente ale acesteia. Simpla selecție a faptelor, ideilor, fragmentelor din scrierile unor autori mai mult sau mai puțin clasici, întrebările pe care și le pune, bucuriile și dezamăgirile sale, creionază, cum nu se poate mai bine portretul spiritual al lui Constantin Țoiu și sugerează zonele în care trebuie căutată specificitatea scrisului său. Textele propriu-zise din acest prim volum memorialistic nu sînt necunoscute cititorilor consecvenți ai autorului *Galeriei cu viață sălbatică*. Majoritatea dintre ele au fost publicate în „România literară”, la rubrica *Prepeleac*, din anul 1989 pînă astăzi. Altele au apărut în „Cotidianul”. Strînse acum laolaltă, toate aceste fragmente aparent disparate dobîndesc o impresionantă coeziune constituindu-se într-o inedită biografie intelectuală a lui Constantin Țoiu.

**N**OPTZECI de ani de viață Constantin Țoiu a văzut multe, iar testimoniuul său asupra vieții scriitoricești din perioada comunistă și din primii ani ai tranziției este neprețuit. Fără a fi un mare curajos în raport cu reprezentanții puterii politice, a avut micile lui momente de glorie în perioada regimului comunist (în anul 1981, la propunerea lui Nicolae Manolescu a fost ales, spre uluirea generală, președinte al Asociației Scriitorilor din București, în detrimentul vechicului *numit* în acest post de la partid, Constantin Chiriță; două săptămîni mai tîrziu, în această calitate, l-a pus la punct pe temutul Dumitru Popescu – Dumnezeu, cel care la o întîlnire cu scriitorii recomandase să „se curețe grajdurile la Uniune!”, fapt ajuns pînă la urechile lui Ceaușescu). Apoi, vorba lui Constantin Țoiu însuși, chiar dacă în cei aproape zece ani cît a stat în fruntea



Constantin Țoiu, *Memorii din cînd în cînd*, Editura Cartea Românească, București, 2003, 380 pag., 100 000 lei.

scriitorilor bucureșteni nu a reușit să facă foarte multe lucruri bune (mai ales în relațiile tot mai crispate și tensionate cu autoritățile comuniste), cel puțin s-a străduit să nu facă nici lucruri rele, care să prejudicieze în vreun fel lumea scriitoricească. De aceea ședința consiliului de conducere al Asociației Scriitorilor din 9 ianuarie 1990, în care i se cere demisia din funcție printr-un rechizitoriu ce amintea de sinistrele procese staliniste, a rămas în amintirea lui ca un coșmar imposibil de dat uitării. Amintirea momentelor penibile pe care le-a trăit atunci îi provoacă și astăzi angoase, iar protagonista aceluia episod, poeta Ana Blandiana pare a fi intrat definitiv în dizgrația scriitorului. Revanșa peste timp a prozatorului (e drept, una doar livrescă) este și ea una demnă de ținut minte: „Ce mă frapază înții și înții e că Ana Blandiana, ostentativ, nu vrea să se așeze alături de mine. Luase pe cont propriu conducerea ședinței la masa prezidiului, instalîndu-se în față, fără să se consulte cu nimeni. Gesticula enervată cu dicția ei anevoioasă, cu acel *ăăăăă* insuportabil dintre cuvintele greu nimerite... Înțelesesem că ar fi fost o rușine din partea ei să stea alături de mine. Exact ca pe

vremea stalinismului, cînd te îndepărtați ca de un lepros de dușmanul de clasă... Moment pe care nu am putut să-l uit niciodată... Acum, Ana nu mai era Ipăteasca de la patrușopt, cu pistolul în mînă... Acum, în intransigența ei brutală, bolșevică, era chiar Ana Pauker: cum seamănă între ele, cîteodată, contrariile, care, în aparență se exclud – nu și în jocul obscur al istoriei. Pentru disprețul, pentru aversiunea, pentru scriba ei ideologică arătată mie, poeta aceasta răsfățată, avînd aerul unei cătelușe mops, cu falcile arătîndu-și colții, trebuie să mai spun că mai ieri îi făcea sarmale lui Gogu Rădulescu” (p. 81). Nici poetul teribil al anilor '80, Mircea Dinescu nu scapă de biciul ironiei lui Constantin Țoiu. Prozatorul își amintește o întîmplare aproape neverosimilă petrecută în biroul lui D.R. Popescu de la Uniunea Scriitorilor în anul (N.B!) 1988, în centrul căreia se află cunoscutul disident. În birou se aflau D.R.P., Țoiu și nea Victor, „reprezentantul securității, un om potolit”. În încăperea năvălește Dinescu. Voia să plece la Londra. Cum treaba cu Londra era destul de încurcată la vremea respectivă (repet anul, 1988), disidentul face un gest scos parcă din filmele lui Roberto Benigni. Povestește Constantin Țoiu: „El, teribilul negator, se aruncă înainte, pe neașteptate, se trînti în genunchi, turcește, ca la Înalta Poartă strigînd: *Nene Victore, lasă-mă bre și pă mine să plec la Londra!*”

Și avea să plece imediat.” (p. 73)

Paginile de acest tip, chiar dacă dau sarea și piperul cărții (savuros este și portretul în *aqua forte* făcut lui Eugen Simion, „mediocrul șef al academiei”: „... Acest profesor dulce, suav, pupin la figură, cu iluminarea lui de înger pe care i-o întretine pe chip o piele în general spîină?...” – p. 220) nu reprezintă esența volumului. Sînt, mai degrabă, excepția. Tonul general este pozitiv, există și cîteva exerciții de admirație (Petru Dumitriu, Belu Zilber, Alexandru Ivăsiuc, Ion

Negoîtescu etc.), dar în cele mai multe dintre cazuri este vorba despre descrierea unor situații de viață sau livrești care fac cu ochiul prozei, sînt susceptibile să intre în structura unui roman. Uneori autorul se mulțumește să citeze fragmente relevante din alți autori, rolul său fiind acela de a lumina textul respectiv astfel încît el să dobîndească un plus de semnificație. O discuție purtată în anii '70 cu Alexandru Cazaaban (la vremea respectivă în vîrstă de 94 de ani) are valoarea unui arc peste timp, mai ales atunci cînd interlocutorul lui Constantin Țoiu își amintește o întîmplare din adolescență: „Eram elev în clasa a treia liceală. Mă țineam de teatru mai mult decît de învățatură. Într-o seară (nu aveam bilete), stam lîngă ușa principală, cînd atenția îmi fu atrasă de un domn palid la față și cu mustață neagră. Mergea repede, cu mîinile în buzunarele paltonului ponosit, descheiat – n-avea nasturi. Intrase grăbit. În mijlocul holului însă s-a oprit nehotărît, pe gînduri. Parcă era la o răspîntie, și deodată, din cîteva pași s-a apropiat de ușa sălii și a dat să intre. Îl opri ușierul. (...) Domnul palid la față n-a insistat. S-a întors și, trecînd pe lîngă mine, l-am auzit murmurînd: «Săraca lume, Doamne!» «Cine e?» l-am întrebant pe cerber. «E un domn, Eminescu»” (p. 285). Prin Alexandru Cazaaban, Constantin Țoiu devine contemporan cu Eminescu, iar noi avem, grație lui Constantin Țoiu șansa unică de a vedea un extraordinar portret în mișcare al marelui poet.



**C**ONSTANTIN Țoiu este, fără îndoială, unul dintre cei mai cultivați prozatori români din literatura română a ultimelor decenii. *Memorii din cînd în cînd*, primul volum dintr-o proiectată serie confesivă, este o carte impecabilă din punct de vedere stilistic. Ea dă măsura rafinamentului cultural al unui intelectual crescut la școala valorilor interbelice, pentru care literatura este mai mult decît o artă, un mod de existență. ■







**A**PARIȚIA, la sfârșitul anului abia încheiat, a cărții de dialoguri Ileana Mălăncioiu – Daniel Cristea-Enache era așteptată cu sentimente amestecate de lumea literară autohtonă, după ce *Adevărul literar și artistic* publicase câteva fragmente, să spunem, incitante din ea.

Poetă din generația lui Nichiata Stănescu (a debutat în volum în 1967), de o sensibilitate aparte, ale cărei versuri de după 1980 sînt un adevărat „document zguduitor al literaturii noastre într-una din cele mai penibile etape ale istoriei românilor” (Ion Negoitescu), și exegetă subtilă a „vinei tragice”, Ileana Mălăncioiu a devenit după 1990 o publicistă extrem de acidă „în război cu toată lumea”, chiar în rubrica pe care mult timp a deținut-o la *România literară*. Era astfel de așteptat ca același spirit revoltat să domine și convorbirile ei cu criticul Daniel Cristea-Enache, al cărui titlu, *Rekursul la memorie*, trimite în egală măsură, spune scriitoarea, la cartezianul *Discurs despre metodă* și la romanul lui Carpentier, *Rekurs la metodă* (și el, trimite la *Discurs*).

Într-un alt volum de convorbiri, editat cu 30 de ani în urmă, între poetul Florin Mugur și prozatorul Marin Preda (de care Mălăncioiu se simte legată), care e poate cel mai fascinant dialog al literaturii noastre postbelice, Mugur începe prin a-și mărturisii reticențele inițiale față de un interviu cu autorul *Moromeților*. „(...) am spus de asemeni că am, față de Marin Preda, o dragoste îndepărtată, de cititor adolescent pentru autorul „său” și că acest sentiment poate să exercite asupra mea un efect paralizant,



## lecturi la zi

de Iulia Popovici

# Cerul înstelat deasupra mea...

transpunându-mă fie într-o iritantă stare de umilință, fie într-una de închidere paralizantă în sine.” Sînt atitudini care amenință pe oricine aflat într-o situație similară, față-n față cu obiectul admirației literare și căutînd tonul potrivit lipsit de ditirambi (căci „(...) interviurile amabile nu sînt decît cozerii sau conferințe dialogate.”, cum spune același Florin Mugur). Nici urmă însă a acestor temeri aici: convorbirile Ileana Mălăncioiu – Daniel Cristea-Enache ajung, într-un fel, cam de prea multe ori în acel punct discutabil al adeziunii necondiționate față de partenerul de discuție, al afirmării unui adevăr împărtășit față de care îndoiala nu mai e posibilă. Deși se prea poate să fi fost nevoie de constanta reafirmare a admirației și adeziunii pentru a pătrunde dincolo de platoșa unei simțiri afiș de reticente cu lumea precum cea a acestor poete.

Indiscutabil totuși, cei doi parteneri de dialog împărtășesc aceleași poziții și aproape mereu văd lumea din același punct: îi resping cu egală virulență pe „detractorii” lui Emi-



Ileana Mălăncioiu, *Rekursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iași, Polirom, 2003, colecția Ego-grafii, 296 pag., f.p.

nescu (din celebrul număr al *Dilemei*) și climatul „(sub)cultural” actual, lipsit de adevăratele valori, cred în autonomia esteticului și-n kantiana lege morală din fiecare. Credința în principiul moral e ceea ce o animă de altminteri permanent

pe Ileana Mălăncioiu, în numele căruia condamnă și vitupează deopotrivă pe corifeii reciclați ai comunismului și pe susținătorii „adevăratei Revoluții” (cum numește victoria în alegerile din 1996 a Opoziției anticomuniste). Și-i cad victimă, la un loc, Adrian Păunescu, Nicolae Breban, Dinu Sărașu, Marian Popa, Ecaterina Țărâlungă, Gabriela Adameșteanu, Ana Blandiana (dar se salvează Georgeta Horodincă).

Încrederea neștirbită într-un adevăr a cărui profetă este (unul din volumele ei de publicistică se intitulează *A vorbi într-un pustiu*) și-n numele căruia desparte lumea în alb și negru absolut face din păcate ca-n spatele mai tuturor afirmațiilor Ilenei Mălăncioiu să stea o judecată morală (și are o limbă foarte ascuțită). Însă, cu toate că nu e o povestitoare de vocație (așa cum e Preda), istoriile ei, luate *cum grano salis*, sînt dintre cele mai interesante din unghiul istoriei literare: pe de o parte formarea ei ca poetă, prietenii și inamicii, contextele sociale și literare ale debutului ca poetă, bătăliile cu cenzura anilor '80 (episodul in-

terzicerii unui număr din *Viața românească*), descoperirea prozelor inedite ale lui Alexandru Vona, atașamentul din totdeauna față de poezia lui Bacovia (ale cărei urme se văd într-unele poezii). Sînt în *Rekursul la memorie* rînduri dure, neiertătoare despre Caraion, dar și despre Marie-France Ionesco (Mălăncioiu îi reproșează controlul excesiv asupra moștenirii nu numai literare, dar și critice a tatălui ei), dar și altele de mare duioșie dedicate lui Lucian Raicu, Virgil Mazilescu, Emil Botta, Mariane Marin și începuturile ei încurajate de Nora Iuga, George Almosnino sau Nicolae Manolescu. Foarte mulți dintre aceștia au plecat din lumea celor vii, însă în dragoste ca și în ură Ileana Mălăncioiu, nu afiș de generoasă precum admiratul Preda, nu iartă și nici nu uită (taxîndu-l chiar pe Dumitru M. Ion pentru unica vină de a fi fost mai bine primit de critică la debut decît ea însăși: „Acest poet al cărui nume păstra inițiala tatălui, ca un școlar (...)).”

Lectură obligatorie pentru orice amator al literaturii românești actuale (și al culiselor ei), dar de citit cu circumspecție; *Rekursul la memorie* e o carte despre urmele adînci ale unui trecut care nu trece și ale unui prezent pe care Ileana Mălăncioiu îl vede prin lentila biciului moral. Daniel Cristea-Enache vorbește la un moment dat în carte despre o „judecată globală și fără apel” (a exilului românesc); e ceea ce probabil ar putea cel mai bine defini chiar spiritul în care scrie Ileana Mălăncioiu, fără acea libertate a verdictului, a judecății finale, ce rămîne întotdeauna la îndemîna bunului citit r. ■

## Cărți

- Valeriu Matei, *Dimineața marelui oraș*, Chișinău, Ed. Pontos, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu). 48 pag.
- Ion Stratan, *Țara dispărută*, București, Ed. Noul Orfeu, col. „Orfeu XXI” (coordonator: Horia Gârbea), 2003 (versuri). 130 pag.
- Adrian Munțiu, *Singur între două milenii*, București, Ed. Noul Orfeu, col. „Orfeu XXI” (coordonator: Horia Gârbea), 2003 (versuri). 120 pag.
- Mariana Filimon, *Pagina de gardă*, Constanța, Ed. Tomis, 2003, (versuri). 74 pag.
- Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie*, eseu despre exil, Brașov, Ed. Aula, 2003. 240 pag.
- Icu Crăciun, *În căutarea Graalului*, Beclean, Ed. Saeculum, 2003 (publicistică pe teme culturale și politice). 152 pag.
- Mariana Bojan, *Dansul Cănilor*, microroman, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003. 144 pag.
- Simona-Grazia Dima, *Dreptul rânii de a rămîne deschisă*, poeme, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Muzeul Literaturii Române, col.

## am primit la redacție

- „Poetii orașului București”, 2003. 58 pag.
- *Iisus în Islam*, portretul lui Iisus în literatura și tradiția islamică, ediție de Daniel Deleanu, traduceri din arabă și latină în engleză de Daniel Deleanu și J. Robson, traducere din engleză în română de Ion M. Tomuș, București, Ed. Noul Orfeu, 2003. 80 pag.
- Kjell Espmark, *Uitarea*, roman, traducere și prefață de Angela Martin, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2003. 120 pag.
- Kjell Espmark, *Premiul pentru literatură. Un secol cu Nobel*, trad. din limba suedeză de Carmen Nicolaescu, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2003. 328 pag.
- Raymond Radiguet, *Înlănțuit de diavol*, roman, traducere de Demostene Botez, prefață de Alexandru Păduraru, București, Ed. Noul Orfeu, col. „Adolescent”, 2003. 114 pag.
- David Lodge, *Vești din Paradis*, roman, traducere de Raluca Mihail și Radu Paraschivescu, Iași, Ed. Polirom, col. „Biblioteca Polirom” (coordonator: Denisa Comănescu). 336 pag.

## Reviste

- *Ramuri*, Craiova. Revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația „Ramuri”. Apare la Craiova. Redactor-șef: Gabriel Chifu. Nr. 11-12 (1049-1050), noiembrie-decembrie 2003. 32 pag., 10.000 lei). Din sumar: *România și verișoarele din ginta latină* de Dumitru Țepeneag, *Despre omul sud-est european* de Gabriel Chifu, *Bagaje pentru paradis* de Daniel Cristea-Enache (despre Valeriu Cristea), fragmente din jurnalul lui Gabriel Dimisianu (perioada 1999-2000), *Fără ode* de Nicolae Prelipeanu, *Un poet religios* de Gheorghe Grigurcu (despre Florian Saioc), *Echinox, 35 de ani de la fondare* de Adrian Popescu etc. Revista mai oferă cititorilor poeme de Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, Niculina Oprea ș.a., însemnări de jurnal inedite ale regretatului Aurel Dumitrașcu, un fragment din studiul *Bachelard și poetica timpului* de Maryvonne Perrot în traducerea lui Ionel Bușe etc.





## plecînd de la cărți

de Mihai Zamfir

# Legendarul război (II)

**D**ACĂ Războiul Civil Spaniol începe să fie privit mai nu-  
anțat în ultimii ani,  
iar discursurile în legătură cu el  
nu se mai revendică dintr-un  
maniheism primitiv, faptul îl  
datorăm spaniolilor înșiși: pri-  
ma parte a acestui articol vedea  
în Mercè Rodoreda pe cel din-  
tîi mare scriitor iberic (catalan  
- în ocurență) care a schimbat  
perspectiva asupra tragediei  
naționale din anii 1936-1939.  
Dar iată că acele rînduri au  
avut pentru mine o urmare ne-  
așteptată.

Cu cîteva zile înainte de  
Craciunul 2003, ne-a vizitat  
țara, ca invitat al *Institutului  
Cervantes* din București, un tî-  
năr prozator spaniol (are 41 de  
ani), actualmente unul dintre  
cei mai la modă în lumea lite-  
rară și al cărui roman tocmai se  
lansase în traducere româneas-  
că: Javier Cercas. Stînd de vor-  
bă cu el și urmărindu-i presta-  
ția publică, uneori pasionantă,  
produsă în fața unei săli arhi-  
pline la Institut, am avut prile-  
jul să-l văd în carne și oase, să-l  
aud vorbind pe larg despre car-  
tea sa pe un romancier care nu  
avusese, evident, cum să cu-  
noască direct tragedia spaniolă  
(născut fiind în 1962), dar care  
își petrecuse copilăria impreg-  
nat de atmosfera Războiului  
Civil. Nu „fiu”, ci „nepot al  
Războiului Civil”, s-a autoca-  
racterizat Javier Cercas în  
această împrejurare.

Să spunem de la început că  
*Soldados de Salamina*, roma-  
nul lui Javier Cercas despre  
care s-a discutat aproape trei  
zile în ambianța *Institutului  
Cervantes*, nu are nici pe de-  
parte valoarea capodoperei  
semnate de Mercè Rodoreda  
(*La Plaça del Diamant*): este o  
construcție epică ingenioasă,  
dar mai degrabă modestă ca  
realizare estetică, o *story* cu iz  
jurnalistic, în care autorul, Cer-  
cas însuși, asumîndu-și fără  
mister rolul de personaj princi-  
pal, își narează tribulațiile ce îl  
vor duce în cele din urmă la  
scrierea unui roman despre  
Războiul Civil. Pentru asta,  
eroul-narator caută cu dispe-  
rare diverși supraviețuitori ai

evenimentelor, unii dintre ei  
foarte bătrîni, și reconstituie –  
după istorisirile lor și după do-  
cumentele care îi cad în mînă –  
un episod crud și ciudat din ul-  
timele zile ale conflictului. În  
centrul romanului găsim nu atît  
latura politică a tragediei spa-  
niolo, cît problema acuității  
memoriei, individuale și colec-  
tive: se poate oare reface cu  
exactitate, pe baza unor mărtu-  
rii preponderent orale, un fapt  
istoric petrecut cu aproximativ  
55 de ani în urmă? Iată în ce  
constă miza romanului semnat  
de Javier Cercas.

Ca și marea Mercè Rodore-  
da, Javier Cercas trăiește în  
Catalonia; ca și ea, autorul *Sol-  
daților de la Salamina* are op-  
țiuni politice mai degrabă de  
stînga; precum toți cei situați la  
stînga politică, și el nutrește  
antipatie pentru Franco și pen-  
tru franchism. Și totuși... Dacă  
punem între paranteze valoarea  
literară a romanului de față, în-  
cercînd să vedem construcția  
sa epică drept un reflex (fie și  
involuntar) de atitudine politi-  
că, atunci situația se schimbă.

**P**ENTRU „nepoții Răz-  
boiului Civil”, pentru  
cei care s-au născut în  
plină epocă franchistă,  
adică într-o Spanie prosperă,  
calmă și relativ liberală, eveni-  
mentele din 1936-1939 se situ-  
ează acum la o depărtare astro-  
nomică. De ce? Pentru că nu  
mai sînt resimțite drept actuale  
prin nimic. Oricît ar fi de „de  
stînga” autorul, romanul se  
cheamă *Soldații de la Salami-  
na*: e închinat deci unor luptă-  
tori căzuți într-o bătălie celebră  
din Antichitate, dar atît de în-  
depărtată în timp, încît nimeni  
nu-și mai aduce aminte ce s-a  
întîmplat atunci cu exactitate.  
Salamina? Evocă, fără îndoia-  
lă, o luptă, dar care i-a fost  
semnificația, din cine erau  
compuse oștirile combatante?  
Foarte puțini o mai știu astăzi,  
uitarea a înghițit aproape totul,  
cu excepția numelui devenit  
celebru și evocînd în chip vag  
eroismul din Antichitate.

Prin simetrie – și Războiul  
Civil spaniol denumeste acum  
un conflict care a stîmțit, la vre-  
mea lui, multe pasiuni, care a  
împărțit opinia publică interna-

țională în două tabere ireconci-  
liabile. Mai înseamnă el astăzi  
ceva? Răspunsul e surprinză-  
tor. Chiar și pentru cei mai po-  
litizați dintre urmașii comba-  
tanților, acel război s-a trans-  
format în curiozitate istorică.  
Semnificația lui politică s-a  
șters complet. Ceea ce mai re-  
ține din el „nepoții” războini-  
cilor de atunci nu trece de în-  
fruntări umane, de drame indi-  
viduale, de imaginea unei  
omeniri peste care s-a revărsat  
forța distructivă a destinului.  
Nu mai contează cărei tabere i-a  
aparținut personajul X ori per-  
sonajul Y, angrenate cîndva  
într-o luptă pe viață și pe  
moarte. Destinele celor doi  
eroi principali din *Soldații de  
la Salamina*, Mazas (intelectu-  
al, poet, șef falangist, viitor mi-  
nistru al lui Franco) și Miralles  
(republican spaniol, om de jos,  
soldat prin vocație), par, în per-  
spectiva timpului, interșanja-  
bile.

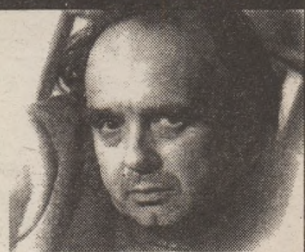
**N**E PUTEM întreba în-  
să de ce stau astfel lu-  
crurile cu Războiul  
Civil spaniol și de ce  
nu cu teroarea stalinis-  
tă, de exemplu. De ce oricare  
nou document privind asasi-  
natele în masă din anii '30 în  
Uniunea Sovietică ori suferin-  
țele popoarelor est-europene în  
anii '40-'50 ne emoționează  
încă atît de tare?

Răspunsul este simplu.  
Războiul Civil din Spania a  
devenit istorie, ajungînd un fel  
de „bătălie de la Salamina”,  
deoarece între timp Spania s-a  
transformat în bine în aseme-  
nea proporții, încît locuitorii ei  
actuali nu mai simt mare ade-  
rență cu luptătorii din Războiul  
Civil. Conflictul dintre cele  
două părți se află astăzi depășit  
de o dinamică superioară a  
progresului. Cele două părți  
și-au recunoscut vina una față  
de alta și au adus la lumină  
toate faptele criminale de care  
se făceau vinovate. În timp ce,  
în Rusia și România cel puțin,  
cele două părți care se înfrun-  
tau în anii '30 și '40 au rămas  
tot „cele două părți”, iar pute-  
rea continuă să aparțină, de  
atunci încoace, doar uneia din-  
tre ele. Crimele sînt încă tre-  
cute sub tăcere și responsabilită-  
ți neidentificați. Pînă cînd, în  
numele unei revanșe istorice  
necesare, această situație nu va  
fi anihilată în mod vizibil, nici  
iertarea prin uitare nu-și are  
rostul.

Pentru țara noastră, infrun-  
tările sîngeroase pe care le-au  
trăit buncii și părinții noștri,  
sub forma unui război anti-  
sovietic pierdut și a teroarei  
roșii ce i-a urmat, mai au încă  
mult de așteptat pînă să se  
transforme în „bătălia de la  
Salamina”. ■

## Tătucu Freud mi se pare romantic

### cersetorul de cafea



de Emil Brumaru

Stimate domnule Lucian Raicu,

făcut bonuri, o carte cartonată,  
maro, cu un bilețel între file.  
Preț redus, 3 lei! Ce credeți că  
era? N-o să ghiciți niciodată!  
Un volum de Lenin!!

\*

Tătucu Freud mi se pare  
romantic! Cu cîtă seriozitate  
ne vorbește el despre vise, des-  
pre interpretarea lor etc. Dar  
cine mai visează acum odăi,  
casete? Cel puțin eu, visez, de  
cînd mă știu, fără nici o cen-  
zură, pizde, nu farfurii!!

\*

Foarte bun titlul ultimului  
volum al lui Dinescu! *Teroarea*  
lui Dinescu exercitată asupra  
tinerei poezii! *Teroarea* lui Di-  
nescu exercitată asupra mea!

\*

Aud, amintindu-mi de co-  
pilărie, o mașină de tăiat lem-  
ne, jos, într-o curte. Zgomotul  
ascuțit al fierăstrăului circular  
ce intră-n butuci, pătânitul rit-  
mic al motorului. Întotdeauna,  
toamna, la periferia Iașului sau  
în centru, începe muzica asta  
blîndă (aparent stridentă) a de-  
capitării metrilor cubi. Adoles-  
cent, cînd locuiam la cîteva  
sute de metri de aici, pe Do-  
brogeanu Ghenea, aveam o  
magazie de lemne mirosind  
dumnezește a rumeguș proas-  
păt. Constat rece, acum, fără  
participare afectivă. Mi-s nă-  
rile moarte.

\*

Freud se dă, aflu azi, pe in-  
stituții: Universitate, Spitalul  
de nebuni Socola, revistele li-  
terare etc. Dar eu nu fac parte  
din nici o instituție! Și iar tre-  
buie să umblu cu cersitul.

Cu stîmă și melancolie,  
2 IX 1980

Emil Brumaru



**C**ÎND Sorin Titel mi-a  
dat cărțoiul, mi-a  
strecurat și faptul  
că vrei să-l citești și  
dumneavoastră. Eu, înțelegînd  
prin asta o dorință de a-i fi  
înapoiat cît mai repede, am re-  
plicat: „Doar n-o să-l citesc la  
Neptun!” Am convenit să-l  
aduc cînd voi veni în Bucu-  
rești. Bătrînul Dosto s-ar simți  
jignit să fie împachetat, ștam-  
pilat și tîrît prin genți de poș-  
tași furioși! Dar vîd, cu uimi-  
re, că ceva, undeva, prin in-  
conștient, se opune lecturii!!  
Așa pătesc întotdeauna cu căr-  
țile împrumutate! Cred că v-am  
mai spus, neplăcerea de-a le da  
înapoi mă împiedică (fiindcă  
îmi amintesc mereu de ea) să  
gust chiar din plăcerea de-a le  
citi! Drept care, după ce le țin  
un timp, le înapoiez, nostalgic,  
intacte. Scriindu-vă, expli-  
cîndu-vă mecanismul, caut să-l  
aduc în conștient, să mă vindec  
de zarnacadeaua asta și să mă  
pun pe treabă. Curios e că  
acum găsesc fel de fel de pri-  
lejuri să citesc altceva, tot cărți  
bune, interesante, numai să nu  
mă ating de cărțoi! Am dat-o  
pe Freud, mișun după niște  
Jung, ba chiar citesc și recitesc  
*Teroarea* lui Dinescu! (Și aici e  
vorba de o recție bizară! De  
cînd am primit *Dulapul*, uit să-l  
recitesc. Drept care, *Teroarea*  
fiind în aceeași colecție, ace-  
lași format etc. o citesc ca și  
cum ar fi a mea! Deci, dorința  
ca textul lui Dinescu să fie al  
meu!! Și invidia enormă!)

\*

Oricum, *cărțoiul* a devenit  
o problemă ce trebuie depășită.  
Fiindcă vîd cu uimire că-n  
mine crește *vinovăția* pe zi ce  
trece! Ce naiba, n-am destule  
complexe, să-l mai suport și pe  
asta?

\*

Ieri, la librărie, cînd  
ieșeam, observ, sprijinită de  
mașina aceea brontozaică de





literatură

Liviu  
Georgescu

## Manhattan

asfalt de Mondrian    imagini    *Titanici*  
săli de gimnastică și galaxii de hârtie    anonimul  
neonul efemer    firul de ață și parabola orbilor    valsul de porumb

asfaltul liniilor drepte    asfalt de Mondrian  
inertii în pânze abstracte    maestrul păianjen secretând  
nimeni nu se pierde    peste voința umilitoare  
nimeni nu se câștigă    nimeni nu se câștigă  
printre eretele babel

arterele te varsă în marile fluvii    în magazine de  
cârpă și baruri  
de cupru în filme în umbrele cu consistență de varnish  
mânânci imagini amestecate cu ele însele și cu  
floricelile de porumb    isterie

margarina sexului  
imagini amestecate cu logaritmul propriilor bastarzi

străzile deșertându-te în cămășile de forță ale  
decibelilor

heavy metal și rap    fisiuni satanice  
hormoni și acizii nucleici în clopot  
luxuriantul de junglă  
în punctele fierbinți    striptease-ul adăposturilor  
norioase

Manhattan    artificiu vertical    Mnhtn    îl simți în gât  
în mărul lui adam se naște viermele  
în miezul adevărului  
trucaj    pânză de cinema    celuloid pe retina încinsă  
te înhami la fantome de hașis    artificii de extaz  
și marmeladă a viziunii

Constantinopolis    Constantinople    Istanbul  
orașul luminilor privit din Zeppeline și avioane  
arzând  
făclii ca stelele fixe    fluvii de var peste fluvii de  
cerneală simpatică  
cavalerii de spumă străpung    viol de viole în  
sfânta Sofia

poduri ca nave spațiale îmbuibă orizontul din toate  
partile  
se întorc din marmura cerului    împung cele cinci  
orașe  
nemișcarea păște norii

speculații  
bursa cu tranzacții anonime    patroni anonimi  
terorism anonim  
birouri hârțogăreală contabilitate companii  
vânzări-cumpărări  
firme magazine cu mărunișuri    antichități făcute  
măine

restaurantele scuipă clienți    saci de cartofi în  
vitrinele suspendate

fugi pe o bandă rulantă cu caști la urechi  
robot activat de idealul materiei nemuritoare  
departe de umbra adâncă a potecii înguste  
restaurantele mâncătorii    muzica masticăției  
valsul porumbului

cantine    unele peste altele    mâncare    mâncare  
pentru toate buzunarele  
obsesia grăsimii    călărind mușcătura  
hormonii și sucurile colorate prin carnea infinită

parcul central    rampa    și eterna tinerețe  
joggers îmbrăcați în năpărliri se luptă cu nisipul  
degradării atomului

fug pe patine cu rotile  
filtrați de ochi severi de silicon agățați pe ramurile  
timpului

tarabă după tarabă la baza verticalelor Titanice  
intimidează catedralele și otrăvesc vegetația de plastic  
cu trilioanele de oficii și galaxii de biți de hârtie

o conductă gigantică drenând materia pură  
sub capul Statuiei Libertății  
canale de aburi și isteria străzilor congestionate

ambulante nu mai ajung la destinații    urgența e  
peste tot

timpul e mașina de bani  
furnici financiare    numere alocate și dislocate  
programatori ai entropiei

orașul lucrurilor visate    găsite-pierdute  
atlase geografice în  
deșerturi de căldură umană

sufocant  
camerele de hotel  
copii după marii maestri  
pe Fifth avenue  
muzee galerii licitații  
un van Gogh    50 de milioane de dolari  
60    70    80  
pasărea măiastră a lui Brâncuși hrănește cu ouăle ei  
de bronz

deșertul Africii

constantinopolele  
printre zgârie-nori  
catedralele și piticii în pantaloni scurți  
din cușcă unghiul se îngustează  
noaptea se aprinde cu făclii de beton  
cu splendoarea de artificii

de 4 Iulie

totul pentru ochi pentru curbura înnebunită de  
flash-urile

din ficare secundă  
imagini pe care le lipești una de alta  
reclame vând șantajul    gunoiul și mesajele  
subliminale

ochiu și creierul caltaboșului multicolor

nu mai știi ce simți când simți

confort luat în vârtej    înțârcat cu neoane efemere  
cu grupaje de ziar și montaje    gândesc pentru  
tine

te conving

în zile de sărbătoare    cu steaguri frenetice  
celulele roșii extatice    în veghea șoimului ațătat  
de mirosul

de sânge  
de mirosul de petrol  
tancuri asediatoare prin mirodeniile c'șertului  
copii și femei îngropați de vii sub pretexte de celofan  
cowboy ai spațiului și firului de nisip cu lasouri de  
napalm

„căutat pentru 25 de milioane”  
boschetele cu venele tăiate sângerează în magma  
trădării

totul    cu finețe din turnul de fildeș  
popoare apar și dispar  
adevăr și fals pe același scrânciob  
un punct virtual  
o efemeridă în plasele electronice  
un buton...

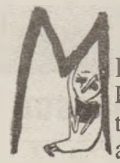
două avioane    două lănci  
centrul vital al economiei globale...  
creierul armelor...

e real    nu e real  
firul de ață  
și parabola orbilor

eu

cu irealul din mine  
încât realitatea ■





**M**I-L AMINTESC pe Lucian Valea de la întâlnirile scriitoricești ale anilor '70-'80: înscut și îndesat, deloc bătrîn (mă surprinde figura de Moș Crăciun de pe coperta cărții pe care intenționăm a o comenta aci!), sociabil, volubil, se arăta gata în orice clipă a demonstra, a susține ceva, cu o îndrjire temperamentală, însă nu în chip dizgrațios, ci cu o jovialitate, cu o căldură ce insufla convingerilor sale, statornice ori numai de moment, un fior de viață seducător. Părea un ghem de energie, însă nu egotică, ci dispusă a se comunica în cheie amabilă, a se dăru.

