

# România literară®

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

25 februarie - 2 martie 2004  
(Anul XXXVII)

7

Miercuri, 3 martie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5  
vor avea loc

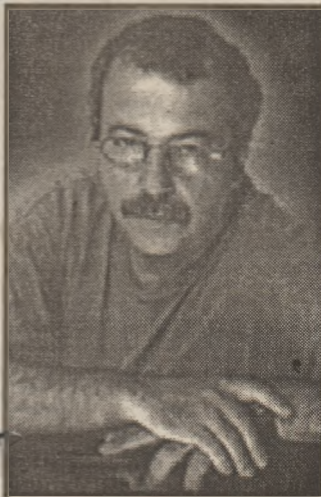
## “Întîlnirile *României literare*”

cu tema:

LITERATURA ROMÂNĂ FĂRĂ FRONTIERE

*Scriitorii din exil în istoria literaturii române*

Intrarea liberă



■ meridiane

Un poem de  
Andrei  
Codrescu  
în traducerea  
Ioanei  
Ieronim

pagina

29

■ meridiane

*Muzica  
înghițită*

Fragment de  
roman  
de  
Christian  
Haller

paginile

26  
27



■ inedit

Correspondență  
Alexandru  
Busuioceanu-  
Antoaneta  
Iordache -  
Bodisco

paginile

16  
17



## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

### Orbirea critică

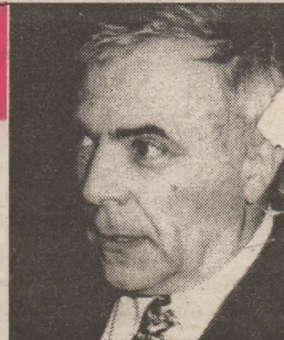


Foto:



UN FENOMEN destul de răspîndit, și nu de azi-de ieri, este ceea ce s-ar putea numi *orbirea critică*. Nu mă refer la cazurile, frecvente și ele, de receptare greșită a valorii unor opere sau scriitori, ci la o formă mai banală, dar și mai greu de explicat, de cecitate: și anume aceea de a nu vedea pur și simplu, într-un text, un pasaj, o replică, și de a-ți clădi interpretarea pe „absența” lor. Dacă intuiția valorii nu ține, în definitiv, doar de gustul personal al criticului, ci și de standarde de epocă, de mentalități culturale ori de mode, orbirea, la propriu, despre care e vorba mai departe pare mai degrabă (și până la proba contrarie) o lectură proastă decât o incompetență, și de aceea nici un critic nu e scutit de ea. În principiu, o *close reading*, precum aceea recomandată de criticii americani din anii '30 ai secolului trecut, ar trebui să-i cruțe pe practicanții meseriei de neatenții grave. În fapt, nu se întîmplă așa. Ca și Homer, criticul ațipește și el din cînd în cînd. Sigur că, uneori, neatenția se poate explica și ne putem da seama dacă ea este primară sau secundară. Exemplele de propagare în timp a unor lecturi cu omisiuni, dovedite prejudecăți curente, sînt nenumărate.

Un astfel de exemplu este acela, pe care l-am comentat recent, al interpretării maiorescienelor „forme fără fond” doar pe baza unor fraze din articolul *În contra direcției de astăzi în cultura română*, trecîndu-se cu vederea (iată de ce numesc fenomenul orbire critică!) alte fraze din același articol, și mai ales un întreg pasaj concludiv din *Direcția nouă în cultura română*. Fără doar și poate, comentatorii ar putea susține că Maioreescu însuși și-a corectat, după patru ani, cîți despart în timp cele două articole, ideile din cel dintîi. Tot ce pot spune este că Maioreescu a constatat probabil că nu fusese citit ca lumea și a făcut precizările de rigoare. Dar asta nu scuză perpetuarea primei lecturi,

amendată de autorul însuși, vreme de o sută și mai bine de ani. Orbirea este evidentă. Și nu mă pricep s-o explic decât psihologic: pretinsa eroare a tezei lui Maioreescu era mult mai spectaculoasă decât adevărul ei eventual și, în plus, permitea comentatorilor ulteriori să vină cu o teză exact opusă, ea însăși mai spectaculoasă decât simpla recunoaștere a valabilității celeilalte (se înscriau în opoziție atît Lovinescu, zicînd că civilizația românească a evoluat de la formă la fond și considerînd reacționară teza maioresciană, cit și Calinescu, observînd paradoxul că pașoptiștii, pe care-i viza teza, aveau mai curînd fond decât formă).

Un exemplu și mai frapant, pentru că este punctual, îl reprezintă versul bacovian din poezia *Plumb* (care dă și titlul volumului din 1916): „Dormea întors amorul meu de plumb.” Probabil că pușinul interes arătat, prin tradiție, de critica noastră modernă asupra aspectelor stilistice și lingvistice din poezie și proză este responsabil de tăcerea care acoperă acest vers în toate exegezele. Sîntem lăsați, într-un fel, să credem că el nu ridică la lectură nici o problemă specială. E citat laolaltă cu celelalte. Poetul intră în cavou și privește cadavrul iubitei – iată principala informație morală pe care ne-ar furniza-o poezia. Restul, scîrșitul coroanelor în vîntul rece al iernii etc., ține de cadrul fizic. Cea mai elementară întrebare pe care s-ar fi convenit să și-o pună un cititor grăjulu ar fi fost însă aceea referitoare la poziția cel puțin ciudată a corpului iubitei moarte: („amorul meu de plumb”) cum adică „dormea întors”? Și, imediat după asta, se cuvenea raportată inuzuala expresie la aceea uzuală: *a dormi neîntors*. Indiferent de ce se poate scoate din acest raport (și eu nu vreau să analizez acum versul ori poezia lui Bacovia), el trebuia conștientizat. În loc de asta, versul citat de mine n-a fost pur și simplu văzut.

(continuare în pag. 14)





contrafort

de Mircea Mihăieș



## Celuloza de la cap se-mpute

**D**EZAMĂGIT, ca mulți dintre români, de guvernarea Convenției Democratice, nu pot să nu observe, totuși, diferența enormă dintre ce s-a petrecut între 1996 - 2000 și dezamățul moral, placat pe-o nesimțită desușchiată, din ultimii patru ani. Amatorismul enervant și ineficiența cronică, combinate cu nefericita inspirație de-al propulsa la Cotroceni pe Emil Constantinescu, au indus ideea că democrația nu poate fi o soluție în România. Că singurul mod de-a conduce țara e lovind cu pumnul în masă și punând căluș vocilor din opoziție. Nu aduc nici o imputare pesedeilor: asta știu și asta fac de când există. E suficient să privești mutrele personajelor reprezentative, pentru a ghici linia partidului: un cleptocratism cinic și brutal, provenit din subsolurile golaniilor de cartier și din voioșia tâmpă a prostului ajuns staroste peste sat.

Chiar și în aceste condiții, pasivitatea foștilor componenți ai CDR te scoate din minți. Nu s-a găsit nici un lider să spună, sus și tare, că succesele internaționale ale României au fost pregătite în intervalul în care s-au aflat ei la putere. Liberul acces în spațiul Schengen, pașii hotărâți spre NATO, conducerea de către diverși politicieni români a unor organisme politice internaționale sunt realizări pregătite de guvernarea anterioară. Tăvălugul pesedist a făcut însă ravagii, reducând memoria societății la o jalnică tabula rasa. Frunțașii fostei coaliții continuă să se urască atât de intens, încât nu-și dau seama ce-ar fi putut câștiga din restabilirea adevărului.

Nici acum, când dezastrul s-a cronicizat, n-au renunțat la vechile metehne. Recentul exemplul al lui Petre Roman — personaj ce-a sucombat sub greutatea trufiei și impertinenței maladive — e tipic pentru sin-

dromul amintit mai sus. Rănit de moarte, fostul Caudillo de Dâmbovița, încearcă să tragă după sine, în mormânt, o pradă cât mai mare. Nu-l cred atât de prost încât să nu știe ce face. Mai precis, c-a intrat în slujba pesedeilor. Orice vot luat de la alinața D. A. e-un ghiocel așezat în glastra lui Năstase. Dacă va fi răsplătit pentru jocul periculos de azi, vom vedea. De foame nu va muri, pentru că România are încă destule reprezentanțe în străinătate unde se poate roade un oscior dulce.

**A**ICI personajul Lia Roberts nu intră în altă logică. La un popor unde temperatura xenofobiei urcă foarte ușor — vezi succesele pe ramură ale lui Vadim — e o ineptie să pierzi vremea calculând șansele doamnei parașutate din Nevada. Dar nu e o pierdere de vreme să vezi cine are de câștigat de pe urma ei. În România de azi, doar mințile deschise ar putea vota pentru, simultan, o femeie și o persoană ce trăiește în afara țării. Or, până la apariția republicancei din deșertul Las Vegas-ului cei descriși mai sus păreau suporterii cuplului Stoiljan-Bănescu. În aceste condiții, ghiocelul lui Roman are toate șansele să fie dublat, în aceeași glastră năstăsiotă, de-un spectaculos cactus cules în Deșertul Mojave...

Despre jocurile de funam-

bul beat ale „României Mari” n-are rost să mai discut, pentru că stratagema e prea grosolană. Programat pe vecie pentru rolul de lacheu (așa a fost sub Eugen Barbu, la fel sub Ceaușescu, iar după 1990 a îmbogățit aceeași partitură sub Iliescu), Vadim știe la perfecție cât îi e îngăduit să îndrăznească. Rupând o bucată de rumenioară din voturi, el continuă să fie cel mai comod component al opoziției: un gură-mare inefficient, dispus să lingă acolo unde a scuipat (și invers) fără nici un tremur în glas și fără nici o cută pe frunte.

Pentru astfel de personaje nu există nici onoare și nici bariere legale. Deși s-a emis o decizie judecătorească prin care pierdea dreptul de a-și edita imunda revistă, Vadim Tudor continuă să-și verse dejecțiile ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Deși în jurul tribunalelor din România roiesc firmele de executori judecătorești, nici una n-a găsit de cuviință să descindă în redacția vadimiote spre a-i lua de guler pe infractorii care batjocoresc legea. Nici din partea d-lui Roșca-Stănescu — noul posesor al logo-ului „România Mare” — n-am remarcat cine știe ce decizie de a stopa ilegalitatea. N-am auzit să fi confiscat „la gura rotativei” vreun exemplar al „publicației pirat”, așa cum se lauda în urmă cu câteva luni. Oare de ce? S-o fi molipsit și omul de acțiune de la „Ziua” de boala româ-

nească a datului din gură și-a amenințării fără finalitate?

În privința lui A. Păunescu, unul din stâlpii comunismului și ai neo-comunismului pesedist, îți răcești gura de pomană. Individul pentru care legile sunt simple fițiuci, ușor de mototolit (vezi enervarea cumplită împotriva CNA-ului, care nu-i mai îngăduie să reverse peste populație vedrele de naționalism rânced și rimele rizibile ale unor așa-zise „poeme” pe cât de „mobilizatoare”, pe atât de găunoase) nu ezită să se proclame stăpânul a ceva ce nu-i aparține: botezându-și publicația familială — o însumare de articole aruncate cu furca în pagină — „Flacăra lui Păunescu”, el își bate joc de-o marcă respectabilă a civilizației românești. „Flacăra” nu poate fi a lui Păunescu pentru că nu există nici un act prin care fondatorul ei din 1911, Constantin Banu, să i-o fi vândut. Acea „Flacăra” — unica de tradiție în România — își continuă astăzi existența într-o cu totul altă formulă, sub conducerea unuia din respectații jurnaliști români de azi, George Arion.

**L**UÂND cu japca o marcă de prestigiu, Păunescu a urmărit, desigur, să tragă foloase materiale cât mai mari. Până și formula atributivă „[a] lui Păunescu” e un plagiat după mult mai cunoscuta „revistă [a]

lui Dinescu”, *Plai cu boi*. Ceea ce e, oricâtăși, neașteptat din partea unui individ ce-a dovedit că avea imaginație chiar și atunci când îl pupa în dos pe Ceaușescu. Evident că ciolanul e prea gustos pentru ca Păunescu să-i dea drumul. Să protesteze Clubul Român de Presă (CRP) cât o vrea, să dea OSIM-ul câte comunicate poștește: legea e pentru proști, nu pentru „dășteptii” născuți din ciolanul lui Ceaușescu. și ce dacă licența obținută de poetul de curte se referă la cu totul altceva decât la editarea unei reviste („activități de educație, instruire, divertisment, sportive și culturale” — am citat din comunicatul CRP)? Poate opri cineva stihia de Bârca să batjocorească tot ce-i iese în cale?

Din astfel de aberații, abuzuri și nebunii e alcătuită România de azi. Însumate, ele sunt la fel de grave ca și devalizarea băncilor de către bandele organizate de securisto-politicieni, ca și corupția deșănțată ce domină totul, de la justiție și poliție, până la ministere, prefecturi, primării și școli. Tracasată de grijile cotidiene, umilită de neputința de-a trăi decent, populația României nu mai are nici ochi, nici urechi. Dar plogăriile de acest tip sunt posibile tocmai pentru că nimeni nu reacționează. La rândul lor, autorii (i)morali ai abuzurilor invita la terfelirea legii și la crearea unui sentiment de perpetua instabilitate.

**E**VIDENT, peștele se împute de la cap. Dacă mișeliile n-ar fi convenabile puterii, ele ar putea fi curmate cât ai clipi. Dar într-o țară normală, în care legea ar fi egală pentru toți, ce șanse de-a se menține la conducere ar mai avea pesedeii? Răspunsul nu-l veți găsi, la această întrebare, nici în celuloza murdărită de Vadim, și nici în opintelile tipografice ale clanului A. Păunescu. ■

## 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, 8, 9, 18, 19, 26, 27, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 4, 6, 7, 12, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 24, 25, 29), NINA PRUTEANU (pag. 5, 10, 11, 13, 21, 28, 31, 32).  
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.  
Tema numărului: *Absenții*  
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.  
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 Lauda (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.





**V**IZITA lui Vladimir Bukovski în România la sfârșitul anului trecut a avut darul să-l indispuină pe Președintele României: faimosul disident rus, una din marile conștiințe ale perioadei postbelice, a afirmat că în decembrie 1989 n-a avut loc în țara noastră o revoluție, ci o lovitură de stat regizată de Moscova. Președintele Ion Iliescu a declarat că a fost dezamăgit de considerațiile lui Bukovski, o personalitate pentru care până în acel moment avusese o foarte puternică simpatie - mă întreb de ce, în acest caz, nu l-a invitat nicio dată la Cotroceni? - și că asemenea prezentări ale evenimentelor care au condus la răsturnarea lui Nicolae Ceaușescu dovedesc "incultură politică"! Și auzind vorbele prezidențiale, dintr-o dată, am avut conștiința unei realități teribile pentru mine: sunt un incult politic! Totuși mi-am spus, parcă mai citi-i și eu ceva din clasici ai gândirii politice universale începând cu Antichitatea. Atunci, cum se explică incultura care mă caracterizează? Recunosc, n-am prea studiat în timpul facultății și nici după aceea bibliografia obligatorie pentru cursurile de socialism științific: când am luat în mână faimoasele Caiete Filozofice ale lui Lenin, n-am putut face altceva decât să zâmbesc indulgent: prea erau stupide; în ceea ce privește *Materialism și empiriocriticism* mi s-a părut a fi un amalgam indigest și confuz, bun să-i impresioneze pe semidoctii convinși că-i "scris adânc"; de aceea, m-am cam vindecat să-i mai citesc pe clasicii marxism-leninismului, mai ales pe cei sovietici; cât despre discipolii lor autohtoni, nici nu se puneau problema. Așa că, în cazul în care cultura politică înseamnă cunoașterea operelor clasice ale gândirii comuniste, trebuie să-mi recunosc public incultura. Dar acum, când vorbele prezidențiale mi-au revelat cumplita realitate, așa incult politic cum sunt, mi-am depănat niște gânduri despre ce s-a întâmplat în această parte de lume în aproape jumătate de secol în care "nobilele idealuri ale socialismului științific" păreau a fi fost instalate în chip trunic.

principalul său instrument de dominare, ipostaza modernă a unui vechi vis imperial. Însăși revoluția din 1917, după înceturi în care se amestecau curente antagonice a sfârșit prin a se așeza pe coordonata despotismului asiatic; obiectivele noii orânduiri au fost nu realizarea unor relații sociale mai echitabile, ci distrugerea elitelor din toate domeniile printr-un sistem criminal de exterminare fizică și o pauperizare generală care să permită un control eficient al țării printr-o oligarhie de partid. Comunismul ca teorie a fost mai ales instrumentul propagandistic al imperialismului sovietic. De altminteri inventatorul doc-

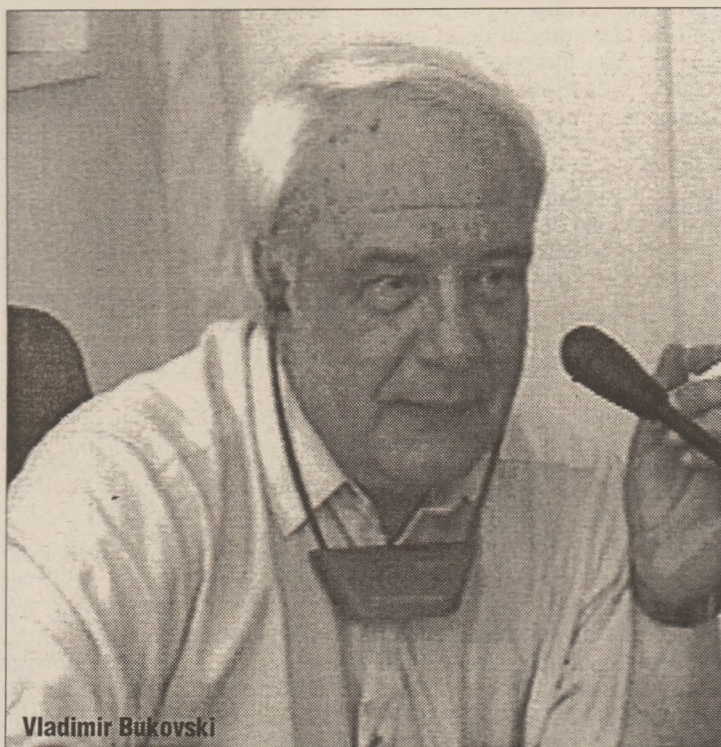
societății bazate pe exploatare este un fapt istoric inevitabil: dictatura proletariatului va lichida lupta de clasă și va asigura instaurarea unei societăți egalitariste. Astfel, paradisul terestru nu mai este visul unor poeți, ci finalitatea unei evoluții ineluctabile. Și, pentru că Rusia se voia centrul de iradiere al paradisului terestru, textele în care Marx și-a expus părerile despre patria lui Lenin au fost cu grijă ascunse publicului; Moscova s-a crezut întotdeauna mesianică, astfel încât nu i-a fost greu să se identifice cu iluzia egalității sociale și politice și să o impună prin forța unei populații obișnuite de secole cu despotismul; con-

resat sau nu, agenți ai propagandei moscovite.

Sfârșitul celui de-al doilea război mondial i-a adus lui Stalin nesperata ocazie de a-și extinde granițele imperiului până în centrul Europei. În țările pe care le-a cuprins a instalat prin intervenția brutală a armatei roșii regimuri comuniste. Elitele, indiferent de categorie socială sau de statut politic și intelectual, au fost lichidate în lagăre de exterminare; teroarea caracteristică istoriei ruse, ridicată de bolșevici la cote nemaîntâlnite a fost instaurată și în țările "eliberate" de sovietici. Nici măcar vechi membri ai partidelor comuniste n-au scăpat malaxoru-

evaluare a raportului de forțe i-au făcut pe sovietici să-și mai modereze aparent apetitul expansionist; ba chiar, pentru a câștiga în credibilitate au făcut unele replieri, retragerea din Austria și încheierea războiului din Coreea, de pildă. Atunci s-au produs primele încercări de mare amploare de emancipare, zdrobite imediat de sovietici: în iunie 1953 în Republica Democrată Germană revolta anticomunistă declanșată de "clasa muncitoare" a fost lichidată de intervenția tancurilor armatei roșii; în 1956 revoluția ungară a fost înecată în sânge de trupele Kremlinului; succesorii lui Stalin au demonstrat clar că nu tolerau nici-un fel de emancipare de sub controlul lor absolut. În același timp visul de dominare mondială continuă, expresia cea mai puternică a sa fiind lovitură de poker încercată de Hrușciiov: instalarea rachetelor sovietice în Cuba. Descoperirea lor înainte de încheierea operației a permis Statelor Unite să acționeze energic, astfel încât Hrușciiov a fost silit să bată în retragere. Pericolul scoaterii din joc a Americii dintr-o singură lovitură a fost eliminat datorită forței pe care Kennedy a pus-o fără ezitare în mișcare. Este de remarcat faptul că țările occidentale au susținut Statele Unite din proprie inițiativă, căci lovitură lui Hrușciiov era o amenințare la adresa întregii lumi civilizate.

Susținerea de către Uniunea Sovietică a luptei împotriva imperiilor coloniale nu a fost un gest în favoarea coloniilor, ci o încercare de a slăbi Occidentul și de a-și stabili noi baze de acțiune în vederea dominației mondiale. Câteva fapte aveau să deoaze mișcările de șah ale sovieticilor: mai întâi conflictul cu China; apoi replica promptă dată de Occident prin desfășurarea rachetelor Cruise și Pershing II ca răspuns la instalarea rachetelor sovietice cu rază medie de acțiune în centrul Europei; înglodarea mașinării de război a Kremlinului în Afganistan: ceea ce trebuia să fie o lovitură ofensivă, câștigarea unei poziții strategice pentru deschiderea căii spre Oceanul Indian, s-a dovedit a fi un eșec cu grave consecințe psihologice și politice; în fine, o cursă a înarmărilor de o amploare fără precedent căreia sovieticii n-au mai putut să-i facă față mai ales din punct de vedere tehnologic - spionajul, domeniu pe care rușii și țările satelite l-au dezvoltat cu prioritate, n-a putut compensa ineficiența determinată de un despotism desuet în epoca informaticii.



Vladimir Bukovski

## Gândurile unui „incult politic“

trinei socialiste, Karl Marx, considera Rusia ca fiind o putere asiatică, funciarmente inaptă pentru realizarea noului tip de societate pe care învățătura sa îl preconiza; "În fața Europei", avea să avertizeze el în 1867, "stă o singură alternativă: sau barbaria asiatică sub conducere moscovită se va rostogoli, asemenea unei avalanșe, asupra Europei sau Europa trebuie să restabilească Polonia și să se apere de Asia printr-un zid format de douăzeci de milioane de eroi, spre a câștiga timp pentru împlinirea schimbărilor sociale". Așadar, pentru Marx Rusia constituia amenințarea principală la adresa revoluției comuniste. După o scurtă perioadă de anarhie determinată de prăbușirea țarismului, Rusia își restabilește tradiția autocrată ridicată la niște cote necunoscute până atunci. Politica externă expansionistă este reluată cu mai multă energie și forță. Marxismul este un instrument politic comod, deoarece el creează iluzia unei previziuni științifice; distrugerea

mitent, învățătura marxistă uzurpată de Moscova devine principalul element de propagandă pentru realizarea vechiului vis de dominare al succesorilor marilor imperii asiatice; Lenin urmărea realizarea revoluției mondiale; înfrângerea lui Tukasevski în Polonia și lichidarea în 1919 a statului comunist instaurat de Bela Kun în Ungaria datorită acțiunii militare românești l-au adus pe conducătorul revoluției bolșevice în pragul disperării. Fără să abandoneze planul de instaurare a imperiului celei de-a treia Rome Stalin, ținând seama de noua conjunctură europeană postbelică, a acordat prioritate consolidării interne și măcinării treptate a "lagărului imperialist", urmând să profite de ocaziile care se vor fi ivind. Marxism-leninismul s-a dovedit a fi un instrument neașteptat de eficient în acest sens: prea mulți occidentali, din păcate și numeroși intelectuali, s-au lăsat captivați de cântecul otrăvitor de sirenenă intonat de pustietățile stepei și au devenit, inte-

lui cumplit pus în mișcare de stăpânul de la Kremlin. Totul trebuia subordonat intereselor Moscovei; țările de democrație populară deveniseră în același timp avanposturi de apărare, dar și bazele de lansare pentru acțiunile ofensive ale imperiului. Moscova își exercita un control absolut și nu tolera nici-o manifestare care i-ar fi putut pune în pericol supremația. Încercările făcute în țări cu autentică și lungă vocație europeană de salvare măcar parțială a suveranității au fost zdrobite cu brutalitate. Simultan, Stalin lansa acțiuni ofensive menite să ducă la bun sfârșit revoluția mondială: blocada Berlinului, susținerea comunistilor în războiul civil din Grecia, războiul din Coreea au fost acte care se voiau etape în realizarea visului imperial al celei de-a treia Rome.

**M**OARTEA lui Stalin nu a schimbat în esență datele problemei. Sigur, mai întâi luptele pentru succesiune, apoi o mai realistă

**Gheorghe Ceaușescu**

(continuare în pag. 15)



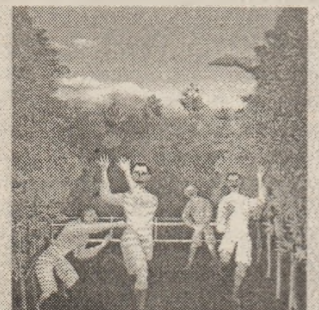


literatură



**D**EBUTANȚI toți sau doar scriindu-și romanele în perioada nefericită a anilor 1945-1948, prozatori precum Mihail Villara (pe numele adevărat Mihail Fărcașanu, șeful organizației liberale de tineret), Theodor Cazaban, Alexandru Vona, Dinu Pillat, Pavel Chihaia, dar și alții, sunt astăzi o generație nu pierdută integral, dar nici recuperată satisfăcător. Dinu Pillat, în al cărui scris poate fi detectat un soi de textualism *avant la lettre*, Al. Vona înlocuind curajos personajul cu individul, Pavel Chihaia scriind destul de camusian - credea Ion Negoițescu - *Blocada*, am fi avut, așadar, un val de prozatori poate existențialiști, poate mai apropiați de experiment, interesați în orice caz, apți să ducă mai departe realizările prozei din perioada interbelică. Contextul politic sumbru a frânt însă ultima generație normală din literatura noastră făcând loc aberației proletcultiste. Al. Vona este, alături de Pavel Chihaia, singurul dintre acești prozatori care, deși a scris puțin, are ocazia să fie până

### Alexandru Vona Misterioasa dispariție a orașului din câmpie



Alexandru Vona, *Misterioasa dispariție a orașului din câmpie*, proze scurte, 1941-1997, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2001, 150 p.

la urmă contemporan cu receptarea reală a propriei opere scrise și, după cum mărturisește, abandonată acum o jumătate de secol. *Frunzele nu mai sunt aceleași*, de Mihail Villara, apărut în 1946 și *Blocada* în 1947 au fost retrase din librării, iar autorii interziși și obligați moral la exil. Al. Vona nu și-a putut publica *Ferestrele zidite* în 1947, dar când romanul a apărut în 1993 receptarea critică a întrecut așteptările.

Deja toate discuțiile asupra prozei scurte recuperate parțial în volumul *Misterioasa dispariție...* (Cristina Ionică a scris, la timpul respectiv, o recenzie în nr. 30/2002 al *României literare*) au pornit de la simbolistica



## lecturi la zi

de Marius Chivu

# Recuperări

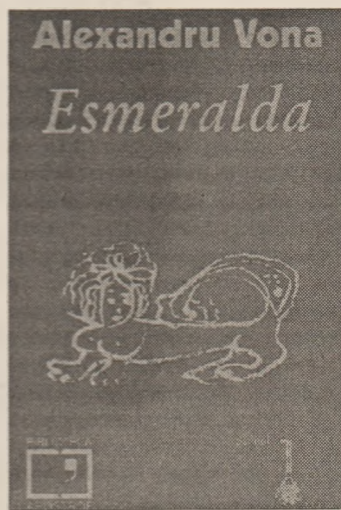
ferestrei preluată din romanul mai sus amintit. Deși merită încercată o lectură independentă a acestor proze, textele sunt, cu două-trei excepții, evidenți sateliți ai romanului. Cei fascinați de metode structuraliste ar putea găsi la acest autor o materie generoasă. Ca și în *Ferestrele zidite*, oamenii care populează aceste povestiri sunt strâns legați de casele în care locuiesc. Bătrâna din *Jilul* și bătrânul din *Clopotul* se retrag în case pe măsură ce și interiorizează tot mai mult viața și simt apropierea morții. În *Casa*, naratorul notează privind dărâmarea unei clădiri: „Casa aceasta se dărâma ușor, ca și cum viața care trecuse prin ea nu o legase cu nimic de restul lucrurilor. Mai bine zis, se desfacea, parcă purtase în ea însăși germenul acestei nimiciri.” Dar se pot încerca, bineînțeles, și apropieri cu zone literare exterioare. Mai ales că orice reconsiderare și recuperare de acest tip suferă de tentația comparatistică. Predilecția pentru personaje bătrâne și senzația permanentă de fragilitate și de iminență a morții, precum și delicatețea narativă a prozei ca *Jilul* de nuvelistica lui Anton Holban, de pildă. În vreme ce *Clopotul* sau *Noapte cu lună*, o frumoasă metaforă a fascinației și iluziei atingerii idealului, par a degaja o atmosferă sud-americană.

Nu cred în misticismul povestirii *Misterioasa dispariție...*, după părerea Martei Petreu, care este o povestire mai degrabă buzzatiană. Desigur, problematica transcendentului care modifică radical ființa și percepția umană, prezența neașteptată a divinului oferind umanului pentru scurt timp o existență feerico-onirică de basm, este evidentă. Orașul de câmpie simbolizează viața, iar casa devine spațiul căsniciei: „Se însurau, adică intrau împreună cu un tovarăș de sex opus [...] într-o cameră mică înregistrată la primărie. [...] Asta era în teorie, fiindcă în realitate mai era o draperie ascunsă, pe care o descoperea numai unul sau amândoi uneori și pe acolo puteai să ieși oricând fără să te vadă nimeni. Camera aceasta mai avea o proprietate [...] singura importantă, în camera aceasta se nășteau copii. De fapt se mai nășteau copii și în alte camere, fără număr la primărie.” (p.38) Tonul e foarte

important și acesta e într-un registru minor și parodic, exact ca la scriitorul italian care rezolvă problema aproape anecdotice în câteva pagini alerte și în linii bine concentrate. Iată un scurt fragment reducând la esențial starea de grație divină, ca într-o povestire pentru copii: „Oamenii nu mai vorbeau decât foarte puțin. Asta începuse în ziua în care descoperiseră că, de cum se uitau unul în ochii celuilalt, porneau deodată aceeași frază. De atunci se înțelegeau făcându-și numai semne, și chiar și semnele erau din ce în ce mai imperceptibile. Asta scurta grozav ceremoniile.” (p. 47)

Aproape în toate povestirile din acest prim volum, personajele însingurate până la pierderea identității sociale dezvoltă o relație specială cu lucrurile și cu obiectele din jur aflate într-un permanent raport întuneric-lumină, apropiere-depărtare. Remarca undeva naratorul din *Ferestrele zidite*: „Sunt obiecte indiscrete ce se amestecă mai mult decât altele în viața noastră”, iar pentru oamenii singuri, ne spune acum, obiectele sunt cu mult mai importante. O anumită lentoare a gesturilor, minuțiozitatea observației susținută de eleganța stilului și, bineînțeles, de un deosebit simț al descrierii fac din *Li-i-i-ina!*, de pildă, un text apropiat cumva de tendințele nouveau-roman: „Fără nici un rost deschise ochii mari și-și trecu, fără să miște capul, privirea prin odaie. Regăsi, fără nici o surpriză, toate obiectele cunoscute, cu un plus de precizie, dezolantă față de imaginea mai suplă, mai vie, care le așteptase în ea. Până și umbrele se solidificaseră parcă. Pendula arunca pe tapetul înflorat o pată tot atât de fermă, de geometrică, de aceeași durabilitate indiferentă, ca aceea a detaliilor celor mai simple ale desenului parchetului, a succesiunii cifrelor de pe cadranul familial.” (p. 109)

Dar harnicii editori clujeni ai autorului au reușit să mai smulgă și alte texte de la acest autor atât de capricios cu editarea propriei opere. Pentru a-l impune publicului românesc, cei doi editori au îngrijit și un dosar Al. Vona - Ovidiu Constantinescu și au adăugat fiecărui volum o postfață și o agendă a primei întâlniri de la Paris cu autorul, respectiv fișa de dicționar alcătuită



Alexandru Vona, *Esmeralda*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2003, 112 p.

de Florin Manolescu pentru *Enciclopedia exilului literar românesc*. *Esmeralda* este un volum care, pe lângă povestirea omonimă și o altă intitulată *La capătul liniei 9*, și acestea scrise tot în anii '40, adună și câteva *Fragmente dintr-un jurnal început în 1943*.

Ca și textele din volumul precedent, nici aceste povestiri nu au, practic, subiect. Chiar dacă personajele sunt, de data aceasta, copii, întâlnim aceeași atmosferă levitantă, în afara timpului dinamic, de fapt, un timp al singurătății placent pe o apăsătoare așteptare. Nimic din starea

reală interioară a introvertitelor personaje nu răzbate până la cititor. Strategia insolitării funcționează impecabil și aici. Puștiul Veniamin (un fel de nepot al lui Gavrilăscu) vizitează bălciul încărcat de personaje bizare și apoi are o reverie cvasi-inițiativă, în vreme ce Esmeralda, fata unui marinar plecat mai tot timpul pe mare, crescută izolată de lume de bunica ei, se simte atrasă fatal de leul cercului, sosit pentru câteva zile în acel orașel, cu forța misterioasă și senzuală a necunoscutului.

În ce măsură noi, cititorii de astăzi, judecăm opera lui Al. Vona în funcție de perioada în care a fost scrisă este greu de precizat. Părerea generală este că, paradoxal sau nu, scrierile lui se înscriu fără greutate în arbele orizonturi, singurul perdant fiind, prin această întârziere de o jumătate de secol, doar *autorul*. Din păcate, cred că recuperarea atât de fragmentată și de fragmentară a operei acestui scriitor, operațiune datorată, repet, tenacității Martei Petreu și a lui Ion Vartic, va rămâne fără efectul scontat. Cu atât mai mult cu cât cititorii, atâția câți vor fi fiind, sunt prea puțin preocupați de reconsiderări de acest tip. Un volum masiv recuperând integral proza scurtă rămasă inedită atât timp ar fi fost de preferat. Din aceeași cauză, aceste *fragmente* dintr-un jurnal început prin 1943, scurte notații și reflecții în linia prozei, rămân și ele datoare cu o imagine mai largă și mai relevantă.

O mică observație asupra editării: formele vechi ale unor cuvinte ca *împiedecat*, *complex*, *jghiab*, *cari*, *totdeodată* ș.a. meritau totuși aduse la zi. Dincolo de intenția păstrării particularităților de limbă ale autorului. ■

**HUMANITAS**  
Cartea care dăinuie

Seria Eliade

115 000 lei

MIRCEA ELIADE  
Domnișoara Christina

120 000 lei

MIRCEA ELIADE  
Șarpele. Întâlnire. Aventură





literatură



lecturi la zi

de Tudorel Urian

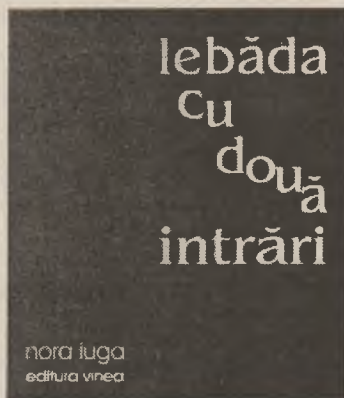
## Între Eros și Thanatos

**L**A SFÎRȘITUL anului 2000, poeta Nora Iuga a surprins lumea scriitoricească de la noi prin publicarea insolitului roman *Sexagenara și tânărul*. Primit cu entuziasm de critica literară, distins cu mai multe premii literare, inclusiv cel al Uniunii Scriitorilor, acest roman, devenit repede un *best-seller*, își trăgea seva dintr-un lung monolog al unei femei intrate în al șaptelea deceniu de viață, ținut în fața unui confesor mult mai tânăr, mut (tânărul nu scoate nici o vorbă în carte) și pe alocuri plictisit. Tânărul are în economia romanului un rol pur convențional. El oferă pretextul narativ pentru punerea în pagină a unui formidabil document de conștiință. Textul aceluia roman scoate în evidență intensitatea greu de închipuit a vieții interioare a sexagenarei, în contradicție flagrantă cu placiditatea politicoasă a tânărului și transmite un mesaj subliminal: trecerea anilor afectează fizicul unei persoane, nu și sufletul; la nivelul trăirii sentimentelor acesta rămâne neschimbat; un om ajuns la vârsta de șaiszeci de ani percepe realitatea înconjurătoare cu frenezia din anii tinereții, inima sa bate la fel de tare ca la douăzeci de ani atunci când se află în preajma vreunei persoane de sex opus care îi e pe plac, doar felul în care este el privit de cei din jur este altul; complexe aparțin societății care vede o incomptabilitate între evocarea iubirii și ridurile de pe fața unui om; probabil aceasta este principala dramă a oamenilor ajunși la o anumită vârstă, în special a celor în viața cărora dragostea a ocupat întotdeauna locul de onoare.

*Lebăda cu două intrări* duce cu un pas mai departe experimentul literar din *Sexagenara și tânărul*. Confesorul a dispărut chiar și din varianta sa pur formală, iar eroina, de această dată septuagenară, este singură cu gândurile ei. Schimbarea, minoră la nivelul conținutului, capătă proporții revoluționare în planul scriiturii. Pentru că ea face trecerea de la monologul înțeles ca act de comunicare la monologul interior, unde gândurile zboară în voia lor, succesiunea ideilor este arbitrară, logica și coerența discursului nu mai au nici o importanță. Textul devine o pastă uniformă, ca ieșită dintr-un malaxor, în structura căreia se mai pot identifica fragmente de imagini, frânturi de idei, lecturi mai vechi sau mai noi, vise, obsesii erotice, sentimente, amintiri, reflecții spontane, speranțe, dezamăgiri, notații politice și

nu numai din viața cotidiană. Aspectul de material fluid este întărit de absența semnelor de punctuație și a literelor majuscule. E drept, autoarea oferă cititorului mai multe pauze de respirație, spații albe care separă eșantioanele de text precum părțile componente ale unui poem scris pe baza principiului dicteului automat, afiș de drag suprarrealiștilor.

**E** ESTE această carte fără cap și fără coadă (la propriu)? Poezie, poem în proză, jurnal intim sau roman? Aparține acest produs literar unui soi de neo-suprarrealism altoit cu o crenguță de existențialism sau unui hiperrealism al subconștientului? Întrebările nu se mai termină după lectura acestei cărți insolite și fascinante. Iar posibilele răspunsuri nu fac decât să atragă alte și alte întrebări. Dacă în ceea ce privește tehnica scriiturii invocarea suprarrealismului nu este deplasată (dicteul automat, absența mărcilor distinctive în cadrul textului, absența segmentelor de legătură la nivelul frazei), este limpede că nimic nu este mai îndepărtat de gratuitatea ludică a suprarrealiștilor decât dramatismul existențial care răzbate dintre paginile acestei cărți. La prima vedere ești tentat să spui că *Lebăda cu două intrări* este o carte tipică de proză (printre altele în ea se vorbește despre alegerile din anul 2000, despre lumea scriitoricească de ieri și de azi, despre locuri vizitate sau doar imaginate ori visate), dar care nu poate fi înțeleasă decât dacă i se aplică grila de lectură a unui volum de poeme. Sensul acestei cărți reiese mai mult din impresia generală, din ceea ce rămâne la sfârșitul lecturii în mintea și mai ales în inima citi-



Nora Iuga, *Lebăda cu două intrări*, Editura Vinea, București, 2003, 142 pag.

torului decât din analiza ideatică a fiecărui fragment luat în parte sau din succesiunea blocurilor narative. Paradoxul acestei cărți este acela că ea este construită cu materialele prozei, pe principiile unei tehnici poetice, dar presupune din partea cititorilor o lectură emanentă poetică, pentru a putea reconstitui, în final, sensurile inițiale ale prozei.

