

# România literară®

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

3 - 9 martie 2004  
(Anul XXXVII)

# 8

Reamintim: 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



■ polemică

La umbra  
unui  
monument  
stalinist

paginile

24  
25

■ literatură

*În vizită la  
unchiul Gh.*

paginile

18  
19

Proză de  
Mioara  
Apolzan



■ literatură

Viața  
amoroasă a  
tînărului  
Dimov

pagina

13



# FELLINI după FELLINI

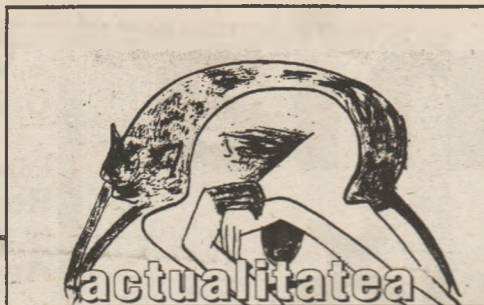
Zece ani  
de la  
moartea  
marelui  
regizor

pag.

28-29







**A**ȘADAR, inevitabilul s-a produs! Sugestiile, recomandările, avertismentele venite dinspre Europa n-au avut nici un efect asupra clicii arogante de la București. Pe toate tonurile: de la rugămintea la arătarea obrazului, de la somare la închiderea ochilor, occidentalii au încercat să ne ducă pe drumul cel bun, alternând morcovul cu biciul. Ne-au fixat calendare precise, ne-au oferit bani pentru a implementa „acquis”-ul, ne-au „trainat” specialiștii, ne-au ajutat să sărim peste rând, ne-au invitat, așa încălțați cu ciuboate cum eram, în saloanele lor de lux, doar-doar se prinde ceva de noi.

Ți-ai găsit! După nefericita fază 1996-2000, când ocupația de căpetenie a oficialilor români ajunși la Bruxelles a fost să se toarne unii pe alții, (patentul l-am moștenit de la strămoșii valahi ce făceau același lucru la Înalta Poartă), pesedeii și-au închipuit că pot compensa lipsa de apetit pentru reformă gudurându-se pe lângă boșii europeni. Eu nu zic că e neplăcut — sau rău — să vânez cu Berlusconi, să tragi un chiolhan cu Prodi, să conversezi grațios cu Tony Blair, ba chiar s-o ciupești de obrăjori, la Cotroceni, pe baroneasă. Numai că toate astea sunt retorică. Occidentalii așteaptă mai mult decât jocuri de gleznă și țâpărituri deochiate, bune eventual la chefurile cu măicuțe, la mânăstiri.

Reîntors din China în plin scandal, maestrul Năstase a arborat mina de atotștiutor și-a lătrat scurt: „N-ați înțeles nimic!” Nici Uniunea Europeană, nici presa, nici politicienii din opoziție n-au priceput o iotă din votul de la Bruxelles! Doar el, maestrul ironiilor de două parale, știe cum merg lucrurile: situația e sub control, tot ce vedem noi sunt țesăturile unui complot planetar (cu nuanțe pennețediste, vai de capul lor!)



**contrafort**

**de Mircea Mihaies**

## Ce caută bulgarul în Germania?!

împotriva infailibilelor sale metode de-a transforma România într-o țară ca — nu-i așa? — „sfântul soare de pe cer”. Despre demisie nici nu poate fi vorba. Să demisioneze poporul, dacă vrea! El, Năstase, e etern și neclintit ca o stâncă, de veghe la prăvălirea în prăpastie a țării.

Pentru premier, votul unanim al Comisiei pentru afaceri externe europene e doar o încercare „de a vulnerabiliza negociatorul român”. Strașnică formulare! Cine-o fi „negociatorul român” și cine vrea să-l „vulnerabilizeze”, doar dl. Năstase știe. De-o fi vorba de Vasile Pușcas, prim-ministrul poate sta liniștit: pe negociatorul-șef nu-l „vulnerabilizează” nimic. Dl. Pușcas e beton! Nu-l mișcă, vorba textierului, „nici vânt, nici val”. Intrat în viața politică vizibilă după 1989, Pușcas a fost numărul doi al României la ambasada din Washington. Ca și astăzi, era de-un cenușiu perfect. Dacă a avut el tupeul să califice șutul în fund aplicat de bruxellezi drept o victorie a României, înseamnă că e tare! În materie de tupeism își întrece chiar șeful.

Care șef ne ia fața cu „stabilitatea politică” și „demnitatea românilor”. Ce stabilitate, dom’ prim-ministru? Stabilitatea de cimitir a unei populații îmbătrânită de griji, debusolată și resemnată? Stabilitatea la fundul oceanului, unde românul are întâlniri cotidiene cu ni-

velul de trai? „Demnitatea” de-a ne lăsa prostiți de-o bandă de escroci gureși, capabili să fure până și ouale de sub găină, fără ca respectiva galinacee să-și dea seama? Demnitatea cu ochi injectați a lui Hrebenciuc, mare meșter să pună, la talk-show-uri, pumnul în gura celor ce văd realitatea altfel decât o prezintă clipurile pesediste? Demnitatea nerușinată a lui Iliescu, asasinul speranței românilor, care nu vede ce pericol ar reprezenta doamna Stănoiu, după cum n-a văzut vreo problemă nici când opinia publică s-a revoltat de „abilitatea” de-a palma fonduri europene a celeilalte mari doamne a pesedismului, „nemțoaica harnică” Puwak.

La comuniști, de vină sunt întotdeauna alții: complotul mondial, presa (națională și internațională), ba chiar și Uniunea Europeană care (auzi nesimțire!) „nu asigură standarde egale pentru toți”. Până una alta, noi dorim să intrăm în Europa, cu standardele ei cu tot, și nu Europa în România! „Problemele din raport sunt incluse în negocierile noastre” — atacă virulent Năstase. Evident că sunt incluse, că altfel nici nu aduceau europenii vorba despre ele. Numai că sunt și batjocorite! De ani de zile, UE dorește să vadă măcar un crocodil politic inculpat pentru corupție, dar ia-l de unde nu-i! Corupții sunt plevușca de la ghișee, demonizată pentru o găină și-un litru de vin, dar

niciodată hoții și escrocii care-au dărâmat bănci și-au furat fabrici întregi!

Tactica lui Năstase seamănă ca două picături cu șmecheria de bătrân stalinist a lui Ceaușescu: la somațiile lui Gorbaciov c-ar trebui să se apuce de reforme, Toașul a răspuns exact în stilul urmașului său: „Despre ce reforme vorbește tovarășul Mihail Sergheevici? Astfel de reforme noi am făcut de mult!” La urma urmelor, cine să asculte cerințele europene? Garda veche de politruci de pe vremea lui Ceaușescu? Ori mai noii diletanți și sicofanți ce nu scot o vorbă fără să ne prevină că-l citează pe Năstase?

Măreți cum suntem, nu acceptăm lecții de la nimeni. Ion Rus, omul de la interne, pune punctul pe i: „N-avem nevoie de exemplul bulgarilor!” Într-adevăr, ce-am avea de învățat de la ei? Să profităm de orice oportunitate pe plan internațional? Să acționăm în interesul țării, nu al unei clici nesătule? În 1990, Bulgaria era reprezentată la Washington de Ignyan Pishev, unul din dizidenții de marcă din perioada comunismului. Noi mergeam pe mâna lui Pușcas (ba chiar și-a altora mai răi), la fel de opac la ce vedea în jur, ca și în ziua de azi. Când la externe îl aveam pe Năstase, bulgarii o promovaseră pe buna mea prietenă, fermecătoarea Nadia Mihailova. Așa că dl. Rus are dreptate, însă numai din perspectiva bunkeru-

lui: suntem cei mai buni și cei mai tari, dar sub firul ierbii!

La Sofia, politicienii au înțeles ce avantaje pot trage din relațiile internaționale ale fostului rege. La București, Iliescu i-a atârnat Majestații Sale o tinichea lucitoare în piept doar ca să-și poată reflecta rânjetul bolșevic într-o oglindă înnobilită de ființa bietului nostru Rege. Bulgarii au știu să-și așeze moneda plâpândă sub scutul băncilor germane. Noi orbecăim, de cincisprezece ani, după inspirația portică a lui Mugur Isărescu. Iar acum, când am dat de dracul, vorbim de „unele accente exagerate” ale politicienilor europeni. Orice minte de om normal nu numai că vede, dar și simte buba. Problema e chiar supraviețuirea, într-o Europă postmodernă, a strigoilor comunismului românesc. Acești oameni trebuie să ne lase de urgență, să-și ronție ideile și dorința de înăvuițire în altă parte. Eventual, în patria lui Smirnov, unde gângăvelele lor politice ar putea să mai aibă trecere.

Cel mai grav lucru care s-a produs la Bruxelles nu e însă arătarea cartonașului galben guvernului de diletanți al lui Năstase. Partea cu adevărat dramatică e c-a fost lichidat tandemul dătător de speranță Bulgaria-România. Cât timp eram umăr la umăr cu supușii regelui Semeon, exista speranța că ne vom țări și noi în direcția bună. Astăzi, când la Sofia se ricanează și suntem descriși drept „perechea nătângă”, ar trebui să reacționăm nu doar ferm, ci și cu violență: să-i luăm de urechi pe nemernicii care ne-au adus în această postură umilitoare.

Evident, Năstase nu-și va da demisia și nici marii săi negociatori nu vor beneficia de caragialiana lovitură „spate, gios”. Vom continua să vorbim cu aroganță de rătăcirile neamului în Bulgaria, neobservând că lucrurile s-au schimbat cu totul, și că bulgarul a ajuns demult în Germania. ■

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: „*alte pisici ale lui mopete*” (domnului Mircea Ivănescu)

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

Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod

71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).

Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vladan (difuzare, tel. 212.79.81).

Secretariat: Sofia Vladan.

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.





**U INCONFUNDABILA** sa voce, ușor teatrală și, poate, tocmai de aceea (aparent) convingătoare, candidatul anului 2000 la funcția de senator de Iași, dl. Răzvan Theodorescu, promitea, neapărat solemn-academic, cum îi este stilul, că urbea aceasta mustind de istorie, cultură etc. va beneficia de tot sprijinul său. În caz de... Pentru că – vorba unor agasante reclame – merită! Nascut, de altminteri, pe aceste meleaguri, cu oarecă de moșioară și un conăcel la Ruginoasa (în paranteză fie spus, redobândite prin voința politică a mult huliților țărâniști), așadar, legat cu ceva fire de capitala veche a Moldovei, dl. Theodorescu, ajuns senator, a întărit promisiunile. Optimismul oamenilor din cultură creștea de la o conferință de presă la alta, de la o declarație la alta, toate, făcute, cum s-ar zice, la fața locului.

**A** -A DURAT mult și ceea ce era de prevăzut s-a întâmplat: Răzvan Theodorescu a fost uns ministru. Și, nu numai al Culturii, ci și al Cultelor. Le-a venit rândul fețelor bisericești să se bucure. Ei, după aceea, vizitele sale la Iași s-au rărit. În consecință și promisiunile. Iar când a mai dat ochii cu presa, așa, pe fugă, la înghesuială, proaspătul ministru a spus (n-are rost să-i reproducem cuvintele) că va face pentru cultura ieșeană tot ce-i va sta în putere. Observați nuanța: de la „vă promit” la „vom face tot ce ne stă în putere”. Știa dl. ministru ce-l așteaptă la împărțirea bugetului? Știa ca, prudent cum e, nu va scoate un cuvânt (mai apăsător) pentru a obține mai mulți bani destinați culturii? Ceea ce era previzibil, pentru mințile lucide, va să zică, neadormite de gogoși, s-a produs. De la începutul mandatului său ministerial,



Fațada Filarmonicii "Moldova" din Iași, fosta Casă Bals, unde a avut loc primul spectacol de teatru în limba română, la 1816, în fața protipendadei culturale din vechea capitală a Moldovei; în saloanele palatului visticnicului Bals, iubitor de arte, deseori, se dădeau reprezentații teatrale și concerte, viitoare nuclee ale instituțiilor profesionale.

al, bugetul alocat culturii a fost extrem de mic. Aproape că este jenant să-l și pronunți. Mite să contezi pe el. Ceva cu zero virgulă zero... și așa au rămas: dl. ministru mut ca o lebădă în fața premierului arogant-autoritar și procentul minuscul. Deși, toți directorii instituțiilor culturale ieșene, responsabili cu monumentele patrimoniale își puseseră, cum spuneam, mari speranțe în promisiunile senatorului-ministru. Probabil, luau în calcul nu numai datele din bio-

grafia sa, ci și, mai cu seamă, faptul că lespezeanul (adică, născut la Lespezi-Iași) este un veritabil om de cultură, admirator profesionist de arte frumoase. Care, logic, se va căzni în mod cu totul aparte pentru cultură și, în special, pentru cultura ieșeană. Până la – gândeau unii naivi – a-și da demisia – Doamne ferește! – în cazul în care nu va obține un buget cât de cât rezonabil pentru ministerul pe care îl păstorește. Crunte dezamăgiri. Recunosc asta (firește, nu public) chiar și directorii aliniați la partidul domnului Theodorescu. Fostul președinte al Televiziunii, frisonat, poate, și-acum de amintirea acelei acțiuni de defenestrare din dramaticul iunie 1990, a rămas cu frica de a mai tulbura orice ape, mai ales, într-un guvern monolitic, în care domnia sa a căpătat ce și-a pohtit. Așa că, la orice întrebare-reproș privind acceptarea resemnării, în fiecare an, a celui ridicol procent din buget pentru cultură a răspuns cam în maniera: Atât se poate. Punct. Drept urmare, mari proiecte culturale de reabilitare a unor obiective din patrimoniul național – ca să vorbim numai de acestea –, proiecte purcese de predecesorul ministru Ion Caramitru, nu au putut fi continuate. La Iași, ca să intrăm

pe teritoriul senatorului-ministru, lucrurile stau cam în felul următor: Filarmonica (fostul palat al visticnicului Alecu Bals, construit pe la 1815, unde aveau loc concerte și spectacole de teatru, nuclee ale viitoarelor instituții profesionale, unde a concertat și Franz Liszt, inclus în Legea 5/2000 ca obiectiv patrimonial național, la fila 125, drept „Casa Bals”) e tot în schele; Teatrul Național stă pe un teren grav afectat de pânze freactice și lucrările de drenare n-au intrat nici în faza de proiect (fără ele, consolidarea temeliei nu reprezintă o soluție durabilă); Casa Pogor, sediul Muzeului Literaturii Române, acolo, unde s-a întemeiat Societatea „Junimea”, încă mai este în grija – atunci când au banii cuveniți – zidarilor; bisericile mănăstirești „Treii Ierarhi”, „Sf. Sava” sunt, și ele, în schele, de ani buni. Cât privește Biserica Armenească, ctitorie ortodoxă străveche, după unele ipoteze, înălțată în primul an al statuirii statului Moldova, te și miri că mai stă pe verticală. Aici, e cazul să reamintim că alt senator de Iași (fost), Varujan Vosganian, marcant membru al comunității armenesti, n-a făcut absolut nimic pentru salvarea de la o iminentă prăbușire măcar a turlei principale. Într-o

stare jalnică se află Palatul Cornachi-Cantacuzino, de pe Bd. Carol I, deși a găzduit zeci de ani un trus de construcții, palatul situat peste drum de Biblioteca Universitară „Eminescu”, ce fac parte, împreună, din ansamblul Fundațiilor Regale. Cu chiu, cu vai, lucrările la Muzeul Unirii și la Casa Cantacuzino-Pășcanu se apropie de sfârșit. Când vor fi redade circuitului public? Nu se știe. Dacă, însă, la câteva din aceste edificii s-au făcut barem lucrări de consolidare a temeliei și în structura de rezistență, la Palatul Culturii, edificiu emblematic al Iașilor, nu s-a intervenit în nici un fel pentru a stopa degradarea. Palatul, construit între anii 1905 și 1926, în stil gotic flamboiant (cea mai importantă creație a arhitectului I. D. Berindei), adăpostește patru mari muzee, laboratorul zonal de restaurări, Biblioteca județeană „Asachi”. El se identifică, în conștiința ieșenilor cu acea instituție numită Complexul Național Muzeal „Moldova”, care mai cuprinde și Palatul de la Ruginoasa (unde se cuvin de asemenea, urgente reparații), și Muzeul Kogălniceanu, și Muzeul Unirii. Instituție aflată sub directă oblăduire a Ministerului Culturii. În anul 1997, se realizează proiectul general de restaurare. Dar un proiect nefinanțat rămâne un simplu dosar. Care a costat totuși destui bani. Într-un pliant, tipărit în urmă cu șase ani, intitulat „Salvați Palatul Culturii”, se afirmă limpede: edificiul se află într-o stare accentuată de deteriorare și la un cutremur de peste 6 grade pe scara Richter nu va rezista. Să mai pomenim și de alte așezăminte de patrimoniu (Ansamblul ecleziastic Cetățuia, sec. XVII, Palatul Iordache Cantacuzino-Pășcanu din Pășcani, o bijuterie arhitectonică din sec. XVII, Palatul Sturzeștilor de la Miclăușeni, Casa Tăutu etc.) care așteaptă – mai bine zis așteptau – intervențiile palpabile ale domnului ministru? Mai este cazul? Consiliul județean și Primăria, sătule de promisiunile neonorate ale Ministerului Culturii și Cultelor, și-au asumat, în sfârșit, responsabilitatea terminării lucrărilor la Filarmonică și Casa Pogor. Dintr-un buget pauper, cât rămâne după ce Guvernul rade porția cea grasă. Vom vedea în cât timp își vor respecta cuvântul „localii”. Ca „centralii”, am văzut...

**P**ENTRU autorul unei lucrări precum *Civilizația românilor între medieval și modern* avem toată considerația; față de prestația ministrului Răzvan Theodorescu nu avem decât mari îndoieli.

**Vasile Iancu**  
România literară 3



Așa arată în anul 2004 Sala Liszt, din incinta Filarmonicii "Moldova" - Iași, numită astfel întrucât aici, în anul 1846, a concertat pianistul și compozitorul Franz Liszt, eveniment memorabil în viața culturală a Iașilor de atunci.





lecturi la zi

de Marius Chivu

## Îmbrâncea canonică



NTR-O perioadă în care cultura și, în special, literatura stau sub semnul schimbărilor de statut în sensul larg, o carte cu titlul *Canon și canonizare*, incită imediat. Volumul cu pricina, editat de Marin Mincu, adună răspunsurile la o dezbatere despre canon, găzduită în anul 2001 în paginile revistei *Paradigma*, anchetă la care au fost invitați să participe nu mai puțin de 35 de esești, critici și teoreticieni literari de toate vârstele, de la Daniel Cristea-Enache până la Romul Munteanu. Argumentul semnat de Marin Mincu pleacă de la ipoteza că problema canonului este departe de a fi lămurită satisfăcător și că dezbateră și-a propus „să observe în ce măsură problematizările fertile, semnalate în diferite intervenții, își află o finalitate mai pragmatică în planul imediat.” Inițiativa perfect onorabilă în intenție.

O serie de paradoxuri, din nefericire, fac din această dezbatere un sublim eșec. Aproape fără excepție, cei invitați la anchetă încep prin a-și exprima dezamăgirea că la noi polemica rămâne fără efect, că se discută mult și fără relevanță, că nu există idei, bibliografia e învechită atunci când nu lipsește cu totul ș.a.m.d., fiecare răspuns înscriindu-se, astfel, încă de la primele rânduri în acea „vale a plângerii” pe care o știm prea bine. Cu 3-4 excepții, ironia hazardului face ca nici intervențiile de față să nu depășească nivelul inferior tocmai deplâns. Spectacolul ar fi putut fi amuzant, dacă n-ar fi fost de-a dreptul intrigant. Distincții imprecise, arbitrar, oșice, divagații,

confuzii, improprietăți ale termenilor, două trimiteri bibliografice absolute: Harold Bloom și dicționarul, plus un acut sentiment că există un oarecare resentiment față de acest fenomen, de unde și tonul bășcălios și minimalist. Rareori se depășesc prejudecățile culturale binecunoscute. Dincolo de faptul că fiecare încearcă să priceapă ce e canonul plecând de la definiții de dicționar (model, listă, paradigmă, epistemă, ierarhie etc.), efect al lipsei de informație teoretică, canonul nu e privit, în general, ca un proces de durată, ca o acțiune colectivă, o revizuire complexă ce ține de însăși esența literaturii, ci mai degrabă ca o strategie subversivă a unui grup, bineînțeles optzecist, iar discuția se frânge de la sine.