Aflu acum din materialul bibliografic al volumului său apărut postum, *Generația amînata*, că viața nu i-a fost deloc surizătoare. Fiu al ținuturilor bistrițene (născut în 1924), a debutat în 1939 cu o poezie publicată în revista *Tribuna* din Cluj, condusă de Ion Agărbiceanu, primul său volum de poezie, *Matanii pentru Fata Ardeleană*, apărînd în 1941, la Buzău, în colecția „Zarathustra”, patronată de Ion Caraion. Aidoma lui Ștefan Băciu, era socotit un fel de copil minune al versului românesc. În perioada războiului lucrează ca redactor la *Gazeta Transilvaniei* din Brașov, colaborînd în paralel și la publicații precum *Gîndirea*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Universul literar*, *Cuvîntul literar*, *Lucafașul*, *Ardealul*. În anii 1945-1946 predă la Școala Normală din Năsăud. Dar, în deceniile postbelice, traseul i s-a frînt. De la Năsăud, Brașov și București (unde și-a făcut studiile universitare) a ajuns în detenție politică pentru patru ani (ca fost membru al PNT și trimis la muncă silnică, pe șantierul penitenciar Onești Baraj), apoi e proiectat în comuna Poieni din județul Cluj, la Timișoara, Bacău. Darabani, Suceava, Botoșani, pentru a reveni la Bistrița (Ithaca sa) abia în 1986, oraș unde și-a încheiat periplul pămîntesc în 1992. A publicat greu, cu mari intermitențe. Monografia sa, fundamentală, închinată copămînteanului Coșbuc n-a fost încă tipărită. Studiul vast pe care-l avem acum în față, *Generația amînata* (ediție îngrijită cu devotament de Oana Valea și Mircea Măluț), care-i integrează personalitatea (titlul pare un ecou... ameliorat al celebrei sintagme a Gertrudei Stein: *The Lost Generation*), are un indubitabil aer de mărturie și testament.

Să precizăm din capul locului că e vorba de o scriere cu un puternic subtext afectiv. Implicația auctorială nu e doar factual autobiografică, ci și de răs-



## semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Despre „generația amînată”

frîngere a unui destin nedrept, căci „amînarea” unei activități create a făcut ca zorii săi să se reverse de-a dreptul într-un crepuscul elegiac. Începutul a devenit, prin intervenția hiatului dramatic impus de istorie, doar o prefață a sfîrșitului. „Mijlocul” creator a fost grav prejudiciat, dacă nu anulat. Ceea ce face să apreciem cercetarea în cauză ca pe o operă cu precădere cvasimemorialistică, posedînd îndreptățirea unei pleoarii *pro domo*, dar în plus ea înfățișează și o substanță bogat informativă ca și o remarcabilă tensiune dialectică. Aprecieri ce-o facem în pofida faptului că ne disociem, în planul strict al opiniilor literare, de o sumă de afirmații ale lui Lucian Valea. Acest scriitor adînc vitregit de soartă adoptă postura cabrată a unui patriotism ardelean care, în condițiile cedării Ardealului de Nord, ca și a vicisitudinilor ce-au urmat evenimentului, a sfîrșit prin a-i ocupa prim-planul conștiinței. Pe nervura unor Coșbuc, Goga, Aron Cotruș, autorul *Generației amînate* dă glas tînguș ori patetic unui „ardelenism” neîndoișor desuet în perspectivă estetică, chiar în momentul '40, însă resuscitat, din motive lesne de înțeles, în contextualizare epocală. Desigur, cărții i se cuvin recunoscute meritele unei minuțioase restituiri istorice, ale unei profuziuni de date, precizări, rectificări, completări, îndreptări etc. legate de viața literară în speță a decenului cinci, foarte utile și pe care nu le-am putea expedia *de plano* la rubrica „istoriei literare măruntă”, așa cum consideră un comentator. E doar un zbor la mică altitudine, necesar pentru a se înregistra toate particularitățile terenului. Dar cercetarea se bizuie pe cîteva idei generale și atitudini pe care nu le-am putea releva fără simțămîntul că nu mai corespund mentalității noastre. Astfel Lucian Valea atribuie „spulberarea” generației războiului faptului că i-ar fi lipsit un critic de autoritate: „Dacă acest critic, așa cum a arătat F. Păcurariu, a lipsit de la Cluj, în condițiile ocupației horthyste, lucrul nu poate surprinde. Dacă el

a lipsit – de la datorie – atunci în România supraviețuindă cataclismelor din 1940, pare de-a dreptul absurd. Criticii noștri reprezentativi, porecliți și estetizanți, refuză colaborarea cu regimul și se postează pe pozițiile intransigente ale esteticului, neacceptînd literatura angajată, indiferent în slujba cui: a regimului antonescian sau a luptei pentru idealurile de întregire națională. Refuzul disocierii duce la jigniri morale care se vor prelungi de-a lungul anilor”. Ceea ce e, să recunoaștem, o explicație puțin convingătoare. Pe de o parte e greu disociabilă „angajarea” națională de cea oficial-antonesciană, pe de altă parte e mustrată critica estetică, în frunte cu autoritatea lui E. Lovinescu, patriotică, zicem noi, prin însăși esența sa, capabilă doar ea a valida creațiile exponențiale pentru poporul ce le-a produs. Iar sub comunism „jignirile morale” s-au prelungit și adîncit preponderent din motive de ordin extraliterar... Curios, Lucian Valea nutrește idealul retrospectiv al unei literaturi patriotarde, neosămănătoriste, care s-ar fi cuvenit a fi girată de criticii ce, defel antipatrioți, mai bine-zis patrioți în fondul axiologic al lucrurilor și nu la nivelul unui limbaj esteticeste delegitim, au ignorat-o pe drept cuvînt: „E mai mult decît firesc să ne întrebăm ce-ar fi trebuit să devină *Curentul literar* după instalarea în fruntea redacției a unui critic de talia lui Șerban Cioculescu, în vara lui 1941. (...) În ciuda unei apariții foarte neregulate și *Kalende* de sub conducerea lui Vladimir Streinu s-ar fi putut transforma într-o publicație mai puțin exotică și mai aproape de cumpăna istorică prin care trecea țara. Însuși Pompiliu Constantinescu ar fi putut face loc între preocupările cronicilor sale de la *Vremea* unor idei și idealuri care să combată direct deruta intelectuală ce se întinse la un moment dat ca o pecingine. Lovinescu era bolnav, Călinescu redus la tăcere după scandalul dezlănțuit de apariția *Istoriei* sale în 1941”. Fără ca obiecțiile de acest gen să se oprească aci...

Din nefericire, Lucian Valea e puțin comprehensiv și față de un fenomen cu o nobilă infrastructură intelectuală și cu o foarte largă deschidere spre creație precum Cercul Literar de la Sibiu, pe care-l comentează mereu pieziș: „La Sibiu cerchiștii beneficiază de o îndrumare exemplară, activitățile cenaclului lor fiind aproape exclusiv absorbite de Universitate, accentul căzînd pe studiu, pe formația intelectuală. Cînd vor să depășească însă arealul universitar, ei fac apel tot la un critic; mai întîi își asociază pe publicistul cunoscut și nu pe universitarul anonim Victor Iancu și disociînd între profesorul și îndrumătorul de la catedră și seminar și criticul, activist public, își mărturisesc crezurile lui E. Lovinescu”. Ca și cum ar fi păcate, ducînd la un soi de chiul civic! Sau foarte tranșant: „Polemicele cerchiste n-au rezolvat nimic. Au înveninat însă atmosfera în viața literară a Transilvaniei care se găsea atunci într-o etapă de cumplite incertitudini istorice și sigur au dăunat tinerei mișcări sibiene, care ar fi avut altceva mai bun de făcut decît să se bage de bună voie în ciorba turbure a unei și mai turbure

actualități”. Văzuți sub semnul „subversiunii”, atît cerchiștii cît și membrii „grupului publicistic-literar de la *Timpul și Ecoul*” apar receptați deopotrivă ca „adversari” ai ardelenilor sacrificați de istorie, cu osebire a celor ce se găseau antrenați în mișcarea militantă determinată de refugiul din 1940. O poziție „autentic românească” ar fi avut în schimb Gabriel Țepelea! Confuzia continuă prin invocarea unor precedente din istoria literar-politică: „Pașoptiștii și-au făcut, în acest sens, exemplar datoria (...). Exemplar și-au făcut-o și cei din generația Unirii. Căzul lui Lovinescu e edificator” (ultimul fiind lăudat pentru „prezența luptătoare” ocazională din răstimpul primului război mondial). Pe cînd asupra contemporanilor adolescenței autorului se îndreaptă necontenit blamul: „Cei de la '40 n-au avut cu privire la *angajare* un punct de vedere unitar”. Ceea ce omite Lucian Valea este menționarea diferenței de nivel epocal, a axiologiei schimbate în angrenarea sa de ansamblu, astfel încît factorul național nu mai apare exterior celui estetic, ci înglobat acestuia ca valoare specifică. Angajamentul în sine nu e relevant, atîta vreme cît se exercită pe un palier creator minor, ceea ce face ca opțiunile politic-morale salutare să se piardă împreună cu cele ideologice, firește reprobabile, în flăcările aceluiași Purgatoriu al deficitului de creație. Un Blaga, un Doinaș, un Negoiescu, un Balotă sînt mult mai relevanți în spațiul transilvan decît autorii „tradiționali”, lacrimogeni și „mobilizatori”, ale căror texte erau prăfuite încă de la naștere...

(continuare în pag. 14)

**HUMANITAS**  
Cartea care dăinuie

Humanitas multimedia

381 500 lei

**Emil Cioran**  
CD-ROM

381 500 lei

**IOANA PÂRVULESCU**  
Întoarcere în Bucureștiul Interbelic  
CD-ROM





## biografie

Eugen Uricaru nu obișnuiește să se confeseze. Despre viața lui particulară nu se știe aproape nimic. Participă din plin la viața publică, înființând și conducând instituții, dar o face discret, într-un stil care ar putea fi numit *conspirativ*. Când își sărbătorește ziua de naștere, îi lasă pe invitați să discute între ei, să vocifereze și să râdă, iar el se retrage într-un colț și contemplă scena melancolic.

Și literatura pe care o scrie ilustrează o vocație a secretului. Ca sursă de inspirație sunt folosite istorii vechi, uitate de oamenii de azi, teorii din științe oculte, amintiri din copilărie, visuri.

Din dicționarele de literatură reiese că acest enigmatic personaj al vieții literare s-a născut la 11 ianuarie 1946, la Buhuși, ca fiu al unui muncitor, Eugen Uricaru, și al soției lui, Maria Uricaru. Clasele primare le-a făcut la Liceul "Ferdinand" din Bacău, apoi a fost elev al Liceului Militar "Ștefan cel Mare" din Câmpulung Moldovenesc, pe care l-a absolvit în 1964. În continuare a studiat filologia la Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj. Student fiind, s-a numărat printre fondatorii revistei și grupării literare *Echinoc* (alături de Marian Papahagi, Ion Pop și Ion Vartic). A fost primul redactor-șef al acestei publicații, în paginile căreia aveau să se afirme de-a lungul anilor mulți scriitori, istorici, filosofi de valoare. În 1971 și-a luat diploma de licență. În 1974, după o întârziere de trei ani provocată de cenzură, i-a apărut prima carte, *Despre purpură*, subintitulată "proze fantastice", primită cu interes de critica literară. Între 1971-1989 a lucrat, succesiv, ca redactor la revistele *Ateneu* din Bacău și *Steaua* din Cluj. După cartea de debut, a publicat numeroase alte cărți, care i-au adus notorietate. Unul dintre romanele sale, *Rug și flacără*, 1977, a fost ecranizat, cu Ion Caramitru în rolul principal (regizor: Claudiu Petringenaru) și a obținut Marele Premiu la Festivalul de la Santarem.

În 1990 se stabilește la București, ca redactor-șef adjunct al revistei *Luceafărul*. Susține explicit demonstrația anticomunistă din Piața Universității și condamnă în termeni severi (într-un interviu acordat în ziua de 14 iunie 1990 ziarului italian *Corriere della sera*) reprimarea ei brutală cu ajutorul minerilor. În martie 1992 este numit atașat cultural la Atena (făcând parte dintre scriitorii care primesc funcții similare, la propunerea Anei Blandiana: Mihai Sin, Grete Tartler, Ioana Ieronim și Gheorghe Schwartz). După câteva luni demisionează, în urma unui conflict de principii cu ambasadorul român din Grecia. În noiembrie 1992 pleacă la Roma, ca director adjunct al Accademia di Romania.

În 1995, încheindu-se detașarea sa la Ministerul Afacerilor Externe, se întoarce la București și este ales secretar al Uniunii Scriitorilor din România. În același an colaborează, ca scenarist, cu regizorul Stere Gulea la realizarea filmului *Stare de fapt* (distins cu Marele Premiu la Festivalul Internațional de la San Marino). Funcționează, un timp, ca vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor (președinte: Laurențiu Ulici), iar în 2001 este ales președinte al ei. Înființează Institutul Limbii Române, Copyro - societate de gestiune colectivă a drepturilor de autor, *Ziua literară* - supliment al ziarului *Ziua* etc. În 2003 devine și secretar de stat la Ministerul Afacerilor Externe.



Cu D. R. Popescu, Augustin Buzura și Ștefan Agopian în 1985

## zoom critic



de Alex. Ștefănescu

# Eugen Uricaru

## Poezia trecutului

**D**E NUMELE lui Eugen Uricaru se leagă - în literatura română contemporană - un nou mod de a înțelege romanul istoric. În acțiunea lui reformatoare, scriitorul nu a abandonat complet tradiția. Ca și Mihail Sadoveanu - care se revendica din cronicari -, el este sensibil la *poezia trecutului*. Camil Petrescu, cu toată tehnica lui narativă sofisticată, nu avea această sensibilitate: masivul roman *Un om între oameni*, bazat pe o documentație imensă, îi creează cititorului impresia că vizitează un muzeu, fără să-l transporte cu adevărat în altă epocă. Eugen Uricaru însă, ca și Mihail Sadoveanu, reușește să ne dea, pe parcursul lecturii, senzația că întreprindem o călătorie în timp. El face din evocare o stare de reverie care atenuează precizia datării, relativizează, în conștiința noastră, conceptul de verosimilitate și ne pregătește astfel pentru translație. Dacă l-ar fi cunoscut pe Eugen Uricaru, H. G. Wells și-ar fi dat seama că există o "mașină a timpului" mai subtilă decât aceea imaginată de el într-un roman științifico-fantastic devenit celebru.

Scriitorul nu a abandonat complet tradiția, dar a dat o nouă linie romanului istoric, intelectualizând viziunea asupra trecutului. Într-o perioadă în care era la modă actualizarea forțată (sub forma parabolei) a realității istorice, el descria această realitate în *desuetudinea ei*, și tocmai această voluptuoasă acceptare a istoricității însemna o depășire a convenționalismului.

La Eugen Uricaru trecutul este înfățișat ca trecut; și chiar și prezentul pare trecut, datorită unei tratări livresce a realității.

Caracterul livresc al prozei sale este dat de existența - fie și doar presupusă de către cititor - a unei *bibliografii*, care cuprinde cărți rare: vechi atlase, cronografe, regulamente ale unor organizații secrete etc.

În plus, personajele se mișcă într-o atmosferă fantastică difuză - invenție a lui Eugen Uricaru, căreia i se datorează și farmecul, dar și o anumită monotonie a cărților lui. Totul



Fotografii de Ion Cucu

pare scăldat într-o misterioasă lumină roșie, ca în laboratorul unui fotograf. Putem presupune că în această lumină scriitorul dezvoltă mai bine semnificațiile unor întâmplări de altădată.

După cum putem avansa ipoteza - tulburătoare - că lumina crepusculară sugerează amurgul romanului istoric ca gen. Eugen Uricaru are acest orgoliu al modestiei. Lui îi place să se instaleze cu scrisul său exact acolo unde ciclul de evoluție al unei forme literare pare să se încheie.

## Horea, ca erou și ca om

**D**E ROMANCIER l-au preocupat diverse momente istorice: revolta țărănească în fruntea căreia s-au aflat Horea, Cloșca și Crișan (1784. *Vreme în*

*schimbare*), revoluțiile europene din 1848 (*Rug și flacără*), ocupația germană din București, din timpul primului război mondial (*Așteptându-i pe învingători*) etc.

În 1784. *Vreme în schimbare*, el a recurs la o punere în scenă ingenioasă. În prim-planul aparent al romanului se află nu Horea, ci un fel de dublură a lui, gornicul (paznicul de pădure) Nuț Mătieș. Acesta seamănă la înfățișare cu liderul țăranilor răzvrățiți și, în împrejurări disperate, îi ia locul pentru a salva situația. De exemplu, atunci când într-o adunare spontană de țărani se pune la îndoială existența lui Horea sau îndreptățirea acțiunilor lui, Nuț Mătieș iese din umbră și, lăsând să se înțeleagă că el este marele personaj, ține un discurs clarificator. În aceste inițiative este încurajat și sfătuit de un om cu o identitate misterioasă, Anton Melzer - poate





un mesager al împăratului, sugerează evaziv romancierul - care, cu o inteligență nefirească, diabolică, descifrează motivațiile nebănuite de alții ale fiecărui eveniment.

Originalul mecanism epic este exploatat de Eugen Uricaru la maximum. Nuț Mătieș este un ardelean ingenuu, un copil mare, în al cărui suflet se petrec transformări neașteptate, prin contaminare cu rolul pe care îl joacă. Gornicul trăise până atunci "naiv", bucurându-se de condiția de iobag și primise o slujbă - oricât de neînsemnată - împărătească. O îndeplinire conștiințioasă, ardeleană, neobservând că devine pentru cei din jur un personaj renegat și blestemat. Trebuie să treacă mult timp ca să descopere că, unde calcă el cu cizmele, iarba rămâne arsă, că nimeni nu-i cere fata de nevastă, că prosperitatea gospodăriei lui are ceva jalnic, ca o recoltă prea mare neculeasă și intrată în putrefacție. Aici apare pentru prozator prilejul de a-și pune în valoare talentul de creator de atmosferă fantastică. Când începe să interpreteze, determinat de împrejurări și de insistențele lui Anton Melzer, rolul lui Horea, Nuț Mătieș o face neconvins, chiar cu oarecare teamă. Dar marea lui calitate, în care se înfășoară ca într-o mantie, îi înfioară sufletul curat și îl face să înțeleagă ce intensă, ce arzătoare nevoie au țărani de libertate. Și devine el însuși un adept înflăcărat al cauzei.

Îl vedem deci mereu în prim-plan pe Nuț Mătieș și undeva, în depărtare, ca o năzărire, pe Horea, iar acest artificiu conferă o dimensiune cu adevărat legendară conducătorului țărănilor. Înțelegem că, asemenea lui Nuț Mătieș, oricine ar putea fi Horea, că Horea este de fapt o proiecție a năzuințelor lor intime, nenumite nici în gând.

O scenă foarte puternică, de neuitat, comparabilă cu aceea a execuției fiului lui Taras Bulba imaginată de Gogol, o constituie supliciu public la care sunt supuși Horea și Cloșca. Vechea gravură, pe care o cunoaștem din manualele școlare, se însufletește. Prozatorul ne povestește întâi ce se întâmplă cu o zi înainte, când tâmplarii (descendenți ai celor din Biblie, care confecționează crucea lui Isus) pregătesc un imens podium, o Golgotă de lemn, pentru terifiantul spectacol. Fascinat de ideea identificării cu personajul căruia de atâtea ori i s-a substituit, Nuț Mătieș se împrietenește cu tâmplarii și le cere îngăduința să se așeze de probă pe patul de lemn pe care va sta a doua zi osânditul pentru a fi zdrobit cu roata. I se dă voie și i se ia

chiar măsura corpului, ca reper. A doua zi, amestecat în mulțime, Nuț Mătieș asistă la uciderea în chinuri groaznice întâi a lui Cloșca și apoi a lui Horea și, în momentele acelea, o comunicare impresionantă (imposibil de descris de către altcineva decât Eugen Uricaru) se stabilește între el și osânditul.

O țesătură de înțelesuri și subînțelesuri se configurează și în jurul celui alt personaj, Anton Melzer. El poate fi și un trimis al Împăratului, dar și un reprezentant al spiritului european în general, care veghează cu luciditate (cu o luciditate sardonică, fără duioșie) asupra a ceea ce i se întâmplă neamului românesc. În sfârșit, personajul ar putea fi considerat o întruchipare a ideii de judecată retrospectivă, istorică. Clarviziunea sa nu poate fi decât aceea a unei minți care apreciază a posteriori evenimentele. Ca dovadă, când "intervine" în desfășurarea lor, el nu reușește să le modifice cu adevărat, ci doar să le creeze o coerență necesară.

S-ar putea crede, din această prezentare, că Horea, în viziunea lui Eugen Uricaru, capătă o aureolă de personaj legendar, mai strălucitoare decât a avut-o, dar că, în același timp, are de pierdut ca prezentă omenească. Nu este adevărat. În Nuț Mătieș îl vedem nu numai pe oricare țaran, cuprins de adorație față de Horea, ci și pe Horea însuși, în ipostaza sa lumească, reală. Poate că și Horea era cutremurat de teamă când trebuia să joace rolul lui Horea, poate că și el avea unele ezitări, poate că și el simțea nevoia să fie sfătuit de un Anton Melzer. Ca într-un trucaj cinematografic, care face ca un actor să apară în același timp în prim-plan și în depărtare, în romanul lui Eugen Uricaru conducătorul țărănilor răzvrătiți ne este înfățișat și ca om, și ca erou.

## Un Apostol Bologa la 1848

**R**OMANUL *Rug și flacără* (reeditat după 1989 cu titlul *Stele călătoare*) îl are ca protagonist pe revoluționarul Alexandru Bota (corespondentul literar al unui personaj real, Alexandru Bujor). Spațiul - vast - în care se mișcă Alexandru Bota este acela al unei Europe răvășite de revoluțiile din 1948.

Perspectiva adoptată este una specifică lui Eugen Uricaru. Scriitorul dezvoltă, în lumina roșie a imaginației sale poetico-cabalistice, existența unei organizații secrete care creează istorie. Mergând în Italia, cu un corp expediționar de

simpatizanți ai lui Garibaldi, Alexandru Bota îi pierde în luptă pe aproape toți tovarășii săi și intră în legătură cu generalul Türr și cu un consilier aflat în corespondență cu Dinu Brătianu - Marc-Antonio Canini. Aceștia îl inițiază în obiectivele unei misterioase organizații transnaționale:

"Bota nimeri, sau așa trebuia să fie, între Türr și Canini, era probabil o obișnuință a ceremoniilor de inițiere. Când dură banchetul tăcu, ascultându-i pe cei doi care păreau că monologhează, vorbindu-i fără a-l privi. «Noi căutăm adevărul, spunea Canini, și vocea îi era clară, iar adevărul poate fi descoperit în tot ceea ce există. Fă în așa fel încât să cunoști cât mai mult din ceea ce te înconjoară și nu te rușina de va trebui să te afli într-o stare sub rangul tău, căci ea este vremelnică.»"

Personajul se înrolează în oculă rețea din convingerea că poate face astfel servicii țării sale. El este un patriot, iar patriotismul său este sugerat cu finețe de Eugen Uricaru. Sandro, cum i se spune în Italia, își dorește la un moment dat, intens, să ningă în Italia ninsă de soare pentru a-și alina dorul de munți înzăpeziți din România. În loc să ningă - pe pământ se așterne cenușa rezultată din erupția unui vulcan. În felul acesta se evidențiază insașietațea iubirii de țară, imposibilitatea de a satisface această iubire printr-un simulacru.

În roman există și un roman de dragoste - femeia fiind Marina, în care Alexandru Bota identifică trăsături ale Fabiei, enigmatica lui iubită de altădată. De altfel, multe realități sunt suprapuse, pe baza unei simetrii și corespondențe create cu artă între diferite planuri epice.

În cele din urmă, protagonistul romanului trebuie să îndeplinească o misiune în țara lui de origine. Îndreptându-se spre casă, el înțelege că, printr-un diabolic joc al logicii istoriei, urmează să întreprindă ceva împotriva patriei sale. Deși a fost educat să accepte orice dificultate cu o răbdare de călugăr, Alexandru Bota nu poate suporta ideea și hotărăște să dispară, ca și cum nici n-ar fi existat vreodată. El își manifestă astfel față de țara lui o formă supremă de devotament - devotamentul anonim.

Într-un interviu apărut în revista *Luceafărul* din 1 iunie 1985, Eugen Uricaru făcea mărturisiri în legătură cu modul cum s-a documentat pentru scrierea romanului *Rug și flacără*:

"Pentru un amănunt vestimentar din *Rug și flacără* am citit un tratat despre uniforme

## bibliografie

PROZĂ SCURTĂ. *Despre purpură*, proze fantastice, Cluj, D., 1974 (cupr.: *Inventând, Vladia, trei imagini, Prietenul meu Sokol, Despre purpură, Inima care bate, Din plictiseală, Totul e în ordine*; prez. pe ultima cop. de Mircea Zăciu) • *Antonia, o poveste de dragoste*, Buc., Em. 1978 (cupr. *Târziu octombrie, Antonia, Vladia, alte imagini*; prez. pe ultima cop. de Mircea Iorgulescu).

ROMANE. *Rug și flacără*, Cluj-N., D., 1977 (cupr. și o *Explicație* semnată Eugen Uricaru. "Textul de față este o interpretare liberă a biografiei revoluționarului român, din Transilvania, Alexandru Bujor, participant la revoluția din 1848" etc.; ed. a II-a, cu titlul *Stele călătoare*, Buc., Vitruviu, 1998) • *Mierea*, Buc., Alb., 1978 • *Așteptându-i pe învingători*, Buc., Alb., 1981 • *Vladia*, Buc., CR, 1982 (ed. a II-a, pref. de Dan-Silviu Boerescu, Buc., Alfa, 1997) • *Memoria*, Cluj-N., D., 1983 (cupr. și o precizare din partea autorului: "Această carte este o reconstituire afectivă și nu istorică a unor evenimente tragice, petrecute după terminarea celui dintâi război mondial." etc.) • *1784. Vreme în schimbare*, Buc., Em., 1984 (ed. a II-a, pref. de Alex. Ștefănescu, Iași, Ins. Eur., 1999) • *Stăpânirea de sine*, Buc., CR, 1986 (ed. a II-a, pref. de Dan-Silviu Boerescu, Buc., Alfa, col. "Romanul românesc contemporan", 1999; ed. a III-a, Buc., Em., col. "Romanul de dragoste", 2003) • *Glorie*, Buc., Em., 1987 (ed. a III-a, cu un argument al autorului, pref. de Ion Simuț, notă bio-bibl. și ref. cr. de Florin Șindrilăru, Pitești, Par. 45, col. "70", 2002) • *La anii treizeci...*, Buc., CR, 1989 • *Complotul sau Leonard Bălbăie contra banditului Cocos*, Buc., Mil., 1990 • *Așteptându-i pe barbari*, Buc., CR, 1999 • *Pentimento*, Buc., Ed. Elion, 2000.

Eugen Uricaru a tradus din Enrico Calamai, Curzio Malaparte, Aleksandr Soljenițin ș.a.

italiene, pentru amănuntul strecurat într-o frază (regele și Garibaldi au mers într-o trăsură pe ploaie la Napoli) am consultat cartea lui Bolton King despre Risorgimento."

Cartea este scrisă, într-adevăr, cu o competență de istoric. Totuși, farmecul ei (dureros) constă în altceva și anume într-o atemporalitate de vis, într-un

fel de evoluție subacvatică a personajelor, al căror strigăt de suferință nu răzbate până la noi decât ca o pantomimă lentă, plutitoare și grațioasă. Atmosfera seamănă cu aceea din *Magicianul* lui Fowles. Este însă mai voluptuoasă, mai feminină, în spiritul artei orientale.

(fragment dintr-un studiu mai amplu)







## Comentarii critice



**CORNELIA ȘTEFĂNESCU**, de câțiva timp titulara rubricii „Cronica edițiilor” din această revistă, deține de mai bine de zece ani o altă, în *Jurnalul literar*, intitulată *Traietorii*, ca și volumul recent apărut, selecție din multe articole publicate acolo. Preocupările ei se concentrează asupra jurnalelor, a cercetării presei literare interbelice, a analizei unor opere aparținând scriitorilor români din exil sau spațiului francez, în fine, asupra traducerilor, ea însăși realizând excelente versiuni românești ale romanelor *Agonie fără moarte* de N. J. Herescu și *Ochiurile rețelei* de Sorana Gurian.

Citind jurnalul lui Alice Voinescu, autoarea *Traietoriilor* ține să remarce libertatea interioară, tonul pregnant confesiv, marea capacitate de a iubi a diaristei și pulsația epică a textului. Elementul biografic, în primul rând, o va interesa și atunci când va comenta unele romane românești și mai ales franceze. Un spațiu larg acordă acum Cornelia Ștefănescu jurnalului inedit al lui Ion Călugăru, de care se mai ocupase cândva. Mai exact, e vorba de fragmente de jurnal. Ele ne dezvăluie o altă față a scriitorului, cunoscut în anii '50 doar prin romanul „realist socialist” *Ofel și pâine*.

Cum se știe, Ion Călugăru fusese redactor la ziarul *Cuvântul*, alături de Mircea Eliade și Mihail Sebastian. El notează că scrie zilnic, publicând chiar două și trei articole într-un număr. Traia în mijlocul unei redacții de mare efervescență intelectuală, patronată firește de Nae Ionescu, cel ce avea meritul de a fi creat o echipă, și să adăugăm, nu oarecare. Ion Călugăru ia masa deseori cu directorul, dar suspiciuni din fire, crede că acesta nu-l poate suferi. Portretul pe care i-l desenează,

așa cum observă Cornelia Ștefănescu, e unul destul de negativ, spre deosebire de al multor colaboratori sau foști studenți. În 1937, îi apărea plin de ambiție și vanitos. În 1949, revine mai pe larg: „..... inteligent și sofist, logic și puțin nebun...” „Cu calități mari, dar dominat de pofte care îi strivesc calitățile. Nu el a creat antisemitismul din ultimii ani?” Cu toate acestea, ca și colegii lui evrei (M. Sebastian) e și el copleșit până la urmă de personalitatea strălucitului profesor și director de gazetă. Autoarea *Traietoriilor* îl caracterizează pe Ion Călugăru ca fiind exclusivist, complexat, caustic până la agresivitate, căreia îi dă frâu liber în jurnal. În anii '30, el vedea peste tot oameni care-l detestă și care-l urăsc, părându-i-se că nu s-a bucurat, ca scriitor, de meritata recepție critică. În anii '50, comunistul angajat, ocupând un post de conducere la Uniunea Scriitorilor, devine mohorât, deprimat, dezarmat, conștient că trebuie să se vindece de „timiditate” de care „se abuzează.” Am citat-o pe Cornelia Ștefănescu. Activistul, cât va fi fost, se înfruntă cu adevărații matadori staliști, care ajung să-i facă șicane, să-l persecute. La 30 martie 1950, el notează că predase mai demult un articol la *Scântea*: „E mereu amănât. Ca acum trei ani, când domnii Sorin (Toma), Take (Silviu Brucan), Traian (Șelmaru) (parantezele îmi aparțin Al. S.) cei trei crai ai gazetei păstrau articolele, nu le publicau și pe urmă anunțau: *Călu-*



*găru nu lucrează!* Pe Nicolae Moraru, alt stalinist înfocat, îl numește „Jeni în pantaloni”. „Nu se poate lucra cu dânsul. Metoda lui teroristă.” Călugăru ar vrea să nu se lase atras de vârtejul politicii: „să-mi văd de literatură”. Era într-adevăr dezamăgit. Comunismul nu se dovedea acela pe care-l visase, când afirma într-o filă de jurnal din anii '30 că „nu va putea să fie niciodată de dreapta”. „Stânga” bolșevică își dezvăluia o fizionomie total diferită în comparație cu aceea pe care probabil și-o închipuie.

Cornelia Ștefănescu este o pasionată cercetătoare a presei literare, în paginile căreia descoperă „amănunte” între cele mai semnificative. Astfel, în provinciala revistă *Festival*, unde Ștefan Baciuc publică poezii în 1936-1938, îi află și pe Const. Virgil Gheorghiu și Vintilă Horia. Într-un ziar ca și necunoscut, *Țara* (1941) semnează același Vintilă Horia, D. Stăniloae, Ion Negoitescu și Al. O. Teodoreanu căpitan în rezervă, care trimitea de pe front *Scrisoare către Stalin*.

Autoare a unei monografii *Mihail Sebastian* și al unor ediții de referință a scrisorilor sale, Cornelia Ștefănescu, foilețând presa, nu încetează a-i completa bibliografia și a reconstitui fundalul de epocă. De asemeni, urmărește polemicele privind acuzația de imoralitate a romancier-

ului Mircea Eliade. Citându-l pe nefericitul poet Bogdan Amaru, care, în reflecțiile sale despre E. Lovinescu, spusese că marelui critic „*Sburătorul* i-a pătruns în sânge” și că l-a absorbit „total și definitiv”, Cornelia Ștefănescu are curiozitatea să verifice afirmația în revistele vremii. Într-adevăr, ele (*Miscarea literară*, *Viața literară*, *România literară*) menționau regulat ședințele cenaclului lovinescian. Tot pe atunci (1932), Hortensia Papadat-Bengescu avusese o vorbă inspirată: „*Sburătorul* este o atmosferă”.

Când e să treacă la analiza unor opere, autoarea *Traietoriilor* se oprește asupra scriitorilor din exil. *Dumnezeu s-a născut în exil* e definit ca un text-simbol, conținând transparente aluzii politice. Sentimentul dominant ar fi deznădejdea. Ca tehnică, autorul apelează la monologul interior. O altă carte care-i reține atenția, caracterizată elocvent, este volumul de poezii al lui George Ciorănescu *Metaerotism imaginar*. Dorul de țară, constată Cornelia Ștefănescu, îi bântuie întreaga creație, reținând emoționantul vers: „Ithaca, Ithaca valahă, numai acolo mai e pământ”. Alte opere asupra cărora se apleacă, fie și mai în fugă, sunt *La pluie de Chantilly* de Theodor Cazanban, *Le pareseaux* de C. Amarin (Constantin Amărieș) și *Blocada* de Pavel Chihaia.

Al treilea compartiment al volumului (după *În hățișurile istoriei literare* și *Căi de întoarcere*) este *Explorări în spațiul francez*. Avizată cunoscătoare a acestei literaturi (mai acum un an sau doi, a publicat o remarcabilă carte despre *Marcel Proust și românii*), Cornelia Ștefănescu e atrasă în mod special de biografii: Alphonse Daudet, Roland Barthes, sau de confesii biografice care vin de la Marguerite Yourcenar, Pierre Magnan, Jean Cayrol. În cartea acestuia subliniază o fundamentală profesie de credință, scrisul ca filosofie de viață: „Totul există prin scris și se reduce la scris”, scrisul rămâne „arborele vieții”. Parafrazându-l pe Descartes, Cayrol conchide: „Scriu deci exist”.

Comentând romanul *Les champs d'honneur* de Jean Rouaud (Premiul „Goncourt”, 1990), a cărui atmosferă o

reconstituie sugestiv, Cornelia Ștefănescu are prilejul să relateze despre scandalurile și contestațiile privind cel mai prestigios premiu literar francez. Să menționăm că el a încununat și opera unui român, amintitul roman *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia, deși la insistențele autorităților comuniste de la București, care l-au calomniat în modul cel mai nedemn, i-a fost retras. Într-un stil sprinten se rezumă aspectele esențiale ale romanului *L'homme de sable* de Jean Joubert, bine fixat în spațiul literaturii contemporane, prin raportări la Proust, Jean Giono, François Mauriac, Alphonse Daudet. În zestrată cu o sensibilitate marcată, Cornelia Ștefănescu descoperă la André Gide poezia apei, a nisipului, a pereților de argilă, a vazelor, a timpului oprit, precum în excelentul articol *A. Gide despre singurătățile de la El Kantare*.