Nora Iuga realizează în *Lebăda cu două intrări* un permanent balans între platitudinea searbădă a lumii exterioare și o minunată lume interioară, în care totul este posibil: dragostea, erotismul, întâlnirea cu persoane dragi, unele demult trecute în lumea dreptilor. Glisarea dintr-un plan în altul se face pe nesimțite, uneori ca în proza lui Marcel Proust prin revelația în amintire adusă de gustul unei mâncări sau de un gest banal: „...nu se mai termină supă asta caldă pe care o sorb din lingură cu gândul la alte amieze tata nu vorbi stăi drept mânăncă cu pîine vioară la conservator profesorul brandeis ochelarii lui cu rame бага și accentul tipic german ce afrodiziac cu marius am făcut

amor o noapte întreagă în limba germană cine ar fi crezut că slăbănogul schizofrenic de marius mai bine ca niciodată nu mai merg la cinema să văd îndrăgostiții pe pînză să-mi consum iubirile în pielea lor unghiile mele înfipite de atîtea ori am acoperit o durere cu altă durere acum douăzeci de ani cînd aveai treizeci și eu cincizeci încă s-ar fi putut...” (p. 22). De unde s-a plecat și unde s-a ajuns pe parcursul a doar cîteva rînduri. Evantaiul amintirilor este mult mai larg pe axa temporală decât în opera lui Proust. Planurile se schimbă cu viteza gândului care sare de la una la alta, în virtutea unor asociații mentale incontrollabile, mereu surprinzătoare.

**P** RIMA notă dominantă a acestei cărți o constituie erotismul. Obsesiile erotice ale eului narator, amintirea vechilor iubiri, mai cu seamă în latura lor fizică, visele cu înaltă încărcătură sexuală, dau întreaga măsură a dramei pe care o presupune viața la o anumită vîrstă. Trăind într-o sumbră singurătate naratoarea septuagenară se gîndește la iubirile din trecut, are uneori impresia că nu este totul pierdut, iubirea și chiar sexul sînt încă posibile, se îndrăgostește adolescentin de tineri înfîlșiți accidental și înțelege cu greu de ce la scara societății oamenii ajunși la vîrsta ei sînt considerați incompatibili cu iubirea și erotismul. Inima a rămas aceeași din anii adolescenței, dar trupul se află într-o permanentă luptă cu timpul din care iese, invariabil învins: „...merg pe stradă prin dreptul vitrinelor iar bluze pentru adolescente mor sa-mi cumpăr e în mine o poză veche de la 16 ani nu iese cu nimic dar nu au decît măsuri 40-42 (...) trebuie să prind autobuzul asta fugi orice ar fi nu renunța fă ca tinerii pariază a pornit nu ceda prinde-te de bară pune piciorul gata vezi că se mai poate parca am dopuri în nări noroc cu fereastra asta deschisă (...) văd fustă pepit și cizmulite albe și-a mutat geanta să simtă mai bine mîna lui sub mîneca

băiatului e un puf gîdilicios mîna mea se face caldă și netedă și moale...” (p. 42)



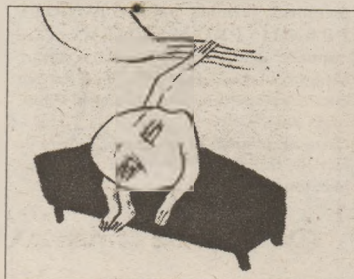
**E**ALALTĂ obsesie care razbate din paginile *Lebedei cu două intrări* este moartea.

Scriitoarea scrie pagini cutremurătoare despre trecerea în neființă, încearcă să înțeleagă ce se întîmplă în momentul marii treceri și pentru aceasta se gîndește la ultimele clipe de viață ale unor scriitori pe care i-a cunoscut și frecventat precum Virgil Mazilescu sau Mariana Marin: „... virgil pe wc citind dragoste de viață sîmbătă în august 38 de grade la morgă curentul oprit fără frigider pielea rămîne mică și crapă la cusături curge o zeamă tulbure mirosind a supă stricată și madi noaptea pe la trei în baie după petrecere o față vînată plină de sînge plutind într-o apă rozalie...” (p. 103)

*Lebăda cu două intrări* este înainte de toate o carte a singurătății. Pentru protagonista ei dragostea (erotismul) reprezintă o filă a trecutului, o amintire din ce în ce mai îndepărtată care năvălește uneori în prezent sub forma amintirilor, a visului sau a unor asociații mentale imprevizibile. În fața se află moartea care poate fi privită și ca un alt tip de erotism, cu semnul schimbat. Legătura dintre cele două lumi care reprezintă trecutul și viitorul se face prin intermediul textului. Acesta se întinde ca o magmă, depășește toate obstacolele care îi stau în cale, unește trecutul și viitorul și dă substanță unei existențe aflate în stare de suspendare. O spune chiar Nora Iuga: „iubesc bărbății mai presus decît propria mea viață poate e nostalgia după sexul deplin care am fost în berlin viespile sînt mai mici constatări subite în paradis vom mai distinge oare unu de doi și noțiunea de plictiseală ce traiectorie va lua acest text care se continuă sub uși pe sub poduri pe sub toate barierele timpului acolo la zenit o copcă mică acoperită de litere încă respir” (p. 83).



**D** RAMATIC document de conștiință, carte contradictorie, greu de clasificat, aflată la confluența poemului cu romanul și jurnalul intim, *Lebăda cu două intrări* este, dincolo de aspectul său experimental, unul dintre textele cele mai interesante apărute în literatura română a ultimilor ani și o dovadă în plus a faptului că resursele Norei Iuga de a-și surprinde cititorii (și criticii) sunt departe de a se fi epuizat. ■







U CEVA timp în urmă, aproape imediat după traducerea în românește a *Florilor pentru Algemon*, un profesor occidental – altminteri bun cunosător al vieții intelectuale bucureștene – spunea că, într-un fel, cultura noastră se aseamănă mult cu un cobai condiționat în timp să parcurgă la nesfârșit același labirint, la capătul căruia nu găsește nicio dată bucata de brânză. Iar dincolo de latura ei umoristică, ceva adevărat există în această asocieră; cel puțin asta-ți vine în minte citind o carte ca *Teatralizarea și reteatralizarea în România (1920-1960)* a Mirunei Runcan.

Cîndva, pe la sfîrșitul anilor '30, Mihail Sebastian se plîngea într-unul din cele mai puternice articole despre teatru ale sale (citată în *Teatralizarea...*), de lipsa de atitudine a celor „de pe banca H” (rezervată în acea perioadă criticilor dramatici), de absența preocupării pentru dinamica din ce în ce mai sensibilă a concepțiilor asupra spectacolului în plin avînt de redefinire a acestora. Numai data de publicare face din textul dramaturgului un document de istorie teatrală, nu și cauzele și nemulțumirile ce nașteau la vremea aceea verva lui Sebastian, care, lipsită de semnătură, ar putea foarte bine trece drept năduful unuia din contemporanii noștri. Și, de fapt, exact această senzație, de *déjà vu*, *déjà vécu*, e ceea ce însoțește cel mai adesea întreaga lectură a acestei cărți dedicate importanțelor mișcări teatrale din interbelic și



## lecturi la zi

de Iulia Popovici

# 40 de ani în 300 de pagini

perioada imediat următoare.

*Teatralizarea și reteatralizarea în România (1920-1960)* este la origini lucrarea de doctorat a autoarei, iar în urmă cu cîțiva ani era anunțat să apară sub un alt titlu (*Teatralizarea în România – modelul teatral interbelic*) la Editura Paralela 45. Și într-adevăr, cele mai multe pagini sînt dedicate dezbaterilor asupra spectacolului care traversează cei 20 de ani dintre războaie, moment esențial pentru nașterea teatrului românesc modern avînd în centru personalități ca Ion Sava, Aurel Ion Maican, Soare Z. Soare, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa sau Camil Petrescu. E un capitol important pentru istoria autohtonă a ideilor teatrale, un punct de plecare de neocolit pentru analiza spectacologică a deceniilor următoare; cu toată necesara preocupare pentru trasarea liniilor precise ale teatralității dintre războaie (de la care i se „trage” totul scenei românești), trebuie însă spus de la bun început că adevărata miză a cărții stă în cu totul altă parte.

Ce înseamnă totuși *teatralizarea*, cuvînt-cheie în analiza Mirunei Runcan? Termen de

care criticii și teoreticienii dramatici se folosesc în mod curent acum, teatralizarea reprezintă în sine procesul prin care teatrul ca spectacol își caută autonomia în raport cu, în primul rînd, textul, încercînd să-și definească o gramatică proprie, cu propriul vocabular și propria sintaxă. Practic, pentru spectacolul erei modern(ist)e, teatralizarea înseamnă echilibrarea balanței care favoriza drama și actorul, dînd egală importanță și regiei, și scenografiei, și privilegiind apoi regizorul ca stăpîn al scenei și interpret autonom al textului. Sigur, nici astăzi dorința lui Georges Baty ca directorului de scenă să i se recunoască drepturile de autor n-a ajuns să fie întrutotul satisfăcută, dar e cît se poate de sigur că bătălia pentru spectacol de la începutul și mijlocul secolului XX, ajunsă în România datorită deschiderii din anii '20 și a generației lui Sava, a lăsat urme în conștiința oamenilor de teatru, fie ei adepți sau dușmani ai teatralizării.

Perioada interbelică e poate cea mai efervescentă prin care i-a fost dat să treacă scenei românești, dar, mai mult decît

afîit, e epoca în care, spune Miruna Runcan, se elaborează un model teatral persistent, sub diverse forme și în ciuda diferitelor mutații, pînă astăzi. Așa se face că, dintr-un punct de plecare, „revoluția” dintre războaie a spectacolului a sfîrșit prin a se transforma într-unul al eternei reîntoarceri: schimbarea din 1948 a întrerupt pentru mai mult de jumătate de secol dinamica internă a teatrului, care-a ajuns să se nîvîrtă într-un carusel bezmetic fără perspectivă.

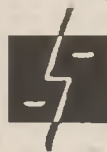
Deși două treimi din carte se ocupă de teatralizarea din anii '20-'40 și de elaborarea modelului spectacologic girat, în principal, de Ion Sava (model ale cărui caracteristici sînt, după cum spuneam, preeminența regizorului-interpret, atenția acordată scenografiei și, deci, imaginii scenice, structura simfonică a spectacolului), miza autentică a volumului Mirunei Runcan e de regăsit în ultima parte a lui, dedicată *Cenacului Tinerilor Regizori* (prin care se numărau Sorana Coroamă Stanca, Radu Penciulescu, Liviu Ciulei, Radu Stanca) și efortului lor de *reteatralizare*, de readucere a speco-



Miruna Runcan, *Teatralizarea și reteatralizarea în România (1920-1960)*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2003, 320 pag.

lului în matca esteticului după temeinica lui ancorare în politic. Și asta pentru că, fundamental, mai mult decît reînnoirea legăturilor cu o tradiție (nici foarte îndepărtată, nici foarte bine așezată în tipare), luările de poziție ale tinerilor, pe atunci, regizori, afîit în scris, cît și pe scenă, reprezintă prima și probabil ultima încercare de împingere mai departe a modelului interbelic de la care se revendică.

Dacă ar fi să vorbim în limbajul revistelor americane, în sărăcia cercetării teatrale românești, *Teatralizarea și reteatralizarea în România (1920-1960)* e un „must read”. Nu pentru c-ar avea mereu dreptate, ci pur și simplu fiindcă evidența lucrurilor pe care credem că le știm deja poate fi oricînd surprinzătoare. ■



## FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, trei concursuri dedicate exclusiv tinerilor muzicieni, poeți și pictori români.

### Festivalul de Muzică Clasică - PROMETHEVS.

care se va desfășura în București, la CLVBVL PROMETHEVS (Piața Națiunile Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 soliști sau formații instrumentale (exclusiv instrumente cu coarde) care se încriu pînă la data de 27 februarie 2004. Preselecția va avea loc în perioada 2-3 martie 2004. Programul festivalului va fi următorul:  
16-18 martie - concerte în concurs  
19 martie - festivitate de premiere, concert al premianților

### Festivalul de Poezie - PROMETHEVS

se va desfășura în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul din localitatea Sfîntu Gheorghe (jud. Tulcea) și pot participa 12 tineri poeți. Înscrierile se fac pînă la data de 23 aprilie 2004. Preselecția va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:  
10 mai - deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea  
11-13 mai - program de lucru și excursii în Delta Dunării  
14-15 mai - prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere  
16 mai - închiderea festivalului, deplasarea la București

### Tabăra de Pictură - PROMETHEVS

se va desfășura tot în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul și pot participa 12 pictori. Înscrierile se fac pînă la data de 16 aprilie 2004. Selectarea participanților se va face în urma participării la expoziții de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 18 mai - 27 iunie 2004. Programul taberei va fi următorul:  
19 iulie - deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea  
20-23 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării  
24 iulie - concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor

### 25 iulie - închiderea taberei, deplasarea la București

Lucrările de pictură vor rămîne la Centrul Cultural al Fundației Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) și 10.000.000 de lei (locurile III). Din juriu va face parte și membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEVS care răspunde de domeniul artistic respectiv, câștigătorul premiului I urmînd a fi implicit nominalizat pentru secțiunea Opera Prima, ediția 2004. Câștigătorii vor fi desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecție sunt admiși tineri cu vîrsta de maxim 25 de ani, care trimit la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, București, lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- secțiunea muzică clasică - CV-ul
- secțiunea poezie - CV-ul și trei poezii în manuscris
- secțiunea pictură - CV-ul și prezentarea a cîte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16





## lecturi la zi

### Viaticum



A ȘI CUM ar fi ultimul, Venera Antonescu oferă cititorilor acest (grafic) indoliat volum *Zorilor Zăbranic*, alcătuit din 53 de poeme inedite (scrise în 2002) și 28 de poeme selectate din cărți anterioare precum *Stelele lui Filoctet*, *Dincolo de coclauri*, *Umblet subțire*, *Aud infrunzire*, *Al luminii arbor*. Florilegiul la care ne vom referi, cuprinde, spre iluminarea lectorului, dar și a comentatorului, un portret la zi de autoidentificare și profesiune de credință, semnat de autoare. Ni se reiterează condiția poetului dintotdeauna, personalizată în cazul Venerii Antonescu „Dincolo de prezentul erodat de politic, aservit banului (...)”. Poeta cultivă retragerea ca o voluptate a traumelor „într-un Trecut atemporal, adică anistoric”. Spre a regăsi acolo inocența copilăriei, mit și „fantasmă resuscitată prin forța magică a Versului”. Din al său exil bucurestean asumat, Venera Antonescu scrie ultimatum-uri, texte dintr-un convivium dantesco, sub dictul singurului său oaspete de origine divină. Mesaje dramatice învârstate de lacrima stoică a stării de fapt, ne parvin în desăvârșită formă a melosului intraverbal, elegiac și aforistic. Reabilitarea prozodiei clasice, pe baza unei rarissime erudiții poetice singularizează acest repertoriu al rezistenței



Venera Antonescu, *Zorilor zăbranic*, poezii, Ed. Dharana, București, 2003, 98 p.

prin poezie în contra suferinței, singurătății și bruijului istoric. O voce singulară ce, asemeni elegiacului Ovidiu, își psihanalizează doliul surghiunului. Doliul de a exista crucificat în ger, poeta îi opune alternativa dispariției („Da! M-aș cuibări'n ether”), de vreme ce acel *ieri*, odinioară, acel illo tempore (cronotop anistoric) paradisiac s-a destrămat. Reînsuflețirea lui este sinonimul poeziei, singura motivație spre a exorciza semnele finitudinii. Catrenele Venerii Antonescu sunt impecabile descănțeale ale unui suflet vulnerat, viaticum de refugiu dintr-o lume alienantă spre care toate punțile au fost aruncate în aer, într-un limb astral de mitologie a genitorilor: „Fugi amăr-

nicie mai peste coclauri!/ Cândva, dezinvolt, culegeam doar lauri/ Ochii alor mei, cu sclipiri rebele,/ grele de-nțeleșuri, mă privesc din stele”. Incertitudinea și destrămarea la scară universală, în formularea Venerii Antonescu, fac casă bună cu emoția unor memorabile autodefiniri „pe drumul amintirii-ntors”; secvențe dintr-o confesiune violentă acreditează tropii sfâșierii lăuntrice cultivați odinioară de marii sonetiști italieni: „Din coșmar în insomnie./ Argint viu. Crispate Vie./ Sub același Ceru-i Ler/ Eu/ Văpaie'n plin ether.”

Dacă volumele de acum 30, 20 de ani anticipau o crepusculară dornică de a se mistui într-o eminesciană Nirvana (cupio dissolvi), precum și o senzitivă a stărilor purgatoriale cu cromatică și sonurile lor de precursori ai morții (întreg amurg și zori, zăbranic și lumină, nenuntire și sacră eflorescență), volumul de față bate monedă pe aforismul elegiac, pe epitaful – artă poetică, pe confesiunea ultimativă emisă parcă dintr-un limb postum. Sunt mesaje venite parcă dintr-un laborator tombal în care poezia se contemplă în emitent în virtutea unui legământ pe viață și pe moarte. „Am venit pe lume/, c'era una sera c'era/, Sub priveghiul Moirei:/ Vae-nera, Venera.../ (...) Mi-e refugiu Templul trecutului meu/ sărutat pe creștet doar de Dumnezeu.”

Geo Vasile

#### Primim:

Vă mulțumim pentru promptitudinea cu care ați publicat în nr. 51-52/2003 al revistei, Dreptul la replică. La solicitarea domnului Mircea Mihaies, exprimată în același număr al revistei, vă rog să publicați următoarele:

1. Cer scuze pentru faptul de a fi construit răspunsul meu la articolul *Timpul resentimentului* plecând de la premiza, dovedită ulterior falsă, că aprecierile dl. Mircea Mihaies, la adresa Raportului MCA pentru 2002, ar fi fost rezultatul lecturii versiunii originale în limba română. Nu mă așteptam ca „etnicul român”, cum se declară dl. Mircea Mihaies, să apeleze la varianta engleză, asupra căreia, recunosc, nu am avut control. Într-adevăr, în limba engleză a apărut o frază neatent tradusă și care, scoasă din context, lasă impresia că MCA ar fi creionat o imagine pozitivă despre dl. C. Vadim Tudor. Îmi cer scuze dacă lipsa de concordanță dintre varianta în limba română (MCA România) și cea în limba engleză, publicată de o altă organizație, a produs o regretabilă confuzie din care domnul Mihaies a concluzionat greșit că imaginea Senatorului PRM ar fi apărută, iar apoi a concluzionat și mai greșit că imaginea domniei sale ar avea de suferit din cauza replicii în care arătam că citatele produse de dînsul nu erau conforme cu cele scrise de mine. În circumstanțele create, atât domnia sa, cât și subsemnatul citau corect, dar din surse diferite. Îmi cer, deci, scuze, dacă afirmațiile mele au lezat imaginea publică a domnului Mihaies. [...]

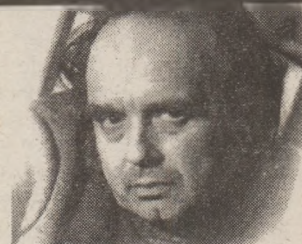
2. Dl. Marco Maximilian Katz mă autorizează să exprim public că Domnia Sa se identifică cu conținutul acestei scrisori și participă la prezentarea scuzelor exprimate la punctul 1 al acestei scrisori deschise.

Alexandru Florian  
Centrul de Monitorizare și  
Combatere a Antisemitismului în România

N.R. Cu acordul autorului scrisorii, publicăm doar o parte din ea (punctele 1 și 2).

### Dea domnul să mă țină trupul și creionul pînă la scrisoarea o mie

#### cerșetorul de cafea



de Emil Brumar

Stimate domnule Lucian Raicu,

printr-un gang subțire și umed, prăvălie vizitată de cele mai superbe personaje feminine, întru cumpărarea chiloților de-a pururi fascinanți, a sutienelor și-a portjartierelor mirobolante! Comerț prosper și pătimaș, dugheană a copilăriei și maturității mele, la care, c-un metru-albastru după gît, officiez ca-ntr-un altar acoperit de furouri înspumate spasmodic. Să adăugăm și cofetăria eternă cu acel motan distins, stilat, aplecat ușor, cu-n șervețel alb pe-o labă, în fața halitorilor de baclavale, savarine și profite-roluri! Și s-o acoperim, cantotdeauna-n timp ce scriem, c-o pătură sau c-o plapuma, ca să nu ne tulbure inteligența artistică, pe grațioasa-n șolduri Tamara Nikolaevna!

Începută datorită unei înfliniri cu Dinescu-n Iași, coaptă însă de cîțva timp pe cea mai secretă creangă a sufletului meu, corespondența asta (Emil Brumar către Lucian Raicu!) matinală, amestecată dulce-amar cu cafea și lecturi din, mai ales, bătrînul Dosto, tatăl nostru cel de toate porcăriile sublime, amenință să devină axul gingaș și subțire, lesne de rupt de poștași nemernici uneori, al vieții motanului ce-am fost și-al hipertensivului ce cu onoare și propranolol sînt. Observ că, scăpat de sfătoșenie, o cotesc retoric!

Să nu uităm, corespondența generală poartă-n aer, nescris, dar simțit adînc de inimile noastre cu tic-tacul cam rapid titlul *Recviem pentru Scămoșilă*. Să ne amintim, surîzînd îngăduitor, de subcapitolele *Ruina unui samovar*, *Vaca la țară*, *Culinare*, *Copilării din amintire*, *Strada* etc. Dar, mai ales, să păstrăm proaspătă și veșnic cu ușa deschisă, acea mică prăvălie de lenjerie intimă de damă, dintr-un orașel de provincie, poate Fălticeni, la care se ajunge

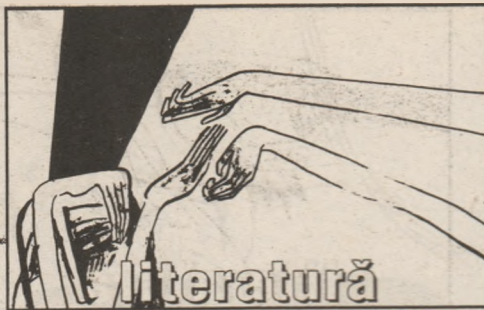
Dea domnul să mă țină trupul și creionul pînă la scrisoarea o mie. Și-atunci, oh, atunci vă voi mai scrie una ca ciclul diminetilor arabe să fie încheiat frumos și grav.

Cu stimă și afecțiune,  
7-IX-980

Emil Brumar

P.S. Să nu uităm să mulțumim „Poștei române”!





## Poveste

A făcut tot ce se putea: a iubit,  
a urât, a urcat Muntele, a străbatut Mările.  
Cineva îi face semn cu degetul și  
îi spune: nu ajunge!

O ia de la capăt: aprinde lampa,  
coboară în peșteri, omoară o sută de urși,  
desenează zimbri și pui de bizoni.

Nu ajunge!

Și mai trec o mie de ani și încă  
o mie până ce o descoperă pe ea  
stând pe talpa lumii, împletind ciorapi  
din ceața amurgului. Părul îi cade pe  
umeri, degetele sunt amorțite de apropierea  
fulgerului.

O să plouă. Se va adăposti sub streășina  
unui cires de pe care tocmai s-a ridicat un inger.

Apoi va picta toată pajistea cu flori:

Grădina va avea, în sfârșit, părul plin de  
Albăstrele și deditei. Un greier va răsuci  
o cosiță dintr-un fuior de funigel.

Seara doar se va înălța la cer, spre a avea  
de unde să coboare atunci când  
va simți că se apropie visele. Negre, roz,  
albe, goale de orice invenție. Ca o trestie,  
ca un tub de sticlă prin care curge un fum  
purpuriu. O clepsidră prin care  
îi alunecă sufletul.

Orice e cu putință, zici.

Dar nimic nu ajunge.

## Până la urmă

Până la urmă vin cohorte de păsări  
și leagă cu o frânghie de întuneric malurile.  
Idolul lor e Doamna în Doliu,  
de o sută de ani așteaptă  
să i se întărească aripile, să-i crească  
mușchi la subțiori. dar ea și-a făcut  
casa într-o sală de așteptare. Acolo  
nu cântă decât privighetorile de lemn  
și vântul ce-a împins corăbiile argonauților.

De câte ori iese la plimbare  
se rup catargele ploii și pâcla  
inundă străzile.  
Inventează alfabete sălbatice  
pe care învață să citească  
adolescenții corupți și fecioarele.

Se lasă sedusă, dar nu cedează  
decât la umbra Turmului, pe iarba  
crescută de-a valma-n Eden.

Până la urmă, Ea zboară și păsările  
se rotesc deasupra-i  
ca elicea unei păduri negre.

## Răspântie

Ce departe erai ce departe  
ți se vedea doar umbra o pată de lumină  
pe luciul ierbii.

Întunericul din tine luminează,  
el era focul ce ardea în măruntaiele tale  
ca o comoară îngropată de barbari.

Acum nu mai e nimic de spus  
cineva continuă să te iubească  
să legene cuvinte să le adoarmă  
să tămăduiască spaima.

O spaimă lentă hipnotică  
o cămașă de jar  
cî arde pieptul și umerii.

Ce departe erai ce departe  
și cum vorbeam singuri ca două  
felinare mișcate de vânt



## Vasile Igna

ca două mierle pe care  
doar cântecul  
le mai ține în viață.

### Loc luminat

De o sută de ani port o pelerină  
transparentă prin care se vede trupul ca o  
mașinărie ce împinge sufletul  
spre ceruri.

Mereu aceeași vedere.

Roți minuscule și canale înguste  
unde fluiera vânturi fierbinți  
și crivățul negru.

O Mare Oarbă pe care plutesc  
corăbii cu catargele rupte,  
o cicatrice citită de ochiul  
unui doctor imberb.

Deocamdată e amiază și pe  
pereții sarcofagului semnele sunt  
aproape distincte;  
mâine (poimâine) chipul lor ar putea  
deveni obscur și rigid.

Eu pot înțelege, dar mai  
rămân amprente vinete ale  
mâinii ce nu mai scrie pleoapa  
închisă buzele strânse.  
Mereu aceeași vedere.

### Spirală

Dincolo de Gară începe vidul  
locul unde toate trenurile sunt  
trase în jos de o forță obscură

asa cum și tu tragi  
după tine toate-zilele-toate nopțile-  
toate diminețile.

Acolo câini de oțel își dispută  
oase desprinse din scheletul verii,  
copiii rostogolesc cercuri de fum  
cărămizi de la facerea lumii.

Trec câteva minute apocaliptice  
saturate de extaz și posomorâta grație;

Apoi ani la rând nu moare  
nimeni de dorul nostru  
până-ntr-o seară când sus,

în Crucea Sudului, Lebăda se  
aplecă la urechea mea și  
șoptește cuvinte ademenitoare

ce-mi acoperă inima cu o

lespede de piatră.

Prin lentila dezordonată a dimineții

se zărește Gara și întunericul  
înaintând pe picioarele lui de  
miriapod paraltic.

## Semne particulare

Încet, sub pojghița visului

în subsolul realului

răsar comorile nopții.

Trupul de fum doarme alături

câinele latră abulic

pisica veghează calea dreaptă

a unor șoareci de pluș.

Prelungi, degetele tale

pipăie vertebrele iubitei

dar nimic nu e de ajuns

spre a reduce la tăcere pulsul

febril, halucinanta coborâre

în abis a sevelor.

Ziuă, ziuă din nou,  
lumina învârtă morișca  
uzată a timpului  
pe zidul alb se decupează  
umbrele nopții  
firișoare diafane de sânge  
coboară spre inelul gleznei.

În zadar. Dincolo de  
perete cineva se preface că  
nu există,  
părul albește, ochi-s cuprinși de albeață  
mâna înmănușată prinde  
cuibul de viespi de la  
periferiile vârstei.

## Midnight

Uneori e de ajuns să-i aud  
respirația spre a fi sigur că trage  
după ea desigurile nopții,  
că înnoată încă printre smâncurile ei  
plină de pudoare;

Oh, culegând de-atâta timp împreună  
am adunat hambare întregi de iluzii  
și toate funcționează încă bine  
asemenea orologiilor ce ne umplu  
casa și viitorul;

Acum, toate bunurile sunt la păstrare  
ca niște Pythii adormite pe altare  
de sacrificiu, ca niște balante  
așteptând la răspântii negustorii de viață;

Iar tu știi că nu inventez,  
că strig doar spre a fi sigur că trăiesc  
că văd steaua acolo sus  
strălucind ca un iris de șarpe. ■





semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

## Cine este Ana Blandiana

interesele sale». În orice caz (...), ce-ar căuta scriitorul în structurile puterii, din moment ce puterea lui «nu e din această lume», ci din lumea cărților sale, și constă în bănuiala și frica celorlalți că aceste cărți vor rămâne după și vor mărturisi despre toți?». Firește, oportunității afectează a nu înțelege superioritatea morală a unei asemenea posturi părelnic „naive” (înrudită cu tactica nonviolentei), în care cel situat „sub lumina reflectoarelor” nu aspiră, totuși, la puterea politică, simțind că aceasta ar putea contraveni calității scriitorului „care are nevoie să vadă, nu să fie văzut”. Mărturisirea Anei Blandiana ni se înfățișează ca fiind una nu numai plauzibilă, ci și aptă de-a fi asumată și de alți „camarazi de ideal”: „Am acceptat (...) această condiție opusă condiției mele, pentru că am crezut că eram dator să o fac. Că nimeni nu-mi putea ține locul în acea luptă la care eram condamnată de propria mea conștiință. Dar faptul că am fost un luptător nu mă poate obliga să devin un administrator. De altfel, în acest domeniu, sint destui înlocuitori (în trecut fie vorba, m-am gândit adesea că dacă cei ce se zbat numai pentru a obține posturi înalte ar fi conștienți de responsabilitatea și dificultățile pe care acele funcții le presupun, ar trebui să o ia la fugă, iar șefii să fie prinși cu arcanul, ca soldații pe vremuri). Pe de altă parte, am trăit întotdeauna într-un alt de profund dispreț al ierarhiilor rezultate din contraselecții încit – cer iertare prietenilor urcând pe panta piramidei – nu pot evolua în această privință, oricâtă bunăvoință aș avea”.

Volumul pe care-l comentăm în prezenta cronică, intitulat interogativ *Cine sînt eu?*, e un soi de compendiu al celor mai felurite subiecte pe care autoarea le tratează ori numai le atinge în trecut în cursul interviurilor ce i se iau înainte și mai ales după 1989. Paginile sale stau sub semnul acelei „puteri a celor lipsiți de putere”, spre a utiliza formula lui Havel, care posedă avantajul de-a îmbina „angajarea” cu libertatea. Parafrazînd, am putea spune că e o „angajare a celor lipsiți de angajare”, ce îngăduie un joc al spiritului critic negrevat de servituți exterioare, egal cu sine. Poeta înre-

gstrează ceea ce vede în jur și afirmă ceea ce crede de cuviință, fără obligația vreunei ajustări sau prelucrări impuse de vreun for supraindividual. Buna sa credință e unicul factor pe care se cuvine a-l urmări. Astfel Ana Blandiana deplînge „limba de lemn” care a invadat de mai multe decenii mediile majoritare ale obștii românești: „Poate că una dintre mutațiile cele mai teribile, care s-au petrecut în ultimele decenii, este că țaranul, care avea o limbă atît de colorată, limbă din care își trăgeau seva scriitorii, încet-încet și-a înlocuit limba, sau a permis să-i fie înlocuită, printr-o limbă de



Foto: Ion Cucu

lemn. Poate că nu chiar cea de tip politic, dar tot o limbă de lemn și tot de același tip. Adică formule de tipul «te-ai descurcat, te-ai orientat» sau «merge și așa», ca expresii ale unei adevărate filosofii a făcutului de mintuală, a aranjamentelor, au devenit curente pentru țărani”. Una din explicațiile succesului formațiunilor restauraționiste ar rezida tocmai în „această limbă de lemn, care oamenilor simpli de sună cunoscut”. Dar mistificarea lingvistică nu se oprește aici. Deoarece are loc și un proces de anexare abuzivă a terminologiei liberale de către autoritățile conservatoare, cu scopul de a-i anula semnificația și a „îngheța” astfel înnoirea socială și economică: „cei de la putere repetă, îngîmînd, marile adevăruri spuse de opoziție pentru a le demonetiza, golindu-le de conținut, făcîndu-le ridicole. Opoziția cere un lucru (de exemplu, adevărul despre revoluție, des-

pre teroriști etc.), șeful țării, șeful guvernului cer și ei cu la fel de mare aplomb același lucru. În felul acesta totul devine derizoriu, nimic nu mai are importanță. Repetînd la nesfîrșit un cuvînt, el încetează să mai semnifice. Această lecție a fost învățată încă din timpul fostei dictaturi și este folosită cu mare succes astăzi”. Cu privire la situația precară în care se află în prezent intelectualitatea, Ana Blandiana se rostește răspicat: „Nu știu dacă, pentru a exista, elitele trebuie să fie bine plătite; dar este sigur că funcționează mai bine dacă sînt bine plătite și este sigur că în măsura în care o țară nu înțelege să aloce bani culturii nu înțelege că renunță la una din principalele forme de a putea învinge în lume. Mai ales o țară ca a noastră. Pentru că este clar: cultura este singurul domeniu prin care noi avem șanse să nu fim pe ultimele locuri, să nu fim doar înaintea Albaniei”. E dramatic cînd guvernării României nu înțeleg cît de important este să aloce culturii sumele cuvenite funcționării sale decente. Cu atît mai dramatic cu cît atari sume sînt derizorii în raport cu cele destinate bunăoară Parlamentului și Administrației, unde nu o dată se practică o furibundă risipă!

Să mai relevăm reacția poetei la o propoziție ciudată a lui Adam Michnik, care sună astfel: „există un anticomunism salvatic, pe care eu îl interpretez ca antiliberal”. În opinia Anei Blandiana, aceste cuvinte au „un subtext extraordinar de grav”, deoarece seamănă cu abordarea chestiunii în decursul epocii comuniste, cînd orice individ ce se pronunța împotriva comunismului era socotit drept... fascist. În realitate, nu fascismul se opune comunismului (totalitarismele sînt consubstanțiale), ci democrația. Nu toți anticomuniștii sînt automat fasciști, ci doar o mică parte dintre ei: „Anticomunismul este o reacție antitotalitară. Să ne înțelegem bine: nu dreapta/ stînga sînt marile probleme ale secolului 20 sau marile forțe aflate în confruntare, ci democrația și spiritele totalitare, care pot fi de dreapta sau de stînga”. O probă a deschiderii ample de care dispune discursul Anei Blandiana o constituie extinderea decepției d-sale și asupra unui aspect al lui *homo*

*americanus*. Oricît acest tip uman ne apare azi ca un generator al binefacerilor democrației și ca un garant al „implementării” lor în spațiul nostru, el nu e scutit de o carență culturală (cultura generală fiind un instrument esențial de comunicare între indivizi). Inițial poeta e incîntată de faptul că în Lumea Nouă nu există nici un fel de snobism cultural, spre deosebire de mediul băstinaș, unde acesta e în floare: „Dar cu timpul mi-am dat seama că și snobismul culturii generale reprezintă ceva, ceva mai mult decît lipsa lui. Pentru că, totuși, cultura generală e un teren comun între noi, un limbaj în care ne putem înțelege. În lipsa ei, în lipsa mimării ei, chiar, societatea devine o sumă de indivizi neînstare să mai comunice între ei. Situația de la noi este total deosebită, aș spune de sens contrar”. Interesul exclusiv pentru profesie are un caracter limitativ, în dauna comunicării. E de preferat unui „minus de profesionalism” un „plus de temperament și de suflet”, asigurat de comunicarea căreia, în grad înalt, îi răspunde creația literară și artistică.

Cu toate că, așa cum am văzut, străină de dorința, de natură politică, de-a acapara puterea, animată de principii democratice, vîdînd o suficient de largă comprehensiune și cultivînd o expresie consecvent urbană, Ana Blandiana a stîrnit reacții de-o violență de necrezut. După ce a demisionat din CFSN și în timpul Pieții Universității, poeta a primit scrisori „de o vulgaritate, ură și agresivitate ireproducible”. „Mi se aruncau în curte cărțile sfîșiate, mărturisesc Ana Blandiana, mi se băgau pe sub ușă incredibile insulte și grosolănii, se revărsa asupra mea o cantitate de murdărie și de ură pe care n-aș fi fost niciodată în stare să mi-o imaginez sau să o cred posibilă. Păstrez aceste scrisori și sper că ele – împreună cu cearșafurile din revistele de scandal – vor fi studiate de viitorii istorici literari pentru a se putea medita asupra felului în care au știut românii să-și trateze poezii”. Și ca o incununa a ororii, între 13 și 15 iunie 1990, au fost bătute mai multe femei pentru că... semănau fizic cu Ana Blandiana! Iată așadar la ce efecte duce politica imundă, de factură totalitară, prelungită fără opreliști, și chiar cu unele note de exacerbare, și după răsturnarea din decembrie! În contact cu aerul democratic, ea explodează în vandalism și barbarie. Spirit lucid și salubru, Ana Blandiana a fost ținta predilectă a unei politici pe care am fi crezut-o apusă, în zona căreia se înscrie incontestabil, precum un deghizament îndeajuns de stingaci, și „apolitismul”. ■

ÎN LEGĂTURĂ cu Ana Blandiana se pune din nou chestiunea scriitorului-cetățean. Adică cea a implicării noastre în viața civică, taxată de unii drept o absență de la masa de scris, o dezertare dacă nu chiar o impostură. Cu cîtă astuție încearcă a întoarce lucrurile pe dos cei cărora nu le convine o anumită atitudine a scriitorilor și care se străduiesc, în consecință, a produce o stare de confuzie! Căci dezertarea nu este oare mai curînd a celor ce-și infundă capul în nisipul acceptării amorfe, al tăcerii confortabile, decît a creatorilor care iau cuvîntul în agoră, asumîndu-și un șir de dezagremente? Nici de impostură n-ar putea fi vorba, deoarece scriitorul cu prestație civică onestă își apără astfel însăși condiția specifică, atît de frecvent amenințată nu doar de contextul totalitar, ci și de cel al unei societăți „de tranziție”, atît de puternic marcată de reziduurile totalitarismului. Și atunci? În spatele imputărilor fătîșe ca și a lacrimilor de corcodil vărsate în cel mai „apolitic” stil pentru, vezi Doamne, timpul irosit al omului de artă, se ascunde reflexul ideologic al dirijismului. Un reflex intolerant, chiar dacă, acum, căptușit cu o verbozitate „democratică”. Cine nu e cu noi, își zic „apoliticii”, e împotriva noastră. Pretinzîndu-li-se oamenilor scrisului să se țină de parte de politică, e urmat un fagăș postideologic, intrucît, în ciuda aparențelor contrarii, nici în comunism aceștia n-aveau voie a adopta o poziție politică reală, nefiind acceptați decît în roluri de marionete trase de sfori propagandistice. De *facto*, „apoliticii” sînt teribil de iritați de cei ce exprimă opinii cetățenești pe cont propriu. De cei ce stînjesc jocul lor conjuncturalist, adeziunea lor politică mascată, ca și tendința lor de-a monopoliza raportul intelectualității cu sfera politică.

Ana Blandiana ilustrează din plin acest impact dintre falsul apolitism și conștiința civilă, nu însă la treapta luptei politice propriu-zise, implicînd cristalizarea unor partide, campaniile electorale, viața parlamentară etc., ci la treapta unei conștiințe ce se rostește în nume propriu. O conștiință a cărei manifestare poate deveni redutabilă, deoarece, venind dinspre literatură, poate transcende prea agitată, impură actualitate pentru a se livra duratei. Se află aici noblețea, sacrificială ca orice noblețe adevărată, a unei detașări de interesul personal imediat: Jean D'Ormesson spunea de curînd, răspunzînd unei anchete în «Le Figaro Littéraire», că „intelectualul este cineva aflat în căutarea adevărului dincolo de





## biografie



## la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Nicolae Breban

S-a născut la 1 februarie 1934 la Baia Mare. Tatăl său era preot greco-catolic, iar tatăl tatălui său – protopop într-o comună din apropiere de Baia Mare, Ciocârlău, unde construisese o catedrală și înființase, încă din perioada administrației austro-ungare, școli românești. Mama lui Nicolae Breban, născută Böhmler, provenea dintr-o familie de comercianți germani, emigrați din Alsacia-Lorena.