Foarte puține texte sunt de citit: cele semnate de Paul Cornea, *Canon et bataille canonique*, Mircea Martin, *Prea multă dezinvoltură*, și Ion Pop, *Relaxarea canonică postmodernă*, dar nici acestea nu sunt, practic, inedite. Eseul în franceză cu teoria ierarhiei piramidale a lui P. Cornea a mai fost publicat, dacă nu mă înșel, chiar în numărul special al revistei *Euresis*, M. Martin (care a publicat două excelente articole teoretice: *Ca-*

*non și decanonizare în Observator cultural*, nr. 2/2000, și *Despre canonul estetic în România literară*, nr. 5/2000), ca întotdeauna, trage un inutil semnal de alarmă cu privire la lejeritatea și neseriozitatea dezbaterii, în vreme ce Ion Pop realizează o retrospectivă a discuțiilor de până acum din spațiul românesc. Bune exemplificări mai fac Livius Ciocârlie și Ion Simuț.

Dar să intrăm propriu-zis în miezul dezbaterii. Referința zero a tuturor răspunsurilor este *Canonul occidental* al lui H. Bloom, o carte, în primul rând, onestă, care își asumă un punct de vedere, propune o frumoasă viziune asupra literaturii preluând multe din ideile eseistului Borges (teoria „anxietății influențelor” este splendidă), o carte care se deschide cu o *Elegie pentru canon* ca o declarație de dragoste față de literatură, continuă cu niște interpretări de profunzime și propune curajos o listă „inevitabil subiectivă”. O listă de opere canonice căreia tot Mircea Martin i-a relevat paradoxul „desconsiderării fără examen” și al posibilității existenței „literaturilor necanonizabile”. Un demers, în fond, la îndemâna multora dintre cei care în câteva fraze își permit să expedieze aiurea problema canonului. În fine, cartea lui Bloom este, cum știm, o replică dată celor pe care el îi numește *Școala resentimentului*, el susține canonul și apără criteriul estetic, ceilalți vor o slăbire a estetismului și chiar o relativizare a ideii de canon în numele multiculturalismului și a noilor ideologii culturale, deși nu au niște contra-proponeri concrete. Acestea fiind datele, simplificate la maximum, ale problemei, se nasc câteva întrebări. În ce măsură există la noi un astfel de climat teoretic? Cine se recunoaște în așa-zisa *Școală a resentimentului*? De ce nu există poziția acestora în ancheta *Paradigma*? Există un contra-canon? Și cine i se opune? Cu cine polemizează inflammat, chiar dacă superficial, o bună parte din răspunsurile de față? Doar tânărul Bogdan Alexandru Stănescu pare să-și pună asemenea întrebări.

În ultimii ani au apărut și la noi destule luări de poziții care

(să zicem) au creat masa critică necesară polemicii. Din câte știu însă, numai două-trei au pus tranșant în discuție impasul canonului estetic: *Pentru un mai grabnic sfârșit al canonului estetic* de Sorin Alexandrescu (*Dilema*, nr. 245/1997), *Canon și valoare* de Gheorghe Crăciun și *Dincolo de canonul estetic* de Paul Cernat (*Observator cultural*, nr. 126/2002). De altfel, Marin Mincu este singurul care polemizează (vorba vine) direct cu articolul lui Gh. Crăciun, dar, în lipsa textului cu pricina din volum, reacția nu are efect. Problema e însă alta. Cine cunoaște articolul apărut în *Observator cultural* (nr. 57/2001) va remarca imediat cât de resentimentar este răspunsul lui Marin Mincu.

Până la urmă însă, în afara numărului special din *Euresis* și al unor intervenții răzlețe (de reținut neapărat și contribuțiile lui Ion Simuț), problema canonului și a canonizării nu și-a creat un dosar realmente serios. Cu adevărat, nici una din cele două tabere întrevăzute, să le zicem, conservatoare și neo-liberală, nu și-au definit convingător nici câmpul de acțiune, nici strategia. Nici susținătorii estetismului modernist, nici multiculturalii postmoderni nu au un text solid, clar și tranșant. Canonic. Și unii și alții (atâția câți sunt) se pierd în „ceruri înalte”. Unii par încremeniți într-un discurs secular, ceilalți nu pot explica concret cum e cu criteriul etic, unora le lipsește prospețimea, celorlalți precizia. Conflictul există, necesitatea schimbărilor plutește în aer, dar niște texte fundamentale n-au produs nici unii, nici alții. Paul Cornea și Mircea Martin sunt teoreticieni mai mult neutri. Deocamdată, concret, avem articolul deja citat al lui Sorin Alexandrescu VS. textul din *Steaua* (nr. 3/2001) al lui Virgil Nemoianu intitulat *Iubirea și ura față de formalismul estetic* (nota bene!, amândoi teoreticieni cu practică în străinătate). De la acestea s-a pornit, dar prea departe nu s-a ajuns. Cam puțin. Și tot la Bloom se apelează, când termenii discuției ar trebui odată adecvați realității cultural-istorice românești. Altfel, în loc de o reală bătălie canonică, ne alegem cu o prelungită și inofensivă îmbrâncea.



*Canon și canonizare*, Editura Pontica, Constanța, 2003, 156 p.

Istoria literaturii noastre e, cum știm, plină de paradoxuri, de trasee alogice, de sincopă, de metamorfoze inexplicabile. De ce n-am fi măcar acum conștienți de impurismul câmpului literar românesc și să forțăm adevărata critică! Era judecata critică a lui Lovinescu exclusiv estetică? De ce pare lovinescian criteriul lui Cărtărescu din *Postmodernismul românesc*? A fost canonul estetic impur prin condiționarea eticului sub comunism? Nicolae Manolescu însuși concepe canonul ca pe o suprapunere multiplă: valoarea dată de cota critică, succesul și o serie de factori variați, sociali, morali, politici și religioși. Cum putem noi accepta un canon politizat după experiența comunistă? Dacă postmoderniștii au triumfat teoretic, de ce au eșuat practic? Dacă există un contra-canon, atunci care e acesta și cine nu e de acord cu el? Până una alta, cine îi contestă pe Dimov, Naum, Radu Petrescu sau pe târgovișteni, nume tot aduse în discuție când e vorba de suplimentări canonice? În mod normal, câteva lucruri elementare ar fi trebuit, dacă nu lămurite cât de cât, măcar luate în discuție într-o dezbatere de asemenea anvergură. Dar culegerea nu are nici măcar o bibliografie minimală a subiectului. De aceea am și insistat indicând exact periodicele care au găzduit articolele în chestiune. Sigur, nu poți cere acestui volum să fie mai mult decât poate fi: niște răspunsuri cvasi-expediate la o anchetă!

În final, poate că Nicolae Manolescu și Mircea Martin au dreptate: canonul se face și se discută mai puțin, are un caracter predominant reformativ (neplanificat) și nu revoluționar (ierarhiile presupun o dinamică intrinsecă), confruntările polemice demonstrând tocmai existența neprogramatică, inevitabil ciclică și fatal discretă a canonului și a formelor lui implicate. ■



EDITURA VREMEA

WWW.edituravremea.ro

tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

Editura Vremea are plăcerea să vă recomande două apariții recente din colecția *Autori străini*, opere de referință din literatura suedeză contemporană, în tălmăcirea talentatei traducătoare Carmen Vioreanu:

INGER DECĂZUT  
Per Olov Enquist



„Capodopera unui mare scriitor.”  
(Jens Kistrup, *Berlingske Tidene*)

MUZICĂ POP  
DIN VITTULA  
Mikael Niemi



„Niemi este cel mai amuzant scriitor suedez contemporan.”  
(Nerikes Allehanda)





## lecturi la zi

de Tudorel Urian



# Istoria liberală a românilor

**A**LEXANDRU George este un caz singular în viața noastră culturală. Ori de câte ori este adus într-o discuție numele sau este rostit cu respect, toată lumea se înclină în fața erudiției și a subtilității comentariilor sale. Cu toate acestea, inexplicabil, omul este ținut la o oarecare distanță de marile dezbateri care animă, din când în când, climatul cultural românesc. Nu este un răsfățat al emisiunilor de televiziune (dimpotrivă!), este invitat doar accidental la simpozioane sau mese rotunde și rareori opiniile sale sînt aduse ca argumente în discuțiile dintre terți. De cele mai multe ori, pentru a-și expune punctul de vedere, Alexandru George este nevoit să se autointroducă într-o dezbatere aflată în derulare, prin scrierea unor articole polemice la adresa protagoniștilor acesteia. Fire incomodă și imprevizibilă, scriitorul are în anumite cercuri mai mult sau mai puțin elitiste reputația unei persoane conflictuale, bătoase, mofluze, veșnic nemulțumite, careia nimic nu îi este pe plac și care este capabilă să găsească sau să inventeze cusururi doar de dragul întreținerii polemicii. Este o modalitate simplistă, dar eficace, de a pune surdina ideilor (cel mai adesea aflate în răspar, dar nu fără argumente, cu opinia „corectă politic” a momentului) unuiu dintre cei mai originali gînditori ai perioadei de tranziție. Mai ales în situația în care nu oricine dintre cei care rumegă idei de-a gata în presa scrisă sau în talk-show-uri de televiziune este în stare să ofere contraargumente convingătoare opiniilor lui Alexandru George.

**V**REME de mai bine de jumătate de secol, gîndirea românilor a fost modelată în conformitate cu tezele materialismului dialectic și istoric. Între 1948 și 1989, toți elevii români au învățat să privească și să înțeleagă istoria și realitatea înconjurătoare doar cu instrumentele oferite de Marx, Engels și Lenin. De această viziune nu au scăpat nici cei care nu au citit în viața lor vreun rînd din opera acestora, nici cei care au avut șansa să-și completeze formația intelectuală și cu alte cărți, intrate în țară pe căi mai mult sau mai puțin legale, semnate de autori din lumea liberă. „Omul nou”, este, din păcate, o tristă realitate în această țară unde bacilul marxism-leninismului i-a infestat deopotrivă pe ignoranți, pe cei fără prea multă lectură însă lipsiți de complexe, destupați la minte,

relaxați ideologic și onești din punct de vedere intelectual, dar și pe oamenii cultivați, care au avut neșansa să-și desăvîrșească educația în sistemul școlar din perioada comunistă. Elocvent este, în acest sens, studiul istoriei în școli. Se vorbește de mai multă vreme (la un moment dat a izbucnit chiar un scandal pe această temă) despre manualele alternative de istorie. Ca produs 100% al sistemului educațional comunist (am început școala primară în anul 1967 și am terminat facultatea în 1984), mi-am imaginat multă vreme că un manual alternativ ar trebui să presupună relativizarea unor informații consacrate de istoriografia comunistă drept adevăruri absolute, demitizarea unor figuri de domnitori (poate mai puțin sfinți decît erau prezentați în manualele școlare) și a unor fapte de arme (care în realitate vor fi fost mai puțin glorioase decît în carte). Citirea, după revoluție, a unor cărți semnate de autorități în domeniu precum Florin Constantiniu sau Lucian Boia nu a făcut decît să îmi întărească această convingere. Abia acum, după lectura cărții lui Alexandru George am înțeles că dincolo de aspectele punctuale, care au și ele importanța lor, un manual alternativ ar trebui/ar putea să vizeze chiar sensul istoriei naționale.

**A**LEXANDRU George demontează cu ajutorul unor probe de bun-simț, lesne de verificat, cîteva dintre tezele de rezistență ale viziunii marxiste asupra istoriei. Astfel, el constată că, în mod paradoxal, revoluția de la 1848 a avut în primele sale rînduri reprezentanți ai unor familii boierești, fapt ce infirmă teza marxistă potrivit căreia boierimea era clasa retrogradă, în numele eliminării căreia de către burghezie a fost necesară acțiunea revoluționară. Realitatea românească a fost în multe privințe diferită de cea din țările din apusul Europei (luate de Marx drept model la scrierea operei sale). La noi, dimpotrivă, boierimea a jucat rolul de avangardă a modernității. Scrie

Alexandru George

**TOT  
PENTRU  
LIBERTATE**

Alexandru George, *Tot pentru libertate*, Editura Albatros, București, 2003, 260 pag.

Alexandru George: „Ei au adus primii din Occident nu doar produsele de tot felul ale civilizației, dar și activismul societăților, mult mai accentuat pe acolo, uneori preluînd un rol pe care în Apus îl jucase, mai degrabă, burghezia. (...) Sub aspectul «deschiderii», boierii noștri au depășit alte clase, așa că ei nu au adoptat doar caleașca de Viena sau trăsurile automobile pe care le fabrica d. Benz, ci și francmasoneria, liberalismul, ba chiar și ideile socialiste (...). În bine sau în rău, boierii au fost marii educatori ai neamului” (p. 47). Boierii nu numai că nu au fost desființați odată cu instaurarea capitalismului, dar s-au aflat în permanență în primele sale rînduri. De aceea, o expresie din fondul principal de cuvinte al istoriografiei comuniste și al luptei de clasă, „burghezo-moșierimea” dobîndește pentru un spirit lucid, precum cel al eseistului Alexandru George o semnificație nouă cîtă vreme marii burghezi din perioada interbelică erau și moșieri, posedau importante proprietăți în mediul rural.

Întreaga evoluție a societății românești în secolele XIX-XX (în special între 1821-1937, epocă denumită de Alexandru George „veacul nostru frumos”) infirmă tezele lui Marx și demonstrează convin-

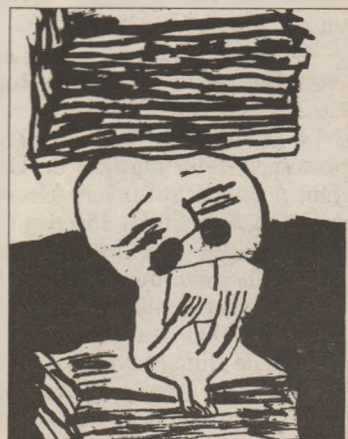
gător faptul că progresul societății românești, pe toate planurile, nu este rodul dialecticei lupte de clasă, ci al unor acțiuni inițiate chiar de conducătorii țării, al căror sens a fost, din această cauză, unul de sus în jos: „Procesul modernizării l-a cuprins și pe cel al liberalizării și democratizării treptate care, în opoziție cu ceea ce se înîmplase și se vedea în Apus (întrînd astfel în calculele «științifice» ale lui Marx) a fost inițiat de boieri și multă vreme a fost condus de aceștia în folosul lor care era și acela al țării (...) Progresul a fost opera acestora, nu a «luptei de clasă» (ce clase?) cum pretinde Evanghelia socialistă. Orice acțiune pozitivă, orice act de curaj (...) au fost inițiate de sus, aprobate de cei de jos și nu o dată deosebite de aceștia pentru că, direct sau indirect, erau în folosul celei mai largi categorii de cetățeni” (p. 138).

**S**PRE deosebire de mulți dintre politologii de azi, școliți în marile universități occidentale, Alexandru George își întemeiază judecățile pe o foarte profundă cunoaștere a istoriei noastre și pe o importantă experiență de viață. Născut (în 1930) în perioada cea mai fastă a democrației românești, a avut șansa să observe direct și să compare toate tipurile de regimuri politice care s-au succedat în România ultimilor 70 de ani. Experiența sa de trăitor în toate aceste regimuri îi dă posibilitatea să sesizeze toate inadvertențele perpetuate în cărțile de istorie și în studiile științifice, cele mai multe avînd la origine o judecată simplificatoare, întemeiată pe o tendință excesivă de generalizare. De aceea, chiar dacă unele afirmații ale lui Alexandru George sînt riscante întemeindu-se la rîndul lor pe o excesivă generalizare (este discutabil faptul că și cei mai săraci țărani încercau să imite „în mizerie și caricatură” ce vedeau la boieri – vezi p. 48), altele de-a dreptul confuze (afirmația de la pagina 130, „ceea ce caracterizează

spiritul totalitar, ilustrat deopotrivă de marxști și de antise-miți, cei care au născut bolșevismul, dar și nazismul, cele două variante de socialism confundîndu-se în final prin ura împotriva neamului lui Israel”, pare a fi contrazisă cîteva pagini mai încolo cînd este citată o definiție a socialismului, atribuită lui Paul Zarifopol: „o conspirație evreiască amestecată cu nebunie rusească” – vezi p. 158; combinînd cele două afirmații s-ar putea conchide absurd că socialismul este „o conspirație evreiască împotriva neamului lui Israel”) sau chiar dureros inutile (nu știu cui și la ce folosește aducerea în discuție a unor probe privind antisemitismul unor spirite fundamentale liberale precum E. Lovinescu sau Camil Petrescu), textele volumului *Tot pentru libertate* aduc sugestii importante pentru înțelegerea realității politice de azi.

**ARTEA** lui Alexandru George ar putea fi de mare ajutor politicienilor înscrși în lupta politică de la noi. Ea demonstrează cu asupra de măsură că soluțiile occidentale nu sînt întotdeauna cele mai nimerite pentru viața politică românească. Experiențele mai vechi sau mai recente au lăsat urme în felul în care românii interpretează realitatea, în mentalități, în comportament. De aceea, o formulă de succes în Occident poate fi privită aici ca o bizare, iar argumente electorale valabile acolo să nu aibă aici nici un fel de relevanță. Pentru a înțelege poporul român este necesară o bună însușire a istoriei, o citire temeinică (atenție însă, în registru critic!) a vastei literaturi politice interbelice și posibilitatea de a configura o viziune asupra prezentului din perspectiva acestor lecturi.

Alexandru George este unul dintre cei mai originali și mai valoroși gînditori liberali ai momentului. Adepții liberalismului, dar și adversarii lui, ar avea numai de cîștigat din lectura captivantelor sale ese-uri despre libertate. ■







## Chipurile omului diferit



LE LEGĂTURĂ poate exista între un ciclop respingător și un marțian plâpînd, între negrul care are coadă, așa cum susțineau primii exploratori europeni ajunși în Africa, și multvînatul Yeti, omul zăpezilor, între un sciapod și, să zicem, o sirenă? Nici una, în afară de faptul că toate aceste creaturi stranii și întrucîtva extravagante sînt rodul imaginației omenesti. Răspunsul, în variantă detaliată, ia forma unui studiu savant-seducător, de peste 250 de pagini, în care Lu-



Lucian Boia, *Între înger și fiară, Mitul omului diferit din Antichitate pînă în zilele noastre*, traducere din franceză de Brîndușa Prelipceanu și Lucian Boia, Humanitas, București, 2004, 260 p., 260.000 de lei.



## lecturi la zi

de Cătălin Constantin

cian Boia, inițiatorul istoriei imaginarului, analizează, meticolos și subtil, chipurile sub care ni s-a înfățișat, de-a lungul istoriei, omul diferit.

Între înger și fiară, cartea despre care vă vorbesc, a apărut în Franța, în 1995, a fost tradusă în spaniolă în 1997 și, anul acesta, în română, la Editura Humanitas. Într-un anume sens, studiul e deschizător de drumuri. Galeria de personaje înfățișată de Boia a făcut subiectul a nenumărate analize și eseuri, dar cartea de față e prima sinteză istorică referitoare la oamenii diferiți. Autorul propune, de fapt, înlocuirea pluralului cu singularul. Acesta e „miezul tare” al cărții. Oricît de deosebite ar fi între ele personajele imaginare de felul celor pomenite mai sus, toate sînt reductibile la un numitor comun, la un personaj unic, care vorbește despre o anumită structură de profunzime a psihicului uman: „Omul diferit este un martor al istoriei, înregistrîndu-i cu fidelitate oscilațiile, ca și atitudinile schimbătoare ale spiritului uman. Este în același timp și un martor al permanențelor, punînd în evidență unitatea și comunitatea fundamentală care îi apropie pe oameni, indiferent de secol și de spațiu de civilizație. Prin nenumăratele sale materializări, Omul diferit dovedește, în

chip paradoxal, că omul real, creatorul său, deși el însuși mereu diferit, mereu altul, rămîne, totuși, în esență, același.”