**FAMILIARIZATĂ** cu tehnicile moderne ale romanului (menționăm studiile ei proustiene), autoarea *Traietoriilor* depistează cu acuitate nebanuite anticipări ale inovațiilor de la începutul secolului XX în chiar *Mizerabilii* de Victor Hugo: prezența masivă a scriitorului în planul acțiunii, pagini de jurnal intim, tăieturi din ziare (ca într-un roman autenticist), persoane reale însoțindu-le pe cele fictive, comentarii politice, analize teoretice („*Mizerabilii*”, roman modern?)

Ea însăși o talentată traducătoare, cum precizăm la începutul acestor însemnări, Cornelia Ștefănescu examinează atent versurile franceze a comediilor lui Caragiale, realizată de Monica Lovinescu și cu o prefață de Eugen Ionescu. Ea apreciază faptul că s-a păstrat forța expresivității primordiale, eroii fiind „personaje-vorbe, cuprinse într-un vârtej a cărui echivalență formală e greu de atins”. „Citită detașat de original, traducerea Monicăi Lovinescu, fără obsesia apropiierilor și a calchierilor nici nu mai lasă impresia că ar fi traducere”. Aceleași bune cuvinte le are autoarea despre florilegiul din poeziile lui Blaga, sub titlul *L'Etoile la plus triste*, pe care-l datorăm Sandei Stolojan.

Cum se poate conchide, „traietoriile” Cornelinei Ștefănescu sunt multiple, în aparență paralele, dar în fond convergente, întâlnindu-se într-un punct luminos, acela al istoriei literare de nivel superior, documentarea temeinică și multiformă fiind la îndemâna unui spirit critic, probând nu o dată sensibilitate și finețe.

**Al. Săndulescu**

## ANUNȚ

### În vederea Premiilor Uniunii Scriitorilor pentru 2003

Editurile care au tipărit cărți ale autorilor români în anul 2003, precum și membrii Uniunii Scriitorilor din România care au publicat cărți în anul 2003 sunt rugați să depună două exemplare din fiecare volum la Biblioteca Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei 115, parte, în vederea participării la jurizarea pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2003.

Termenul de predare a cărților este 15 februarie 2004. Festivitatea de decernare a Premiilor U. S. R. va avea loc în prima jumătate a lunii iunie 2004.

Uniunea Scriitorilor din România





## cronica edițiilor

de Ion Simuț

# Înger și demon în Ciuleandra

**A**U TRECUT mai bine de 75 de ani de la apariția (în 1927) romanului *Ciuleandra*, dar narațiunea și sensurile ei simbolice își dovedesc o excepțională vitalitate. Posteritatea a făcut, printr-o serie de argumente și conjuncturi imprevizibile, ca micul roman rebrenian să devanseze cota mării, impecabilei și recii construcții din *Răscoala*, pentru ca astăzi *Ciuleandra* să poată fi așezat, fără vreo manevră de supralicitare, în preajma capodoperelor Ion și Pădurea spânzuraților pe care timpul nu le-a clintit din prima linie valorică a operei prozatorului ardelean.

Vreau să pun în evidență ca pe un paradox al modernității acestei narațiuni, revalorizarea unei antiteze specific romanțice (înger și demon) în contextul unui psihologism fundamental realist. Dan Mănuca, în eseul său monografic din 1995, a identificat această strategie ca pe o tehnică frecventă în opera lui Liviu Rebreanu.

După crima, vinovăția și responsabilitatea sunt principalele poveri ale conștiinței lui Puiu Faranga, poveri de care încearcă să scape. Toate frământările de conștiință, cât încă mai are luciditate, au un singur scop: să arate că este iresponsabil pentru crimă, că nu este vinovat, pentru că nu ar avea nici un motiv personal. Tatăl îi sugerează să simuleze nebunia, dar o minimă rațiune (sau numai viclenia) îi dictează să nu adopte această cale. I se va părea mai credibil să se refugieze în argumentul aparent „rațional” al predispoziției ereditare spre crimă. Astfel i se pare că scapă de povara responsabilității personale.

Puiu Faranga însuși participă la procesul de idealizare a victimei, adică a Mădălinei, tocmai pentru a arăta că nu ar fi avut nici un motiv personal de a o uide. A pune în seama ei eventuale infidelități conjugale i se pare o împietate, denunțată categoric în discuția cu gardianul Andrei Leahu:

„Ba aş putea spune că nevastă-mea a fost un înger, băiete! Dar eu am fost osândit de Dumnezeu să ucid şi soarta a căzut tocmai asupra ei, săracă... Eu, vezi tu, toată viaţa aş fi ucis dacă nu-mi ţineam firea!” (Opere 7, p. 109).

O mulțime de detalii concurează pentru a realiza în Mădălina apariția unui înger, căruia nu-i lipsesc decât aripile. În portretul citat anterior e „blândă, discretă și melancolică”. Frumusețea ei ar fi făcut zece pretenedenți „să se prosternă la picioarele Madeleinei”, după cum o idolatriza ca pe o Ma-

donă atât matusa Matilda, cât și Puiu Faranga. Când se termină așteptarea de patru ani, iar Madeleine împlinind optsprezece ani era pregătită de măritiş, Puiu Faranga face aceste constatări surprinzătoare:

„În cei patru ani îmi făcusem de cap, încercasem toate amorurile, dar Madeleine rămăsese în inima mea o icoană sfântă (s.n.). O adoram cu atât mai profund cu cât despărțirea de patru ani mi-o împodobise cu nimbul unei taine”. (Opere 7, p. 94).

Pe cât e Mădălina de angelică, pe atât e Puiu o întruchipare a desfrâului. Prin contrast, Puiu Faranga este un suflet întunecat, întinat, încărcat de patimi, detestabil, cum i-o spune însuși tatăl său imediat după momentul crimei:

„Unicul copil al lui Policarp Faranga e un ucigaș ordinar – îți dai seama ce poate să însemne asta pentru mine? Și baremi dacă ai fi avut o nevastă păcătoasă, care te-ar fi înșelat sau ți-ar fi făcut altminteri zile amare, dacă... Dar Madeleine a fost un înger! O știe toată lumea. Peste puțină să te gândești că ai convinge pe cineva că e la mijloc o crimă pasională, care, orișicum, ar fi mai scuzabilă până la un punct. Nu, e o crimă ordinară, odioasă, îngrozitor de ordinară!” (Opere 7, p. 21-22).

**U**CIGÂND-O pe Mădălina, Puiu Faranga își îndeplinește „misiunea” de profanare demonică. Tatăl confirmă atributele angelice, contribuind suplimentar la idealizarea Mădălinei. Puiu Faranga respinge categoric și presupunerile doctorului Ursu că o femeie atât de frumoasă și de râvnită ar fi putut să fie infidelă și să fi trezit astfel gelozia, fie și prin simpla suspiciune: „Nu voi permite sub nici un cuvânt să-i fie ofensată memoria, nici măcar cu o întrebare!” – ripostează Puiu (în capitolul IX, Opere 7, p. 44), continuând astfel:

„Madeleine a fost femeia cea mai corectă din lume. Pe cât am fost eu de păcătos, ca toți bărbații, pe atât a fost ea de

exemplară! A fost prea bună, prea îngăduitoare și de-aceia...” (ibidem, p. 44).

Mădălina și Puiu Faranga sunt două personaje construite staruitor pe o opoziție de tip romantic, sintetizabilă în antiteza „înger și demon”. Sistematically, incompatibilitatea dintre cei doi se organizează aproape riguros pe valori de contrast: alb/negru; bunătate/răutate; blândete/violență; puritate/maculare; transparentă/opacitate; nevinovăție/vinovăție; fidelitate/infidelitate; viață/moarte; adorabil/detestabil. Romanticismul byronian al construcției antitetice apare și mai clar atunci când Rebreanu adaugă și alte ingrediente din aceeași sferă: melancolia și predestinarea, resimțite în egală măsură de partenerii unui destin nefast, proveniți din lumi morale antagonice ce tind să se anuleze reciproc.

**C**ARE ESTE rolul angelizării consecvente a Mădălinei? Unul este acela de a sublinia simbolic atributul de inocență al victimei. Altul este acela, conform unui principiu al dramatizării romantice, de a construi în angelic un pol de atracție pentru demonicul devastator. Puiu Faranga are o fascinație inexplicabilă pentru albul zăpezii: întregul capitol XII este o reverie care adună „ca într-un caleidoscop (...) numai scene cu zăpadă din viața lui”; prin contrast, „se simțea vinovat și murdar”. Albul e și semnul liniștii, indică absența gândurilor și face invitație la neant. Ca și David Pop din nvela *Catastrofa*, Puiu Faranga își deconspiră frica de a gândi și de a înțelege, care e stigma unei mediocrități ofensate sau chiar zdrobite.

Mădălina era, cum am spus, o întruchipare a purității, a celestului, iar Puiu Faranga se plasa la antipod, ca ins pervers și josnic. În mod paradoxal, Puiu Faranga simte puritatea Mădălinei ca pe o sfidare sau ca pe o culpabilizare imposibil de suportat. În momentul declanșării violenței care va duce la crimă, Puiu Faranga mărturi-

sește că tocmai tăcerea și „absența” Mădălinei i-au declanșat furia; i se părea că tăcerea ei se transformă într-un tipăt de insultă, într-o muștrare provocatoare. Criza avea, fără îndoială, un substrat moral. Conflictul inventat de susceptibilitatea lui Puiu Faranga s-a dezvoltat pe axa incompatibilității dintre moralitatea desăvârșită a Mădălinei și imoralitatea degeneratului Puiu Faranga. El simte că nu poate compensa prin nimic handicapul moral, lăsând să se declanșeze violența care va anula termenul de comparație. Demonul anihilează îngerul; demonul se simte sfidat, provocat, prin însăși prezența, oricât de blândă, a îngerului în vecinătatea sa. Puiu Faranga se destăinuie doctorului Ursu, fără să înțeleagă însă nimic din acest proces moral, o inconștientă alchimie interioară a pulsionilor:

„Madeleine era tăcută, ca todeauna. Am întrebat-o ceva, nu știu ce. N-a răspuns. Am repetat întrebarea și ea s-a uitat la mine parc-ar fi fost absentă. N-avea nici o răutate, nimic provocator, nimic supărător, ci numai o absență, și cu toate astea m-a cuprins o mânie, îmi aduc aminte, ceva ce nu mai simțisem niciodată. Îmi vâjâiau urechile și mi se părea că ea țipă și mă insultă, nu știu de ce mi se părea. În același timp îmi dădeam totuși seama că ea tace, că n-a scos un cuvânt, că doar se uită la mine, poate puțin muștrător, în sfârșit... Poate că privirea ei s-a schimbat în suflul meu în tipătul acela care-mi vâjâia mereu în timp, știu eu... nu știu... Și atunci n-am mai putut îndura tipătul și m-am năpustit asupra ei... Voiam să-i curm tipătul ca să nu-mi spargă urechile sau nu știu... Iar ea, uluită de gestul meu, nu s-a clintit din loc și nici nu s-a apărât. Dacă s-ar fi apărât, desigur mi-aș fi revenit și nu s-ar fi întâmplat nimic... Dar nu s-a apărât și asta m-a înfuriat mai tare... și... și... furie, furie...” (Opere 7, p. 43-44).

În reproșul din privirile Mădălinei, Puiu Faranga citește un fel de condamnare morală, căreia nu i se poate sustra-

ge decât prin gestul violent al crimei:

„Degetele și le înfipsea în gâtul ei plin și alb parc-ar fi vrut să înăbușe un răspuns de care se temea.” (Opere 7, p. 9).

În interpretarea psihanalitică a lui Liviu Malița, Puiu Faranga anulează în Mădălina „o creație a spiritului patern”, iar „crima este un paricid camuflat” (Alt Rebreanu, 2000, p. 69). În fantezmele lui Puiu Faranga se poate desluși o auto-culpabilizare discretă, ce devine din ce în ce mai opresivă și mai insuportabilă. Crima îl eliberează de culpa de a se simți un om fie degenerat, fie numai depravat și îl împinge către o culpă mai gravă, aceea de criminal, care îi distruge ultimele zone de conștiință lucidă.

**R**ELAȚIA Mădălina-Puiu ca o reinvestire în construcția antitetice „înger și demon” de tip romantic e un aspect ce ține de profilul personajelor, ignorat până acum de critică. Ceea ce înseamnă pentru Rebreanu, într-un mod paradoxal și surprinzător, reacreditarea unei ultrauitate formule romantice în contextul unui roman deopotrivă realist, psihologic și vag polițist. Ca un ultim argument pentru tenta demonică a imaginii lui Puiu Faranga invoc modul în care își apare lui însuși în oglindă imediat după crimă:

„Deodată, într-un fior de spaimă, zări, drept în față, un tânăr cu părul negru, puțin vâlvoit, cu figura rasă, fină, ovală și răvășită, cu ochii rătați, îmbrăcat în frac, dar cu manșetele ieșite din mâneci, cu plastronul frământat și o aripă a gulerului ridicată până la ureche, ca la eroii aristocratici în filmele americane, după o încăierare de box cu rivalul burghez... Tresări când își recunosc chipul în oglindă.” (Opere 7, p. 11, capitolul I al romanului).

Schița portretului de demon căzut, răvășit, învins, e destul de vagă, iar elementele demonice sunt destul de estompate. La o analiză oricât de fugară se remarcă un puternic și semnificativ contrast între „gâtul alb” al victimei, căreia i-a fost înăbușit un răspuns nedorit, și „părul negru”, figura exangvă, „ochii rătați”, ca din altă lume, ai criminalului istovit, un „erou” neconvincător. Atât Mădălina, cât și Puiu Faranga au de altfel figura unor îngeri căzuți: victima – un înger alb, care va fi progresiv idealizat în roman, iar criminalul – un înger negru, care va fi din ce în ce mai profund și iremediabil demonizat, până la a fi abandonat nebuniei, adică pierderii de conștiință și de raționalitate. ■





## Precizări necesare

# Din nou despre Mircea Eliade

**P**REMIUL României literare pe anul 2003 acordat Jurnalului (1990-1993) atestă valoarea și mărește popularitatea cărții Dnei Monica Lovinescu.

Am retrăit, în timpul lecturii, atmosfera acelor ani, iar faptele, întâmplările, gesturile și discuțiile – relatate sec sau comentate laudativ, ironic ori sarcastic – mi-au estompat unele incertitudini.

Chiar dacă unii cititori s-ar putea să nu fie întru totul de acord cu intransigența autoarei, având păreri mai nuanțate despre protagoniști sau figuranți, nimeni nu poate nega autenticitatea care mustește la fiecare pagină.

Rândurile de față își propun să facă unele adnotări de istorie literară referitoare la personalitatea lui Mircea Eliade, prezentă în circa 50 de menționări în volumul Dnei Monica Lovinescu.

De câteva ori, în februarie 1990 (pp. 62, 66, 70) se caută în zadar textul românesc al *Memoriilor* lui Mircea Eliade. Ceea ce era imposibil de găsit la Chicago și Paris se afla de multă vreme la București. Autorul îmi expediasă încă de la mijlocul anilor '70 fotocopia manuscrisului primei părți, iar pe cea de-a doua, am primit-o treptat, capitol cu capitol, imediat după redactarea definitivă. Mai mult decât atât! În *România literară*

publicasem un amplu fragment din *Memorii*, însoțit de facsimilul unei pagini (nr. 11, 12 martie 1987, pp. 20-21). Cartea – în extenso – însoțită de un studiu introductiv am publicat-o în trei numere consecutive din *Revista de istorie și teorie literară*, în anii 1987 ori 1988.

Într-o scrisoare a mea către Mircea Eliade, datată 18 martie 1985, îi comunicam: „I-am scris lui Mac [Ricketts] despre câteva *inadvertențe* dintre textul *Memoriilor* și „documentelor” cercetate de mine, rugându-l să discute cu dstră. Sper că nu vă supărați.” (*Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. II, Ed. Minerva, 1999, p. 183.)

Implicarea mea directă mai apare și la 19 ianuarie 1992: „După cafenea, acasă, Irina Mavrodin. În cursul săptămânii, cu telefoanele ei, dar mai ales ale lui Christinel. Mă străduiesc să pun capăt copyright-ului pe care Handoca l-a pus, cu de la sine putere pe *Romanul adolescentului miop*, tradus în franceză de Irina Mavrodin și publicat în colecția ei de la *Actes Sud*. Christinel îmi confirmă că nu i-a dat nici un drept [...] Promite că va scrie sau telefona lui Handoca” (pp. 207-208).

Cum s-au desfășurat faptele? Nu am semnat nici un con-

tract cu editura franceză decât după ce am primit încuviințarea telefonică a Dnei Christinel Eliade. Spre norocul meu, am și un... martor: Dl Barbu Brezianu, care a primit în noiembrie 1991 mesajul de la Dna Eliade că e de acord să încheie eu contractul cu Editura Actes Sud. Probabil că și Dna Irina Mavrodin își amintește „evoluția” evenimentelor...

Felul în care Dna Monica Lovinescu privește atacurile la adresa lui Mircea Eliade coincide cu propria mea părere. *Esențialul* este redat în următorul paragraf al *Jurnalului*: „Mă indignează sincer tratamentul diferențiat aplicat fascismului și comunismului. Pentru primul, Nuremberguri și până ieri și procese Barbie sau Touvier. Pentru al doilea, mirarea cam disprețuitoare că în Est s-ar putea cineva gândi la un proces al comunismului” (p. 227).

La aceeași pagină citesc însemnarea privitoare la articolul lui Norman Manea, publicat de Dna Gabriela Adameșteanu în revista 22: „I-a trimis și Handoca o replică.”

Exact! În cunoștință de cauză, am arătat în mod concret în articolul meu lipsurile pamfletului semnat de Norman Ma-

nea: documentare superficială, numeroase inexactități, titluri și surse redade greșit, citate trunchiate alături de altele ce nu pot fi verificate, neprecizându-li-se proveniența.

Articolul meu nu a apărut în revista 22, ci în *Jurnalul literar*, nr. 13-14, mai 1992.

Doi regizori de origine română (Petroy din München și Jelescu din Chicago) o vizitează pe diaristă la 23 mai 1992, pentru a realiza împreună un film *Eliade*, în mai multe episoade, solicitat de televiziunea germană. În cele cinci ore de realizare a peliculei cei doi vizitatori îi fac o puternică impresie.

„Îi telefonez lui Christinel să-i confirm seriozitatea germano-americană a românașilor noștri” (p. 141).

Și eu aveam o părere similară. Cu câteva luni în urmă fusese oaspeții mei. Le-am vorbit despre întâlnirile mele cu Eliade, punându-le la dispoziție fotografii, corespondență și manuscrise din arhiva mea.

Demersul celor doi mi-a părut incredibil. Se întâlniseră cu cei ce l-au cunoscut pe scriitor și savant în diferite etape ale vieții lui la București, Calcutta, Londra, Lisabona, Paris, Roma, Chicago...

Acest extraordinar film nu a fost prezentat încă *nicăieri*. Îmi permit să fac o legătură.

La 2 aprilie 1990 Monica Lovinescu a fost întrebată de Norman Manea ce crede: „*i se cere în Statele Unite să scrie un eseu asupra cazului Eliade-le-gionar. Cred că reușesc într-un sfert de oră de parcurs împreună să-l fac să nu accepte*” (p. 89).

Autoarea *Undelor scurte* n-a reușit să-l convingă. Norman Manea a scris articolul anti-Eliade care „i s-a cerut”.

Mă întreb dacă nu cumva același anonim (sau un comiliton al lui) nu ar fi solicitat și celor doi regizori să nu difuzeze filmul *documentar* Eliade (unde figura și perioada 1937-1938).

În 1991 (sau 1992?) Ministerul Educației și Învățământului din România tranziției a comandat studioului cinematografic Al. Sahia un film didactic *Mircea Eliade*. Mi-am pierdut o vară întreagă mergând pe urmele scriitorului, împreună cu regizoarea și operatorii. Am cooptat în temerara noastră întreprindere pe Pericle Martinescu și Arșavir Acterian. Filmul, de dimensiuni mai modeste, a fost „livrat” Ministerului și zace de aproape un deceniu în magazia de material didactic, nefiind difuzat în școli.

Cum să nu mă obsedeze prima parte a unui titlu de articol apărut într-o revistă din Franța: *Trebuie interzis Eliade?*

**Mircea Handoca**

## Despre „generația amânată”

(urmăre din pag. 8)

Din fericire, Lucian Valea se contrazice chiar sub raportul considerațiilor sale generale, în alte propoziții, remarcabile prin luciditate și fermitate, riscante în anii elaborării cărții, începută în 1979 și terminată în 1983, așadar o piesă a literaturii de sertar. Astfel înțelege limpede că însuși conceptul de generație nu mai poate funcționa azi în sfera literaturii decât sub unghiul imanenței estetice, că istoria îl poate deforma în chipul cel mai păgubitor, scriind în felul următor despre generația '60 „zisă a lui Nichita Stănescu”: „Îi lipsește însă spațiul indispensabil de manevră pentru declararea opțiunilor și idealurilor estetice, îi lipsește mai ales posibilitatea unui dialog cu epoca prin propriile ei reviste și publicații și alcătuirea

de grupări după afinități spirituale. Astfel de generații sînt obligate să ia forma vasului pe care li-l oferă istoria”. După cum se vedește de acord cu o aserțiune a Ilenei Vrancea, potrivit căreia „delimitările și opțiunile ideologice (citește: imixtiunile administrative în cultură) sparg unitatea grupurilor legate (virtual, n. ns.) prin afinități de generație, determinînd afinități și regroupări în funcție de aceste opțiuni”, și contrasemnînd cu suficient curaj punctul de vedere al lui Dan Culcer conform căruia „în condițiile noastre *tinerețea* și *generația* ni se par a fi ruloanele unui tăvălug uniformizant”. Cu alte cuvinte, e de părere că atât în momentul '40 cît și în „epoca de aur” istoria prezenta riscul de-a perturba percepția creației literare ca valoare autonomă, evident cu deosebirea capi-

tală dintre relativa spontaneitate a sentimentului etnic și un program impus de forurile ideologice totalitare. Să menționăm circumstanța laudabilă că Lucian Valea, deși insuflat de sentimentul de patrie, nu s-a înrolat în carnavalul sumbru al „patriotismului” ceaușist, sesizînd impostura orientării în climatul lipsei de democrație... Concluzia? O trage însuși autorul în astfel de termeni pertinenti: „Povestirea destinului unei generații poate fi și prilej de bucurie și prilej de întristare. De bucurie atunci cînd, pînă la urmă, cărțile ei, singurele care contează în fața posterității, devin marile realizări ale literaturii. Marile realizări ale ei. De întristare, cînd, de la o pagină la alta, biografia se încarcă de sentimentul tragic, atît de pregnant exprimat de Octavian Goga: «Nu cîte-au fost îmi vin în minte/ Ci cîte-ar fi putut să fie». În ciuda tuturor aspectelor sale controversabile, *Generația amânată* rămîne o realizare literară care contează sub specia atît a restaurării în microclimat a unei epoci zburcuate, cît și sub cea a fixării

unei existențe de scriitor, o existență tipică pentru calvarul îndurat de intelectualii onești ce nu s-au înclinat în fața regimului opresiv comunist, cu

dreptul imprescriptibil la o diferențiere a atitudinii susținute de buna-credință. Iar buna-credință a greu încercatului Lucian Valea e în afara discuției. ■



**Editura „Casa Radio”**

Punți către o nouă vîrstă a comunicării



**Colecția „Biblioteca Radio”**

Seria **Magister**

**Ion Petrovici**

**TALENTUL ORATORIC**

**Conferințe la Radio. 1932-1943**

Ediție îngrijită de Marin Diaconu  
Publicarea integrală, într-o ediție critică de excepție a conferințelor radiofonice ale celui „mai orator dintre filosofi și filosof dintre oratori” strălucit precursor al modernității noastre mediatice.



**Constantin Rădulescu-Motru**

**CARACTER ȘI DESTIN**

**Conferințe la Radio. 1930-1943**

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



Societatea Română de Radiodifuziune  
Str. General Berthelot nr. 60-64

Comenzi: tel: 303 17 72, 303 17 31; fax: 314 05 17; www.srr.ro; e-mail: marketing@srr.ro  
Vînzare directă: Librăria „Casa Radio”, str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, București





literatură



prepeleac

de Constantin Toiu

## Filosoful cu blana portocalie -revenire-

**S**CRIAM la început că Sartre... în cafe-neaua celebră, din piața Saint Germain des Prés, care, prin uzul filosofiei, capătă în plus și numele său, împreună cu al celeibrei sale consoarte, Simone de Beauvoir, iarna, când era frig și i se pune înăuntru un godin, să se încălzească... scriam că marile autor purta pe el o blană portocalie, *să se vadă*. Nu se știe dacă naturală sau artificială. În orice caz, culoarea bătoare la ochi specifică agenților de circulație. Uitasem amănuntul, aducând vorba de *Les deux magots*, fieful sartrian. Țin minte că un ziar al vremii, de pildă, îl și numise pe scriitorul remarcat imediat în vestitul local... *comisarul cu circulația*

ideilor. De fapt, era un compliment.

Apucând eu, tânăr, anii aceia turburi, agitați, pot să depun mărturie că Sartre controla, într-adevăr, ideile, direcționându-le asemeni unui dirijor al complexei circulații teoretice europene. În plin marxism-leninism, la noi, devenisem, ca mulți tineri, un fervent existențialist. Până ce, prin '68, filosoful cu blana portocalie în cărcă, o cotise, câpătând simpatii maioiste. S-ar fi putut să i se fi tras de la blana aceea voyantă, oribilă; ori invers.

Iar acum, la doi pași de biserica istorică unde peste piatra tombală doarme culcat Descartes cu spada întinsă pe piept și cu o cârtică ținută la distanță în mâna stângă, ca un miop, nevăzând bine, filosoful la modă cu *Ființa și Neantul* să aducă un

asemenea afront Continentului în care mai zac, pulbere, Socrate, Platon, Aristotel!... Să dea el mâna cu asiaticul analfabetei revoluții culturale, agresivă, crudă, sângeroasă, la nici o aruncătură de băț de locul unde odihnește cel mai mare gânditor al Franței, cu al său *Le bon sens* și celelalte...

\*\*\*

În luna octombrie, la Paris, vegetația atât de tratată în imaginația locului, capătă stilul impresionistilor. Începând, după mine, cu Alfred Corot. Natura reproduce, față de pictorii francezi, *care au făcut cu ea troc*, nobila atențiune ce i-a dat-o secolul nouăspre. Fiece zi având maestrul ei. De pildă, azi, șapte oct., avem la un moment dat o zi specială, *pointilistă*, (Sisley?). Peisagistica nu depinde de me-

teorologie. Ea depinde de arta memorată. Dacă cineva ar veni și m-ar întreba într-o zi *ce am eu cu Franța, de ce o iubesc*, i-aș răspunde pe loc... *fiindcă în ea se trăiește de două ori; ori dublu*.

\*\*\*

Dody, vechiul, încă tânărul meu prieten efervescent, trăind și lucrând în Canada, vine periodic la Paris, unde ne-am și întâlnit ultima oară. Este un om pozitiv, un inginer excepțional, pasionat de cunoaștere, de cultură, în general. Nu poți să aduci vorba de ceva, - că imediat te pune la curent. Am zis eu o dată, probabil în glumă, că excesul, fie și în cunoaștere, strică... Dar nici ignoranța tembelă de care ne lovim azi la tot pasul...

Ce mă încântă la Dody, sunt paradoxurile lui rostite cu toată sinceritatea, cu tot firescul. De exemplu, citez: Omul simplu trăiește numai în trecut, numai artiștii, scriitorii mari, intelectualii de vază trăiesc în prezent, înțeleg prezentul. E vorba, spune el, de o formă de răcă, de pizmă, tipică oamenilor de rând care, fiind leneși ori chiulangii, lipsiți de prea multă inteligență și imaginație, nu știu să foreze cunoașterea, să priceapă ce se întâmplă de fapt. Și le place să trăiască mai ales în trecut, unde

totul se întâlnește de-a gata, explicat, clasificat, de alții, de la principiul lui Arhimede, să zicem, până la Miles romanus vârând paloșul în grec...

Sau - nu citez, reproduc ideea. Anume că, în țările cu o cultură și civilizație mai mici, te simți întotdeauna mai liber, chiar și la Tombuctu... Întrucât acolo... *ai unde să întorci*. Pe când, lângă *Victoria de la Samotracia*, - deduc - cel puțin culoarul de bază este definitiv închis.

Ascult cu capul în jos, ce pare o extravaganță. Și nu-i, nu e deloc. De pildă, având o cultură tânără de tot, în ciuda civilizației ei nemaipomenite, America de Nord te face să te simți mai liber în ea. Și chiar naivitatea ei, specifică, de care se face atât caz, ironizată fiind, este garanția unei libertăți ce poate fi superioară oricărei alte țări înaintate, Franței bunăoară. Cu cât ești mai înapoiat, deci, - exagerez dinadins - cu atât ești mai liber, ar reieși. *Nici așa; liber pentru ce?... liber la ce?* - îmi spun, totuși. Până la primitiv!... Și îmi aduc aminte de bezmetica revoluție franceză și de fiul marelui Buffon dus la ghilotină să fie executat, pe când el tipa disperat că nu, că el e un *Buffon!* în timp ce mulțimea moare de râs că i se taie capul unui bufon. ■

**E**BINE să ne ferim de obsesia de a descoperi specificul național în orice ocazie sau întâmplare general-umană. Evoluția semantică și succesul actual al verbului *a bifa* reprezintă totuși un fapt - mărunț, dar semnificativ - care pare a întări unele stereotipuri (autocritice) ale imaginii despre sine. Chiar dacă verbul e un împrumut (nu foarte vechi) din franceză, sensul figurat cu care se folosește tot mai mult constituie, se pare, o evoluție în interiorul limbii române. De altfel, chiar sensul propriu al cuvântului prezintă o anume deviere față de sursă: în *Petit Robert* 1991, *biffer* apare cu înțelesul de „țâiere de pe listă”, ștergere, anulare, suprimare printr-o linie energetică. În DEX 1996, *a bifa* e definit ca „a pune un mic semn (în formă de «v») la numite cifre sau cuvinte dintr-un registru, dintr-o listă etc. spre a ști că au fost verificate, controlate etc.” Cu un pas mai departe, reprezentând lucrurile care trebuie făcute ca fiind plasate pe o listă imaginară, *bifarea* metaforică semnifică rezolvarea lor rapidă și superficială, „așa, ca să fie”. *A bifa* intră astfel în seria cuvintelor ironice care denumesc acțiuni din sfera „formelor fără

fond”, a principiului „repede și prost”: *lucrul de mintuială, expedierea, fușureala, rasoleala* etc.

De fapt, *a bifa* se folosește în prezent foarte mult (inclusiv în mediile electronice), pentru a indica modul de alegere a unei opțiuni din mai multe: de la testele-grilă pînă la programele computerizate, în care se aleg anumite variante de funcționare („puteți bifa cele două căsuțe”, „se va bifa căsuța corespunzătoare”, „se va bifa una dintre variantele a sau b”). În acest sens tehnic, cuvîntul și-a dezvoltat recent și o familie lexicală, încă neînregistrată de dicționarele noastre, cuprinzînd în primul rînd substantivul (derivat regresiv, postverbal) *bifă*, precum și verbul *a debifa*. Substantivul feminin *bifă* e destul de frecvent, mai ales în programele de computer, în care corespunde unui semn grafic „obiectualizat”: „Atenție, însă, că fereastra aceasta are un pătrățel micuț în stînga jos în care se află o *bifă*. Scoateți-i *bifa* și dați-i close” (kool-yo.home.ro). Substantivul e folosit mai ales la singular - „se pune o *bifă* în dreptul căsuței” (classoft.ro); „toți cei care au această *bifă* în dreptul numelui lor au identitatea verificată” (proz.com) -, dar poate apărea și la plural („o listă pli-

## păcatele limbii

de Rodica Zafiu



## Bifarea

nă de ștersături și *bife* cu creionul”, 121.ro). *Bifa* și *bifarea* au uneori un sens precis, restrîns la un anume simbol vizual, dar cel mai adesea sînt folosite cu înțeles mai larg, care acoperă recursul la semne grafice diferite. Mai rar e verbul *a debifa* (cu derivatul substantival *debifare*), format tot în legătură cu programele de computer, în care ștergerea semnului e o operație curentă („se *deselectează bifa* din stînga”, seattle.ro) și care nu lasă urme: „casetele (...) se pot bifa / *debifa* funcție de situația proprie a angajatului”; „Bifarea / *debifarea* se realizează cu click mouse” (dgfpbh.rdsor.ro).

Operația esențială care a determinat evoluția semantică a verbului *a bifa* nu este totuși cea a testului-grilă sau a opțiunilor informatice, ci aceea - tradițională - a listei, pe care *bifarea* produce o rapidă sim-

plicare și eliberare. Contextele în care cuvîntul e folosit cu acest sens sînt ironice: „Toți sînt niște fraieri, dar trebuie *bifat* și dreptul lor de a-și da cu părerea” (*Evenimentul zilei*, 3345, 2003, 1). În discursul politic și jurnalistic, apar adesea acuzații pentru ceea ce se consideră a fi o *simplă bifare*: reformele „sunt făcute pe jumătate, pentru a se mai *bifa* un articol de pe listă” (urr.ro). *Bifatul* e periculos în măsura în care substituie acțiuni mai substanțiale: „Acest stil de *a bifa* acțiuni de cercetare și tehnologizare, pentru care s-au primit bani de la buget, bani colectați de la firmele particulare, m-a catapultat înapoi cu cel puțin un deceniu” (*Computerworld Romania*, 13, 1996); „bineînțele că Bucureștiul are nevoie de o sărbătoare de acest gen, dar nu făcută doar ca *să se bifeze* câteva puncte la capitolul

imagine” (miculparis.ro); „trebuie schimbări și inițiative de esență și nu *bifări* ale unor activități de circumstanță” (ad-astra.ro).

Nu sînt totuși excluse folosirile figurate serioase, sau cel puțin nemarcat negativ, în care *a bifa* poate însemna, contextual, chiar „a rezolva” („Cabinetului... îi revine sarcina de a «bifa» toate măsurile de restructurare pe care le-a amînat de când se află la guvernare”, *Adevărul economic*, 35, 2003, 23), „a include” („persoane voluntare care-și pot *bifa* cu adevărat activitatea în CV-urile lor”), „a aminti, a menționa” („Despre UTA se va scrie destul în această iarnă, așa că *vom bifa* doar câteva aspecte”, fotbalvest.ro).