La șaptesprezece ani, viitorul scriitor se află la Oradea, ca funcționar al unui serviciu de muncă și salarii („fusesem exclus din liceu ca fiu de preot și chiabur”). La optsprezece ani locuiește în București și lucrează ca strungar în fier la Uzinele „23 August” (din cauza „originii nesănătoase” nu i se primiseră actele la înscrierea pentru concursul de admitere la Filologie). Iar la douăzeci și unu de ani își câștigă existența, tot în București, ca gestionar și apoi ca șofer la Garajul Ministerului de Finanțe (între timp, avusese și alte necazuri: suferise de o formă gravă de reumatism și fusese dat afară de la Facultatea de Filosofie pentru că decanul Athanase Joja îl considerase suspect).

Animat de o dorință de afirmare ieșită din comun, tânărul nu se dă bătut. El se instruieste de unul singur, citind literatură și filosofie. Dar împrejurarea îl marchează: chiar dacă într-un târziu va urma și cursurile unei facultăți (Filologia), va rămâne pentru totdeauna, structural, un autodidact.

Spre sfârșitul deceniului șase îl cunoaște la un cenacul pe Nichita Stănescu, care publicase până atunci doar câteva poezii, nesemnificative, și se împrietenește cu el. („Ne-am fost maestru unul-altuia. El îmi citea nopți întregi din postumele lui Eminescu și din Ion Barbu, eu îi citeam Dostoievski, Goethe și Nietzsche.”) Din cercul lor mai fac parte Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Matei Călinescu.

La treizeci și unu de ani debutează în forță cu un roman masiv, *Francisca*, pentru care primește Premiul Uniunii Scriitorilor. În următorii trei ani publică încă două romane, care se bucură și ele de succes și îi consolidează poziția, astfel încât în 1968 devine redactor-șef adjunct, iar în 1970 redactor-șef al celei mai importante reviste literare a țării, *România literară*.

Ca redactor-șef al *României literare*, nu face o revistă pe măsura faimei lui de scriitor. („Sub directoratul lui – își amintește Nicolae Manolescu – revista și-a accentuat caracterul ideologic, dezbaterile, mesele rotunde și interviurile – unele interesante – fiind preferate literaturii și criticii. Breban era adeptul unui non-conformism care masca destul de convingător o conduită în fond obedientă față de oficialitate.”)

În 1971, când Ceaușescu lansează „tezele din iulie” – program al unei revoluții culturale de inspirație maoistă –, scriitorul se află la Paris, cu prilejul prezentării (fără succes), la un festival cinematografic, a unei ecranizări după romanul său *Animale bolnave*. El dezaproabă în presa occidentală atentatul la adresa libertății de exprimare săvârșit în România și își dă demisia, în semn de protest, din postul de redactor-șef al *României literare*. („Știrea despre demisia lui Breban – scrie Dumitru Țepeneag în jurnalul său la 22 septembrie 1971 – a fost reluată de mai multe ziare franceze, engleze, germane. Breban se simte foarte mândru.”)

După această tulburare a apelor, se întoarce în România și, cu toate că este un proscris, continuă să scrie și să publice, ieșind de fiecare dată victorios în lupta cu cenzura. Totodată, călătorește frecvent la Paris.

În perioada imediat următoare căderii lui Ceaușescu, preia conducerea noii serii a revistei *Contemporanul*, căreia îi imprimă un caracter doct, apolitic și atemporal (ceea ce face ca revista să nu se vândă). Publică noi romane, fără să mai aibă succesul dinainte de 1989. În 1997 devine membru al Academiei Române, în 2001 – vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

## Relația învingător-învins



A ȘI Camil Petrescu, Nicolae Breban este un *geniu surd* (cu precizarea că surditatea este în cazul său doar morală). El nu aude observațiile critice care i se fac și merge mereu înainte, ca un halucinat. Puțin i-a păsat că, începând din 1984, când a

publicat romanul *Drumul la zid* (784 pagini), multă lume a tot deplâns dizolvarea extraordinarei sale forțe creatoare într-o proză digresivă și tautologică. La fel, nu l-a impresionat absolut deloc faptul că revista *Contemporanul* a devenit, sub conducerea sa, flagrant inactuală și și-a pierdut cititorii (acei cititori care speraseră că publicația distrusă de D. R. Popescu va fi reconstituită de Nicolae Breban). Pentru fiecare obiec-

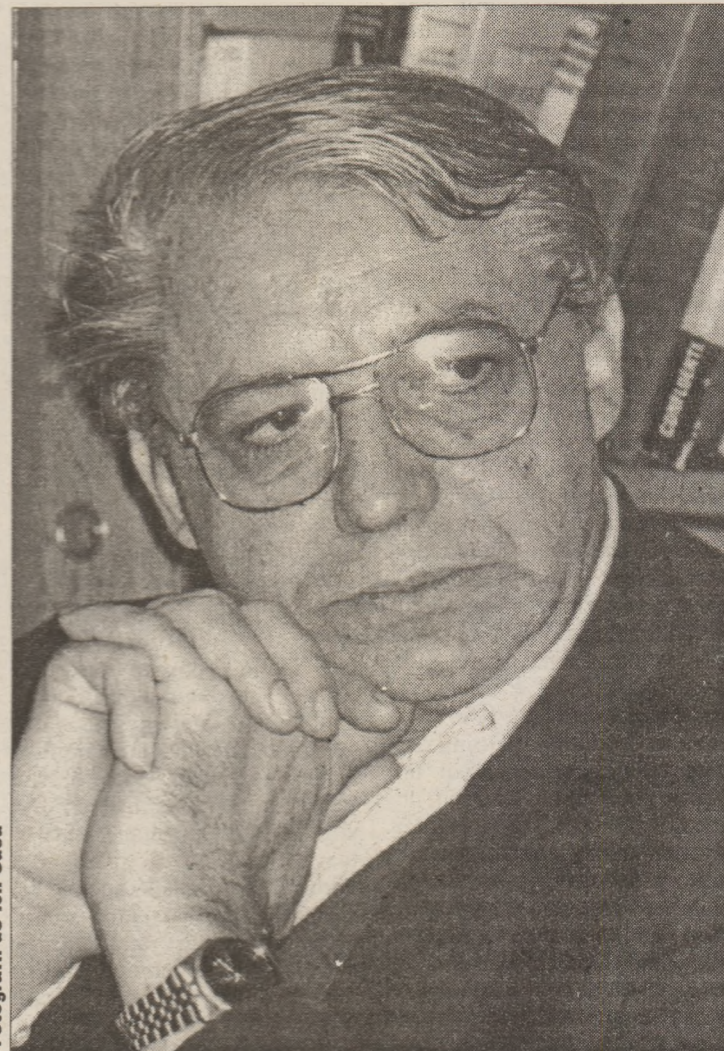
ție, orgoliosul prozator are explicații. Dacă-i vorbești de paginile care sunt în plus în ultimele sale cărți, îți atrage atenția, ironic, că pe români totdeauna i-au speriat construcțiile impunătoare. Dacă încerci să-l convingi că nu se poate face o revistă atrăgătoare publicând în paginile ei, sub formă de interminabile seriale, traduceri din Bergson sau Nietzsche, îți răspunde că el n-are nevoie de un succes efemer.

În mod evident, Nicolae Breban nu înregistrează reacțiile contemporanilor. Le sesizează doar ca pe un bâzâit săcâitor și, drept răspuns, continuă un monolog început de multă vreme pe tema construcției, sintezei, culturii, atemporalității, apolitismului etc.

Acest voluntarism, această lipsă de receptivitate față de așteptările cititorilor creează o puternică impresie de forță bărbătească. Și nu este vorba doar de un stil, ci și de un mod de a înțelege viața, identificabil în toate romanele sale (care nu întâmplător au oripilat-o prin *mach-ism* pe o eseistă din tânără generație de azi, adeptă a ideilor feministe, Cristina Ionică).

Încă de acum treizeci de ani, Valeriu Cristea a remarcat caracterul necreștin – pe care l-a numit *precreștin* – al reprezentărilor din proza lui Nicolae Breban. Valeriu Cristea, cunoscut pentru sensibilitatea sa morală, dusă până la un fel de sfîntenie, s-a declarat îngrozit la „vederea” unor scene pline de cruzime, cu oameni puternici care-i înving brutal (fără milă și în absența unui arbitraj divin, *ca-n junglă*) pe cei slabi.

Romanele lui Nicolae Breban au, într-adevăr, ca un *leitmotiv* și până la urmă ca o obsesie relația învingător-învins. Din punctul de vedere al scriitorului, acolo unde există mai mult decât un om există întotdeauna o luptă pentru supremație. Personajul pe care el îl preferă, îl glorifică și îl monografiază (uneori ca pe un *alter ego*, iar alteori ca pe un model de neatinat, este *supraomul*, omul făcut să învingă. Sugestia vine fără îndoială din Nietzsche, citit de Nicolae Bre-



Fotografia de Ion Cucu

ban cu o admirație de autodidact, dar ea „face atingere” cu sugestii oferite de civilizația celei de-a doua jumătăți a secolului douăzeci: *dictatorul* rezultat din metamorfoza nesupravegheată a unui ins mediocru, *conducătorul de sectă religioasă*, urmat necondiționat de adepți, *individul cu însușiri paranormale*, ficțiune a mass-media și chiar *superman-ul*, personajul-kitsch din filmele americane. În fiecare roman există câte un asemenea erou, instalat într-o poziție dominantă, ca o statuie într-o piață publică. Singura excepție o constituie *În absența stăpânilor*, unde autorul experimentează în mod declarat funcționarea unei lumi lipsite de oameni puternici.

Chiar dacă preferința lui Nicolae Breban se îndreaptă spre învingători, și învinșii din romanele lui prezintă interes. Romancierul nu expediază

descrierea acestora, ci, dimpotrivă, o prelungește, cu o insistență necruțătoare, uneori chiar mai mult decât suportă cititorul. Se știe că micile animale de câmp sunt văzute foarte clar de vulturul din văzduh, care are o dotare specială pentru identificarea prăzii. În raza unei asemenea priviri pătrunzătoare, datatoare de fiori, intră personajele insignifiante din proza lui Nicolae Breban. Până la urmă, într-un fel sau altul, toate ființele omenesti – sănătoase sau malade, energice sau limfatice, dominatoare sau supuse – din romanele lui sunt tratate cu o maximă atenție. În timp ce mediul înconjurător sau cerul înstelat îl lasă aproape indiferent pe scriitor, oamenii exercită asupra lui o atracție irezistibilă.

În legătură cu opera lui, s-ar putea vorbi de un exces al omenescului.





## Un Pygmalion cu „origine sănătoasă”

ÎN ROMANUL de debut, *Francisca*, 1965, personajul dominant este un activist de partid dintr-o uzină bucureșteană, Chilian, îndrăgostit de o asistentă medicală din aceeași uzină, Francisca, descendentă a unei familii burgheze. El își exprimă dragostea printr-o pedagogie proletară aplicată tinerei femei, pe care o obligă – în cursul unor lungi ședințe în doi – să se dezică de educația primită în copilărie, să se declaseze social. Chilian, un Pygmalion cu „origine sănătoasă”, o transformă pe Francisca într-un „om nou”, zdrobindu-i, cu forța personalității sale, orice rezistență. Nicolae Breban îl simpatizează în mod evident pe activist, ca Jack London pe Martin Eden. Scriitorul face însă propagandă comunistă numai în măsura în care își poate afirma propriile lui opțiuni: admirația față de un *self-made-man* și aversiunea față de spiritul burghez. Romanul are o construcție tradițională, dar în multe pasaje ale sale se simte – cum se spune – ghiara leului. În stilul lui caracteristic, Nicolae Breban transformă într-un eveniment fiecare venire în prim-plan a unui personaj, fie și secundar.

În absența stăpânilor, 1966, este un amplu poem în proză, compus din trei părți ale căror titluri seamănă cu cele ale „fiziologiilor literare” din secolul nouăsprezece: *Bătrâni, Femei și Copii*. Scriitorul vrea să demonstreze că, în absența „stăpânilor”, rolul lor este preluat de alte personaje. În ipostaza de locuitori ale „stăpânilor”, femeile, de exemplu, se înfațișează ca niște plante carnivore, grațioase și înspăimântătoare în același timp.

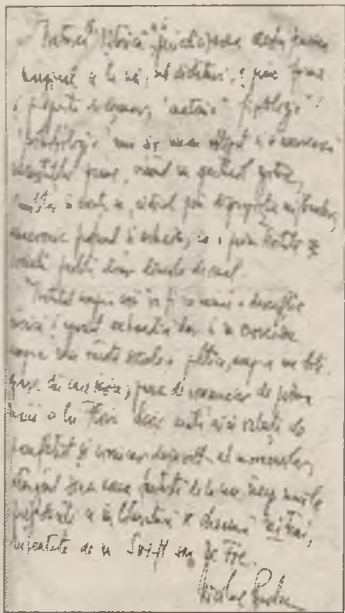
Pretextul epic folosit de autor pentru a pătrunde în intimitatea unor locuințe îl constituie vizitele făcute de un anticar, Pamfil; ori de câte ori acesta deschide o ușă, naratorul îl urmează și cercetează, peste umărul său, viața celor dinăuntru.

Romanul este admirabil scris (cum nu sunt alte romane ale lui Nicolae Breban). Liber, lipsite de obligații prozaice, frazele se dezvoltă în forma unor arabescuri și se termină exact când trebuie, urmând o logică muzicală.

Romanul *Animale bolnave*, 1968, are o schema de roman polițist. Într-o localitate de munte se săvârșesc, la interval de câteva zile, două crime, care, deși seamănă între ele prin *modus operandi*, nu au un mobil comun și s-ar părea, nu au deloc un mobil. Totuși, an-

chetatorii reperează câțiva suspecți, se opresc mai ales asupra unuia dintre ei, Krinitski, dar tocmai acesta este, la rândul lui, ucis.

Gestul pare absurd. Conform unui raționament simplu, asasinul ar fi trebuit să nu abată ancheta de pe pista greșită pe care se îndrepta, cu atât mai mult cu cât Krinitski, practicând o indiferență filosofică față de propria lui soartă, nu încerca să se disculpe. Depășind, prin intuiție, cercul vicios în



care se împotmolise analiza situației, plutonierul Mateiaș ajunge la concluzia că asasinatele au o motivație mistico-paranoică, inanalizabilă în planul vieții practice, și, după câteva înscenări ingenioase, îl arestează pe bigotul Donesie Micula. Pentru a face romanul mai „interesant”, scriitorul relatează toate aceste întâmplări din perspectiva unui debil mintal (abulic, mitoman, incapabil să gândească cronologic), pe nume Paul. Așa se face că avem senzația, ca cititori, că privim mereu totul printr-un geam aburit, ceea ce este în cele din urmă obositor.

## Experiența promiscuității



EL MAI DENS și complex roman al lui Nicolae Breban, *Îngerul de gips*, 1973, se leagă, fără îndoială, de experiența trăită de scriitor după căderea sa în dizgrație, în 1971. Protagonistul romanului, Minda, este un intelectual eminent (medic internist celebru și profesor universitar) aflat în plină ascensiune socială, ascensiune favorizată și de apropiata lui căsătorie cu Ludmila, o femeie din protipendadă. În mod surprinzător, el dezertează din propria lui condiție, preferând-o pe Mia Fabian, o femeiușcă

vulgară, împreună cu care face experiența promiscuității. Nu se știe cine pe cine învinge. Aparent, Mia Fabian este aceea care îl atrage pe medic în mlaștina unei existențe larvare. În realitate, însă, Minda domină situația, dovedind o forță morală ieșită din comun tocmai prin curajul de a renunța la statutul său de burghez (de burghez al lumii comuniste!) și de a coborî în infern.

Eroismul lui Minda reprezintă tot ce poate fi mai neteutral în materie de eroism. Personajul nu pozează pentru nimeni în postura sa de martir al renunțării. Prietenul său cel mai bun, Laurențiu, îl disprețuiește, Ludmila îl tratează ca pe un om bolnav, Mia Fabian îl privește ca pe o insectă căzută în caliciul lipicios al feminității ei triviale. Aventura nu are, prin urmare, spectatori comprehensivi, este o aventură de erou modern, care vrea să fie, nu să pară.

Un episod antologic, de un remarcabil realism psihologic, este acela al debutului experienței. Invitat de Mia Fabian la ea acasă, doctorul se hotărăște cu greu să dea curs invitației, deși anterior nu făcuse decât să se pregătească sufletește pentru acest moment. Îndreptându-se spre adresa fatidică, el intră în fiecare restaurant întâlnit în cale, bea și dă telefoane prin care solicită câte un nou răgaz. Este ca și cum pentru operația supremă care îl așteaptă – adevărat transplant de personalitate – ar trebui să se anestezieze.

## Seducători de școală nouă

UNA VESTIRE, 1977, rezistă numai prin primul capitol, în care se face portretul – expresiv, de neuitat – al lui Grobei, un „erou al timpului nostru”, marcat de prostul gust al stilului de viață comunist. Având mereu asupra lui un aparat de radio cu tranzistori, ca expresie a „setei lui de cultură”, îmbrăcat în eternul său „făș”, Grobei își propune să o seducă – și o seduce, cu o tenacitate specifică unui om lipsit de umor – pe una din cele mai frumoase femei din partea locului, Lelia. Dezastrul (din punct de vedere literar) începe din momentul în care romancierul vrea să facă din acest personaj un (bineînțeles) supraom, capabil să înțemeieze un fel de organizație secretă, să câștige aderenți fanatici etc.

Discursurile delirante ale lui Grobei nu se mai disting de „discursul” naratorului, iar ultimele scânteieri de ironie dispar în întunericul unor filosofii confuze.

Un subiect „tare”, dintre acelea care în Occident se vând pe bani buni producătorilor de filme, are romanul *Don Juan*, 1981. Aflat la mare, ca în fiecare an, împreună cu soția sa, Tonia, Sergiu Vasiliu, om așezat, director într-un minister, are ideea să alunge plictiseala conjugală invitând în camera de hotel un bărbat necunoscut, însoțit de o femeie, și convenind cu el să facă pentru

o noapte schimb de partener. Însoțitoarea necunoscutului, care se dovedește a fi chiar nevasta acestuia, intră repede în joc și face dragoste cu Sergiu, dar Tonia se simte traumatizată și se limitează să stea doar de vorbă cu partenerul destinat ei, Rogulski, căreia îi rămâne astfel... datoare. După terminarea sejurului la mare și revenirea personajelor în București, Rogulski o caută pe Tonia și nu se lasă până nu o seduce complet, și sufletește.

Tonia este, desigur, conform tipologiei brebaniene, un spirit burghez, cu un insuportabil bun-simț, iar Rogulski – un ins grobian, nespălat, cu dinții stricați, capabil să dezvolte însă, până la urmă, o forță dominatoare supraomenească. Cu excepția unor eseuri pe teme filosofice atribuite lui Rogulski, eseuri care suferă de amatorism și grandilocvență și care depășesc cu mult spațiul de care ar fi fost nevoie pentru caracterizarea prin intermediul lor a personajului (ceea ce dovedește că scriitorul însuși se simte pasionat de dezvoltarea lor), romanul captivează. „Câta vreme – explică Nicolae Manolescu într-o cronică din *România literară* – naratorul este subtil și ironic, jucându-se abil de-a apropierea și de-a distanța, fără a-și ieși din rol, romanul rămâne consistent și echilibrat; în clipa în care, asemenea eroului, strică regula, urechea noastră refuză să-i mai asculte sporovăiala și romanul se diluează ireversibil.”

(Continuare în numărul viitor)



S. Damian, Dumitru Tepeneag, Dieter Fuhrmann, N. Breban, în 1999





## prepeleac

de Constantin Țoiu

# Kremlin, mașina de tuns iarbă

**M**AI, 1976, Cheia. Kremlinul văzut prima dată în iulie 1974.

Zidurile roșii de cărămidă. Apoi, un galben-șofran, imperial, culoarea edificiilor și palatelor de la Leningrad...

Galbenul de gamizoană chezarocriască, de grenadiri și de ulani și de disciplină cazonă, culoarea ce-i plăcea atât Mariei Terеза...

Un galben pe care Petru cel Mare l-a adus din apusul Europei întâi la Petersburg, *ferestra*, deschisă cu forța spre lumea cealaltă, civilizată...

Devenind cu timpul un galben rusesc însă. Care a căpătat o nuanță a lui, specială. Ceva neavând nimic din exuberanța caldă a unui lan de floarea-soarelui, ca la Van Gogh. Unul, chimic, din contră, de eprubetă, oarecum mohorât, dus pe gânduri, explicând nefirescul dogmelor panslaviste, bolșevico-staliniste, ulterior, cu toate că rușii nu făcuseră decât să importe spiritul feudal al împărătesei austriece, ordonat, vecin totuși cu iluminismul, - ideea oricărui imperiu luminat, bazat însă pe autoritate...

În contrast, câteodată, pereții albi de chilie ortodoxă des văruită...

Pe urmă, zidurile, „propriu-zise”, roșcate, nuanța sângelui închegat, posomorâtă câteodată, înalte, groase, bine întreținute, ca și cum cu ele ar fi împrejmuită însăși Vecia; sau doar Rossia... Oricum, duhul Împărăției stepelor nemărginite, aici să-

lăsluiește, în interiorul acestei Impunătoare. Monumentale Neîncredere, Suspiciuni, bine păzita, Indestructibilă.

Ori Kremlinul... *n-o fi altceva decât...* Sarcofagul lui Ivan cel groaznic?

Dacă, vreodată, Citadela, în loc de un complex administrativ, unde se iau decizii de care se cutremură tot pământul; dacă ea va deveni, cândva, doar un muzeu, ca Prado și Uffizzi, atunci s-ar putea ca...

Deși, nu se știe niciodată...

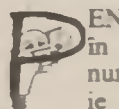
Dar iată... O femeie bătrână, arătând ca o țarancă, îmbrăcată în negru, cu basma pe cap, ca la noi sătencele, tunde iarbă la baza Kremlinului, verdeța rebelă ce îndrăznește să-l invadeze. Mașina are un motoras mititel, însă foarte harnic.

Ea tunde buruiiana, cu grijă, ca la ea acasă, la țară. Unealta, extrem de modernă și rusticitatea personajului ce o mănăie, trădează contradicția fundamentală a Maicei Rusii: tehnică, armament de ultimul tip, lansare în spațiu, și un suflet feudal, țărănesc, pe care colectivizarea forțată făcută de Stalin l-a împiedicat să se elibereze vreodată de adevărat, toate rămânând, de fapt, niște suflete moarte...

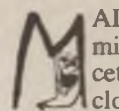
Privesc însă cu emoție și simpatie, această rusoaică bătrână, care, cu mișcări gingașe, gospodărești, tunde *prisosul existenței, al vieții simple crescând obraznică*, fără nici o teamă, la temelia celui mai ascuns, mai misterios și mai imprevizibil loc din lume. ■



**D**E CÎTIVA ANI, în paralel cu preluarea comercial-publicitară a „Zilei Îndrăgostiților” și cu invocarea patronului ei, Sfântul Valentin, circula tot mai intens și propunerea - publicitar-naționalistă - a „echivalentului local” al sărbătorii, sub numele de *Dragobete*. Discursul orgoliului național a instituit chiar o competiție între două personaje simbolice care își dispută aceeași funcție: occidentalul *Valentin* și autohtonul *Dragobete* („*Dragobete: iubiți-vă românește!*”, VIP 8, 2003, 16-17).



**P**ENTRU unii, punerea în circulație a acestui nume propriu constituie de la sine un argument suficient de convingător al existenței unui personaj de mitologie populară românească. Cu multă imaginație și aplomb, *Dragobete* e prezentat ca un „zeu tânăr al Panteonului autohton cu dată fixă de celebrare în același sat, dar variabilă de la zonă la zonă (...), patron al dragostei și bune dispoziții pe plaiurile românești”: „*D. este identificat cu Cupidon, zeul dragostei în mitologia romană, și cu Eros, zeul iubirii în mitologia greacă*” (Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an - Dicționar, EFCR, 1997; s.n.*). Comunicul involuntar al acestei descrieri sporește prin fixarea doctă, aparent foarte riguroasă, a familiei mitologice a personajului: numitul *Dragobete* ar fi „*fiu al Babei Dochia și cumnat cu eroul vegetațional Lazăr*” (id. ib., s.n.). Punind pe al doilea plan denumirea sărbătorii (*Dragobete* este și „sărbătoare dedicată zeului dragostei cu același nume”, id. ib., s.n.), dicționarul citat prezintă ipoteze neverificabile ca și când ar fi adevăruri absolute. În *Mitologia română* (din 1985) a lui Romulus Vulcănescu, voința de a constitui un „panteon autohton” exista deja, dar discursul rămânea mai ponderat: *Dragobete*, „faptură mitică”, fiind în primul rând „tînăr, voinic, frumos și bun”.



**M**AI PUȚIN entuziasm mitologic găsim în cercetările vechi de folclor; în ciuda tonului nu întrutot științific, acestea ne apar ca mai puțin atinse de ideologii naționale și comandamente politice, mai dispuse să se păstreze, cu prudență, în limitele faptului atestat local. Simeon Florea Marian, în *Sărbătorile la români* (1898-1901, reeditare din 1994), arată că „în mai multe comune din Muntenia” și mai ales în Oltenia, sărbătoarea creștină „Afla-

## păcatele limbii

de Rodica Zafiu



# Dragobete

rea capului Sf. Ioan Botezătorul” (din 24 februarie) „se numește *Dragobete*”; „*Dragobetele* în aceste părți este o zi frumoasă de sărbătoare”; „băieții și fetele au deci credință neștrămutată că în această zi trebuie ca și ei să glumească, să facă *Dragobetele*, după cum zic ei, ca să fie îndrăgostiți în tot timpul anului”. E amintită, în treacăt, o legendă din comuna *Albeni*, potrivit căreia „*Dragobete Iovan* era fiul Babei Dochia”. Ca cititor nespecialist, care nu are acces decât la o mică parte din materialul documentar adunat de folcloriști, mărturisesc că mi se pare mult



mai credibilă descrierea din Sim. Fl. Marian, care nu urmărește cu orice chip ca tradiția autohtonă să o concureze pe cea greco-romană și nici să fie cît mai precreștină.

**N**UMELE propriu *Dragobete* are nevoie de explicații etimologice. Forma actuală trimite fără îndoială la slavă și la familia lexicală din care fac parte *drag*, *dragoste*. Identificarea rădăcinii lexicale induce de altfel atribuirea unor semnificații erotice. Dincolo de numele sărbătorii, cuvîntul are însă și alte sensuri (sau poate omonime): există ca nume de familie (N.A. Constantinescu, în *Dicționar onomastic românesc*, 1963, îl tratează la articolul *drag*, cu temă slavă) și ca substantiv comun (absent din DEX, dar înregistrat în *Micul dicționar academic* - MDA, II, D-H, 2002), desemnînd o insectă, cunoscută și sub numele de *tîrtariță* sau *repede* (*Cicindela campestris*): „gîndăcel de culoare arămie, verde-deschis pe spate, cu puncte albe pe fiecare elită”. În *Dicționarul etimologic al limbii române*, Al. Ciorănescu propune ca etimon, cu rezerve, cuvîntul sîrb *drugobrat* „cumnat”. Cea mai credibilă explicație rămîne cea a Dicționarului academic (MDA), care înregistrează la cuvîntul-titlu *dragobete* (cu prima ates-

tare la 1774) variantele regionale *bragobete*, *bragovete*, *drăgobete*, *gabrovete*. Instabilitatea formei pare legată de adaptarea dificilă în vorbirea populară a denumirii din slava veche a sărbătorii religioase din 24 februarie, Aflarea capului Sf. Ioan Botezătorul: *glavobreatenie*. E foarte posibil ca la forma actuală să se fi ajuns prin confuzii paronimice, etimologie populară, prin apropierea compusului slav de cuvinte cunoscute din familia lui *drag* și prin reinterpretarea lui ca nume propriu de persoană; în acest caz, „zeul” s-a născut pornind de la un nume. E și mai probabil că în obiceiurile legate de această zi să se fi amestecat mai multe tradiții precreștine, legate de începutul primăverii (de unde și alte denumiri populare ale sărbătorii: *Cap de primăvară*, *Cap de vară*); chiar datele de celebrare variază (poate urmînd rituri mai vechi, dar poate și din cauza diferențelor dintre calendarul „pe stil vechi” și cel gregorian). Nu putem să nu observăm și faptul că forma *Dragobete* are o terminație în care se recunoaște sufixul *-ete*, tipic zonei în care a fost atestată cel mai mult sărbătoarea: Oltenia și vestul Munteniei. Sufixul regional și popular apare în substantiv masculine comune - *boblete*, *carcalete*, *copilete*, *dovlete*, *jarcălete*, *juvete* („pește mărunt”; „epitet dat oltenilor”), *oblete*, *puiete*, *purcelete*, *săculete*, *trupete*, *vrăbete* (*brabete*), în nume de familie și porecle: *Rogobete* (probabil legat de *Dragobete*), *Chelete*, *Juvete* - și, desigur, *Moromete*... Sufixul are o anume afinitate cu termenii peiorativi - *nătăfle*, *motoflete*, *tontolette* - și unele derivate care îl cuprind au fost preluate de limbajul familiar-argotic: *juvete* (definit în dicționarul de argou Volceanov & Volceanov ca „om naiv, credul”), *ciumete* ș.a. Mi se pare că - dincolo de faptul că e nejustificată transformarea în personaj mitologic bine individualizat a unor tradiții vagi, locale, variabile - numele *Dragobete* e pîndit de ridicolul sufixului ironic-depreciativ din porecle - care îi minează lingvistic statutul de prezumtiv „zeu al dragostei”. ■

**POLIROM**

NOUTĂȚI  
februarie 2004

Charles Frazier  
**Cold Mountain**

Jonathan Coe  
**Clubul putregaiurilor**

André Petitot  
**Secret și forme sociale**

W. Richard Scott  
**Instituții și organizații**

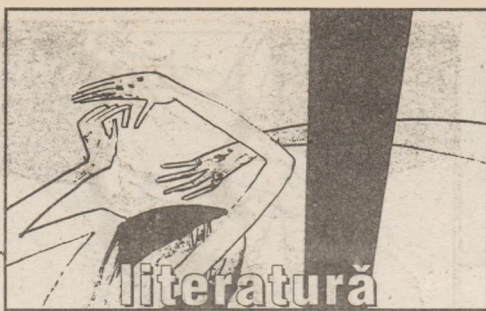
Reduceri de 30%

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)





ELE patru volume ale *Dicționarului analitic de opere literare românești*\* coordonat de Ion Pop, acoperă, prin cele 823 de titluri selectate, toate epocile, de la începuturi până azi. Ceea ce e interesant și atractiv privește receptivitatea față de imediata actualitate. Cele mai recente volume introduse sunt romanele *Voința de putere* de Nicolae Breban, *Marameș* de Dumitru Țepeneag, *Coborârea de pe cruce* de Florina Ilis (toate trei apărute în 2001), volumul de poezii *Șocul oxigenului* de Ion Mircea (apărut în 2002) și *Jurnalul suedez* de Gabriela Melinescu (I, 2000, II, 2002, cu o trimitere și la volumul III, aflat în pregătire și din care s-au publicat numai fragmente în presă). Cei mai tineri scriitori cărora li s-a reținut un titlu sunt: Cristian Popescu (*Arta Popescu*, 1994), Adrian Oțoiu (romanul de debut *Coaja lucrurilor...*, 1994), Vlad Zografi (piesa de teatru *Petru sau petele în soare*, 1996), Simona Popescu (*Exuvii*, 1997), Ruxandra Cesereanu (*Oceanul schizoidian*, 1998), Ioan S. Pop (*Podul*, 2000).

Bineînțeles că din anii '90 sunt selectate și alte opere ale unor scriitori de alte vârste. Toate acestea sunt indicii semnificative despre atitudinea critică față de epoca postdecembristă și calitatea filtrului prin care a trecut-o dicționarul. Pentru perioada din 1990 încoace sunt înregistrate 90 de titluri, din care: 40 de poezie, 42 de proză și 8 piese de teatru. Privind mai îndeaproape tabloul de valori constatăm că printre volumele de poezie postdecembriste sunt foarte multe antologii care cuprind creația dinainte de 1990. Selecția aplică o penalizare destul de usturătoare inflației lirice recente. Din cele opt piese de teatru postdecembriste: 4 sunt ale lui Matei Vișniec și câte una aparține lui Marin Sorescu, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon și Vlad Zografi. Cât de departe ajunge dicționarul în zone postdecembriste puțin cunoscute și instabile valoric, s-ar putea vedea din rezultatele unui posibil test de desemnare din memorie a autorilor următoarelor volume de poezie: *Simetriă fierbinte*, *Singurătatea ciclopului*, *Suitele transilvane*, *Copilul tuns zero* (pe toate le-am luat din volumul IV, ultimul

\* *Dicționar analitic de opere literare românești*, volumul IV, Q-Z, urmat de Addenda la volumele I-III, coordonare și revizie științifică: Ion Pop, Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2003, 724 p.



cronica edițiilor

de Ion Simuț

## Catalogul bibliotecii esențiale

din anexa cu completări).

Nu vreau cătuși de puțin să sugerez că anumite titluri ar fi putut lipsi; dimpotrivă, tot ce există trebuie să rămână și în viitorul apropiat în edițiile revizuite. Bine ar fi nu să se scoată ceva, ci să se adauge alte titluri, eventual până la numărul rotund și impresionant de o mie de opere literare, care poate fi o auto-recomandare mai epatantă a dicționarului. Încă 180 de titluri înseamnă însă echivalentul aproximativ al unui volum din cele patru existente.

**A**R EXISTA suficiente surse de aprovizionare a catalogului îmbogățit, dacă privim mai îndeaproape lista. De pildă, pentru epoca postdecembristă, la capitolul prozei, din cele 42 de titluri: 2 sunt volume de proză scurtă, 24 – romane și numai 16 din categoria non-fictivului, când știm ce amploare a luat după Revoluție editarea jurnalelor și a memorialisticii. Judecata estetică a coordonatorului și a colaboratorilor săi mi se pare clară și demnă de tot respectul, ca orice judecată autorizată: prea puține scrieri postdecembriste din categoria non-ficțiunii merită să stea alături de opere literare cu o valoare certă. Pot fi deci în discuție atât calitatea literară a acestor documente de conștiință, cât și valoarea lor estetică; de fapt, una derivă din cealaltă. Mă întreb totuși dacă, dintre jurnalele sau memoriile apărute din 1990 încoace, nu ar fi fost bine să intre în dicționar și: *Memoriile Mandarinului valah* de Petre Pandrea (una din marile descoperiri arhivistice relativ recente!), *Memorii* de Constantin Beldie, *Jurnalul unui cobai* de Miron Radu Paraschivescu, *Jurnal* de Alice Voinescu, *7 ani cât 70* de Petrică Martinescu, *Un român la Paris* de Dumitru Țepeneag, *Nopti albe și zile negre* de N. Carandino, *Amintiri din pribegie* de Neagu Djuvara și multe altele, nici unul mai prejos ca interes documentar sau ca valoare decât *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion

Ioanid (titlu inclus în dicționar). Rămâne, într-adevăr, deschisă întrebarea în ce măsură sunt „opere literare” atât omisiunile semnalate, cât și unele din non-ficțiunile totuși prezente. În scorul de 26 la 16 dintre ficțiune și non-ficțiune nu e reflectată situația prozei noastre postdecembriste, cel puțin așa cum arăta ea până de curând. Nu e mai puțin adevărat că raportul se schimbă treptat în favoarea ficțiunii, dar e un fenomen care se află în plină ofensivă.

O problemă aparte o reprezintă literatura exilului, privită în ultimii doi-trei ani cu tot mai mult scepticism. Dicționarul clujean se află, înclin să cred, tocmai pe creasta scepticismului față de exil. Înregistrează, e adevărat, cele mai importante cărți postbelice ale lui Mircea Eliade, Vintilă Horia, Dumitru Țepeneag, Bujor Nedelcovici, Horia Stamatu, Matei Vișniec, dar mi se pare cam puțin. Chiar dacă au fost publicate inițial în altă limbă decât româna, anumite cărți ale exilului rămân pentru totdeauna ale literaturii române, cu slabe șanse de a fi integrate în alte literaturi. Cu tot impedimentul limbii străine în care au fost publicate inițial, așa fi introdus în dicționar: *Ca-va-lerul resemnării* și *Salvarea de ostrogoți* de Vintilă Horia, părți ale „trilogiei exilului” din care primul roman, *Dumnezeu s-a născut în exil*, e recuperat în Addenda; cel puțin *Incognito* de Petru Dumitriu, dacă nu și alt roman de după părăsirea României de către autor; pe lângă *Din calidor* și *Ostinato* de Paul Goma ar fi meritat să mai intre două-trei titluri ale aceluiași; *Cupitul verde* și *Care Daniel?* de Al. Ciorănescu; *Poveste cu țigani și Revoluție culturală* de L. M. Arcade; ceva din proza de ficțiune sau jurnalele franțuzitei Martha Bibescu; *Hesperus* și *Pergamentul diafan* de Ioan Petru Culianu; chiar mediocrul roman *Ora 25* de C. V. Gheorghiu, care a făcut un eveniment literar la Paris, trebuie să fie ușor regăsit într-un catalog general al literaturii române. Dar întrebarea rămâne în suspensie: cât

din literatura publicată inițial de scriitorii români în alte limbi aparține literaturii române? O istorie a literaturii române, bazată în principiu pe expresivitatea limbii, își poate permite luxul de a ignora acest fenomen, dar cred că un dicționar, nu, pentru că e în primul rând un instrument de informare. Regândirea acestei probleme e absolut necesară.



**CURIOZITATE**, ce poate părea puțin cam ciudată sau chiar amuzantă, m-a făcut să încerc o analiză cantitativă, pe epoci literare, bazată pe numărul de titluri selectate din fiecare gen. Materia dicționarului se distribuie în felul următor pe epoci și pe genuri literare:

Detășez de literatura cultă creațiile populare (poezie și proză), în număr de 11: culegeri de proverbe, doine, balade, basme, inclusiv culegerile lui V. Alecsandri și Petre Ispirescu, plus titluri individualizate ca *Monastirea Argeșului* (ar fi fost utilă și o poziție *Mășterul Manole*, care să trimită unde trebuie, pentru o mai bună și o mai rapidă orientare a cititorului), *Miorița*, *Tinerete fără bătrânețe...*, *Toma Alimos* și *Voica*. Nu mă încumet să fac sugestii, pentru că și aici se deschide o problemă delicată legată de literaritatea creației populare. Las în seama folcloriștilor să facă, dacă e cazul, completări. Chiar în contextul unei maxime exigențe estetice mi se pare că 11 titluri sunt mult prea puține pentru excelența folclorului românesc. Dintre clujeni, Nicolae Bot, Dumitru Pop și Ion Șeuleanu, componenți ai colectivului de redactori al dicționarului, pot exprima opinii demne de toată atenția.

Literatura până la 1800 este reprezentată de 12 titluri, dintre care două de poezie (*Viața lumii* de Miron Costin și *Psaltirea...* lui Dosoftei), 10 de proză, adică un roman (*Istoria ieroglifică*), un titlu asimilabil prozei scurte (*O samă de cuvinte* de Ion Neculce) și 8 titluri din categoria non-fic-

tivului (letopisețe, cronici, eseuri, învățături, predici – ca *Didahiile* lui Antim Ivireanul, *Divanul* lui D. Cantemir, *Învățăturile* lui Neagoe). Și aici ar fi destule de adăugat, dar riscăm să încălcăm flagrant criteriul estetic aplicat atât de sever.

**S**ECOLUL al XIX-lea oferă o altă imagine. Dintr-un total de 111 titluri: 44 sunt de poezie, 54 de proză (32 – proză scurtă, 11 romane și 11 – non-ficțiune) și 13 de teatru. Se putea coborî și până la nivelul romanului *Mihai Vereanu* de Iacob Negruzzi sau la *Poezii-le* lui N. Nicolescu. Privitor la epoca junimistă, regret absența atât a amintirilor lui George Panu, cât și a celor ale lui Iacob Negruzzi.

Cel mai bine reprezentat este, în mod firesc, secolul XX. Din intervalul 1901-1945 se înregistrează 273 de titluri: 97 – poezie, 145 – proză (scurtă – 55; romane – 79; non-ficțiune – abia 11) și teatru – 31. Pentru epoca 1946-1989 stau mărturie 320 de titluri: 140 – poezie; 164 – proză (scurtă – 39; romane – 114; non-ficțiune: 11) și doar 16 titluri de teatru. Aș mai fi adăugat neapărat volume colective ca *Desant '83*, *Aer cu diamante*, *Cinci*. De asemenea, capitolul non-ficțiunii ar fi mai bogat cu *America ogarului cenușiu* de Romulus Rusan, *Olé! España* și *Carte europene* de Adrian Marino. Se cuvenea un articol separat despre *Mistretul cu colți de argint* de Șt. Aug. Doinaș, altul despre *Norii* lui Petru Creția. Nu ideea de reproș trebuie reținută din aceste observații, ci dorința de mai mult, prin relaxarea criteriului estetic și colectarea unor scrieri cu valoare istorică simptomatică.