În fond, cartea lui Lucian Boia reia mai vechea ecuație formulată de imagologi – avem nevoie de celălalt pentru a ne defini pe noi. Străinul, aici Omul diferit, funcționează ca element de autoreferențialitate. Sintagma propusă în carte se suprapune însă doar parțial peste aceea mai veche de celălalt. Alteritatea, arată Lucian Boia, cunoaște două forme: cea obișnuită și cea radicală. Distanța dintre acestea e considerabilă – alteritatea radicală presupune elaborarea unor modele deosebite față de specia umană „normală”. Cei doi termeni ai sintagmei Omul diferit sînt însă importanți în egală măsură: „ființa omenească, însă diferită; diferită, însă ființa omenească”. Lucian Boia îl invită pe cititor în cel mai vast panopticon din cîte au existat vreodată. Ochiul descoperă aici fapte uluitoare pe care istoricul le așază cu acuritate în ordine cronologică și le disecă atent, urmărindu-le metamorfozele, intrările și ieșirile din scenă: cinocefali, capcîni, neanderthalieni, sălbatici... „Imaginarul este mai puternic și mai persistent decît lumea concretă, cu structuri subtile, păstrate de-a lungul secolelor” – e premisa

de la care pornește Lucian Boia și care întemeiază construcția întregii cărți. Omenirile fabuloase se află pretutindeni, pot fi găsite oriunde și oricînd. Frontiera societăților diferite avansează tot mai mult, pe măsură ce istoria și civilizația împing periferia tot mai departe.

Cartea coroborează surse dintre cele mai diverse, de la relatările scriitorilor antici și pînă la filmele lui Spielberg. Discursul lui Lucian Boia capătă virtuți literare, are inflexiuni ironice și se citește probabil cu aceeași plăcere pe care o dă plimbarea printr-un muzeu de curiozități.

## Arheologia minunii

PERIODIC, *New Europe College* publică, sub forma unor fascicule, textele conferințelor susținute în cadrul diferitelor programe pe care le organizează. Merită semnalat în mod deosebit unul dintre fasciculele publicate în toamna anului trecut (într-un număr dedicat relațiilor dintre antropologie și estetică), transcrierea unei conferințe despre fenomenologia minunii a părintelui André Scrima, susținută în martie 2000. Textul în sine, întins pe numai zece pagini, e o mică bijuterie. Povestea rostirii lui e

RES 44 autumn 2003  
Anthropology and aesthetics



RES 44 autumn 2003, Anthropology and aesthetics, Lectures and discussions, André Scrima, *La phénoménologie du miracle*, edited and with a preface by Vlad Alexandrescu

prezentată într-o prefață semnată de Vlad Alexandrescu, editorul textului și autorul notelor ce-l însoțesc. În 1994, André Scrima acceptă invitația lui Andrei Pleșu de a reveni în România și asistă la programul de cercetare și la întâlnirile de la NEC, în cadrul cărora încearcă să reînvie atmosfera întâlnirilor grupului *Rugului aprins*. Prelegerea, o arheologie a sensurilor minunii, nu se lasă rezumată, textul are forța unui discurs inițiativ. E semnificativ chiar faptul că ne aflăm în fața unui text rostit, și nu a unui gândit pentru a fi scris. Rostirea ține de tradiția monastică răsăriteană și ea însemnă, în același timp, un model intelectual cu totul aparte. ■

## cărți primite la redacție

● Lucian Vasiliu, *Atelier de potcovit inorogi*, prefață de Ioan Holban, Iași, Ed. Junimea, 2003 (versuri). 250 pag.

● Paul Eugen Banciu, *Grădina lui Epicur*, eseuri, Timișoara, Ed. Anthropos, seria „Scriptorium/ Eseuri” îngrijită de Lucian Alexiu, 2003. 232 pag.

● Silvia Kerim, *Povestiri despre prietenii mei*, ilustrator: Dumitru Mariș, acuarela copertă: Anca Giura, București, Ed. Aramis Print, 2003. 64 pag.

● Constantin Coroiu, *Paralele negale*, Iași, Ed. Polirom, 2003 (interviuri). 264 pag.

● Doina Tudorovici, *Tata nu evoluează*, București, Ed. Cartea Românească, 2003 (versuri). 68 pag.

● Constantin Drăcsin, *Poezii, II*, postume, ediție îngrijită de Gellu Dorian, postfață de Lucian Alecsa, Botoșani, Ed. Axa, 2003. 356 pag.

● Sergiu Miculescu, *Măștile lui Eugen Ionescu*, douăsprezece ipostaze ale ionescianismului, Constanța, Ed. Pontica, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Irina Mavrodin). 248 pag.

● Mircea Petean, *Cartea de la Jucu Nobil*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003

(versuri; prefață de Gheorghe Grigurcu; volumul cuprinde și un dosar de referințe critice). 244 pag.

● Andrei Fischhof, *Prefăcuta liniște*, poeme alese, cuvânt înainte de acad. Nicolae Cajal, postfață de Al. Cistelean, București, Ed. Hasefer, 2003. 224 pag.

● *Amintiri despre Pavel Dan*, ediție îngrijită de Ion Buzăși și Aurel Podaru, prefață de Ion Buzăși, cronologie de Sergiu Pavel Dan, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003. 240 pag.

● Traian Chelariu, *În căutarea Atlantidei*, fragmente noi, ediție îngrijită și prefață de Mircea A. Diaconu, Iași, Ed. rev. „Convorbiri literare”, 2003. 212 pag.

● Răzvan Petrescu, *Mici schimbări de atitudine*, proză scurtă - o antologie, Buc., Ed. Allfa, 2003. 544 pag.

● Radu Mareș, *Manual de sinucidere*, Timișoara, Ed. Augusta, 2003. 2004 pag.

● Miron Kiropol, *Povestea deviaționistului, I*, Iași, Ed. Timpul, 2003 (roman). 250 pag.

● Vlad Scutelnicu, *Ultimă arcă*, cu o postfață de Adrian Alui Gheorghe, Iași, Ed. Timpul, 2003 (versuri). 88 pag.

● George Arion, *Spioni în arșiță*, roman, adenda: *Laudatio pentru romanul polițist și cel de spionaj*, București, Ed. Fundației „Premiile Flacăra”, 2003. 160 pag.

● George Arion, *Liniște! Corupții lucrează pentru noi...*, însemnări apărute în revista *Flacăra* (1997-2003), București, Ed. Fundației „Premiile Flacăra”, 2004. 112 pag.

● Valentin Gheorghiu, *Doctrina psihicului*, prefață de Gherasim Rusu Togan, localitate nementionată, Ed. Premier, 2003 (versuri). 114 pag.

● Vavila Popovici, *Îngerul scrie poemul*, prefață de Simion Bărbulescu, Pitești, Ed. Carminis, 2003 (versuri). 96 pag.

● Petrică Birău, *Povestea puiului de lup*, povești pentru copii, Deva, Ed. Emia, 2003. 16 pag.

● Shaul Carmel, *Îngerul târziu*, antologie, cu un cuvânt înainte de acad. Eugen Simion, București, Ed. Hasefer, 2003 (versuri). 268 pag.

● Olimpia Berca, *Despre maeștri*, Timișoara, Ed. Miron, 2003 (critică literară). 196 pag.

● Efim Tarlapan, *Îngerii din cerul gurii* (satire, parodii, ironii epigramatice, aforisme), 1996-2003, Cluj-Napoca, Ed. Cartimpex, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Constantin Zărnescu). 208 pag.

● Viorel Pătrașcu, *Inventar în cer*, tablete dulci-amare (4), Pitești, Ed. Paralela 45, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Gelu Ionescu). 216 pag.

● Lucian Alecsa, *Deasupra căderii. A doua geneză*, Botoșani, Ed. Axa, seria „La steaua. Poeti opzeciști”, 2003. 90 pag.

● Daniel Octavian Costache, *Jurnal de China (august 2002 - ianuarie 2003)* și Adrian Costache, *Poeme depresive pentru uz personal*, București, Grupul Editorial Art, 2003. 160 pag.

● Marian Nicolae Tomi, *Despre supliciile perfecte*, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2003 (versuri). 112 pag.

● Gheorghe-Eugeniu Bucur, *Regele-cerb cu coarne de aur*, versuri, București, Lumina Lex, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Nicolae Neagu). 360 pag.





lecturi la zi

## Potestas clavium

**D**ESPRE importanța fraților Acterian (Haig, Arșavir și Jenny) în cadrul generației '27 a început să se vorbească doar de câțiva ani; odată cu editarea jurnalelor lui Jenny Arnotă (Acterian) și respectiv al lui Mihail Sebastian. Multe lucruri sînt însă de spus în continuare și probabil că jurnalul lui Arșavir Acterian (cu una nu am cunoștință ca el să fi fost deja publicat) și mena unui biograf ionicar ar putea să ajute în limpezirea imaginii despre mișcarea culturală a anilor '30-'40.

Volumul pe care îl prezentăm aici adună câteva texte cu caracter memorialistic și epistolar despre cei mai celebri reprezentanți ai grupării: Cioran, Eliade și Ionescu. Înainte însă de a-l discuta propriu-zis, o observație: nici prefațatorul ediției (Mihai Șora), nici îngrijitorul acesteia (Fabian Anton) nu precizează destinația inițială a celor mai multe dintre textele publicate aici și, cu excepția articolelor din *Vremea* și a scrisorilor, ele nu sînt nici datate. Nu este o carte concepută unitar, ci conține fragmente diverse (articolele sînt scrise și publicate în anii '30, scrisorile merg pînă în 1990, anumite texte le putem data ca fiind din 1984). Prin urmare, stilul lor și contextul în care au fost scrise diferă simțitor, iar anumite scene sînt povestite de două-trei ori de-a lungul cărții. Scurte precizări asupra provenienței și anului în care au fost scrise erau deci necesare. La fel o prezentare a autorului.

Ceea ce se degajă din aceste texte este imaginea, refăcută peste ani, a lui Cioran, Eliade și Ionescu, din întîlnirile și scenele care ar putea întregi portretele lor. Portrete ușor nostalgice, care păstrează însă întregi nedumeririle autorului și contradicțiile care păreau să-i definească pe bunii săi prieteni. În ansamblu, deci, o frumoasă imagine a prieteniei, o prietenie care știe să vadă defectele și se încumetă să le spună.

Discuțiile lor purtau spre sensurile ultime, „ne frămîntam grozav să dăm un sens agoniei și morții de neînlaturat, căutînd reciproc să ne convinsem că viața asta n-are nici o noimă, în pofida tuturor plăcerilor, voluptăților, bucuriilor, revelațiilor și sublimităților ei,

CIORAN ELIADE IONESCU

Arșavir Acterian. *Cioran, Eliade, Ionescu*, cu un cuvînt înainte de Mihai Șora, ediție îngrijită de Fabian Anton, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 144 p., f.p.

cu lumea se naște, crește și pier – conștientă sau inconștientă – sub zodia precarității, caducității, fragilității și zadărniceii”. Din perspectiva firzie, a amintirii, Arșavir Acterian pune o distanță, o inflexiune a maturității înțeleptite peste toate aceste aprinse discuții. Ochiul nu se îngreunează cu nostalgie, ci se încrețește abia vizibil cu o ironie îngăduitoare.

Iată-l deci pe Cioran: „era îmbrăcat sobru, în haine de culoare închisă, sumbră, dar destul de neglijent, fără nici o preocupare deosebită pentru ceea ce considera că e exterior, nedemn de interes pentru atenția lui. Cu un oarecare accent ardelenesc, fiu al unui preot din preajma Sibiului, Emil avea un debit potopitor, uneori exploziv și o expresie pregnantă, fulminantă”, „fața lui Emil Cioran în sala de lectură mă impresiona prin dezgustul care se întipărise pe ea. Privea totul și se privea cu dispreț. Privirile lui, gesturile lui exprimau o silă adîncă”.

Pe Mircea Eliade, în ciuda strădaniei, e greu să-l prindă într-un portret: „blond, nici înalt, nici scund; foarte mobil – argint viu; purtînd ochelari în permanență, din dosul cărora ochii te fixau cercetător; timid, reușind totuși să-și anuleze provizoriu timiditatea prin cascada sa verbală, cascada ce făcea uneori copleșitoare prezența lui oriunde s-ar fi aflat; cu tăceri sub al căror ghețar ar fi fost greu să pătrunzi; atent față de interlocutorul său și mai totdeauna politicos, știind să și asculte cînd era cazul, cu gravitate, dar fără răceală; sobru,

simplic, nepretențios, dar și distant uneori, știind ce elocvență poate avea «patosul distanței»; înflăcărat, înecosebi, neostent înflăcărat, iată cum îmi apare peste ani”.

Secretul lui Eliade, *pata alba* care l-a intrigat pe Arșavir Acterian, e legat de motivul înmărcenii sale din India, mai precis de motivul abandonării căutării absolutei și „așezării” în relativitate. Păra să și-o propună în mod conștient, memorialistul lega aici portretele prietenilor săi de temele generației lor: absolut (sensul ultim, moartea și rostul vieții), identitate națională (desi tangential; problema exilului nici nu se pune), istoria față de interpretarea ei (crescînd istoria duce la mîntuire), sentimentalism sau (și) sobrietate, razeala.

Eugen Ionescu e caracterizat printr-o contradicție și, apoi, o cascada de calități: „omul acesta lucid, caustic, corosiv cu alții, era uneori leșinat de dulceag în sentimentele lui amoroase pînă a fi melodramatic, el care detesta melodrama ca pe un gen vulgar”, „Eugen era un copil bun, ireproșabil de cinstit sufletește, oropsit [...], înzestrat cu o vie, strălucitoare inteligență, fidel în prietenie, credincios în dragoste și împătimit de carte, de frumos, de poezie, suferind crunt de sărăcie în tinerețe, cu o temeinică și vastă cultură literară...”.

Partea cea mai vie, însă, din carte o reprezintă fragmentele de jurnal, cele autobiografice și scrisorile lui Emil Cioran. Stîngăcia se pierde pe măsură ce amintirile copilăriei sale curg și cu toată autocenzura, nu-și poate opri o tresărire sentimentală cînd vorbește, cu tot vechiul tipic al evocărilor familiale, de originea, formarea și viața mamei sale. Extraordinară este și descrierea vechii Constanțe și a atmosferei de la întîlnirile în familie. Unică savoare în a cărei căutare pleacă de fapt în acest text. De aceea nimic tragic nu o destramă, în ciuda nenorocirilor care nu i-au iertat.

În încheiere, o nedumerire: ne întrebăm dacă există vreo rațiune stilistică (sau e vorba de o regretabilă eroare de tipar) pentru care cuvinte ca „a dojeni” sau numele Ioan Victor Vojeni au fost ortografiate ca „doJenny”, respectiv „VoJenny”.

Roxana Racaru

## Oare un fluture sau un crin nu-i tot pe viață și pe moarte?

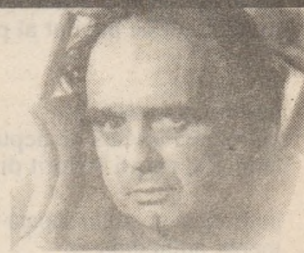


**MIE ȘI UNA** de noptii, după cum știți, e o carte pe viață și pe moarte.

Povestirea, mă rog, „parafraza”, salvează-n fiecare noapte, pentru încă o zi, capul pietos și dulce-al Senerezaaci. Pastrînd proporțiile și schimbînd sexul, *O mie și una de scrisori* îmi salvează, în fiecare dimineată, sufletul, mi-l îmbiba, făcîndu-l learcă, apt de-a mai rezista 24 de ore, cu cuvinte de grafit afectuos. Iată de ce și corespondența mea sprintară, scrisă-n dunga zefirului (dar și-n fleasca memoriei!) e, vrînd-nevrînd, tot pe viață și pe moarte! De fapt, orice-i așa. Oare un fluture sau un crin nu-i tot pe viață și pe moarte? Sau un dovleac?

Tot tîmbălăul pe care i l-am făcut lui Mugur pentru *Dulapul* meu s-a datorat faptului că nu consider cartea ca pe un roman (ceea ce și este!) cu capitole ce se întrepătrund, își răspund, se anticipează etc... Războiul a început de la titlu și a continuat cu insistența mea de a nu schimba un rînd, un nume, ordinea etc... primul meu volum, *Versuri* apărut în 1970 avea titlul *Fluturii din pandispan*. După ce a stat vreo trei ani la o editură care, între timp, își schimbase numele, mi s-a dat un telefon și mi s-a spus că apare cu condiția să-i modific titlul. N-am vrut, răspunzînd că nu am alt titlu. Și atunci a fost numit, net, *Versuri!* Eu vedeam lucrurile în ansamblu, titlul era justificat de o poezie din a doua carte unde, dintr-un pandispan ies, tăiat fiind de detectivul Arthur, fluturii! Acei fluturi ce trebuie să zburde leneș în primul volum. Îmi pare, acum, extrem de rău că sub titlul de pe copertă, jos, cu litere mici, nu am specificat: „roman”! E vorba de actualul volum, desigur.

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Stîngate domnule Lorlan Raicu.

Îmi este tot mai evident faptul că eu, cel care vă scriu zilnic și amenința să o ducă tot așa pînă la teroare și delir, nu-s în stare să înlocuiesc o dedicație! Ce se împlinște? Bineînțeles, e de vină și situația mea, încordarea maximă a nervilor în privința postului Tanatari Nikolaeana. Dar nu-l de ajung pentru o justificare! Poate că, deocamdată, vreau să mă bucur eu singur de dulap, să dansez, să dansez în jurul lui, cu o gutuie-n suflet. Și cum bucuria nu vine, nu se consumă, deci, mai repede, iată ca întîrzie nepermis. Drept care voi lăsa orice speculație-n șanț și azi sau mîine, vă voi trimite cartea! O țîn ferită de vreo patru zile!

În psihiatrie toate cheștiile astea, alambicări de rachi chiniuitor și despicări a iței subțirele, cu toporul, în patru, se numește psihastenie!

Nu mă simt cu adevărat bine decît în fața acestei foi liniate. Dar în ea, de multe ori, mă lamentez! Cum vine asta? Orice durere, atîta timp cît o poți scrie, e suportabilă? sau devine suportabilă tocmai fiindcă o scrii? Știu doar că înainte făceam versuri fericite. Marile supărări (care se împletesc întotdeauna cu spaimă) mi-au uscat mîna. Așa era cu poezia. Cum o fi cu proza, nu prea am idee!

Și zilele-s tot mai senine, mai înalte. E o sfîntenie-n lumină, o tragedie dulce-n orice obiect luat la piept de soare, un pacinic măcel, un jaf subțire dar adînc.

Cu stimă și afecțiune,  
Emil Brumaru  
8-IX-980

P.S. Am terminat scrisoarea cu-n nesfîrșit regret. Ce mai fac pînă mîine dimineată?