Să constatăm, așadar, că de curînd am mai bifat un an (și, în imediat, că am mai bifat un articol). ■





E 15 iunie 1944, la București, la adresa din C.A. Rosetti 46, pe numele lui Alexandru Dragomir sosește de la Freiburg o carte poștală pe care se află o singură propoziție, urmată de unsprezece semnături: *Lieber Sánduc, verdient haben Sie einen Gruß nicht, darum viele Grüße* („Sánduc dragă, dumneata nu meriți o singură salutare, de aceea multe salutări.”) Printre semnături se află și cea a lui Heidegger, celelalte fiind ale celor zece doctoranzi cu care, după fiecare seminar special, Heidegger obișnuia să bea o bere la căruciuma *Zum Roten Bären*, „cea mai veche din Germania”, după cum scrie pe înpruntul cărții poștale, în centrul căruia se afla desenat un urs grozav, iar dedesubt anul de când căruciuma „La ursul roșu” funcționa fără întrerupere: „ridicată către 1120”. Cartea poștală



Părinții lui Alexandru Dragomir în anii '20.

este trimisă în ziua de 16 mai 1944 (făcuse deci o lună pe drum) și este lesne să-ți imaginezi cum se plimbă din mână în mână, în jurul mesei lungi, din stejar masiv geluit, culegând semnăturile celor zece tineri care împliniseră, pesemne de curând, 25 de ani și a profesorului lor aflat, la 55 de ani, în apogeul carierei universitare. „Ce-o mai fi făcând Sánduc?”, aruncase peste masă vreunul dintre ei. Sau poate Heidegger însuși, scoțind carnetul negru în care era menționat fiecare membru al seminarului doctoral, întrebare: „Und Herr Dragomir? Haben Sie Nachrichten von Ihm?”. Exista vreo știre despre „domnul Dragomir”? În mod evident, nu exista nici una.

## Începutul cursei: din Ardeal în Regat

ALEXANDRU Dragomir părăsise seminarul lui Heidegger, și încetase astfel să mai ia parte la ritualul de la *Zum Roten Bären*, de

șase luni, din noiembrie 1943. Fusese, în mod vădit, extrem de îndrăgit de către colegii lui și în chip aparte apreciat de către Heidegger însuși, pe ale cărui atestate seminare (Scheine) — păstrate cu grijă printre hîrțile lui Alexandru Dragomir, ca urme ale trecerii sale printr-un univers devenit între timp ireal — se spune de fiecare dată că doctorandul a participat la cutare sau cutare „exercițiu seminarial” *mit grossem Fleiß und ausgezeichnetem Erfolg*, „cu mare sîrg și cu reușite excepționale”.

Alexandru Dragomir ajunge în Germania, la Universitatea din Freiburg, în septembrie 1941. Avea 25 de ani și își luase deja licența la două facultăți — Facultatea de Drept și Facultatea de Litere și Filozofie — ambele absolvite la București, prima în 1937, a doua în 1939. Venise aici de la Cluj, atras atît de numele sonore ale profesorilor de la Universitatea din București, cît și din nevoia de a depăși un anumit „complex de provincie” pe care, după constituirea României Mari, îl resimțeau nu puțini tineri intelectuali ardeleni. Dragomir provenea dintr-o excelentă familie de intelectuali clujeni. Tatăl său, Alexandru Dragomir, era șeful baroului din Cluj și avocat la Banca Centrală, iar unchiul său, fratele tatălui, era faimosul istoric Silviu Dragomir. Tînărul, care urmase liceul „Seminarul Pedagogic Universitar” de la Cluj, între 1926-1933, obținînd calificativul „excepțional” la română, latină, greacă, franceză, germană, istorie, științe fizico-chimice și gimnastică, ajunge la București în 1933, la 17 ani, adaptîndu-se cu oarecare dificultate la atmosfera „frivol-bășcalioasă” specifică studențimii regătene, la acel soi de „miticism” și șmecherie bucureșteană care, după cum mi-a povestit la un moment dat, îi punea pe ardeleni, la primul lor contact cu această lume, într-o stare de stupefacție acută. Mihai Șora, care l-a cunoscut la sfîrșitul perioadei de studii filozofice și mai cu seamă în timpul serviciului militar la Craiova (pe care Dragomir îl va satisface în întregime între noiembrie 1937 – noiembrie 1938), îl descrie ca pe un tînăr rezervat care își trăia pe atunci prima experiență sentimentală importantă. (Mai tîrziu, în anii '40, ecouri ale unei secvențe amoroase chinuitoare se află în jurnalul lui Jeni Acterian — *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit* —, unde, către sfîrșit, apare un misterios „S”, ale cărui irumpții fulgurante urmate de prelungi absențe o umplu deangoase și perplexitate pe tînăra autoare.) Tot acum este perioada în care Dragomir îi cunoaște pe Noica, pe Cioran, pe Mircea Vulcănescu, pe Mihai Rădulescu, personaje care (cu excepția lui Cioran) vor reveni în viața lui Dragomir în împrejurări, nu de puține ori, dramatice. (Mihai Rădulescu, criticul muzical al „Contemporanului”, prietenul cel mai apropiat, arestat în „lotul Noica”

în 1959, se va sinucide în închisoare un an mai tîrziu. Alexandru Dragomir va refuza o vreme să-l revadă pe Noica la ieșirea acestuia din închisoare, deci după 1964, considerîndu-l direct raspunzător de soarta prietenului său.)

Anul 1939, anul licenței la Facultatea de Litere, este și anul primelor concentrări. Apucă, la sfîrșitul lui 1939 și începutul lui 1940, să-și treacă examenele pentru doctoratul în drept, după care, în iulie 1940, este din nou concentrat și „stă sub armă” în tot timpul refugiei din Transilvania. Văzînd că din cauza concentrărilor neîntreprinse nu-și poate încheia doctoratul, ajunge la concluzia că singura soluție este un stagiul prelungit de studii în străinătate. Prima haltă este la Breslau (Wrocław). Nu se știe ce anume l-a făcut pe Dragomir să aleagă universitatea poloneză. Vreme de patru luni, între martie și iunie 1941, urmează aici cursuri și seminare de greacă, latină și germană.

Revine peste vară la București, iar în septembrie 1941 îl regăsim ca doctorand al lui Heidegger, înscris la *Philosophisches Seminar* (Facultatea de Filozofie) al Universității Albert-Ludwig din Freiburg, unde Heidegger ține cursuri și seminare an de an începînd din 1928. La 31 octombrie 1941 își primește *Studienbuch*, „cartea de student”, în care sînt marcate toate orele la care studentul ia parte, cu semnătura profesorului în dreptul fiecărei materii de studiu. Studiile de filozofie din România sînt echivalente cu patru semestre (doi ani), așa încît Alexandru Dragomir este înscris la Freiburg în semestrul V. Locuiește în *Schillerstrasse 52 III*. Este bursier al Fundației Alexander von Humboldt.

## Paradisul de la Freiburg



E STUDIAZĂ Dragomir la Facultatea de Filozofie a Universității din Freiburg? Mai întîi cursurile și seminarele „maestrului”, cum îi spun lui Heidegger doctoranzii săi. În cei doi ani (patru semestre), cît durează sejurul lui Dra-

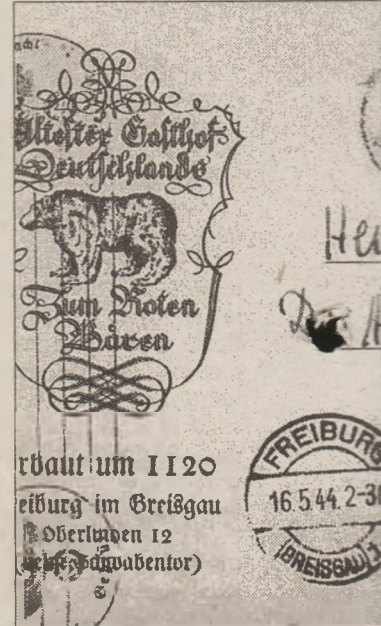


O vitalitate seducătoare.

gomir la Freiburg, Heidegger predă în fiecare săptămînă un curs de o oră și ține un seminar de două ore. În „cartea de student” a lui Dragomir sînt atestate în ordine următoarele cursuri: *Hölderlins Hymnen* (două semestre), *Parmenide und Heraklit* (un semestru), *Heraklit* (un semestru). Care sînt seminarele conduse de Heidegger? Semestrul de iarnă 1941/1942, *Freiburg in dem philosophischen Denken*; semestrul de vară 1942, *Hegel, „Phänomenologie des Geistes” I*; semestrul de iarnă 1942/1943, *Aristoteles, „Metaphysik” IX*; semestrul de vară 1943, *Hegel, „Phänomenologie des Geistes” II*. Seminarele îi sînt cu deosebire utile lui Dragomir, pentru că teza pe care o face sub îndrumarea lui Heidegger este tocmai asupra ontologiei lui Hegel.

În afara filozofiei, la *Philosophisches Seminar* se studiază intens istoria artei și a literaturii europene, cu un accent special pe cultura greacă. În primul semestru (semestrul V), în *Studienbuch* sînt menționate cursul de *Kunstgeschichte* („Istoria artei”) — patru ore săptămînal — cu profesorul Paatz și, o oră pe săptămî-

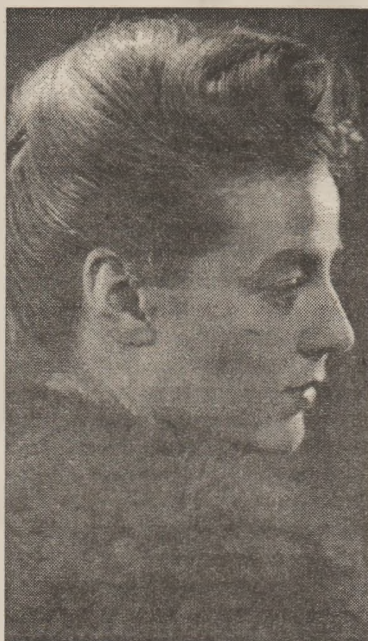
nă, un curs despre *Don Quijote* cu profesorul Carvallo. În semestrul al doilea (semestrul VI), Paatz ține un curs de două ore de „Artă romană”, iar profesorul Schuchardt, un curs de două ore despre sculptura clasică greacă (*Polykletos und Phidias*). Semestrul al treilea (semestrul VII) este dominat de cursul despre „Goticul german” al lui Paatz și de un





# Un eseu de Gabriel Liiceanu

## ALEXANDRU DRAGOMIR, destinul deturnat al unui filozof



Crăciunul lui '43. "A ta Rosita".

de statură, extrem de suplu, cu mușchii frumos conturați. În altă fotografie dansează, cu un aer *très assuré* — poza este făcută din profil — cu părul la timp bine întins, cu fruntea înaltă, nasul proeminent, privindu-și galeș și dominator partenera, care, hipnotizată, pare că se lasă luată total în posesie. Din toate fotografiile răzbate ceva vioi și agil, de cocoș de munte, un fel de frenezie bine ținută în frâu, care știe că trebuie să se supună unei inteligențe sigure de ea și aptă să controleze, pînă la urmă, totul. Această explozie de vitalitate tanțoasă deturnată spiritual explică pesemne forma de seducție, redutabilă, de care beneficia Dragomir. Dacă la acest portret adăugăm o privire albastră cu inflexiuni metalice, ne putem imagina ce a însemnat prezența sa vreme de doi ani într-o Germanie cvasigolită de populația masculină. Printre fotografiile păstrate se află două portrete executate „artistice” (*Kunst-Photo, Lemberg, Akademiestrasse 12*), înfățișînd o frumusețe feminină gen Ingrid Bergman, severă și caldă în același timp. Pe spatele uneia dintre ele stă scris cu cerneală albastră: *Ich bin immer Dein. Weihnachten '43. Rosita* („Pentru totdeauna a ta. Crăciunul lui '43. Rosita”), iar pe cealaltă *Für Alex, zur Weihnachten '43, von Deiner Rosita* („Pentru Alex, de Crăciunul lui '43, de la a ta Rosita”).

### Adio, Heidegger!

ÎN ACEST paradis, deopotrivă universitar, sportiv și erotic, Dragomir este smuls în septembrie 1943, cînd este chemat în țară pentru mobilizare. În zadar îi eliberează Heidegger la 26 septembrie 1943 o *Bescheinigung*, o „adeverință”, din care rezultă că „dl. Alexandru Dragomir a avansat semnificativ” cu disertația sa privind metafizica lui Hegel și că doar „cîteva luni i-ar fi suficiente pentru ducerea la bun sfîrșit a lucrării și pentru încheierea perioadei de studii la Freiburg cu un examen de doctorat încununat de

succes”. Este mobilizat la trupa Corpului 7 Armată și apoi la Batalionul de Gardă. Este demobilizat, cu gradul de sergent, în noiembrie 1944, după ce, imediat după 23 august, face frontul de vest de la Dumbrăveni și pînă la Cebul Silvanei. Cartea poștală trimisă de la *Zum Roten Bären* de către colegii de la seminar pe 16 mai 1944 o va găsi în casa din C. A. Rosetti șase luni mai tîrziu, ca pe o siglă a unei perioade care, pe măsura trecerii timpului, se va constitui ca o *altă viață* a lui.

În 1945, în existența lui Dragomir, ca în aceea a mai tuturor intelectualilor români rămași în țară, începe o perioadă stranie, în care cu toții, distribuiți într-o nouă piesă a istoriei, încearcă să își păstreze reflexele de viață dobîndite pînă atunci, fără să știe prea bine către ce fel de lume se îndreaptă. Evident, nu mai există nici un drum de întoarcere către Freiburg. O scrisoare a lui Walter Biemel adresată lui Dragomir la 26 august 1946 de la Louvain, din Belgia (unde Biemel începe să lucreze la arhivele Husserl), dă o imagine cît se poate de clară a felului în care, la un an după plecarea lui Dragomir din Freiburg, universul mirific din jurul lui Heidegger și al studenților săi se destramă pentru totdeauna. În noaptea de 27 noiembrie 1944, Freiburgul este bombardat de englezi și distrus în proporție de 80%. Catedrala, veche de opt secole, scapă printr-un fericit concurs de împrejurări. (Bombardierul, care apar de fiecare dată brusc după un deal, o au mereu într-un unghi mort.) Ultimul seminar, pe care Heidegger îl începe în toamna lui 1944, dedicat lui Leibniz, este întrerupt prin înrolarea profesorului în *Volksturm*, „armata poporului”. Are însă șansa de a se îmbolnăvi după scurtă vreme și, „lăsat la vatră”, se retrage la castelul prințesei de Sachsen-Meiningen, care-i fusese studentă. Între timp, Universitatea se mută și ea într-un castel, pe celălalt mal al Dunării, unde Heidegger vine din cînd în cînd și citește unei mîini de studenți fragmente din lucrările sale. La începutul lui 1945, Freiburgul cade în „zona de ocupație franceză”, iar în urma unor intrigi și denunțuri pe care o parte dintre colegii lui Heidegger le pun la cale, ocupantul francez demarează o anchetă la adresa acestuia. „Cauză” va fi judecată la Paris și Heidegger, înlăturat definitiv de la catedră, se retrage la cabana de la Todtnauberg. Walter Biemel citează, în scrisoarea către Dragomir, o propoziție din rîndurile pe care Heidegger i le scrisese nu de mult la Louvain: *Ich denke gern an die Zeit unserer gemeinsamen Versuche zurück. Es war ein Teil jenes unsichtbaren Deutschlands, das die Welt wohl nie erfahren wird.* („Mă întorc bucuros cu gîndul la vremea străduințelor noastre comune. A fost o parte a acelei Germanii nevăzute, de care lumea nu va afla desigur niciodată.”)

### Drumurile se închid

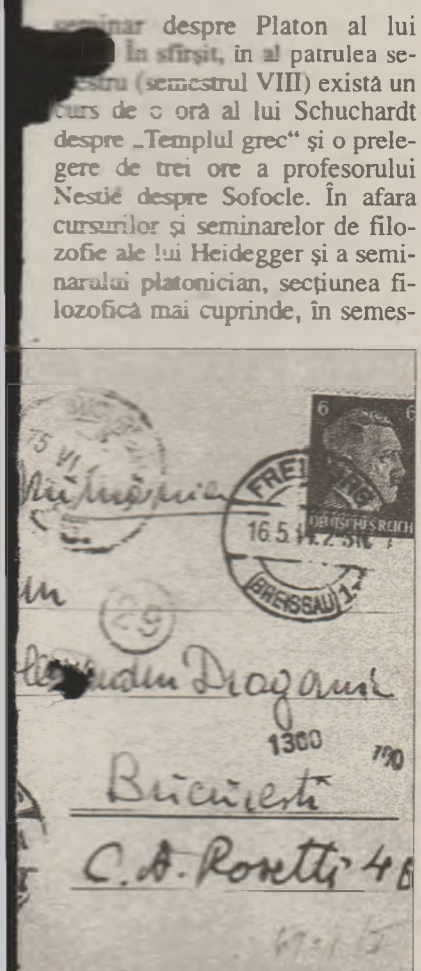
DRUMUL către încheierea doctoratului cu Heidegger fiind definitiv închis, Dragomir se dedă o vreme preocupărilor filozofice pe care contextul autohton i le poate prilejui. Noica tocmai își „deschisese” o „scoală de înțelepciune” la Andronache (pădurea care începea la periferia cartierului Colentina) și îl invită să facă, în prezența lui Mircea Vulcănescu și a lui, cîteva expuneri despre Hegel. Din aceeași perioadă datează un eseu al lui Dragomir *despre oglindă*, cu notele și observațiile lui Vulcănescu pe un exemplar dactilografiat. Stranie este scrisoarea trimisă lui Heidegger la începutul lui 1947 (s-a păstrat ciorna ei), pesemne în urma imboldului pe care i-l dă Biemel în scrisoarea amintită și a asigurărilor că Heidegger își



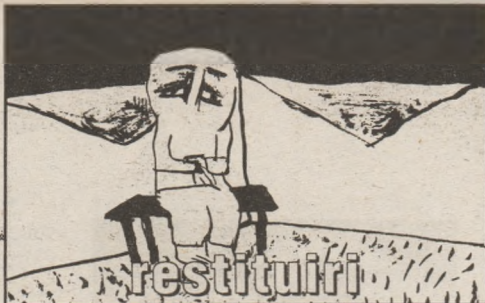
Margherite von Brentano

amintește perfect de el, interesîndu-se cînd și cînd de soarta lui. Stranie, pentru că Dragomir îi spune aici lui Heidegger că lucrează (și îi dă detalii), la o teză de doctorat despre Platon (!!) — dar cu cine? — și care poartă titlul *Über das Verhältnis von Anschauen und Dialektik bei Plato* („Despre relația dintre privirea intuitivă și dialectică la Platon”). Heidegger îi răspunde pe 7 mai 1947, dîndu-i cîteva indicații și repere privitoare la temă (nici o întrebare despre lucrarea de doctorat hegeliană!) și bucurîndu-se că Dragomir poate lucra. Îl anunță că el nu mai e la Universitate, că nu știe dacă va mai putea publica vreodată și că cei doi fii ai săi sînt prizonieri în Rusia. Scrisoarea este însoțită de o fotografie a lui Heidegger și are pe spate următoarea dedicație: *Für Alexander Dragomir zur Erinnerung an seine Studienzeit in Freiburg im Breisgau, Martin Heidegger*, „Lui Alexandru Dragomir în amintirea perioadei sale de studii la Freiburg, Martin Heidegger”.

(continuare în pag. 18)







(urmăre din pag. 17)

Gabriel Liiceanu

## Alexandru Dragomir, destinul deturnat al unui filozof

în mod public nimic despre el.

Cînd scriu, astăzi, pentru prima oară despre Alexandru Dragomir, sînt înclinat să-l explic ca produs al unui microclimat al istoriei, ca pe o aberație culturală, ca pe o „rătăcire”, ca pe o *abateră* de la matca în care se așază cultura în epoci și în lumi normale. Ajuns în 1831 în insulele Galapagos, Darwin este confruntat, din cauza condițiilor excepționale care se creaseră și se păstrasera acolo, cu specii care nu mai existau în altă parte pe glob. Darwin dăduse, în Galapagos, peste o enclavă biologică. Or, în lumile totalitare, atunci cînd spiritul nu acceptă regulile pe care i le dictează meteorologia noii istorii, iau naștere adevărate microclimate culturale, insule Galapagos ale spiritului care contrazic flagrant speciile și speciile din macrotopul culturii oficiale. Intrînd într-un lung exil, spiritul este obligat să găsească forme stranie de funcționare prin care, pe măsură ce își păstrează libertatea, el reușește totodată să se ferească de intemperiiile istoriei. De fapt, el se îngroapă, intră în tranșee, dispăre de la suprafața publică a culturii unde nu e loc decît pentru spectacolul unei ideologii cu care nici o negociere nu e cu putință.

Însă această operație de repleiere comportă un risc: cine îi garantează celui care s-a ascuns atît de bine într-un cotlon al istoriei că spiritul lui va ieși cîndva la lumină, că va fi recuperat și că, despre el, se va putea spune ceea ce Hamlet spune despre spectrul tatălui său: „Bine ai lucrat, cîrțiță bravă”? Cine îl va feri de primejdia ca el să dispară neștiut, îngropat de viu cu opera aceea zămisliată în taină, de care nimeni nu a apucat să afle niciodată nimic? Ieșirea din clandestinitatea asumată a culturii nu se face decît prin șansă sau prin existența unui Dumnezeu care iubește cultura.

### Întîlnirea de pe strada Arcului

**P**E DRAGOMIR l-am cunoscut în 1976 la el acasă. Cu ceva vreme în urmă, Noica îi dăduse cartea mea despre tragic, „o fenomenologie a limitei și depășirii”, care tocmai apăruse la Editura Univers. Bănuiesc că voia să îi arate ce se mai petrece prin „lumea filozofică” de la noi și, poate, să se mîndrească cu una dintre isprăvile „copiilor” lui. „Dinule, Dinule

— ne-a povestit mai tîrziu Sănduc Dragomir că îi spunea lui Noica —, vezi să nu-i bagi și păștia la zdup cum i-ai băgat și pe ceilalți!” (Dragomir se referea la cei care făcuseră parte din „lotul Noica” la sfîrșitul anilor '50.) În orice caz, cartea a luat-o, atras pesemne și de îndrăzneala de a vedea pe coperta cuvîntul (plin, pentru el, de conotații nostalgice) de „fenomenologie”, într-un context cultural oficializat ca „marxist”. Noica m-a anunțat într-o bună zi că vom merge „la Sănduc Dragomir”: „Gabi dragă, este un elev al lui Heidegger, tocmai a ieșit la pensie și vrea să se reapece serios de filozofie, a tot citit în anii aștia, dar mai mult pe apucate, o face pentru plăcerea lui, n-are nici un gînd anume. O vreme, după ce am ieșit de la închisoare, n-a vrut să mă vadă, fie pentru că se temea, fie pentru că era supărat pe mine din cauza morții lui Mihai Rădulescu. I-am cerut, printr-un prieten comun, să-mi împrumute ediția Diels-Kranz a *Presocraticilor* — era singurul care o avea, o adusesse cu el din Germania — și mi-a trimis vorba să nu-l caut. Între timp s-a îmbîlînzit, îi mai duc cărți și, nu-ți ascund, îi dau din cînd în cînd la citit cîte un capitol din ce scriu, pentru că, fiind rău în judecățile lui, îmi este foarte util. Ți-a citit de altfel cartea și are lucruri să-ți spună.”

Am ajuns la el într-o după-amiază de iarnă, pe la ora 6. Locuia pe strada Arcului, la numărul 3, într-un bloc vechi de prin anii '30, de șapte etaje. Este chiar casa care deschide strada pe mîna stîngă, un rînd de apartamente dînd de aceea spre Vasile Lascăr. De la garsoniera în care stătea la etajul VI — care cîndva ținuse de apartamentul, vîndut între timp, al mamei sale — se vedeau străduțele care leagă Vasile Lascăr de Piața Rosetti și de spatele hotelului Intercontinental: Italiană, Caragiale, Bațiștei, Diane... Blocul s-a re-

Heidegger în 1947. Fotografie dedicată lui Dragomir (v. facsimil).

lemn”, bătînd lumea alături de directorul său (a ajuns pînă și în Nigeria!) care, trebuind să încheie contracte de vînzare de lemn cu parteneri străini, nu se putea lipsi de engleza, germana, franceza, italiana și rusa lui Dragomir.

Cert este că, din 1948, Dragomir a știut că în România filozofia nu va mai putea scoate capul în lume. Iar în ce îl privește, înțelese că, în această lume a filozofiei interzise, el intra purtînd pecetea studiilor făcute în Germania lui Hitler. Anii de la Freiburg, petrecuți în preajma lui Heidegger și care într-o viață normală l-ar fi propulsat într-o strălucită carieră universitară, devin dintr-o dată o pacoste. Pentru că tot ce ar trimite la acest trecut se cuvine suprimat, nimic nu mai trebuie de-acum, oficial, să-l lege pe Dragomir de filozofie. Și în chip exterior, am văzut, exact așa s-a și întîmplat.

### Intrarea în subterană

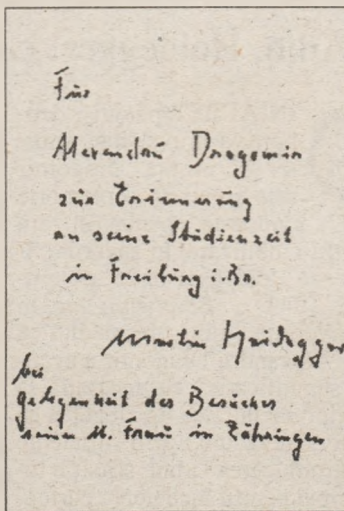
**D**AR ce lucru ciudat! O vocație autentică nu poate fi lichidată peste noapte, la simpla bătaie din palme a istoriei. În plus, un filozof poate beneficia de șansa *discreției* care însoțește vocația gîndirii. Spre deosebire de un pianist, care este anihilat dacă i se iau pianul și sala de concert, un filozof poate foarte bine să gîndească fără să publice, mulțumindu-se să rămîna o viață în preajma cărților esențiale ale filozofiei și putînd foarte bine să-și limiteze nevoile la cîteva caiete de scris și la un creion. Izgonită din lume, amenințată, hăitută, batjocorită, nu putea oare filozofia să redevină „comerț cu morții” (așa cum îi plăcea lui Zenon să spună atunci cînd era întebat cu ce-și ocupă timpul) și să se retragă în intimitatea esenței ei? Alungată în incomunicabil, nu putea ea oare să devină o *preocupare secretă*, lucru care, departe de a o împușca și vîlga, nu făcea decît să-i răsfețe mai bine esența, nebunia și orgoliile? Așa se face că ceea ce ar fi putut foarte bine să devină un dezastru avea să se transforme, în cazul lui Alexandru Dragomir, într-una dintre cele mai fascinante aventuri ale filozofiei din istoria culturii române: filozofia ca gîndire solitară pură, ca solilocviu infinit, ca bucurie de a gîndi *pentru tine* tot ce te înconjoară. Pentru aceasta, Dragomir a trebuit să îndeplinească o singură condiție: să facă din clandestinitatea culturală o profesiune de credință. Condiția aceasta a îndeplinit-o atît de bine încît, iată, vreme de 55 de ani nu s-a știut

**S**CRISOAREA lui Heidegger din mai 1947 și fotografia care o însoțește reprezintă ultima „piesă” din dosarul Heidegger-Dragomir. „Timpul își ieșise din matcă” și cei doi vor face parte de acum din lumi care, pînă la moartea lui Heidegger, în 1976, nu se vor mai întîlni niciodată. Imperativele noii istorii în care Dragomir intrase îi cereau acestuia să uite „perioada de studii de la Freiburg” și, pe cît posibil, să se dezică de ea. În *curriculum-ul* său, ea va fi neîndoielnic povara cel mai greu de dus, păcatul capital care va fi spălat prin adoptarea succesivă a unor ipostaze profesionale cît mai îndepărtate de vocația filozofică a începutului. Oficial, toată viața lui ulterioară va fi o preocupare de „a șterge urmele” și, de aceea, un neînterupt travesti profesional. Dragomir va fi



Student la Freiburg.

rînd pe rînd, vreme de 31 de ani, ucenic sudor, funcționar la serviciul vînzări, corector, stilizator, redactor, merceolog, economist. În primii 13 ani de după război a trebuit să-și schimbe de șapte ori serviciul. La fiecare revizuire a „dosarului personal” la cadre i se „desfăcea contractul de muncă”. Așa se face că din „ucenic sudor la atelierul *Tilcam* din strada Pantelimon 70” ajunge funcționar la „Ancora Română”, apoi sudor la „Industria Sîrmei” din Cîmpia Turzii. Așa se face că din „șef serviciu vînzări la *Metarc*”, apoi corector la Editura Tehnică, „redactor literar la Editura Energetică” (!) și, în sfîrșit, ca o încununare, „redactor principal” la Editura Politică la departamentul „Dicționarul Enciclopedic” (din 1956 pînă în 1958) ajunge „șef de birou la serviciul aprovizionare” la Hidrocentrala „V. I. Lenin” de la Bicaz. Ultimii 15 ani de muncă, pînă la pensionarea în 1976, îi va petrece ca economist la „ISCE Export-







simțit serios la cutremurul din 1977 și, pentru că n-a fost consolidat niciodată, ambele fațade poartă și astăzi de-a curmezișul, în tencuiala murdară, cicatricele întâmplării de atunci. Fiind un bloc de pensionari, soarta lui s-a înrăutățit treptat. Liftul de două persoane, cu eternul carton murdar pus în locul geamului spart, se țira cu greu de la un etaj la altul și cam o dată pe lună se strica. Centrala termică, teribil de veche, cădea în pană uneori în plină iarnă și locatarii se împrăștiuau o vreme care pe unde puteau. Pubelele stăteau uneori în casa scării chiar lângă ușa liftului și, pînă cînd ajungea jos, liftul, trebuia să-ți ții respirația sau să stai cu o batistă la nas. Lucrurile astea le-am văzut treptat, pe parcursul sutelor de vizite pe care le-am făcut, de-a lungul anilor, în strada Arcului 3, ca și cum carcasa de beton se degrada, se urîțea, îmbătrînea, o dată cu împușinarea discretă și fatală a iluziei ei locatar.

Însă atunci, în 1976, nu era încă nimic din toate astea. Dragomir, care tocmai împlinise 60 de ani, ne-a primit, pe Noica și pe mine, în minuscula lui garsonieră cu o dezinvoltură specifică oamenilor al căror centru de greutate nu se află niciodată în afara lor. Toți acești „oameni mari” pe care i-am cunoscut, începînd cu Noica și Cioran și terminînd cu Dragomir, nu dădeau doi bani pe confortul lor exterior. Toate isprăvile prin care fusese mutată din loc cultura unei țări sau a unei epoci luaseră naștere îndeobște pe o masă oarecare (dacă nu pe o masă sprijinită pe genunchi), pe caiete cu hîrtie proastă, mîzgălite cu pixuri amare și creioane prost ascuțite. I-am văzut pe unii trăind aproape în mizerie (pe Noica la Păltiniș sau pe Țușca în garsoniera din spatele Cizmigiului) și nici unul dintre ei nu a depășit vreodată o minime decență a locuirii (Cioran în mansarda sa din rue de l'Odéon sau Heidegger în cabana de la Todtnauberg, al că-

rei interior l-am spionat camera cu camera, în vara lui 2003, profitînd de obloanele deschise și, bineînțeles, de absența proprietarului). Indiferent de faptul că trecuseră sau nu prin închisoare, cu toții aveau o anumită ușurință de a se acomoda la puțin și sărac, niciodată această capacitate nevenind din „cloșardizare”, neglijență sau îngălăre, ci pur și simplu din puțința de a se desprinde de lumea confortului în numele unor valori și al unor exigente care îi acaparau total și care, în ordinea existenței, se aflau oricum, din capul locului,

deopotrivă. Lipit de peretele din fața ușii, se afla un pat mare. La capul lui, o măsuță-noptieră și, în continuare, prelungindu-se pe peretele din stînga ușii, o canapea îngustă pe care puteau sta două persoane. În mijlocul camerei, lipit de picioarele patului, un uriaș fotoliu desfundat, acoperit cu o cuvertură. Sub geam, o masă de lucru, extrem de mică, cu un fotoliu în dreptul ei. Pe perețele din dreapta ușii, biblioteca, cu nu mai mult de o sută-două de cărți, mai toate de filozofie: Hegel (ediția Glockner), Platon în „Belles Lettres”, un Aristo-

ale minții. Pentru că se transmitea prin ochi, pentru că devenea vizibilă, gîndirea lui avea ceva neliniștitor și sălbatic. Dragomir semăna teribil cu un „animal care gîndește”, cu un șarpe sau cu o felină gînditoare. Senzația aceasta dispărea cu desăvîrșire și privirea i se îmblînzea brusc cînd ieșea din lumea raționamentului său, cel mai adesea „deconstruindu-l” cu o glumă sau spunînd că ceea ce construise el era la îndemîna oricui este dispus să se concentreze — așa cum tocmai o făcuse el — pe direcția (unică) a gîndului.

## O lecție de gîndire

**B**INEÎNȚELES că, în ora care a urmat, mi-a făcut cartea praf, demontînd-o din temelie, adică pornind de la însăși definiția peratologiei („teoria limitei considerate în raportul ei cu conștiința”) pe care înălțasem, plin de o mîndrie filozofică juvenilă, întreaga mea teorie despre tragic. Îmi amintesc și acum că discuția a început de la faptul că nici „limita”, nici „conștiința” nu fuseseră definite cum trebuie în cartea mea, drept care pe parcursul textului, îmi reproșa Dragomir, le foloseam indistinct, după cum îmi dicta contextul. „Conștiința”, de pildă, era folosită cînd în accepțiunea ei pascalian-kierkegaardiană, adică individual-suferitoare, cînd kantian, ca proprietate a speciei umane („conștiința în genere”), cînd hegelian (conștiința istorică a unei epoci). Eroul meu tragic era, în consecință, cînd Werther (sau Hamlet), cînd reprezentantul nedefinit al omului (muritor prin esența lui), cînd Nicolae Bălcescu sau Goetz von Berlichingen. În mod corespunzător, „limita” era cînd limita interioară a eroului, cînd corporalitatea ca finitudine („natura”), cînd un hotăr al istoriei. Dragomir mi-a luat apoi la scîrmănat o propoziție de care, țin minte, cel puțin în context, fusesem foarte mîndru cînd o scrisesem: „Gradul maxim de dificultate în depășirea limitei devine, la limită, o limită principial nedepășibilă”. „Ce înțelegi aici prin «dificultate»?”, m-a întrebat Dragomir. Piedică, stavilă, condiție? În

fraza de dinainte vorbești de «posibilitatea depășirii» și atunci, una peste alta, rezultă că sîntem în zona lui «e greu, maică, e tare greu, ba uneori e chiar imposibil». De fapt, limita însăși nu are «calitatea de a fi depășibilă», adică mai ușor sau mai greu depășibilă și — la limită — de nedepășit. «Greu» sau «difícil» vine numai din om și este deosebit de la un om la altul. „Am protestat, spunînd că „limita” este la mine „transcendentală”, că așadar nu e considerată decît în cîmpul conștiinței și că, în „peratologia” mea cu valențe tragice, nu există o limită „în sine”. M-a atacat atunci din alt punct, spunîndu-mi că nu disting între „conștiința de sine a limitei” și „conștiința de sine a limitării” și că, în general, practic „o tehnică a amalgamului” — „Lucrul cel mai periculos în filozofie! Amesteci de pildă tragicul grec cu cel modern, transferînd în mod nepermis categorii ale filozofiei moderne în universul elin.” Concluzia era că una peste alta e bine dar, dacă e vorba de „gîndire”, aș mai avea cîte ceva de învățat.