Un dicționar de opere de o asemenea amploare și de o astfel de calitate a redactării nu se va mai finaliza prea curând la noi. Dicționarul clujean de opere literare rămâne, indubitabil, o lucrare de referință, sortită unei notorietăți stabile, un foarte util instrument de orientare într-o vastă bibliotecă ravășită de istorie.

(Prima parte a comentariului a apărut în nr. 6 al *R.L.* sub titlul *Dicționarul patrimoniului literar*.)







Foto Ion Cucu

## Ioan Alexandru, în câteva poeme

lor/ izvoarele eterne. Și vremea/  
ne face una cu pământul./ În lu-  
mina lămpii la grindă./ noaptea,  
cei trei prunci în cămăși albe/  
ard prin geamurile de piele um-  
flată./ Și într-un colț./ o ladă  
stranie./ cu zile și nopți/ ce ni le  
bate o secure cosmică în cap/ ca  
pe niște piroane ruginite.”

Ioan Alexandru oferă o vi-  
ziune sumbră a acestei exis-  
tențe. Pentru cei care se întorc  
acasă după o zi de osteneli la  
câmp și aiurea, satul este „o  
groapă de nord”, unde ajungi  
atât de istovit încât îți vine să  
plângi. În această așezare rura-  
lă, casa natală este „împrejmui-  
tă cu sânge” – sintagmă obscu-  
ră, dar nu gratuită; e oare o alu-  
zie la vechi tragedii familiale  
sau, în continuare, la sângele  
consumat muncind? O imagine  
a părinților vine brusc în prim  
plan, critică și zguduitoare: „în  
cumpăna fântânii/ tatăl meu răs-  
tignit/ pârghia subțire e mama  
tânără/ înșurubată în brațele lui  
noduroase de lemn”. În interio-  
rul casei natale, asistăm la o ul-  
timă explozie expresionistă.  
Timpul nu are nimic idilic pen-  
tru țăranii sortiți să muncească  
fără răgaz; el apare ca un supli-  
ciu („o ladă stranie/ cu zile și  
nopți/ ce ni le bate o secure cos-  
mică în cap/ ca pe niște piroane  
ruginite”), mereu reinnoit.

Un poem exemplar expre-  
sionist (nici el reținut în *Imne*-le  
din 1973) este *Măini*, unde ima-  
ginea unor oameni dintr-o casă  
„presată de furtuni” este defor-  
mată expresiv până a-i transfor-  
ma în niște simple brațe. Pe lân-  
gă deformare, expresionist este  
și procedeul acumulărilor mon-  
struoase; Iliana Gregori vorbea  
despre „gălgăirea de metafore  
feroce în neprevăzutul lor”, de  
imaginile „parcă bolborosite cu  
furie de un oracol al nenorocu-  
lui”. Sorin Alexandrescu diso-  
cia „serii metaforice-tip: vâsco-  
zitatea, bezna, otrava, cariile  
bântuind lemnul, mișcările  
inverne în natură” etc.

Modul favorit de expresie al  
poetului rămâne, în mare, un fel  
de povestire liniștită, neliniară  
și liberă, trecând de la un ele-  
ment semnificativ la altul: „Ci-  
mitirul la noi e un pogon co-  
mun/ Înconjurat cu gard de pia-  
tră./ Să nu se molipsească pă-  
mântul rămas viu/ În libertate./  
Crucile de lemn după câțiva  
ani/ Se lasă într-o parte și mor  
apoi și ele (...)/ Locul mormân-  
tului se șterge —/ O iarbă sâr-  
moasă se îndeasă pretutindeni/

Ca părul pe capul feciorilor în  
noptile de iarnă;/ Când e plin  
cimitirul ochi de la un cap/ În  
celălalt se reia totul de la în-  
ceput:/ Groapa bunicului meu,  
peste groapa străbunicului  
meu./ Tatăl meu, peste bunicul  
meu/ Și tot așa vechiul primar/  
Peste străvechiul primar – ve-  
chiul popă/ Peste străvechiul  
popă/ Vechiul sat peste străbu-  
nului meu sat./ La margini cresc  
pruni și meri/ Și se văd flori mi-  
rositoare./ Aburul lor pătrunde  
în lucruri/ Până departe./ Cei  
care vin în trecere pe la noi/ Cu  
ceasurile îngropate în mâna  
stângă/ Și umerii plini de bătră-  
nețe/ Se minunează ca în para-  
dis.”

În *Ca în paradis*, Ioan Ale-  
xandru prezintă cimitirul din  
satul natal în trei grupe de ver-  
suri: întâia privește peisajul de  
la o modestă înălțime, apropiin-  
du-ni-l grabnic; am lăsat de-o  
parte mențiunea unor hoți de  
cruci, pe care autorul îi învalue  
într-un romantism nemeritat:  
„și vin niște bărbați ciudați/ pe  
iepe călătoare și le fură pentru/  
focurile lor”... În a doua strofă  
(ca să desemnez astfel zece ver-  
suri albe), privirea se situează la  
nivelul sârmoasei ierbi căreia îi  
prieste acest tip de teren. De la  
acest nivel zero, ghicim sub noi  
„etaje” mereu în surpare ale  
generațiilor, cu gropi noi săpate  
peste cele vechi. În ultimile opt  
versuri, imaginea se înalță din  
nou, la nivelul arborilor dar nu

departe de florile mirositoare. O  
mărturie din afară este invocată  
pentru a dovedi frumusețea ci-  
mitirului sătesc, de care orășe-  
nii în trecere „se minunează ca  
în paradis”.

Poemul meu favorit din  
creația lui Ioan Alexandru este  
*Omul*. Mai există altele, admi-  
rabile, dar pe care nu le găsesc  
în *Imnele* din 1973. Nu le află  
nici în antologia *Poezii/ Poesie*,  
în traducerea italiană a lui  
George Lăzărescu, apărută în  
2001, în ediție revăzută la Fun-  
dația Culturală Română, cu o  
prefață teribil de „datată” sem-  
nată Zoe Dumitrescu-Bușulenga,  
care nu vede decât conținut  
ideologic al poemelor, fără  
nici o percepție detectabilă a li-  
rismului. Cele două antologii –  
una făcută de autor acum trei-  
zeci de ani, iar alta „revăzută”  
în 2001 – sunt dominate de re-  
torismul întristător al intermi-  
nabilei serii de „imne” ce ni l-  
au rătat iremediabil pe un poet  
de seamă. *Omul* s-ar cuveni  
transcris în întregime, el consti-  
tuie un singur bloc masiv. Pen-  
tru a nu lungi excesiv acest co-  
mentariu, încerc, nu să-l poveș-  
tesc, să-l evoc pe cât e cu putință.

Mai întâi, unde ne aflăm?  
Peisajul pe care-l străbatem  
odată cu cele două personaje  
(Eu-l poetic și un Celălalt) este  
de o intensă realitate, el pare a  
„răbufni” în pagină! Instalată în  
simțurile și unghiul de observa-  
ție ale unui tânăr țăran, cititorul



RICE poet, de la cei  
mai modești până la  
cei mai de seamă,  
poate fi comentat pe  
temeiul câtorva din poemele  
sale. Nu-l micșorăm pe nici  
unul procedând astfel; chiar  
scriind despre autori după ce  
am parcurs toată opera poeti-  
că a fiecăruia, tipul de prezenta-  
re căruia îi rămân fidel îmi im-  
pune să examinez mai îndelung  
un număr redus de poezii, în  
speranța că voi spune esențialul  
despre poetul întreg.

Din abundenta producție li-  
rică a lui *Ioan Alexandru*  
(1941-2000) – ce-mi era famili-  
ară până la declanșarea lungii  
serii de *Imne* din care marele  
poet de până atunci se retrăsese  
în mod anevoie explicabilă... –  
am la îndemână o selecție de  
autor, purtând deja titlul de  
*Imne*. Datând ansamblul anto-  
logic 1964-1973, poetul îl pre-  
vine pe lector („iubit frate citi-  
tor”): „Cartea de față a fost scri-  
să în zece ani de zile și de  
nopți”; ea e aidoma unei cămăși  
dintr-un fir, vestmânt pe care  
iubitul frate va aprecia singur  
cât de potrivit va fi el „cuvioa-  
sei Dumitale staturii”. Ioan Ale-  
xandru consideră că firul crea-  
ției sale își reinnoadă, sub sem-  
nul *Imnelor*, segmentele ante-  
rioare, adică volumele: *Cum să  
vă spun*, *Viața deocamdată*, *In-  
fernul discutabil*, *Vămile Pusti-  
ei*, *Imnele bucuriei*.

Din însoțitul volum al debu-  
tului, „poemul *Mânzul* forțează  
amintirea. Mai întâi, prin natu-  
ralețea amintirii unui tânăr țăran  
(atunci la sfârșitul studiilor sale  
universitare la Cluj), care, ne-  
greșit, va fi înlesnit prin inter-  
venția sa, pe când abia ieșea din  
copilărie, nașterea unui animal:

„Eram pe câmp, când răsăritul  
soare/ Intemeia în mine, strî-  
gând, o nouă zi./ Întinsă pe pă-  
mânt o iapă înșpumată/ Gemea  
așa de gravă și necheza ușor./  
Mi-am suflecat cămașa, inge-  
nuncheat îndată/ Și cum știui  
am dat un ajutor.”

Îngenuncherea în fața veni-  
rii pe lume a mânzului este răs-  
plătită de spectacolul instalării  
în viață a unei ființe increzătoare  
în justificarea absolută a tot  
ce i se întâmplă. Mai presus de  
toate, mă zguduie năvala simțu-  
rilor peste noua prezență; pre-  
cum Adam, cel din *Anatolida*  
lui Ion Heliade Rădulescu,  
mânzul este asediat de văz, auz,  
miros, pipăit: „Dar presimțea  
lumina cum dă în el năvală/ Și  
arborii pădurii din depărtare,  
hăt/ Îi frământau auzul trăsind  
pe verticală:/ Răuri veneau în  
goană cu străluciri de stea/ Și  
vânturi cu miresme de ierburi  
necosite./ Și dintre toate-ace-  
stea mai iute se-afirma/ Pămân-  
tul – el vorbea cu mânzul prin  
copite.”

Un an mai târziu, în *Viața  
deocamdată* (1965), Ioan Ale-  
xandru dezvăluie un nou chip –  
acela de poet expresionist pe un  
fond rural. La drept vorbind,  
doar unul – *Coborând* – are un  
net caracter expresionist, dar el  
nu este printre poemele reținute  
de *Imne*-le din 1973, selecție  
deceptionantă în multe rânduri:  
„Pe arătura neagră coborând în  
jos –/ de-o parte cerul întunecat  
la apus/ și negru de piatră la  
răsărit./ În groapa aceea de  
nord./ unde ajungi frânt de obo-  
seală și plângând./ trăiește casa  
noastră/ împrejmuită cu sânge./  
În cumpăna fântânii/ tatăl meu  
răstignit./ pârghia subțire e  
mama tânără/ înșurubată în bra-  
țele lui noduroase de lemn./ Și  
izvorăsc din pieptul strâmoși-

## Orbirea critică

(urmăre din pag. 1)

Aceeași orbire, în legătură cu un alt vers, dintr-o poezie  
deopotrivă de celebră, *Testament*, de Arghezi: „odrasla vie-a  
crimei tuturor”. Nu l-am găsit menționat, cu explicația necesară,  
în nici un comentariu, oricât de amănunțit al poeziei, care, fiind o  
artă poetică, s-a bucurat de radiografii minuțioase. Nu știu ce este  
această *odrasla vie* a unei crime. Încă o dată, indiferent de ce aș  
crede eu (să fie poezia însăși, ca rezultat al unei violențe, asupra  
limbajului, ca și asupra tematicii?), trecerea cu vederea a versului  
(nu greșesc: *singurul* în această situație dintre toate cite cuprinde  
*Testamentul*) rămâne misterioasă.

Orbirea pe care am exemplificat-o e chiar mai greu de înțeles  
decît aceea, să-i zicem axiologică, și care ne ascunde uneori  
adevărată valoare a unei opere: dacă aceasta din urmă poate primi  
tot felul de justificări, cum am mai spus, cealaltă nu se lasă  
măsurată de o banală neatenție de lectură. Orbirea e generală, așa  
dar nu poate fi întâmplătoare. E ca și cum frazele lui Maiorescu ori  
versurile lui Bacovia și Arghezi ar fi fost invizibile. Cărui fapt se  
datorează oare lipsa lor de vizibilitate. Și nu e această orbire și  
altceva decît o lectură neatentă?

Nicolae Manolescu





traversează o lume, la început de dimineață, după o noapte ploioasă, cu acuitatea în percepții a unui Zola (din *La Terre*) sau a lui Liviu Rebreanu. Materia corporală stăruie, strivitoare. Simțurile țărănești resimt și descriu un spațiu ce nu aparține infernului, ci mai degrabă purgatorului: în iadul dantesco, ne scufundăm în „bolgii” tot mai închise – aici, suntem la lumina zilei. Dar zăările deschise nu ne liniștesc căci, spune poetul: „câmpia mucedă ne hârțuie din urmă”. Muzezeala resimțită la scara întregii câmpii ne readuce în spațiul de claustrare, unde orizontul poate fi doar o viclenie a decorului...

Suntem, negreșit, pe lumea cealaltă! Singura speranță posibilă ar fi aceea că un vis rău ne prigonește, din care vom putea cândva ieși, trezindu-ne... Naratorul liric descrie oare o damna-re de tip concentraționar? El și un alt personaj, numit sumar „omul”, poartă o ușă grea: „Parcă ducem un mort printre valuri/ de grâu nemișcat”.

Fără a intra în vasta simbolica a ușii ca loc de trecere între înăuntru și înafară, ori chiar în-

tre două universuri din dimensiuni matematice diferite, să examinăm această povară anevoie de purtat, cărată către un misterios altundeva („Mergem încet spre cine știe unde”). Ea seamănă cu un sicriu dar, în plan orizontal, ușa pare și o planisferă, de vreme ce: „lemnul din care-i/ închipuită brutal e ud și greu și zgâriat,/ ca și cum toate bătăliile absurde ale lumii/ cu cai, săgeți și coifuri ar fi avut nemijlocit/ loc pe întinderile ei”.

O însemnată parte din atenția celui ce se exprimă în poem este consacrată perechii sale de jug, ca să-i spun așa. El și omul cu pricina sunt înjugați la această ușă (jug, prin latinul *iugum*, vine de la sanscritul *yoga* – legătură...). Postura este umană, cei doi bărbați poartă pe umeri povara care-i leagă, mai chinuitoare decât un jug, inventat de om tocmai pentru a înlesni tracțiunea animală. Un prim confort extrem de iritant, cel care i-a atelat împreună nu a ținut seama de diferența lor de talie: „Omul ar trebui/ să fie în față. E mai înalt...”

Drumul e în pantă, alunecos și istovitor. „Cine ești, omu-

le...?” ar vrea să știe naratorul liric, mai ales când îl aude răzând „cu gura lui de roată dărâmată”... Curioasa comparație spune și ea ceva: insul din spate nu-și urmează, nici el, calea naturală – roata lui e „dărâmată”, indiferent dacă versul dă de înțelese și că răsul cu pricina scârțâie ca o roată de car în foarte rea stare. Tentația e mare de a vedea în celălalt un dublu al Eu-lui. Nu este însă și un călau, căci un gest creștinesc îi unește: „Când trecem/ pe la încrucișări de uliți/ ne scoatem pălăriile tăcuți”. Treptat, atelajul se ro-dează. Traversarea unei livezi este o adevărată baie de senzații tactile care proclamă realitatea peisajului, cu acei picuri mari de ploaie de pe frunze alunecând sub gulerul cămășii, pe umeri și pe sprâncene. Or, tocmai când spațiul înconjurător pare mai autentic și mai viu, tânărul țaran își mărturisește starea: „Am fost luat direct din somn/ la treaba asta neînțeleasă”.

Moartea ia pe cineva direct din somn, dacă admitem că poemul lui Ioan Alexandru narează o istorie ce are loc într-

una din posibilele durate de apoi... Dar și în lumea de toate zilele se întâmplă cu trimișii puterii totalitare să ia în plină noapte fracțiuni semnificative de populație pentru a le trimite la o treabă „neînțeleasă”. Nu putem ști la ce anume s-a gândit poetul, și nici nu e foarte important s-o știm, e de ajuns că opresiunea reală va fi apăsător până și asupra imaginii lumii de dincolo: „Și tu, mamă, nicidecum n-ai să mai știi/ încotro fiul tău a dispărut fără să lase-o urmă”...

În volumul *Vamile pustiei* (1969) impresionează lungul poem *Ascensiunea*, care continuă întrucâtva gravitatea *Omului* – într-un peisaj maritim ce se înalță spre „vămile” de peste viață: „Eu încotro? Spre obârșii, ori spre margini?/ Curg, asta știu, spre undeva, neliniștea mă duce/ Acolo unde se opresc încremenii toți călătorii/ Și de unde cad apele pustiite-n dosul lumii.” Versul ultim, oricât de întunecos: „Și uite-aici e moartea și-nțaii zori de zi”, cuprinde o grandioasă deschidere – înrudit cu versul inițial al ultimei strofe din „Cimitirul marin”: *Le vent se lève!... Il faut tenter de*

*vivre*. Cascada apelor pustiite care cad „în dosul” planetei îl varsă pe Eu în univers, în lumina întâilor zori de dincolo de moarte.

Chiar conținând pasaje demne de atenție, *imnele* ce închid mult prea de timpuriu poezia lui Ioan Alexandru sunt aidoma unei interminabile spirovâiei din care vocea lirică nu mai izbuteste să se facă auzită. Un înger nevăzut, zice autorul în *trisagion*: „stă acolo în lumină,/ și cântă singur bucuros/ un imn ce nu se mai termină”. Ba chiar: „cântă atât de tare că n-aurim nimic”... Primele șase versuri din *Imnul iubirii* tipă dezolantă, manieră: „patria cre-dinței”, „tărâmurile nădăjduirii”, „facla iubirii”, „graiul dragostei”. Arareori, câte un fragment te bucură, în treacăt, precum, în *origine*, pământul văzut ca o roză răstignită: „La început a fost pustia/ Și în pustie era vânt/ Și-n vânt ardea ascuns cuvântul/ Și în cuvânt era pământ/ Pământul nu era decât/ Un trandafir în miez de noapte/ Pe crucea liniștii uitat”.

(1970-2003)

. Ilie Constantin

(urmare din pag. 3)

Pentru orice minte lucidă a devenit evident că imperiul se află în prăbușire. În ultima clipă a apărut Gorbaciov care, înțelegând gravitatea situației, a inițiat reforme menite să eficientizeze sistemul și a început tratativele pentru încheierea războiului rece. Faptul că Uniunea Sovietică nu a fost silită la capitulare necondiționată se datorează exclusiv oportunității intervenției lui Gorbaciov. Moscova a trebuit să cedeze și să se retragă parțial sau total din țările pe care le cotoșise *manu militari*. Replierea s-a făcut pas cu pas: imperiul a căutat să-și păstreze cât mai mult din poziții. „Revoluțiile” din țările socialiste au izbucnit la inițiativa și sub controlul cât mai atent posibil al Kremlinului care urmărea să-și limiteze pierderile și să asigure venirea la putere a unor simpatizanți ai lor. Jumătate de veac de istorie a dovedit că nimic important nu se mișcă în această parte de lume fără aprobarea Moscovei. Teoria că răsturnările din 1989 s-a produs datorită exasperării la care ajunsese populația este falsă: tot atât de exasperați au fost țărani impuși la colectivizare, dar au fost măcelăriți fără milă; iar când forțele autohtone au fost depășite, a intervenit ajutorul frătesc și a zdrobit „exasperarea”, cum s-a întâmplat la Berlin în 1953, în 1956 la Budapesta, în 1968 la Praga. În 1989 mișcările au avut succesul cunoscut, deoa-

## Gândurile unui „incult politic”

rece aceasta a fost voința lui Gorbaciov: imperiul se destrăma controlat și urmarea păstrarea unor poziții care să-i permită revenirea când conjunctura urma să redevină favorabilă. „Revoluția” a fost în bună măsură opera Kremlinului.

Asta nu înseamnă că n-a existat o mișcare revoluționară autentică. În decembrie 1989 în România: revolta de la Timișoara a avut un caracter anticomunist, iar la București, la 21 decembrie, în Piața Universității s-a auzit strigătul tineretului: „n-avem nevoie de Gorbaciov, nu vrem Perestroika, jos comunismul”; cu alte cuvinte, s-a produs o mișcare spontană care a sperat că sistemul poate fi lichidat prin simpla eliminare a dictatorului și a grupului aflat în imediata lui apropiere. Din nefericire aceasta era o iluzie, căci structura pusă la punct timp de jumătate de secol de sovietici și de creațiile lor autohtone a fost și este încă prea puternică pentru a fi dizolvată cu ușurință. În consecință, în vidul aparent creat în ziua de 22 decembrie a apărut o „emanație” pregătită din vreme care a preluat cu ușurință frâiele, căci nu exista nici-o structură care să-i poată

face față. Prezența Moscovei s-a făcut repede simțită: Eduard Șevarnadze, a sosit imediat la București, iar în 1991 Președintele Iliescu a semnat un tratat cu Gorbaciov care, orice ar spune puterea de azi, tot tratat de vasalitate se numește. Replierea Moscovei se face treptat și numai sub presiune, câtă vreme ideea imperială mai are rezonanță. Situația de la Chișinău este elocventă în acest sens. Kremlinul va căuta să-și mențină influența în spațiul Carpato-Dunărean chiar și în condițiile extinderii NATO, influență care se manifestă prin stăpânirea țării de o oligarhie promovând o mentalitate incompatibilă cu spiritul european.

Când am asistat în toate țările supuse Moscovei la represiuni de o brutalitate fără precedent - poate doar regele asirian Sargon al II-lea sau Ivan cel Groaznic în ultima parte a domniei - ne mai putem pune problema dacă a fost sau nu Moscova implicată în evenimentele din România din 1989?

Incult politic, tare mă simt bine în aceeași familie spirituală cu Vladimir Bukovski!

Gheorghe Ceaușescu



## ANUNȚ IMPORTANT!

**Știm că aveți nevoie de teatru!**  
**Știm că aveți nevoie de film!**

**Dorința voastră devine obligația noastră.**

**Televiziunea Română pofteste pe toți cei care au sertarele pline de SINOPSISURI pentru:**

- ❖ Sitcom
- ❖ Seriale de televiziune
- ❖ Teatru
- ❖ Film documentar
- ❖ Comedie

**să facă un drum în Calea Dorobanților, nr. 191 și să le depună la registratura din strada Ermil Pangratti, pentru Serviciul de Analiză și Strategie, până la data de 31 martie 2004.**

**Pentru informații suplimentare, îndrăzniți să sunați la 201.14.92. Sigur vă va răspunde cineva!**





ÎN FONDUL epistolar „Al. Busuioceanu” de la Arhivele Statului s-au păstrat circa 55 de scrisori ale Antoanetei Iordache-Bodisco către poetul madrilen. Corespondența înregistrează câteva etape: 1947-1948 – criza relației lor, în 1952 Antoaneta îi trimite maestrului ei primele povestiri (*Calul, Setea, După-amiaza unui Pierrot* etc.), care vor fi citite și comentate cu atenție, în 1954 Al. Busuioceanu va primi lungi scrisori cu elegii de Propertiu, traduse de Antoaneta, ultimele texte vor veni de la Cadiz, o localitate de pe malul Atlanticului, unde tânără scriitoare se va simți izolată și însingurată. Poetul *Poemelor patetice* îi va răspunde cu multă prietenie și afecțiune, recomandându-i cărți și reviste, povestindu-i despre preocupările sale cotidiene.

Liliana Corobca

1. VII.52

Antoaneta,  
De ce nu-mi mai scrii?  
Spuneai că ai să-mi trimiți  
bucata transcrisă. Și n-o trimiți.  
Unde e Antoaneta Iordache?

A.  
Am scris zilele trecute (în zori  
zilei) un poem pentru tine.  
Doisprezece endecasilabi, în (ca  
să zic așa) doisprezece minute.  
Vicente Aleixandre l-a citit și mi-  
a spus că „ar fi vrut să-l fi scris  
el”. Dar el n-ar fi avut niciodată  
cum să-l scrie. \*

9. VII.52

Am primit bucata. Am s-o tri-  
mit în curând la Rio.

Ți-am admirat Infanta. E fru-  
moasă (nu atât ca tine). Poți să-  
mi vorbești când vrei despre ea.  
Îmi e simpatică, fiindcă e a ta.  
Dar să-mi vorbești și despre tine.

Poeemele pe care ți le-am scris  
n-ai să le citești decât când le vei  
cere.

Am să scot o carte, sper, în  
curând. Trebuia să apară de mult.  
Nu știu nici eu de ce am întârziat  
(Am mai avut între timp una:  
„Innomonada luz”). Trebuie să

cer din nou autorizație Cenzurii,  
fiindcă autorizația dată, acum  
mai mult de un an, s-a perimat.  
dacă mi-or mai da-o acum!;  
fiindcă s-a întâmplat în ultimul  
timp ceva neașteptat. A apărut la  
Paris o carte, scrisă de doi autori  
francezi pe care nu-i cunosc. Un  
manual pentru licee și Universi-  
tate; carte de 500 pagini, care se  
răspândește în toată lumea: *His-  
toire illustrée de la Littérature es-  
pagnole*. Închipuie-ți că figurez  
între poeții spanioli (spune că  
sunt „d'origine roumaine”), în  
capitolul pe care l-au intitulat  
„Bouquet final”. Au pus și por-  
tretul meu (autoportretul din „In-  
sula”) și mi-au dat un loc mai im-  
portant decât multora dintre con-  
frații de aici, care au să mă sfășie.  
Capitolul poeziei actuale (Istoria  
începe de la Seneca) e ilustrat cu  
aceste portrete: Ruben Dario,  
Unamuno, Antonio Machado,  
Juan Ramon Jimenez, Lorca, Ra-  
fael Alberti, Jorge Guillen, Pedro  
Salinas, Luis Cernuda, Vicente  
Aleixandre, Vivanco, Dionisio  
Ridruogo și eu (y nada más). Nici  
nu mai am curajul să mă duc pe  
la Café Guijón. Am să plătesc



Alexandru Busuioceanu

probabil scump onoarea. Dar eu  
n-am nici o vină. Îți jur. Autorii  
s-au documentat singuri. Sunt  
profesori de spaniolă la licee din  
Paris. Și e o colecție foarte se-  
rioasă. Ieri l-am întâlnit pe Pam-  
fil Șeicaru, care a văzut cartea.  
Mi-a spus că „aștia ca Panait  
Istrati și ca mine” n-am avut nici-  
odată nimic de a face cu Ro-  
mânia. „Tu rămâi aici, cu strămo-  
șii tăi, Cervantes, Lope de Vega  
și Dionisio Ridruogo”.

Mi s-a mai întâmplat ceva.  
Am fost invitat la Segovia, la  
Congresul de Poezie. Am citit la  
mormântul lui San Juan de la  
Cruz (strămoșul meu) un poem al  
Sfântului, tradus de mine în ro-  
mânește (în metru original și cu  
rime). S-a anunțat că traduc toată  
opera originală a S.J. de la Cruz.  
Și am făcut o scurtă cuvântare, în  
care am vorbit acolo, în biserică,  
ca „poeta errante”. Am spus că  
lectura mea e un vot și una  
orație. La Madrid, ziarele și re-  
vistele lui Aparicio au șters nu-  
mele meu din dările de seamă.  
Dar am fost invitat la Radio Na-  
cional (nu la ora românească),  
unde am avut un interviu și un re-  
cital de poeme (în rom. și în spa-  
niolă). Apare într-o revistă și alt  
interviu al meu, scandalos (dacă  
nu l'ar opri Aparicio).

Dar mi s-a mai întâmplat  
ceva. Mi s-a dat și un premiu. So-  
cietatea Amicilor lui Juan Valera  
au premiat o lucrare a mea intitu-  
lată: „Una historia romántica: D.  
Juan Valera y Lucia Paladi”. Între  
autorii care au prezentat lucrări  
(14) a fost și Azorin. Mi s-a dat  
premiul mie. Și mi-au citit lu-  
crarea la o festivitate, la monu-  
mentul lui Valera! (au haz spani-

olii aștia). Lucrarea o publică  
Academia din Cordoba; dar mi-a  
cumpărat-o și Fundația de la  
Paris, care o publică acolo, tot în  
spaniolă.

Scuză-mă de atâta laudăreșe-  
nie. Dar lucrurile astea mi s-au  
întâmplat, toate, zilele astea și  
vreau să ți le spun și ție, fiindcă  
ai să le înțelegi mai bine decât  
toți. Strămoșii mei Cervantes,  
Lope de Vega și Dionisio Ridru-  
go... Nu știe nimeni mai bine  
decât tine cum am început eu să  
scriu poezie.

Planul de a merge în Elveția  
nu l-am părăsit. Dar nu mai am  
așa speranțe. Lucrarea pentru  
Skira trebuia să fie gata la 15 iu-  
lie și eu, cu atâția strămoși, am  
pierdut vremea. Sunt abia la ju-  
mătatea lucrării. Nu știu când și  
dacă mă mai invită editorul. Dacă  
mă duc, firește, spune-mi tot ce  
vrei.

Am recitat „Omul cu secu-  
rea”. E o capo d'operă, deși ai  
împușinat-o la sfârșit; ai subțiat-o.  
O trimit așa, în ultima redactare.  
E, până acum, bucata ta „cla-  
sică”, în proză.

Aștept nuvela. Nu te codi. Ai  
încredere în tine.

Scuză-mă pentru lungime.  
Am să fiu mai puțin palavragiu  
altă dată. De rândul asta, au fost  
de vină strămoșii și mi-a plăcut  
Infanta.

15 iulie 1952

Iată bucata. Nu cred c-o pot  
numi nuvelă. Dar mai mult, *no da  
de si*.

Personajul principal, *real*, m-a  
depășit. Am lucrat o lună la buca-  
ta asta și mă simt sleită. Judec-o

te rog, cu toată răceala. Și spune-  
mi ce crezi.

Ce-mi scriai zilele trecute e  
același timp extraordinar și trist.  
Trist din punctul de vedere al  
lui Șeicaru.

Nici compatrioții nu dau ma-  
mult, *de si*.

Antoaneta

Când apar „Caietele de...”  
Fac cinste titlului. Poemele  
le voi cere într-o zi. Fetița mea  
lângă mine, se joacă cu Pandura  
che. Un câțel fără urechi și coadă.  
Și se împletește în limbă... Un  
Pandu... doi panduri... un pa-  
puc... doi papuki...

22 iulie 1952

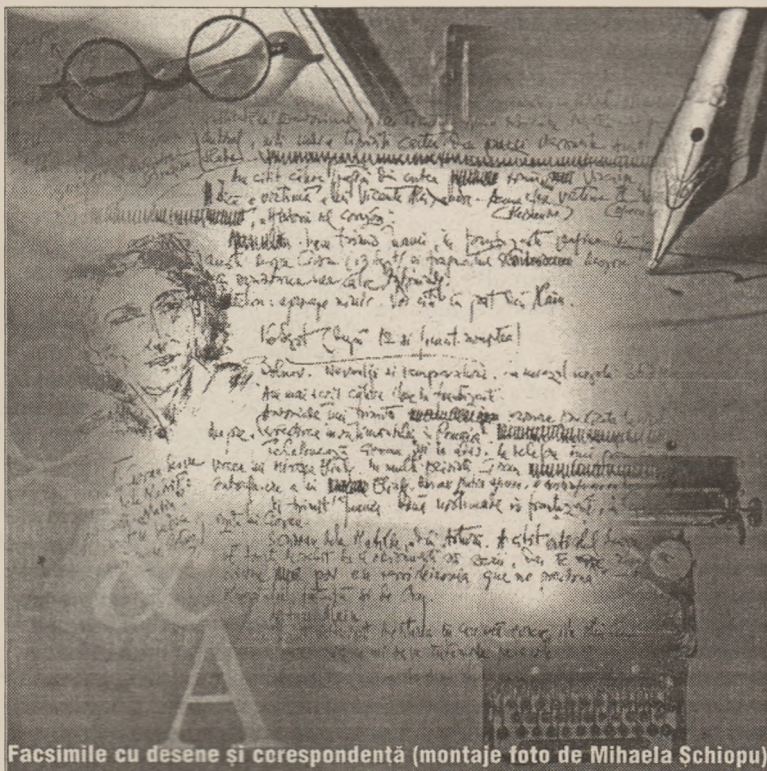
Ai primit bucata? E ceva de  
ea? Cred că o voi relua mai târ-  
ziu. Am citit în „Insula” darea de  
seamă de la Segovia. Va fi fos-  
interesant, desigur.

Am văzut și nota despre pre-  
miul „Valera”.  
Felicitări.

Antoaneta

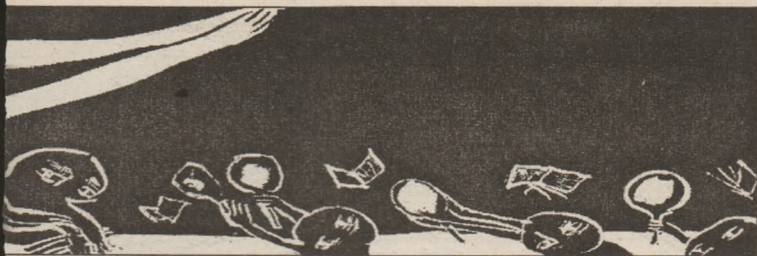
Madrid, 23 iunie 1952

Dragă Antoaneta,  
Îți cer de o mie de ori scuză  
pentru întârziere. Îmi e și mai  
greu să explic atâta indolență în  
starea mea de acum, care se  
cheamă totuși o întoarcere la via-  
ță. E o convalescență lentă, pe-  
lentă pentru răbdarea și filosofia  
mea. O întoarcere târzie și obosi-  
tă, ca în zori, după o noapte de  
beție agitată. E de necrezut ce de-  
dublare se poate naște, pentru a te  
ajuta să treci dincolo sau să te  
salvezi. În momentele grele pe  
care le-am petrecut la clinică am  
fost absolut străin de iminentul  
pericolului. Mi se părea excesivă



Facsimile cu desene și corespondență (montaje foto de Mihaela Schiopu)





lit

pistolar

ndru  
ceanu

aneta  
Bodisco



Antoaneta Iordache-Bodisco

ingrijorarea prietenilor, graba lor de a mă vedea, a câte unuia chiar de a mă veghea până noaptea târziu. Mi-am păstrat atunci o liniște mică și o detașare care mi-au îngăduit să rămân ironic cu mine și cu lucrurile dimprejur până și în nopțile când am fost mai chinat de greutatea enormă de a respira. Înțelegeam că vizita medicilor și a personalului în toată noaptea, ca și injecțiile ce mi se administrau mereu, erau pentru a mă reține în viață și a-mi prelunge respirația oră cu oră. Judecata mea perceptivă înțelegea, dar judecata critică refuza tot. În clipele cele mai riscante (mi se administra atunci a zecea transfuzie de sânge), îmi amintesc că îmi supravegheam singur delirul și că am ieșit din el cu o soluție a mea proprie, cu hotărârea de a-mi salva singur respirația, fără ajutorul medicilor și al doctoriilor. Descoperisem remediul secret, pe care nu l-am dezvăluit atunci nimănui și mi l-am aplicat cu liniște și curaj. Ideea clară că pentru a respira trebuie să-mi apăs pieptul cu mâinile până la înăbușire, cu condiția de a-mi face singur un farmec, o incantație, dar de a face acest lucru în englezește, nu în franțuzește, fiindcă în franțuzește ar fi fost fatal. Așa m-am salvat în seara aceea. Nu știu dacă auzit cineva incantațiile mele. Erau poate numai în idee. Dar eu le auzeam și eram sigur că erau versuri magice din Hamlet, pe care nu le citisem, nici nu le-auzisem vreodată în englezește. Să mai explic indulgența plenară cu care am admis, după criză, explicațiile medicilor că mă puteam socoti salvat și că electrocardio-

grama făcută atunci în grabă dovedea că starea inimii mele era cu mult mai bună decât se așteptau? Eu aveam explicația pentru mine, pe care n-o puteam da nimănui. Iată-o: cu două zeci și cinci de ani în urmă (în toamna lui 1933), când treceam strâmtoarea care desparte Danemarca de Suedia, vizitasem în Irlanda, castelul lui Hamlet de la Elsinor. Acel castel îl crezusem pierdut de mult în cețurile din memorie. Cum să bănuiesc că fantomele de altădată aveau să se trezească acum și să-mi ajute în secret întoarcerea la viață?

Acum convalescența mea lentă e altă dedublare, în care nu mai regăsesc incantație, nici ironie. E un fel de contemplare de sus și teribil de analitică de mine însumi și de tot ce s-a întâmplat cu mine. Abia acum sunt conștient de limitele extreme unde m-am găsit. E trezirea după beție. Nu simt vreo exaltare de viață, nici vreo bucurie deosebită. Retraiesc încă într-un fel de obsesie clipele de acum trei luni, neînsușite însă de fantasme. Judecata mea critică nu mai refuză, reconstituie tot. Clipă cu clipă știu cum a fost. Abia acum am gustul amar, pe care nu l-am cunoscut atunci. Așa se explică poate și indolența mea de azi. Nu teamă, nici descurajare, ci un fel de oboseală la gândul de a mai încerca vreodată să trec strâmtoarea. Nu e greu de trecut (n-aveam decât să nu fac incantația). Dar cel puțin să nu treci încă o dată prin același vad. Cel puțin dacă personagiul s-ar putea să fie altul.

Acum, din melancolica poezie îmi rămân totuși imagini

luminoase, unele cu totul neașteptate, mărturiile de prietenie și câteodată simpatia devotată a unor oameni pe care nici nu-i cunoșteam (printre aceștia, doctorii spanioli care m-au îngrijit). Dintre prietenii de aici, români sau spanioli, au fost unii care nu m-au părăsit nici un moment. Asemenea împrejurări, dragă Antoaneta, sunt revelații despre oameni și prețuri vieții. Cum să-ți spun emoția mea de a te fi găsit prezentă și tu între cei dintâi, tu care erai atât de departe? A fost o mare mângâiere și o ridicare în glorie a chipului tău pentru mine, în acele momente unice pe care nu le pot uita. Scrie-mi când ai timp. Regăsesc în cuvintele tale accentul adânc și timbrul tău uman, așa cum le-am prețuit, acum le voi prețui întotdeauna.

Alexandru

28 iulie 1958

Dragă Alexandru,  
Îți mulțumesc pentru scrisoare, pentru tonul ei intim. Înțeleg ce se întâmplă cu tine, sper să fii total restabilit cu vremea, să privești, fără amarăciune, aceasta întâlnire a ta cu „Necunoscutul”.

Am impresia dureroasă că noi, românii, nu vom învăța niciodată a accepta Exilul. Rămânem în fond niște dezrădăcinați; în ultimii ani destui dintre noi au pierit. Nu se întâmplă același lucru printre nordici. Sunt atât de obișnuiți să emigreze, încât privesc viața și patria de origine cu alți ochi. Nu știu ce e mai bine. Știu numai că mica mea Beatriz simte exilul meu ca pe un sentiment propriu și România, „Țara ei de peste veac”. Îți

amintești frumoasele poeme ale lui Crainic? Ce știi despre fetița ta? Eu am în țară o nepoată, Ioana, fetița surorii mele, și necunoscută de mine, care mi-a scris o frumoasă, înduioșătoare scrisoare, la 12 ani. Scrie schițe și poeme, și în ciuda Necunoscutului, a depărtării și a educației marxiste îmi mărturisește dragostea și gingășia ei sufletească. Deci, nu e totul pierdut acolo.

La Cadiz e o vară potolită, briza marină șterge orice încercare toridă adusă de vântul african. E un vânt aici, numit „Levante”, curios și foarte personal. Vine când nimeni nu-l așteaptă și se duce tot atât de misterios. E un vânt de răsărit, gaditanii au un fel de ostilitate cordială față de el și printre locuitori umblă vorba că fenicienii au părăsit Cadizul din cauza lui. Patriotice vânt...