## Pîrga

Poetul – pîrga cuvintelor  
început de rod o nouă naștere ultima –  
coroana de slavă a poemei altoiul  
trunchiului de pămînt al poemului în  
putrezire

naștere din naștere  
putrezirea înviată de neputrezire  
lemn din ceruri înflorit din lemn de  
pămînt –  
pe fruntea poetului săpată forma literei T  
mereu adîncindu-se  
în palma mîinii lui drepte ivită rana  
încet deschizîndu-se  
întîiul rod – deodată cu pîrga

## Mîna de țărîna

Traiește pe domeniu  
fără lumină și apă  
cum Trandafirul de Crăciun pe piatră  
cu mîna lui de țărîna  
scrie pe ascuns tot ce aude  
cînd vorbește singur Stăpînul  
și n-ar vrea să se știe  
fiindcă fidel lui pînă la capătul  
ultimului cuvînt în pîrgă  
încă înainte de-a-i fi fost arătat întîiul  
Scribul îl urăște tot pe ascuns  
cu gustul poemei în gură

## Fuiorul

Stătea ascuns în lanul de cîneapă  
din grădina casei de la doclin  
de tăpile de copil se prindea  
pămîntul reavăn răcoarea lui  
dacă (abia) îi stîmpăra sîngele înfierbîntat  
verdele crud al cînepii tinere  
îi colora ochii tineri cu care vedea  
lumea visată și cerul albastru  
era verde crud precum snopii de cîneapă  
puși de bunica la murat ascunși sub mal  
în apa rece și limpede înverzită și ea

repede  
de picioarele lui și ele prea tinere  
sub care-i strivea într-un dans nici azi  
înțeles

era verde crud un verde închis  
de la tălpi pînă la creștet  
cu toate că atunci părul lui de copil  
avea culoarea aurului ca al mamei sale  
cînd l-a născut

### II

ascuns în lanul de cîneapă  
din grădina casei copilăriei  
chema roiul de viespi și privea cerul  
albastru

culcat pe spate în răcoarea cînepii  
vedea mai bine lumea visată  
prin crăpătura ochilor lui verzi  
mai cruzi ca verdele crud al cînepii  
cîneapă – pîrga puterilor cuvintelor sale  
în tinerețe

### III

cine mai cheamă astăzi oare cuvîntul la el  
se auzi gîndind deodată cu voce tot mai  
puternică  
și crezu pentru o clipă că sîngele verde  
crud

de odinioară al copilăriei  
va fi fuiorul în care va lega  
pentru totdeauna lîngă el poema  
între timp însă fără s-o fi simțit în preajmă

ea îi lipise cu apă verde pleoapele  
ele acum aurii  
mai auzi doar plesnetul despicînd  
în două lumea visată și cerul albastru  
precum trupul de mult uscat al cînepii  
adunat în fuior pe brațul bunicii  
cîndva

## Turnul Unghiului

Din Turnul Unghiului privește poetul  
doar cu ochiul care vede numai  
în lăuntru său  
domeniul poemului  
cuvintele mici pe care el le trecuse  
victorios  
prin încercarea din Vale

fiindcă atît de mult a iubit poetul  
poemul  
încît a dat pe singurul său cuvînt afară  
din el  
născîndu-i poema

## Ierihon

De mai mult timp poema stearpă era  
nici un alt cuvînt din ea nu ieșise  
altele noi n-au fost auzite sau văzute  
întrînd  
poetul își chemă poemul la el și-i spuse  
intră la noapte la ea înconjoară-i locul  
de șapte ori adună-ți puterea în așa fel  
ca ultimul ocol să fie în mers înnodat  
dacă acest lucru îl vei putea face

au hotărît în sfatul din templul  
înălțat pe locul în care au așezat piatra  
Eben-Ezer

să-l alunge ca stăpîn al domeniului  
teamă n-aveau domeniul era bine știut  
doar neliniștea că dacă totuși  
vor fi ele cele alungate în cele din urmă  
domeniul să rămînă fără fisură  
neîmpărțit

iar tot ce au agonisit pînă aici  
risipit să nu fie  
drept mărturie să stea  
zidirii lor în poem  
la urechile lui ajunseseră însă toate  
acestea

astfel că atunci hotărî  
printr-un semn știut și văzut  
doar de cele în pîrgă  
să cheme la el  
în ceas de seară tîrziu  
din locul ei de pîndă  
de la marginea marginilor  
poema  
apoi ridică podul  
un țipăt ca al femeii născînd  
clătina punctul  
„cu durere vei naște” își aminti  
poetul

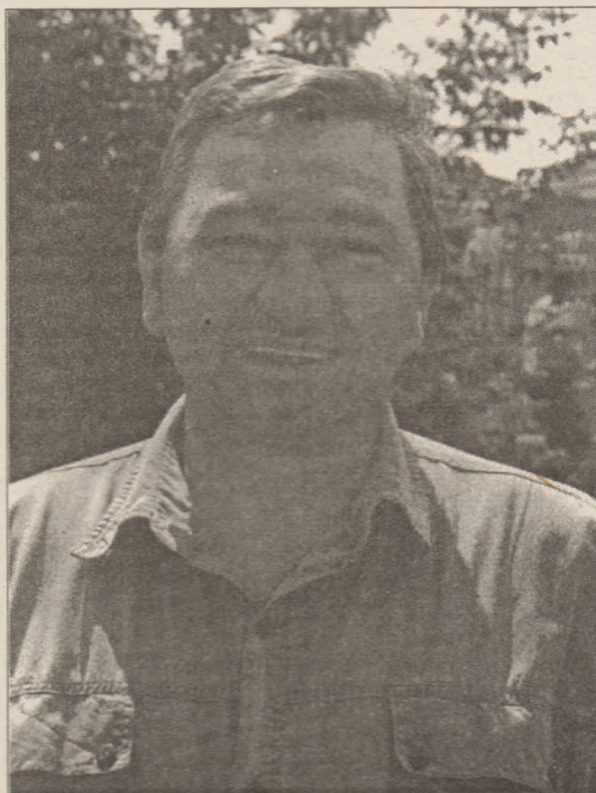
## Lamentația

De lumină am nevoie  
fiindcă ochi deși am  
sunt orb  
cuvintele-n pîrgă nu le văd  
le aud doar  
la nașterea lor întotdeauna  
particip doar pe furiș  
ciulind urechile  
se lamentă Scribul  
în urma Stăpînului mergînd  
cît timp acesta nu-l băga în seamă  
avînd un ochi ațintit spre fruntea cerului  
iar celălalt spre floarea de lotus  
încremenită  
parcă plutind

## Mundus subterraneus

Supraviețuise pînă la ei zvonul  
că harta pe care din generația lor  
nici unul nu o văzuse  
decît singur paznicul porții  
cînd noapte de noapte intra în pivnița  
precum părinții lor în cortul femeilor lor  
că bine tăbăcită în spatele ei pielea  
ascundea încă o hartă  
că pe aceasta  
nici ochiul rău al paznicului  
n-o poate citi  
ca fiind a vremurilor dinaintea vremii  
după care și ei vor tînji mai tîrziu  
acolo se bănuia cobora adesea  
zile și nopți la rînd Stăpînul  
în *mundus subterraneus*  
la toți cei care cîndva  
au fost și ei în pîrgă  
trăind acum într-o altă lumină  
afară din lege  
îl chemau ca la o judecată  
astfel că întotdeauna  
revenea printre ei  
înfrînt  
dar nu învins  
cu aceeași arsură  
pe mîna ■

O  
c  
t  
a  
v  
i  
a  
n



D  
o  
c  
l  
i  
n

plesnesc acum în pîrgă deplină  
se bucură mult văzînd cum își trec  
povara lucrării din gură în gură  
așa cum în copilărie văzuse el în  
mușuroaiele de furnici  
la care se uita ore în șir  
bucuria-i ținu însă cît durată fulgerului  
timp destul pentru nașterea florii  
de mină

gîndul că după primul rod  
o altă încercare îl așteaptă în Vale  
fără să știe cît de puternice  
vor fi vinele picioarelor noilor născuți  
îl neliniști peste măsură  
deschise celălalt ochi care vedea numai  
în afara sa  
și desluși cum dinspre partea de sud a  
domeniului  
cu steag alb în mîna (și) în goana  
nebună  
se apropie punctul

## Apărarea domeniului

Pentru ca fiecare să aibă  
locul ce i se cuvine  
și domeniul să poată fi apărut  
și pentru ca poetul să nu îl arunce afară  
ca pe-o mlădiță stearpă fără puțință  
rodirii  
cuvîntul trebuie să se nască în afara  
poemului  
dar să crească și să rămînă în el

ca atunci în tinerețile tale  
cortul cuvintelor ei se va prăbuși  
goală lăsînd-o în ape deschise strigă-mi  
tare o dată numele  
și voi înțelege că i-ai zdrobit orice  
voință  
că floarea de jar din nou a-nflorat

de-atunci poetul așteaptă  
pe poem încă nu l-a văzut cineva  
de-atunci

## Complotul, nașterea

Cînd au văzut cum pîrga cuvintelor  
mici  
dă-n floare bogată și rodul va fi pe  
măsură

și că pe ele le vede acum  
doar ca pe niște omizi  
pe ele care au străbătut Valea  
mici și în pîrgă la rîndu-le  
urmîndu-l fără poticnire  
prin viclenia tinereții și puterea sîngelui  
lor clocotind  
gata să spargă vinele brațelor lor încă  
fragede  
cucerind Cetatea bătrînilor lor cu  
întregul domeniu  
văzîndu-i așadar prea mare grija  
pentru noua bogăție ce va să  
prosperie-ntre ziduri  
ele





semn de carte

de Gheorghe Grigurcu



## Poezia lui Mircea Ivănescu

**E**STE EVIDENT că apariția lui M. Ivănescu, la finele anilor '60, nu consuna cu poezia elogiata atunci. Cu toate că n-a fost ignorat, criticii de prim-plan ai momentului, cu excepția lui Matei Calinescu și a încă unui nume, nu i-au intuit adevărata valoare, trecându-l cu nonșalanță într-o zonă oarecum periferică. Era un ciudat, un „caz” mai curînd pitoresc decît demn de admirație. Așa cum s-a întîmplat și cu Bacovia, strălucirea astrului său s-a impus treptat. Care au fost noutățile conținute în creația lui M. Ivănescu, noutăți pe care timpul le-a scos într-un relief tot mai convenabil? Sub raportul filiației, poetul pleacă, într-un context dominat de tradiția franceză, de la modele anglo-saxone. Numele amintite în legătura cu d-sa au fost James Joyce, Virginia Woolf, Emily Dickinson, T. S. Eliot, Ezra Pound, Dylan Thomas, John Berryman, Kenneth Koch, Frank O'Hara etc. Iată o primă mutație! Sub raportul viziunii, M. Ivănescu declanșează ceea ce am putea socoti o rebeliune a intimității. Poeții favoriți ai perioadei, de la impenetrabilii șaizecști deîndată consacrați pînă la seniorii reveniți la suprafață, Ștefan Aug. Doinaș și Ion Caraion, cultivau perspective ample, cosmice, ori cel puțin cu largi ecouri comunitare, insinuînd un soi de echivalență între amplitudinea „deschiderii” tematice și semnificația (valoarea) poeziei. Or, M. Ivănescu dă de înțeles că odaia recluziunii poate fi și ea un receptacol al lumii, că trăirile părelnic anodine, dispartate, evanescente se pot încărca de tensiuni universale. S-a petrecut o minirevoluție în poetica postbelică, avînd puține preludii (Bacovia), însă ale cărei urmări, după toate probabilitățile, sînt departe de a se fi istovit. În chip ostentativ, M. Ivănescu pune accentul nu pe expansiunea expresionistă, pe bravada cosmizării, ci pe retransarea, pe reducția ființei îngoasate, covîrșite de spaimele, adesea delicate, ale propriei sale condiții. Macrocosmosului i se preferă microcosmosul interiorizării, nu mai puțin bogat în rezonanțe, infinitul mic al eului. Poetul măsoară „de la fereastră, strada de care mie mi-e frică” (XXX). Punctul de observație, încăperea în care locuiește, devine el însuși un factor al jocului interior-exterior, joc cu reverberații simbolice: „dar acum e o ninsoare liniștită – dacă am să mă ridic/ din fotoliu, lăsîndu-i capul să se sprijine ușor pe marginea pernei/ acolo, în colț – și să mă duc la fereastră, am să văd cum afară/ ninge

acum liniștit – ca un trăsnet încremenit de orgă –/ și nici nu se mai văd urmele pe unde a alergat ea prin zăpadă (...) și dacă mă întorc la fotoliu la picioarele căruia s-a strîns ea/ și mă aplec/ fără ca ea să simtă – și-i așez/ ușor ochelarii peste ochii strînși – cînd și-i deschide/ are să vadă lumea ca totdeauna și are să uite/ că o vreme s-a jucat de-a vînătoarea în zăpadă, ea fiind/ sălbăticiunea vînată, și tot ea, cu suris rău, hăitașii, și tot ea, trăind spaima care s-o împingă urît, cu suflarea tăiată,/ spre mine, să ceară ajutor” (*mare fantezie cu trei fulgi pentru martha*). Interiorul, deltă plină de fine aluviuni afective, devine obsedant aidoma unei antinaturii. În contextul unor poetici tradiționale, axate pe osmoza dintre eul poetic și „cadrul natural”, Mircea Ivănescu trasează granița fragil-dureroasă a cadrului domestic, bucurie echivocă, sacrificială (căci oare nu implică orice artificiu o jertfă?): „ce plăcut este iarna să stai la gura căminului,/ mîngîind cu mîna leneșă blana aruncată pe jos,/ și visînd la jocul flăcărilor pe tavanul, frumos/ luminat sîngeriu –, lăsîndu-te pradă deplînului/ reflex de seară care te-nchide în tăcere” (*convalescență*). E un ritual al purității artificiale, un soi de „paradis artificial”.

■ INTIMITATEA aceasta acută, subtil dramatică, tinde a se îngheța, a se eterniza. Formă de confort în inconfort, se arată satisfăcută de sine, ferindu-se de alterarea proceselor vieții, dorind a fi asemenea scrisului indelebil, sticlei, cristalului, luminilor răsfrînte în pahare, delimitării liniare a obiectelor: „o nesfîrșită încîntare cu fațete neputincioase, pentru cîte un gest, alături, și totuși indiferent – o scriere în timp și care nu se va mai șterge – și în care tu nu ești. mîinile înguste, alături, prinse într-o viață atît de îndepărtată de a ta, neștiutoare, și ningînd peste masă umbre, închipuind legături cu obiectele – și tu mereu în afară. și totuși ființa care astfel există, prin gesturi în acest fel scrise cu semne mărunte, e chiar lîngă tine – oarbă? dar

mîinile au o viață de sticlă, poate fără urmare – căci sunt și gesturi numai de echilibru. dar atunci cînd ea alături își încrucișează picioarele – și foșnetul uscat al mătăsii se încrustează pentru totdeauna, de neșters, pe fața ei, în timpul real, în cristallul de sare al trupului ei – și capătă un hieratism fără putință de înțeles, al vremelniceii oprite. ți-ar arde degetele sfărîmate de un frig limpezit dacă le-ai ridica spre lumina răsfrîntă alături în pahare – căci s-a făcut seară. și liniile obiectelor încet se schimbă de jur împrejur, după gustul acesta sunător ca arginții”



Mircea Ivănescu: *versuri poeme poezii altele aceleași vechi nouă*, antologie și prefață de Matei Calinescu, Ed. Polirom, 2003, 440 pag.

(XXXI) „Frigul limpezit”, conservant al vieții economice, al făpturii omenesti ghemuite-n ea însăși, constituie o atracție a poetului, de unde predilecția sa pentru iarnă. Sub condeiul d-sale, peisajele hibernale abundă. Zăpada și lumina printr-însa filtrată capătă un aspect funebal, dar cu aceeași sugestie a perpetuării vieții sublimite, a „veșniciei” dincolo de pragul mîndan al vremii „căzute pe brînci în nămeți”: „îngropați în zăpadă – de afară nu se mai aude acum/ nici un sunet – în odaia lumina e albă și moartă./ și vremea, căzută pe brînci în nămeți, nu mai are putere/ să treacă, prin perdeaua mereu rostogolită pe loc, pînă/ la ferestrele noastre. – deci, în afară de

timp./ însă înăuntrul unei veșnicii cum ne închipuim moartea” (*dar dacă nici moartea nu mai există?*). Lumina moartă-n odaie se transformă în zăpadă și acoperindu-ne cu „albul ei mortuar”, cu „nemișcarea ei moale”, cu „livida ei febră”, ne închide într-o piramidă *sui generis*. Un alt conservant: textele. Autor erudit, M. Ivănescu își proiectează trăirile pe un ecran livresc, însă, concomitent, ontologizează livrescul, îl umple de foșnetul gesturilor proprii, de aburul emoției ce-l încearcă. E o interacțiune între viață și carte, menită a potența ambele entități: „capitolul al doilea. aceasta este o scenă lîngă fereastră./ el a tras-o de mîna într-acolo – și a răsturnat/ la o parte draperia grea de pe pervaz. s-a întunecat/ de tot acum afară. cea lentă tristețe albastră/ care în albul suflat de culoare al ochilor ei se ascunde/ este acum mai adîncă. deci ea îl privește” (*winter tale*). O confirmare a „vieții adevărate”, grație dansului între oglinzi al secvențelor acesteia: „să-ți spui că e cu putință – ca atunci cînd îți ridici ochii,/ să intri în viața adevărată. (și este, firește, doar comparația unui simțămînt,/ nedeslușit, cu un altul – despre care-ți aduci aminte/ că l-ai privit altădată, luîndu-l în mîini, gîndindu-i/ înțelesul, punîndu-l la loc)” (*încercare de a ajunge la ea chiar e un roman polișt*). Sau dimpotrivă, o aparență „îndepărtare” de sine a vieții, sortite prin însăși condiția sa amînărilor, neîmplinirilor, precum alcătuirea unui text ideal, căruia îi e dat a se răsfrîta doar în virtualitatea sa: „și ea întorcîndu-ne spatele, așezată la masa de scris, prefăcîndu-se/ că ar așeza iar cuvintele la locul lor, și pe urmă spunînd/ că nu mai vrea – și pe urmă spunînd că a făcut un pact./ și noi așteptînd să-și îndeplinească făgăduința în schimbul/ acelei răsplăți – care e pentru noi, sigur, o altă îndepărtare” (*ce să-i spunem denisei și să nu-i spunem poetului și prietenului i. drăgănoiu*). Are dreptate Ștefan Aug. Doinaș cînd afirmă că: „O asemenea poezie ține de senectutea unei culturi, de o vîrstă în care valorile livreschi pot să țină locul valorilor

vitale, deoarece acestea din urmă s-au subțiat la maximum, au devenit aproape transparente, friabile de prea multă ficțiune”.

**D**AR INTIMITATEA poeziei în chestiune e una paradoxală. Atîngînd punctele cele mai sensibile, nucleeele suferinde ale mărturiei sale, autorul pare a ezita în fața asumării acesteia, divagînd, povestind, înscenînd sub unghiul unei iluzorii înstrăinări de sine, a unei renegări. Cu cît pare a înainta în adîncimea introspecției, cu atît e mai preocupat a-și asigura o strategie complicată a replierii. Discreție? Procedeu stilistic? Autopunițiune prin autoironie? Teamă în fața abisului deschis înăuntrul propriului eu? Probabil că din toate cîte ceva. În orice caz, avem a face cu o postură antilirică (un atilirism *soft*, spre deosebire de cel *hard* al avangardei). Printr-un reflex magic, poetul se ferește să-și spună pe nume: „ai citit undeva/ că spunîndu-li-se ființelor pe nume, chemîndu-le/ cu numele lor se așază o stăpînire asupra-le/ așa scrie în demonologiile vechi – și de asta nu-ți place/ să-ți se spună ție pe nume (e ca și cum/ ai rîde mulțumit de tine, și întorcîndu-ți la împlinire capul/ ți-ai vedea rînjetul în oglindă)” (*a doua coborîre din mașină*). Astfel ia naștere Mopete. Precum *Plume*, eroul lui Henri Michaux, ori Alfred Prufrock al lui T. S. Eliot sau măștile pe care și le pune cu voluptate Ezra Pound, Mopete e un *alter ego* al lui M. Ivănescu, tip atracției prin afectarea gravității în momentele insignifiante și a frivolității în cele grave, tobă de carte, intelectual „cu capul în nori”, posesor al unui pisicîne. Prin dedublarea actantului, între creator și creatură se instituie o delicioasă rețea de relații care au rostul de a proteja ființa vulnerabilă a creatorului: „mopete scrie un poem despre mopete/ sînd la masă în local, scriind aplicat/ un poem despre mopete – (mopete are pe masă un tom complicat/ cu minunării despre evul mediu – și pete/ de cerneală pe degete, de mult ce-și scoate notițe!)” (*mopete și ipostazele*). E o teatralitate glumeț-tristă care pune prezența în paranteză, o teatralitate a absenței. Sub deghizamentul biografismului, al personismului (termenii lui O'Hara, ca embleme postmoderne), Mopete exprimă, totuși, impersonalitatea mdoernistă a actului creator, acel corelativ obiectiv ce intervine între existența privată a poetului și discursul său.

(continuare în pag. 31)





la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu



Nicolae Breban, 1994

(Urmare din numărul trecut)

## Un demon al farsei

**P**ÂNDĂ ȘI SEDUCȚIE, 1991, este primul roman al lui Nicolae Breban scris la persoana întâi. Scriitorul cedează în sfârșit tentației de a vorbi despre sine. De a vorbi direct și explicit, nu indirect și implicit, cum a făcut-o altădată. El își ia o minimă măsură de precauție, atribuind personajului-narator din roman o identitate diferită de a sa. Acest personaj-narator se numește K. și nu seamănă deloc la înfățișare cu Nicolae Breban:

„Nu sunt înalt de statură, mai degrabă scund, în jur de 1,65, poate 1,68. Umerii înguști, mâinile mici și fine (îmi lipsește un deget de la mâna stângă, arătătorul, un accident din copilărie), slab, dar nu osos. Părul vâlvoi, fruntea boltită, osoasă, gura mică, strânsă, reprimând parcă un sunet, un veșnic sunet ce vrea să se nască sau ce nu vrea să moară definitiv. Fac foarte puține gesturi, aproape nu gesticulez.”