Ne-am despărțit — Noica a mai rămas — și am plecat cu convingerea că „bătrînii” pusează la cale un complot care, neîndoielnic, făcea parte din „programul paideic” al lui Noica: Dragomir fusese „dușul rece” care trebuia să-mi fie administrat în chip preventiv pentru ca debutul cu cartea despre tragic să nu mi se urce la cap. Pe drum, bombănind întruna, am răsucit pe toate părțile obiecțiile lui Dragomir. Apoi noaptea, înainte de a adormi, m-am tot întrebat ce o fi însemnînd că mai am cîte ceva de învățat în privința lui „a gîndi”.

Aceste pagini reprezintă prima parte a prefeței la volumul: *Alexandru Dragomir, Crase banalități metafizice, în curs de apariție la Editura Humanitas. Partea a doua a prefeței relatează întâlnirea lui cu elevii lui Noica, după 1985 și prelegerile private pe care acesta le-a ținut. Crase banalități metafizice, care va apărea în luna februarie a acestui an, strînge laolaltă prelegerile păstrate din perioada 1985-2000. Alexandru Dragomir a murit în anul 2002.*



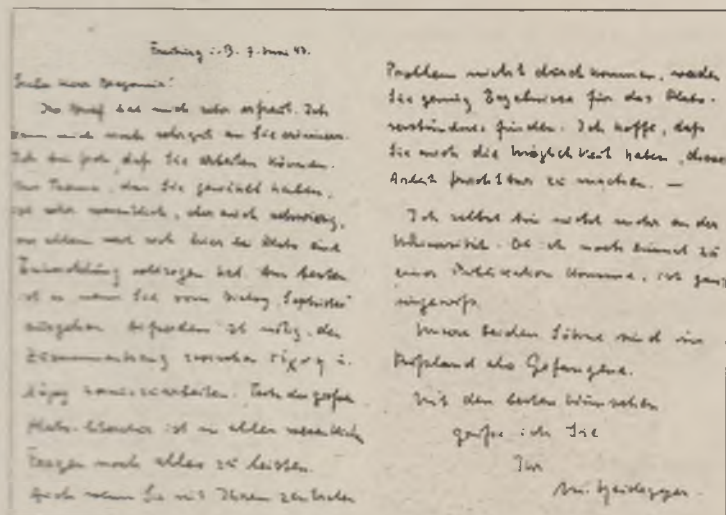
Alexandru Dragomir și Constantin Noica în 1985.

foarte departe în raport cu ce înseamnă „viața obișnuită”. Ciudat este că toți acești oameni erau, în felul lor, eleganți, lucru care într-o mare măsură provenea desigur din prestația lor spirituală și din apartenența la acea categorie umană pe care cel mai bine o definește, dincolo de obîrșii, averi și epoci istorice, cuvîntul „aristocrat”.

Săduc Dragomir era un astfel de aristocrat care ne primise într-o cameră de 16 mp — dormitor, birou și living

tel bilingv și monografia lui Jäger, o ediție masivă în latinește a *Summei* lui Toma d'Aquino, Chamberlain, *Die Grundlagen des XIXen Jahrhunderts*, o ediție franceză în patru volume a *Jurnalului* lui Kierkegaard, *Presocraticii* în ediția Diels-Kranz, Leibniz, *Jurnalul* fraților Goncourt, cîteva dicționare și altele.

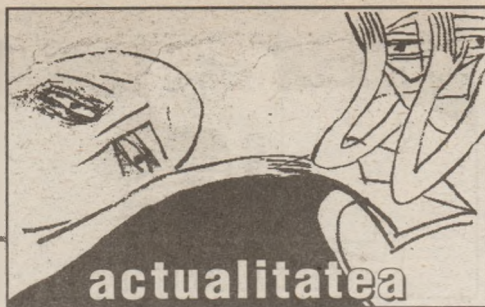
Omul era slab, mărunt de statură, cu un cap mic și pielea pergamentoasă. Avea mîini fine, pe care și le trecea pe rînd prin părul mereu rebel, din cauza vîrtejului pe care acesta îl făcea chiar deasupra frunții. Impresionantă era privirea: cu inflexiuni metalice și cu aparența de extremă duritate, mai ales atunci cînd Dragomir vorbea pe firul unei demonstrații, concentrîndu-se și uitîndu-se oarecum înăuntrul său, contaminat de severitatea însăși a gîndului pe care îl desfășura. Niciodată pînă atunci nu văzusem în ochii cuiva, oglindindu-se cu atîta precizie, înălțuirea pașilor mărunti din care pare că se alcătuieste gîndirea. Privirea lui Dragomir, întoarsă în interior, prelua, lăsînd apoi să se vadă înafară, mersul acela halucinat pe culoarele nevăzute



Scrisoarea lui Heidegger către Dragomir din 7 mai 1947.

\* Alexandru Dragomir mi-a povestit la un moment dat cum arăta o *Sprechstunde* cu Heidegger. S-a dus la Heidegger, în marginea tezei de doctorat, cu opt întrebări. Heidegger i-a cerut să i le pună de la început pe toate. Nu le-a notat, dar după ce le-a ascultat, a început să răspundă la fiecare în parte cu o precizie, o finețe și o adîncime care l-au uluit pe doctorandul român. „Nu văzusem pînă atunci și nici nu am mai văzut vreodată un asemenea spectacol al splendorii minții umane. Am ieșit de la prima *Sprechstunde* năucit, convins că avusesem șansa să înțîlnesc un geniu în carne și oase.”





## ochiul magic

### Parisul (în câteva detalii)

● și din cauza Sărbătorilor, pe străzile Parisului, din cinci oameni doi erau asiatici, unul negru, altul turist italian, iar celălalt... incert; din această cauză, în cele două săptămâni petrecute pe malul Senei, nu știu nici măcar aproximativ câți francezi nativi am văzut; la toate buticurile cu suveniruri lucrează numai nord-africani: tunisieni, marocani și algerieni; Parisul pare în curs de colonizare; *Le Parisien* se și întreba pe prima pagină a numărului de Crăciun: „Où sont partis les parisiens?”

● din cinci „francezi” trei poartă fular;

● traversarea pietonilor pe roșu la semafor și oprirea unei coloane întregi de mașini nu e motiv pentru ca șoferii să claxoneze, iar înjurătura pare un act prea intim;

● vânzătorii vorbesc cu *bonjour, madame, monsieur, je suis désolé, merci și au revoir*; undeva, la intrarea într-un supermarket, am citit „un client est sacré”;

● și „les cadeaux ont une âme”;

● în supermarket-uri, standurile cu vinuri sunt impresionante, multă brânză mirositoare, foarte puțină bere; produsele cele mai ieftine se află pe raftul cel mai de jos, cu cât ești mai sărac, cu atât te apleci mai mult;

● aproape pe orice stradă se găsește un restaurant, un bistro, un boutique, un salon de coafură și un teatru;

● plus un indicator spre cel mai apropiat muzeu, unul dintre cele peste 250 de muzee, de la Maison du Pain, Musée du Fumeur, Musée de la Poste, Musée du Jeu de l'oie, Musée des Anées '30, Musée du Stylo et de L'Ecriture ș.a. până la splendidul d'Orsay sau celebrul Louvre (despre care specialiștii spun că, pentru a-l vizita corect, trebuie să ai un pușcăciu în mână);

● am văzut „La Joconde” câteva secunde, în trecere, înaintând prin muzeu într-o coadă

de sute de persoane și printre răcnetele gardienilor: „Passez, s'il vous plaît!”, „Pas des photos!”;

● la Atelierul Brancusi, de lângă Centrul Pompidou, nu este specificat niciunde originea sculptorului;

● pe panoul de la intrarea în Cimitirul Père Lachaise, unde sunt enumerate toate celebritățile îngropate acolo, de la Abelard și Héloïse până la Merleau-Ponty, numele lui Enesco și al Bibesților nu apar; de altfel, nici al lui Miguel Asturias; mormintele cele mai încărcate de flori sunt ale muzicienilor: Chopin, Edith Piaf și Jim Morrison; cel mai umil al lui Modigliani, cel mai înalt al lui Apollinaire, impozantul mormânt al lui Oscar Wilde, opera unui artist evreu, este acoperit de senzualele contururi roșii al sutelor de buze care au sărutat piatra funerară;

● am văzut parcuri splendide (Jardins du Palais Royal sau cel din Place de Vosges) și cantități agricole de mizerii de la câinii de companie;

● dacă cumva îți trece prin cap să mănânci un sandviș în Jardin du Luxembourg, trebuie să accepți că se vor așeza pe tine, se vor găinața colorat și îți vor ciuguli din pâine zeci de porumbei, vrăbii și chiar pescăruși; vei fi însă fotografiat de un japonez surzător;

● am văzut gări (Montparnasse sau St. Lazare) care seamănă cu niște muzee de artă, un muzeu de pictură impresionistă care inițial fusese gară (d'Orsay) și o stație de metrou (Louvre-Rivoli) unde sunt expuse, în vitrine, sculpturi egiptene și

măști mortuare ale faraonilor;

● n-am văzut o singură reclamă stradală la detergenți; reclamele la filme franțuzești sunt cu mult mai numeroase decât cele la producțiile hollywoodiene, iar tinerii (post'68-iști) nu suportă publicitatea („La Pub manipule!”) și vandalizează toate panourile din metrou; am citit chiar și o poezioară tâmpită scrisă pe pereți: „Oubliez qui vous êtes / Oubliez vos rêves / Soyez formatés / Suivez la Pub!”

● pe panourile stradale din cartierele de margine, încadrat de decupaje cu articole pe teme sociale din *L'Humanité*, am citit „Rejoignez le parti communist! pcf@pcf.fr” și „Police partout, justice nulle part”;

● de altfel, după chipul Monalisei, cel mai comercializat personaj (reprodus pe vederi, tricouri, insigne, cani etc.) e cel al lui Che Guevara;

● RATP, adică Metrorex-ul lor (care funcționează impecabil), le-a oferit călătorilor, de Sărbători, sub titlul „Des rimes, en vers et en bleu”, tot felul de poezioare; iată o strofă tradusă din malaeziană: „Si ce n'était pour les étoiles / La lune monterait-elle ainsi / Et si ce n'était pas pour toi / Serais-je venue jusqu'ici”;

● singurii care mai cântă prin Paris câte un frehel sau vreo cântănetă la acordeon sunt țigani români; din cauza faptului că au ajuns să-i agaseze pe francezi se dau spanioli și vorbesc numai cu *Ola* și cu *Muchas gracias*, i-am auzit cântând în stația de metrou Tuileries „Hai vino iar în gara noastră mică” și

„L'été indien”; după ce a executat excelent o *Fugă* de Bach la acordeon, l-am ascultat pe un ți-gănuș de 11-12 ani explicându-mi une doamnă, într-o franceză onorabilă, principiul acordeonului;

● dar i-am auzit și certându-se în gura mare, cu înjurăturile neaoșe aferente, care să ia traseul Charles de Gaulle-Étoile și care Bastilia;

● orice francez care merge cu metroul mai mult de trei stații scoate din geantă o carte de citit; și nu doar poliște, am văzut citindu-se în metrou D'Ormesson, Amado și chiar Lévi-Strauss cu „Race et progrès”; în librării, un roman bun costă cât un pulover bun; nu am văzut Coelho;

● cea mai frumoasă librărie am întâlnit-o pe Rue de Fougère, lângă Notre-Dame, se cheama *Jules Verne* și era exact cum mi-o închipuiam în copilărie;

● Derrida ține ocazional conferințe la Sorbona în fața a nu mai mult de 15 studenți;

● în Place de Tertre, piațeta pictorilor și a desenatorilor din Montmartre, unul dintre chipurile cel mai frecvent afișate pe pânze, ca mostră a meșteșugului fiecărui artist, era cel al lui Harry Potter;

● de Crăciun, în fața Gale-riilor LaFayette, rușii vindeau matrioști, peruvienii brățări, africanii măgele și medalioane, asiaticii sticlărie, marseezii săpun de casă și esențe naturale; nu știu de ce am avut impresia că ar fi mers și niște ceramică sau niște ii;

● am văzut în Le Village Saint-Paul cum ar trebuie să

arate zona Lipsani, dacă ar interesa pe cineva;

● vestitele catedrale (Saint-Denis, Saint-Sulpice, Trinité, Notre-Dame, Sacre Coeur ș.c.) s-au muzeificat total, din ele poți cumpăra insigne cu Parisul;

● pe zidul imensei biblioteci de lângă Panteon, printre cele câteva mii de nume ale celor mai de seamă oameni de literă ai lumii, stă scris doar Dimitris Cantemirus;

● pe clădirile instituțiilor am citit: „Défense d'afficher selon la loi de 1880!”;

● au și francezii kitsch-urilor, câteva buticuri din Place de Clichy, cu obiecte *made in China*, arătau exact precum cele din Crângăși;

● berea de cidru din Montmartre seamănă la gust cu livejul de mere din zona Horezului;

● o clătita cât shaworma din Grozăvești costă 12 euro;

● în ciuda anti-americanismului pronunțat, francezii merg la *McDonald's* și au chiar un lanț de restaurante fast-food propriu, numit... *Quick*;

● am întâlnit cele mai frumoase și mai haioase nume de restaurante (*Au soleil Levant, Les voyages de pharaon, La mule du pape*), bistrouri (*Comme par hasard, Le sans soucis, Au père tranquille*), buticuri (*Au rendez-vous des dames curieuses, En attendant les barbares, Zadig & Voltaire, Les produits d'autrefois, Tam Tam dans la ville*), frizerii (*À la tête du client*), florării (*Fleurtez*);

● dar și *Pompe funéraires européennes*;

● „4 iunie 1948 – un elefant femelă, în vârstă de 85 de ani, al Circului Bouglione, a fost adus să urce în turn. Nu a reușit să treacă de primul etaj” – de pe un panou informativ din Turnul Eiffel;

● de la același Turn Eiffel și până la București sunt 1.879 de Km.

Marius Chivu

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, 21 ianuarie

Dialoguri Politice: „Despre sondajele de opinie”  
Cu; Cristian Părvulescu

JOI, 22 ianuarie

Teatru: *Repetiție cu Barrymore* 20<sup>00</sup>-21<sup>30</sup>  
cu Adrian Pintea și Marius Chivu; regia: Adrian Pintea

VINERI, 23 ianuarie

Petrecere Prometheus 21<sup>00</sup>  
Ținuța obligatorie galben-negru. Intrare liberă

SÎMBĂTĂ, 24 ianuarie

Festivalul de muzică „Prometheus Live” 20<sup>30</sup>  
în colaborare cu Radio România Tineret

Discotecă - Muzica anilor '80 24<sup>00</sup>

DUMINICĂ, 25 ianuarie

Jazz live: 20<sup>30</sup>  
Berti Barbera & 4-Given Band

MĂRȚI, 21 ianuarie

Recital pian: Nicole Paușescu 20<sup>00</sup>  
MĂRȚI-JOI 19<sup>00</sup>-21<sup>00</sup> discount 25%



CLUB  
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL



rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78





## cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

# Inelele și cadourile vieții



A COPACI e mai clar, mi-a scris la aniversare un prieten din Germania, mare iubitor de excursii, își adaugă câte un inel la fiecare an, iar trupul lor se împlinește și devine mai puternic cu fiecare inel. În plus, dacă le analizezi cercurile, ai imaginea anilor buni și răi, a accidentelor prin care au trecut și care lasă urme vizibile pe inel, ai amprenta întregii lor vieți...

La oameni, fără îndoială, e mai confuz și mai complicat atât cu numărarea anilor, cât și cu privirea în urmă și trecerea cu bine de ziua aniversară, indiferent de vîrstă și de secol. Urmele raului trăit sînt mai insidioase și se transmit generației următoare, iar cercurile vieții te înlanțuie și te împovărează. Literatura documentară stă măturie. La 17 ani, Titu Maiorescu notează în jurnal: "Azi sînt de 17 ani; trist! Ziua asta nu e observată de nimeni..." Aproape un secol mai tîrziu, Mihail Sebastian își primește aniversarea a 29 de ani "nici bucurios, nici trist", conștient că mai are cîteva lucruri de făcut pentru care, afirmă fără entuziasm, "sînt obligat să trăiesc". La 32 de ani lucrurile arată chiar mai rău și Sebastian notează, de ziua lui: "Mă simt bătrîn, urît, uzat. Numi face nici o plăcere să mă uit în oglindă. Mi-e uneori silă de omul asta palid, cu ochii vineți, cu o chelie care se accentuează și totuși cu încă nu știu ce aer de tinerețe ostenită. Încerc să nu mă gîndesc la viața mea - nici la cea care a trecut, nici la cea care vine. E un sentiment de inutilitate care mă disperează și pe care vreau să-l ocolesc, să-l uit". Încă elevă, contemporana lui Sebastian, cioraniana Jeni Acterian, scrie: "În trei zile 18 ani. Nu aștept nimic de la anul care vine. Cel de-al 18-lea an al meu va trece ca și al 17-lea, lăsînd amintirea cîtorva cărți citite și imaginea cîtorva zile limpezi și vesele, între altele, numeroase și teribil de întunecate". Pe la 40-50 de ani, luați de suaviul vieții, cei mai mulți scriitori nici nu-și mai notează în jurnal ziua de naștere, iar dacă o fac totuși, nu mai strică nici un comentariu pe marginea

ei. Iar la 75 de ani, în primăvara lui 1954, Gala Galaction îi întâmpină pe tinerii studenți de la Litere care veniseră să-l felicite (între care și Gabriel Dimisianu!) cu o poveste scoasă dintr-un roman al modelului său literar, Emile Zola. E vorba de un grup de juri pictori care, tot așa, se duc neinvitați la un bătrîn artist din Montmartre, să-i facă o surpriză la ziua de naștere. De fapt nici nu se știa bine dacă maestrul mai trăiește. Îl găsesc totuși, într-o curte "ca de țară", îmbrăcat prost, aproape în zdrențe, și hrănindu-și găinile. De altfel, în timp ce intră tinerii, singura grijă a sărbătoritului este să nu-i fugă păsările pe ușa deschisă. Discipolii îi spun pictorului că au venit să-l sărbătorească de ziua lui. Replica maestrului este următoarea: "Je ne me souviens plus! C'est si loin! C'est du passé". Apoi, fără ceremonie, îi poartă pe toți să plece și încheie cu mare grijă ușa după ei, ca să nu scape vreo găină. "Dragii mei", conchide Galaction pentru studenții care sosiseră să-l omagieze în epoca cea mai tristă pentru scriitori, "cam asta e situația mea în fața voastră [...] minus prezența găinilor..." Parabola este cadoul subversiv pe care omagiatul îl dă, în replică, vizitatorilor.

**S**E SPUNE că originea cadoului aniversar este în povestea celor trei magi, Melchior, Gaspar și Balthazar, care, venind la Isus, îi aduc *daruri*, aur, smirnă și tămîie, obiecte cu valoare simbolică sacră. Astăzi cadoul aniversar a devenit o pură convenție profană, oscilează între tradiție și obligație, între înspăimîntătoarele petreceri-surpriză făcute cadou sărbătoritorilor din alte părți ale lumii și petrecerile bahice fără surpriză, de prin părțile noastre. Arta cadourilor, menită să îndulcească sentimentul trecerii rapide a anilor, neplăcut pentru oricine a ieșit din copilărie, este una dintre cele mai complicate. Valoarea afectivă e, de aceea, importantă, altfel cadoul se transformă în obligație, în plocon, în "mică atenție" sau chiar pomană. Experiența literară spune că bărbații sînt, în genere, catastrofali la capitolul cadouri. În proza *La aniversară* de Eminescu, o fată

de 14 ani și un băiat de 18 se confruntă cu problema darului și a semnificației acestuia. Băiatul așteaptă cadouri de Sf. Ermil, (13 ianuarie), ziua lui. Cum nu cred că Eminescu confunda aniversarea cu onomastica, se subînțelege că, probabil, după obiceiul timpului, onomastica și aniversarea coincideau, pentru că părinții își botezau copiii după sfîntul din ziua în care veniseră pe lume. Ermil primește un ceasornic de la tatăl său, o besectea (cutiuță) de toaletă de la mamă și o pereche de papuci de la sora lui. Cadoul pe care îl așteaptă însă cel mai mult vine cel mai tîrziu, cînd nici nu mai spera să-l primească. Elis, iubita lui vară, îi dăruiește și ea o cutiuță. Spre mirarea lui, în ea se află cadourile lui ratate și convenționale din ultimii doi ani: păpușile. Cîta bucurie i-au făcut fetei jucăriile (la 14 ani unele se măritau deja) se vede din comentariile ei scrise: "Pe fruntea celei de întîi era: «Bertrand e un magar»", iar pe fruntea celei de-a doua, de la 13 ani: "Gaius nu-și are mințile toate", numele fiind schimbat o dată cu rolul pe care "bărbatul" îl juca în cuplu, în anul respectiv. Cadoul propriu-zis al fetei este însă dintre cele cu maximă valoare afectivă "o mică carte de notițe... impresii din romane, din poezii, scrise în fiecare zi" - adică un jurnal.

E drept că literatura consemnează și situația inversă, în care ea ratează cadoul făcut unui băiat "de patrușprezece pe cincisprezece ani". În proza lejer autobiografică a lui Kogălniceanu *Iluzii pierdute... Un întîi amor*, tînarul elev premiant speră să primească în prima zi a anului, de la aleasa lui, Niceta, "un buchet făcut după limba florilor", limbă perfect știută în epocă, ori "vrun suvenir" cusut de mîna ei, ori, poate, un medalion "cu o viță din părul ei". În loc de gingașa bucurie sperată primește, și încă printr-un mesager sinistru, "o zaharica înfătoșînd o inimă, învîlită în gaz și străpunsă cu două bolduri mari în loc de săgeți" și își pierde iluziile o dată cu dragostea și iubita. Catastrofa se întîmpla la 1833, dar tot secolul al XIX-lea pune mare preț pe respectarea convenției cadourilor, cu reguli destul de stricte, cu funcții dife-



rite, de la cele amoroase la cele sociale. Tot pe 1 ianuarie, la 1872, C.A. Rosetti (pe nedrept țintă a ironiei tuturor junimștilor) îi scrie soției lui ce cadouri le-a făcut copiilor. Pentru "la petite Costinesco" are un cadou uimitor de avansat tehnic: "une petite voiture avec une poupée qui lève les pieds et la tête, et crie lorsqu'on traîne la voiture". Cadoul este adecvat, dovadă reacția copilului: "Il fallait voir son étonnement, et puis sa joie, et ses cris imitant ceux de la poupée, et elle parcourt en ce moment les deux chambres criant avec sa poupée". La Crăciunul lui 1876, Rosetti, care își suferase o veche prietenă, pe doamna Caligari, născută Mavrocordat, găsește prilejul să-și repare greșala. Se duce la Capșa și cumpără "une galantine de perdreau", piftie de potîrniche, de 14 franci și niște "marrons glacés", castane glasate, de 6 franci și trimite totul prin curier acasă la persoana cu pricina, împreună cu cartea lui de vizită. Abia a doua zi, spune regula, poate trece și el pe acolo "pour obtenir le pardon". Cadourile

aniversare ale epocii le putem găsi în jurnalul lui Maiorescu: trusa de scris, pe atunci cu călimară și obiecte de birou, sfeșnicul de bronz, obiectele exotice (pungulița chinezească sau farfuria japoneză cloisonnée, pictată, de afînat pe perete, ceasul de buzunar etc.). În exact același an, 1876, cînd Rosetti cumpără piftie și castane comestibile de la Capșa, Maiorescu ascultă de ziua lui, 15 februarie, la 8 dimineața, muzică de lăutari comandată de familia Kremnitz (Wilhelm și Mite), cadou desuet, de dinainte de revoluție, dar încă posibil. Ce nu știe nimeni este că noul an început pe muzică acompaniază un dezastru sufletesc, iar Maiorescu notează în jurnal, o dată cu evenimentul aniversar și gîndurile lui: e atît de iritat încît are dureri de inimă, e supraîncordat din motive politice, ar vrea să trăiască despărțit de nevastă, în alt oraș (divorțul se va concretiza după 11 ani), sau să se refugieze în America, sau să-și ia viața. Cadourile destinului nu sînt neapărat în armonie cu darurile aniversare. ■





## cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Nu-mi plac cartofii cu slănină



A TEATRUL MAGHIAR din Cluj am văzut, din '90 încoace, trei spectacole Ionesco. În februarie '92, Tompa Gabor pune în scenă *Cîntăreața cheală*, spectacol de care m-am bucurat în toamna lui 1993, la București, în selecția Festivalului național de teatru. Un spectacol genial, jucat dumezește, un spectacol pe care l-am adorat și pentru că el a fost o demonstrație superbă de iubire. A profesiei, a cuvîntului, a valorii. A fost, cred, primul omagiu teatral pe care Eugène Ionesco îl primea într-un mod remarcabil și profund în țara lui, în sfîrșit salvată dintr-o dictatură ce părea să nu mai aibă sfîrșit. Al doilea spectacol a fost în 1996. *Scaunele*, în regia lui Vlad Mugur, cu doi actori formidabili, de talie europeană, Magda Stief și Biro Jozsef. Am văzut fiecare dintre aceste două montări de cîteva ori, la intervale diferite de timp, în România sau aiurea. Și-acum, cînd scriu aceste rînduri, mă opresc puțin, închid ochii și redescopăr scene, gesturi, zîmbete, concentrarea teribilă a actorilor... vîd peretele imens, ca o cortină, plin cu rafturi cu jucării, un perete care se ridică

după prolog și ne lasă să intrăm în lumea păpușilor mecanice imaginate de Gabor, în decorul lui Dobre-Kothay Judit, scenografa cu care Tompa a lucrat la multe dintre montările sale. Vîd familiile Smith și Martin îmbrăcate ca niște imense păpuși de porțelan, cu gesturi ticăite ca ale mașinărilor cu arc, ce trebuie învîrtite din cînd în cînd, cu nonșalanța cu care își schimbă și își amestecă partea de sus cu partea de jos a costumelor, complicînd, într-un fel, chiar și precizarea sexelor, dincolo de numele ce le-ar diferenția... Doamna Smith purtînd imensii pantaloni ai Domnului Smith, iar acesta, crinolina soției. Și n-am să-i uit NICIODATĂ pe extraordinarii actori Spolarics Andra și Boer Ferenc în Doamna și Domnul Smith, pe Panek Kati și pe Bacs Miklos în cuplul Martin, pe Biro Jozsef în Pompierul, pe Krisztina Pardanschi în servitoarea-detectiv... și nici ceasul care este dat înapoi, și nici cele zece minute din final, antologice, în care toate personajele joacă dintr-o dată în sens invers, cu sufletul la gură, ca într-un film pe care cineva, din greșală, îl derulează înapoi. Tot așa este întipărită în mintea și în sufletul meu toată construcția lui Vlad Mugur, o construcție răvășitoare pe trei nivele – regie, scenografie, actorie – care se augmentează și se evidențiază reciproc, pe fiecare palier, ca o demonstrație supradimensionată a degradării, a decrepitudinii umane, a relațiilor umane în prezența sau în absența personajelor, "pe buza neantului", cum spune Ionesco, un spectacol ce aducea atmosfera Apocalipsei pe scenă și printre spectatori. Scaune care apăreau de peste tot, din pereți, zdrobindu-i, din tavan, Magda Stief-Bătrîna, legată la ochi, prizonieră a zecilor de fire care o trag și o mînuiesc în toate direcțiile, neputința personajului căpătînd reverberații tulburătoare pentru orice spectator, pentru orice om, și nici peștele pe uscat, din final, prizonier și el într-un acvariu, al singurătății, al morții. Obiectele trăiau, ca și accesoriile, decorul însuși se

însufletea, neliniștitor, așa cum își imagina teatrul Ionesco... Toate trei, căci al treilea este chiar premiera despre care vreau să vă povestesc, *Jacques sau supunerea*, aduc publicul pe scenă, îl așează pe gradene, foarte aproape de actori și de tensiunea de acolo.

Spectacole mari, artiști mari. După ceva mai bine de zece ani, Tompa Gabor se apropie din nou de lumea lui Eugène Ionesco. În preajma Sărbătorilor din 2003, am ajuns la Cluj, în Teatrul Maghiar, a cărui trupă o prețuiesc fără rezerve, pentru două momente ce s-au adăugat șirului de coincidențe fericite despre care încerc să vorbesc aici și care sînt sentimente și oameni împreună: premiera lui Tompa cu *Jacques sau supunerea* și lansarea volumului *Conversație în șase acte cu TOMPA GABOR*, o nouă carte a Floricăi Ichim din colecția, deja cunoscută, "Galeria Teatrului Românesc", colecție începută cu Vlad Mugur. Voi reveni cît de curînd asupra acestui dialog, important ca orice tip de confesiune a unui artist pentru care "teatrul nu poate fi decît teatrul", cum puncta, undeva, Eugène Ionesco. Și încă ceva major, ce se înscrie în tema "Coincidențe" a acestui articol. Cu cîteva zile înainte să-mi iau biletul pentru Cluj, am primit un dar minunat: cele trei volume "Eugen Ionesco – Teatru" apărute la Editura Humanitas în traducerea formidabilă a lui Vlad Russo și Vlad Zograf. (Mă pregătesc să scriu și despre această nouă traducere). Cu cîteva ore înainte de a ajunge la teatru, am recitat versiunea "Vlăzilor", gustînd din plin subtilitățile și nuanțele, unele absolut noi, care redau, și mă refer aici strict la "Jacques", anumite soluții lingvistice ce devoalează miza piesei. Mă gîndesc, în primul rînd, la opțiunea traducerei unui cuvînt-cheie, care dinamizează, și prin repetitivitate, unele senzualități și voluptăți erotice. La Editura Univers s-a publicat integral dramaturgia lui Eugène Ionesco, în cinci volume – prima ediție completă într-o nouă, atunci, versiune ro-



mânească, în traducerea lui Dan C. Mihăilescu, un travaliu minunat, început prin 1994 și terminat în 1998. Merita, pentru savoare intelectuală, citirea în paralel a celor două creații asupra dramaturgiei lui Eugène Ionesco. (Din păcate, traducerea utilizată la căști pe perioada reprezentației a fost una prăfuită, lipsită de vigoare și expresivitate lingvistică, probabil o traducere mai veche și neizbutită.)

Tompa se mișcă într-un univers pe care îl simte, pe care îl cunoaște și pe care încearcă să-l observe din alte perspective acum, utilizînd instrumente proaspete și o echipă extraordinară de actori. Cred că performanța la care ajung cuvîntul și fascinațiile pe care le creează Eugen Ionesco plecînd de la el – pentru că piesa "Jacques" este formidabilă – au o nevoie fundamentală de un regizor năstrușnic, viu, deschis și inventiv, așa cum este Tompa Gabor, iar pe scenă, de actori grei, care să materializeze performanța și în jocul lor. Așa cum o fac toți cei aleși de el aici, de la Senkalsky Endre, probabil cel mai în vîrstă actor de pe vreo scenă din România, la remarcabilul Csiky Andras, de la Boer Ferenc (Domnul Smith din "Cîntăreața") și Panek Kati (Doamna Martin din aceeași "Cîntăreața"), la cei doi tineri și foarte buni Kezdi Imola – o actriță care are realmente toate datele ca să facă o carieră mare – și Hathazi Andras, fără să-i omit pe Mende Gabi, Borbath Julia și pe debutanta Albert Csilla. De aici, probabil, și sentimentul normalității și al performanței din acest spectacol cu *Jacques sau supunerea*.

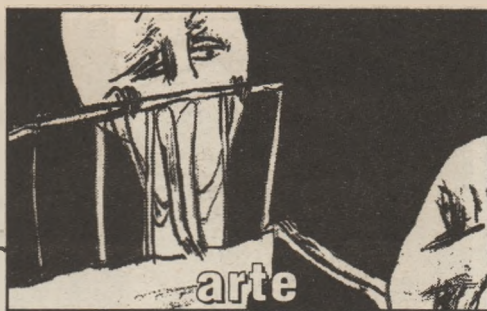
O vorbărie continuă, fără vreun sfîrșit previzibil, o prețioasă palăvrageală fără cap și fără coadă în jurul perpetuării unei tradiții de familie: cine și cum să ducă mai departe apetitul pentru cartofii cu slănină. Jacques, bineînțeles, că e băiat și păstrează și numele. Sau poate asta n-are nici o importanță pe lîngă chestiunea cu slămina și cartofii?! Undeva pe un perete, la loc de cinste, într-o ramă onorabilă tronează o bucată de slă-

nină, ancorată ca un trofeu. În mijlocul unui fel de laborator straniu în care se experimentează complicata problemă cu slămina și cartofii, se află piesa de greutate a decorului lui Bartha Joysef, un pat-catafalca-masă de disecție, cadă, element care poate sfîrși iluzii, deziluzii, minciuni, vrăjitorii. În spate, un perete dintr-un capăt în altul al scenei, și înalt pînă sus, format parcă din zeci de borcane cu tot felul de organe formolizate. Sau cu castraveți murați, buni însoțitori gastronomici pentru tradiționalul meniu amintit, pus în pericol pentru că Jacques nu-și găsește pe cineva pe măsura acestei complicate sarcini. Cea cu tradiția. Tompa conservă bine umorul negru și debordant al textului, ridicolul dialogului, al relațiilor dintre personaje, absente de fapt, unele în raport real cu celelalte, dimensionează bine atmosfera irealului spre care duc toate născocirile limbajului. Nu abordează aproape deloc, după părerea mea, filonul erotic al tatonărilor senzuale, inițiatice dintre Jacques și Roberte I, Roberte II. (În spectacol, actrița poartă o mască foarte apropiată de cea concepută de Jacques – ce curios! bizară coincidență! – așadar, de Jacques Noel, scenograful primei montări a piesei, reproducă și în volumul pomenit de la Humanitas.) Regizorul abandonează acest filon ca să se orienteze spre ideea involuției umane, a degradării tranziției a gîndirii, a limbajului, a comportamentului. Imaginea dezvoltată de aici, în montarea sa, apropiindu-se de aceea dominată de instincte primare, oameni care se metamorfozează în animale, într-un spațiu parcă de după un bombardament atomic, nuclear, cenușiu, inert... Nimic din lectura solidă și coerentă a lui Tompa Gabor nu ar fi căpătat greutate, carnalitate, izbîndă fără performanța milimetrică a fiecărui actor din distribuție.

Un singur lucru mă desparte de ei. Mie nu-mi plac cartofii cu slănină. Dar este doar problema mea... ■

TEATRUL MAGHIAR DE STAT CLUJ: *Jacques sau supunerea* (comedie naturalistă) de Eugène Ionesco. Traducere de Franceză în maghiară: Bogdan Robert. Regia: Tompa Gabor. Dramaturgia: Visky Andras. Decor: Bartha Jozsef. Costume: Carmencita Brojboiu. Măști: Carmencita Brojboiu, Venczel Attila. Muzica și coregrafia: Konczey Árpád. Distribuția: Hatházi András (Jacques), Kezdi Imola (Jacqueline, sora lui), Boer Ferenc (Jacques Tatál), Borbath Julia (Jacques Mama), Senkalszky Endre (Jacques Bunicul), Mende Gabi (Jacques Bunica), Albert Csilla (Roberte I, Roberte II), Csiky András (Roberta Tatál), Panek Kati (Roberta Mama).





c i n e m a

## Clubul personajelor dispărute

**B**RUCE BANNER e un tânăr savant cu o copilărie traumatizantă. Spectatorul știe de la început că "ceva" s-a petrecut - legat de tatăl său, savant și el -, dar nu știe exact ce, iar Bruce nu știe deloc. La un moment dat, însă, află(m): Bruce începe să crească... Când spun "creștere", gândiți-vă la pe puțin patru metri! În plus, Urișul e verde - dar nu se știe de ce: probabil pentru că așa era în banda desenată.