În septembrie, între 5 și 25, probabil, voi fi cu fetița la Madrid, să salutăm prietenii și să revăd totuși locurile unde „am șezut și am plâns”. Nu era chiar așa titlul romanului lui Cezar Petrescu, încep să uit, din păcate, duc multă lipsă de carte românească. În schimb, mă intoxice de literatură franceză, păstrând totuși un echilibru al meu, romanul francez actual, mărturisesc, jenată, nu mă satisface.

În septembrie, Alexandru, îți voi telefona și va trebui să stăm de vorbă după atâția ani. M-ar bucura mult să am vești de la tine, să aflu, printre altele, că ești total restabilit, că pentru mulți ani încă voi avea din când în când, un mesaj de la tine.

Herescu mi-a trimis frumosul lui exemplar din Ovidiana, pe masa mea de lucru am un rar exemplar al Tristiilor, dăruit de tine, cu o dedicație în latinește.

Antoaneta

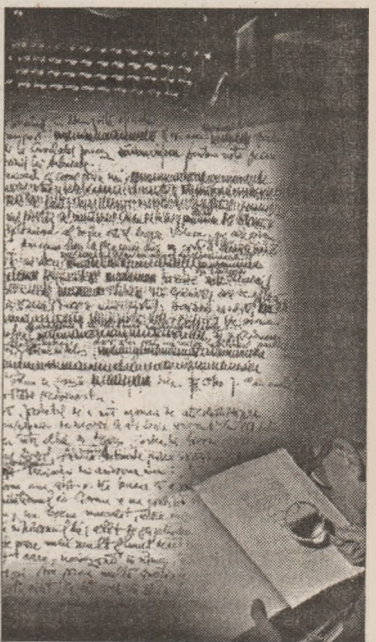
Madrid, 28 septembrie 1958

Dragă Antoaneta,

Sunt în întârziere iar. Lunile de vară le-am petrecut încet, așteptând să tracă prea multa căldură și lucrând în orele mai potolite. Am lucrat chiar mai mult decât credeam. De vreo doi ani, colaborez la posturile de radio din afară, la Free Europe (München), la Vocea Americii (Paris), la BBC (Londra). Cei de la München îmi pun la dispoziție și mijloacele să călătoresc până la ei, pentru a face înregistrările direct. Dar accidente de sănătate nu mi-au îngăduit până acum să beneficiaz de asemenea voiajuri foarte bine retribuite; anul trecut au trimis un om al lor aici, cu aparatele și au înregistrat lecturile la mine acasă. Pentru anul acesta sunt invitat iar, pentru un program mai larg. E probabil că nu mă voi putea deplasa nici acum; vor trebui să vină tot ei la mine. Pentru asta am lucrat în vară și îmi rămâne încă de lucrat. Unele texte apar și în ROMÂNIA de la New

York. Tu primești ziarul? Colaborez acum în fiecare număr, cu articole de 3-4 coloane. Dacă nu primești ziarul, îl poți cere, se trimite oricui. Sau ți-l pot trimite eu, dacă vrei.

Dar vorbesc prea mult despre mine, când merit mai puțin. Era numai ca să explic ce-am făcut în vara asta la Madrid, de unde n-am ieșit. Am așteptat și „Tripticul” făgăduit. De ce nu mi l-ai trimis? De sfială, poate? Nu știi că mă interesează și prețuiesc tot ce scrii? Prin reviste gaditane am publicat și eu, versuri, acum câțiva ani, în mai multe rânduri – în *Platero*. Dar poezii de acolo s-au risipit și revista a încetat. Se întâmplă chiar ca prietenul meu spaniol cel mai apropiat să fie gaditan, Carlos Edmundo de Ory, un poet cu mult talent (cu el l-am tradus pe Jouve în spaniolă). Dar Carlos nu mai e în Spania, ci în Peru, de unde are să plece în curând undeva în sudul Indiei. Așa pierd toți prietenii. Câți n-au rămas în răsărit, au luat-o către nord sau sud. Rămân cu mine numai eu, îndreptându-mă către apus.



Trimite-mi Tripticul, Antoaneta, și vorbește-mi despre ce mai scrii. Eu compun acum o ediție a versurilor mele românești. E un mod de a vorbi, căci ce-am făcut pe vară a fost mai mult să descompun. Am eliminat atâta, încât nu știu ce mai rămâne până la urmă.

Despre Onica am avut în urmă vești sigure. „Fetița” împlinește 25 de ani. Și-a luat licența în vară, în Litere (specialitatea spaniolă) și urma să se mărite, după licență, cu un coleg, asistent la Universitate (specialitatea italiană).

Am primit și fotografii ale „fetei”, care m-au intimidat.

Mai scrie-mi, Antoaneta, și aștept tripticul.

Alexandru





O conferință radiofonică de Alice Voinescu

## Orientări în educația femeii

foarte viu dintre conștiința ei cea de suprafață, nouă, și posturile de comandă stravechi, ascunse în conștiința ei hereditară?

**ÎNAINTE** ca tendințele educației moderne să devie orientări hotărâte, ar fi, desigur, prudent, să se examineze rezultatele atinse și să se considere, dacă imperfecțiunile ce se dovedesc, sânt, într-adevăr, numai neajunsuri inerente debutului unui curent, sau dacă sânt simptomele unor greșeli esențiale, pe care natura se răzbună.

Idealul de egalitate, oricât de scump ne-ar fi și oricât de drept, în unele condițiuni, poate deveni, în speță o nedreptate ireparabilă pentru multă vreme dacă va aduce nivelarea unor deosebiri dintre sexe, deosebiri ce constituiesc puterea lor specifică și valoarea lor ca factori de cultură. Inovațiuni primejdioase pentru bărbați pot compromite o generație; greșeli în educarea femeii pot deveni catastrofale pentru un tip de cultură. Parcă și natura însăși și-a luat măsuri în această privință ferind femeia de aventurile căror barbanul le rămâne expus când își caută norme noi de conduită. Femeia poartă inscrisă în chiar trupul ei o orientare sigură, în care sânt rânduite toate posibilitățile evoluției ei. Bărbatul trebuie să dăbue, să rătăcească, să ocolească până să găsească drumul cel bun. Femeia n-are decât să-nchidă ochii – o călăuzește legea ei vecinică. Oricât de mari vor fi schimbările vieții sociale, oricare ar fi rostul ei în viitor, funcțiunea ei fundamentală rămâne maternitatea biologică ca și cea spirituală. Dăruirea vieții – animare – fie într-un trup, fie într-o conștiință individuală sau colectivă. De aceea femeia normală nu se poate desăvârși pe ea, aducându-se spășită în jurul Eului ei fizic sau psihic, ea nu se poate împlini decât când înfloare dincolo de egoismul individului ei în ființele ce naște din trupul și din duhul ei. *Individualismul* – un ideal legitim pentru bărbat, e pentru femeie un non-sens! Idealul moral, firește e la fel pentru tot omul, dar virtuțile cel serveșc și-l apropie sânt și vor fi diferite la bărbați și la femei. E de mirare cum sentimentul acestei deosebiri fundamentale a ales, pentru a se exprima o cale greșită. Durează încă prejudecata în care se mai cantonează unii

foarte sinceri apărători ai feminității – că instrucțiunea – adică intelectualitatea – ar fi o primejdie de defeminizare. Ca și cum adevărul nu ar fi sănătos pentru curiozitatea Evei – ca și cum “a ști” ar slăbi puterile inimei ei. Doar “a învăța” înseamnă “a înțelege” mai bine și mai multe – și a înțelege mai bine înseamnă “a iubi” mai temeinic. Prin învățatură se crește obiectivitatea și aceasta înseamnă scăparea – cât de cât – din strămtimea egoismului. De altfel, nu e prilej de disciplinare mai severă, nu e antrenament mai sigur împotriva capriciului decât e cunoașterea legilor imuabile ale naturii și a principiilor [indescifrabil]. O instrucțiune serioasă – luminarea gândului – nu poate fi primejdioasă feminității, decât poate numai în ochii celor ce socot feminitatea exclusiv inconstiență grațios copilăroasă! Primejdia de care ea trebuie ferită vine de aiurea. Cea ce e izbitor e masculinizarea nu a *gândului* ci a *voinței* femeilor de azi. Când stai să compari alura pionierelor feministe de acum câteva decenii, gulerile lor scrobite și gesturile lor rezervate cari de abia puteau ascunde generozitatea și blândețea unor inimi îndurerate de mila celor ce suferă – ne apar ca o nevinovată exagerare pe lângă activitatea intim înăspriată a fetelor de azi.

Las la o parte țigara și alcoolul; încep a fi luate dintr-un gest ștângăresc – devin obicei și ajung nevoi tiranice! Las altora – mai competenți – să denunțe pericolul acestor obiceiuri cari au alarmat pe mulți medici fiindcă pun în joc viitorul rasei. Nu vreau să atrag atenția asupra defectelor și păcatelor ce apropie pe femeia modernă de bărbat, ci mă voi opri numai asupra unor însușiri cu care sentimentul public tinde să o glorifice ca virtutea feminității moderne! – Oare nu se exaltă azi în femeie eroismul ca: *lipsă de sfială, curaj truesc, îndrăzneală*? Atât prin educațiunea foarte sportivă cât prin cinstirea tot mai entuziastă a eroinelor avitoare și exploratoare – nu se pregătește o generație de curajoase întreprinzătoare, *de cuceritoare*?

Firește când asemenea însușiri au o putere excepțională – unde cucerirea se îndreaptă spre țaria văzduhului și adâncurile oceanelor, te înclini ca înaintea oricărei chemări irezistibile! Aceste femei sunt oameni excepționali

și merită să fie cinstite ca atare. Dar a face din ele chipul ideal de feminitate și dovada pentru egalitatea însușirilor feminine și bărbatești – îndrăznesc a crede, că nu e numai o iluzie dar o greșală primejdioasă pentru viitorul femeii întrucât ea aspiră să fie un factor constructiv în cultură. Oare nu e vădit că resortul acestui tip de eroism e un simțământ tipic masculin, de stil individualizant?! Nu e clar, că asemenea gesturi, legitime la bărbați, și admirabile ca excepțiuni – sânt o înstrăinare adâncă a sufletului feminin prin acceptarea unei legi complet opusă lui? Ceea ce cazul excepțional acoperă prin respectul ce deșteaptă în noi – nivelul mediocru al acestui fel de comportare cuceritoare își arată calitatea adevărată. Când e îngrădit în orizontul mai strâmt al vieții de toate zilele, acest simțământ de cucerire se exprimă în gesturi anarhice, exasperate, distinctiv la acele tinere ce sunt sincere și cinstit pătrunse de această nevoie – iar la cele mai superficiale, degenerază – sub ochii speriați ai generației părintești – în gestul mai puțin interesant, dar singurul care a alarmat și care e *gestul de provocare*!



**A ȘI CUM** nu și-ar avea eroismul ei specific, ca și cum nu l-ar fi dovedit veacuri de-a rândul! Ea, care dă viață, are menirea s-o apere. Eroismul ei nu poate sta în cuceriri prin sacrificiul vieții, ci în sacrificiul egoismului ei trupesc ca și sufletesc, pentru a da naștere și pentru a ocroti viața nouă! Eroismul ei e curajul răbdăriei, curajul așteptării și al nădăjdei! Ioana d'Arc e eroină, nu prin virtuțile războinice – soldați ca ea puteau fi mulți – dar prin puterea ei de însuflețire prin care a făcut dintr-o armată sovăielnică și un popor nelămurit – o națiune. Care îi era virtutea? *O credință* pe care a trăit-o cu toată splendoarea feminității ei: sfiocă și modestă! Căci modestie e intenția ei impersonală și e simțământul că săvârșește ca un servitor, un ordin al lui Dumnezeu! Astfel gestul ei, neindividualist și feminin, nu cucerește, ci apără, nu se joacă cu viața, ci servește cu ea cauza vieții multiplicată!

Cultura europeană se distinge de altele, tocmai prin respectul și sfîntirea vieții; prin aceasta și dovedește influența importan-

**ÎN VREMURILE** de prefaceri radicale prin care trecem, una din grijile cele mai urgente să ne fie educațiunea tineretului. De îndrumarea lui depinde grabirea sau întârzierea, împlinirea sau devierea sensului nou, spre care tinde cultura noastră.

Concepțiunile morale ca și practica socială nu ne mai îngăduie azi să ne îndoim de valoarea morală ca și socială a femeii. De altfel, Românii au dovedit un simț de dreptate sănătos când, mai înainte chiar decât unele popoare de cultură veche, au deschis porțile școlilor și deci a carierelor la fel pentru fete ca și pentru băieți. S-a desființat astfel o nedreptate: inegalitatea în împărțirea bunurilor sufletești.

Desigur că același simț de dreptate a mânat, pe legiuitori și pe părinți, spre educarea tot mai asemănătoare a celor două sexe, până s-a ajuns, în fine, în ultimul timp, la concepția unei perfecte egalități, până chiar în educațiunea trupestă.

Dar iată că din toate părțile răsună jălania împotriva unei generațiuni de fete a căror indiferență *îngrijorează* chiar pe cei cu intențiuni foarte egalitare. Se pare că orice încercare de stăvilire a curentului de emancipare se arată ineficace, căci e în fetele

de azi o nevoie atât de exasperantă de libertate până în cele mai inocente inițiative ale lor, încât orice sfat potrivnic e considerat ca o lezare a sfîntelor lor drepturi de om!

Cum educațiunea nu e numai transmiterea valorilor de cultură de la o generație la alta, ci mai e și pregătirea viitorului în suflătele tinere, să nu ne alarmăm de doleanțele celor reacționari. Totuși, trebuie să ne întrebăm de cauzele cari au provocat în tineretul feminin de azi nu numai o îndepărtare de la idealul feminin din trecut, dar o deviere de la însuși tipul feminității. Ideologia egalității s-a dovedit justă până la un punct: femeile s-au arătat destoinice și harnice și chiar creatoare în ordinea intelectuală ca și cea socială. În gând și în exercitarea meseriei femeia își ține foarte onorabil rându ei alături de bărbați.

**D**AR e un tărâm, unul foarte adânc, mai vechi decât gândul: e substratul reacțiunilor instinctive, pe care le dezvoltă și viața noastră sentimentală; ei bine, aceste adâncuri nu se lasă cucerite ușor de înnoiri, nici chiar de convingeri foarte sincere.

Nerânduiala, exasperarea comportării tinerelor fete, dezorientarea în care se zbat, să nu fie oare consecința unui conflict





ta a factorului feminin. Spiritua-  
litatea europeană și-a recunoscut  
chipul ideal de umanitate în fe-  
cioara miloasă Antigona – și mai  
târziu în mama fecioară Maria.  
Fiindcă cultura europeană a așe-  
zat gândul deasupra pornirilor.  
Azi, infiltrațiunii neeuropene au  
năvălit în concepțiunile noastre  
morale și pedagogice; în locul  
instrucțiunii care limpezeste  
gândul, se preconizează prima-  
tul voinței, ca și cum întărirea  
pornirilor voluntare înainte ca o  
minte coaptă să le controleze și  
să le stăpânească, nu ar fi o pri-  
mejdie de sălbaticire! Iată origi-  
nea emancipărilor intempestive  
și fatale a copiilor de azi – iată și  
de ce tipul amazoanei întreprin-  
zătoare tinde să înlocuiască pe  
Antigona păzitoarea legilor ve-  
cinice! Aș vrea să închei cu o în-  
trebare pe care o adresez tuturor  
tinerelor femei cari au binevoit  
să asculte apelul plin de dragos-  
te îngrijorată a unei credincioase  
prietene a lor. Să-și răspundă  
fiecare, în intimitatea conștiinței  
ei celei mai cinstite: Nu e oare o  
falsă libertate în această ținută  
cuceritoare, care se plătește cu  
încordări sterile? Nu e o obosea-  
lă ce se traduce prin tristețe, bla-  
zare și gust de neant, toate cele  
ce și-au deformat puterile lor  
sufletești de răbdare și iluzie  
creatoare de mai bine – schim-  
bându-le pe succesul șters al așa  
zisei libertăți absolute?

NTR-UNA din minunatele  
sale scrisori către un tânăr  
poet, Rainer M. Rilke scria:  
„auch lieben ist gut, denn  
lieben ist schwer”, „și a iubi e  
bine, fiindcă a iubi e greu”, și  
după ce demonstrează cât de  
greu e iubirea, câtă maturitate  
spirituală pretinde, constată că  
omenirea actuală nu e încă în  
stare de ea. Dar exprimă cre-  
dința că femeile viitorului prin  
luminarea minții, înșeninaarea  
duhului lor, crescându-și adevă-  
rata lor demnitate omenească,  
vor realiza minunea și o vor în-  
văța bărbaților. Întreb pe toate  
cele ce caută un sens nou al vie-  
ței, dacă nu socot că-l vor găsi  
mai sigur, renunțând la cuceriri  
de egalitate în mediocritate, pen-  
tru a se îndrepta pe cărarea unde  
chemarea lor firească – dăruirea  
vieții – se întâlnește cu chema-  
rea lor culturală: prenoirea uma-  
nității. Adâncindu-și conștiința  
lor pur feminină vor renunța să  
cucerască ceea ce este, pentru a  
naște o umanitate mai bună,  
acea care trebuie să fie! Iar celor  
ce se tem că modestia e un semn  
de slăbiciune le amintesc cuvân-  
tul altui mare poet, Emil Verhae-  
ren: „La vraie modestie c'est de  
viser haut”.

Text transcris de Antonia  
Mușețeanu după manuscrisul  
din Arhiva Radio, Dosar  
7/1935

## Documente

# Ioan Slavici în apărarea limbii române

NTR-O scrisoare din vara  
lui 1872, Ioan Slavici îl  
anunța pe Iacob Negruzzi  
că avea să se întoarcă la Șir-  
ia. Fusese respins la exam-  
ene pentru trei luni, deoarece  
profesorii din Viena aflaseră că  
intrase în politică. În acea vreme  
se întetise în Transilvania lupta  
pentru menținerea limbii ro-  
mâne în administrație, iar în  
Comitatul Aradului, aceasta se  
introdusesse ca limbă oficială.

Ioan Slavici ia cunoștință de  
această stare de lucruri la înce-  
putul lui august 1872, când se  
întorcea la Șiria. Aici află că  
vicecomitele Karoly Tabajdy dă-  
duse ordin că va respinge actele  
compuse în altă limbă decât cea  
maghiară. În acel timp, tânărul  
șirian intrase ca practicant în bi-  
roul avocațesc al lui Mircea V.  
Stănescu, primind 40 de florini  
pe lună.

Biroul avocatului Mircea V.  
Stănescu se situa împotriva po-  
liticii guvernului, iar răspunde-  
rea îi revenea și lui Slavici, mai  
ales în lipsa avocatului, care era  
deputat în dieta de la Budapesta.  
Actele acestui birou, Slavici le  
întocmea în limba română și ele  
fuseseră respinse, cu toate plân-  
gerile înaintate de practicant Mi-  
nisterului de Interne, așa cum re-  
iese din articolul său intitulat *Pol-  
itefa maghiară*, publicat în  
„Albina”, nr. 67/1873.

În cadrul politicii de deznă-  
ționalizare dusă de guvern,  
aveau loc și numeroase abuzuri  
ale autorităților administrative.  
Dintre acestea amintim pe cele  
săvârșite de Adalbert Bildhauer,  
notarul din Păuliș (Comună în  
județul Arad, învecinată cu Șir-  
ia). Aceasta, conform dispozi-  
ției vicecomitelui, scoate limba  
română din administrație. Apoi,  
banii încasați din contribuții nu  
sunt înregistrați, încasează o  
serie de taxe de la cetățeni, ne-  
prevăzute, dă în arendă pășunea  
comunală după cum dorește el,  
palmuiește pe săteni chiar în in-  
cinta primăriei.

Acestea sunt doar câteva din  
cauzele care îi determină pe pău-  
lișeni să se revolte. Reclamația lor  
a fost întocmită de Ioan Slavici în  
biroul avocațial al lui Mircea V.  
Stănescu. Reclamația e dusă la  
Radna și e înmănată solgăbirăului  
Ștefan Antonovici, stăruind să se  
facă ancheta de rigoare, împotriva  
notarului Bildhauer.

La 18 februarie 1873 este  
convocată ședința Comitetului  
comunal. La primărie se strânge  
tot satul, iar solgăbirăul se dă de  
partea notarului. Alături de oa-  
menii din sat se aflau preoții Co-

nopan Zamfir și Panea Dumitru  
și învățătorul Dumitru Rafila, ca  
reprezentanți ai sătenilor. Docu-  
mentul nr. 3809/1873 din Ar-  
hiva Episcopiei Ortodoxe Ro-  
mâne din Arad menționează ur-  
matoarele:

«Cei adunați, cunoscând  
ideile preconceptuate ale solgăbi-  
răului și folosindu-se de lipsa lui  
de tact autoritar, încurajați de  
acestea, nici n-au așteptat rezul-  
tatul anchetei, ba nici începerea  
ei, prin strigăte zgomotoase au  
pretins ca notarul, împreună cu  
familia sa, să fie imediat aruncați  
afară din primărie; și, ca să-i dea  
greutate acestei pretențiuni în-  
drăznețe a lor, au început să iz-  
bească cu pumnii în ușile lo-  
cuinței notarului, aceasta în vâ-  
zul solgăbirăului și să amenințe  
chiar viața notarului, pe lângă  
alungarea din slujbă, strigând  
prin ieșiri zgomotoase: „dobo-  
râți-l, sfărâmați-l!”

Pe lângă cei doi popi și învâ-  
țătorul, au mai fost acolo: Barbă  
Nicolae, Barbă Ioan, Stoian  
Vasa, Igrăș Petru. Frizerul Tran-  
dafir Gheorghe cu brațele des-  
chise striga: „Dați, câinele în-  
coace, să-i tai grumazul!” Sol-  
găbirăul nici nu s-a mișcat; ba,  
cu o suspectă lașitate a răbdat și  
aceea ca popa Zamfir să șadă pe  
masa la care solgăbirăul prezida  
și să dea cu pumnul în masă, în-  
demnând pe popor la alungarea  
imediată a notarului. Ioan Sla-  
vici a venit la primărie pentru  
controlarea anchetei. Plimbân-  
du-se încontinuu în mijlocul po-  
porului și încurajându-l, după  
fuga solgăbirăului; ținând mai  
întâi cuvântare poporului, le-a  
atras atenția că în scurt timp va fi  
alegere de notar, când să fie pru-  
denți și să aleagă notar român.

La izbucnirea rebeliunii, no-  
tarul era în locuința sa de la pri-  
mărie; mai târziu, prin ușa din  
dos, a scăpat. Unii au plecat  
după el să-l prindă. N-au reușit,  
fiindcă au observat prea târziu  
disparația lui».

La începutul lui martie 1873,  
vicecomitele Tabajdy vine în an-  
chetă la Păuliș și respinge ca ne-  
întemeiate toate plângerile pău-  
lișenilor. În acel moment inter-  
vine și Slavici în apărarea ce-  
tățenilor care susțineau ca actele  
administrative să se facă în lim-  
ba română. Vicecomitele a repus  
în post pe notar și arestează mai  
mulți păulișeni, pe care îi trimi-  
te, sub escortă, la Radna.

Între timp, avocatul Ianoș  
Erczi din Radna îl reclamă pe  
solgăbirăul Ștefan Antonovici,  
că ar fi complice cu răzvrătiții,  
urmărind astfel să îi ia locul de  
solgăbirău, sprijinit fiind și de  
notarul Bildhauer. Erczi îl pre-

zintă și pe Slavici ca un „agita-  
tor”, întrucât îndemna populația  
să-l schimbe pe notar și să-l  
pună pe I. Moldovan sau un alt  
român.

La 2 august 1873 se judecă,  
la Arad, procesul păulișenilor, la  
care este citat și Slavici. Cei trei  
capi ai răzvrătiților: Dumitru Pa-  
nea, Zamfir Conopan și Dumitru  
Rafila – sunt condamnați la câte  
un an închisoare. Ceilalți țărani  
din Păuliș: Ilie Pernevan, Gheor-  
ghe Ardelean, Ioan Barbă, Ioan  
Iovici, Ilie Vasici, Vasa Stoian,  
Paul Veresesc, Gheorghe Tran-  
dafir și Dimitrie Crișan au fost  
condamnați la câte șase luni  
temniță. Condamnații fac recurs,  
dar Curtea de Apel din Buda-  
pesta menține pedeapsa hotărâ-  
tă. În același timp solgăbirăul  
Antonovici înțelege că Slavici  
este inițiatorul și agitatorul pău-  
lișenilor. El îl consideră un „co-  
pil negândit!”

În același an 1873, la alege-  
rile de notar din Șiria este impus,  
cu ajutorul grofului Bohuș, Gy  
Szida, urmărindu-se, de aseme-  
nea, înlocuirea limbii române,  
cu cea maghiară, în adminis-  
trația comunei. Despre aceste  
alegeri, Ioan Slavici va scrie în  
„Albina”, nr. 35/1873: „Ei,  
bine! Suntem învinuiți noi, ro-  
mânii, că am agitat pentru Daco-  
Romania, pentru un stat care să  
cuprindă în sine pe toți românii,  
de la Marea Neagră și până la  
Tisa. Poate ceva să fie mai firesc

decât asta!?”

Despre răzvrătirea țăranilor  
de la Păuliș, Ioan Slavici publică  
în „Gura satului” lucrarea *Revo-  
luția din Pârlești*, care apare în  
mai multe numere ale revistei,  
începând cu 15 aprilie 1873,  
până la 24 iunie, același an, ne-  
semnată. Lucrarea este numită  
„roman tragic în V părți. Scos  
din niște manuscrise de la Ispa-  
nia și alcătuit după cel mai nou  
sistem, dat fiind întru cinstea și  
mărirea celor întru toate deopo-  
trivă între sine” – pentru a deruta  
autoritățile, care ar fi putut să-i  
facă necazuri.

După terminarea perioadei  
de practică în cancelaria avoca-  
tului Mircea V. Stănescu, Slavici  
își caută o slujbă la stat. Era, în  
acel timp, liber postul de viceno-  
tar comitatens. Demersul său se  
părea, la început, că e sprijinit de  
Tabjdy, dar când vicecomitele îi  
impuse ca toate actele, Slavici să  
le redacteze în limba maghiară,  
lucrurile se schimbă radical.  
Ioan Slavici ar fi replicat vice-  
comitelui astfel: „Aceasta ar fi și  
contra legii și contra angaja-  
mentelor luate față de alegătorii  
mei!” (Cf. D. Vatamaniuc, *Ioan  
Slavici și lumea prin care a tre-  
cut*, Editura Academiei R. S. R.,  
București, 1968, p. 153).

Ioan Slavici n-a fost ales, el  
fiind numit „agitator daco-ro-  
man!” La sfârșitul lui noiembrie  
1873, el se întoarce la Șiria, pre-  
gătindu-se să plece la Viena,  
să-și dea examenul la care fusese  
respins în vara lui 1872.

Sunt toate acestea momente  
importante din viața și activita-  
tea marelui nostru scriitor, reco-  
mandându-l ca pe un om al tim-  
pului său, dar și contemporanul  
nostru.

Iulian Negrilă

## Editura AULA

Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică (Vol. 1-3) 1.324 p. 250.000 lei

Istoria critică a literaturii române. Vol. 1 432 p. 99.000 lei

Poeți moderni 240 p. 60.000 lei

Despre poezie 208 p. 60.000 lei

Lectura pe înțelesul tuturor 256 p. 60.000 lei

Iulian Boldea

Poezia clasică și romantică 272 p. 80.000 lei

Simbolism, modernism, tradiționalism... 208 p. 70.000 lei

Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă 192 p. 70.000 lei

Emil Brumar Poeme alese (1959-1998) 192 p. 70.000 lei

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966-1989) 272 p. 60.000 lei

Florin Iaru Poeme alese (1975-1990) 208 p. 60.000 lei

Alexandru Mușina Poeme alese (1975-2000) 224 p. 60.000 lei

Proza secolului XIX (antologie) 400 p. 90.000 lei

Basmul românesc cult (antologie) 112 p. 45.000 lei

Antologia poeziei generației 80 400 p. 99.000 lei

Matei Vișniec

Istoria comunismului povestită pentru ... 176 p. 70.000 lei

Ovidiu Verdeș Muzici și faze (roman) 384 p. 99.000 lei

Ioan Groșan

O sută de ani de zile la Porțile Orientului 240 p. 90.000 lei

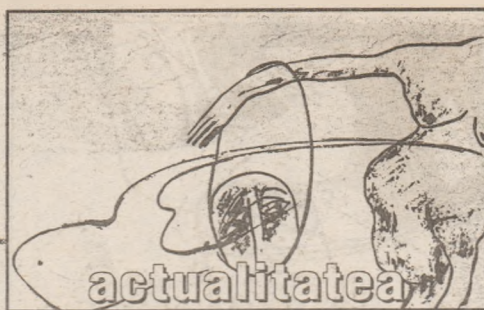
Epopeea spațială 2084\* Planeta Mediocrilor 144 p. 80.000 lei

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





ochiul magic

## Niște bunici

**P**ENTRU că bunicul Victor mi-a povestit, de când a fost el cioban la munte, despre un ungurean și un moldovean care au ucis un oltean să-i ia oile.

„Pai, tataie, asta e o baladă, o poezie. Cred că ai învățat-o la școală. De-acolo știi povestea. Cine știe dacă s-a întâmplat cu adevărat!”, „Bă, dacă îți spun io că așa a fost! Povesteau ciobanii ai bătrâni. Și ăla, care a făcut poezia aia, crezi că i-a venit lui așa să scrie o scorneală!? Ascultă-mă până mine: l-au omorât c-avea oi multe și cu lâna mișoasă!”

pentru că, după înflăcăratul și teribilistul meu discurs ateu de la cei 16 ani cioranieni, bunica Margareta s-a îndoit: „Io mai știu, mamă! Uneori mă gândesc și io că poate Dumnezeu e, așa, o lege dată de ai mari ca să-i țină pe oameni în frâu”

pentru că bunicul Toma nu pleca nici măcar să cumpere pâine de la Cooperativă fără pălărie și baston și fără să-și dea cu ulei pe păr și pentru că, îndemnat să joace de mine (aveam 11 ani), a pierdut în autogară la Alba-Neagra toți banii pentru operația de hernie; dar nu m-a spus lui tata,

pentru că bunicilor Elena și Victor, C.A.P.-ul nu le-a lăsat decât curtea casei și, timp de 40 de ani (practic toată tinerețea lor) au muncit pentru alții și până și cenușa din sobă o aruncau pe pământul colectivului; iar când, în 1990, și-au văzut din nou în curte caii, căruța, plugul, vacile, oile și alte orătănii luate de comuniști, s-au pus pe plâns ca doi copii; aveau amândoi 64 de ani,

pentru că atunci când eram neastâmpărat și făceam vreo boacăna, bunica Elena mă boscorodea cu „Sări-ț-ar nasu’, să-ți sară!”, iar bunica Margareta mă făcea „născocor” și n-am știut ce înseamnă asta până în liceu când am citit *Țiganiada*,

pentru că bunicul Victor m-a învățat să dau cu coasa punându-mi o palărie sub braț care nu tre-

buia să cadă și pentru că el chiar credea că n-o să mai apucăm ziua de după eclipsă și ne privea încurcat pregătindu-ne tacticos ochelarii speciali: „Bă, pai scrie la Carte...!”

pentru că bunica Margareta m-a învățat că nu contează dacă nu am haine frumoase, important e să fie curate și să am întotdeauna batistă în buzunar, pentru că s-a pus pe plâns când nu am vrut odată să merg cu ea la biserică și pentru că încă îmi mai trimite borcane cu miere „să am la București”

pentru că bunicul Toma, tâmplar fiind, și-a făcut singur sicriul și, din când în când, se urca în podul casei și se așeza în el să vadă dacă nu cumva s-a îngrășat (un timp l-a umplut cu boabe de fasole), dar mai ales pentru că avea tot timpul rumeguș prin barbă și-i miroseau frumos obraji a lemn,

pentru că bunica Elena, până să ne dăm noi seama, a mâncat prima banană din viața ei cu coajă cu tot; pentru că se spăla pe dinți frecându-i cu nisip din curte (acum, e-adevărat, nu prea mai are dinți) și a făcut prima injecție din viața ei pe la 60 de ani,

pentru că bunicul Victor m-a învățat cum se prinde pește noaptea cu furculița și felinarul și cum se face delicioasa salată de raci și pentru că a ținut-o pe iapa Cezara 24 de ani (eram născuți în același an),

pentru că, întorcându-ne într-o noapte pe sub un cer plin de stele de la o mătușă, bunica Margareta mi-a spus: „Știi tu câte stele erau odată pe cer!? Pai când eram eu mică, tot cerul era *numai* stele! Acum abia au mai rămas câteva. Le-au distrus ăștia cu rachetele lor cu tot!”

pentru că bunicul Victor m-a învățat să dau cu coasa punându-mi o palărie sub braț care nu tre-

ardei iute pe pâine și la 74 de ani mai era în stare de un strop de amor,

pentru că bunicul Toma nu putea fi convins că placa de surfing nu are motor și pentru că atunci când mi-am pus Metallica la casetofon m-a întrebat cine are drijbă în bloc,

pentru că bunica Margareta spune „cadavru” în loc de „calvar” și pentru că, după ce i-am explicat de ce încă mai iubesc o fată care m-a dezamăgit și de ce sufăr după ea deși și eu i-am greșit, a stat puțin pe gânduri și mi-a spus: „Io, știu, mamă! Parcă nici cuvintele astea nu mai spun cum era odată”

pentru că, văzându-mă la vârstă de-nsurat, bunicul Victor mi-a ținut o lecție memorabilă: „Bărbatu’, așa e el, până să-nsoară umblă cu mai multe femei, așa și trebuie, că dacă nu poate îi zic femeile prost, dar dacă le dovedește îi zic hoț, și mai bine să-i zică hoț decât prost! Bărbatu’ trebuie să vadă cam o jumă de an cum e firea femeii, dacă-i blândă sau dacă-i cață, dacă să-ncurvie la trebi sau dacă e bărbată, și după-aia s-o ia dacă e de luat! Bărbatu’ nu trebuie să tragă-n draci și muieră-n diavoli, unul să zică hăis și altul cea, și s-asculte femeia până omu’ ei, să nu fie colțată și să-l beștelească, da’ și bărbatu’ să facă ce zice muieră lui dacă e bine, adică să să-mpace și să chibzuiască amândoi. De la bărbat femeia vrea o dragoste, o înțelegere, s-o sprijone și s-o... vorba aia, s-o respecte mereu cum trebuie. Dacă omu’ nu e bărbat, femeia pleacă, nu stă și e rău dacă să lasă unul pe altul și să dau bașca. De-aia bărbatu’ și femeia să caște bine ochii când s-aleg, să nu ajungă după-aia de răsu’ lumii și copiii să se-mpartă. Că ie păcat!”

pentru că în timp ce urmăream știrile la televizor, bunica Elena ne-a întrebat scurt: „Mai-chia, femeia aia care vorbește acolo, ea vede la noi în casă?”. Rămăși perplecși (mie îmi zburase mintea deja la Orwell), i-a răspuns bunicul Victor: „Bă, că proastă mai ești! Pai cum crezi tu că aia poate vedea în același timp în toate casele din țara asta!”

pentru că bunica Margareta a vrut să citească o poezie scrisă de mine și după ce a citit-o a venit să mă îmbrățișeze și să-mi spună să am grijă să nu mă îmbolnăvesc: „De ce îmi spui asta?”, „Pai cum, mamă, ce poezie tristă!”, „De ce crezi matală că e tristă?”, „Pai nu zici tu că amintirile sunt ca un ghem de sârme ruginite? Se vede, mamă, că suferi mult!”

pentru că atunci când i-am povestit că al doilea etaj al Turnului Eiffel e mare cam cât curtea casei, bunicul Victor a spus: „Adică cum, mă!? Vrei să spui că dacă urc carul cu boi acolo îl întorc fără să încerceiez oiaștea?”

pentru că după ce își cumpără vreo cămașă de la second-hand tot pe mine mă întreabă dacă nu cumva îmi place să mi-o dea mie; pentru că nici unul nu mai pricepe cum la 25 de ani încă n-ai terminat-o cu școala și pentru că se plâng că vremurile sunt grele de tot, însă tot cu Iliescu votează,

pentru că sunt oameni buni și au păcatele lor, pentru că nu au carte și m-au crescut bine, pentru că muncesc încă incredibil de mult pentru trupurile lor împuținate de bătrânețe și boală, pentru că sunt înțelepți și naivi, pentru că sunt primitivi și candidi, pentru că au intuiții extraordinare, pentru că au cele mai frumoase amintiri și știu cele mai incredibile istorii, pentru că din puținul lor mereu mi-au dat bani

să merg la mare și să mă duc cu fetele la discotecă, pentru că mi-au făcut copilăria de vis (*La Medeleni e nimic*), pentru toate astea și pentru atâtea care se amestecă indistinct cu sentimentele cele mai intime ce nu pot fi totuși rostite aici, am scris acest articol închinat lor. Acum, că m-am făcut mare.

Marius Chivu

Mircea  
Vulcănescu

la

com  
pan  
ia

Tel.: 211 59 64, 211 59 48  
compania@fx.ro  
www.compania.ro

cu

« Tînăra  
generație »

100 de ani  
de la nașterea lui  
Mircea Vulcănescu



149 000 lei

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, 25 februarie  
Dialoguri literare:  
„Despre Septuaginta” cu Andrei Pleșu

19<sup>00</sup>

JOI, 26 februarie  
Teatru: *Ciudat imobil*  
cu Cerasela Iosifescu

20<sup>00</sup>-21<sup>00</sup>

VINERI, 27 februarie  
Concert:  
Mara & 4-Given band  
Petrecere karaoke  
Poți câștiga o sticlă de J&B oferită de MR com distribution SRL

20<sup>30</sup>

23<sup>00</sup>

SÎMBĂȚĂ, 28 februarie  
Concursul Național de poezie și proză „Altfel Eminescu” ed. 7  
Festivalul de muzică „Prometheus Live”  
în colaborare cu Radio România Tineret

14<sup>00</sup>

21<sup>00</sup>

Discotecă - Muzică anilor '80

24<sup>00</sup>

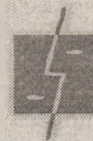
DUMINICĂ, 29 februarie  
Concert jazz:  
Berti Barbera & 4-Given

20<sup>30</sup>

MĂRȚI, 2 martie  
Muzică clasică live - Anca Niță și Clara Ilie

20<sup>00</sup>

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



CLUBUL  
PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMUL



Piața Națională Unirii 3-5, sector 4, București  
rezervări la telefon: 336 66.38; 336.66.78





ÎN BĂTĂLIA genurilor și speciilor literare dusă încă din antichitate, au câștigat, pe rând, liricul, epicul sau dramaticul. Tragedia, cu acei îndrăzneți muritori încurcați de zei, amplul poem cu bărbați cărora le trece viața în zăngănit de arme, amorurile cu formă fixă sau cele cu rimă împerecheată între suspine și, mai la urmă, romanul cu toate seducțiile lui furate de la celelalte specii au făcut, toate, ca dramaturgul, poetul sau romancierul să intre, unul în locul altuia, în grațiile publicului. Critica n-a intrat în luptă pentru că nu exista ca domeniu separat, deși despre "arta judecății", *kritike*, vorbește deja Platon. Ascuns discret în opera literară, criticul iese afară pe sfert sau pe jumătate din textele poetilor, dramaturgilor și prozatorilor abia în epoca modernă. Dar criticul întreg și independent își separă teritoriul și se proclamă autonom cam în același timp cu micile națiuni, adică de pe la jumătatea secolului al XIX-lea încolo. Extrem de tîrziu și, dacă ne gândim bine, așa cum n-a existat timp de atîtea veacuri, critica literară ar fi putut să nu existe deloc. Însă faptul că ea a apărut a schimbat fața lumii cărților.

Să ne imaginăm cum ar fi arătat poezia, de pildă, fără umbra ei critică. Un volum de poeme nou apărut ar fi fost validat doar de marele public și de poeții înșiși, colegii de breaslă. Dar, chiar în perioada în care poetul este la mare cinste, nu există un public mare pentru poezie. Poeții din secolul al XVIII-lea scriau adesea pentru 10-15 prieteni, cei din secolul al XIX-lea aveau un public preponderent feminin. Și, oricum, de la "marele" public nu poți aștepta prea mult, pe el abia îl înveți, îl formezi, îl cucerești sau nu, datorită unor circumstanțe care nu depind neapărat de tine. Cît despre colegii de breaslă, subiectivitatea lor este atît de mare, chiar obligatorie (altfel n-ar fi mari poeți), încît nu te poți aștepta la o judecată dreaptă. Și la ce bun s-o faci altfel decît întîmplător și în treacăt? Primii care au avut nevoie de critică, de un exercițiu de înțelegere făcut de un specialist și în mod sistematic au fost înșiși autorii. Altfel, ar fi trebuit să rămîna, asemenea lui Balzac, la reacția de acceptare sau negare prin interjecții a bucătăresei, căreia prozatorul îi citea fragmente din romanele lui, ca să le verifice valoarea.