Acest deghizaj copilăresc nici nu are, probabil, rostul de a-l induce cu adevărat în eroare pe cititor, ci reprezintă un mod convențional de a păstra aparența de ficțiune. Aceeași funcție joacă numele, K., prin care

se sugerează, prin referire la personajul lui Kafka, o anumită situație existențială și nu o identitate socială.

Celelalte date – bio-bibliografice – despre K. îl indică însă precis pe Nicolae Breban ca erou al romanului. K. este romancier, trăiește în România, în timpul dictaturii comuniste și, pentru că a publicat în străinătate o declarație de dezaprobare a politicii culturale din țară, se simte permanent urmărit de Securitate. Totodată își dă seama că, în mod paradoxal, mulți cunoscuți din lumea artistică îl suspectează că este el însuși colaborator al Securității – pentru a nu mai vorbi de cei care îl invidiază pentru curajul de care a dat dovadă – și de aceea își petrece zilele în singurătate, acceptându-și cu voluptate condiția de om superior nedreptățit de contemporani. Face și unele incursiuni „în lume”, dar de fiecare dată simțindu-se „privitor ca la teatru” sau manifestându-se ca... autor de teatru, în sensul că imaginează diferite „farse”, din curiozitate și dintr-un fel de dispreț nietzscheean față de semeni.

Dar chiar dacă cititorul nu ar ști nimic despre viața și despre felul de a fi al lui Nicolae Breban, el tot și-ar da seama că enigmaticul K. este Nicolae Breban, întrucât este foarte viz-

ibilă strădania scriitorului de a se prezenta într-o lumină favorabilă. El nu se analizează, ci se justifică și își promovează imaginea.

Ca și cum ar scrie un memoriu de activitate – literară, politică și erotică – romancierul își evidențiază meritele și, numai pentru a face verosimilă demonstrația, își exhibă și unele trăsături de caracter mai puțin onorabile. În plan literar, el se prezintă drept un scriitor celebru, a cărui apariție în societate produce emoție. În plan politic, se consideră un disident de mare anvergură pentru reprimarea căruia s-a pus în mișcare întreaga poliție secretă. Iar în plan erotic, își revendică fără ezitare titlul de don Juan al zilelor noastre, povestind cum cucerește femeile în doi timpi și trei mișcări.

Scriitorul crede despre sine că are o anumită măreție – și chiar are în realitate –, dar faptele prin care și-o ilustrează în roman rămân neconvingătoare. Iată cum acționează K. Aflând că vecinii săi, din blocul în care locuiește, i-au remarcat absența de la o ședință a asociației de locatari, că s-au simțit jigniți din cauza acestei absențe și că au hotărât să trimită o reclamație autorităților, profitând fără scrupule de faptul că scriitorul se află oricum în dizgrație, K. începe o adevărată campanie de cucerie a lor. Deși se prefacă, față de cititori, că nu se lasă înfricoșat de manevrele unor oameni de nimic, el le dă, de fapt, o importanță exagerată. În familiile ostile pătrunde prin asediarea unor femei accesibile. Conform planului, o atacă, lingușind-o brutal, stupefiant, pe doamna colonel Vlad, o bătrână rea și urâtă, iar apoi o cucerește pe o membră a familiei Sassu, Neli, o femeie simplă, cu un caracter frumos.

Pe parcursul aplicării planului său, autorul îi asigură pe cititori că nu s-a pus în mișcare numai de teama complotului vecinilor, că există în el un demon al farsei, care îl împinge să facă experiențe stranie sau amuzante cu sine și cu oamenii din jur. Povestește – ca să se facă înțeles – cum își propune să se îndrăgostească de o femeie, Veronica, pe care a cu-

noscut-o întâmplător în atelierul unui pictor și cum., după ce se îndrăgostește, trece la seducerea ei metodică, începând prin a o cuceri pe o prietenă a Veronicăi, Irena.

Tot pentru a dovedi că este un fel de Ariel, romancierul aduce în discuție tentativa sa de a-și ceda amanta *en tître*, Delia, unui prieten apropiat, scriitorul de o inteligență scilpitoare și de un conformism abil justificat Skedra. Romanul se termină în momentul în care Veronica, inaccesibila Veronică, se află la K. în pat, celelalte farse, cu vecinii și cu Delia-Skedra fiind abandonate la jumătate, dintr-un fel de lenie a „regizorului”.

Toate aceste tribulații nu au suflul epic necesar ca să susțină un mare personaj. În schimb, în roman se remarcă personajele secundare, portretizate de autor cu obișnuita lui fervoare artistică.

## Abisal și inactual

**S**CRIS după 1989, romanul *Amfitrion* însumează peste 1500 de pagini și este prezentat ca o trilogie, deși are factura unui flux epico-eseistic continuu. Încă de la prima pagină intrăm în atmosfera specifică prozei brebaniene. Un bărbat gras și chel, Horațiu, stă în fața unei femei care se plictisește la o petrecere și încearcă să o captiveze, vorbindu-i neîntrerupt. Ea îl studiază dezgustată, ca pe un don Juan caricatural, dar, treptat, împotriva dorinței ei de a rămâne distantă, începe să-l asculte cu tot mai multă atenție.

Vorbitorul își istorisește cu nerușinare și cu o inteligență perversă aventurile amoroase. El evocă numeroase femei (o întreagă galerie) și povestește și ceea ce au povestit și ele cândva, în momente de intimitate. În felul acesta, narațiunea se multiplică. Se trece nu numai la un al doilea plan narativ, ci și la un al treilea sau la un al patrulea (Horațiu povestește, de exemplu, cum a cucurit-o pe Violeta, o femeie „de-o frumusețe neliniștitoare, metalică, precum a nebunilor”, care, la rândul ei, povestește cum a cu-

noscut-o pe o prietenă a fiicei ei, Isabela, o tânără „urâtă și proastă”, mistică într-un mod agresiv, care la rândul ei povestește... etc. etc.). Din adâncul acestui labirint narativ apare la un moment dat avocatul Marchievici, adevăratul protagonist al trilogiei, care preia toate funcțiile deținute de personajele principale ale romanelor lui Nicolae Breban: este și amfitrion, în sensul monden, dar și existențial al cuvântului, este și vânător de oameni, este și un alter-ego al scriitorului, asumându-și cu o umilință ironică condiția de provincial stabilit în București.

Personajele care se perindă prin locuința avocatului (locuință atrăgătoare, cu funcție de capcană epică) sau pe care el le acostează și le însoțește pe stradă, în lungi plimbări colocoliale, constituie o numeroasă populație. Cum „acțiunea” se petrece în ultimii ani ai dictaturii lui Ceaușescu și în primii ani de după căderea acestuia, putem spune că romancierul ne oferă un fel de paradă a societății românești sau a ceea ce a mai rămas din societatea românească după o jumătate de secol de comunism. Constatăm însă că el nu evidențiază decât fugitiv, nesemnificativ specificul tipologiei umane apărute într-un regim dictatorial. Personajele sale sunt, în cele mai multe cazuri, oameni dintotdeauna, așa cum au fost ei eternizați, de fapt, de roman, ca gen, încă de la apariția lui, deci de spiritul burghez, întrucât romanul rămâne o invenție a spiritului burghez. Nicolae Breban vede lumea burgheză păstrată – fragmentar, accidental – în lumea comunistă. Această cecitate față de realitatea imediată îl face să aibă acces la mari profunzimii ale sufletului omenesc, uneori abisale, dar și condamna „trilogia” la o anumită inactualitate.

## Baletul florii carnivore



A PUBLICIST, Nicolae Breban pledează cu ardoare, neobosit pentru importanța creației literare. El pur și simplu nu-i





înțelege pe scriitorii care fac și altceva. Din politețe (în general, chiar în polemici, politețea sa este desăvârșită), admite că unii se pot angaja în lupta politică, dar declară că el însuși nu are vocație de militant. Iluminat ca de amintirea unei mari iubiri, re trăiește adesea momentul afirmării impetuoasei generații '60, căreia îi aparține. În mod special îl entuziasmează ideea că această generație a opus rezistență regimului comunist *facând literatură*, la cel mai înalt nivel. Acestea sunt temele dominante ale eseurilor sale, cele mai multe reproduse în volumul *Riscul în cultură* din 1997.

Că un navigator solitar traversează Atlanticul cu o barcă fără motor sau că un alpinist escaladează Himalaia contează pentru Nicolae Breban mai puțin decât faptul că Mihail Sadoveanu s-a aventurat de pe terenul sigur al povestirilor despre hangii, pescari și păstori pe acela, necunoscut pentru el, al prozei citadine. Adevăratele evenimente, din punctul de vedere al lui Nicolae Breban, sunt acelea care se petrec la masa de scris.

Trebuie să scrii, să scrii, să scrii. Să crezi opere de mare anvergură, smulgându-te din vraja fragmentarismului și improvizatiei. „Orice început sperie – explică scriitorul, serios ca un neamț –, ideea însăși de construcție pare nepoetică. Suntem un popor, de altfel, ce se simte mai la îndemână lângă idei sau iluminări, lângă fericite impulsuri și rezezi contemplări, decât în fața unei inexpressive și aproape dezolante pietre de temelie. Nu atât efortul imaginării formei viitoare ne sperie, ne dezolează, ci, poate mai mult, imaginarea concretă a dozării eforturilor, acel eroism cenușiu și tenace al reînțelegerii în fiecare dimineață, un lung, aproape infinit șir de dimineți, ce se pierde în zarea viitorului, un entuziasm ce trebuie repetat de mii de ori, păstrând neștirbită, tiranică, înghetată în gând, forma propusă, visată.”

S-a prăbușit, între timp, regimul comunist, s-a prăbușit și interesul publicului față de literatură, dar Nicolae Breban continuă să creadă că nimic nu este mai important pe Pământ decât ridicarea unor mărețe edificii de cuvinte. A construi un roman este similar, din punctul lui de vedere, cu „a construi un turn pentru a face prizonieră priveliștea” sau „a construi o grădină pentru a încarcera fluturi”.

Frumoase cuvinte! Frumoase, dar amorale! Ele ne aduc aminte că scriitorul face din literatură un scop în sine. Vorbeam de surditatea acestui

mare romancier, la care nu ajung niciodată observațiile critice referitoare la opera sa. Dar la el nu ajunge nimic nici din imensa suferință a lumii. În zadar a descris Nicolae Breban, în romanele lui, cu artă, scenele tari ale aservirii unor oameni de către alți oameni, unele de o cruzime mai mare decât aceea a execuțiilor publice. Spectacolul rămâne exclusiv unul de virtuozitate artistică. Îl contemplăm așa cum am contempla baletul floriilor carnivore care prinde și devorează o muscă. Scriitorul nu ne transmite și acel regret sfâșietor că omul nu poate fi salvat pe care ni-l transmite mentorul său literar de altădată, Dostoievski.

O impresie similară produce publicistica sa, care are expresivitatea spectaculoasă și inutilă a mușchilor unui culturist. Scrise după 1989, eseurile din volumul *Riscul în cultură* nu înregistrează nimic din extraordinarele descărcări electrice care au zguduit societatea românească în această perioadă. Există referiri la dezinteresul scandalos al guvernanților față de cultură, la degradarea unor instituții etc., dar toate sunt făcute cu o seninătate statuară. Faptele îngrozitoare care s-au petrecut în primii ani de după căderea lui Ceaușescu, când călăii s-au erijat în *salvatori* ai victimelor lor de altădată (după modelul armatei sovietice care a ocupat țări pretinzând

că le eliberează) nu-l tulbură pe scriitor. El discută ceremonios, ca Naphta și Settembrini în sanatoriul din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, despre *genul proximal* al acestor probleme particulare, obsedante pentru mulți dintre contemporanii săi, și se privește frecvent și insistent în oglindă, mândru de capacitatea de a rămâne neclintit la masa de scris, în timp ce alți scriitori își risipesc viețile pe baricadele zadarnicelor lupte politice.

## Poetul care face ideile vizibile

**A**PROAPE toate romanele lui Nicolae Breban conțin și o doză de lirism, un fel de filosofare orgiastică, fascinată de psihologia abisală și de găsirea unui sens profetic al actelor umane. Iar *În absența stăpânilor* poate fi considerat în întregime un poem, reprezentare – suavă și terifiantă totodată – a feminității acaparatoare.

Cu toate acestea, publicarea de către romancier în 1992, a unui volum de versuri a constituit o surpriză. Este neverosimil ca un romancier să devină peste noapte poet.

Volumul are un titlu inofensiv – *Elegii parisiene* – și cuprinde poeme ample, revărsate pe întreaga suprafață a paginii, ceea ce sugerează un stil dis-

## bibliografie

ROMANE. *Francisca*, Buc., ESPLA, 1965 (reed. în 1967 și 1971) • *În absența stăpânilor*, Buc., ESPLA, 1966 (în fr. în 1983 la Ed. Flammarion și în sued. în același an la Ed. René Coeckelbergh) • *Animale bolnave*, Buc., Tin., 1968 (reed. în 1969; ecranizare cu titlul *Printre colinele verzi* în 1971) • *Îngerul de gips*, Buc., CR, 1973 • *Bunavestire*, Iași, J., 1977 (în fr. în 1985 la Ed. Flammarion; ed. a II-a în rom., pref. de Nicolae Manolescu, Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1998) • *Don Juan*, Buc., CR, 1981 • *Drumul la zid*, poem epic, Buc., CR, 1984 • *Pândă și seducție*, Buc., FCR, col. „Excelsior”, 1991 (textul este datat „oct. 1976”) • *Amfitrion*, vol. I – *Demonii mărunti*, vol. II – *Procuratorii*, vol. III – *Alberta*, Buc., Ed. Du Style, 1994 • *Voința de putere (Ziua și noaptea)*, Cluj, D. col. „Bibl. Dacia”, seria „Roman”, 2001.

POEZIE. *Elegii parisiene*, Cluj, D., 1992.

PUBLICISTICĂ, MEMORII. *Riscul în cultură*, Iași, Polirom, col. „Plural”, 1997 • *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, pref. de Ovidiu Pecican, București, Ed. Allfa, col. „Biblioteca Allfa”, 2000 • *Sensul vieții* (Memorii I), Iași, Ed. Polirom, col. „Ego-grafii”, 2003.

TEATRU. *Culoarul cu soareci* (text netipărit; premiera: 10 ian. 1993, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, în regia lui Ovidiu Lazăr).

cursiv și lax. În realitate, însă, textele se caracterizează printr-o mare concentrare de lirism și printr-o originalitate stranie.

Poetul (!) ne conduce cu o bunăvoință autoritară în lumea celor mai intime visuri ale sale – unele dintre ele, coșmaruri înfricoșătoare. Acolo, autovehiculul blindat al prozei cu greu și-ar fi făcut loc și, chiar dacă până la urmă ar fi pătruns într-un fel, ar fi strivit sub șenile o parte din peisaj. Poezia, mijloc de transport imponderabil, lasă totul intact.

O temă obsedantă este aceea a feminității greu accesibile, a unei feminități aflate în stăpânirea unor... coloniști care au ocupat teritoriul înaintea poetului:

„plimbări nesfârșite printr-un oraș prăfuit, străin./ urmărind cu priviri sticloase femeile ce trec pe lângă mine/ prin tuneluri transparente, victime ale unor stăpâni/ invizibili” (*A cincea elegie*).

Senzația aceasta de frustrare apare, fulgurant, în multe poeme, dar este dominantă în *Prima elegie, a lui Tiresias*. Poetul nu mai este poet, ci o soră a tuturor femeilor și, în același timp, un bărbat generic, deposedat de sclavele lui virtuale:

„...șir lung de femei-fete, răstignite de bărbați cu fața/ acoperită, izbită mereu de albul spaimei mele, frică cu ramuri/ ce mă transformă în femeie de dincolo de timp, atâtea bucle/ virile, perlate de efort, o, voi, surorile mele, uriașă siluetă/ de fum!// ...Ca o lungă, istorică trădare, de parcă toate mă prăsesc/ numai pe mine, din neputință, dintr-o poftă imperpersonală, din/ nerușinare și vis, ca o copilă ce-și pierde sexul cu nevinovăția/ celui ce lasă să

i se scurgă pe bărbie zeama mărului verde./ De parcă aș fi paznicul lor, eunuc măcinat de memoria-i instabilă./ pulsând, a unei masculinătăți uriașe, visul lui Zeus.”

Această proiecție panoramică, având ca ecran cerul sau, dincolo chiar de cer, un eter al abstracțiilor este specifică lui Nicolae Breban. La el nu vom întâlni niciodată (doar) povestea de dragoste dintre un bărbat și o femeie, ci un fel de fulger cosmic între doi poli, masculinitatea și feminitatea.

Grandoarea (care în romane are uneori fior metafizic, dar care alteori alunecă în kitsch) este bine susținută în poezie de respirația amplă a versurilor, de un declarativism deliberat, asemănător cu acela al invocațiilor adresate în Antichitate zeilor și, mai ales, de un mod inventiv de exprimare. Imagistica nemăiîntâlnită ne uimește și nu ne dă timp să ne luăm distanța critică necesară, pentru a zâmbi sceptic.

Asemenea poezilor fan-teziști și ironici – de la Ilarie Voronca și până la Traian T. Coșovei –, Nicolae Breban definește una și aceeași noțiune printr-o succesiune de imagini spectaculoase, fără legătură logică între ele. Este, s-ar putea spune, un show de tautologie poetică, o filmare rapidă, din toate unghiurile posibile, o rotire „între degete” a noțiunii, care trimite spre privitor noi și noi irizații. Până la urmă, din însumarea metaforelor, care au ca element de convergență conceptul supus definiției, rezultă un fel de imagine stereoscopică a ceva ce părea invizibil. Nicolae Breban îi dă cititorului posibilitatea să vadă idei. ■

(Fragment dintr-un studiu mai amplu)



Nicolae Breban cu Alex. Ivasiuc și Zaharia Stancu, 1972





## Comentarii critice

# Memorie și memorialiști



ARTEA consacrată de Al. Sandulescu memorialiștilor români apare într-un moment care ne îndreptățește să vorbim despre ecloziunea genului memorialistic, după ce multă vreme, la noi, înainte de 1990, acesta s-a aflat în dificultate și chiar în regres. În timpul comunismului, publicarea de memorii, de jurnale, ale clasicii sau ale autorilor contemporani, era privită cu mefiență de cerberii ideologici. Genul li se părea excesiv de liber, prezentând riscul de a face să circule judecăți prea „subiective”, neortodoxe, fie privitoare la trecut, la istorie, fie la realitățile zilei. Dintre scrierile vechilor autori, când era vorba să fie reeditate, cele mai multe dificultăți le întâmpinau memoriile, jurnalele, iar dacă apăreau, apăreau cu omisiuni, cu amputări, tratament de care nu au fost scutite nici măcar *Scrisorile către V. Alecsandri* ale lui Ghica, opera totuși atât de îndepărtată în timp. Cu atât mai mult aveau să fie supuse schilodirilor opere memorialistice mai recente, marile jurnale ale lui Rebreanu sau Gala Galaction, de exemplu, sau „notele zilnice” ale lui Camil Petrescu, toate conținând judecăți „neavenite”, neconcordante, în orice caz, cu versiunea stabilită oficial despre anumite evenimente sau figuri istorice. Drept care ce nu convenea era pur și simplu eliminat, extirpat, scos din text, uneori indicându-se operația mutilantă prin nefastul semn al „croșetelor”, iar altele nici măcar prin atât.

ÎN CE PRIVEȘTE epoca postbelică, până în 1990, aceasta a fost cu totul neprielnică afirmării genului memorialistic. A ține atunci jurnale, a scrie memorii era o indeletnicire care îl expunea, pe cel care îndrăznea să o practice, unor mari primejdii, mergând de la pierderea libertății până la pierderea vieții (v. cazul Gheorghe Ursu). Cu toate acestea au fost scriitori care au îndrăznit. Al. Sandulescu analizează textele memorialistice ale lui C. Rădulescu-Motru, Petre Pandrea, Pericle Martinescu, scrise pe ascuns în anii de teroare (ale lui Pandrea între două închisori), ieșite la lumină după 1990, într-un climat care le-a asigurat o extraordinară receptare. Împreună cu altele, de asemenea comentate în cartea sa de Al. Sandulescu, au scos din criză genul memorialistic, determinând acea ecloziune de care vorbeam, configurând un curent care aproape că a pus în umbră, pentru o vreme, literatura de ficțiune. Jurnalele, cărțile de memorii și cărțile-document,

epistolarele erau căutate cu fervoare de cititorii primului deceniu postdecembrist și mai sunt căutate și azi.