Căci *Hulk-Urișul* (unul din cele mai ciudate filme făcute vreodată) are la bază o bandă desenată. Cum a ajuns Ang Lee (*Tigru și dragon*) s-o ecranizeze este nu atât un mister, cât o fatalitate: Lee lucrează la Hollywood și are, ca tot omul, o copilărie - din fericire, nu tot traumatizantă, ci "bando-desenată". Mai bizar e cum a ajuns Eric Bana să-l joace pe Banner: pentru că numele lor rimează? Ar fi singura explicație: Bana are genul acela de "expresie" cu care-ar putea juca și un personaj de bandă desenată, și un personaj de bandă desenată... Dar un savant?! OK, Jennifer Connelly a mai jucat o soție de savant nebun (în *O minte sclipitoare*), așa că se presupune că ceva s-a lipit de ea. Problema lui *Hulk-Urișul* este că nu prea se lipește de nimic: se vrea o parodie? E prea "sec". Se vrea film de acțiune? E prea meditativ. Se vrea o meditație? E prea (involuntar) comic, adesea... Excelent realizat, cu câteva gasele bune (ecranul mul-



Sean Connery în filmul lui Stephen Norrington *The League of Extraordinary Gentlemen*

tiplu) și o scenă într-adevăr uluitoare - confruntarea dintre Banner și tatăl său (Nick Nolte), ce pare să refacă Universul -, *Hulk* suferă de pe urma pariului pe care și l-a impus: amestecul genurilor. Sint amestecate, ce-i drept, dar

greu de digerat.

*Liga* (*The League of Extraordinary Gentlemen*) a avut, se pare, cronici proaste și încasări și mai proaste atunci când a ieșit pe ecranele americane... Mi-e greu să înțeleg de ce: gustul american pus deoparte, ce mă miră este că nu s-a găsit nimeni să remarce că, în comparație cu "blockbusterurile" la modă, *Liga* este un film stilat. Manierat. Ba chiar elegant.

Numai că eleganța - vai! - nu mai e la modă...

Tot spiritul filmului stă în replica memorabilă a lui Dorian Gray atunci când, ciuruit de gloanțe, se mintuie de ele precum Isus revenit dintre morți; "Ce-i cu tine?", îi strigă asasinul său, uluit de neamorta personajului. "Sint complicat!", îi răspunde acesta, cu un suris înțelept...



**U ȘI LIGA**, dacă la asta vă așteptați: filmul lui Stephen Norrington este un clasic film-catastrofă, doar că este plasat la sfârșitul secolului XIX (1899, mai precis). În locul băieților mușchiuși care înjură americaneste, aici avem un "Club" distins de personaje care au ieșit să facă o plimbare în afara paginilor de carte: Quatermain (un aventurier în amurg, interpretat cu obișnuita flegmă de

Sean Connery), Capitanul Nemo, Omul Invizibil, Mina Harker (vezi "Dracula"), Dr Jekyll (cu Mr Hyde, desigur), Tom Sawyer și - cum spuneam - Dorian Gray... Fiind atât de înțesat de referințe literare, o minimă cunoaștere a tuturor acestora este obligatorie pentru a savura, cum se cuvine, oferta ("Call me Ishmael!", răspunde șoferul unei limuzine albe - citatul este de la începutul romanului *Moby Dick*). Această limuzină este unul din cele mai frumoase obiecte văzute vreodată într-un film! După cum, de-a lungul călătoriei agreabile alături de toate aceste distinse personaje, există multe tablouri de o poezie sumbră și somptuoasă - o intrare a submarinului Nautilus, noaptea, pe canalele Venetiei, o ieșire în peisajul ireal de alb al unei ierni de hemisferă ninsă, un tigru misterios rătăcit tot pe acolo etc. Un film de savurat, cadru cu cadru, de rafinați... Plus umor și câteva scene de acțiune OK pentru restul. Vi se pare puțin? Mie nu.

Mai ales că, în acest concentrat postmodern de erudiție și cultură populară (filmul are la bază benzile desenate ale lui Alan Moore), există o meditație foarte interesantă despre Artă & Tehnologie: *Liga* se inspiră vizibil din Cinematogra-

ful Mut (dacă aluziile clare la *Metropolis* al lui Fritz Lang (1926) sint asumate, o posibilă paralelă cu *L'Inhumaine* al lui Marcel L'Herbier (1923) nu este deloc extravagantă!), "Era Industrială" este pusă în ramă într-un mod foarte actual (invențiile tehnice vor ucide oare Umanitatea?) iar conflictul - modern - dintre Literatură și Știință provoacă o alegorie crepusculară *fin de siècle* în care aceste două mituri sint chemate să-și arate binefacerile: sintem oare, atunci ca și acum, mai mult Spirit, sau mai mult Rațiune? "Plăsmuiți din Vis" (ca în *Furtuna shake-speariană*), sau din Gene?...



**FĂRĂ** a bagateliza întrebarea printr-un răspuns convențional, scenaristul James Dale Robinson (autor, la rindul lui, al

unor romane de benzi desenate și al unui scenariu intitulat *www3.com*), reușește să amestece frumos cele două într-un mod mult mai ingenios: Știința - demonstrează, în esență, povestea din *Liga* - este *deja* o ipoteză *literară*! Altfel spus, Literatura *conține* Știința, fiind - spre deosebire de aceasta - capabilă de a-și produce atât "Visul", cât și "gena"-anticorp... Filmul lui Norrington vine cu o fabulă mult mai profundă decât pare la prima vedere; replica lui Dorian Gray - "Am trăit destul de mult pentru a vedea Viitorul devenind Istorie!" - dezvăluie, de fapt, nu doar poetica însăși a Cinematografului (artă & tehnologie, "poem și automobil" etc., *Liga* fiind din acest punct de vedere proiectul-devenit-istorie al Filmului-Catastrofă de astăzi - deci: un "blockbuster autoreferențial"...), ci și poetica implicită a oricărei întreprinderi - "utopice" - de schimbare a cursului Istoriei prin Literatură: personajele "evadate" din paginile unor Bram Stoker, Jules Verne, R.L. Stevenson, Oscar Wilde, H.G. Wells sau Mark Twain încearcă, în fond, să se opună unei catastrofe generale a Umanității - înlesnite de Știință, "Prometeul dezlanțuit"! - tocmai pentru ca proiectul uman să nu "evadeze" - definitiv - din Natură... După ce au cochetat - fantasmal - cu "mirajele" Științei, ca niște ucenici vrăjitori ai alchimiei industriale, aceste personaje "de Cultură" se luptă - la propriu - cu demonii dezlanțuiți de aceeași Cultură pentru a salva Lumea!

Este "morală" - nesperată și neprețuită - pe care ne-o face cadou acest fals *blockbuster* inspirat de o bandă desenată.

Alex Leo Șerban

## Editura AULA

**Mircea Ivănescu Poeme alese (1966 - 1989)**

"Metapoeticul și intertextualitatea sint esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare scipiri metaforice, dar cu atât mai stranie în splendoarea lor alexandrină" (Nicolae Manolescu)

272 p., 13x20 cm, 70.000 lei

**Emil Brumaru Poeme alese (1959 - 1998)**

"Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel datat cu totul la păcate lumești - femei, tabacioc, guleai - Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end." (Al. Cistelean)

192 p., 13x20 cm, 70.000 lei

**Florin Iaru Poeme alese (1975 - 1990)**

"Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbărească, care nu mai ține din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt." (Nicolae Manolescu)

208 p., 13x20 cm, 60.000 lei

**Alexandru Mușina Poeme alese (1975 - 2000)**

"Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al omului lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini." (Nicolae Steinhardt)

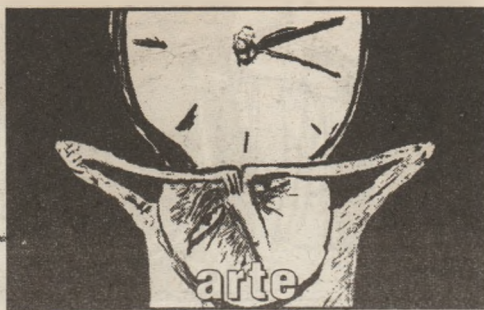
208 p., 13x20 cm, 60.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel/Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; [www.aula.ro](http://www.aula.ro)

Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 500630





m u z i c ă

## Spectacole de operă

**U**N TITLU absurd pentru câteva experiențe paradoxale: surprizele pe care mi le rezervă mai tinerii colegi muzicieni sunt felurite și, una peste alta, mă determină să fiu optimistă acum, când se calculează inevitabil tot felul de bilanțuri. La sfârșitul anului trecut, inevitabilele teste la istoria muzicii pentru studenții mei din anul III nu m-au deprimat ca altă dată. Nu pentru că ar fi fost mai bune, în general, ci probabil pentru că am devenit mai puțin sensibilă sau indignată. Mă amuză mai detașat răspunsuri de tip "Moise și Arond" în locul operei lui Arnold Schönberg, *Moise și Aaron*, gândindu-mă că în epoca Internetului, cultura Vechiului Testament pălește; sau titulaturile diverse ale celebrei piese simfonice de Debussy, *Preludiu la după-amiaza unui faun*, care se împotmolesc la denumirea ființei mitologice, transformând-o în... *faun* sau chiar *f(F)aust...* Mi-aduc apoi aminte că a trebuit să explic la curs semnificația faunului, așa cum am fost întrebată ce înseamnă angoasă (în contextul cursului despre expresionismul muzical).

Dar există compensații, există și altfel de tineri. I-am cunoscut mai îndeaproape cu ocazia aniversării unui an a proiectului "Tineri în Profil", susținut de Fundația germană *Emst von Siemens* (despre care am mai scris în paginile *României literare*). La Studioul de Operă al Universității de Muzică Bucureștenă s-au montat două premiere absolute, datorate acestui proiect, două opere de cameră semnate de colegi de generație, ambii născuți în 1977 și actualmente doctoranzi

în compoziție – Ana Iulia Giurgiu la București și Șerban Marcu la Cluj. Până la evenimentul propriu-zis din 15 decembrie, impresionant a fost stagiul de pregătire, inițiat pe la începutul lui noiembrie. După ce compozitorii au terminat reducția operelor (voce-pian), un grup de tineri cântăreți asistați de pianistii Alexandru Petrovici, Elena Popa, Smaranda Grigorian, studenți sau tinere cadre didactice, s-au strâns în jurul unei energice și talentate tinere regizoare, Simona Pop, lucrând în orice condiții și până la ore târzii, în funcție de programul individual al fiecăruia. Diverse incidente – înlocuiri de roluri, viroze preluate de la un solist la altul – nu au afectat studiul susținut, constant și nici entuziasmul interpreților. Entuziasm care, dublat de un profesionalism fără fisură, au determinat marele succes de public al premierei.

Bineînțeles că au existat voci critice: e dreptul oricui să susțină încă celebra afirmație extremistă a avangardei muzicale din anii '50 despre moartea operei ca gen. E dreptul și al unei echipe de tineri – a căror medie de vârstă ajunge la 25 de ani – să demonstreze astăzi contrariul. Compozitorii au oferit două soluții distincte, în două opere pentru pu-

ține personaje și ansamblu instrumental cameral, cu o durată între 35-45 de minute. Ana Giurgiu optează pentru elemente dramatice din vechiul *mysterium*, pentru un lirism auster și profunzimea exprimării muzicale a subiectului biblic al lui Lot. Fără un subiect "de acțiune", desfășurarea predominant statică poate afecta în unele momente atenția receptorului, iar remedierea unor mici probleme de orchestratie va spori valoarea muzicală a acestei opere. Talentul și intuiția compozitoare sunt însă evidente, inspirându-i parca pe Antonela Bămat (Femeia Lot), Cătălin Petrescu (Lot), Laura Tăulescu și Cristina Toader (Îngerii / Fetele lui Lot) în crearea unei ambiante atemporale, reflexive. Pe de altă parte, Șerban Marcu a beneficiat din plin de textul lui Eugen Ionescu din *Lecția*, un spectacol în sine, care a provocat și pe regizoare, dar și pe cântăreții Cristina Sandu (Eleva), Ion Dimieru (Profesorul), Georgiana Mototolea (Servitoarea, rol vorbit) la o montare plină de imaginație și de umor al gesturilor, al mimicii, până în cele mai mici detalii. Un atu și un factor intimidant în egală măsură, teatrul lui Ionescu a fost modelat muzical de Șerban Marcu printr-o maximă eficiență a selectării unor fragmente din pie-

să, valorificate mai mult în recitativ și comentariu instrumental expresiv și bine realizat. Aspecte polistilistice (citarea cu semnificație bine argumentată dramaturgic a unui madrigal de Monteverdi sau a unor elemente din folclorul copiilor, a unui vals sau a unor marșuri) subliniază umorul de foarte bună calitate al muzicii. Toate acestea au avut ecou direct, stârnind reacții în sala surprinzător de plină. Iată o operă care – odată rezolvată problema drepturilor de autor legate de piesa lui Ionescu – ar putea intra cu mare aplomb în stagiunile teatrelor lirice românești.

Montarea propriu-zisă a mai produs o revelație: Simona Pop lasă să se întrevadă posibile direcții viitoare ale regiei de operă. Lucrând sub presiune, într-un timp record, cu inteligență, tănăra regizoare energică și ambițioasă s-a adaptat condițiilor date, combinând economia de mijloace cu multă fantezie și rămânând cât se poate de fidelă muzicii, intențiilor dramaturgice ale compozitorilor. De la diferite detalii scenice menite să umple unele momente statice ale operei *Lot* și până la găselnițe de costume, coafură, machiaj, mimică, gestică asociate comicului absurd din *Lecția*, sau chiar viziunea asupra unui rol secundar –

Servitoarea apărând ca un "top model" blond, tapat, cu picioare lungi și tocuri impresionante, totodată cu alură sinistă de cioclu -, Simona Pop arată că știe foarte bine să construiască un spectacol. A avut și cu cine să lucreze, toți cântăreții, fără excepție, fiind profesioniști. Apariții frapante rămân cele ale Antonetei Bămat, Cristinei Sandu și a lui Ion Dimieru, datorită rolurilor dificile care au scos în prim-plan un extraordinar potențial vocal și actoricesc.

Pe aceleași coordonate ale interpretării, conducerea muzicală a spectacolului a beneficiat de un lider al tinerei generații de dirijori români: Tiberiu Soare a reușit performanțe într-un timp scurt, în poate prea puține repetiții cu formația instrumentală. Din fericire, toți membrii Ansamblului *Profil* - instrumentiști remarcabili - s-au pliat rapid intențiilor dirijorale, transmise cu eficiență, cu mintea limpede și sintetică și gesturile precise ale lui Tiberiu Soare. Cunoscând impecabil cele două partituri, el a știut exact ce să ceară, cât și cum să repete pentru a obține efectul maxim de la Ion Bogdan Ștefănescu, Emil Vișeșescu, Sorin Lupașcu, Dumitru Cristian Suciu, Diana Moș, Marian Movileanu, Laura Buruiiană, Alexandru Sturzu, Smaranda Grigorian, Elena Popa și din comunicarea fosă-scenă.

Un spectacol de operă înseamnă desigur mai mult, un efort organizatoric dificil chiar și în cadrul academic, care și-a atins însă scopul final: de a obține o coeziune a tinerilor creatori și interpreți, de a le asigura un punct de pornire pentru colaborări viitoare, sub semne cât mai benefice.

**Valentina Sandu-Dediu**

## O carte și o editură

**A**M PRIMIT la redacție primul volum din *Viețile unui dirijor* de Hermann Scherchen. La început nu mi-am dat seama dacă gestul trimiterii acestui volum purta încărcătura (in)vestirii unei edituri muzicale atât de necesare în peisajul tipăriturilor de gen de la noi, sau doar semnala apariția versiunii românești a memoriilor unuiu dintre cei mai notorii șefi de orchestră ai veacului trecut. Apoi am priceput că ambele conjecturi meritau a fi puse în discuție într-un cadru public, în stare să le confere atenția cuvenită și aprecierile aferente. 1) *Muzica viva* prezintă, alături de *Editura muzicală* a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, o speranță de viață pentru scrierile dedicate fenomenului sonor de la noi. Nu cunosc

politica editorială a grupării ploieștene, dar bănuiesc integrala cantonare în lumea cuvintelor ori nu a semnelor diastematice în baza cărora se constituie, ca atare, muzica. Așadar, *Muzica viva* va fi vrând să trăiască din cărți și nu din partituri (așa cum o fac, bunăoară, marile edituri muzicale: *Ricordi*, *Modern*, *Schott*, *Peters* etc.). O întreprindere delicată și dificilă, mai ales că editorul din vremea noastră aduce mult cu cel din timpul lui Jules Michelet: „femeie de lume care nu primește și nu surăde decât celor ajunși, deși nu poți să te naști și să te chemi întotdeauna și de la început cineva”. E delicat pentru că va trebui deprinsă arta de a abuza de dorința sau nevoia unor virtuali lectori, ce musai e necesar să fie cultivați, dacă nu chiar inventați. Este dificil deoarece actul editorial este fatalmente un demers comercial,

ce presupune, vorba lui Nicolae Iorga, „marfă plus inteligență și, de atâtea ori, vai! minus o moralitate”. Și ca să nu fie așa, se cade să fie polisat cu grijă raportul dintre ceea ce dai și ceea ce primești, iar în nici un caz să nu pui cele două acțiuni în același plan, căci ceea ce dai într-un sens, vei primi nemijlocit într-altul. 2) Memoriile sunt îndeosebi ceea ce spunea cândva G. M. Zamfirescu: „niște mărturisiri în care, mai presus de preocupări artistice sau documentare, țipa dorința autorilor de a lăsa un semn pe care pasul morții să nu-l poată șterge. Vor să-și asigure un loc – numai al lor – în raftul eternității”. Nu este, desigur, cazul *Memoriilor* lui Hermann Scherchen. Anvergura muzicianului, magnitudinea sa artistică ne scutesc de orice dubiu. Mai curând se potrivesc remarcile blagiene, conform cărora memorialistica este

“reorganizarea în spiritul libertății a ceea ce destinul a organizat odată sub constrângerea împrejurărilor”. Scherchen însuși vizează în *Memoriile* sale resistemizarea evenimentelor unei existențe tumultuoase, derulată într-o tonalitate dionisiacă și într-o cheie renascentistă (*Prima mea viață; Evenimentele unei vieți*), evenimente întregite și luminate de contribuțiile fiicei dirijorului, Myriam Scherchen, din capitolele *Cea de-a doua viață* și *Viața dincolo de viață. Fragmente autobiografice*). Dacă adăugăm consistența *Bibliografiei selective*, precum și acribia *Indicelui de nume* vom avea imaginea completă a unui volum ce palpită intens sub presiunea unei personalități de o uriașă deschidere către muzica clasică, dar și contemporană ori chiar experimentală, către interpretarea muzicală (autor, printre altele, a unui tratat de referință – *Arta dirijatului*), dar și pedagogie, către monștri sacri, cum ar fi Bach și Beethoven (a căror exeget a fost), dar și spre muzica românească (George Enescu, Clara Haskil, Filip La-

zăr). Și legăturile lui Scherchen cu România nu s-au exercitat doar în ordine strict muzicală, știindu-se că ultima lui soție, Pia Andronescu, a fost româncă. Dincolo de toate aceste deschideri, se cuvine, credem, a menționa un lucru: ca orice mare artist, Scherchen a avut o dimensiune universală, exercsând un soi de mondialism *avant la lettre*; ca german însă, a suferit de o indelebilă apartenență la un anume spirit și un anume ethos: „când merg în Germania, am întotdeauna marea șansă să regăsesc la compatrioții mei, intacte și eficiente, aceleași calități care există și în mine...” (pag. 126). O editură – *Muzica viva* – și o carte. O carte ce se citește cu sufletul la gură. O editură ce trebuie să-și prezume cărțile. De pildă, volumul doi...

**Liviu Dănceanu**

Herman Scherchen; *Viețile unui dirijor*, vol. I *Memorii*, traducere, cuvânt înainte și note de Victor Eskensay, Ed. *Muzica viva*, Ploiești, 2003, 223 pag.





## cronica plastică

de Pavel Șușară

# Dispariția unei senioare



**U DOI ANI** în urmă, atunci când Amelia Pavel împlinea optzeci și cinci de ani, am scris un fel de laudatio, intitulat *Tinerețea unei senioare*, în care, asemenea unui copil răsfățat și egoist, mă bucuram fără echivoc în fața privilegiului de a-i avea încă alături, ca o garanție profundă că mecanismele lumii funcționează corespunzător, pe cei câțiva clasici ai istoriografiei și criticii noastre de artă, adică pe Barbu Brezianu, pe Radu Bogdan, pe Mircea Popescu și, evident, pe Amelia Pavel însăși. Acum, la sfârșitul anului 2003, mai exact în ziua de 21 decembrie, Amelia Pavel ne-a părăsit pentru totdeauna și a lăsat, în spațiul artelor noastre de astăzi și într-un moment care nu era prin nimic previzibil, un pustiu încă greu de evaluat. Această dispariție, chiar dacă privește un om ajuns la o vîrstă venerabilă, este una abuzivă și prematură, pentru că, în mod para-

doxal, Amelia Pavel își trăia abia acum, cu o frenezie unică, o tinerețe intelectuală care trecuse inexplicabil pe deasupra oricărei convenții cronologice. În acest context, inevitabil marcat de tristețe și de melancolie, o rememorare a privirii din momentul aniversar poate reîmprospăta, fie și sumar, un itinerariu uman și cultural de multe ori ieșit din comun. De schimbam, schimbăm doar timpul relației. Așadar:

De-a lungul acestor ani, care echivalează cu traversarea unei istorii ce a modificat de câteva ori fața lumii, experiențele culturale și umane ale Ameliei Pavel s-au structurat în așa fel încît discursul lor literar dobîndește o ordine aproape geometrică. Observînd un fenomen artistic de o extremă versatilitate, a cărui funcție s-a schimbat radical în raport cu evoluțiile istorice și cu interesele ideologice, mișcîndu-se cu egală dezinvoltură pe axa Răsărit-Apus și Nord-Sud, Amelia Pavel a reușit, în pofida circumstanțelor ostile și a presiunilor de tot fe-

lul, să-și păstreze întreagă o anumită curiozitate ingenuă și o poftă a privirii și a discursului mereu proaspătă. Fie că scria despre arta sovietică și despre dimensiunea ei militantă, fie despre expresionismul nordic și despre experiențele modernității, firea dezinvoltă a autoarei și solida ei cultură umanistă reușeau permanent să protejeze privirea de abjecțiile iminente ale timpului și să apere dicția de scufundarea definitivă în delirul misticoid al activismului cultural. Lipsită de orice inhibiție în fața comportamentelor și a limbajelor simbolice, chiar și atunci cînd acestea tindeau să-și părăsească statutul înalt și să intre în anumite jocuri de interese mărunte, ea a reușit să se păstreze mereu în prim-planul fenomenului artistic și să participe nemijlocit la mișcările vii ale acestuia. Ceea ce, la o primă vedere, putea trece drept atitudine exteroară și un pragmatism cultural rece era, în esență, doar vioiciune și mobilitate intelectuală, dar și o mare capacitate de a participa la dinamica globală a evenimentelor artistice, la evoluțiile lor pe spații largi și pe termene lungi, dincolo de orice tentativă a parteneriatului mărunț și a privirii joase. Bună cunoscătoare a artei europene și universale, cu o solidă cultură literară, filosofică și estetică, dar implicată profund și în arta românească, în special în cea interbelică, Amelia Pavel și-a creat, pornind poate tocmai de la acest spațiu al diversității, un mod de a evalua și de a judeca generos, fără pusee voluntariste și fără nici cea mai palidă prejudecată. Privind lucrurile ca un profesionist cu un îndelungat exercițiu și cu o solidă formație intelectuală, ea nu a căzut niciodată, așa cum ni se întîmplă multora, de nenumărate ori, în ierarhizări dogmatice și în exclusivisme grăbite. Deschisă în egală măsură către arta de tip tradițional și către experiment, către gîndirea de tip academic și către aventura limbajelor și a mijloacelor, ea a știut permanent să-și dozeze observațiile în așa fel încît fiecare artist și fiecare tendință să-și dobîndească locul legitim în peisajul larg al expresiilor artistice. Ultimul deceniu, singurul în



Amelia Pavel  
(7.XI.1915 - 21.XII.2003)

care am trăit cu adevărat liberi după multe alte decenii de frustrări și prizonerat, activitatea sa a fost una de-a dreptul prodigioasă. Publicînd mai bine de cinci cărți în această perioadă, implicîndu-se în viața universitară, în elaborarea și coordonarea Dicționarului de Artă, unica lucrare de acest fel apărută la noi pînă în acest moment, și în regîndirea Galeriei naționale a Muzeului Național de Artă, ea a făcut o demonstrație spectaculoasă de vitalitate biologică și culturală. Iar această dovadă nu stă doar în faptul că și-a continuat proiectele dinainte enunțate, ci și, sau chiar în primul rînd, în acela că a reușit să-și extindă semnificativ aria de manifestare. Cele două cărți de memorialistică pe care le-a publicat în ultimii ani, în care evocarea și construcția se împletesc la fiecare pas, aduc prezența Ameliei Pavel mai aproape de spațiul literaturii, de acela în care instrumentele criticului și ale istoricului, fără a fi cu totul abandonate, sunt lăsate să respire mai relaxat și chiar să se plimbe nestîngerite prin locuri îndepărtate și apăsate de o vagă melancolie. Mai mult decît în cărțile de specialitate, în textele memorialistice poate fi lesne observată solida formație umanistă a autoarei și largul orizont cultural în care s-a construit personalitatea cercetătorilor din generația din

care și ea face parte și pe care o reprezintă în mod exemplar. Prezența ei firească în actualitatea culturală și artistică românească, dar și interesul constant pentru tot ce se petrece în fenomenul artistic european, și nu numai, nu putea să ămînă neobservată și de la distanță. Ea a fost răsplătită chiar de către Consiliul European cu titlul de Femeia europeană a anului, iar această recunoaștere a găsit-o exact acolo unde trebuia, adică în plină activitate fizică și mentală, într-o efervescență a cercetării și a scrisului care, cel puțin din afară, părea să fie mai mare la senectute decît cu vreo cîteva decenii în urmă. Chiar dacă trupul îi era fragil și împutinat, iar deplasarea mai puțin sprintenă ca altădată, totul părea a nu fi decît o echilibrare pe care natura (sau poate cultura!) însăși a operat-o în profunzimea ființei sale. Fragilitatea trupului era compensată prin amploarea proiectelor, iar sprinteneala pierdută a picioarelor se mutase și ea, în mod legitim, în vioiciunea privirilor și în agilitatea gîndirii.

În fața dispariției unui om de cultură de o asemenea autenticitate și vigoare, gîndurile și regretele dobîndesc ele însele, dincolo de orice convenție con-juncturală, o notă gravă care le scoate din stereotip și le mîntuie de banalitate. Așadar, Drum bun, D-nă Amelia Pavel! ■

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA CARODOPERE ALE LITERATURII UNIVERSALE

Shakespeare  
Eduard al III-lea

Petrarca  
Căntonierul

SHAKESPEARE

Eduard al III-lea

PETRARCA

Căntonierul



Traducere de George Voicicanov



Traducere de Eia Boerlu

format 14 x 20, 192 p., 120.000 lei

format 14 x 20, 516 p., 150.000 lei

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



Comenzile se primesc pe adresa:  
Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130  
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492  
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro





Avanpremieră editorială

## Charles Frazier: Cold Mountain



**CHARLES FRAZIER** (n. 1950), profesor de literatură la Universitatea Statului Colorado și apoi la Universitatea din Carolina de Nord, a debutat în 1996 cu *Cold Mountain*, roman ce l-a consacrat instantaneu, fiind distins cu national Book Award, cel mai important premiu literar american și cunoscând un mare succes de librărie. Ecranizarea lui s-a turnat, după cum se știe, aproape în întregime în România, cu Nicole Kidman și Jude Law în rolurile principale. Premiera filmului a avut loc în SUA în preajma Crăciunului și de pe acum e considerat un candidat serios la premiile Oscar 2004.

Acțiunea se petrece în timpul Războiului de Secesiune, în 1862-68, ceea ce a determinat comparația cu *Pe aripile vântului*. Dar *Cold Mountain* e lipsit de aura romanțioasă a romanului Margaretei Mitchell, oferind în schimb aluzii tăioase la actualitate printr-o virulentă diatribă la adresa a tot ce înseamnă război, violență și teroare în slujba unor cauze fals patriotice sau ideologice.

Romanul lui Frazier este odiseea unui tânăr militar sudist, Inman, care, sătul și deprimat de tot ce a văzut și trăit în patru ani de război, dezertează din spitalul militar și pornește să străbată pe jos lungul drum dintre Virginia și Carolina de Nord, spre satul lui de munte, Cold Mountain, unde îl așteaptă o fată de care e îndrăgostit. Drumul e presărat cu felurite primejdii și Inman are parte de insolite peripecii. La celălalt capăt, fata trece la rîndul ei prin dramatice întimplări determinate de război. Povestea lor de dragoste e oarecum virtuală, alcătuită mai mult din flash-backuri și viziuni de viitor. Romanul, din care prezentăm câteva fragmente, urmează să apară în colecția „Biblioteca Polirom”, coordonată de Denisa Comănescu, și va fi lansat odată cu premiera filmului în cinematografele noastre.

**I**NMAN își primise și el porția de răni în luptă, lângă Petersburg. Când cei doi camarazi aflați în apropiere i-au smuls hainele și s-au uitat la rana de la gît, și-au luat un solemn rămas-bun de la el, în gînd, așteptîndu-se să-l vadă murind. O să ne reîntîlnim într-o lume mai bună, și-au spus. Dar Inman a izbutit să rămîna în viață pînă la spitalul de campanie, unde medicii au manifestat o atitudine la fel de sceptică. A fost categorisit printre muribunzi și lăsat pe un pat, să-și dea sufletul. Încercarea a eșuat însă. După două zile, l-au expediat, din lipsă de spațiu, la un spital normal din statul lui.

La spital, doctorii l-au examinat și-au ajuns la concluzia că nu pot face mare lucru. S-ar putea să supraviețuiască sau s-ar putea să moară. I-au dat o cîrpă cenușie și un lighenaș să-și spele singur rana. În acele prime zile, cînd a devenit destul de conștient încît să se poată îngriji, își freca gîtul cu cîrpa pînă cînd apa din lighen capăta culoarea crestei de curcan.

Mai tîrziu, beregata lui a hotărît să se vindece. Dar de-a lungul săptămînilor cît nu putuse nici să-și miște gîtul, nici să țină în mîini o carte ca să citească, Inman l-a urmărit zi de zi prin fereastră pe orb. Omul sosea curînd după ivirea zorilor, împin-

gîndu-și căruțul în sus pe drumul povîrnit, și se descurca la fel ca orice om care vede. Se oprea sub un stejar de partea cealaltă a drumului, aprindea un foc în mijlocul unui cerc de bolovani și fierbea la el alune americane, într-un ceaun de fier. Ședea toată ziua pe un scăunăș, sprijinindu-și spinarea de zidul de cărămidă, și vindea alune pacienților din spital în stare să se țină pe picioare. Cînd nu avea vreun mușteriu, stătea încremenit de parc-ar fi fost împaiat, cu mîinile împreunate în poală. [...]

Orbul era voinic, lat în umeri și în șolduri, iar pantalonii îi erau închingați în talie cu un brîu de piele, lat cît o curea de ascuțit bricele. Nu purta pălărie nici pe arșită, iar părul tuns scurt era cițos și sur, cu fire groase ca țepii unei perii de bătut cînepa. Ședea cu bărbia în piept și părea pierdut în gînduri, dar de îndată ce Inman se apropie de el își înalță capul ca și cum într-adevăr l-ar fi văzut. Pleoapele îi erau însă moarte, confecționate parcă din piele de ghetă și înfundate în niște orbite pungite, unde ar fi trebuit să se găsească pupilele.

Fără să rostească măcar un cuvînt de salut, Inman l-a întrebat: — Cine ți-a scos ochii?

Orbul i-a răspuns cu un zîmbet prietenos:

— Nimeni. N-am avut niciodată ochi.

Inman a rămas descumpănit,

pentru că imaginația lui făurise povestea unui conflict disperat, sîngeros, o înțeleasă brutală în care omului i se smulsese ochii. Toate violențele și păcătoșeniile la care fusese martor în ultima vreme fuseseră înfăptuite de agenți umani, așa încît aproape uitase că mai exista și o întregă altă categorie de nenorociri.

— Și de ce n-ai avut niciodată ochi?

— Așa a fost să fie.

— Mă rog, a comentat Inman. Pari foarte liniștit. Mai ales pentru un om despre care s-ar spune că niciodată nu s-a bucurat de partea mai bună a vieții.

— Poate că dacă mi-ar fi fost dat să arunc o privire asupra lumii și după aceea mi s-ar fi luat vederea ar fi fost și mai rău, răspunde orb.

— Poate că da. Deși, ce n-ai da acum să-ți recapeteți ochii măcar pentru zece minute? Pariez c-ai da o avere.

Orbul a rumegat întrebarea. Și-a plimbat vîrfurile limbii pe la colțurile buzelor. Apoi a rostit:

— N-aș da nici un cent indian. Mă tem că dacă aș vedea m-aș umple de ură.

— Așa s-a întîmplat și cu mine, a răspuns Inman. Există o sumedenie de lucruri pe care aș fi preferat să nu le văd.

— Haide, povestește-mi și mie de un caz în care ai fi preferat să fii orb.

De unde să încep? s-a întrebat Inman. Malvern Hill. Sharp-

sburg. Petersburg. Oricare dintre acestea constituia un exemplu grăitor de priveliște nedorită. Dar Fredericksburg însemnase o zi care i se întipărise cu precădere în minte. Așa încît s-a reze-mat de stejar, a început să despice cojile umede ale arahidelor și să-și vîre miezul cîrnos în gură, în timp ce-i istorisea orbului povestea lui, începînd cu perdeaua de ceață care se destrămase în dimineața aceea, dînd la iveală o oaste numeroasă ce mărșăluia pe deal în sus, către un zid de piatră, și un drum înfundat, din spatele zidului. Regimentul lui Inman a fost trimis să se alăture oamenilor aflați deja de-a lungul vastei reședințe albe de pe creasta Maryes Heights. Generalii Lee, Longstreet și împăunatul Stuart stăteau în picioare pe pajiștea din fața portalului, scrutînd pe rînd, prin binoclu, malul de dincolo al rîului și discutînd între ei. Longstreet își înfășurase în jurul umerilor un șal de lînă cenușie. În comparație cu ceilalți doi, arăta ca un negustor de porci. Totuși, din cît își dăduse Inman seama de felul de a gîndi al lui Lee, ar fi preferat în orice moment să lupte sub comanda lui Longstreet. Așa searbăd cum arăta, mintea acestuia scormonea întruna după locul potrivit în care un om să se poată ghemui și să poată ucide după pofta inimii, dintr-o poziție de relativă siguranță.