De la început însă, statutul criticii este ambiguu: pe jumătate apără literatura și-i ajută pe literați, dîndu-le un reconfortant sentiment de ocrotire, de înțelegere, pe jumătate acuză și



## cronica optimistei

de Ioana Pârvolescu

## Patimile și marea critica literare

amendează, iar creatorii se simt mai amenințați ca niciodată. Știe să dialogheze cu opera, oricît de ratată ar fi aceasta și, din momentul apariției ei, nici o scriere nu mai e zadarnică, dar spune cînd *da*, cînd *nu*. Laudă și măgulește orgoliul cum nu se mai întîmplase înainte, pentru că o face în cunoștință de cauză, dar, exact din același motiv, atunci cînd neagă rănește mai tare decît oricînd. Din cauza acestui dublu statut, conviețuirea dintre autori și critici e dificilă ca aceea din unele cupluri în care cei doi nu mai pot trăi nici separat, ca înainte de a se cunoaște, dar nici împreună, pentru că se ceartă din orice.

### Patimile autorului, marea critica

AUTORII au crezut și continuă să creadă, în majoritatea lor, numai în prima funcție a criticii, de asistență gratuită, de laudă de la sine înțeleasă și vîd în critic altceva decît un scriitor: un prestator de servicii extra-literare. Dacă criticul îi critică, el devine din prestator de-a dreptul un dușman. Autorul se simte "atacat". De altfel, toposul modestiei, încă la modă la proza-

torii din secolul al XIX-lea, a dispărut cu totul din discursul scriitorilor de azi. În *prefața* (impecabilă) la poveștile sale, Creangă nu scrie mai mult de cîteva rînduri adresate "iubitului cetitoriu": "Multe prostii ai fi citit de cînd ești. Cetește rogu-te și ceste și unde-i vîd că nu-ți vin la socoteală, ie pana în mîna și dă tu altceva mai bun la ivală căci eu atîta m-am priceput și atîta am făcut". Sigur că aceste cuvinte conțin cîtă modestie tot atîta orgoliu, dar dialogul între iubitul autor și iubitul cititor (critic) mai este încă posibil. Mai puțin cunoscut și mai autentic în modestie este însă un fragment dintr-o altă *prefață* de autor, strict contemporană cu poveștile lui Creangă. A apărut în 1879, la ediția a III-a din *Convorbiri economice* de Ion Ghica: "Dar, iubiți cititori, nu scrie cineva cum voiește, ci din nenorocire scrie cum poate; de ar fi altfel, înțelegeți bine că nu ar mai exista deosebiri între scriitori; ar fi toți o apă, adică deopotrivă de buni în fond și formă; ar plana toți ca acvile. Vă rog dar, fiți toleranți și primiți ceea ce vă pot da; nu cereți de la nimeni să se suie mai sus decît îi este dat".

Discursul către public și critic al scriitorului de azi a uitat

cu desăvîrșire lecția lui Ghica. Oricît de ciudat și de illogic ar părea, toți scriitorii își închipuie că "planează ca acvile" și că au publicat o nouă capodoperă, deși vîd că viața, că piața literară este invadată mai ales de cărți ratate. Un autor vrea o critică severă la o carte ratată a colegului, dar nu admite nici cea mai mică reținere la propria carte. Vrea să i se comenteze cartea într-un singur registru. Nu înțelege că, din momentul publicării ei și-a asumat două riscuri: să nu fie comentat deloc sau să fie comentat negativ (fie pe drept, fie pe nedrept). Uneori autorul are mari îndoieli cu privire la propria carte, dar dacă criticul își exprimă aceleași îndoieli devine indezirabil. Și, cel mai trist dintre toate, pentru orice articol negativ semnat într-o revistă de un critic anume, autorul se supără de-a valma, pe toată redacția, pe prietenii revistei, pe directorul ei, pe toți criticii din univers și jură să nu mai calce nici măcar pe strada unde se află biroul infamei publicații. Un alt lucru curios: pentru autor, criticul este nedemn de acest nume doar atunci cînd scrie de rău despre cartea lui, deși, dacă ne gândim bine, *ratarea critică prin laudă* e la fel de frecventă. Patimile autorilor vor

dura atîta timp cît se vor supăra numai pe eroarea de judecată negativă, nîu și pe cronica laudativ nedreaptă. Iar marea critica se manifestă de cîte ori literatura și cititorii au de câștigat dintr-un articol critic, fie el pozitiv sau negativ.

### Patimile criticii

ICI criticii nu planează toți "ca acvile". Riscul principal pe care îl înfruntă este beția puterii. Critica are dreptul să judece toate celelalte specii, dar se lasă judecată numai de ea însăși. Or, critica criticii este mai rară, criticii își contrazic colegii indirect, scriind altfel despre o anumite carte. Iar greșeala cea mai frecventă (întîlnită mai ales, dar în nici un caz exclusiv, la criticii tineri) este inadecvarea tonului. Sînt destui care confundă critica negativă cu bășcălia, cu vorbitul din vîrfurile buzelor, de parcă, vorba lui Creangă, dacă ei ar lua pana în mîna ar da ceva mai bun. Un posibil decalog al criticii literare, alcătuit pe baza patimilor din breasla totuși cea mai echilibrată a literaților ar arăta așa:

1. Să nu ai alți Dumnezei în afară de literatură.
2. Să nu-ți faci idoli, să nu te închini lor și să nu-i slujești, căci scrisul se răzbună.
3. Să nu iei în deșert ceea ce faci.
4. Să nu ucizi cartea despre care scrii, dacă are oricît de puțină viață în ea.
5. Să nu te lași în voia umorilor.
6. Să nu te lași în voia judecăților primite de-a gata.
7. Să nu dai sfaturi.
8. Să nu mărturisești strîmb, să nu fii necinstit.
9. Să nu scrii fără să fi citit totul cu atenție.
10. Să nu scrii despre ceea ce te depășește.

Oricine știe că un articol critic greșit poate păcăli numai pînă cînd iei în mîna cartea despre care e vorba în el. După ce confrunți însă cartea cu articolul, criticul pe limba lui piere, adică *se face de rîs*. Cea mai mare rușine a criticului nu este atunci cînd autorul se întreabă "ce-a avut cu mine?", ci atunci cînd publicul se întreabă "ce-o fi avut cu X?".

Urmărind schimbările de mentalitate literară îmi place să cred că va veni și timpul cînd, în bătaia genurilor și speciilor, va exista o aducere în prim-plan a literaturii critice și cînd textul critic va valora nici mai mult, dar nici mai puțin decît textul literar. ■

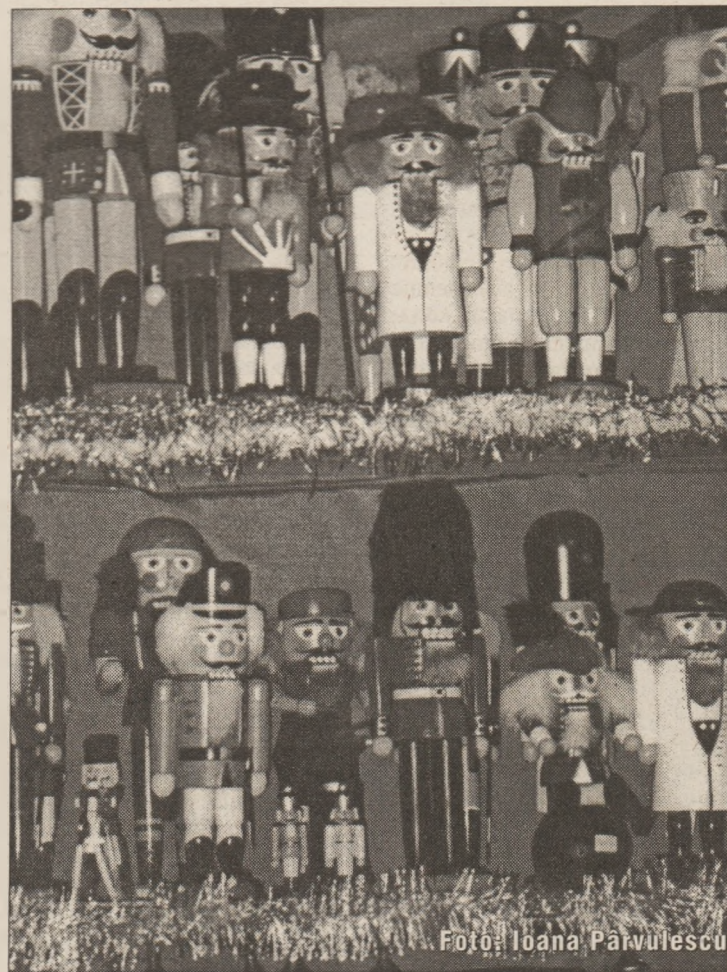
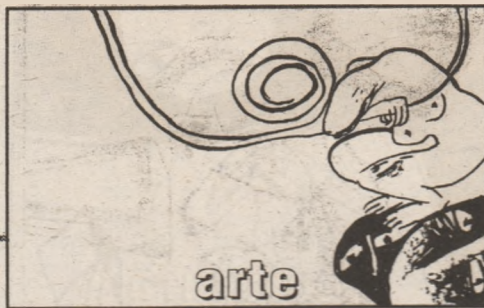


Foto: Ioana Pârvolescu





## Opera română

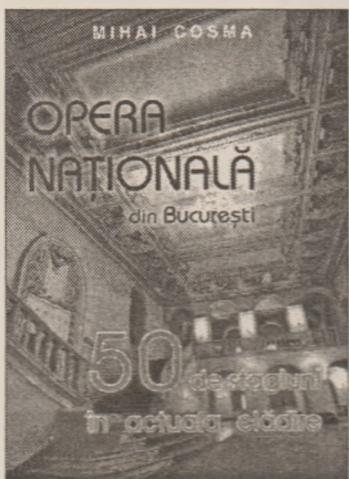
# O jumătate de secol

**50** DE ANI este mult și puțin totodată: este foarte mult față de o viață de om – pentru cei ce au văzut primele spectacole în „noua clădire” în 1954 s-a scurs parcă un mileniu – pentru istoria artei lirice românești cei 50 de ani sunt doar o secvență, dar foarte importantă pentru că i-a dat statutul stabilității. Până atunci teatrul liric nu avusese o „casă” a lui, viețuind circa un secol și jumătate într-un provizorat sărăcăcios, veșnic supus mutărilor, pribegind prin diferite săli nepotrivite atât pentru activitatea de pe scenă cât și pentru public. Nici după instituționalizare (în 1921) situația nu s-a schimbat, Opera Română fiind găzduită în sala de lângă Cișmigiu, „într-o rușinoasă stare”, spunea Mihail Jora, și după cutremurul din 1940 în micul local al Teatrului „Regina Maria” de pe chei, pe lângă care trecea tramvaiul zângănind și descurajând vocile mai slăbuțe. Doar așa poate fi înțeles impactul avut asupra ansamblului și a fanilor operei instalarea într-un sediu propriu, adecvat. Renovat recent, el își serbează semicentenarul cu un look improspătat și confortabil.

Toate acestea și multe altele se pot afla din volumul semnat de Mihai Cosma, *Opera națională din București. 50 de stagiuni în actuala clădire*. El oferă un testimoniu asupra a ceea ce s-a petrecut stagiune cu stagiune: datele principale, repertorii, distribuții, debuturi, oaspeți etc. ca orice inițiativă valoroasă la noi, s-a făcut sub presiunea timpului, ceea ce explică omisiunile (turneele, personalul tehnic) chiar nume; ele sunt de amănunt dar, pot întrista pe unii, cercetarea este meritorie și utilă cu atât mai mult cu cât pentru prima oară acordă o atenție egală și spectacolului de balet, trecând în revistă circa 50 de titluri mari. Cât despre opere, 98 este o cifră notabilă, mai cu seamă considerând extensia stilistică de la Gluck la Britten sau Prokofiev și creația contemporană. Cartea a fost lansată în deschiderea Săptămânii festive a Operei alături de un CDrom care ilustrează și activitatea departamentelor tehnice (decoruri, costume etc.) care, trebuie spus, numără adevărați maeștrii în domeniu – completând astfel cartea. Tot o privire spre trecut, un omagiu adus celor ce au împlinit pe această scenă o epocă de apogeu a artei lirice românești a fost și

decernarea din partea Ministerului Culturii a unor diplome de excelență, într-o ceremonie, e drept, cam grăbită, dar încălzită de emoție.

Cele câteva spectacole-eveniment care au marcat săptămâna au beneficiat de participarea entuziastă a publicului – sălile pline, aplauzele prelungite chiar acolo unde ai avea semne de întrebare, dar ele arată atașamentul melomanilor împătimiți față de scena îndrăgită, indife-



rent de inevitabilele limitări. În centrul atenției a stat bineînțeles premiera operei *Mefistofele* de Arrigo Boito, o coproducție cu Opera Română din Iași. Este prima concretizare a ideii lansate recent de directorul general al Operei, Ludovic Spiess, de a face schimburi între teatre: este un sistem practicat pe multe scene mari (Viena, Berlin, Scala), avantajos pentru îmbogățirea repertoriului cu cheltuieli mai reduse. *Mefistofele* este un titlu care nu lipsește de pe afișe nu atât datorită valorii muzicii cât mai ales pentru teatralitate, rolurile suculente, problematica complexă neobișnuită în melodrama lirică italiană a timpului. Spre deosebire de *Faust* de Gounod care a redus poemul goethean la o simplă poveste de dragoste, Boito a rămas mai aproape de sursă, încercând să păstreze dimensiunea filozofică a personajelor și adaptând întregul traseu inițiativ al eroului în căutare de absolut (nu de tinerețe și iubire ca în versiunea franceză). Lucrarea lungă, stufoasă pune probleme dificile de montare; regizarea Anda Tăbăcaru-Hogea a încercat să le rezolve prin acumulări: acumulare de simboluri, care se întrepătrund, se suprapun, devenind greu descifrabile: calul negru – cu multitudinea de sensuri pe care omenirea le-a înscris în memoria ancestrală – adus mereu

alături de inorog asociat și el cu semnificații multiple (puritate, putere, creație, sexualitate, alchimie etc.) ambii despicăți și folosiți ca vehicule (aluzie la războiul troian?) carioajul alb-negru și jocul de șah, oglinzile prezente permanent în scenografie ca lait-motiv; acumulare de acțiuni, neîntrerupt, repetitiv și obositor, toți și toate se mișcă permanent, nu există nici un moment de răgaz; acumulare de obiecte pe scenă (sunt momente când seamănă cu un anticariat de provincie) asistăm la mutarea continuă a unor mobile care, de fapt, nu joacă ci doar sunt plimbate fără o justificare dramaturgică sau estetică. Ai senzația că determinarea întregii viziuni regizorale stă în teama de liniște, de gol. O componentă valorizantă a montării este scenografia monumentală și elegantă semnată de Cătălin Ionescu-Arbore, mai ales costumele în combinații coloristice incântătoare, fundalul neoclasic, oferind reale satisfacții vizuale.

Rolul titular – Mefistofele – este copleșitor atât scenic cât și vocal; el domină întreaga acțiune, este permanent în scenă și solicită la maximum forța dramatică a interpretului. Mihnea Lamatic a realizat fără indoială rolul vieții lui de până acum – a fost mobil, dinamic, a cântat expresiv, inteligent și cu bun-gust, dar mai apropiat de stilul grand – opă franceză – cu care Boito are afinități – decât de demonismul goethean. Cât despre Faust, tenorul Stelian Negoescu și-a rostit partitura în forță, fără să dea impresia că personajul său ar fi mistuit de marile probleme ale existenței. În Margherita, Roxana Brihan cu timbrul ei generos a susținut o linie a cântului tensionată, cu deschideri luminoase în acut și accente emoționale ce denotă o fibră de adevărată tragediană.

Nu am înțeles de ce regia a cerut Felicie Filip, în Elena din Troia – intruchipare a iubirii ideale, băntuită de coșmarul căderii Troiei – o cochetă cum nu a dorit-o nici Goethe, nici Boito. Artistă și-a pus în joc toată arta ei de a da amploare și noblețe cântului, dar întreaga scenă are un aer operetistic.

Ansamblurile corale, celeleste și cele infernale, sub măiestrită conducere a lui Stelian Olariu și partitura simfonică rezolvată cu aplomb sub bagheta experimentată a lui Cornel Trăilescu au dat legitimitatea acestei muzici inegale ca substanță, punând în lumină ceea ce îi dă coeziune și pe alocuri reală forță



## In memoriam

# Rodica Ionesco

A murit, la 93 de ani, Rodica Ionesco (născută Rodica Burileanu), soția lui Eugen Ionesco. Reproducem un fragment semnificativ din *Journal en miettes*, în care marele scriitor vorbește despre aceea care i-a fost alături o viață:

„R.: Biata, scumpa fărămă de nu știu ce, fărămă de ființă,

impovărată de neliniște, de suferință și de dragoste. O văd alergând, ca o veveriță, mică-mică, o mână de om, dintr-o cameră într-alta a apartamentului, de la un raft la altul al bibliotecii mele, rânduind, clasând, căutând un lucru, creionul sau ochelarii, pe care i-am pierdut pentru a suta oară în treizeci de minute. Casa e cumva un foarte vast domeniu pentru ea, mărunțică cum e, ca o furnică ce trebăluiește mereu, meticuloasă, făcând ordine peste tot. În biroul meu se simte ea cel mai bine, pe când îmi clasează corespondența, pe când îmi face ordine printre manuscrise. Aici e fericită. Asta e teritoriul ei, mai mult chiar decât restul casei. Universul ei, sau mai degrabă centrul universului ei, aerul ei respirabil aici se află. Eu însumi sunt teritoriul ei, sunt eu însumi o casă pe care ea o locuiește. Dacă îi spun să lase clasatul lucrurilor sau manuscriselor, dacă i se pare că asta mă săcăie, se prăbușește. E ca și cum aș încerca s-o gonesc din casa ei. Într-adevăr, e la ea acasă. Eu sunt locuința ei.” (Traducere de Irina Bădescu)

dramatică.

Un alt moment sărbătoresc a fost reînălțarea, în *Traviata*, cu soprana Elena Moșuc – care activează la Zürich și parcurge un frumos traseu internațional. Un glas de mare sensibilitate care, pe măsură ce înainta în destinul tragic al eroinei, s-a colorat cu nuanțe și subtilități vocale și interpretative emoționante. Confruntarea cu Jermont-tatăl – alături de Iordache Basalic convingător, aliind condiția vocală solidă cu imaginea consistentă a personajului – a fost momentul cel mai intens al serii. Pentru Violeta aceasta vibrantă, Călin Brătescu a fost un partener cel mult corect, într-o echipă omogenă.

Un alt spectacol al săptămânii festive, *Carmen* de Bizet, a avut un oaspete venit din Franța, Luca Lombardo. Cum demult nu am mai auzit pe scena Operei o voce de tenor adevărată, am savurat vocea clară, sonoră, bine proiectată, caldă, luminoasă (poate puțin metalică în acut) condusă cu siguranță și strălucire în cea mai bună tradiție a rafinatei școli franceze. A fost un Don Jose convingător în fiecare nuanță și gest. Bun actor și cu înfățișare de latin lover și-a construit minuțios personajul contradictoriu (foarte bun actul III și mai ales scena finală). I-a dat replica Gabriela Hazarian de la Opera din Brașov, o Carmen toridă cu o poantă de vulgaritate (modelul pare să fie Julia

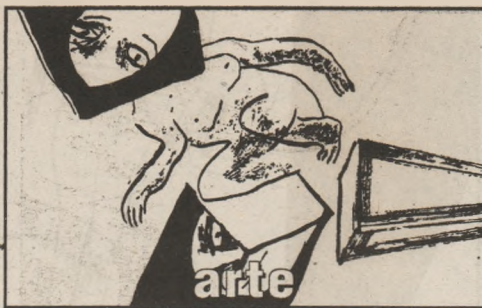
Migenes în filmul lui Rosi) cu un simț scenic și un temperament care au ajutat-o să mascheze unele asperități vocale. Toreadorul lui Sever Barnea, cu o alură cuceritoare, atrage prin vitalitatea cântului aplauzele sălii. Nu același lucru se poate spune despre Anca Pârlog, o Micaelă muzicală dar cu probleme vocale greu de acceptat la vârsta ei. Tandemul Frasquita-Mercedes nu a funcționat în condiții bune (grevând și celebrul cvintet), acaparat de Rodica Ocheșanu cu agresivitate și stridențe în fața unei prea timide Sidonia Nica.

Spre deosebire de celălalt dirijor oaspete, japonezul Inoue Koic, care în *Traviata* nu a putut evita decalajele și incertitudinile, clujeanul Horvath Joszef, cu timpii vii și flexibilitate a echilibrat destul de bine sensurile muzicale și dramatice ale partiturii.

Sărbătorirea Operei bucură este marcată și de un omagiu oficial prin conferirea Ordinului Meritul Cultural în cel mai înalt grad. Este o recunoaștere onorantă, dar cea mai importantă este recunoașterea publicului care a consfințit prin afluența și entuziasmul său un demers artistic dificil, umplând sala în fiecare seară și trezind speranța că Opera bucureșteană are nu numai un trecut strălucit ci și un prezent (de ce nu?) și un viitor pe măsură.

Elena Zottoviceanu





## cinema

### Trei filme

**G**OTHIKA - un thriller cu intrigă polițieră, tentă horror și condimentat de oareșce elemente din domeniul paranormalului; *Pur și simplu dragoste* - o comedie-pledoarie despre oameni și iubirile lor în/din secolul 21; *Dogville* - un film ce nu intra în nici o categorie de gen, ce se abstrage oricărei clasificări devreme ce nici una dintre aceste etichete nu ar acoperi mulțumitor realitatea peliculei.

Ideea de a include toate cele trei titluri de mai sus într-un singur articol mi-a părut mai întâi un non-sens, apoi un fiasco dată fiind lipsa oricărei omogenități. Ce legătură există între aceste filme atât de diferite oricum le-am privi - într-o ordine tematică, estetic-axiologică, morală ori pur și simplu (sic!) emoțională? Indiferent de perspectiva aleasă observațiile par a evidenția numai și numai diferențe. Treptat am realizat însă că filmele ilustrează perfect gradul o situație de fapt a cinematografului actual. Există, pe de o parte, filmele de consum (chiar dacă distincția „comercial - artă” a dispărut cumva dat fiind specificul pregnant economic al societății contemporane), filmele dedicate publicului cel mai larg care nu are nici timp, nici chef să se implice mai mult decât o presupune o poveste oarecare, filmele cu o unică dimensiune - aceea în care „se întâmplă ceva” (vezi goana după acțiune, dialog, efecte unele mai speciale decât altele). Există, pe de altă parte, filmele - din ce în ce mai rare pe marile ecrane (în afara circuitului închis al festivalurilor) - ce nu pot fi reduse la subiectele lor oricât am încerca, filmele care se adresează

unui număr din ce în ce mai redus de persoane capabile și dispuse să renunțe pentru o vreme la propriile păreri și să intre într-un univers nou, propus spre explorare. Diferența dintre aceste două direcții nu constituie nicidecum o noutate, inedit este însă raportul dintre cele două în vreme ce primele sînt tot mai multe (se consumă astfel încît se cer înlocuite cu viteza specifică timpului nostru), celelalte sînt, invers proporțional, tot mai puține. Distanța dintre ele pare a se lărgi constant pînă la a forma două zone distincte aflate într-o inevitabilă antiteză.

Dintr-o astfel de perspectivă, *Gothika* se află fără îndoială în punctul zero absolut. Pelicula semnată de către Mathieu Kassovitz seamănă foarte mult cu acel gen de spectacol popular în care, profitînd de naivitatea și credulitatea auditoriului, magicianul oferă iluzia unei dimensiuni fantastice numai pentru a constata cu surpriză în final că totul a fost o simplă FARSĂ. Există aici planul real - închisoarea, moartea unui personaj ucis de către chiar soția sa, rezolvarea crimei după nesfîrșite urmăriri, piste false - alături de unul fantastic - posibilitatea eroinei principale de a comunica cu spiritul unei adolescente ucise, reîntoarsă spre a se răzbuna. Nu suprapunerea celor două paliere deranjează în *Gothika*, ci modul în care consistența filmului este afectată de aceasta. Căci suspensul este

strict punctual, indus de apariția fantomei sub forme mai mult ori mai puțin explicite și de o oarecare ambiguitate privind crima și autorul său. Rezolvarea pistei polițiste (aparținînd planului real) printr-o explicație exclusiv fantezistă (aparținînd planului presupus fantastic) pune sub semnul îndoielii inteligența autorilor ce se adresează astfel unei emoționalități primare. A face spectatorul să tresară, prin intermediul unei imagini cu o față udă și sîngerîndă ce apare și dispare, este confundat grosier în acest film cu crearea unei tensiuni psihologice, cînd în fapt nu reprezintă decât aburul și semiîntinericul ce modifică percepțiile în camera unei vrăjitoare de duzină.

**D**EȘI tot din categoria filmelor cu o singură dimensiune, *Pur și simplu dragoste* se situează totuși pe un nivel superior căci nu-și propune mai mult decât poate oferi și beneficiază de o coerență internă expusă agreabil. O serie de povești, implicit de destine, se intersectează într-un film gen mozaic, cu mai multe fire narative toate centrate pe dragoste sub diverse forme: de copii, de frate, de iubit(ă), de soț(ie), împlinită sau abandonată, spumoasă sau tainuită, proaspătă sau mult prea așezată. Grație subiectului, *Pur și simplu dragoste* apare ca o peliculă de divertisment ce nu abandonează realitatea pe care

reușește să o privească inocent, cu accente comice uneori, însă fără exagerări. Neverosimilul unor situații este echilibrat tratat în cheie umoristică, în vreme ce dramatismul altor situații este estompat prin aspecte cotidiene fără a contrasta astfel cu tonul general. Autorii accesează fără dificultate bunele sentimente ale fiecăruia dintre spectatori, dorința fiecăruia de a iubi și de a fi iubit.

**P**E CU TOTUL alte dimensiuni se sîfuează *Dogville* scris și regizat de către Lars von Trier. Un film puternic, imposibil de povestit, în care acțiunea nu este decât suport pentru o fină descriere a naturii umane, în care decorul nu este decât suport pentru o sensibilă derulare de la aparență către esență.

Un discurs cinematografic din care lipsește judecata morală, căci etica nu are de-a face cu natura. Destine care încearcă să se sustragă naturii prin fuga în alt spațiu geografic (Grace), prin evadarea într-un spațiu mental al logicii și manipularii (Tom), prin retragerea în solitudine (personajul orb) ori prin mascarea urii față de soț printr-o exagerată iubire față de fiu (Vera). Personaje ce trăiesc departe de lume, dar încă și mai departe de propria lor natură biologică. Nu întîmplător cîinele micului oraș este de-a lungul întregului film un desen pe asfalt, devenind cîine în carne și

oase abia în final. Natura își reîntre în drepturi, devine cu adevărat vizibilă abia după masacrul în care oamenii ce se pretind cumsecade, ce-și afișează arrogant superioritatea, sînt uciși. De către alți oameni care își asumă propria cruzime după ce în prealabil au încercat să o nege, după ce în prealabil au fost ei înșiși victime ale cruzimii celorlalți.

Forța acestui film rezidă tocmai în trecerea de la statutul de victimă la cel de calău și invers, de la aparențele trăite în social la esența noastră dictată de natură. Linia de demarcație dintre viață și moarte, dintre actul simbolic (vezi spargerea celor șapte figurine de porțelan) și cel real (vezi în pandant uciderea celor șapte copii) este extrem de ușor de trecut, atît de ușor încît nici măcar nu observăm. Ne imaginăm că ajutăm pe cineva dîndu-i de lucru și în fapt nu facem decît să ne exercităm autoritatea pînă la manifestarea celei mai crude agresivități. Și mai mult decît atît: o facem cu mare plăcere.

Orice încercare de a transpune *Dogville* într-un discurs explicativ este din start sortită eșecului căci pelicula lui Lars von Trier nu este cîtuși de puțin o poveste, este imaginea fără menajamente a naturii umane. Primul pas către a nu împărtași soarta eroilor este aceea de a o privi direct, fără raționalizări inutile, de a o integra și de a merge mai departe. Iar *Dogville* este o operă cinematografică impecabilă ce amintește, prin tema sa și prin sobrietatea discursului, de autorii antici.

Spațiul antitetic dintre filmele ce prezintă o realitate unilaterală fie în sens negativ (*Gothika*), fie în sens pozitiv (*Pur și simplu dragoste*), și *Dogville* nu este numai unul al valorii artistice, ci și, mai ales, acela dintre ceea ce sîntem și ceea ce ne închipuim că sîntem. A trăi prea mult printre ficțiunile din prima categorie echivalează cu a trăi în iluzie, în fantasmă, cu a uita de propria natură, în sfîrșit echivalează cu pericolul de a avea aceeași soartă cu cei din *Dogville*.

Miruna Barbu



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Scriitori români din exil. Emil Turdeanu, o mare personalitate a istoriei literare românești;

Poezia lui Horia Stamatu: de la "Kairos" la "Imperial" - sunt cele două rubrici ale emisiunii

### Symposion - Lumea artelor

realizată de Ileana Corbea și difuzată sîmbătă, 28 februarie, de la ora 16.00.

Colaborează: Ion Pop,  
Florica Dimitrescu,  
Petre Năsturel

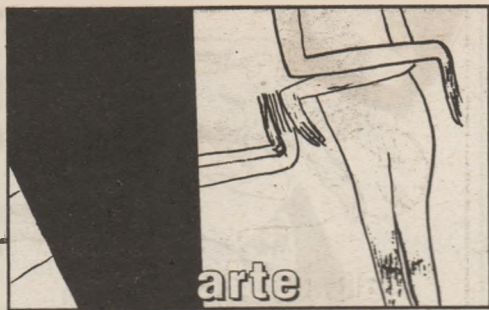
	MHz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	66,56	711
Brașov	105	
Călărași	66,92	1593
Constanța		1314
Craiova	90,2	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	558
Tulcea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

● DOGVILLE - SUA 2003; regia și scenariul Lars Von Trier; cu: Nicole Kidman, Jeremy Davies, James Caan, Lauren Bacall.

● PUR ȘI SIMPLU DRAGOSTE/LOVE ACTUALLY - SUA 2003; regia: Richard Curtis; cu: Alan Rickman, Hugh Grant, Emma Thomson, Colin Firth.

● GOTHIKA - SUA 2003; regia: Mathieu Kassovitz; cu: Halle Berry, Robert Downey jr, Penelope Cruz.





## Cartea de muzică

### Pe portativ

**N**U ORICE tipărire a unei teze de doctorat în muzicologie are girul valorii: încetul cu încetul, din cauza rigorilor avansării academice, doctoratul obligatoriu pentru cadrele didactice a produs titluri de doctor în serie și o puzderie de teze. Nu multe din acestea duc până la capăt, cu toate cerințele aparatului științific, o idee nouă, sau cel puțin o abordare nouă a unei idei vechi. Personal, le găsesc semnificative în special pe acelea care acoperă diverse pete albe în sistematica muzicologică românească, printr-un acord nefericit la modernitatea gândirii universale.

La sfârșitul anului 2003, au apărut mai multe volume care la origine fuseseră teze de doctorat. Mă voi opri la trei dintre ele, pentru o privire asupra diversității domeniului, asupra interdisciplinarității, și pentru a ilustra cum gândesc muzicologi aparținând unor generații diferite: Francisc László, *Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania*, Cluj-Napoca: Eikon, 2003; Despina Petecel Theodoru, *De la mimesis la arhetip*, București: Editura Muzicală, 2003; Antigona Rădulescu, *Perspective semiotice în muzică. Aspecte ale narativității în Sonatele pentru pian de Beethoven*. București, Editura Universității Naționale de Muzică, 2003.



BSERV în primul rând cum cartea profesorului clujean Francisc László (distinsă cu Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor pe 2003) acoperă - într-o măsură rar întâlnită la noi - genuri diverse ale cercetării. *Istoriografia, studiul arhivelor și studiul de schițe componistice* (așa-numitul, de către americani, "compositional process"), *etnomuzicologie, analiza muzicologică*, și, nu în ultimul rând, *istoria ideilor*: toate acestea sunt ramurile principale ale muzicologiei contemporane regăsite în ansamblul tezei despre Bartók.

Acribia, ordinea sistematică sunt atributele principale ce reies pregnant încă de la primul capi-

tol, istoriografic ("Premisele"). Francisc László pune la punct, în întregul volum, nu numai unele erori ale istoriografiei muzicale românești, perpetuate ca locuri comune, dar revine permanent și asupra propriilor cercetări, dintr-o nouă perspectivă (și nu doar istoriografică), neezitând să-și corecteze anumite afirmații din lucrări anterioare despre Bartók. Faptul că stăpânește magistral cele două limbi indispensabile acestei cercetări îi favorizează autorului accesul la sursele principale - arhivele Bartók de la Budapesta. Astfel, descrierea culegerilor de folclor din Banat și Transilvania, inclusiv tipologia acestor culegeri (practic, al doilea capitol), devine un document prețios pentru alți cercetători. Grijă pentru o cât mai mare exactitate, probitatea profesională și încercarea păstrării unei obiectivități a aprecierilor personale dau un sentiment de siguranță cititorului.

Studiul arhivelor (inclusiv, pe cât posibil, a documentelor aflate în S.U.A. din moștenirea bartókiană) se îmbină, desigur, cu cercetarea unei considerabile bibliografii asupra lui Bartók, prin care Francisc László navighează și cu excelențele sale cunoștințe de germană, engleză și franceză. Cercetarea proprie a arhivelor și a schițelor de compoziție este astfel combinată și comparată mereu cu concluziile altor confrăți. Rezultă momente extrem de interesante în această teză de doctorat, bunăoară comentariul asupra caietelor de culegeri folclorice ale lui Bartók și compararea melodiilor de acolo cu cele transcrise în urma înregistrărilor (din capitolul al treilea, "Creația științifică"). Sau analiza schițelor de compoziție ale *Cantatei Profane* (din cadrul celui de-al patrulea capitol, "Creația artistică"), în vederea stabilirii faptului că, într-adevăr, compozitorul a apelat aici la un text original în limba română.

În același capitol, demersul analitic se îmbină cu cel etnomuzicologic, în detalierea acelor piese bartókiane ce au o legătură directă sau indirectă cu folclorul românesc. M-au interesat aici analizele modale și precizările terminologice cu privire la anumite concepte (precum modul acustic), dar și argumentația bine fundamentată în cazul tuturor detaliilor melodice, timbrale, ritmice etc. din piesele analizate. Reiese cât se poate de clar faptul că abordarea unui astfel de subiect necesită în egală măsură specializare folcloristică, etnomuzicologică, dar și experiență analitică a muzicologului obiș-

nuit cu tradiția occidentală a muzicii culte.

Deși cartea se axează în principal pe aceste domenii ale cercetării, Francisc László nu ocolește necesare și binevenite referiri la istoria ideilor (nu numai) muzicologice. Iată exemple dispartate în acest sens: discuția mereu delicată asupra naționalismului și a implicării acestuia în artă, așadar inevitabila amprentă a ideologiilor asupra artei; excelența descriere a *topos-ului*, de la generalul conceptului la particularul creației lui Bartók; ideea neoclasicismului din creațiile folclorice, timpurii, ale compozitorului, dar și receptarea acestuia de către ideologii muzicii noi, precum Adorno.



**R**ĂSFOIND prima dată volumul Despinei Petecel Theodoru, mi-au venit în minte două atribute, confirmate ulterior în lectura propriu-zisă: pasiune și proficuitate. Pasiune pentru lecturi



interdisciplinare - muzicologie, filosofice, de istoria artei -, pentru muzică, arte plastice și posibile paralele între ele. Proficuitate datorată unei temperaturi entuziast, pasionat, dar și unui volum impresionant de muncă, de acumulare, de sinteză și de reformulare a lecturilor. Cititorul are la dispoziție un bufet de lecturi mai mult decât bogat, luxuriant, repartizat pe trei teme aparent diferite, între care se reliefează însă permanent interferențe: *Mimesis, Arhetipul, Homo ludens*. Unicitatea demersului Despinei Petecel Theodoru în muzicologia românească este subliniată de Ștefan Niculescu în al său "Cuvânt înainte", prin ceea aflare a "semnificației muzicii nu în interiorul fenomenului sonor, ci în afara lui, și anume în filosofie, religie, literatură, știință, artă etc."

Dacă în alte cărți ale Despi-

nei Petecel Theodoru radiofonia era explicit prezentă - așa cum sunt volumele sale de dialoguri cu muzicieni români -, aici experiența radiofonică este filtrată în teza de doctorat al cărei conținut științific se reflectă, la rândul său, în activitatea radiofonică a autoarei. Convorbirile interdisciplinare cu personalități din România și Franța (tara preferată și pentru sursele bibliografice) sau eseurile radiofonice au stat, firește, la baza acestei lucrări. Am regăsit de asemenea și cercetarea îndelungată a autoarei asupra muzicii enesciene, concretizată în numeroase comunicări prezentate la Simpozioanele internaționale "George Enescu".

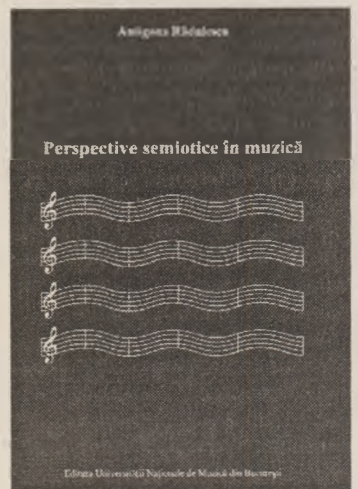
Conceptele care au stabilit structurarea volumului în trei părți generează paralele între muzică și filosofie sau muzică și arte plastice. Asocierea "imitației" cu muzica lui Bach nu se limitează desigur doar la acea tehnică muzicală de preluare contrapunctică a vocilor, ci vizează un ansamblu de concepte estetice ale barocului. Unele forme arhetipale se regăsesc într-o sugestivă alăturare a unor plasticieni și compozitori români contemporani: Horia Bernea, Ovidiu Maitec - Doina Rotaru; Alexandru Chira, Wanda Mihuleac - Octavian Nemescu; Marin Gherasim - Ștefan Niculescu, iar sursele arhetipale ale mitului o conduc pe autoare către o amplă incursiune estetică în creația lui Enescu. În fine, titlul cărții lui Huizinga - generic pentru a treia parte a cărții - provoacă investigații ale ludicului în felurite compartimente, cu exemple din Myriam Marbe, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Iannis Xenakis, din nou Bach, Anatol Vieru, Dan Dediș și Aurel Stroe.

Citind acest discurs hermeneutic, regăsim cu plăcere unele din propriile mele obsesii muzicologice. E vorba, aici, de unele permanente ale spiritului artistic în muzică: retorica, melogramele, ludicul, citatul cu toate aspectele sale inter- sau paratextuale. E vorba de asemenea de salturi prin istoria muzicii, pentru a regăsi la Bach sau la compozitori români contemporani acele permanente ale gândirii.



**V**OLUMUL Antigonei Rădulescu reprezintă o cercetare originală în muzicologia românească, aliniindu-se celei mai actuale mode a muzicologiei universale: explorarea narativității în analiza muzicală. Această direcție, deschisă de orientarea interdisciplinară a semioticii muzicale, se îndreaptă

spre surse filosofice și lingvistice, Paul Ricoeur și A.J. Greimas fiind numele cele mai celebre, invocate adesea de gruparea puternică ce se ocupă cu narativitatea în muzică, de muzicologii europeni (există un influent nucleu finlandez) și americani - Eero Tarasti, Marta Grabocz, Ivanka Stoianova, Raymond Monelle, Robert S. Hatten ș.a. Remarcabil este faptul că, prin cursurile ținute în Universitatea Națională de Muzică din București de profesorul Dinu Ciocan și de discipola sa, Antigona Rădulescu, cercetarea românească dovedește o sincronic-



zare la noile idei pe care nu o apreciem încă destul, unul din motive venind tocmai din partea autoexigentei ambilor autori, reticenți în a publica orice și oricum.