Rămâne totuși întrebarea pe care și-o pune recent, în „Ramuri”, N. Prelipceanu, reformulând-o pe aceea mai veche a lui Kogălniceanu referitoare la „traducții”: fac jurnalele o literatură? Vom răspunde că jurnalele singure nu fac o literatură, dar fac parte, neîndoielnic, din literatură, atunci când sunt estetic expresive, când ni se impun atenției prin însuși literare, evocatoare și portretistice. Când sunt citite nu doar pentru faptul că documentează în legătură cu nu știu care subiect, dar și de plăcere, indiferent dacă autorul a urmărit sau nu acest efect. Al. Sandulescu crede același lucru și o spune explicit în introducerea cărții despre memorialiștii români: „În cazul talentelor narrative (relevabile și în texte scrise fără o intenționalitate artistică), jurnalele, memoriile, amintirile sunt chiar literatură la anumiți autori de clasă înaltă, nu odată concurând romanul”.

REVENIND la cartea lui Al. Sandulescu, să mai arăt că pentru autor genul memorialistic este unul cu frontiere elastice și de aceea foarte incăpător. Înglobează nu doar memoriile, care sunt „selective” și „beneficiază de perspectiva timpului”, ci și jurnalele sau corespondența, care „notează evenimentele sau stările psihice spontan, *sur le vif*”. Plasat pe această poziție, Al. Sandulescu va observa „caracterul compozit” al multor scrieri memorialistice românești, dintre cele mai semnificative, cum ar fi, din inventarul clasic, cele ale lui B. P. Hasdeu sau Iacob Negruzzi (jurnale completate de amintiri), ale lui T. Maiorescu (jurnal și epistolar), ale lui Duiliu Zamfirescu (memorii și epistolar), ale lui Ion Ghica (amintiri sub formă de scrisori). Și tot „compozite” îi apar scrierile memorialiștilor contemporani, de la N. Stein-

hardt la Pericle Martinescu, de la Ion Ioanid la Mircea Zăciu și la mulți alții convocați de autor în paginile cărții „în ideea de a atrage atenția asupra valorii complexe a memorialisticii ca gen”.

A memorialisticii ca gen și mai ales a memorialisticii ca expresie românească a genului, fiindcă obiectivul acesta l-a avut autorul în vedere în primul rând: să ofere, prin analize insușite, o cât mai cuprinzătoare imagine (completă nu putea fi) a contribuției memorialiștilor români, proiectată istoric și mereu raportată la criteriul expresivității literare. Aspectele teoretice ale problemei nu-l preocupă în fond pe Sandulescu, după ce a enunțat, în punctul de pornire, teza frontierelor elastice ale genului memorialistic. Ce urmează în carte sunt reconstrucții și analize, foarte aiente și perfect documentate, fructificând experiența vastă și eminentă de istoric literar a autorului. De altfel, despre memorialiștii comentați aici (despre cei mai mulți) Al. Sandulescu nu scrie acum pentru prima dată, iar despre doi dintre ei (Duiliu Zamfirescu și Liviu Rebreanu) a scris cărți.

STUDIILE lui Al. Sandulescu reîlădesc, refac din interior, putem spune, lumile evocate de memorialiștii români, procedând riguros și fără grabă, cu insistențe pe amănuntele revelatoare, în spiritul răbdător și tenace al celui soi de cercetare literară care verifică bine, din aproape în aproape, terenul pe care înaintează. Nu-și refuză însă cu totul plăcerea formulărilor rezezi, concluzive și rezumative, patinând uneori, ce e drept, pe generalități (cutare este „un excelent povestitor”, altul „dă admirabile pagini de literatură”), dar și izbutind, cel mai adesea, să surprindă nota esențială a unei personalități, a unei formule stilistice, enunțată

concis și câteodată plastic: Ghica scrie „cu o pană veritabilă de romancier obiectiv”, C. A. Rosetti „apare în lumina crudă a confesiei lucide”, tânărul B. P. Hasdeu e „un Peciorin moldav, cu porniri de iunker”, Radu Rosetti este „un Ghica moldav”, C. Argetoianu are „totdeauna la îndemână un ac ironic”, E. Lovinescu „n-a cruțat pe nimeni, în schimb i-a nemulțumit pe toți”, Ionel Teodoreanu „are parcă mereu o psihologie de nepot al bunicilor”, Petre Pandrea „are gura rea, câzând repede pe enormități”.

Dimensiunea istorică și istorico-politică a memorialisticii românești îl interesează pe Al. Sandulescu poate la fel de mult ca dimensiunea literară a acestei memorialistici. De aceea nici nu se ocupă în carte de memorialiștii aplecați prea mult asupra lor înșile, abstrahiți din istorie și „rupți” de politic (un Radu Petrescu), ci de cei implicați, fie direct în practica politică (I. G. Duca, Argetoianu), fie ca indivizi care au suportat vitregiile unei epoci și ale unor calamități istorice despre care au ținut să lase o mărturie. Eroi ai detenției ca Petre Pandrea, Ion Ioanid, Lena Constante, N. Steinhardt, N. Carandino, Florin Constantin Pavlovici, protagoniști ai exilului politic (Al. Ciorănescu, Sanda Stolojan, Adriana Georgescu, N. Stroiescu-Stănișoară) sunt prezenți în carte cu depozițiile lor. Mărturiile despre închisoare sau acelea despre actele împotrivirii la comunism și la ocupația sovietică, din primii ani de după război, constituie pentru Al. Sandulescu elemente de raportare istorică și uneori de revizuire a unor stereotipii de gândire. Iată cartea de însemnări memorialistice a Adrianei Georgescu, fosta șefă de Cabinet a generalului Rădescu în timpul scurtei guvernări a acestuia, este producătoare de probe care contravin imaginii acreditate în Occident despre pasivitatea românilor față de regimul comunist impus de ocupații



Al. Sandulescu, *Memorialiști români*, Editura Universal Dalsi, București, 2003, 338 p.

sovietici. Nu am avut o Buda-pesta în 1956, nu am avut o Praga în 1968, dar am avut mai înainte o rezistență anticomunistă de o amploare pe care celelalte țări din jur nu au cunoscut-o. Rezistența armată a fost numai la noi. „Mai degrabă avem de-a face cu o evoluție diferită, scrie Al. Sandulescu pornind de la mărturiile Adrianei Georgescu, cu un raport invers, care evidențiază faptul că, în timp ce vecinele noastre au fost imediat după 1945 mai obediente față de «marele frate» de la Răsărit, România s-a aflat în fruntea rezistenței anticomuniste”. Astfel se și explică amploarea acțiunilor de represiune, caracterul extrem de brutal, sângeros al acestora, mai brutal și mai sângeros decât în alte părți, astfel încât „România nu a mai putut deține locul inițial”. Despre rezistența românească și despre violența represiunii a vorbit un martor direct și o victimă a acestora, Adriana Georgescu, prin acel „veritabil jurnal de front”, și aceasta o făcea încă în 1951, când era publicată cartea ei la Paris. Dar ce folos! Occidentul nu era atunci dispus, și nu a fost multă vreme, să ia act de asemenea mărturie, incomodante.

EL ÎNSUȘI fiu de deținut politic (tatăl său a suferit o detenție de aproape 13 ani!), urmărit mult timp, din această cauză, de efectele „dosarului de dalmatian”, Al. Sandulescu, fără a fi pătimas, scrie cu o tensiune specială despre experiențele „universului carceral”, astfel cum sunt ele evocate de eroii acestuia. De fapt despre experiențele întregii societăți românești, subjugată de totalitarismul roșu. Cartea despre *Memorialiștii români* este și o carte despre el însuși a lui Al. Sandulescu, prezență discret strecurată în pagini, dar lesne de identificat.

Gabriel Dimisianu







## cronica edițiilor

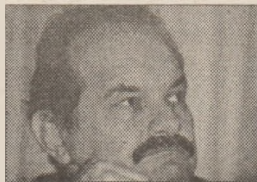
de Ion Simuț

# Viața amoroasă a tânărului Dimov (I)

**D**ESPRE tinerețea lui Leonid Dimov se știau foarte puține lucruri și acelea doar presupuse, fără să aibă o bază documentară sigură și valorificabilă. Corin Braga restituie la Editura Polirom 126 de scrisori de dragoste ale poetului, din anii 1943-1954, și umple dintr-odată cu o viață pasională tumultuoasă o perioadă ce ar fi rămas cenușie.

Scrisorile din tinerețea lui Leonid Dimov sunt excepționale atât ca documente psihologice, cât și ca literatură. Ele mărturisesc într-un mod extrem de revelator și de subtil formarea conștiinței de scriitor, procesul de creație alimentat de complexe obscure. Într-un studiu introductiv extins, Corin Braga speculează psihanalitic tot ce se poate exploata în sensul unei psihologii abisale, ce ar fi fost imposibil de reconstituit fără confesiunile întortocheate ale intimității dezvăluite surprinzător de această arhivă sentimentală.

**R**ESPONDENȚA începe în 1943, când cei doi protagoniști aveau 17 ani, erau elevi la două licee bucureștene. Ulterior, în anii 1946-1947, cei doi vor urma, într-un mod dezordonat și inconsecvent influențat de constrângerile epocii, mai multe facultăți pe care nu le vor absolvi, dar vor rămâne cu două pasiuni specifice: Leonid va păstra biologia printre aspirațiile sale definitive, iar Lucia va deveni balerină. Aseidiul viitorului poet asupra iubitei sale insistă prin lungi scrisori de mărturisiri, îndoieli, speranțe și gelozie. Cea mai mare parte a volumului cuprinde pagini patetice sau disperate, secvențe semnificative ale discursului de cuceritor elaborat până în 1947. Era firesc. În 1948, la 22 de ani, cei doi se căsătoresc, iar în 1952 se naște singura lor fiică. O criză a căsniciei se declanșează în 1953, când Leonid are o aventură cu soția unui ofițer de securitate, care îi va pricinui aventurierului înrolarea într-un detașament de muncă al armatei, timp de o jumătate de an,



**M**ULȚI scriitori din perioada comunistă, cu excepția celor din generația războiului, par fără biografie, în sensul că nu au traversat evenimente spectaculoase și nici nu și-au putut crea, datorită constrângerilor regimului, condițiile unui aventurism de nici un fel (erotic, social sau politic). Singurul element dramatic (unul important, desigur) era eventuala confruntare politică, în cazurile, extrem de rare, ale disidenților. Biografia lui Leonid Dimov avea cea mai importantă pată de culoare în anii '60, când participase la constituirea și autodefinirea grupului oniric. Despre boema, efervescența și riscurile ideologice ale acestei perioade se știu și s-au scris destul de multe. Leonid Dimov devenise chiar un fel de personaj ciudat, din moment ce în poezia lui Mircea Ivănescu din perioada mopeteiană trece sub masca misterioasă a straniului *el midoff*. Leonid Dimov a devenit una din legendele poeziei române contemporane, un scriitor a cărui stea e în continuă urcare.

din mai până în decembrie 1953. Ultimele scrisori, mult mai scurte și mai puțin interesante, spășite, justificative sau nervoase, datează din acest interval. Documentele acoperă această perioadă din romanul personal al lui Leonid Dimov. Corin Braga consemnează, într-o foarte detaliată biobibliografie, evoluția ulterioară a evenimentelor biografice. În 1957, Leonid Dimov își părăsește soția și fiica. Va urma divorțul, pronunțat în 1958, când poetul o cunoaște pe soția lui Tudor Pucă, Marina, cu care se va căsători și alături de care va rămâne până la sfârșitul vieții (scriitorul a murit în 1987). Nimic interesant într-o astfel de prezentare neutră a unei fișe de viață civilă. Neutralitatea și lacunele o coboară în banalitate. Miezul subiectiv al dramei personale a tânărului Dimov se află în textul scrisorilor de dragoste, nesperat de generos în dezvăluirea, directă sau indirectă, a numeroase secrete.

**L**IONID DIMOV se născuse la 11 ianuarie 1926, în Basarabia, la Ismail, dintr-o mamă rusoaică, Nadejda Dimov, devenită Nadia, și un tată evreu,

Naum Mordcovici, într-o căsătorie ce se va destrăma foarte repede, când copilul are abia doi ani. Familia Dimov se mută la București în 1928, Nadia se va împăca o vreme cu fostul soț, se mută la Galați, iar copilul va fi crescut de bunici. În timpul guvernării legionare din toamna și iarna anului 1940, având drept consecință persecuția antievreiască reflectată și în învățământ, elevul Leonid Mordcovici va avea probleme. Nadia va deschide un proces de revizuire a paternității copilului și va obține ca acesta să fie considerat fiul ei natural, rectificându-i numele în Leonid Dimov. Aceste oscilații vor declanșa criza de identitate a adolescentului. Partea evreiască o va considera un probabil impediment și în povestea de dragoste cu Lucia, dar o va invoca drept explicație ocultă a nefericirilor sale și în alte împrejurări: „Deoarece – se destăinuie confesorul deznădăjduit – în mine este haosul sângelui blestemat al poporului lui Iehova” (p. 122). În seama acestei cauze își pune uneori nefericirile, alături de ebuliția creației literare. Pentru a se regenera sau pentru a recâștiga încrederea în sine, mărturisitorul se autopurifică interior sau se disculpă: „Am complex de inferioritate (...) Lucia, trebuie să știi că sunt cel mai puțin jidov din toți oamenii de pe lume. Că n-am nici virtuțile nici viciile rasei. Că dacă nu-i urăsc sau nu-i disprețuiesc, asta pentru că nu pot urî sau disprețui pe nimeni. Îmi spuneai altădată că nu te vei căsători cu mine dacă se va învedera că sunt jidov. Astăzi văd că spuneai adevărul. Te

*gândești la conți, la baroni, la bancheri, la oricine, numai la mine nu te gândești. La mine, jidovul umil și rătăcit, eu, care nu sunt nici conte, nici bancher, nici luptător, nici artist, care într-un cuvânt nu sunt decât un Pierrot, dar care nu m-aș da pentru toți bancherii și artiștii de pe lume nu pentru că i-aș detesta sau m-aș crede superior lor, ci pentru că eu nu pot fi decât eu și iubirea mea este unică și nu se împacă nici cu titlul, nici cu arta, nici cu banii.”* (p. 255-256).



**B**SESIA fondului evreiesc îi dă complicații psihologice, atât în plan ideologic, cât și în plan social, cu puseuri megalomane compensatorii: „Tu vezi în mine pe veșnicul student, pe jidovul rătăcitor, pe un fel de <Taugenichts> [netrebnic, n. ed.], pe un comunist zdrențaros și fără demnitate. Încă o dată, Lucia, nu. (...) Oare nu sunt eu un zeu? Fără îndoială că ai să râzi. Da, Lucia, sunt pe jumătate jidov. Dar jidovul este fricos, trădător, murdar. Mie, este adevărat, nu-mi place emfaza și nu iubesc pe eroi. Dar nu mi-e frică de nimic. Am avut mulți prieteni. Mai am încă mulți. Unii chiar m-au părăsit arătându-mă cu degetul: <iată jidovul>. Eu însă n-am trădat pe nici unul. Ei bine, oare nu fac eu mai mult decât o prejudecată? Sunt comunist, Lucia, și-mi iubesc crezul. Nu cred în proprietate, în familie, în religie. Și totuși pentru tine mi-aș renega credința în comunism și însăși demnitatea de om” (p. 189). Iubirea l-ar face pe îndrăgostitul devotat, care vrea cu orice

Leonid Dimov

## SCRISORI DE DRAGOSTE

(1943-1954)

Leonid Dimov

Leonid Dimov, *Scrisori de dragoste (1943-1954)*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, biobibliografie, notă asupra ediției și note de Corin Braga, Ed. Polirom, 2003, 354 p.

preț să intre în grațiile iubitei, să-și reconsidere tot trecutul și să-și inventeze un alt fel de prezent. E numai un fragment din scrisoarea 33, excepțională prin interogația despre sine („ce sunt eu?”) și prin răspunsurile disperate și contradictorii: „Înainte îmi spuneai că sunt un geniu. Astăzi îmi spui că sunt un mitocan. (...) Dar mâine, Lucia? Ieri am fost un semi-zeu, astăzi sunt pulbere. Dar mâine voi mai fi ceva?” (p. 186). O rezolvare definitivă a acestor oscilații nu se întrevăde. Scrisoarea nu e datată, dar e situabilă prin 1946-1947. Febra comunistă îi va trece, cum îi trecuse și simpatia nevinovată (fără ceva ideologic în ea), pentru legionari, avută pe la 12 ani, când își amintește că l-ar fi mângâiat însuși Căpitanul (p. 101). Puseul legionar de la vârsta adolescenței venea numai dintr-o bravadă a vârstei și din atracția pentru spectacolul public impresionant. Mi se pare exagerată speculația lui Corin Braga în legătura cu miza de durată a mult prea tânărului Dimov pe identificarea cu autoritatea și protecția Căpitanului ca substitut al paternității (p. 27). După ce a trecut și printr-o fază trokistă, Leonid Dimov fie a jubilat într-o stare de libertate imaginară dezideologizată, fie a melancolizat dramatic la presimțirea nebuniei. Dezechilibrul s-a accentuat din pricini multiple, inclusiv datorită inconstanțelor sentimentale, adică infidelităților, astfel că în august 1953 îi putea mărturisi soției primejdia cu care îl amenința nebunia ca inamic viclean și perfid: „Mi-e teamă să nu răzbată accentele noului meu viciu: nebunia. (...) Când faldurile catifelate și himerice ale acestui demon mă înconjoară, caut primejdia, oricare și oriunde” (p. 331-332). De-a lungul întregii sale vieți, Leonid Dimov s-a simțit mereu pe buza prăpastiei. ■







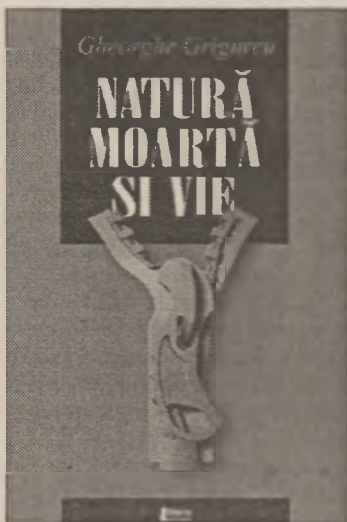
## Comentarii critice

# Privind drept în ochi călăuza...



U TOATĂ probabilitatea degustătorul de maxime și aforisme, cultivate în domeniul celui mai lapidar gen al literaturii, va fi remarcat, o dată cu capacitatea acestuia de a concentra până la implozie expresia, și un anumit grad de evaziune a materiei comprimate din recipientul minuscul, sub forma unui ușor abur de neanalizabilă compoziție – ducând cu gândul la poezie. Mai cu seamă în aforismele lui Gheorghe Grigurcu fenomenul se dă la iveală prin chiar secretele licori puse în alambic ale unei particulare vocații de ordinul moralei, etice, transferate pe un tărâm mai apropiat de factura Jurnalului, a notelor diaristice, prin însămânțarea de corespondențe din paradisiacele grădini ale liricii.

Mai pe scurt, aforismele grigurciene, măsurând paradoxurile prezenței omului în lume –



Gheorghe Grigurcu, *Natură moartă și vie*, Ed. „Limes”, Cluj-Napoca, 2003

și ale unei individualități cu propriu destin – își au, complementar, o latură de gratuitate, de jubilație a unei emisii eliberatoare, pretext de jerbe poetice, fie și pe cel mai precar petec de existență. Nu naște, atunci, confuzie împrejurarea că opera poetului Gheorghe Grigurcu cristalizează pe spetezele aforisticii ale maximei, speculând-o la un prim palier, respectiv forând în profunzime zăcămintul decopertat în fulgurațiile maximelelor?

Un simplu exercițiu de respirație, versul „răsufletarea de bestii blânde a vechilor acoperișuri” într-un aforism de tipul „vechile acoperișuri au câteodată o răsufletare de bestii blânde” ne propune un indiciu ușor de multiplicat. Or, cu o altă mecanică: „un fulger/ orbit de oglindă/ o clipă” – poate deveni aforismul: „oglindea, orbind fulgerul, o clipă”, mesaj al stării de revelație...