După ce regimentul lui Inman și-a strîns rîndurile, au urcat cu toții clina dealului, în direcția focului pîrjolitor al Unioniștilor. S-au oprit la un moment dat să descarce o salvă puternică, apoi au pornit în fugă spre drumul înfundat dindărătul zidului de piatră.

Era o zi friguroasă și noroiul de pe drum înghețase bocnă. Unii dintre ostași erau desculți. O bună parte dintre ei purtau uniforme confecționate în casă, de culoarea spălăcită a vopselelor extrase din plante. Unioniștii se înșirau pe frontul din fața lor, în echipament nou-nouț. Uniforme strălucitoare, comandate la fabrică, cizme noi. Cînd trăgeau Unioniștii, oamenii de dincolo de zid le parau focul și-i luau peste picior. Unul le-a strigat:

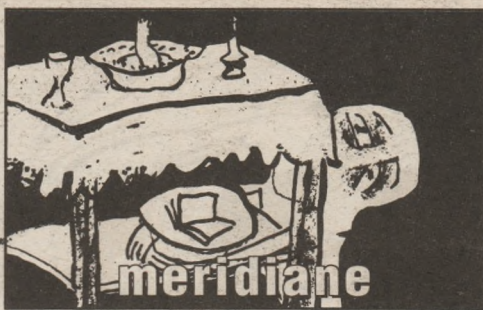
— Veniți mai aproape, rîvnesc la cizmele voastre.

Și-i lăsau pe Unioniști să se apropie pînă la douăzeci de pași, înainte de a deschide focul asupra lor și a-i secera. Unioniștii continuau să se apropie, depășind cu mult punctul de la care a-i împușca ar fi fost o plăcere. Inman ajunsese să îi urască pentru încăpățînarea lor prostească de a se lăsa omorîți.

Cînd visezi o luptă, îi vezi pe vrăjmași înșiruiți în număr mare împotriva ta, duduind de forță. Iar tu ești cel slab. Or, acum dușmanii cădeau, cădeau ca nucile și erau zdrobiți. [...]

Spre seară, Unioniștii au în-





cetat să se mai reverse și tirul s-a potolit. Cîmpul povîrnit de la poalele zidului era presărat cu mii de morți sau muribunzi și, la căderea întunericului, cei care se mai puteau mișca au stivuit cadavrele ca să-și facă adăposturi. În toată acea noapte aurora a scînteiat irizînd culori fantomatice pe cerul nordic. Acest fenomen atît de rar a fost considerat un semn divin de către oamenii și de o parte și de cealaltă a frontului, care se întrecuau să găsească pe cineva în stare să le explice clar și convingător înțelesul. Undeva pe deal, deasupra lor, o vioară picura acordurile triste ale cîtecului *Lorena*. Unioniștii rîniți gemeau și se vîtau și boceau clănțănind din dinți pe cîmpul înghețat, iar unii strigau numele persoanelor iubite. Inman a dat o raită nocturnă pe cîmpul de luptă, doar ca să vadă roadele eforturilor acelei zile. Unioniștii zăceau claie peste grămadă, în mormane înșingurate. Trupuri dezmembrate în toate chipurile pe care le poate concepe mîntea omenească. Un om care mergea alături de Inman a exclamat:

– Dacă-ai fi după mine, așa ar arăta tot ținutul de la nord de Potomac.

**S**INGURUL gînd pe care-l articula mîntea lui Inman cînd se uita la inamicii morți era „Plea-că acasă!” A văzut pe unul din oamenii lui căznindu-se să smulgă cizmele unui cadavru care zăcea lat, pe spate, dar cînd i-a ridicat un picior și a început să tragă, mortul s-a ridicat în fund și a înjurat cu un accent irlandez atît de năclăit, că singurul cuvînt care s-a putut înțelege a fost „căcat”.

Orbul i-a ascultat povestea fără să rostască o vorbă. Dar după ce a terminat, i-a spus:

– Trebuie să-ți scoți toate astea din mîntea.

– Din punctul ăsta de vedere, sînt de acord cu dumneata.

Dar ce nu i-a povestit Inman orbului a fost faptul că, oricît s-ar fi străduit, imaginea frontului din acea noapte nu-l părăsea, ba, dimpotrivă, i se instalase într-un vis recurent, care-l vizitase mereu în timpul zilelor petrecute în spital. În vis, aurora scînteia și peste tot zăceau risipite ciozvirte înșingurate – brațe, capete, picioare, trunchiuri – care se împreunau și se reînchegau în cele mai monstruoase trupuri, alcătuite din părți desprecheate. Șchiopătau, se rostogoleau, se țirau pe picioarele lor subrede, pe cîmpul întunecat, ca niște orbi beți. De fiecare dată după acest vis, Inman se deștepta cu o stare de spirit mai întunecată decît cea mai neagră cioară care a zburat vreodată.

Inman s-a întors în salonul spitalului, obosit de escapada sa.

S-a vîrît în pat, cu gîndul să dormiteze tot restul dimineții, dar nu-și putea domoli mîntea, așa încît și-a luat cartea să citească. Citea partea a treia din *Călătorie* lui Bartram. După un timp, însă, a constatat că lăsase cartea din mîna și că trasa în mîntea topografia locurilor lui de baștină. Cold Mountain, cu crestele și rîpele și pîraiele lui. Le cunoștea numele și le psalmodia în gînd, asemenea cuvintelor unor farmece și descîntece menite să izgonească relele de care te temi cel mai mult.

Cîteva zile mai tîrziu, Inman a plecat din spital și s-a dus în oraș. Îl durea rana de la gît de parcă i-ar fi fost legată o sîrmă înroșită în foc de la beregată și pînă la testicule, vibrînd puternic la fiecare pas. Dar picioarele îi erau zdravene, lucru care îl îngrijora. De îndată ce ar fi fost considerat apt de luptă, ar fi fost expedit îndărăt în Virginia. Cu toate acestea, se bucura că se simte bine, afîta timp cît era atent să nu apară prea viguros în fața unui medic.

Primise bani de acasă, precum și o restanță din soldă, așa încît a hoinărit pe străzi și a făcut cumpărături. La o croitorie a găsit un pardesiul negru dintr-o stofă deasă de lînă, care-i venea turnat deși fusese croit pe măsura unui om care murise pe parcursul confecționării. Croitorul i l-a vîndut la un preț de chipir și Inman l-a îmbrăcat pe loc și a ieșit cu el în stradă. La un magazin general și-a cumpărat o pereche de pantaloni din pînză tare, albaștri, o cămașă de lînă gălbuie, două perechi de ciorapi, un briceag, un cuțit, o oală mică și o cană, precum și toată încărcătura de gloanțe și de capse pe care o putuse găsi pentru pistolul din dotare. La o papetărie a cumpărat un toc cu peniță de aur, o sticlă cu cerneală și cîteva foi albe de scris. Cînd a isprăvit cumpărăturile, cheltuisese un maldăr de bancnote aproape fără valoare, bune doar să aprinzi cu ele un foc de lemne verzi.

Ostenit, s-a oprit la un birt de lîngă capitolul înclinat de cupolă, și s-a așezat la o masă sub un copac. A băut o cană dintr-o fiertură pe care birtașul o numea cafea procurată în pofida blocadei deși, după cum arăta, părea a fi cicoare amestecată cu boabe de grîu prăjite, stropite cu o brumă de cafea adevărată.

Inman se gîndea la orb. În diminețile acelea cumpărase de la el un exemplar din ziarul *Standard*, așa cum procedase zi de zi, în ultima vreme. Îi era milă de orb, acum cînd știa cum îl lovea nenorocirea, căci cum poți purta cuiva ură pentru un lucru care ți s-a întîmplat de la sine? Și care-i plăcerea cînd nu poți avea un dușman? Pe cine poți să te răzbuni, decît doar pe tine însuși?

Inman își sorbi cafeaua pînă

la zaț, apoi răsfoi ziarul, în speranța că o să găsească ceva care să-i antreneze gîndurile în altă direcție. Cînd a ajuns la pagina a treia, a găsit un comunicat adresat de guvern dezertorilor, soldaților evadați și familiilor lor. Aceștia vor fi urmăriți. Numele lor vor fi înscrise pe o listă și Gărzile Civile se vor găsi în permanență în alertă, în fiecare district, patrulînd zi și noapte. În continuare, Inman a citit o relatare îngropată în josul unei pagini din mijlocul ziarului. Se povestea că la granița muntoasă din vestul statului, Thomas și trupele lui de indieni Cherokee îi scalpau pe Unioniști. Într-un fel era nostim, dacă te gîndești la muncitorii aceia cu fețe palide care veneau plini de încredere să fure pămînturile altora și se trezeau cu creștetele retezate. Inman cunoștea mulți Cherokee care ar fi avut acum vîrsta luptătorilor din trupele lui Thomas, și s-a întrebât dacă și Swimmer o fi printre ei. Îl cunoștea pe Swimmer în vara în care amîndoi împliniseră șaisprezece ani. Lui Inman i se încredințase misiunea atrăgătoare de a păstori niște junici care să pască ultima iarbă din acea vară pe podișurile înalte din munții Balsam. Își luase cu el o desagă plină cu ustensile de gătit, carne, mîlai, unelte de pescuit, o pușcă de vînațoare, pături groase și o bucată de pînză cerată pentru cort. Se aștepta la solitudine și la dovadă abilității lui de a se descurca de unul singur. Dar cînd a ajuns pe podiș, a dat peste un chiolhan în toată regula. Vreo doisprezece oameni din Catalooch își făcuseră tabără în vîrfurile muntelui și se găseau acolo de o săptămînă și mai bine, huzurînd în aerul pur al înălțimilor și gustînd libertatea de a fi departe de casă și de cămin. Inman s-a alăturat grupului și, timp de cîteva zile, au copt turte imense de mîlai, au fript păstrăvi și au gătit tocană de vînat pe un foc înalt pînă la genunchi pe care-l țineau aprins zi și noapte. Mîncarea luneca pe gît scaldată de tot felul de rachiri de porumb, țuică de mere și o băutură din miere fermentată în alcool, așa încît mulți din grup zăceau beți din zori și pînă a doua zi.

Curînd, o ceață de indieni Cherokee s-a instalat pe celălalt versant al muntelui, împreună cu o cireadă de vaci costelive, bălțate, fără vreo rasă anume. Indienii și-au statormicit tabăra la mică depărtare de ei, apoi au tăiat niște pini înalți din care au mesterit porți și au delimitat terenul pentru sălbaticul lor joc cu mingea. Swimmer, un băiat ciudat, cu mîini ciolănoase și ochi depărtați a invitat grupul din Catalooch să joace mingea cu ei, strecurînd și unele aluzii sumbre că se întîmplă ca oamenii să-și piardă și viața la

joc. Inman și ceilalți au acceptat provocarea. Au tăiat și ei puieti verzi și și-au cioplit rachete, în interiorul cărora au întins și împletit fișii subțiri de piele și șireturi de ghetă. Jucau aproape toată ziua, după care petreceau jumătate din noapte bînd și stînd la taclale în jurul focului, și înfulecînd mormane de păstrăvi pestriți, cu crusta crocantă și cu oase cu tot.

**A**COLO sus, în tăriile munților, vremea bună se prelungește mult. Aerul era cristalin, fără o scamă de ceață, și în fața ochilor se ondulau coame după coame de munți albaștri, fiecare dintre ele tot mai estompată, pînă cînd cele mai îndepărtate se contopeau cu cerul. S-ar fi zis că întreaga lume era alcătuită doar din vîi și din steiuri sfîrcoase.

Diminețile pe platou erau pișcătoare, iar fuioarele de ceață se lăsau prin vîi, astfel încît piscurile se sumeteau parcă desprinsse de rest, ca niște insule abrupte albastre, răspîndite pe o mare palidă. Inman se trezea, încă mahmur după beție, și cobora cu Swimmer într-o grotă dintre stînci de unde pescuiau un ceas sau două înainte de a se întoarce la joc. Swimmer vorbea neînterupt, cu un glas molcom care se topea în clipocitul apei. Istorieasa povești despre animale și despre felul cum ajunseseră să arate așa cum arătau acum. Oposumul cu coadă golașă, veverița cu coadă stufoasă. Berbecul cu coarne. Pantera cu dinți și gheare. Uktena cu inele de șarpe și colți. Îi povestea despre felul cum s-a născut lumea și despre locul către care se îndreaptă ea. Swimmer îi mai vorbea despre vrăjile pe care le învățase el ca să facă să ți se îplinească dorințele. Îi povestea despre fermele prin care aduci pe capul altora nenorocirea, boala, moartea, despre felul în care pedepsești prin foc răul care ți s-a făcut, despre felul în care poate fi ocrotit drumețul singur aflat noaptea pe drum și despre felul în care poți face ca drumul să pară mai scurt.

A dus la buze ceașca de cafea și a constatat că se răcise și că aproape se terminase, așa încît a lăsat-o din nou jos. S-a uitat în fundul ceștii și a urmărit cum firicelele de zaț negru se scurgeau în puținul lichid rămas. Nervurile negre s-au rotit, s-au încheat într-un anumit tipar și s-au așezat. Inman s-a gîndit la ghici-tul viitorului în zațul de cafea, în frunzele de ceai, în măruntaiele de porc, în formele norilor. De parcă toate acestea ar fi spus ceva ce merita să fie cunoscut. Ținînd seama de felul aiurit, înțîmplător, în care se succed lucrurile, oricine și orice se poate constitui într-un oracol. E lesne să ghicești viitorul cînd omul

trăiește cu ideea că ziua de mîine va fi inevitabil mai rea decît cea de azi și că timpul e o cărare care nu te duce nicăieri decît spre o intensă și persistentă amenințare. Nu voia să locuiască într-un univers alcătuit numai din ceea ce vedea el, mai ales că vedea lucruri foarte putrede. Așa încît se agăța de ideea unei alte lumi, a unui loc mai bun, și își spunea că sălașul acestei lumi ar putea fi Cold Mountain la fel de bine ca orice alt punct.

Inman și-a scos pardesiul cel nou și l-a lăsat pe speteaza scaunului. A pornit să compună o scrisoare. Era o scrisoare lungă și, pe măsură ce după-amiaza se scurgea, și-a comandat mai multe cafele și a înnegrit cu cerneală cîteva file, pe o parte și pe cealaltă. [...]

S-a ridicat în picioare, a împăturit scrisoarea, apoi și-a pipăit tăietura adîncă de la gît, care prinsese crustă. Doctorii afirmau că se vindeca rapid, dar el șimțea că ar putea să vîre un beșișor în rană și să-l scoată pe partea cealaltă, fără să întîmpine mai multă rezistență decît la un dovleac fleșcăit. Dar pe stradă, cînd s-a dus să pună scrisoarea la cutie, și apoi pe drumul de întoarcere la spital, picioarele lui s-au dovedit surprinzător de robuste și de docile. [...]

După masa de seară, Inman și-a verificat pachetele pe care le ținea sub pat. Avea în rucsac o pătură și o bucată de pînză cerată pentru așternut pe jos, iar acum a adăugat cana, oala de gătit, și cuțitul. Sacul de merinde fusese umplut treptat cu biscuiți uscați, mîlai, o halcă de carne de porc sărată, o bucată de carne uscată de vită, pe care le cumpărase de la personalul spitalului.

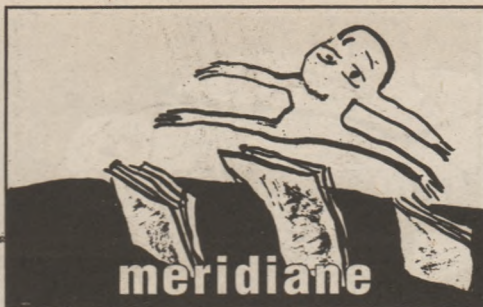
Pe urmă s-a așezat la fereastră și a urmărit înserarea. Era un asfințit dramatic. Mase de nori joși, cenuși se îngrămădiseră la linia orizontului, dar cînd soarele a dat să cadă dincolo de muchia pămîntului, a dibuit o creștătură în nori prin care a trimis, drept în sus, o țîșnire de lumină de culoarea jarului încins.

S-a deșteptat la un ceas din toiuul nopții. Salonul era cufundat în întuneric și singurele sunete care știrbeau tăcerea erau respirațiile, sforăielile și foieliile pacienților în așternut.

S-a sculat și a îmbrăcat hainele noi. Și-a vîrît în rucsac cartea lui Bartram făcută sul; apoi și-a îndesat pachetele, s-a dus la fereastra înaltă, deschisă, și s-a uitat în noapte. Domnea întunericul lunii noi. Panglici de ceață se prelingeau pe jos, cu toate că, deasupra, cerul era limpede. Și-a proptit un picior pe pervaz, a încălecat fereastra, și dus a fost.

**Prezentare și traducere de Antoaneta Ralian**





## Aniversare Kavafis

**A**NUL LITERAR 2003 a purtat în Grecia mai multe nume: a fost an Kostis Palamas (de la moartea căruia s-au scurs 60 de ani), a fost centenar Gheorghios Vafopoulos – cea mai percutantă voce poetică a Salonului –, a fost an Kavafis (ale cărui aniversări sunt întotdeauna duble; în 2003 s-au celebrat 140 de ani de la naștere și 70 de ani de la moarte).

Deși Grecia își omagiază scriitorii cu tot fastul (Ministerul Culturii desemnează din vreme, cu cîțiva ani înainte de eveniment, comisii care se ocupă atent de organizarea manifestărilor și realizarea edițiilor festive), la o trecere în revistă a momentelor care au punctat aniversările celor trei mari poeți, de departe „cel mai răsfățat”, mai ales la capitolul ediții, rămîne tot enigmaticul Alexandrin. Pînă-într-atît încît un specialist în literatura greacă din Alexandria, Efthymios Souloyannis, își exprima în cadrul unui simpo-

*Ultimele zile ale lui Konstantinos Kavafis.* Autorul, Filippou (născut în 1948 în insula ioniană Kerkyra), avînd ca punct de plecare lucrări similare (*Ultimele zile ale lui Immanuel Kant*, *Ultimele trei zile ale lui Fernando Pessoa* sau *Ultimele zile ale lui Baudelaire*, toate apărute în traducere greacă la Atena în anii '90), a realizat o tulburătoare narație biografică și totodată romanțată, un fermecător amalgam de elemente documentate și de fantezie. Prin intermediul personajului principal, poetul italian fondator al futurismului Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), și el născut în Alexandria egipteană, scriitorul descrie cu duioșie, simpatie, dar și cu „ironie kavafică”, distrugerea fizică și mersul accelerat spre exitus al celui mai popular poet grec al secolului 20. Între personalitățile care se perindă la capătul muribundului Kavafis se află celebri scriitori greci (Nikos Kazantzakis, Stratis Tsirkas, Nikos Kavvadias, Pineopi Delta), dar și străini (italianul Giuseppe Ungaretti sau englezul E. M. Forster).

Un titlu de referință în bibliografia Kavafis rămîne *Viața și opera lui K. P. Kavafis*, apărut la editura ateniană Metahmio sub semnătura a doi profesioniști ai genului: Dimitris Daskalopoulos și Maria Stasinopoulou (semnată, în 2001, a *Cronologiei Yorgos Seferis*). Prima amplă cronologie redactată pe baza Arhivei Kavafis (a cărei studiere autorul a preluat-o de la Y.P. Savvidis, primul ei deținător și atent cercetător), lucrarea pune la îndemîna specialiștilor, dar și a cititorilor îndrăgostiți de Kavafis un material inedit și prețios, care proiectează o lumină nouă asupra personalității enigmatice a lui Kavafis. Instrument de cercetare indispensabil, *Cronologia Kavafis* este totodată și un „roman” pasionant, care se citește, ca și cartea lui Filippou, cu sufletul la gură. În pofida sărăciei, „evenimentelor” biografice, în carte sunt disecate toate resorturile intime ale mecanismului de creație a Alexandrinului. Ample pasaje din jurnalele, dar și din corespondența lui Kavafis (un aspect necercetat pînă acum), opiniile sale față de destinul uman, față de dragoste și de moarte, mărturiile culese de la personalități grecești și străine, dar și de la oameni simpli

care l-au cunoscut pe Kavafis recompun biografia acestui artist al cuvîntului conștient de valoarea operei sale la a cărei nemurire a rîvnit ca nimeni altul. Bogata iconografie (fotografii, schițe, caricaturi, manuscrise) are darul de a reconstitui climatul uneia dintre cele mai efervescente epoci din istoria literaturii neelene.

**A**L TREILEA titlu, *Biografia lui K.P. Kavafis (1886-2000)*, realizată de Dimitris Daskalopoulos și apărută în 2003 prin grija Centrului Limbii Grecești din Salonic, reprezintă fără îndoială unul dintre evenimentele cardinale ale anului editorial 2003 din Grecia. Ediție monumentală (1 270 pagini), rod al unei munci de peste un sfert de veac, lucrarea alcătuită cu migală admirabilă de Dimitris Daskalopoulos (bibliograf cu „state vechi”, Daskalopoulos a alcătuit lucrări similare consacrate unor mari scriitori precum Yorgos Seferis, Anghelos Sikelianos, Odysseas Elytis ș.a.) este un proiect ambițios, care dă în sfîrșit „Cezarului” Kavafis o operă ce i se cuvenea cu prisosință. Deși încercări de redactare a unei bibliografii mai existaseră (prima, aparținînd fondatorului acestei discipline în Grecia, G.K. Katsimbalis, apare în 1943), toate s-au izbit de dificultățile ridicate de modul inedit de „publicare” pentru care optase poetul și care contrariase întreaga lume literară a vremii. Dacă spinoasa problemă a fost elucidată prin apariția, în 1966, a cărții lui Y. P. Savvidis *Edițiile kavafice, 1891-1931*, o problemă „cu adevărat explozivă”, cum o nu-



mește Daskalopoulos, continuă să rămînă pînă astăzi cea a traducerilor operei kavafice în limbi străine, ca și ecoul internațional, fără precedent pentru un alt poet grec.

Urișul material bibliografic (în total, 7 147 voci, numerotate, dar, împreună cu subvocile nenumerotate, numărul total al vocilor depășește 12 000) este structurat în patru mari secțiuni: (A). Opera lui Kavafis (ediții de sine stătătoare și publicări izolate, de orice fel, ale operelor lui – poeme, texte în proză, scrisori, însemnări), în ordine strict cronologică, fără clasificări pe genuri; (B). Traduceri ale operei kavafice, fie în ediții independente, fie în lucrări cu caracter antologic sau apariții fragmentare (selectiv); (C). Iconografia Kavafis (care înregistrează materialul iconografic de orice fel referitor la poet și la familia sa); a patra parte, (D), și cea mai întinsă, consemnează exegeza greacă și, în măsura posibilului, și cea străină. Cele 4 180 de voci ale acestei secțiuni confirmă, încă o dată, existența subdisciplinei numită „kavafistică”, cu o producție tot mai bogată, de la articole și studii pînă la volume de sine stătătoare semnate de nume celebre de „kavafiști”, afit din Grecia, cît și din numeroase alte spații culturale.

Interesantă rămîne evoluția traducerilor din Kavafis. Dacă pînă în 1963 se realizaseră 18

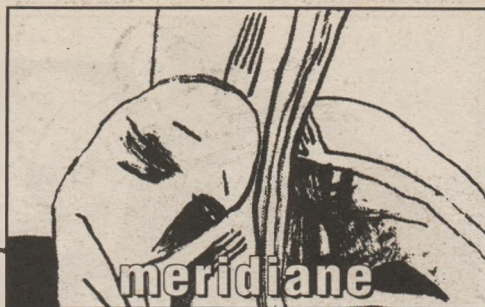
ediții de sine stătătoare (complete sau cu caracter antologic), din 1963 pînă în 2000 sunt publicate în diverse limbi peste 140 de volume. Deși n-a apucat să vadă în timpul vieții nici o ediție a poemelor sale în vreo limbă străină, așa cum n-a apucat să-și vadă nici opera tipărită în volum, există, încă de la începutul secolului 20, un important număr de tălmăciri ale poemelor sale care se înmulțesc după 1920 și apar în publicații din afara Egiptului. Bibliografia reflectă totodată și ecoul de care opera Alexandrinului s-a bucurat pe meleaguri românești, de la primele poeme traduse în 1939 de Ștefan Bezdechi (*Itaca și Luminărele*), la traducerea canonului în 1971 de Aurel Rău și apoi la edițiile realizate în anii 90. De adăugat că în 2001 bibliografia românească a lui Kavafis s-a îmbogățit cu ediția de *Opere complete* în 2 volume. În anul Kavafis 2003 cititorul român are la dispoziție și o ediție bilingvă a *Poemelor recunoscute*.

Prin cele două opere monumentale publicate în 2003, Dimitris Daskalopoulos, născut în 1939 în orașul Patras din Pelopones, el însuși poet de un rar rafinament, fermecat, ca și Kavafis, de Antichitatea greacă, își înscrie numele, alături de Yorgos P. Savvidis, ca unul dintre cei mai de seamă „kavafiști” ai Greciei.

Elena Lazăr







## Hitler hipnotizat

● În timpul Primului Razboi Mondial, Hitler a avut fandaxia că a orbit în urma unui atac cu gaz, deși vederea sa era intactă. Doctorul său de atunci, pe nume Foster, l-a tratat prin hipnoză, făcându-l să creadă că, fiind un om excepțional, Dumnezeu a făcut un miracol redându-i vederea. E ceea ce afirmă istoricul și scriitorul David Lewis în cartea sa *Omul care l-a creat pe Hitler*. Doctorul Foster a fost asasinat de Gestapo în 1933, în momentul ascensiunii la putere a Führerului.

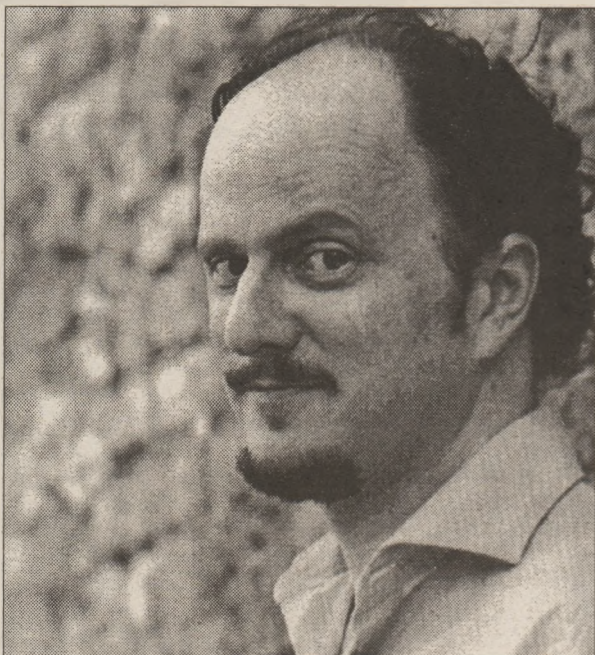
## David la 500 de ani

● Capodopera lui Michelangelo, *David*, își va serba la 8 septembrie împlinirea unei jumătăți de secol de când a fost dezvelită. Pentru a o pregăti de aniversare, oficialitățile italiene au decis să o curețe minuțios, chiar în sala de la Muzeul Academiei din Florența, unde e expusă, și sub ochii numeroșilor vizitatori din toată lumea. Proiectul – prima lucrare de restaurare „mondializată”, urmărită în toată Europa, SUA și Asia prin intermediul camerelor de televiziune – a început încă din toamna trecută și e finanțat de fundațiile Ars



Longa Stichting și Friend of Florence, care au estimat un cost de 365.000 de euro. Specialiștii au optat pentru „metoda umedă” ce constă în aplicarea unor comprese cu celuloză și apă distilată, după care marmura e ștersă ușor cu tampoane de vată. Dar această tehnică a stîrnit și proteste: restauratoarea florentină Agnese Parronchi, ce propunea perierea și lustruirea cu piele de caprioară, a demisionat în semn de protest că metoda ei a fost respinsă – scrie „La Repubblica”.

## Farandolă jucăușă



● Despre romancierul american Jeffrey Eugenides, care a obținut Premiul Pulitzer 2003 cu *Middlesex*, am mai scris în aceste pagini. Cum am auzit că o reputată editură a cumpărat dreptul de traducere și e probabil ca în acest an să putem citi versiunea românească a romanului premiat, revenim cu succinte informații despre scriitor și opera sa. Jeffrey Eugenides s-a născut și a crescut într-un cartier rezidențial din Detroit (Michigan) unde se petrece și acțiunea romanului său de debut din 1993, *The Virgin Suicides*, o poveste gotică la limita scabrosului ale cărei eroine sînt cinci fete între 13 și 19 ani, claustrate în casa familială. Romanul a fost ecranizat în 1999 de Sofia Coppola. Eugenides a urmat cursuri de *creative writing* la Universitatea Brown din Providence și s-a căsătorit cu o americană de origine japoneză, Karen Yamauchi, de profesie fotograf, căreia i-a dedicat *Middlesex*. Au o fetiță de 5 ani și locuiesc împreună la Berlin din 1999, datorită unei burse oferite de guvernul german. Cartea premiată, apărută la aproape un deceniu de la debut, e scrisă la persoana I, naratorul avînd multe în comun cu autorul. Juriul a apreciat în mod special verva satirică în descrierea grecilor-americani, spiritul ludic și plăcerea de a povesti a lui Jeffrey Eugenides.

## Jurnalul unui obsedat sexual

● *O meu Pipi* a fost întîi o cronică foarte populară pe Internet – scrie revista „Público” din Lisabona. Eroul ei e un student a cărui enormă lubricitate transformă chiar și lucrurile cele mai puțin erotice din lume – avize de impozit, autostrăzi, restricții bugetare, campanii politice etc. – în literatură obscenă. Afrodisiacul său preferat sînt cuvintele. Acest supererou, numit Pipi (cuvînt ce desemnează organul sexual masculin în limbajul copiilor) e misogin, indecent, abject și extrem de incorect politic, dar are un umor irezistibil. Fiindcă site-ul portughez era foarte frecventat, *O meu Pipi* a devenit o carte apărută toamna trecută la Ed. Oficina do Livro, cu autor anonim, și al cărei tiraj a atins cifre record (doi editori brazilieni se bat pentru drepturile de difuzare, iar o

casă de producție vrea să monteze un spectacol în jurul parodicului personaj). Dar cine e autorul lui Pipi rămîne un mister. În mica lume literară portugheză fiecare are ipoteza lui. Primele bănueli au mers către scriitorul și editorialistul Miguel Esteves Cardoso, cunoscut pentru verva și insolența sa, dar acesta a negat cu fermitate. Apoi a fost avansat numele altui scriitor iconoclast, Rui Zink, dar și acesta a dezmințit. S-a emis ipoteza că fenomenul editorial pîcant e montat de Producções Fictícias, un colectiv de scenariști în vogă, sau de umoristul José Vilhena, dar și acestea s-au dovedit piste false. Cert e că povestirile *hardcore* ale lui Pipi nu sînt lipsite de calitate literară, iar autorul, un bun cunoscător al subtilităților limbii portugheze, are talent și un haz nebun.

## Centenar Ozu

● Născut în decembrie 1903, cineastul japonez Yasujiro Ozu a murit în decembrie 1963. Deși filmele sale descriu cotidianul familiilor japoneze de după război (ca în *Călătorie la Tokyo*) și relațiile dintre părinți și copii, Ozu a fost un celibatar convins. Opera lui cinematografică suscită și azi o simpatie profundă în Japonia și în lume – după cum dovedește serbarea centenarului său la New York Film Festival sau retrospectivile organizate în mai multe cinematoci europene.

## Un incredibil succes

● Lynne Truss e o domnișoară bătrînă, jurnalistă și scriitoare, care nu s-a distins pînă anul trecut, cînd s-a apucat să scrie o carte despre folosirea punc-



tuației în limba engleză, intitulată *Eats, Shoots and Leaves*. Avînd în vedere subiectul, Editura Profile Books n-a tras decît 15.000 de exemplare. Dar, de a doua zi după lansare, librăriile din toată Marea Britanie au început să ceară tot mai multe cărți din lucrarea Lynnei Truss, astfel încît, după o săptămînă, tirajul ajunsese la 540.000 de exemplare. Școlile și universitățile au inclus-o pe lista de lecturi obligatorii, iar oamenii au început să vorbească pe stradă despre virgule și cratime. Autoarea e ea însăși uluită de ceea ce i se întîmplă (la primăvară, cartea îi va apărea și în SUA) și declară că habar n-are ce va face cu cei peste un milion de euro care-i revin ca drepturi de autor – scrie „The Daily Telegraph”.

## Activul Baricco



● De la apariția, în 1991, a romanului său de debut, *Castele de minie*, scriitorul italian Alessandro Baricco, acum în vîrstă de 45 de ani, e abonat la premii literare și la listele de best-sellers din Italia și din străinătate, unde e tradus în multe țări (la noi, din opera sa au apărut anul trecut, în colecția „Biblioteca Polirom”, în admirabila versiune românească a lui Adrian Popescu, romanele *Ocean mare* și *Mătase*). Scriitorul (avînd studii de filosofie și de critică muzicală) nu e preocupat doar de literatură. A publicat și eseuri despre compozitori săi preferați: Rossini face obiectul studiului *Geniul pe fugă*, *Sufletul lui Hegel* și *vacile din Wisconsin* tratează raporturile dintre muzică și modernitate, iar *Constelații* e un eseu muzicologico-filosofic despre Mozart, Rossini, Walter Benjamin și Th. Adorno. Pasiunea pentru muzică a lui Baricco se reflectă și în activitatea lui jurnalistică: a publicat numeroase cronici muzicale în „La Repubblica” și „La Stampa” și a fost animatorul unei populare emisiuni TV dedicate operei și intitulate *L'amore e un dardo* (și emisiunea sa literară, *Pickwick*, avea o bună cotă de audiență). În 1994, la Torino, a inițiat un atelier de scriitură, unde predă și azi, iar în 1997 a lansat, împreună cu un regizor de teatru, Gabriele Vacis, și un filosof, Ugo Voli, experimentul *Totem*. E vorba de un spectacol itinerant care amestecă lectura textelor (din Rilke, Joyce, Euripide și Céline) cu muzică clasică și modernă și imagini filmate, cu scopul de a suscita pasiunea lecturii, dorința de literatură și artă, în special în rîndul tinerilor. Din această experiență, Baricco a extras și materia unei cărți intitulate *Totem* (Ed. Fandango Libri), precum și o serie de casete video, distribuite de Editura Rizzoli.

## Calvino eseist

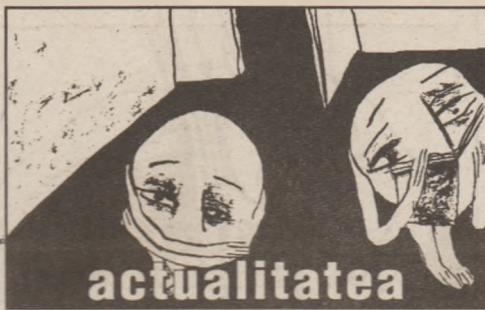
● Toată lumea cunoaște opera romanească a lui Italo Calvino (tradusă și la noi) și îi apreciază bogăția fanteziei și inteligența construcției epice. În schimb, se știe mai puțin că scriitorul italian dispărut în 1985 era și un excepțional eseist, care a lăsat o impozantă operă critică și publicistică ce depășește 3000 de pagini (eseuri literare, reflecții filoso-

fice și politice, povestiri de călătorie, scrieri despre artă, articole jurnalistice). Bibliografia sa conține mai multe culegeri din aceste texte, unele adunate postum în volume. Ele pot fi citite acum în întregime în traducere franceză, în două volume masive apărute la Ed. Seuil sub titlul *Défis aux labyrinthes* și cu o prefață de Mario Fusco.