Avem însă ocazia acum de a consulta primul demers românesc în acest sens: o aplicare a teoriei narativității în sonatele pentru pian de Beethoven (mai precis, în expoziția formei de sonată din părțile întâi). Dacă suportul teoretic al analizelor constituie o sinteză bibliografică - unică de altminteri în muzicologia românească -, analizele propriu-zise îi aparțin integral autoarei. Ea reînnoadă firul analizei de tip Riemann, reformulându-o în viziunea modernă a semioticianului. Și, desigur, nu este întâmplător ales compozitorul în creația căruia teoria narativității poate găsi destul de clar "ecouri" muzicale. Remarcabil este din nou instinctul autoarei pentru "punctele fierbinți" ale muzicologiei actuale, dat fiind că Beethoven a reprezentat în ultimii 20-30 de ani terenul fertil pentru demonstrarea noutăților (fie acestea metodologice, psihologice, interpretative etc., îndeosebi în muzicologia americană).

Destinată specialiștilor, interdisciplinară totodată, scrisă într-un stil elegant și fluent, cartea Antigonei Rădulescu rămâne un "opus deschis", pe care prefăcătorul volumului, Dinu Ciocan, îl vede continuat prin alte investigații, adaptate actualității domeniului narativității muzicale.

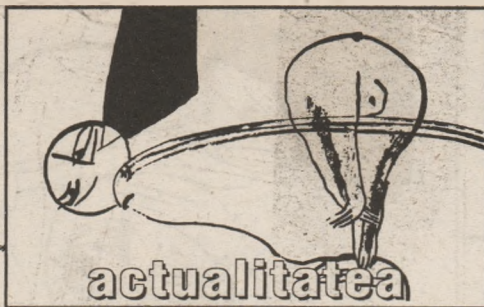
Valentina Sandu-Dediș



Francisc László

Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania





## Februarie

**I**NTERLOCUTOR de șarm și avocat cu vervă oratorică de invidiat, Ionel Teodoreanu își păstrează și ca „romancier – poet” exuberanța unui temperament perpetuu adolescentin. Născut la Iași, în 6 ianuarie 1897, moare la București din cauza unui infarct la 3 februarie 1954, chiar în ziua în care cei doi băieți gemeni ai săi împlineau 33 de ani. Încadrat de T. Vianu în cel de „al treilea realism” (după inițiatorii Filimon, Negruzzi, Ghica și continuatorii cu și mai răspicate ambiții de întemeiere D. Zamfirescu și Delavrancea), Ionel Teodoreanu face o figură aparte în „corul de soliști” ai perioadei interbelice. Debutează în 1919 cu *Jucării pentru Lily* în revista *Însemnări literare* și, din pricina metaforelor în exces, i se prezice „o curîndă istovire”. Predicția nu se împlineste iar ulterior, ca orice bun avocat, scriitorul o va folosi repetat ca pe o mostră de aproximație a actului critic. Dar anul 1919 nu este doar cel al primei ieșiri la rampă în focurile de artificii ale freneziei metaforice. Acum i se trasează și conturul vieții sale viitoare: promovează examenele pe trei ani ale

Facultății de Drept din Iași, luându-și, fără umbră de efort, diploma de avocat și-l cunoaște pe G. Ibrăileanu, mentorul *Vieții românești*, la care tânărul debutant va găsi cel mai statormic „vînt din pupa” pentru temerarele-i peripluri scriitoricești. Zelul într-ale studiului este răsplătit prin căsătoria din 15 februarie 1920 cu Lili Lupășcu (viitoarea condeieră Ștefana Velisar). Ionel Teodoreanu începe și își termină viața de adult egal și responsabil dăruit familiei (în 1921 i se nasc cei doi gemeni pe numele de alint Gogo și Afane), avocaturii, considerată cu simț pragmatic „profesiunea remuneratoare” și literaturii, „reverie irezistibilă”, „colindul întru vis, haiducia prin mine însumi”. Licuric incurabil, autorul *Medelenilor* scrie permanent cu două vîrfuri, unul în real și celălalt în poem. Este motivul care generează prima undă de disconfort: poetul încurcă, nu o dată, socotelile romancierului. Simțindu-se „respins” de poezia adevăra-

tă, în versuri (volumul postum *La porțile nopții* dezmințe vădit această „poză” de răsfăț a încăpăținării epice), Ionel Teodoreanu perseverează în conceperea unor narațiuni cu fragilități de porțelan. *Ulița copilariei* apare în 1923 și aduce cu sine, între aceleași coperte, alte două povestiri: *Vacanța cea mare* și *Cel din urmă basm*, precum și o miniatură autobiografică, inscripție pe o pană de hulub, intitulată *Bunicii*. Bine primită de cititori, scrierea intră imediat în atenția unor critici importanți ai vremii, de la promptul P. Constantinescu, care îl pune în linie de înrudire directă cu Delavrancea, la mai puțin precipitații E. Lovinescu și G. Călinescu, unde erudiția exigentă plasează câte un bemol în fața notei de entuziasm, pînă la Perpessicius, aflat în deplină rezonanță cu prozatorul – poet de comună vibrație „rococo”. Dar adevăratul *big bang* al universului scaldat în curcubeie și zarzări înfloriți ai vîrstei infantile se produce în

1925, prin apariția *Hotarului nestatormic*, primul volum din trilogia *La Medeleni*. Îi urmează, tot la distanță de un an, *Drumuri și Între vînturi*. Olguța, Monica și Dănuț cresc, iubesc, suferă și chiar mor (cazul Olguței) într-o lume atît de diferită de orice „cadru românesc” cunoscut, încît fenomenul începe să poarte un nume: *medelenism*. Dincolo de roștirile critice cu accent pe toate bunele și relele acestui stil „liric” și „estet”, se dezlănțuie un public pătimaș ce reclamă neostoit din partea autorului autografe, conferințe și ... explicații cu privire la identitatea eroilor săi. Ideea că Dănuț ar fi urmat destul de fidel traiectoria existențială a scriitorului însuși trezește în Ionel Teodoreanu furia creatorului neînțeles: nici un scriitor autentic nu plagiază realitatea. Cît despre Olguța și Monica, somat să divulge „modelele” reale, despre a căror existență cititorii nu se îndoiu, avocatul – scriitor se întreabă retoric în pro-

iectii automăgulitoare: „Ce ar fi făcut marele Tolstoi dacă amantii improvizați i-ar fi cerut adresa Annei Karenina?”. Fără a avea un sistem estetic bine articulată, Ionel Teodoreanu găsește, totuși, expresii memorabile: „Calul troian al creațiunii este omul viu” sau „Imaginația (este) antropofagă, hrănindu-se cu oameni vii pentru a da viață ficțiunilor”. O definiție metaforică a scriitorului este repetată frecvent în interviuri și e pusă și în gura unui personaj – artist, Catul Bogdan din *Lorelei*: „Să-ți aduci aminte de oameni care n-au existat, devenind biograful lor”.

Scriitor extrem de prolific, publicînd roman după roman în ideea că își va putea depăși, la un moment dat, condiția de „poet al adolescenței”, Ionel Teodoreanu nu a putut niciodată să iasă din sine și să scrie „neglijent, mizerabil, în goana mare” cum i-o ceruse chiar mentorul, prietenul și criticul literar G. Ibrăileanu. Dar scriitorul care, în opinia lui Ș. Cioculescu și-ar fi pus geniul în vorbire și doar talentul în scris a reușit, totuși, să lase „o fîntînă de întinerire” în calea mai multor generații de cititori.

**Gabriela Ursachi**

## calendar

13.02.1877 - a murit *Costache Caragiale* (n. 1815)  
13.02.1907 - s-a născut *Alexandru Calinescu* (m. 1937)  
13.02.1911 - s-a născut *Șerban Nedelcu* (m. 1982)  
13.02.1920 - s-a născut *George Sidorovici* (m. 1976)  
13.02.1923 - s-a născut *Horia Matei*  
13.02.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m. 1993)  
13.02.1935 - s-a născut *Petru Carare*  
13.02.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*  
13.02.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)  
13.02.1992 - a murit *Tudor Ștefănescu* (n. 1912)  
14.02.1902 - s-a născut *Ion Călugaru* (m. 1956)  
14.02.1907 - s-a născut *Dragoș Vrânceanu* (m. 1977)  
14.02.1927 - s-a născut *Vintilă Ormaru*  
14.02.1928 - s-a născut *Radu Cărneci*  
14.02.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiței*  
14.02.1932 - s-a născut *Anca Balaci*  
14.02.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*  
14.02.1936 - s-a născut *Doina Salăjan*  
14.02.1937 - s-a născut *Dumitru Țepeneag*  
14.02.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol* (m. 1997)  
14.02.1937 - s-a născut *Damian Necula*  
14.02.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniani*  
14.02.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)  
14.02.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)

15.02.1834 - s-a născut *V.A. Urechia* (m. 1901)  
15.02.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m. 1917)  
15.02.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m. 1983)  
15.02.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*  
15.02.1921 - s-a născut *V.Em. Galan* (m. 1995)  
15.02.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m. 1991)  
15.02.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*  
15.02.1931 - s-a născut *Petre Stoica*  
15.02.1938 - s-a născut *Corina Cristea*  
15.02.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*  
15.02.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*  
15.02.1945 - s-a născut *Cornel Cotușiu*  
15.02.1945 - s-a născut *Ion Roșu* (m. 1996)  
15.02.1950 - s-a născut *Dan Alexandru Condeescu*  
15.02.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)  
15.02.1984 - a murit *Lola Stere-Chiracu* (n. 1913)  
15.02.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)  
15.02.2000 - a murit *Constantin Georgescu* (n. 1933)  
16.02.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*  
16.02.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*  
16.02.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)  
16.02.1947 - s-a născut *Ion Pachia-Tatomirescu*  
16.02.1953 - s-a născut *Nina Josu*  
16.02.1985 - a murit *Victor Tornyopol* (n. 1922)

16.02.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)  
16.02.1995 - a murit *Victor Kernbach* (n. 1923)  
17.02.1923 - a murit *Teodor T. Burada* (n. 1839)  
17.02.1925 - s-a născut *Angel Grigoriu*  
17.02.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu* (m. 1999)  
17.02.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi*  
17.02.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n. 1864)  
17.02.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*  
17.02.1951 - s-a născut *Ion Lila*  
17.02.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)  
17.02.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)  
17.02.1987 - a murit *Pavel Boțu* (n. 1933)  
17.02.1996 - a murit *Nicolae Carandino* (n. 1905)  
18.02.1885 - s-a născut *Eugeniu Boureanu* (m. 1971)  
18.02.1886 - a murit *Constantin D. Aricescu* (n. 1823)  
18.02.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m. 1983)  
18.02.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m. 1994)  
18.02.1932 - s-a născut *Fotro Laszlo*  
18.02.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)  
18.02.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n. 1908)  
18.02.1980 - a murit *Vajda Bela* (n. 1902)  
19.02.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)

19.02.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)  
19.02.1904(s.v.) - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)  
19.02.1908 - s-a născut *Ana Cartianu* (m. 1994)  
19.02.1922 - s-a născut *Paul Cortez*  
19.02.1924 - s-a născut *Ion Petrache*  
19.02.1939 - s-a născut *Constantin-Theodor Ciobanu*

19.02.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*  
19.02.1950 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*  
19.02.1951 - a murit *H. Sanielevici* (n. 1875)  
19.02.1953 - s-a născut *Ioan Evi*  
19.02.1980 - a murit *Henri Jacquier* (n. 1900)  
19.02.2000 - a murit *Negoiaș Irimie* (n. 1933)

**EDITURA PARALELA 45**

**NOI APARIȚII**

**Sean Matthews  
Aura Taras Sibîșan  
Theories: a Reader**

**THEORIES  
A READER**

format 16 x 23,5, 430 p., 272.500 lei

**I.-A. Candrea  
Ov. Densușianu  
Dicționarul etimologic  
al limbii române**

**DICȚIONARUL  
ETIMOLOGIC  
AL LIMBII  
ROMÂNE**

format 16 x 23,5, 262 p., 109.000 lei

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

**PARALELA**

**Comenzile se primesc pe adresa:**  
**Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130**  
**Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492**  
**e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro**





Christian Haller

## Muzica înghițită



Christian Haller și Nora Iuga



CHRISTIAN HALLER s-a născut la 28 februarie 1943 la Brugg, Aargau. Absolvent al Facultății de Zoologie la Universitatea Basel. Vreme de opt ani conduce departamentul de studii sociale la Institutul Gottlieb Duttweiler din Zürich. Desfașoară o susținută activitate jurnalistică la *Aargauer Zeitung*. A publicat romanele *Strandgut*, *Der Brief ans Meer*, povestiri, piese de teatru, poezie etc. Traiește la Laufenburg, Elveția.

Romanul *Muzica înghițită* reînvie în paginile sale o lume demult apusă, acea lume elegantă, cultivată, care i-a adus Bucureștiului renumele de „micul Paris”. Autorul pătrunde cu finețe în cele mai intime detalii ale aceluia stil de viață, surprinzându-ne prin tonul emoționat și emoționant cu care descrie o stradă, un cartier, vechiul Athenée Palace, atmosfera unui interior, discuțiile legate de politica vremii, rapacitatea cu care istoria înghițe destine umane, dramele interioare, având însă permanent în vizor și elementele exterioare care țin de moda acelor ani, vestimentație, limbaj, preferințe culinare. Ideea cărții este cu totul neobișnuită. Ea a apărut din dorința autorului de a restitui bătrânei lui mame bolnave de Alzheimer amintirea ei cea mai scumpă – cei cinsprezece ani de copilărie și adolescență, petrecuți în Bucureștiul interbelic. Autorul a scris această carte de maxim interes pentru cititorul român în urma celor cinci călătorii făcute, după 1990, la București. O pagină de istorie vie, în care Bucureștiul trăiește mai multe vieți palpitante impunându-se astfel cititorului ca un personaj principal pe care nu poți să nu-l îndrăgești.

Romanul este în curs de apariție, în colecția „Biblioteca Polihrom” coordonată de Denisa Comănescu.

sus, în colțul din dreapta, cu scrisul lui elansat, așa încât pe hârtie apăru o țesătură din caractere de literă vechi germane, ușoară și rarită ca o basma de bumbac, produsă la Societatea Română pentru Industria de Bumbac, pe care o conducea tata-mare.

Cartea poștală e colorată, singura dintr-un teanc de scrisori pe care le scrisese în această perioadă și peste care am dat

în album, în caseta Biedermeier, unde găseai de toate. Tata-mare cumpăraseră ilustrată într-o păpetanie de pe strada Lipscani, pe care mi-o închipui ca pe un spațiu în formă de furtun absorbant, întunecat și datorită stururilor cu dungi roșii din fața vitrinei și tata-mare s-a aplecat peste cărțile poștale, a scos una sau alta din teanc cu degetele lui înmănușate, și-a fixat pince-nezul mai bine pe nas și a mormăit: Bun, o iau. Vederea strălucitoare a pieței și a străzii comerciale, ajungând cu cupolele ei până la orizont, urma să-i dea soției lui o imagine a locului care îi tulburase simpurile în asemenea măsură: ca descendent al unei familii vechi din marea burghezie, găsise, în sfârșit, după ani de nehotărâre, „punctul lui central”, care se afla în Piața Sfântu Gheorghe, la intrarea în Lipscani, unde distinsul domn, alias tata-mare, ajunsese la concluzia că o pierdere îndelungată avea în sfârșit să-i fie răsplătită.

Plecaseră în România înaintea celorlalți – mama-mare și cei doi copii urmau să vină după trei, patru luni – și după un scurt popas de două zile la Viena, la cumnatul lui, Alfred, care voia să-l mărișoreze pene pentru palării, tata-mare stătea la fe-reastra compartimentului de vagon-lit și privea casele care se înălțau din ce în ce și ale căror fațade scelipeau ca marmura când trenul a intrat în București. Fumul locomotivei apăsător în jos de acoperișul gării plutea ca niște zdrențe de ceață prin fața ferestrei, intrând până în vagon cu un miros de gudron. Pe peron aparura călătorii razeți și perechi desprinse din norul de fum, și grupuri în haine orientale, o mulțime de oameni în așteptare care alunecau pe lângă vagoane până când, după un fluier prelunge, frânele se apucară strâns de șine, alunecarea siluetelor încetă și trenul se opri brusc cu o zguduitură. Ca și cum o parte din energie s-ar fi transmis celor din jur, mulțimea care aștepta se puse în mișcare, voci și strigăte se făcură auzite, culoarul se umplu de călătorii care-și trăgeau valizele din compartimentele de dormit, se urcară și câțiva hamali, își ofereau serviciile, bărbați în haine uzate, cu șepci pe cap și, din cauza nehotărârii bunicului, un bărbat gras cu un obraz buhăit și asudat a îndrăznit: a apucat cu mâini mușchiu-loase cufărul împletit și cele

două valize șnuruite, pe care bunicul le așezase în ordine ca să fie luate, le-a cărat pe culoar, în timp ce domnul în redingotă și cu pantaloni reiați, cu alte cuvinte bunicul meu, își puse jobenul și-și luă cu oarecare neliniște bastonul în primire.

Gara de Nord București.

Stătea în ușa vagonului gata să coboare, privea la fețele de jos, fețe străine – un amestec de arșiță sticloasă de amiază –, pentru o clipă îl cuprinsese o liniște în care se simțea ogindit ca într-o fată morgana. O siluetă înaltă, în tăietura vestei cravata și acul cu briliant, bastonul sub braț, o umbră de gri la tâmplă, ochii puțin exoftalmici sub pince-nez, de un albastru deschis, apos. Și tata-mare a înțeles că privirile oamenilor simpli care se îmbulzeau acolo aveau să-l rețină mai târziu, sus pe scări, priviri aparent indifferente – din ochii întunecați, prăfoși ai unei necunoscute obârșii – și care îl făceau totuși, într-un fel inexplicabil, să pară important și distinct.

**M**OMENTUL acesta al unei surprinzătoare înălțări l-a șocat pe tata-mare, când a început să coboare treptele vagonului plutind pe deasupra mulțimii în așteptare, așa cum m-a șocat pe mine când ajuns în Dacca, am părăsit hala aeroportului și am pătruns prin ușa de sticlă, din cursul sangvin al națiunilor industriale în aerul incins și prăfos.

Cred că acea călătorie cu trenul la București îi cores-punde azi unei călătorii în Bangladesh. Cartea poștală cu Gara de Nord, pe care am găsit-o în borsetă, o vedere din exterior a clădirii gării, arată, în orice caz, o deosebire foarte importantă față de amintirea mea la sosirea din Dacca, Bangladesh: nici o aglomerație, nici o mulțime de oameni care să te izbească, de vehicule, de acțiuni. În arșița dimineții de iunie piața se întinde luminoasă și deschisă. Călătorii se îndreaptă spre intrarea laterală a clădirii în formă triunghiulară, duc cufere pe umăr și în mâini, ies tacticoși, în timp ce umbrele se fac mai scurte. În fața intrării principale și a turnurilor încununate cu loggii deschise stau birjele, înșirate de-a lungul spațiului acoperit sub ferestrele arcuite, și acolo își lasase Herr Leo Schach-

ter, directorul general al Bumbăcării, landoul său să aștepte ca să-l ia pe tata-mare de pe peron.

În primele zile după sosirea lui, tata-mare prinsese aripi și era entuziasmat ca și când, prin venirea la București, s-ar fi făcut ordine nu numai în ce-l privea pe el, dar și vremurile și epoca, iar ceea ce, la început, fusese doar un simțământ incert, amestecat cu fel de fel de impresii, devenea acum o certitudine, după ce a pus piciorul pe asfalt, în fața Bisericii Sfântu Gheorghe, trecând peste bordura metalică a trăsorii, cu bastonul agățat ușor pe braț, și s-a îndreptat cu pași mășurați pe sub copacii în umbra cărora se-deau țărani lângă desagii și coșercile lor spre bulevard, cu canotiera de pai pe cap: în sfârșit, viața avea să i se ofere în acea formă îndelung râvnită și ne-atinșă a unei existențe ordonate, așezate, purtând pecetea prosperității și nobleței. Tigănci vin-deau flori, îl îmbiau cu strigătele lor, Conașu, Conașu, aveau brațele pline de margarete, ale căror corole străluceau pe tulpinile cămoase: era cald, un cer vast, lipsit de nori, se întindea peste oraș, aerul stătea nemișcat, mirosea a apă vărsată și a marfă adusă de departe, cu căruțele stârnind nori de praf, pe Strada Lipscani și în piețele din jur. Tata-mare s-a oprit, cu bastonul atârnat pe braț. Roțile prevăzute cu cercuri metalice uruiau în spatele copitelor care loveau pavajul dispus într-un spațiu concentric în jurul punctului central, un rond în mijlocul căruia tronase mai de mult, pe un postament, împodobit cu blazoane, Lupa Capitolina, lupoaica de la care sugeau Romulus și Remus, doi copilași dragălași și puși pe șotii. Trei doamne în vârstă, strânse în costumele lor ca în niște corsete, se apărau de soare sub umbrele, o tânără într-o bluză lejeră și o fustă vaporosă de vară așteaptă tramvaiul cu cai și privește un negustor în fața Bisericii Sfântu Gheorghe, în timp ce bărbatul, care tocmai și-a ridicat pălăria de pe fruntea umedă de sudoare, se caută prin buzunare de mărunchiș pentru o cerșetoare.

În spatele acestui rond care inundă luminos ilustrata colorată, strada Lipscani se retrage într-un refugiu de case, stururile librăriei au dungi roșii împotri-

**S**FÂNTUL GHEORGHE/ Lipscani: acesta este punctul central, din care se poate călători de la noi, cu tramvaiul, spre cele mai circulante piețe.” – Așa scria tata-mare, la data de 30. VI. 1912, pe spatele unei cărți poștale. Întrucât liniile nu ajungeau ca să încapă tot textul, a scris





va soarelui năprasnic și sunt coborâte în fața vitrinei, vânzătorii cu șorțuri albe își expun marfa pe trotuar și domnul S., care tocmai s-a hotărât să traverseze piața, ca să caute o carte poștală pentru soția lui, va arunca o privire înspre tovarășii mătăhăloși care stau aplecați laolaltă, de parcă acolo tocmai ar fi fost sacrificat un animal, atrăgând curioșii. Dar și în fața, la „La Papagal“, se înghesuie lumea, iese afară în stradă, acolo unde trăsurile circulă cu capotele deschise. Pe o firmă se poate citi cu litere roșii reclama unui magazin de confecționat fuste. Pe urmă, strada Lipscani se îngustează printre fațade și ziduri și se refugiază într-un punct, sub cupolele unei clădiri foarte dichisite, și e caldă și galbenă ca mătăuul, emanând tihnă și o nonșalanță văratecă, poate un mic Paris, dar unul – așa se vede cel puțin pe cartea poștală a lui tata-mare – în care lupoai-ca stă cu ochii ațintiți spre stradă.

**S**I EU stau în aceeași zi, exact cu optzeci și cinci de ani mai târziu, în același loc în care a stat tata-mare și simt în colțurile gurii mele zâmbetul lui sub mustața înfioată și acel strâns ușor din buze. Și în ochii lui trebuie să fi apărut atunci un licăr,

strălucirea aceea vie pe care am văzut-o când Onkel Mendel l-a vizitat cu puțin înainte de moarte.

Perna trăsorii se înfierbântase de soare, o piele vopsită în roșu, prinsă în butoni, ale căror adâncituri sugerau un model romboidal, dar în subțirimea ei reușea să estompeze prea puțin uruiul roților pe pavajul pietruit. Tata-mare se rezemă în colțul cupeului, ședea picior peste picior, cu bastonul sprijinit de stinghia banchetei de vizavi, privind dintr-o parte profilul sever al lui Herr Schachter și lăsându-și ochii să-i alunece de-a lungul fațadelor, ale căror coloane, cariatide, frontoane împodobite cu ghirlande străluceau la soare, de parcă ar fi fost făcute dintr-un material transparent. Magazinele erau închise, rulouri ocroteau intrările, pietoni puțini, cu pălăriile de pai trase pe ochi, treceau în timpul prânzului pe trotuarele încinse, folosind umbrele înguste și aspre ca resturile unui tipar printre tălpi și tocure. Și totuși, în colțul trăsorii puteai sta ușor înălțat, sprijinit comod, când aceasta o coti în zona albă a bulevardului, un curent ușor de aer aduse o adiere răcoroasă, o suflare dinspre șirurile de ferestre ascunse în spatele teilor, o boare de pământ umed.

— O să veдеți, domnule S.,

în București se poate trăi excelent...

Și Leo Schachter amintea, prin statura lui de om bine hrănit și prin aspectul exterior foarte îngrijit, obrazul alb și prietenos, cravata cu ac de aur și lanțul de la ceas de care atârnau două medalioane peste vesta de stofă englezească, da, Herr Schachter amintea, prin siguranța de sine, de prestața lui Gustav Wilhelm S., care privea din rama portretului sau în camera de zi a casei mele părintești.

Pavajul aleii pe care am trecut cu taxiul, îndată după sosirea mea la București, pentru a ajunge la casa în care aveam să locuiesc, era spart chiar în mijlocul drumului. Pietrele smulse grosolan zăceau într-o stivă acoperită de noroi și murdărie de-a lungul gropii. Trotuarul, reparat de nevoie, dădea într-o piață, un triunghi neregulat format din bifurcarea aleii, mărginită de ziduri și garduri. Casele păraginite se ațineau în umbra subțire a copacilor bolnavi, ale căror crengi așezau pe ele contururi mai moi și frunzele palide aruncau pete livide peste verdele rărit. Portaluri orientale clasice, coloane, ornament din stuc, se înghesuiau între tufisuri și cotete; purtând pe ele o crustă de praf și rugină, epavele automobilelor proliferau sub prelate, câinii se hărjoneau prin gangurile curțiilor, între ușă și portalul grădinii, sau stăteau întinși cu țâțele roșii și impertinente pe dalele sparte în arșița după-amiezii. Piața zăcea goală și amuțită la soare, o lumină îngălbenită, o nuanță mai deschisă decât galbenul mătăuului și al tutunului irizând fațadele. O culoare fără egal, pe care o cunoșteam de o viață, fără să o fi văzut cu adevărat până la sosirea mea în București, în această după-amiază; era probabil ecoul unui parfum, pe care cuvântul „România“ îl emana pentru mine, trezind modelul cald și dulce al unei broderii care se simțea aspră la pipăit ca basmaua brodată din bumbac păstrată de mama în șifonier, învelită în hârtie de mătase.

În acest loc, sub copacii încă tineri, cu optzeci și cinci de ani în urmă, Leo Schachter a oprit landoul în fața porții de la grădină, i-a ordonat birjarului să aducă bagajele înăuntru, a împins ușa care peste zi rămânea deschisă și l-a rugat pe tata-mare să intre primul; dalele, tropite de curând, duceau de-a lungul unui răzor de trandafiri, ce mărgineau zidul terenului, la intrarea laterală a casei impozante purtând amprenta Jugendstil-ului vienez. Intrară în holul de la intrare.

— Bagajul va fi dus în camerele dumneavoastră, probabil că sunteți obosit de călătorie,

spuse Leo Schachter, în timp ce urcau cele trei trepte ce dădeau în antreu, unde aveau să-și lase la garderobă pălăria și bastonul. Dar până când se isprăvește vânzoleala, o să bem o cafea, dacă nu aveți nimic împotriva. Poștiți!

**A**RĂTĂ spre ușa salonului de primire și tata-mare se lăsă condus într-o cameră înaltă, umbroasă, sub un plafon împodobit din belșug cu stuc, în care se afla un covor peste care mai erau întinse și alte carpete mai mici, ce estompașu pașii și vocile. Pereții erau acoperiți cu litografii, mobilele, mai degrabă puține, din piese de colecție, chiar și Nippes, și întreg salonul eră dominat de o atmosferă destinsă, ușor lenevoasă, care, datorită măsuței de fumat și a fotoliilor joase, avea un aer orientat.

— N-o să vorbim despre afaceri, avem timp destul pentru asta.

Tata-mare s-a înclinat ușor, a luat loc pe otomană, lăsându-l mai întâi pe Herr Schachter să se așeze, și-a ridicat dungile pantalonilor reiați, și și-a pus brațul pe spetează.

Herr Schachter spera că tata-mare avea să se simtă bine, firește că multe lucruri erau aici altfel decât în orașele europene și trebuia să te adaptezi, dar, în linia mari, viața – după cum va spuneam – e plăcută.

— Frumoasele vremuri de altădată! Frumoasele vremuri de altădată! Cam ca Belle Epoque de odinioară. Deși guvernul impune pentru noi străinii tot mai multe restricții, care nu

priesc investițiilor. Dar au nevoie de noi, vedeți, au nevoie de noi. Și parola liberalilor, „prin noi înșine“, e în acest sens doar o dorință.

În sufrageria mai luminoasă, legată de salon printr-un vestibul, curentul umfla perdelele albe ale ușii dinspre terasă.

Herr Schachter îl servi pe tata-mare cu țigări dintr-o tabacheră de argint, el însuși își luă un țabuc dintr-un etui și-i tăie capul cu un cuțitaș.

— Se pălăvrăgește întruna, se iscă zvonuri oribile, uneori de prost gust. Dar, în fond, sunt tragice de fiecare dată. Se fac legături, presupuneri, apar temeri. Să nu vă lăsați indus în eroare. Așa e Bucureștiul. Are și el hașul și veninul lui și, vrei nu vrei, tot devii puțin dependent.

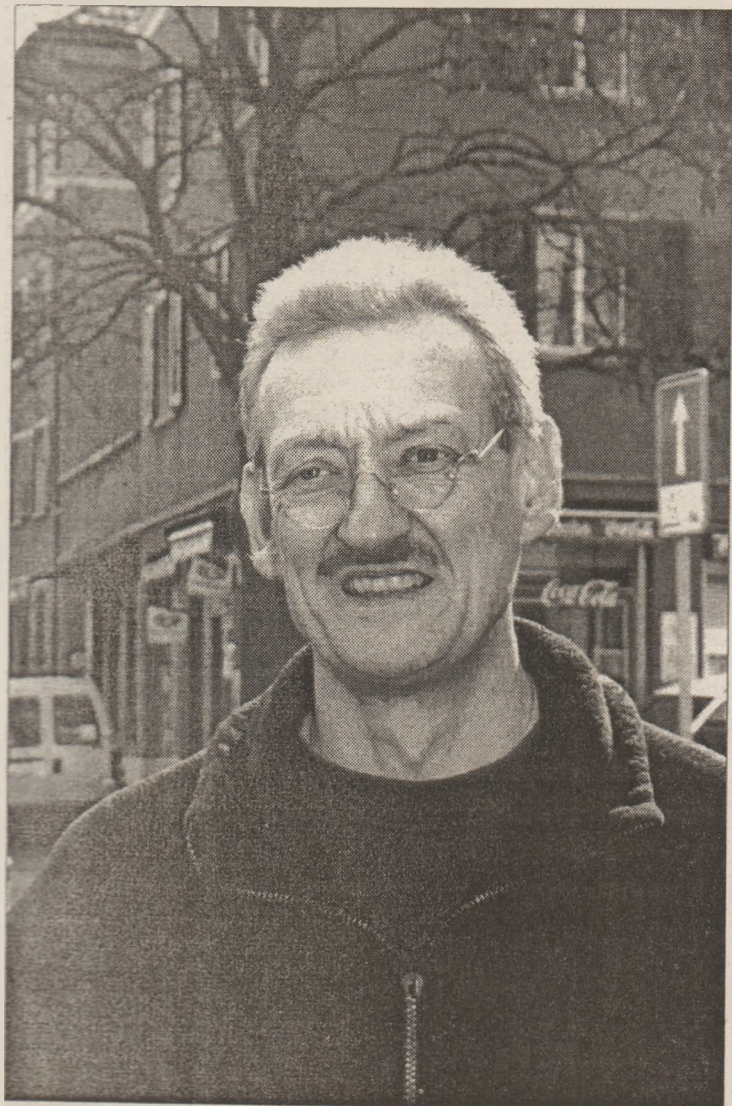
Și Leo Schachter, lăsat comod pe spate, cu embonpoint-ul pe genunchii desfăcuți, urmărea firul de fum al țigării sale și fața lui avea expresia unui om căruia Dumnezeu i-a oferit darul de a vedea lucrurile clar și simplu, așa cum sunt, utile și oportune.

— În definitiv, puterile europene sunt națiuni civilizate, nu-i așa? Și dumneavoastră, ca inginer, îmi veți da dreptate că științele ne-au dăruit în ultima vreme o tehnică, datorită căreia putem rezolva majoritatea problemelor.

Tata-mare se aplecă înainte și aprobă din cap, de parcă ar fi fost un compliment personal.

— Sunt întru totul de părerea dumneavoastră, a spus hotărât.

**Prezentare și traducere de Nora Iuga**



**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

Str. Reșentilor 32, ap. 2  
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI  
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28  
Fax: +4021 212.35.61  
www.prior.ro : Librăria virtuală: www.ebookshop.ro

**ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION**

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2<sup>nd</sup> ed.

2 volumes set

Macmillan Reference, 2003

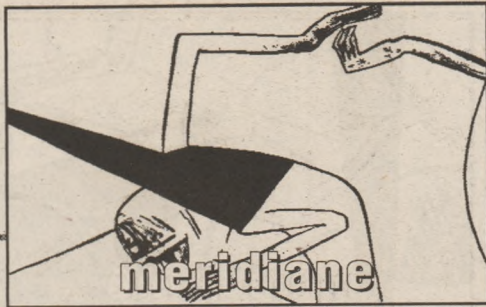
Harcourt, 900 pp.

ISBN: 0-02-865704-7

*Encyclopedia of Science and Religion* analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversile acestui dialog Știință-Religie.





## cronica traducerilor

# Roman regal

**U** NA dintre cele mai interesante și prolifiche conștiințe literare din secolul XX, scriitoarea britanică Iris Murdoch a lăsat posterității 26 de romane, în aproximativ patruzeci de ani de creație, operă ale cărei calități estetice o plasează pe autoare între primii 50 de romancieri ai veacului. Instruită în domeniul filosofiei (a fost studenta lui Wittgenstein), limbilor clasice și istoriei, comunistă activă în timpul celui de-al Doilea război Mondial și angajată a Organizației Națiunilor Unite după război, Iris Murdoch a avut o biografie excepțională, deopotrivă în plan social și literar, dar și personal, teritoriu în care libertinajul amoros îi oferea nenumărate pretexte și scenarii de creație. Un film realizat relativ recent (2001) pe baza cărții scrise de fostul ei soț, John Bayley, și intitulată *Elegy for Iris* i-a oferit genialei actrițe Judy Dench prilejul de a transpune dramatic ultimii ani de viață ai scriitoarei, a cărei scriitoare inteligentă se îneca vizibil în sindromul Alzheimer. Anii de tinerețe i-au revenit nu mai puțin talentatei Kate Winslet, senzuala și agresivă, imprimând personajului o forță și un vitalism aproape inhibant. Jim Broadbent joacă rolul unui soț docil dar lucid, conștient de superioritatea intelectuală a soției. (În *Elegy for Iris* Bayley scria: „Ea era o ființă superioară, și eu știam că ființele superioare, pur și simplu, nu aveau o minte ca a mea.”)

*Marea, marea* este considerat cel mai bun roman al ei, distins cu Booker Prize în 1978. Traducerea inegalabilei Antoaneta Ralian oferă accesul la o poveste deloc simplă, deși un roman de dragoste pare a nu mai avea scenarii foarte noi de desfășurare. Charles Arrowby, fost regizor de mare succes, se retrace la peste 60 de ani într-un bungalow la malul mării, plănind să-și încheie existența solitar, detașându-se amuzat de multele-i legături de dragoste, dintr-o biografie a aparenței și desertăciunii pe care vrea să o relateze sub forma memoriilor. Specia aceasta îl va trăda pentru că trecutul devine sarcastic, naratorul își întâlnește în cel mai neașteptat mod prima iubire și totul se precipită. Hartley-Mary este acum ajunsă la o stare de turpitudine care îi devansează vârsta, cu nimic păstrat din magia de fecioară stranie din adolescență. Înnebunit de puterea coincidenței, Charles își pune în cap s-o salveze din ghearele bărbatului inferior, foarte gelos, trecând chiar și peste inerția monolitică a femeii, care nu-și

mai dorește decât să se complacă în continuare. Apare în prim plan figura luminoasă a unui fiu adoptat al cuplului, care îi dă lui Charles nostalgia și iluzia paternității ratate. Titus va muri înecat, cuplul absurd Ben-Hartley emigrează în Australia și Charles revine la un relativ bun-simț, întorcându-se la Londra și începând o relație cinică cu o fecioară punk. În tot acest interval fostele parteneri ale lui Charles i se oferă spre a-l salva de stupida iubirii lui senile.

Tot acest eșafodaj psihologic este magistral articulat din punct de vedere literar, întâmplările se succed cu forța determinismului și necesității, romanul e senzational, rotund, perfect, fără a fi închis, ci lăsând loc meditației asupra dezastrului atunci când acesta pare a se fi atenuat. Subtextul existențialist pe care autoarea îl intenționează se referă la legitimarea unor experiențe în care *celălalt* este obiect (al dorinței, al exploatarei) și generează absurd. În aceeași măsură textul se poate citi ca o meditație asupra puterii de a proiecta, inerentă naturii umane, luând acest termen în sens general (a avea iluzia unui minim control al viitorului) sau psihanalitic (dragostea ca fenomen de proiecție, ca actualizare a fantasmelor noas-



Iris Murdoch, *Marea, marea*, traducere de Antoaneta Ralian, Editura Polirom, 2003, 672 pag.

tre inconștiente, majore, arhetipale, sau personale și individualizante).

Iris Murdoch are geniul descrierii. Există nenumărate pasaje în care simplul act al mâncării capătă semnificație de ritual printr-o detaliere maximă a gesturilor și componentelor acestui cult al trupului. Imaginile sunt consistente, păstoase, baroce: „La dejun am mâncat, savurând cu mare plăcere, următoarele: pastă de anșoa pe felii de pâine prăjită unse cu unt, iahnie de fasole cu boabe mari, preparată cu țelină tocată, roșii, suc de lămâie și ulei de măsline. (Un ulei bun e un ingredient esențial, mă refer la untdelemnul acela ușor picant, din care mi-am adus o provizie de la Londra.) Niște ardei grași ar fi constituit un adaos bine venit, numai că n-am găsit la prăvălia din sat. (...) După aceea au urmat bananele cu smântână și zahăr. (Bananele trebuie tăiate felii, niciodată zdrobite, iar smântâna trebuie să fie subțire.) Și am încheiat cu biscuiți tari, marini, unt de Noua Zeelandă, și brânză Wensleydale. De bună seamă, nu ating niciodată o brânză străină. Brânzeturile noastre sunt cele mai bune din lume. Am stropit acest festin cu o sticlă aproape întreagă de Muscadet, scos din modesta mea «pivniță». Am mâncat și am băut pe îndelete, așa cum se cuvine (gândește rapid și mânăncă încet), și, slavă Domnu-

lui, fără ca atenția să-mi fie distrasă de la alte îndeletniciri precum conversația sau lectura. A mânca este o ocupație atât de plăcută în sine, încât ar trebui să încercăm a suprima până și gândirea în timp ce mâncăm. Lectura și gândirea sunt, firește, lucruri foarte importante, dar, pe Dumnezeuul meu, și mâncatul este important. Ce fericire că suntem ființe consumatoare de hrană! Fiecare masă trebuie să fie o sărbătoare, și ar trebui să binecuvântăm fiecare zi care ne aduce cu sine o digestie bună și prețiosul dar al poftei de mâncare.”

**A**RROWBY este naratorul necreditabil al unor trame neobișnuite de amor. Spun necreditabil, spre a sublinia atât limitarea sa la un punct de vedere exclusivist, dar și inconsistența și insuficiența relatării sale cu privire la adevăr. Subiectivitatea aceasta asumată este, la rândul său, generatoare de anxietate, plonjăm, citind, în fantezmele și demonii interiori ai unui singur om, în proiecțiile sale absurde, în proiectele sale iraționale. Literatura, scrisul, sunt instrumentul cunoașterii realității fatal non-obiective: „Suntem cu toții niște creaturi pline de secrete și atât de interiorizate, încât interiorizarea este trăsătura noastră cea mai izbitoare, mai izbitoare chiar decât rațiunea. Dar nu putem, pur și simplu, să pătrundem în cavernă și să privim în jur. Cele mai multe dintre lucrurile pe care credem că le cunoaștem despre noi înșine sunt o pseudocunoaștere. Suntem, cu toții, niște pozeuri ostentative, buni doar să umflăm importanța valorii pe care ne-o autoatribuim. Sper că te vei lăsa purtat în voia reflecțiilor asupra vanității umane. Oamenii mint în asemenea măsură, până și noi, bătrânii, mințim. Deși, într-un fel, dacă minți destul de artistic, atunci nu mai are importanță, pentru că arta conține un soi de

adevăr. [...] În fond, ce e adevărul? Ce e *acel* adevăr? În măsura în care ne cunoaștem, suntem cu toții niște falsuri, niște contrafăcuți, maldăre de iluzii. Poți vreodată determina cu precizie ce-ai simțit, sau ai gândit, sau ai făcut în cutare situație?”