Comparația nu merge mai departe și constituie, într-o încercare de cuprindere a unei lirici în trepte o simplă etapă de încălzire înaintea unei coborâri de sonde ce va trebui să taie în straturi de roci de contrarii consistente, cu acces, din fericire, la alternanțe, de la stratul permisiv la cele de dură densitate, reflectând severe lumini. Sunt caracteristici prezente în toate mai vechile volume de versuri ale unui poet prolific, cu specificarea că, în timp, a intervenit o naturală acțiune de șlefuire, îngăduind instrumentarului de investigație critică să lungească pe suprafețe de mai clară comunicabilitate, în setea celui ce având a se pronunța mizează în primul rând pe posibilitatea de înnoire a unui poet, a textului de sub ochi.

**D**AR CHIAR celui care ar deschide pentru întâia oară un volum de versuri de Gheorghe Grigurcu, maturitatea lirică a autorului i s-ar impune ca să spunem așa, de la primele silabe, certificând plinătate, surse, resurse, voce inconfundabilă. De la jocul pur în care e acceptată și rima: „Să numeri ai mai putea/ până când/ până unde/ parodii de infinituri rotunde/ urcă/ până la proxima stea/ ca și cum astă stea/ ar cădea” (*Als ob*), și încă: „Prima ontologizare/ e o zare/ a doua e tristă/ un trup omenesc adunat într-o batistă/ a treia/ dacă/ să fie paradiziacă?” (*Trepte*) calea duce spre o muzică intimă, acordând fiecărui vers șansa lui, într-o rigoare sintonică.

De recurs, Gh. Grigurcu recurge preferențial la obiecte, într-un foarte larg cadru noțional, mereu însă în zona palpabilului („E o poezie desigur făcută/ ca o haină/ ori ca un scaun/ ori ca un zăd/”, obiectele sale acceptă cu voluptuoase suferinți neașteptate transferuri („așadar salut sudoarea poetului/ cum roua/ pe iarba sa de hârtie uscată/ pe care o calci”), singura moștenire avangardistă a unui eu care se joacă dintr-o profundă seriozitate. Cel puțin instructiv este autoportretul pe care și-l face: „Modern postmodern acest text/ pus în abis și acest bard necrofil/ ce-l scoate din buzunar și-l consumă cum o capră ar roade o varză”. Și, în deschisă continuitate: „un

plic închis adăpostește Visul textului intrat în concurs/ un recipient de cristal captează respirația bardului/ care-și șterge de pe frunte sudoarea de cerneală tipografică/ și cu degetele-i lubric infiorate mângâie/ luna cum o pasăre-mpaiată.” Titlul, pe măsură: *Ars poetica* spune ceva despre permanentul debut al oricărui poet autentic, despre prețul emotiv al creației...

Adeziune sau respingere a postmodernismului, poezia aceasta de descărcări metaforice, prin care se și conduce, deschide un fabulos rezervoriu din care lectorul se va nutri pantagruelic: „Blide pline cu insule fumegânde”, „un crin soarbe o halbă de bere”, „viitorul pe care nu l-a putut încă uita” (condiția umană?), „ochiul care cântă la pian”, circumstanțe, în fine, în care „tânărul poet e silit a deveni suprealist/ cum un sturz.”

**E**XHIBITIONIST și jui-sor, puritan și ascet, moralist cu pedală și deșchiat în relațiile cu aștrii, global pesimist și de o proaspătă receptivitate a darului vieții – de o catifelată tandrețe și de sticloasă cruzime – iată un portret ce include aura crepusculară, drama timpului și spațiului, interogații, încheieri. Formal, piatra de încercare a dicteului grigurcian este hai-kul, cum se știe genul liric aspirator de maximă senzorialitate pe minimă atingere: „O mână înmănușată cum/ mângie mările” (*O mână*) or: „Zei n-au nici o vârstă/ doar umbra mâinii tale/ îmbătrânește discret” Și tot astfel, în punctul în care hai-kul se intersectează cu bon-zai-ul: „Micile pauze dintre metafore/ se-agită aidoma unor picioare filiforme de insectă.” Lui Blaga nu i-ar fi displăcut, zicem, distihul: „Valurile de supă ale mării/ logosul pofticios gata să le soarbă” (*Marina*).

Exilat în Amarul Târg, poetul este, în fapt, un mare claustrat ce-și generează peisajul interzis („Sertare umplute cu pașiști somnoroase tălcuri/ călcând/ pașiștile dinăuntrul sertarelor/ cum un abur/ aburul aspirat de ceruri/ închise și ele cu cheia/ unui sertar mai mare”), el simte fiziologia mai acut ca nimeni altul – și o transferă („Pagina aceasta asudată/ cum o cămașă” (*Pagina*), cu miresmele

și duhurile ei. În care ambient, ironia este cu necesitate prezentă, iar când un poem se intitulează „Amuzant”, va fi ca un maxilar „care politicos cere voie să stea la locul său”, ca un creier pipernicit „care vrea să-și facă mușchi”, gâfâind asemeni unui alergător pe pistă, în fine ca un... nas romantic „care miroase visul/ așa cum un ogar ia urma vânatului.” Ideea ar fi că, de pe clapele ironiei, umorul „e-un mijloc/ de-a minți obiectele/ ce nu-ndrăznesc să te mintă.”

**S**Ă FIE vorba de exerciții pe claviatură, de grațioase paradoxuri ale unei structuri de rafinate extrem-orientale? reducând arta lui Gheorghe Grigurcu la doar atâta, am mutila grav un corpus pe care Ion Negoitescu l-a intuit, cu decenii în urmă, ca fiind de un lirism „sever și foarte adânc.” Astfel pronunțându-se, criticul, poet el însuși de o oarecum asemănătoare factură intuiise punctul cardinal al unei personalități, aceea care, în *natură moartă și vie* se statua pe sine: „Capriciul zăcămintului/ din adâncul pământului/ de-a aprinde din când în când/ la suprafața lui, licuricii” (*Capriciu*)

Ce s-a petrecut, de la verdictul lui Ion Negoitescu încoace vizează noi excursuri în zona schimburilor între real-ireal, a captării substanței ultime prin alchimice operații între emanațiile unor aburi de felurite culori și spirale, când mănuiitorul de retorte se întreabă: „Oare pot coexista/ revolta și împăcarea?/ Cred că da cu condiția/ să nu atingă nimeni/ nici focul jucăuș al vieții/ nici gheața focului încremenit.”

Altfel, dar tot în zona elementelor, convertind obiecte sălbatice în obiecte domestice, invocând cotidiene obsesii („Să



Gheorghe Grigurcu: *De unde până unde*, Ed. „Axa”, Botoșani, 2003

fie viața cum s-a zis o formă a literaturii?”), poetul pune tălpile pe sol „din nou din text către viață”, nu fără a pomeni cu precizie trimitere „doica noastră comună, perfida nemărginire deja atât de iritată.”



**U** TONALE modificări de registre de la tom la tom – rămâne vina noastră de a nu fi efectuat o necesară distincție între aceste două recente volume, în care *Natură moartă și vie* celebrează Clujul regăsit într-o călătorie, iar *De unde până unde*, Amarul târg al unui exil fără de sfârșit – nemișcată rămâne statornicirea creatorului în aria sa de semne, acolo unde, dramatic, „lucrurile mici se-ascund în cele mari// lucrurile mari se-ascund/ în cele mici// fiecare tremurând de spaima celeilalte” (*Paradox*), unde „Fondul e colina în care e-nchisă Forma/ cum un izvor// și ambele cântă/ cu-atâta foc”, pe când pentru scriptor „hârtia e o rană veche precum începutul Lumii// hârtia albă: *misterium fascinans*; textul ce-o acoperă: *misterium tremendum*.” Și cu toatele pentru că „numai sânguinta irealității ne mai poate salva”.

Privind drept în ochi călăuza, punem altfel pasul pe metamorfozele clipei...

Barbu Cioculescu







## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Pa ruski (variantă)

**S**E ŞTIE, totdeauna povesteşti altfel, nevoit să relatezi acelaşi lucru...

Cu Gabriel Dimisianu, de ex., tragem la *Hotel Rossia*, la Moscova, pe vremuri, întorşi din Siberia...

Am adus cu noi şi peştii siberieni enormi primiţi în dar, despre care am mai scris de câteva ori. Memoria însă nu vrea, nu mă lasă să uit întâmplarea; aşa că trebuie să revin şi iar să revin. Gabi mi-e martor tăcut, înţelegător...

*Dijurnaia*, camerista hotelului nostru, cel mai elegant pe vremea aceea, o femeie slabă, în vârstă, umilă, care, în adolescenţă, a apucat, sigur, revoluţia, se poartă cu noi atât de cumsecade, fiind, săraca, atât de amărâtă, încât amândoi ne hotărâm şi îi oferim pachetele noastre siberiene, imense, unsuroase, învelite într-o hârtie groasă, de împachetat fierării, cu ştiuci imense şi alte soiuri de peşti afumaţi, cu care şi-aşa n-avem ce face.

Psihologie de asediu. Alimente puţine. Biata femeie, crezuse că-i dăm numai un peşte, aşa, de formă, nu îndrăzne...

Şi-atunci Gabi şi cu mine am îndemnat-o strigând la ea cu energie: *Vsjo! adică tot!* să ia tot că peştele era al ei...

Dijurnaia, - gata să leşine. Nu mai ştia cum să ne mulţumească.

A doua zi, ne adusese, în schimbul peştilor fabuloşi, două sifoane mari, împletite, ceva rar în ţara socialismului biruitor... *Sweet Sweat of Socialism... Dulcea transpiraţie a socialismului...* - cum se cânta pe atunci ironic în Occident...

Pe urmă, această fiinţă uzată, care trăise atâţia ani de foamete acută, vrea să mă înveţe pe mine, mai ales, care nu ştiam, ruseşte.

De ex. când îi arăt, muteşte, cheia camerei, ea râde fericită din cauza darului nostru princiar, exclamând veselă: *Niet, niet, pa ruski!* adică să-i spun numărul camerei pe ruseşte; şi nu mă lasă până când nu spun şi cifra şi *cluci...*

E felul ei de a mă răsplăti, de a se achita, învăţându-mă cu

duioşie limba lui Puşkin, dar care aici întotdeauna are aerul unei teribile şi fără de scăpare constrângeri afectuoase...

\* \*

Perechi de tineri căsătoriţi vin la mormântul eroului de sub Kremlin şi se fotografiază. Ideea lor, atât de rusească, de a veni anume în acest loc, mareţ, însă funebru, nepotrivit cu o nuntă totuşi, şi de a-şi încredinţa viitorul unui trecut eroic. Frumos; dar parcă...

Unii din ei se urcă şi pleacă în Volgile negre majoritatea şi care pe radiatoarele lor poartă nişte păpuşi mari, blonde, de celuloid, cu braţele întinse în spaţiul setos de viteză. Ca o emblema, ca o promisiune a naşterii dorite. Ceva şi păgân şi creştin. Madona cu pruncu; însă amândoi răstigniţi pe radiator.

Aici şi taxiurile, pe care soferii le conduc cu o viteză nebună, îţi dau senzaţia că sunt pe front, că participă la un asediu prelungit sau sub un bombardament teribil în linia întâi.

Războiul este încă prezent pretutindeni. Nu pot încă să se desprindă de amintirile flagelului, de contactul lor cu nemţii, adversari atât de tehnici, şi de la care au învăţat atâtea, imitându-i, în virtutea legii ce vrea ca doi adversari să împrumute unul de la altul ce are celălalt mai bun, ce i-a lipsit până atunci...

Ce-or fi învăţat însă de la ruşi, nemţii? ■



**RMĂREAM**, cu o săptămână în urmă, discursul public - propagandistic şi publicitar - care încearcă să creeze, din referiri fragmentare şi din tradiţii locale disparate, un personaj mitologic autohton. Tabloul n-ar fi însă complet fără o trecere în revistă a modului de întrebuintare a cuvântului *Dragobete* în momentul de faţă - reflectat de atestările sale cele mai recente din presă şi de pe Internet.

În folosirea unui cuvânt nu tocmai familiar variaţiile sînt normale: pentru unii vorbitori, termenul e în primul rînd un nume de sărbătoare, pentru alţii un nume de persoană sau de personaj. Ca nume de sărbătoare, cuvîntul e folosit, în mod tipic, în construcţia prepoziţională cu *de*: „*de Dragobete*, sărbătoare la Grupul Şcolar «Traian»” (vlg.sisnet.ro, arhiva 2003); „*Atunci cum era de Dragobete?*” (gds.ro); „*Poate de Dragobete* veniţi şi pe la mine p-aici la Alexandria” (zdob-si-zdub.com). Numele sărbătorii apare şi articulat: „*A fost Sfîntul Valentin, e Dragobetele*” (VIP 8, 2003, 2); „*o reiterare a tradiţiei Dragobetelui*” (*Timpul liber*, 11.02.2002); „*Dragobetele, varianta românească a Valentinului*” (telegraf.conpress.ro). Forma joacă însă feste publiciştilor actuali: terminaţia de singular a unui sufix regional masculin este interpretată ca o terminaţie de feminin plural; schimbarea de gen este probabil influenţată şi de analogia cu alte nume de sărbători care au formă feminină: *Florii, Sînzien, Rusalii...* Aşa pare să se explice flexiunea din exemplele următoare: „*Tradiţia Dragobetelor se trage din seva poporului român, avînd rădăcini puternice în spiritualitatea noastră*” (VIP 8,

## păcatele limbii

de Rodica Zafiu



# Dragobete bis

2003, 16); „în după-amiaza *Dragobetelor*” (ib.) „*variantea românească a Dragobetelor*” (agenda.ro /2004); „*potenţialul comercial al Dragobetelor*” (computergames.ro /forum /archive).

După modelul sintagmei engleze *Valentine's day*, e construit, mai mult parodic, un „*Dragobete's Day*” (*Bomba*, 16.02.2001), tradus ca „*Ziua Dragobetelui*”. „*aflaţi, dar, şi ce se face de Ziua Dragobetelui*” (ib.). Oricum, Internetul rezervă căutătorului unele surprize: nevoia resimţită de unii de a exporta produsul naţional se reflectă în traduceri ezitante: „*it was previously called «dachia dragobete»*” (rcof.org); „*La Dragobete: fete des amoureux*”, dar şi „*Le Dragobete*” (assoc.wanadoo.fr); „*la journée de Dragobete*”, „*la Fête de Dragobete*” (bucarest-matin.ro) etc.

Fanteziile mitologice sînt puse în circulaţie cu deplină convingere, fără dubii şi fără precauţii: „*Dragobete este zeul dragostei în tradiţia populară românească*” (lps-suceava.ro); „*Dragobete, zeul dragostei la românii de la nord şi sud de Dunăre, este un zeu pastoral, imaginat ca un tânăr frumos, puternic şi bun*” (informatia.dntcj.ro); „*E zeul DRAGOBETE*”; „*În numărul viitor, ipostazele, înălţimea şi adorarea zeului Dragobete*” (*Gazeta Viaţa CM*, 572, 14-20 febr. 2003); „*Dragobete, fiu al Babei Dochia*” (stiri.tvr.ro/calendar).

Cele mai riscante sînt explicaţiile etimologice: de la sugestia produsă de simpla asociere formală şi semantică („*Chiar numele - Dragobete - semnifică întruparea unei fapturi dragi, mitico-erotice*”, romare.ro), pînă la expunerea unor teorii, susţinute cu convingerea tipică nespecialistului. Originea slavă a cuvîntului e incontestabilă, dar legarea de familia lexicală a lui *drag* poate fi o motivare retroactivă (aşa cum sugerau ipotezele lingvistice pe care le-am citat săptămîna trecută). Ea e asumată în explicaţiile etimologice care circulă în prezent pe Internet: „*denumirea este de origine slavă, semnificînd «a fi drag»,*

„*a fi iubit*” (BOR, nr. 69, 24 febr. - 2 martie 2003); „*Denumirea de Dragobete ar putea proveni din slava veche, de la expresia «dragu biti» - a fi drag*” (informatia.dntcj.ro). Complet aberant e decupajul rebusistic, veritabilă etimologie populară, care pune în legătură terminaţia *-bete* (conţinînd sufixul *-ete*) şi adjectivul *beat*. „*Numele «Dragobete» vine de la «beat de dragoste» şi se mai numeşte «Sfîntul Ion de primăvară», cel care este fiul Babei Dochia*” (artatraditionala.ro/traditii); „*Se cheamă DRAGOBETE, de la «beat de dragoste» sau Sîn Ion de primăvară, fiu al Babei Dochia*” (nouaromanie.ro, nr. 1, 2001). Descrierea amestecă fără ezitare limbile şi tradiţiile, fără a sesiza vreo contradicţie între statutul de sfînt creştin şi cel de „*fiu al Babei Dochia*”. Etimologia populară pare să acţioneze în alte cazuri glumet, producînd jocuri de cuvinte: „*băieţii să nu se Dragobetivească*” (forum). Din fanteziile etimologice nu lipseşte, desigur, obsesia tragică; cu atît mai mult cu cît un zeu al mitologiei autohtone nu putea fi preluat de la slavi! Întîlnim deci şi discursul amatoristic care, fără nici o bază filologică, amestecă forme greceşti, latineşti, româneşti, din diferite epoci: „*O altă ipoteză este că numele de «Dragobete» ar proveni din cuvintele dacice «trago» - ţap şi «pede» - picioare. Mai târziu, «trago» a devenit drago, iar pede - bete (bete însemnînd şi fâşii, cingători înguste, ţesute şi frumos împodobite)*” (informatia.dntcj.ro). Reluat într-o revistă şcolară, un asemenea discurs hilar se dispensează de orice comentariu: „*Dacii, care locuiau în acest teritoriu cu mii de ani în urmă, aveau un simbol pentru fertilitate, forţă vitală şi dragoste: un ţap pe care îl numeau «Trago». Cealaltă parte a numelui provine dintr-un cuvânt dac uitat, «Pede», care înseamnă «picioare». Datorită evoluţiei limbii de-a lungul secolelor, aceste două cuvinte au devenit mai târziu Drago-Bete şi au format un singur cuvânt cu înţeles diferit*” (lps-suceava.ro). ■

**POLIROM**



**NOUĂȚI  
martie 2004**

Dumitru Radu Popa

**Sabrina și alte suspiciuni**

Arturo Pérez-Reverte

**Regina sudului**

Tim O'Brien

**Vrăjitorul**

John Foran (coord.)

**Teoretizarea revoluțiilor**

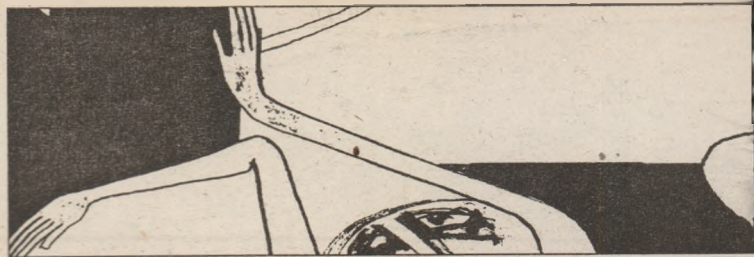
**Reduceri de 30%**

**Pentru oferta săptămînii 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. 0722548785  
E-mail: [sales@polirom.ro](mailto:sales@polirom.ro)

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





interviurile "R"

**"Nu fac altceva decât să spun ce-mi trece prin minte ..."**

- ...Mi-e teamă că mă găsești într-o stare de absolută lenevie. Altădată eram harnic. Acum, mă bucur să îmi tolănesc oasele pe pat, sub valurile de praf ale bibliotecii și să adorm.

- Nu e, câteodată, și lenea o virtute? Nu rodește și ea?

- Ba da, sigur. Uite, un reportofon ca al tău am și eu acolo, la căpătâi, și chiar am câteva casete pe care nu le-am transcris încă. Explorez niște zone care să spună în continuare ceva interesant din lumea prozei și din lume în general și care să distingă literatura de artele concurente. Încerc să scot din zone mai puțin explorate, sau poate chiar necunoscute, ceea ce ne locuiește. Am descoperit o regiune foarte fertilă, consistentă și largă, cea dintre veghe și somnul adânc, în care ai comunicare și cu trebuințele realității și cu firul epic sau imagistic, cu filmul din adânc. Altădată mă ridicam din pat și îmi notam o anumită chestiune. Mai dormi după aia! Mai ales când ești tânăr și cu energie, te apuci să lucrezi. Materialul mă incita și mă apucam să scriu. Pe urmă, se făcea dimineața și trebuia să plec la serviciu, unde lucram și 16 ore.