## Orologiul din Monaco

● Născut la Budapesta în 1937, Giorgio Pressburger a părăsit Ungaria după evenimentele din 1956, stabilindu-se la Trieste, unde a făcut o admirabilă carieră de regizor de teatru, operă, televiziune și cinema (el e organizatorul festivalurilor de la Spoleto și Taormina). Pe lîngă aceasta, este și scriitor de limbă italiană, nuvelele și romanele sale nutrindu-se din cultura evreiască a Europei Centrale. A început prin a scrie împreună cu fratele lui geamăn, Nicola (mort în 1985) două cărți: *Povestiri din districtul opt* și *Elefantul verde*, apoi a publicat singur mai multe volume, dintre care *Zăpada și gîșeala* i-a adus în 1998 Premiul Viareggio. Anul acesta, Giorgio Pressburger a semnat la Editura Einaudi o saga familială, *Orologiul din Monaco*, epopeea familiei sale răspîndite în mai multe țări europene, în care reconstituie cu fidelitate adevărul evenimentelor și persoanelor, după îndelungi cercetări genealogice.





## post-restant

de  
Constanța Buzea



**OLECȚIA** de scri-sori exemplare crește numeric, spre bucuria mea. E de constat

faptul, ușor tragic în absolut, că poezii nesiguri de valoarea lor o lungă bucată de vreme, și care se hotărăsc într-un târziu să-și arate cui va opera, lirică, sunt capabili să producă, în schimb, scrisorile cele mai pline de miez și frumoase, despre lecturile lor din interval, despre visarea lor permanentă de a deveni într-o bună zi nume semnificative în peisajul literar orgolios și divers. De preferat, vă spun cu toată grija de a nu fi înțeleasă greșit, sunt condeierii cu tupeu, care-și fortează la maximum destinul și riscă să fie preluați, dar la timp, fără cine știe ce merit, de valul tulbure al momentului. Apele trebuie să aibă din ce se limpezi, nu-i așa? Ori, dacă scrii, în secret, acum, lucruri cu rezonanță în prezent, dar le scoți la lumină abia peste 20 de ani, greșești. Rîști de două ori, odată să fii atunci ușor anacronic în propriii ochi, și încă o dată, ca între timp să se fi stins persoanele potrivite să vă fi înțeles și să vă fi debutat exact sub steaua (dvs.) norocoasă. Am găsit între poeziile ce mi-ați trimis, una foarte interesantă și care exprimă în ecou extins, situația în speță. Iată-o: „Vântul mizează pe frunze/ Când destinația și-alege să zboare/ Vuietul lui – o întrebare...// Ploaia întristează bazaltul/ Oglindind în aer numele Lui/ Alerg, pun piciorul, mă sui./ Dar nu, nu mă vrea, vrea pe altul”. Am renunțat, în citat, la un vers. Un vers de împiedicare, inutil, ba chiar de prisos, cu singurul rost de a umple strofa cu mica lui diversivă imagistică. Cu prima strofă și cu versurile, două, din final, poemul *Mântuire* are, la fel, de pierdut. Fără acestea, textul se împlinește limpede. În primele lui șapte versuri, *Sohodol* promite un peisaj fabulos, care mie mi se pare că ar fi meritat să fie demonstrat altfel, nu minor, nu dictic și nu până la capăt cum i se întâmplă, din păcate. Versuri frumoase sunt peste tot, le-aș putea decupa, izolându-le de restul care le minimizează puterea, le ia spațiul în care ar fi avut rezonanță. Lăsați-vă câștigați de jocul meu pe textul dvs. Faceți-mi, colegial, acest hatâr și trageți concluzia dacă varianta mea vă satisface: „Văzduhul trăiește hilar, (pacea o va gusta într-o zi)/ Taina lui e ascunsă-n



coșmar.// Șovăielnic septembrie își face loc/ în urma teribilei doamne./ Durerile scapă înnebunite de șoc.// Undeva, nu știu unde/ se pierde scâncetul prostituat./ Între alcoolurile lui muribunde/ însetat”. Poate că ghilimelele ar trebui șterse, nefiind vorba de un citat? Vă mulțumesc pentru scrisoare și, de ce nu, pentru curaj. (Mircea Prodan, Craiova) ✉ Vă adresați redacției noastre îndreptățit întru totul de talentul fiului dvs., pe numele său Răzvan Mihai Năstase, prea „timid și foarte exigent cu sine însuși, greu de convins să arate și altora ce scrie”. Vă putem, confirma că, la 18 ani și, cu succesele și premiile primite la concursurile locale, cu aparițiile cu versuri și proză în volumul colectiv cu debutanți *Adagio marin* apărut la Constanța, fiul dvs. este cu brio intrat în lumea literară serioasă. Din selecția pe care i-ați alcătuit-o cu grijă, unde fiecare poem are o idee deșteaptă, umor și o formă artistică aproape impecabilă, alegem și transcriem aici, din ciclul *Cele zece poeme recuperate din cartea nesătosului cașcaval*, pe cel intitulat *Același tulburător mit al lui Sisif*: „Perdelele se lasă/ Peste pași/ De șoimi marini/ Și cronici cochete./ Apoi ating limita inferioară/ A majestății sale somnului/ Acel somn înobilat de griji./ De cărabuși și pânze/ Măzgălite atent/ Cu cerneluri invizibile.// Pe loc stau și se-nvârt/ Două ciori mărunt/ Cu ciocul plat și moale/ Cu aripi închipuite de borangic./ Cu fire de oțel pe spinare/ Și cozi împletite./ Pe loc stau și cântă/ Despre ciomege cu spini/ Care le-au atins/ Frumosele aripi de zână/ Și le-au tulburat/ Visul de a nu se mai scula niciodată.// Zboară către înălțimi/ Un cuvânt beat/ De înțelesuri și expresii/ Un cuvânt slinos, hâd./ Zboară printr-o perdea de culori/ Fiindcă în zborul lui/ A desfăcut șuvița cu șuviță/ Lumina/ Nu în 7/ Ci în 77 de alte/ Lumini neînchipte de întunecate/ care se pleacă cuvințios în fața lui/ Sub chipul său de bufon mîniat/ Zborul e lin/ Cuvântul se ridică distrat/ Până ce/ Fără voia lui/ Se izbește cu capul de marginea perdelei/ Și tocmai când credea/ Că afacerea s-a încheiat/ Surprinzător/ Perdelele încep din nou/ Să se lase.” (Năstase Iosif, Constanța. ■



**U ATENȚIE**, fiindcă intrând în sala sibiană de spectacol fără o pregătire prealabilă, unde se înregistra pentru TVR 1 emisiunea cu genericul de mai sus, un rumânaș hrănit din coșul zilnic generos calculat de Guvern și purtat în cioc de pasărea colibri, ar fi dat în apoplexie.

...Ca de fiecare dată, Marioara Murărescu a organizat un spectacol reprezentativ aducând pe scena sibiană colindători din principalele zone folclorice ale țării. Grupuri sau grupulețe, moldoveni, bănățeni, olteni, bihoreni..., au adus cu ei frumusețea și prospețimea, sinceritatea și autenticitatea colindelor. Realizatoarea, cu vocea-i caldă și vorbe naturale (poate că n-ar fi rău să mai schimbăm din când în când câte-o frază-două din limbaj, deoarece cam aduce a epoca lemnului...), a condus cu mână de profesionist un spectacol de ținută și de atmosferă specific-națională. Interpreți valoroși – aproape indiferent de vârstă – au evoluat într-o superbă etalare a portului popular, a datinilor și a graiurilor purtând cu ele mesajul unor obiceiuri izvorâte dintr-o folcloristică cum nu cred să existe la multe popoare...

Urmăream cum spectatorii participau afectiv și efectiv la ceea ce se petrecea pe scenă: cântau odată cu interpreții, aplaudau minute în șir, li se citea

## cronica tv

### „Deschide ușa, creștine!” (cu atenție!)

pe fețe bucuria sinceră, lumina care putea să vină numai din preaplina sufletului, din trăirea firească și adâncă a frumuseții... N-am auzit nici un interpret tipând isteric: „Hai, acum! Și voi, cu toții! Și încă o dată! Toată lumea! Nu se-aude! Odată cu mine: huuu! Bravo! Și-acum refrenu’!” Textul dintre ghilimele nu vrea să sugereze ceva, ci o spun clar: am reproduș tipetele aproape disperate ale unor vedete cu apucături de vedete și cu posibilități manifestate printr-un amatorism jalnic. Dar, despre aceasta, poate cu altă ocazie...

În legătură cu înregistrarea spectacolului folcloric de la Sibiu „Deschide ușa, creștine!”, trebuie să mai spun că, probabil, Maica Domnului, văzându-și chipul reproduș pe fundalul scenei, n-ar mai fi fugit în Egipt cu biblicul mijloc de transport, ci cu un supersonic undeva pe o insulă pustie din Pacific. Fiindcă un chip de femeie cu privire aproape fioroasă și cu o fizionomie masculinizată aducea mai

degrabă a logodnicului său Iosif desenat de Gavco.

– Pune-i o mustăcioară și un barbișon, îmi zice la ureche Haralampy, și să fiu al... – scușă-mă, că-i zi de Crăciun –, dacă nu seamănă cu Shakespeare când și l-a imaginat pe danez față în față cu craniul...

Dar poate că la intrarea în sală, ca măsură de precauție, să fi existat o listă cu instrucțiuni privind respectivul fundal al scenei, însă cel mai indicat ar fi fost să se distribuie ochelari speciali tuturor spectatorilor pentru a-i feri de eventuale vedenii nocturne în momente de singurătate...

Ar fi nedrept și anticreștin să vorbesc despre o coincidență oricât de mică, apropo de raza revelației divine care mi-a născut în suflet o imagine pe care, orice superlativ, ar’descalifica-o făcând-o să semene cu Maica Domnului din decorul emisiunii „Deschide ușa, creștine”, din ziua de Crăciun.

Dumitru Hurubă

## scrisori către editorialist

(urmăre din pag. 1)

Nu vreau să vă flatez domnule Nicolae Manolescu, dar dvs. sunteți așa după cum știți, unul dintre cei mai buni și mai apreciați critici literari români contemporani, alături de Eugen Simion. În plan secund, există și alți critici literari valoroși, tineri sau mai puțin tineri. Vă mărturisesc cu nostalgie, că mi-e dor de vremurile când făceați cronică de carte în paginile revistei, iar referințele dvs. critice erau pentru mine literă de lege. Recenzenții de astăzi, cu regret trebuie să spun, nu se ridică nici pe departe la nivelul stachetei înălțate de dvs. în ultimii ani v-am citit cu reală plăcere editorialele, dar de o bucată de vreme au dispărut și acestea de pe prima pagină.

Recent însă, în nr. 51-52/2003 al revistei „România literară”, ați publicat un articol despre Ion Minulescu, în care ați afirmat următoarele: „Demența sfîșietoare a artistului de la Bacovia – „Ah, organele-s sfîrmate/ Și maestrul e nebun!” – are la Minulescu o replică de o ușurătate stupefiantă: „Strunele chitarei-s rupte? Și... romanța

s-a sfîrșit”. Bacovia și Minulescu sunt într-adevăr „cei mai cunoscuți poeți simbolști”, dar versul (și nu versurile) „Ah! organele-s sfîrmate și maestrul e nebun!”, sau „Ah! organele-s sfîrmate și maestrul e nebun!” în ediția Maioreșcu din anul 1884, aparține romanticului Eminescu, din finalul poeziei *Scrisoarea IV*, la care nu ați făcut absolut nici o referire, și nu simbolistului Bacovia. Acest vers este citat de Călinescu în nemuritoarea biografie *Viața lui Mihai Eminescu*, capitolul *Agonia morală și moartea*, considerat ca o împlinire nefericită a propriei sale profeții.

Este adevărat că la Eminescu putem decela versuri simboliste, iar la Bacovia versuri romantice, numai că nu acesta a fost obiectul demersului dvs. critic, în care nu era vorba nicidecum despre Eminescu și romantism. Prin urmare, Minulescu nu a încercat să-i dea vreo „replică” lui Bacovia, ci eventual lui Eminescu. De aceea, în opinia mea se cuvine să faceți cuvenită rectificare, pentru a lămurii lucrurile, iar cititorii mai puțin avizați să nu rămână cu impresia greșită că versul respectiv ar fi fost scris de

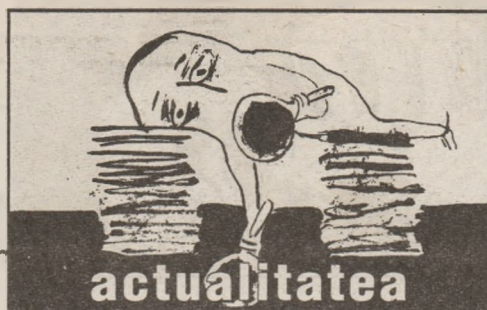
Bacovia, când el este scris de Eminescu. Uneori, memoria ne mai joacă feste, „că și uitarea e scrisă-n legile-omenești”, cum spunea Minulescu în poezia *Trei lacrimi reci de călătore*.

Prin rândurile de mai sus, nu am urmărit cumva să vă jignesc sau să vă supăr, departe de mine asemenea gânduri, pentru că vă stimez prea mult; am căutat doar să contribui la îndreptarea unei erori și atât.

Cu deosebită stimă  
și considerație,  
Traian Dârjan

*N. red.* Sigur că versurile cu pricina sînt ale lui Eminescu. Doar că eu nu le-am atribuit lui Bacovia, ci le-am folosit ca emblemă pentru starea sufletească specifică poetului *Plumbul*. În Bacovia, formula eminesciană își găsește cu adevărat sensul. La romanticul Eminescu, lira (organul!) nu are – încă! – coardele rupte și continuă a suna armonios. Abia la Bacovia... Vă mulțumesc, în orice caz, pentru scrisoare. Voi revedea textul spre a elimina confuziile posibile. (N. M.)





## scrisori către editorialist

Stimate Domnule Nicolae Manolescu

Vă scriu sub impresia cercetării unor manuale de limba și literatura română (clasa a X-a) și-mi permit unele observații.

Cele mai multe dintre aceste manuale conțin repere de interpretare, care sunt, în mare parte, analize (le) literare confecționate după o tehnică foarte apropiată de comentariile antedecembriste. Unele dintre aceste „investigații” ale operei, ignorând capacitatea adolescenților de a înțelege arta narativă și mesajul operei sunt sofisticate, prolix, parafrazare a criticii literare. Alte comentarii, inferioare calitativ, cad în banalitate și vulgarizare.

Mulți dintre profesori ocolesc manualele care au renunțat la interpretări contrafăcute și care concep seturi de interogații inteligent formulate, vizând atât problematica operei, cât și calitățile expresive și compoziția acesteia.

Cu alte cuvinte, diminuând sau anulând procedeele de investigație sociologică și morală, manualele fără repere de interpretare propun o cercetare complexă a scrierii în proză, insistă asupra preeminenței estetice a acesteia și a coeficientului de originalitate a autorilor. Procedând așa, autorii de manuale, care elimină comentariile, s-au gândit să evite memorarea unor judecăți critice, să mărească spiritul de observație al elevului, să-l încurajeze pe acesta în conceperea și comunicarea unor răspunsuri personale.

Domniile lor pun accentul pe dezbateră autentică a unei opere literare, pe cercetarea intimității textului și pe evaluarea lui expresivă.

De ce ocolesc unii profesori astfel de manuale? Din comoditate, s-ar părea. E mult mai dificil să gândești independent, să te

smulgi unor prejudecăți critice, să recitești cu acribie opera propusă studierii, să cultivi la elevi o gândire nonmimetică și să crezi o stare de emulație la ora de literatură română.

De fapt, manualele care nu conțin repere de interpretare solicită, mai ales, un punct de vedere al profesorului care-și caută argumentele în text pentru



a convinge învățăceii. Aceste manuale încurajează disputele intelectuale, provoacă deliberat sau spontan opinii complementare, uneori identice, alteori disjuncte. Asemenea manuale sunt un ghid pentru conceperea ad-hoc al unui manual viu al profesorului care-și face din elevi colaboratorii săi.

Un alt aspect pe care doresc să-l relievez, Domnule Profesor, este acela al relației dintre critica și istoria literară și manualul

școlar. Eu nu cred că manualul de literatură română poate să ignore judecățile de valoare ale criticii literare. Numai că textul critic, oricât ar fi el de valoros, nu trebuie să substituie explicația accesibilă a discursului didactic, iar textul critic să fie prelucrat în pagina manualului.

Admiteți, Domnule Profesor, să întâlnim judecata critică reproducă în manual fără semnele citării și, de cele mai multe ori parafrazată în manualele școlare care propun repere de interpretare?

Și ce este la fel de stânjenitor și pernicios este „încremenirea” unor autori de manuale în spațiul unor opinii critice care par insurmontabile. Voi da două exemple. În manualul editat de Corint (clasa a X-a) este reproducă fidel interpretarea d-lui Alexandru Paleologu la *Baltagul* sadovenian, accentuându-se și mai mult decât a făcut-o G. Călinescu dimensiunea mitică, transcendentă, a romanului. Viziunea lui M. Sadoveanu, potrivit criteriului amintit, este subordonată, fără nici o nuanță dubitativă, mitului Osirian. Alt manual pentru aceeași clasă (a X-a) reproduce opinia lui G. Călinescu, insistând pe ideea transumanței, a ritualurilor străvechi și subliniind caracterul exponențial al Vitoriei Lipan. De ani buni se perpetuează cele două versiuni interpretative, ignorându-se realismul romanului relevant în interpretarea convingătoare pe care ați făcut-o și Dumneavoastră, și I. Negoieșcu, și Paul Georgescu.

La fel se întâmplă și cu balzacianismul romanului călinescian *Enigma Otiliei*. Autorii multor manuale alternative rămân tributari articolelor despre romanul românesc ale lui G. Călinescu, fără să sesizeze adevărata formulă epică a scrierii călinesciene, care nu este o reluare exactă a tehnicii lui Balzac ci una prelucrată critic. Ochiul unui estet, cum bine ați observat, înlocuiește observația directă a vieții, creației, cu o apreciere critică și polemică. Și atunci se poate vorbi despre tragismul unui avar precum Costache Giurgiuveanu?

Din ce am spus până acum, Domnule Profesor, să nu credeți că eu nu respect și nu transmit elevilor opiniile valoroase ale criticii și ale istoriei literare. Dar, admitând teoria mutației valorilor estetice, recunoaștem că, în timp, critica literară descoperă și alte semnificații ale operei canonice, punând în umbră unele interpretări, avansând decodificări mai aproape de realitatea textului.

Cu recunoștință  
Ilie Cileagă

## la microscop

de Cristian Teodorescu

### Ceașescu și premiul cel mare la Loto



ASTE cozi la Loto zilele astea, mai ceva ca la Alimentarele lui Ceaușescu din zilele cu pui și tacâmuri. Sau din cele cu zahăr și ulei pe cartelă. Vremuri frumoase, pentru unii dintre noi. Toți stăteam la aceleași cozi, mai aud zicând pe câte cineva care are nostalgia Epocii. Nu stăteam toți, dar e pierdere de vreme să încerci să schimbi asemenea convingeri.

Cînd se apropie Ziua lui Ceaușescu, unii dintre cei care îl regretă îl invocă tînguios-amenințător, ca pe un sfînt dintr-un calendar cu o singură sărbătoare pe an, la 26 ianuarie.

Duminica trecută mă duc să iau pîine de la brutăria din piață. Era și acolo coadă, o biată rîmă în comparație cu șarpele uriaș care ieșea din ușa Loteriei, răsucindu-se de mai multe ori printre tarabe, înainte de a se întinde gros pe zeci de metri din trotuarul bulevardului.

La coada la pîine mă nimesc lingă o domnișoară nițel scriitoare, nițel ziaristă. Și începe ea să-mi-o foarfece pe cei de la coada la Loto. Aștia sînt românii! Nu s-ar duce să muncească, vor să cîștige la loterie!

Bagă ea de seamă că nu intru în duet cu remarcile ei critice și-mi pune o întrebare de control: *Tu joci la loto?* Recunosc că da, fără nici un fel de fereală. Biete fete – vorba vine, spre 30 de ani cu mai multe logodne ratate – nu-i pică bine răspunsul meu. Și-mi pune o întrebare extraordinar de interesantă. „Dar nu-ți dai seama că dacă ai avea ghinionul să cîștigi, s-ar termina cu tine ca scriitor?” Unde ar da Dumnezeu să cîștig, ca să văd cum se termină cu mine! Numai din asta și aș scrie un roman de succes, oricît de tîmpit mi-ar ieși!! Ea mă crede cinic și începe să lucreze la idealismul meu de scriitor. Arta dezinteresată, autonomia esteticului etc.

De fapt, domnișoara cred că încerca să mă convingă să nu care cumva să cîștig marele premiu, de au început să zîm-

bească larg de tot cei care o auzeau. Un scriitor care cîștigă două milioane de dolari la loto își pierde credibilitatea, zice – afundîndu-mă ridicol în istoria cu romul care făcuse rost de o ulcică cu lapte. Scriitorul e un ales, nu-și poate permite să intre la concurență cu oamenii de rînd, la loterie. (Decît, eventual, ca să piardă, m-am gîndit.) Ba poate! zic. Cumpăr pîinea și-i spun la revedere domnișoarei. Nu se lasă – dintre pisălogii aștia se aleg activiștii politici și misionarii. Nu-i așa că aș dona marele premiu, dacă l-aș cîștiga, societăților de caritate? Asta în nici un caz! După care mi-aduc aminte de zicerea ei cu românii puturoși. Și-o fac de două parale cu vorbe alese. Cu ce e românul puturos dacă joacă la loto? S-a făcut vreun plan de redresare economică și lumea în loc să se ducă să-și caute de muncă, duminica, stă la coadă la loto? Amăritii aștia vin și ei la spartul tîrgului să aibă la ce spera pînă deseară! Și o întoarce, rece, dumneaei, să mă amuzească: „Îi prefer pe cei care se duc la coadă în Ghencea, la mormîntul lui Ceaușescu!”

Pelerinajele oamenilor simpli în Ghencea, cîți se duc acolo, nu mi se mai par o sfidare. Dacă în mintea lor, Ceaușescu merită comemorat de ziua lui, n-au decît să-l comemoreze. Asta e modesta lor contribuție la democrația autohtonă. Sub Ceaușescu n-ar fi zburdă ei prin cimitire, pomenind pe cine ar fi avut ei chef. Dar cînd aud intelectualii ciupiți că vor să se prostorneze înaintea lor, ca să iasă în față ca păduchii, asta chiar mă irită. Mi se pare o formă de cerșetorie care îi insultă pe adevărații cerșetori. Să întinzi mîna după nițică glorie sau măcar băgare în seamă, făcînd pe prostul și pe curajosul de ziua lui Ceaușescu – patriotul, marele om politic și altele și altele – cînd știi că asta nu te mai costă, ci ți se mai și plătește biletul de intrare, asta se cheamă escrocherie intelectuală.

Nu i-am mai spus nimic domnișoarei. În asemenea tip de escrocherie nu poți chema poliția. ■

## POLIROM

NOUȚĂȚI  
ianuarie 2004

Constantin Coroiu

**Paralele inegale**

Sylvia Plath

**Clopotul de sticlă**

F.M. Dostoievski

**Jucătorul**

și alte microromane

Alice Sebold

**Minunatele oase**

Reduceri de 30%

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

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

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





## Ștefan Agopian față cu reacțiunea

**A**CADEMIA CAȚAVENCU a încheiat anul 2003 cu două preocupări majore: publicarea unei liste de foști securiști (între care destui au avut sarcini în... cultură) și semnalarea nivelului scăzut al *României literare*, al cărei director, pe deasupra, s-ar fi dat cu puterea. Dl. Ștefan Agopian ține cu tot dinadinsul să ne impună criteriile d-sale de valoare. Iritat, s-ar părea, de o notiță a Cronicarului, care-i recomandă sincer și dezinteresat să se întoarcă la uneltele sale în loc să comenteze arogant recenzii la recentul d-sale roman, dl. Șt. A. își arată colții. Revista noastră ar „refuza să publice anumiți autori, care au devenit indezirabili datorită (sic!) faptelor lor.” „E nevoie să dau exemple?” se întreabă retoric dl. Șt. A. Ar cam fi. Mai ales că remarcă vine după și înainte de altele din care am putea deduce contrariul și anume că R.L. e adepta dezideratului caragialian, citat de dl. Șt. A., „pupat toți piața endependenți”. Cum logica e, de la o vîrstă încolo, greu de învățat, Cronicarul îl mai invită o dată pe autorul lui *Frică* să-și scrie romanele pînă la capăt, fiindcă ele nu-i cer decît talent, din care dl. Șt. A. are cu prisosință. ● În același număr 50 din 2003, dl. E. Istodor are și el ceva de împărțit cu dl. Manolescu. I-a cerut o opinie la telefon, pe care dl. Manolescu i-a furnizat-o amical, dar a uitat să-i ceară și încuviințarea de a o face publică. În presa civilizată așa se procedează. Restul notiței e o înșelare de presupunerii ale autorului, a căror valoare gazetărească o lăsăm la aprecierea cititorilor *Academiei Cațavencu*. Exemele sufletești ale dlui Șt. A. nasc, cum se vede, monștrisorii în paginile unei publicații pe care o citim (am făcut public faptul) cu plăcere. ● Din editorialul dlui Vasile Dan (*Arca*, nr. 10, 11, 12 din 2003) spicuim finalul: „Dezvăluirea păcatelor lui Lucian Pintilie, Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion și ale altor cîți vor mai fi, așa cum se face acum, printr-o lege a deconspirării dosarelor fostei Securități astfel încît să culpabilizeze încă o dată victimele, de cele mai multe ori, iar nu pe autorii reali (ofițeri de securitate) și morali (lideri ai PCR, azi președinte de țară, senatori, deputați, miniștri, prefecți) ai fărâdelegilor comise este ultima – să sperăm – perfidie a fostului regim camuflat azi în «democrație». Cu alte cuvinte: ni se oferă o perspectivă dinspre diavol a



pactului cu diavolul”. ● O dezbatere foarte utilă, care a avut loc la G.D.S. la sfîrșitul lui noiembrie trecut, vede lumina tiparului în revista 22 nr. 719 din decembrie 2003. Mai exact, tema este *Deontologia alcătuirii manualelor școlare*. În bună măsură, ea se suprapune peste aceea a plagiatului (din care exemple așa zicînd didactice n-au lipsit) de la *Întîlnirile „României literare”* din octombrie. Și participanții au fost cam aceiași. Ne bucură formarea și manifestarea unei opinii publice în stare să dezbată probleme culturale importante și grave ca aceasta. Unele rezultate au început să se vadă. Editura Corint a renunțat (am publicat noi înșine comunicatul) la capitolele din manualul de literatură de clasa a XII-a plagiate și a apelat la un alt autor (n-am înțeles totuși dacă dna Rogalski rămîne să colaboreze în continuare la alte capitole, neincriminate, sau editura s-a dispensat cu totul de dezonoranta ei colaborare) ● Una dintre cele mai substanțiale polemici din ultima vreme a fost aceea declanșată de dl. Gh. Grigurcu cu articolul *Cazul Noica din Convorbiri literare* (nr. 10 din 2003, reluat în revista 22 nr. 718 din același an), la care a replicat dl. Cristian Bădiliță în revista 22 nr. 717 cu *Noapte bună, Constantin Noica* (nu era necesar semnul exclamării?) și în care s-a înscris apoi dl. Cornea cu *Noapte bună, dialog* (întrebarea de mai sus rămîne valabilă) în 22 nr. 719. Nu vrem să ne exprimăm, cel puțin acum și aici, un punct de vedere propriu. Dar credem că semnalarea polemicii e utilă. Citiți cele trei texte și vă veți convinge! ● În *Viața românească* nr. 10 din 2003, două articole scandaloase. Unul, *Cît de actual este astăzi Caragiale?*, al dlui Marian Popa reia cîteva ineptii colorate rasist despre marile scriitori pe care autorul le-a exprimat într-un interviu mai vechi. Atunci *România literară* a venit cu o replică, la care dl. Popa se simte acum obligat să reacționeze. Din păcate, nu la

esența observațiilor, care se refereau la considerarea lui Caragiale drept un străin de neam care ne batjocorește, și care „s-a cărat” din țară la bătrînețe, scriitor de consum, între altele, ci la ironia pe care noi o făceam referitor la faptul că dl. Popa însuși s-a „cărat” (vorba d-sale) din țară, și tot în Germania, cu decenii în urmă, de unde și expedia interviul. Dl. Popa pretinde în replica de acum că avea, spre deosebire de Caragiale, toată îndreptățirea să se „care”. Ce să mai spunem? Al doilea text e semnat de Nazaria Buga și într-un fel ia apărarea unei imposturi: traducerea de către dna Viorica Enăchiuc a *Codexului Vioronczii*. Scris pretențios, articolul nu omite obiecțiile ridicate de specialiști, dar înclină să vadă în traducere un monument cultural. ● În ultimele două numere din 2003 ale *Magazinului istoric*, un „document” senzational: interviul acordat dnei Lavinia Betea de către dna Măndra Gheorghiu, fiica Licăi Gheorghiu și nepoata lui Gh. Gheorghiu-Dej. Portretul celebrei, cîndva, actrițe (nu prin talent) este, sub condeiul fiicei, excepțional. Ca și evocarea, după venirea la putere a lui Ceaușescu, a tuturor relațiilor sociale și, în fine, a morții ei.

## Ștefan cel Mare și integrarea în UE

**F**OSTUL procuror general al României, Tănase Joița, acuzat de fals și de abuz în serviciu, anunță *ZIUA*. Ziarul condus de Sorin Roșca Stănescu anunță: Tănase Joița ar fi semnat un recurs în anulare în alb. Mai exact, în timp ce un caz oarecare era în atenția Justiției, nerăbdătorul procuror general, actualmente ambasador al României la Strasbourg, a declarat recurs în anulare. Pe cît punem pariu că fostul procuror nu va păți nimic? ● Potrivit aceluiași ziar partidul relansat de Gigi Becali, „Noua Generație” ar fi coșma-

rul lui Vadim Tudor, deoarece, consideră analiștii ziarului citat, mesajul politic al patronului echipei Steaua s-ar adresa alegătorilor care altfel ar vota pentru PRM. Gigi Becali, cunoscut pentru scandalurile pe care le-a avut cu oameni din presă pe care i-a amenințat, înjurat și lovit, a declarat cu prilejul relansării Partidului Noua Generație că persoana care i-ar fi deschis mintea ar fi pesedistul Viorel Hrebenciuc. Partidul cu care Gigi Becali speră să intre în parlament a fost înființat de fostul primar general al Capitalei, Viorel Lis, după despărțirea sa de PNȚCD. Iată cum comentează directorul *EVENIMENTULUI ZILEI*, Cornel Nistorescu, intrarea oficială în politică a controversatului personaj, care și-a lansat Noua Generație la Hotel Marriott: „Becali, care nu poate folosi mai mult de cîteva sute de vorbe fără a avea probleme, Becali, cel care se încurcă la al zecelea cuvînt despre politică, a strîns destui curioși la Marriott. Toți au venit să vadă o minune. Se naște sau nu o nouă stea a politicii românești?! Personajul acesta care se concentrează la fiecare cuvînt de parcă ar vrea să scoată un ou de struț pe un orificiu mai mic este o creație a tuturor. În primul rînd a mass-media, apoi a câtorva care s-au gândit să mai tragă un joc de păpuși pentru a-l lăsa pe Vadim cu procentele mai puține în viitoarea campanie electorală. De fapt împingerea lui Becali în politică este semnul unei mari slăbiciuni a PSD-ului. N-a reușit să crească nivelul de trai, ca populația săracă să nu se gîndească la Vadim. N-a reușit să facă nimic împotriva corupției pe care, de fapt, a păstori-o. Și iarăși de teama ca nu cumva promisiunile antihotie ale lui Vadim să prindă a fost lansat acest Becali, învățat să spună aceleași lucruri, de genul „eu scap țara de țîlhari”. Intrarea lui Becali în politică mai are un sens. S-a ales praful de aura de politician și de meserie în cauză(...) Tupeul lui Becali de

a face și el politică în România cu niște bani și cîteva cuvinte este de fapt semnalul unui eșec pentru clasa politică. Și, ca să ne trezim, un eșec pentru noi toți. Un deceniu și jumătate n-am putut propune alții mai buni. Nu i-am putut bloca în nici un fel pe neaveniți. Nu am creat un sistem care să apere țara de impostori. Nu am creat nici un mecanism care să răspundă nevoilor celor mulți.” Tristă și lucidă concluzie! Tot *Evenimentul zilei* ne anunță că anul trecut Bulgaria a avut de trei ori mai mulți turiști decît România. Potrivit *BULINEI ROȘII* succesul bulgarilor s-ar datora faptului că ei nu au un Agathon, ca noi. Și nici un Miron Mitrea, ar adăuga Cronicarul. ● Guvernul a organizat un forum economic la Sinaia. Cu acest prilej, premierul Năstase a ținut un discurs pe care *ADEVĂRUL* îl consideră roz. Nu numai atît. Ziarul citat titrează pe prima pagină că discursul premierului a fost contrat dur de economistul șef al Băncii Europene de Reconstrucție și Dezvoltare. ● În raportul anual al organizației Reporters sans Frontieres, citat tot de *Adevărul*, România și Serbia sînt singurele țări europene în care situația presei s-a înrăutățit. Acest lucru e susținut și de jurnaliștii români, care simt pe pielea și pe buzunarul lor cît de bine e să faci această meserie pe plaiurile noastre. Și *Adevărul* se ocupă de intrarea în politică a lui Gigi Becali sub titlul „Gigi Becali se crede alesul lui Dumnezeu”. Ziarul condus de Cristian Tudor Popescu reproduce cîteva citate „din gîndirea bunului creștin Becali”. Iată cîteva dintre ele: „Gigi Becali în dialog cu Malonga Pafait, reporter de culoare al Pro TV: „Bă, tu îți bați joc de mine și de numele meu! Du-te-n morții mă-tii! Du-te-n gîtul mă-tii! Tu mă iei pe mine la mișto, bă, cioară!” „Gigi Becali despre schimbul de terenuri cu MAPN, din care a cîștigat milioane de dolari: Nu e vină mea, eu am făcut un schimb, am dat un pix și am luat un stilou.” ● Președintele Iliescu s-a dus la Vaslui pentru a da startul „Anului Ștefan cel Mare și Sfînt – 500” Președintele le-a spus cu acest prilej vasluienilor: „Ștefan ne-a integrat în Europa!”. Asta se întîmplă cu o jumătate de mileniu în urmă. Întrebarea e ce va face în acest an domnitorul scos la înaintare de autorități în vederea integrării României în Uniunea Europeană?

**Cronicar**