Dragostea, în această ecuație logică de iluzii, funcționează ca pretext de cunoaștere și demonstrație. Lipsa de acces la celălalt e chinuitoare ca simptom al inaccesului la un adevăr resimțit ca fiind plin și împlinitor: „reflectam obsedant asupra faptului misterios că Hartley avea o conștiință la fel de vastă ca a mea, și că nu voi ajunge niciodată să o cunosc, nu voi avea niciodată acces la această făptură interioară.” A lua inițiativa acțiunii în acest joc al motivațiilor ininteligibile e riscant. Eșecul, ratarea tragică pândesc la tot pasul. Charles ratează prima iubire, căreia îi conferă și după atâția ani șanse de absolutizare, ratează paternitatea (o fostă amantă, Rosina, avortează, Titus moare violent și moartea lui îi induce lui Arrowby o culpabilitate greu surmontabilă). Caracterul implacabil al consecințelor e zdrobitor, necredinciosului Arrowby începe să i se pară verosimil traseul existențial al lui James, varul său budist, propria viață e o mostră de ineluctabilă karma: „vanitatea mea l-a ucis... Pedepsa pentru orice greșală e automată... sunt în stare să profite de orice fisură... Mi-am scăpat din mână... roata are o justiție implicită...”

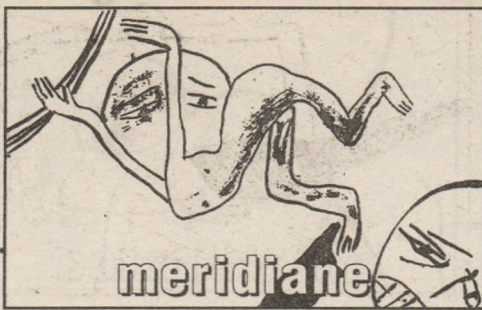
Fundalul hipnotic la tuturor întâmplărilor senzationale ce au loc în acest roman este marea, în pasaje de intensitate descriptivă demne de Turner, personificată, metaforă generală a vieții și a morții: „Suptă în reflux, zace liniștită la buza țărului, aproape neîncrețită de unde, neîntinată de spumă. Către orizont, se aprinde, într-un purpuriu somptuos, striat cu dungi de verde smaraldin. Chiar la muchea orizontului se topește în indigo...”

Traducerea Antoanetei Ralian, care s-a bucurat de prietenia lui Iris Murdoch, este pe măsura frumuseții și a virtuozității stilistice a romanului și se simte că a fost făcută cu admirație și iubire.

Iuliana Alexa







## Oglindă, oglinjoară...

● La un congres care a reunit la Potsdam 400 de filologi care studiază poveștile, Heinrich Dikerdorff, președintele Societății europene a poveștilor, a făcut o comunicare surprinzătoare despre *Albă ca Zăpada*. El a descoperit că Frații Grimm și-au modificat textul original, pentru a nu răni sensibilitatea publicului din epocă.

Într-o primă ediție a basmului, regina, mama bună a fetei, era cea care, din gelozie, îi dădea mărul otrăvit. Primind reacții negative de la părinți, în a doua ediție autorii s-au autocenzurat și au dat versiunea devenită celebră: mama Albei ca Zăpada a murit la naștere, iar rolul negativ a fost atribuit mamei vitrege.

## Reportaje BD



● Desenatorul Joe Saco s-a născut la Malta în 1960, și-a petrecut copilăria în Australia, apoi s-a stabilit cu familia în SUA. Acum locuiește la Portland, după ce a stat un timp în Germania și Elveția. Înainte de a pleca să descopere lumea, a fost jurnalist în presa scrisă, dar nu s-a putut adapta serviciilor meseriei. A plecat în Gaza, de curiozitate și pentru a se informa la fața locului, și-a notat convorbiri și istorii ce i se povesteau, întâmplări și decoruri, toate transpuse apoi în benzi desenate. Primele 9 tomuri ale seriei intitulate *Palestina* au apărut în 1992 și au fost reeditate în 2001, cu o prefață de Edward Said, care afirma că „nimeni n-a descris cu atîta talent și obiectivitate situația catastrofală din Orientul Mijlociu [...] Detaliile vieții cotidiene desenate de Saco – observator riguros, tandru, ironic, niciodată agresiv, se constituie într-o analiză extraordinară”. A urmat călătoria în Bosnia și albumul *Goradze*, considerat de „New York Times” „cea mai bună relatare a catastrofei bosniace”. Dacă cele două lucrări deja celebre au subiecte grave, ultimul lui volum, *Jurnalul unui defetist*, e mai eclectic și mai legat de tradiția BD. Alte două albume – unul despre Cecenia și altul despre Afganistan – sînt în curs de elaborare. În imagine, Joe Saco – personaj în *Jurnalul unui defetist*.

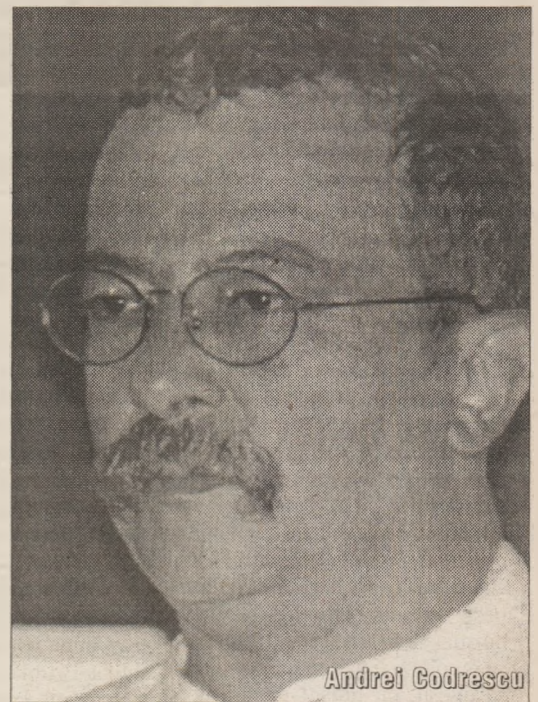
## Specialistul

● La 39 de ani, Fareed Zakaria, american de origine indiană, este „specialistul în relații internaționale cel mai influent din generația sa” – scrie revista „Esquire”. După ce a condus prestigioasa revistă „Foreign Affairs”, a fost numit în 2000 director al ediției internaționale a foarte cititului „Newsweek”. În ajunul atentatelor din 11 septembrie 2001,

el a semnat un editorial cu titlul *Why they hate us?* (De ce ne urăsc ei?), care l-a făcut celebru în SUA. Cea mai nouă carte a lui, *Viitoul libertății*, consacrată derivelor sistemului american, a stîmuit vii polemici și a făcut să circule zvonul că Fareed Zakaria ar putea deveni într-o zi primul secretar de stat american de religie musulmană.

## Andrei Codrescu

### Pupitrul 07 din sala de lectură a Bibliotecii Britanice



Andrei Codrescu

La pupitrul 08

Marx și Engels creionează  
Manifestul Comunist  
la 06

Bram Stoker studiază Transilvania  
Dintr-o carte

În zonă operează hoți

Deasupra pupitrului 07 bordat cu piele

Lenin la 05

Creionează comunicate  
Cererea pentru permis de lectură  
Sub numele de Jacob Richter

I-a fost aprobată ieri

Iar acum sfârșește-n expoziția permanentă

A Bibliotecii Britanice

Sub ochii lui Andrei și ai Laurei Codrescu

“Richter!” gândește Laura, “ala cu  
scala”

Jacob Richter care-a adus pe lume

Un cutremur de mare intensitate

(la câteva zile după aceea, în Republica Cehă  
cuplul va întâlni un elev pe nume

Geiger

născut după Revoluția de Catifea prin care s-a  
curmat, cu multe

milioane de morți mai târziu, cutremu-  
rul lui Lenin)

Un nume nou se naște din pântecul secolului 20  
care mai e borțos și-acum:

Geiger Richter

Cititor de radiații, detector al activității seismice

Expoziția “Memorie și Gîndire”

La British Museum (până la 23 sep-  
tembrie 2003)

Marx și Engels se duc la bodegă  
(au muncit toată ziua cu spor la Manifest)  
fiindcă le-a picat cu tronc chelnărița Jenny  
viitoarea soție a lui Karl Marx

Careia el a și-nceput a-i scrie  
niște

Jalnice poeme de dragoste cu mare grija  
ascunse de ochii lui Engels

Doamna Engels i-așteaptă pe amândoi

la masă

Bufnește că friptura s-a uscat

de tot

Cât au tot stat ei la bodegă vreo șase ore  
Prefigurând Viitorul

“Pe naiba, Viitor!” izbucnește doamna Engels,  
“Știu eu cine-i la mijloc, Jenny!”

Bram Stoker se plimbă pe Hampstead  
Heath

I s-a sculat gîndind cum Lucy

A și început

Să-i cedeze

Contelui de Transilvania

Proaspăt fabricat și el în imaginație

Jenny și doamna Engels au avut parte de puțin  
viitor.

Utopia marxistă și Vampirul însă  
Vor dăinui o lungă perioadă

Trei sferturi de veac mai târziu viitorul Marxist  
eșuează spectaculos

Iar Vampirul, departe de a fi epuizat, trece  
bocănind pragul noului mileniu

În zonă operează hoți

Nimic mai adevărat.

Hoți printre care se numără prădătorii viitorului  
Poetii așa-numiți

Lucrătorii imaginației

Bieți tineri amorezați de chelnărițe

Virtuoase Lucii coruptibile

Sfiindu-se a fura la modul fizic

Dar altfel neînfricați

Să dea spargere viitorului  
facînd curățenie

generală

Fără vreo scuza față de noi câți suntem

Moștenitorii, victimele utopiei

Și vampirilor

Hoți ai timpului și făcători de văduve

Care-n tihnă vă creionați versurile

În românește de  
Ioana Ieronim





## post-restant

de  
Constanța Buzea



**T**RUFIA mă ispitește să spun ce lume bună se perindă pe aici. Cu studii solide, cu dexterități, persoane cu sau fără tupeu, talente sigure și talente indoindu-se de sine până la pământ. Nume cu debut consumat în urmă cu ani buni, dar din motive misterioase și-au oprit expansiunea, ca să revină cu texte ușor expirate uneori peste un deceniu. Mi se pare normal să te retragi un timp, dar să nu pierzi legătura, continuând să citești, cu pulsul presei literare, ca la revenire să se vadă că nu ai rătăcit pasul, ritmul creșterii generale, pasiunea celor mai buni să nu te facă să roșești când te compari și nu-ți vine să crezi că nu intri în rezonanță cu învingătorii momentului. Pe dvs. v-a debutat în 1991 nu altul decât uimitorul nostru Emil Brumaru, și nu în vreo foaie școlară, la grămadă, ci în *Convorbiri literare*, la Iași. Abia peste un an vă luați bacalaureatul, iar peste încă patru, terminați româna-engleza la Literale din Iași, cu diplomă de licență. Până în 2000 sunteți profesor de engleza la o școală generală, apoi bibliotecar la un prestigios liceu, tot la Iași. Studii la Freiburg im Breisgau și Erlangen, Germania, vreme de un an. Actualmente traducător, din și în germană și engleză, în București. Abia promisem setul de poeme, căna ați venit la redacție cu întrebarea copilărească dacă vi le-am citit și ce părere mi-am făcut. Fără pretenția de a publica, cu doar dorința de a afla efectul, lungimea ecoului lor după lectură. Doar atât? Nimic mai mult? Nici așa nu mi se pare că lucrul meu va fi lesnicios. Aproape toate poemele sunt închinare unei iubite care nu se supără niciodată, poate din necunoaștere, de firescul cu care o abordați în texte: „de nu mă vrei, iubito.../ la ușa ta am să vin și-am să gem/ și-am să-mi răcoresc encefalul cu luna/ cu luna de miere ce n-am apucat s-o avem/ o să te dau la jurnal și-o să te vadă vecinii/ la picioarele tale când o să cad ghem// și-ai să zici atunci că umblu cu șantaje/ că iubirea adevărată e pură ca un morfem/ că flacăra și scânteia ce ne-au aprins odinioară/ de mult nu le mai avem.../ de te-aș mai putea convinge, ca pe vremuri/ să ne-aruncăm în damigeana cu iluzii și să bem.../ până și soarele, cu raza lui matinală/ pe fruntea mea ar scrie-un alt

poem”. (*Soare boem*). Dar iată, acest *Ceva*, care-mi place puțin mai mult: „e ceva mai mult decât o lumină/ izvorând din ochii tăi/ și odihnindu-se la mine-n piept/ o dulce așteptare/ o scântie absolută și calmă/ un sarut divin ce se transmite/ de pe buze în palmă/ e mai degrabă o chemare cerească/ un foton de nesfârșită iubire/ din care-niregul univers imi surâde/ într-o deplină nedeșăvârșire”. Nu pot să-mi reprim curiozitatea, și sunt de acord să-mi faceți cadou un xerox după textele cu care v-a debutat Brumaru, dragul de el! E interesant se știut ce anume l-a determinat să vă propulseze în urmă cu ani. Similitudini de viziune, niscava obsesii, păguboașă artă de a iubi din care opera lui n-a încetat vreodată să învingă rușinarea și timpul cu splendida insistență și tupeul valorii. Aș spune cu mâna pe inimă că drumul acesta vă este deocamdată refuzat. Tonul dvs. e altul, nu aveți geniu în domeniu, ca el, dar nu este nici o nenorocire în asta, ba dimpotrivă. Era bine, era rău să-l fi avut, nu știu. Iată ce și iată cum se vede aceeași temă, abuzată cu delicii la el, și cu mai puține la dvs.: „sânul tău zburdalnic mi-a zămbit din sfârc/ azi pe inserate când cu ochii-n lună/ pulpa lui carnoasă mi-a căzut în mână/ numai tu, frunoso, tu n-ai zis nici cărc// ci-am văzut cum flama în priviri s-adună/ ca o pătimășă așteptare-n părg/ încât și surata-i s-animă cu sân/ că și ea e dulce, moale și nebună// și-aș fi stat și veacuri agățat de sâni/ ca un sclav la doi superbi stăpâni”. Chiar frumos, domnule, dar tot Brumaru, până una alta, e vulpea bătrână care rade cam tot, în domeniu. Abia aștept, prin urmare, xeroxul promis. Îmi spunea Brumaru, când lua premiul național Eminescu la Botoșani, că păstrază o amintire foarte bună perioadei când făcea poșta redacției la Iași, și când i se dădea prilejul să moșească debutanți. El s-a oprit, căzând în butoiul cu melancolie, eu am continuat să aștept talentele și să mă extaziez în acest spațiu binecuvântat, când acestea vin, ca să rămână, în poezia română. N-am altceva să vă reproșez decât, uneori, versificația facilă și rimele cu tot dinadinsul banale. Intonați mai puțin clasic, și temele tratând fie iubirea, fie divinul, fie orice altceva, ar avea de câștigat. (*Adrian Oroșanu*, București). ■



**N**TR-O SEARĂ de iarnă, cu viscol alasko-siberian acompaniat de urletele haitei de câini din spatele blocului, conversam cu prietenul Haralampy ardeleneste, adică scoțând câte-o vorbă la două, trei, sau chiar cinci minute... Pe Tv Cultural, Horia-Roman Patapievici se chinuia să-l convingă pe un invitat la emisiunea “Idei în libertate” că respectivul fusese urmărit permanent de oamenii securității și că avea un dosar la CNSAS de dimensiunile tolstoianului “Război și pace”... Numai că invitatul avea un fix:

—Domnule, apuca el să zică din când în când, eu mi-am văzut de scris, de lecturi, de literatură în general; în rest...

Încăpățânat om!...

Așa că zice Haralampy plictisit:

—Mută-l pe unu!

Și schimb megavijanul pe “România 1”. Hazard? Virus pesedist? Instinct psiho-haralampyan? Mister de la poale de Parnas pithianic. ...Pe “1”, Domnul Președinte Ion Iliescu, “În fața...” lui Horia Grucă și Octavian Andronic (anticii întrebători “prezidențiali” de la TVR 1), tocmai spunea națiunii, relativ emoționat și zămbitor, că nivelul de trai al românilor a fost mai ridicat în 2003 decât în 2002. Brusc ne-am simțit niște juniori “adoptați” prin spatele doamnei baroneșe Emma Nicholson via Romano Prodi și John Kerry, apoi umiliți prin abandonare pe malurile Hudson-ului newyorkez sau ale Tibru-lui Peninsular... Drept care am recurs la sfânta și binefacătorească metodă românească de reechilibrare morală și men-



## cronica tv

### Oratoriu pentru trombon



tală, respectiv am sugativat fiecare câte trei palinci de Bihor, după care Haralampy a vorbit, în engleză!:

—Gata, frate, am oblicat de ce Domnul Președinte și Domnul Prim-ministru și-au umblat tot anul trecut cu scula pantofarului pe la coaste: fiindcă se încontrau dacă să ne spună sau nu, nouă, poporenilor, că ni se ridică nivelul de trai ca (virgula, nu?) cotele apelor Dunării la Calafat, lăsându-ni-se astfel vâul nesimțirii pe stomac. Ai văzut? se enervă el dintr-odată, iar umblăm cu comunisme, iar nu se vede nimic dinspre Palatul Victoria... Oblu la Strasbourg mă duc și părăsc, părăsc tot. Tot! Adică eu huzuresc, mă îndop cu toate cele un an întreg, iar Domnul Președinte îmi spune abia în ianuarie 2004?!

—Poate a greșit, încerc eu să îmbunesc cât de cât situația. E și Domnia sa om...

—A greșit?! Mută pe “Rea-

litatea”...

Acolo începuseră știrile și domnul ministru Mircea Geoană, abia sosit de la Bruxelles, tocmai declara unui reporter tv: —Deși în 2003 inflația a crescut, în România s-a trăit mai bine decât în anul 2002...

Era clar că televiziunile conspirau urmărind uciderea psihologică a prietenului meu Haralampy, așa că i-am aruncat un colac de salvare:

—Poate că domnul ministru n-a observat că s-a întors la București și se referă la belgieni...

” Prietenul Haralampy nu cunoaște engleza, însă, din practicile curente și după părerea unor experți în beții crunte, în general fără a participa la vreun curs intensiv, după consumarea unei anumite cantități de pâlnică bihoreana, poți vorbi ușor orice limbă străină.

Dumitru Hurubă



EDITURA „CASA RADIO”

Punți către o nouă vârstă a comunicării

George Astalos



memoriile unei memorii

Colecția ORBITAL

GEORGE ASTALOȘ

EXIL

1

memoriile unei memorii

17,5 x 23,5 cm; 328 p.

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: marketing@srr.ro  
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio”, str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1. București





## Comentarii critice

# Dostoievski și scriitorii români

**D**ESPRE influențele pe care le va fi avut opera lui Dostoievski asupra prozei noastre moderne și contemporane s-a scris mult, s-a „glosat” încă mai mult, studiile temeinice fiind destul de puține la număr. Specialiștii din domeniu care să aibă acces la subtilitățile limbii literare ruse sînt, în fond, cîțiva. Unul dintre ei, creator de școală în comparatistică, este, fără îndoială, Elena Loghinovski: *Istoria literaturii ruse din secolul al XIX-lea* (1968), *Poema Lermontova „Demon”* (1977), *De la Demon la Luceafăr* (1979), *Eminescu în limba lui Pușkin* (1987), *Eminescu universal. Spațiul culturii ruse* (2000), *Pușkin și problemele existenței în memoria literaturii* (2000), *Pușkin universal. Studii* (2003) și, acum în urmă, *Dostoievski și romanul românesc* (Editura F.C. Est-Vest, 2003) sînt cărți importante pentru analiza structurilor literare ale unui spațiu (Est-Vest, nu-i așa?) insuficient de bine explorat. Legăturile lui Eminescu cu Lermontov și Pușkin ori cele ale romanului românesc interbelic și contemporan cu Dostoievski reprezintă zone de cercetare foarte interesante, ca rezultate spectaculoase atunci cînd abordarea este, ca în acest caz, deplin profesionistă. Oricum, după *Dostoievski în conștiința literară românească* a lui Dinu Pillat, carte puțin comentată în anul apariției ei (1976), *Dostoievski și romanul românesc* constituie cel mai important studiu sistematic al problemei; Elena Loghinovski descoperă, inventariază și analizează structuri, teme, motive, tipologii, poetici, asumindu-și un comparatism modern, mai puțin sensibil la „sursologia” de tip G. Bogdan-Duică, foarte atent cu circulația acelor structuri, teme și motive în culturile din această parte de lume. Iată chiar prima pagină a cărții, unde autoarea își dezvăluie proiectul cit se poate de explicit: „Putem să declarăm răspicat: «romanul dostoievskian» nu există în realitate. Nu sînt dostoievskiene, în pofida paralelismelor certe, în pofida similitudinilor depistate, nici romanele lui Gide, nici cele ale lui Bernanos sau Papini. Există însă romanul postdostoievskian, roman creat de acei scriitori ai secolului al XX-lea care, chinuți de «problemele blestemate» ale condiției umane, au căutat – și au știut – să le prindă în creații de înaltă artisticitate [...] Citeva pagini mai departe, Elena Loghinovski restrînge încă mai mult sfera semantică a cuvîntului „dostoievskian”, folosit, adesea, impropriu: în fapt, autoarea are în vedere două modele

românești („romanul în care filiația dostoievskiană marchează, într-un fel sau altul, unele dintre elementele fundamentale ale artei scriitorului și acela în care apare «umbră» lui Dostoievski”), pe care le identifică și analizează în opera lui Liviu Rebreanu (*Ciuleandra*), Gib. I. Mihăilescu (*Rusoica*) și Marin Preda (*Cel mai iubit dintre pămînteni*); îi adaugă, pomenindu-i numai, pe Nicolae Breban și Alexandru Ecovoiu, deși despre influențe dostoievskiene se poate vorbi și în cazul unor cărți de Augustin Buzura, George Bălăiță, Constantin Țoiu, Paul Georgescu, Alexandru Ivăsiuc, Mircea Ciobanu, Romulus Guga; poate încă și alți prozatori contemporani. Elena Loghinovski epuizează bibliografia critică a domeniului circumscris, din epocă și după aceea, de la recenziile apărute în presa vremii, pînă la exegezele mai recente; altfel, comparatismul autoarei își asumă naratologia și critica arhetipală, într-un demers care acoperă mai bine de o sută de ani, cîți vor fi trecut de la prima traducere în limba română a unui text dostoievskian: în 1885, apărarea în foileton, în ziarul „Românul”, romanul *Umiliți și obidiți*.

Elena Loghinovski studiază, în cazul lui Liviu Rebreanu, filiațiile cu literatura rusă (Gorki, Tolstoi, Cehov, Leonid Andreev), marcînd în raportul cu Dostoievski afinități de program estetic: „Astfel, atunci cînd citești, în *Cred* (1924) sau *Mărturisiri* (1932), destăinuirile lui Rebreanu cu privire la sensul ultim al realismului, care constă în apropierea de *misterul eternității*, în pătrunderea în absolut și în dezvăluirea *tăinei*, în sfîrșit, în plămuierea, alături de lumea reală, a unei alte lumi «care adaugă ceva, care prelungește creațiunea», nu poți să nu-ți amintești de teoria dostoievskiană a «realismului autentic», construită pe intuirea și recrearea de către scriitor a unei «alte lumi», «cu totul necunoscută», cu ajutorul fantasticului care este «mai real decît realitatea însăși». Dincolo de aceste apropieri, fără a exagera nimic, dimpotrivă, amendînd sever pe cei care descopereau influențe masive în romanele *Pădurea spinzuraților*, *Ion și Răscăla*, Elena Loghinovski își centrează studiul pe analiza romanului *Ciuleandra* unde urmărește, mai ales, asemănări la nivelul conflictului epic. Altfel stau lucrurile cu *Rusoica* lui Gib I. Mihăilescu, pe care Elena Loghinovski o consideră prima „replică directă, la scenă deschisă, la opera scriitorului rus”. Motivele? Întîi de toate, temele și structurile operelor: tema literaturii ca lectură (de cărți), tendința eroului de a-și literaturiza viața, funcția portretului

feminin, prezența elementelor de legendă și mit, poziția existențială a eroilor (prin raportare la celebra propoziție „totul este permis”). Nu e vorba, însă, de a fixa *sursele* cutărei teme din *Rusoica* în cutare roman dostoievskian; Elena Loghinovski este interesată de circulația acestor teme, de ceea ce ea numește „specificitatea artistică” a prozatorului român, propunînd un tip de abordare dintre cele mai interesante și o idee de valoare: „protagonistul romanului *Rusoica*», spune Elena Loghinovski, devine convergent nu atît cu personajele numite mai sus ale lui Dostoievski, cît mai degrabă cu proiecția lor în literatura secolului său”. Aici, Elena Loghinovski îl întîlnește pe Marian Papahagi care, în *Eros și utopie* și în studiul *Accidente imaginatiei*, plasa protagonistul din *Rusoica* într-o serie cu „seducătorul” lui Kirkegaard, „imoralistul” lui Gide și „omul sfîrșit” al lui Papini.

Cel mai întins studiu al cărții (aproape o sută de pagini) privește relația cu totul specială a lui Marin Preda cu Dostoievski. Inspirată, Elena Loghinovski purcede de la confesiunile lui Preda din *Viața ca o pradă* (vorbind, aici, despre *ispita livrescului*, care a făcut să curgă multă cemeală) și *Convorbiri cu Marin Preda* de Florin Murgu. „În România, Preda este, fără îndoială, scriitorul care a manifestat cea mai mare atenție față de problematica și specificul artistic al operei lui Dostoievski.” Problematice „dostoievskiană”, spune Elena Loghinovski, de fapt, problematica unui roman al condiției umane, pe care o fixează *Cel mai iubit dintre pămînteni*, autoarea vorbește de „chei dostoievskiene”, despre asemănările de concepție a personajului feminin, despre tema comunicării și alteritate, laimotivul crimei, revolta împotriva moralei, vina personală, revelarea forțelor malefice – „adierea altor lumi”, cum le spunea prozatorul rus. Nu doar asemănări, însă, pentru că, iată, Elena Loghinovski descoperă „paralele contrastive” în tema dragostei, în „comportamentismul” lui Preda față de „realismul” lui Dostoievski ori în *omul fericit* din *Cel mai iubit dintre pămînteni* față de *omul sublim* din *Idiotul*.

Exegeza operei lui Marin Preda va trebui să țină seama de acest studiu dens, solid argumentat al Elenei Loghinovski. O secțiune finală, care adaugă lucruri noi în privința analizei operei lui Pușkin (din *Pușkin și problemele existenței în memoria literaturii*, mai ales), unde discută și cursul lui Nichifor Crainic, *Dostoievski și creștinismul rus*, împlinește sumarul unei cărți de referință ce nu-și refuză, pentru sfîrșit, un „test” care ne tulbură de multă vreme: „sîntem liberi în gîndirea noastră, (ne) întrebăm Elena Loghinovski, sau riscăm să intrăm, cu prima ocazie, într-un nou cerc de dogme și încorsetări?”. Și cum răspundem la această întrebare?

Ioan Holban

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Răfuiei în Opoziție



**L**OVITURILE pe care și le trag partidele de opoziție, ba pe sub masă, ba pe deasupra ei, sunt cea mai bună probă că experiența precedentelor alegeri a fost uitată.

Petre Roman a părăsit PD-ul pentru a-și lansa propriul partid. Și dacă n-ar fi vrut, ceea ce nu cred că e cazul, tot i-a aplicat o directă fostului său coleg, Traian Băsescu. E de presupus că Petre Roman va încerca să cîștige voturi de la toate partidele de stînga, dar pînă una, alta el îi păgubește pe cei din PD. Chiar dacă declară că formațiunea pe care a înființat-o cu ani în urmă nu-l mai reprezintă, dl Roman nu aduce de-acasă alegători care nu votează cu pedistiții. Fostul premier e un om orgolios – nu-mi explic altfel faptul că în loc să se lupte pentru un loc în fruntea PD-ului, a preferat soluția de a-și face propriul partid. Dl Roman nu mai e personalitatea cu audiența din '90, nu mai are nici succesul de la alegerile din '96. Un partid construit în jurul său va avea mari probleme și ca să intre în Parlament. Alegătorii nu-l mai percep ca pe un cîștigător. Iar asta nu e vina alegătorilor. Fostul premier și-a luat revanșa față de partidul care l-a marginalizat, lăsîndu-l fără grup parlamentar în Senat. E probabil însă ca această victorie să fie ultima din cariera de senator a dlui Roman. Improvizarea de partid cu care Petre Roman vrea să intre în Parlament mă face să cred că acest politician experimentat e și azi prizonierul plovărului său roșu de la Revoluție. Dacă nu cumva, cum spun unii comentatori mai cinici, Petre Roman și-a făcut partidul doar ca să ia din voturile PD-ului. Nu mă atrage această ipoteză, pentru că nu se potrivește cu personajul politic Petre Roman.

Apropo de scenarii de acest gen, care au gradul lor de plauzibilitate, mă îndoiesc că Acțiunea Populară l-a luat în colimator pe Traian Băsescu, fiindcă ar fi primit sugestii și informații din partea partidu-

lui de guvernămînt. Partidul lui Emil Constantinescu are o țintă clară – să intre în Parlament. Strategia pe care a adoptat-o Acțiunea e de partid care dezvăluie tot. Iar pentru a-și spori credibilitatea în ochii nehotărîților, acest partid vrea să-i convingă de faptul că nu iartă pe nimeni. După ce a mitraliat din toate pozițiile PSD-ul, Acțiunea Populară a deschis focul și împotriva lui Băsescu. Dacă analiza mea e corectă, partidul dlui Constantinescu va lua la rînd și PNL-ul, nu-i va ierta nici pe cei din UDMR și se va război periodic și cu PNȚCD-ul.

Nici în alianța PNL-PD lucrurile nu par să meargă grozav. După ce au dat mîna în principiu, cele două partide au intrat într-un conflict de uzură, la amănunte. Cu liste separate și cu sigle diferite la alegerile locale, după caz, plus ghionții pe care și-i dau pe față persoane din conducerea celor două partide, nici măcar aici opoziția nu stă bine.

La alegerile din 2000, partidele aflate atunci la putere au avut o strategie asemănătoare. Marea lor grijă a fost cum să-și ia voturile unele de la altele, ca și cum, pe fond, alegerile ar fi fost cîștigate în raport cu opoziția parlamentară.

Chiar dacă datele problemei s-au inversat, relațiile de adversitate de la alegerile din 2000 reapar, cu elemente suplimentare, ca și cum partidele aflate azi în opoziție parlamentară sau extraparlamentară n-ar avea altceva de făcut decît să se răfuiască între ele.

De unde se trage această atitudine? De la temerea, cred, că dînspre votanții partidului de guvernămînt nu se poate obține mare lucru și că nici de la PRM nu prea ar fi voturi de cîștigat.

Pînă să-și facă vise de cîștigătoare ale alegerilor, partidele din opoziție, mai ales cele mici, vor să se asigure că vor fi reprezentate în Parlament, unele mai bine decît altele sau că, măcar, vor ajunge acolo. Ceea ce explică de ce se lovesc atît de îndîrjit pe sub masă și pe deasupra ei. ■





## Carașul în imagini

**P**RIMIM la redacție și consemnăm pe loc titlul (înainte de a le încredința spre recenzare) o mulțime de cărți. Mulțumim pe această cale celor care (autori, editori) ni le trimit. Cu toată dorința noastră de a fi prompti, constatăm uneori că numeroase titluri ne scapă. Pur și simplu n-am auzit de ele. Până când, răsfoind publicațiile culturale, săptămână de săptămână, descoperim, de exemplu, în numărul pe ianuarie al revistei **NORD LITERAR** din Baia Mare, o pagină de publicitate consacrată cărților (literare și nu doar). Nici una nu ne este cunoscută: Gh. Glodeanu, *Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale*, Ed. Dacia, Cluj; Ion M. Mihai, *Scriitori din Maramureș*, analize și interpretări, Ed. Limes, Cluj; Daniela Sitar-Tăut, *Don Juan. Mitologia unui personaj*, Ed. Universității de Nord, Baia Mare; Gherasim Domide, *Convorbiri cu actorul Ion Săsăran*, Ed. Proem, Cluj; Marian Ilea, *Medio Monte*, Ed. Dacia; Adrian Oțoiu, *Ochiul bifurcat, limba sașie*, poetică și teorie literară (n-am descifrat editura); Victor Tecar, *Visul ca pedeapsă*, Bibl. jud. „Petre Dulfu”, Baia Mare; Vasile Grigore Lătiș, *Versuri premergătoare...*, Ed. Proem; Cornel Munteanu, *Lecturi neconvenționale*, studii, Casa Cărții de Știință; Carmen Dărăbuș, *Literatura universală și*



## revista revistelor



*cunoașterea de sine*, Casa Cărții de Știință; Saluc Horvat, *Liviu Rebreanu <Ion>, universul uman*, Ed. Dacia; Nicolae Iorga, *La porțile Occidentului*, Ed. Proem; ● **AXIOMA** (nr. 1) prahoveană reproduce un surprinzător interviu luat de Jean-Louis Tallon în aprilie 2002 lui André Makine. Întrebat ce scriitori i-au plăcut ori l-au influențat, Makine începe cu... Pierre Loti, *Romanul unui copil*, în care vede, ca și în Chateaubriand, un precursor al lui Proust. Nu l-a pasionat Voltaire, nici Mallarmé („obscur și impenetrabil”), nici Michaux. E de acord că intriga să fie polițistă într-un roman (cazul Dostoievski), dar romanul polițist ca atare i se pare „suspect”, deși Georges Simenon este „un scriitor bun”. ● În tradiția pe care ea însăși a impus-o, revista **Axioma** își deschide numărul pe ianuarie cu o evocare semnată de dl Ieronim Tătaru prilejuită de împlinirea a 165 de ani de la nașterea lui Paul Cézanne (19 ianuarie 1839-22 octombrie 1906) ● **TIMPUL** ieșean din ianuarie vine cu un editorial al dnei Gabriela Gavril care ne mai convinge o dată că politica ne uzurpează mica temelie artistică zi de zi, ceas de ceas și în proporție de masă. Dna Gavril avusese intenția să scrie despre Caragiale (luna ianuarie fiind și a lui, nu doar a lui Eminescu), când amplasarea unei anume statui în Piața Trandafirilor de la Brașov i-a luat gîndul cel bun pe aripile vîntului și, iată, a scris un editorial politic. Interesant, altminteri. ● Despre libertatea presei vorbește în *Timpul* dl Mircea Toma, „monitorul”, într-un interviu care a fost menționat la cea mai recentă *Întîlnire a «României literare»*, și ea pe tema cu pricina. ● Nu

vrem să se supere pe noi redactorii și colaboratorii publicației reșitene **REFLEX** (nr. 10-11-12 din 2003), dar nu textele ne-au atras atenția, ci fotografiile de la urmă de la rubrica *Patrimoniul*. Bună idee (chiar dacă nu știm numele fotografului ori ale fotografiilor) să illustrezi numărul cu imagini locale care de care mai frumoase: iconostasul sculptat de Iuliu Bosioc la Biserica Ortodoxă din Berliște, acum peste o sută de ani, naosul Bisericii Romano-Catolice din Oravița (sec. XVIII), o poartă sculptată din str. E. Gojdu, tot din Oravița, datînd din sec. XIX, scara răsucită de la conacul Baici din Văradia (sec. XIX) și altele multe din Carașul ultimelor veacuri.

### România scoasă la licitație

● **INTERNETUL** e locul tuturor cetățenilor comunicaționale. Cineva s-a gândit să scoată România la vînzare pe Internet pomînd de la prețul de un dolar. **EVENTIMENTUL ZILEI** a prins de veste, tîrînd ca atare: „De ieri (15 februarie, n. Cronicar) România a fost oferită la licitație pe Internet. Cumpărătorii sunt avizați că țara necesită sau poate fi ținută pentru piese de schimb, dar prețul de pornire a fost de numai un dolar. Timp de încă nouă zile, oricine dorește poate face o ofertă. Pînă la închiderea ediției (16 februarie, n. Cronicar) România ajunsese, după 29 de oferte, la prețul de 99.999.999 de dolari. Organizatorul licitației este Relu Pătrașcu. El studiază pentru a-și lua doctoratul în cibernetica la Universitatea Waterloo din Canada. Fost miner, Pătrașcu a plecat în '89 să

muncească în străinătate și s-a stabilit în Canada. Pătrașcu explică potențialilor săi cumpărători că cea mai mare teamă a Guvernului României este să nu vîndă țara, motiv pentru care se pun piedici investițiilor străine. De aceea Pătrașcu s-a hotărît să vîndă România celui care oferă mai mult. *Produsul de vînzare este descris ca o țară est-europeană nefuncțională (...)* În final, Pătrașcu menționează că oamenii l-au întrebat dacă liciția sa este cumva o glumă. Da, bineînțeles, este o glumă, a răspuns autorul acestei propuneri. Chiar și pentru o glumă, prețul e înfrîntor de mic. În aceeași ediție a ziarului, Cornel Nistorescu e de părere că dezvăluirea Acțiunii Populare despre Traian Băsescu este una cu cîntec: „Este vorba despre o listă de persoane din rîndul membrilor PCR, pentru care s-a dat aprobare să sprijine „munca de securitate”. Scopul acestei dezvăluiri e unul singur – acela de a prezenta populației sistemul mafiot din România. Esența acestui atac la adresa sistemului mafiot din biata noastră țărișoară e una singură. Traian Băsescu, aparînd pe numita listă este și el un securist. Sau informator sau turnător. „Nistorescu reamintește însă că acest document a mai apărut în presă, în ziarul **TELEGRAF** de Constanța, iar ulterior în **ROMÂNIA LIBERĂ**, în anul 1992. Nistorescu își pune întrebarea de ce autorul dezvăluirii, un anume Max Badin, oferă această informație ca pe o mare noutate în 2004. Directorul **Evenimentului** își pune și o altă întrebare: „Din moment ce respectiva listă prezentată ieri, era cunoscută din 1992 (avînd trei apariții tipărite) de ce o folosește acum – Emil Constantinescu,

precizare Cronicar – și a ignorat-o cînd conducea România în aceeași echipă cu Traian Băsescu? Asta dacă nu cumva sistemul mafiot din România, pe care partidul fostului președinte a încercat să-l deoaleze ieri, cu lista amintită, funcționa și în 1996 și în 1999 și, fără să-și dea seama, Constantinescu s-a încurcat în el. Nu cauționez nici o afirmație despre Traian Băsescu. Nu-l apăr și nu-l acuz. Dar dezvăluirea de ieri a Acțiunii Populare este un gest fie amatoristic, fie dubios. Oricum cu cîntec.” Sub titlul „Patinatorii politici” Cristian Tudor Popescu face în **ADEVĂRUL** un rechizitoriu pamfletat politicianilor pe care îi considera ieșiți de pe afiș, dar care continuă să se lupte pentru un rol principal pe scena politicii. Lăsînd deoparte că pentru redactorul-șef al **Adevărului** politicianii care nu știu să renunțe sunt mai de blamat decît femeile ușoare, deoarece acestea din urmă știu cînd să se retragă, aceștia ar avea următorul portret colectiv: „Politicienilor de *mare suprafață* care trăiesc ca să meargă în convoaie cu girofar, să vorbească mulțimii sau la televizor, să se admire în oglindă, să intre și să iasă din protocoale, să se laude că le-a dat vreun șef de stat un șervețel sau un ceas, li se pare că pot face *politică* pînă la deces. Ei sunt *patinatorii politici*, care fac opturi și sărituri pe pielea înșingată a acestei țări.”

**Cronicar**

### Pentru cititorii din străinătate

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

**România  
literară**

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

Imprimat la  
**S.C. Ana-Maria Press**

**32 pag. - 15.000 lei**  
**La redacție: 10.000 lei**