- Era vorba de dorința de a afla unde putea duce ideea respectivă...

- Sigur, așa a fost tot timpul. E drept, sunt din ce în ce mai puțin surprins, pentru că m-am convins că lucrurile astea ne locuiesc. De 6 ani, de când am acest walkman foarte util, este mult mai simplu. Nu fac altceva decât să apăs pe buton și să spun ce-mi trece prin minte. De pildă: "dincolo de gardurile unui parc situat în zona Băneasa, în care n-am fost niciodată, se zărește Parisul". O scripă din adâncul meu, în care, cine știe de ce, Băneasa și Parisul zac alături. Lucrurile astea le înregistrez și apoi le notez, pe fiecare, în dreptul unui "bob de piper", colecționându-le sub titlul de *Nocturne*.

- Un fel de punctaj...

- Da. O dată este o imagine plastică, filmică, fotografică, alteori apar sugestii sonore, cuvinte care pur și simplu mă obsedează. De pildă, acum este acel cuvânt compus care a dat titlul cărții recente a lui Pintilie: *bric-à-brac*. Multă vreme m-a chinuit cuvântul *bricolaj*. Nopti la rând mă vizita. O dată, în stare de veghe, la Pietroșița, vorbeam cu cineva despre ce mai meșteream prin casă și voiam să folosesc un anumit termen. Nu găseam cu nici un chip cuvântul și, înnebunit, am telefonat ca să întreb acasă, la București, chiar dacă asta însemna risipă de parole.

Răspunsul nu era altul decât: *bricolaj*. Mi-am scris mare, pe o foaie, cuvântul, convins că asta mă va ajuta să mi-l întipăresc; peste două zile foaia a dispărut și l-am uitat din nou. Uneori, e o luptă absurdă.

- Fiindcă vorbele au viața lor proprie și, de multe ori, nu ni se supun.

- Da, au viața lor. În fine, cu *bricolajul* m-am împăcat, dar ce mă fac, acum, cu *bric-à-brac-ul*?!

- Și mai neplăcut e când suntem invadați de lucruri pe care le detestăm. Ca atunci când avem permanent în cap o aceeași melodie stupidă, de care nu ne putem descotorosi, chiar dacă suntem conștienți că nu am asculta-o niciodată de bunăvoie.

- Exact! De atâtea ori nu ne dă pace câte o plictiseală de melodie, de care nu putem scăpa. Așa e și cu unele cuvinte, ba chiar și cu câte o scenă de film închipuit.

- De ce alegem, de cele mai multe ori, să ignorăm lucrurile acestea?

- Cred că este și o formă de apărare. Probabil că aceia care le ignoră o fac cu folos pentru organismele lor. Noi, însă, cei care avem meseria cuvântului, suntem robii acestor obsesii. Ținem să posedăm cuvintele, chiar pe acelea enervante. Acum port între Pietroșița și București dosarul meu cu *Nocturne*. Mă tot trambalez cu ele, de colo-colo, fără să folosesc, deocamdată, nimic.

- Nu cumva, în drumurile dumneavoastră, nocturnele din dosar se joacă, se recompun, se transformă?

- Ai intuit bine: am credința ascunsă că ele lucrează singure. E o credință încurajatoare sau, dimpotrivă, deprimantă. E ca și cu libertatea: nu interesează atât libertatea abstractă, ideea de libertate, care este atât de cuprinzătoare încât riscă să devină fantomatică, ci sentimentul libertății. Important e să ai sentimentul libertății. Acum îl am, dar au fost perioade, în timpul comunismului, când simțeam că plesnesc din pricina lipsei acestui sentiment. Atunci, nu puteai fi liber decât evadând într-o lume alternativă.

**"Vreau să descopăr zone mai puțin explorate"**

- Vă gândiți să strângeți nocturnele într-un volum?

- Deocamdată, nu le vād conțurându-se într-o carte.

În momentul de față, sunt într-o situație destul de delicată, vizavi de ... (iată un termen care nu-i plăcea lui Olăreanu, dar pe care eu l-am acceptat; ca și OK, este ușor de manevrat, dovadă că am apelat și acum la el). Revin: am scris *Cum se face prezentând,*

în prima parte, căile care au dus la scrierea unei proze, de-a lungul anilor, și am plasat respectiva bucată la sfârșitul cărții. Încet-încet, am încercat să refac drumurile care m-au condus spre acea proză, publicată în 1982. Cartea nu a fost prea bine primită: neînțeleasă, a fost considerată ermetică, așa că eu va trebui, deși n-aș vrea s-o fac, să cobor ștacheta și să scriu o carte populară. Nu-mi convine! De la fraza exigentă va trebui să ajung la niște artificii gazetărești.

- Nu spun, de multe ori, cățile aparent ermetice, mai limpede ceea ce trebuie spus și înțeles, decât cele așa-zis populare?

- Nu prea cred, pentru că ne lovim, din păcate, de o realitate destul de greu de suportat: inapetența aproape generalizată față de literatura literaturii de artă, "gratuită".

- Față de lectura ca plăcere superioară.

- Da, acum se citește mai mult nevoit, la presiunea curiozității și instinctului de conservare. Conțtează în primul rând informația. Revenind la ce vorbeam la început: preocuparea mea principală este să descopăr, pentru că asta mi se pare funcția artei literare, zone mai puțin sau deloc explorate ale sufletului omenesc. Ca urmare, este și o chestiune de cunoaștere. Dar nu cunoașterea e singurul scop, ci obținerea unui element "chimic" și "fiziologic" dispărut din preocupările noastre: satisfacția estetică. Domnule, toată lumea citește pentru informație și formație; copiii nu li se mai cultivă plăcerea estetică. Nu sunt ajutați deloc să înțeleagă de ce tot învață povești pe care le află, rezumate multicolor, pe sticla televizoarelor. Bieții copii și bieții copii mari, cititorii, nu știu sau au uitat să mai caute bucuria lecturii. Asta cred că e esențial și cred că de acest lucru ar trebui să se ocupe și teoreticienii: de satisfacția lecturii care nu servește la nimic! Nu duce nici la ameliorarea societății, nici la călătoriile în spațiu, nici la câștigarea sau pierderea unor alegeri. Asta e literatura artistică, adică literatura adevărată. Sigur, sunt și alte specii care se îmbracă, uneori, în hlamida artei și care nasc opere extraordinare, cum ar fi jumalele sau memoriile unor Nicu Steinhardt, Ion Ioanid, Monica Lovinescu, Annie Bentoiu ș.a. În rest, sunt lucrări care nu au legătură cu literatura. Sigur, multe dintre acestea, precum cărțile despre Holocaust sau despre genocidul comunist, sunt utile și ne ajută să ne lămurim pe ce lume trăim; sunt și acestea, într-un fel, forme rafinate de manifestare a instinctului de conservare. Căutăm inconștient să asigurăm supraviețuirea speciei nobile a omului.

- Dar bucuria estetică nu e și ea o formă de conservare? Nu a trupului sau a structurilor sociale,

ci a sufletului. Bucuria ne "conservă" sufletele.

- Da, numai că acest tip de conservare nu se mai înscrie în limite strict cuantificabile. Este ca și iubirea. Când te îndrăgostești nebunește, nu te gândești neapărat că trebuie să ai copii cu iubita. Îi cânti cu ghitară sub balcon sau îi aduci elogii precum Apollinaire și asta e suficient. Gratuitatea e o descoperire destul de veche, mult înainte de simbolism și suprarealism.

- Probabil că primul om inteligent de pe lumea asta a început să facă și lucruri gratuite.

- Sigur. Punându-și în funcțiune mintea, omul a reușit să nu muncească întruna și să mai aibă timp și pentru altceva. A mai avut aliat și visul asta pe care eu îl tot sondez. De fapt, nu numai visul. Uite, dacă închidem ochii acum, vom fi serviți, fără eforturi speciale, numai prin abstragerea de la realitate, cu niște imagini, unele dintre ele extraordinare de hazlii. De obicei, sunt lucruri văzute cândva.

- Dar recompuse într-un mod fascinant.

- Și apare, să zicem, un tren care are, atașată la ultimul vagon pe care îl vezi ducându-se, o coadă mare de vulpe. Imagini suprarealiste, în fond.

- Mintea noastră e suprarealistă?

MIRCEA HORIA  
SIMIONESCU

## Viața ca o frază

- Spre binele sănătății noastre se pare că da. Pentru că, dacă n-am evada din strânsoarea realității, nu știu unde am ajunge. De fapt, știu: la casa de nebuni, unde ar avea cine să mai fie medic acolo... Arată-mi un alt curent artistic care să fi ocupat "imperialist" ca suprarealismul, un întreg secol, cum a fost al 20-lea. Aparent decadent, dar productiv în toate ariile creației.

**"Doi solzi de pește  
nu seamănă  
între ei"**

- Ce mă mai îndeamnă să scriu, pentru că altfel sunt cam demontat, este simțământul, ba nuiala că sunt încă foarte multe lucruri pe care nu le-a formulat Poetul. Există încă atâtea posibilități, așa cum există foarte multe zăcăminte neexplorate ale limbajului. Limbajul îl tot amprospătăm, pentru că, în fond, sentimentele, trăirile sunt vechi de când lumea. Evident că nu mă clamam ca în Eschil, ne abținem din decență, dar de plâns, plângem la fel. Noi, artiștii, împrăștiăm tehnicile, construim punți între noi și receptor, spectator, cititor, după caz. Treaba noastră e să construim punți adecvate unui





## „Aniei literare”



nume timp. Îmi pare rău, dar nu e mai poate scrie ca în 1840. Sunt unii care încă o mai fac, dar ridiculi prin anti-temporalitatea lor, prin izolarea lor într-un timp-conservă.

- Cum v-ați caracteriza propriile scrieri ?

- Numesc tot ceea ce fac în *„Cercări”*. Dar ce altceva decât în-cercări sunt toate operele lumii, „definitive” ?

- Și toate lucrurile pe care le trăim sau le facem.

- Aici, la lucrurile pe care le facem, vreau să explic, într-un fel, de ce trudesce și acum la ridicarea casei de la Pietroșița. Am început-o imediat după 1977 când, asistând la prăvălirea unor construcții, fiind impresionat de acea cosmică de structurare, mi-am spus că trebuie să îmi asigur un acoperiș solid meșterit numai de mâinile mele. Acum, când apare vreo fisură, cunosc cu precizie cauza. Descopăr, de exemplu, că fundația e, într-un anumit loc, mai puțin compactă și știu îndată cine este cârpaciul... Experi- ență importantă pentru ridicarea în spațiu a unei cărți.

- Și așa, fiecare fisură, pe lângă inconvenientele de rigoare, vă aduce și satisfacția de a vă ști la originea apariției ei.

- O satisfacție masochistă, amară.

- Un entuziasm al surprării ?

- Căruia îi atașez neîntârziat sentimentul extraordinar de tonic al construcției proiectate alături stavilă de structurării. Când știi că acest Univers perfect se află într-o continuă dezagregare și șlefuire, trebuie să trăiești și acest sentiment. De fapt – și aici îți spun convingerile extraordinare din atelierul lui, fără să vreau să generalizez – constat că lumea, dacă o privești atent, este imperfectă. În așa măsură există haosul și debandada, că te întrebi dacă nu cumva Dumnezeu a fost și el un căutător stângaci. Două frunze nu sunt la fel, doi solzi de pește nu seamănă între ei, și ce minunat că e așa ! Excepțional de rodnică, în ce mă privește, îmi e teoria fractalilor, a lui Mandelbrot. Casa mea de la Pietroșița e întemeiată nu atât pe beton, cât pe concepția aceasta. Eu nu am făcut ziduri netede și drepte – așa ceva se află în toată lumea, cum și „splendidele” palate cu turnulețe parvenite și șarpante lucitoare. Eu am tencuit așa cum pica varul, cum se așeza lemnăria după legile naturii, cum se scurgeau capricios nisipul, cimentul. Trăim într-o mare de neregularități, de imperfecțiuni, de nerealizări și lucruri provizorii. Și asta dă farmec vieții.

- Măreția creației este dată

tocmai de diversitate, nu de perfecțiunea uniformității.

- Așa este. Și de aici se vede mai bine cât de stupidă este invitația repetată de 50 de ani și încă o dată reluată de unii astăzi, artiștilor: aceea de a impune standarde creației. Dar în infatigabilul happening al vieții și artei corespondente ei ordinea se află doar în capul nostru. Firește, nu este zadarnică truda pe foaia de hârtie: pentru că lumea și arta sunt perfectibile. Lucrurile sunt nedesăvârșite dar, în fond, desăvârșite, tocmai prin participarea noastră discret selectivă și ordonatoare la desăvârșirea lor.

În anumite împrejurări, m-am surprins că nu pot distinge binele de rău. De fapt, în arta modernă încep să se confunde așa-zisul frumos cu urâtul, așa-zisul adevăr cu falsul. A distinge între etic și imoral devine o problemă esențială de cunoaștere. Eu am întrevăzut și probat, încă de pe la 25 de ani, o închipuită teorie a erorilor. Din erori, din catastrofe, din dezagregări și discontinuități e vremea să tragem mai multă sevă decât până acum. E vremea să nu le mai disprețuim și să nu le mai dăm deoparte. În artă, avem categoria estetică numită *kitsch*. Pentru că asta a devenit kitsch-ul: categorie artistică, și este gustat ca atare. Avem acum și realitatea virtuală. Dacă eu aș fi un cap teoretic – dar nu sunt, și mai bine că nu sunt – toate astea m-ar duce la alcătuirea unor dicționare în care să se redefinaască și să se reevalueze conceptele. Cineva cu putere de sinteză și cu capacitate analitică ar putea să definească ceea ce este productiv în artă, la ora actuală, și ce este adaos nefolositor.

### “M-au înnebunit scriitorii români cu tema puterii!”

- Pentru dumneavoastră, ce teme sunt importante ?

- Mulți cred că, prin cărțile mele, eu particip la o competiție. De fapt, nu fac deloc asta. Pe mine mă interesează iubirea, care încă are întâietate absolută și, cu părere de rău trebuie să spun că și crima, descoperirea a fel de fel de așternuturi care o acoperă; tot instinctul de conservare îl face pe om să fie interesat cum se moare, cum poți fi suprimat și cum poți suprima, pentru că se pare că în sufletele noastre binele și răul sunt îngemănate. Nu mă interesează, de pildă, un domeniu de care se ocupă foarte mulți colegi scriitori: puterea. M-au înnebunit scriitorii români cu tema puterii ! Să mă mai lase în pace cu ea ! Sigur, nu vreau să resping în sine tema puterii. Poate să ofere lucruri interesante și chiar geniale, dacă ne gândim numai cum a tra-

tat Balzac tema puterii banului. Dar cred că e prea de-ajuns ce s-a scris deja pe marginea ei. Poate că ar trebui să mai scriem și despre altceva. E un lucru pe care e bine să-l reținem...

- Întorcându-ne la punțile pe care le aruncați cititorilor. Vă doriți să îi aveți alături ?

- Cred că toți scriitorii vor să fie însoțiți. Scrisul și arta, în general, sunt încercări de întovărire, de alăturare a unor necunoscuți la demersul, la căutarea ta. Ca să descoperi ceva, ai nevoie de o echipă. Or scriitorul este singur la masa lui de scris și are nevoie de însoțirea cititorilor săi. Eu am mereu un însoțitor, supraviețuitor simpatic și binevoitor, care așteaptă să-și dea adeziunea la ceea ce fac. Și, cum sunt șturlubatic, eu vreau să-l mai și contrazic. De multe ori, l-am zgâlțâit pe cititor: “Nu dormi domnule, că tocmai se întâmplă ceva dramatic!”

- Sigur că toți scriitorii doresc să fie însoțiți. Dar nu toți oferă cititorului aceeași libertate, aceeași posibilitate de a se implica.

- Implicare, asta e termenul ! Eu umplu jumătate din sticlă și contez întotdeauna pe faptul că cititorul va umple jumătatea cealaltă. Există mereu întrebări la care cititorul e constrâns să răspundă.

- Îl obligați să aleagă.

- Dacă scriitorul lasă să se înțeleagă că nu e un leneș, că a trudit la găsirea unor mecanisme mai sofisticate și mai incitante prin misterul lor, atunci îl provoc și pe cititor să nu fie leneș. Mai bine spus, îl provoc să își transforme lenea într-o activitate.

- Să profeseze lenea.

- Chiar așa ! și cititorul trebuie să fie un profesionist.

- Și să aibă mintea deschisă.

- Gândirea are și ea o lege: se învârteste mult în jurul unui nucleu, care apare și se cere explorat, exploatat și câștigat. Dar în jur, ca o muscă zburând în preajma unei bucați de brânză, sunt virajele circulare, serpentinele care duc la unul dintre cele mai spornice lucruri, pentru literatură: ocolirurile. Dacă nu ar fi ocoliruri, nu ar fi literatură. La început, regretatul Costache Olăreanu spunea că trebuie să fii lapidar, să ai gânduri limpezi, să mergi la țintă pe drumul cel mai scurt și să nu divaghezi. După care, cu o foarte frumoasă plecăciune prietenească, făcută în scris, pentru că altfel nu aș fi putut s-o numesc decât îmbrățișare, a revenit, întrebându-se cum ar fi Creangă, dacă ar fi lapidar și nu ar divaga. Nu ar mai rămâne nimic din el, decât vreo două pagini seci despre un puști cam certat cu școala. Toată frumusețea stă în ocoliruri. La fel, la Sadoveanu, care chiar a cam exagerat. Omul gândește prin salturi, scripuri și intermitențe. Este atât de

fascinant ! De aceea, în baia de pesimism și de decepție universală în care mă scald, am insulele mele foarte ferme de bucurie, de exaltare și de romantism. Pentru că, la urma urmei, sunt un romantic. Am credințele mele, care sunt multe, complicate și, de multe ori, contradictorii. Despre Credința cu majusculă, eu nu mă pronunț și nu fac niciodată publice convingerile mele, pentru că prea se face caz de ea, cu vorbărie multă și fără pioșenie.

### “Eu am murit de mai multe ori !”

- Cum vă simțiți în lumea literară de astăzi ?

- Privindu-i pe contemporanii mei, mă îngrijorez. Să mă explic: nu mă aflu în concurență cu nimeni și pot gândi liber. Sunt multe orgolii. Există topuri secrete ale scriitorilor. Îl mai auzi pe câte unul: “Eu sunt printre primii cinci, dar nu-s sigur dacă nu cumva chiar al treilea...” Pe mine mă îngrijorează faptul că foarte mulți nu sunt preocupați decât să producă zgomot. Îi interesează scrisul doar ca mijloc de parvenire. Cuvântul nu mi-e drag și îl pronunț cu mare greutate, dar lucrurile cam așa stau.

- Literatura ca instrument ... ciocolesc ?

- Da, ca instrument de omologare și avansare pe scara și stima ierarhică. Dar ierarhia asta chiar înseamnă ceva ? De aceea, eu neavând cu cine și de ce să mă întrec pe terenul meu, mă găsesc izolat. Nu de puține ori, revenind de la țară, întâlnesc persoane care fac ochii mari și rămân puțin încurcate, pentru că ... mă știau mort. Nu mi-o spun direct, dar e limpede, după facies, că sunt șocați să mă vadă. Unul chiar mi-a zis-o în față, acum câțiva ani: “Uite, îți spun sincer, am auzit că ai suferit un infarct și credeam că nu mai ești. Îmi pare rău și acum mă bucur mult să te vad”. Surprinzător, dar mă simt aproape măgulit când văd pe fețele unor oameni bucuria pe care o trăiesc atunci când descoperă că n-am murit. Eu am murit de mai multe ori ! Nu m-am schimbat cu totul, dar rosturile vieții mele s-au zdruncinat de câteva ori atât de serios, încât pot spune că am trecut prin morți succesive. Viața e ca o frază: are verbe, substantive, adjective, articole. Și sunt și accente: de tonalitate, de ritm, de pronunție. Din când în când, se schimbă accentele. Topica nu se schimbă, dar modificarea accentului poate răsturna totul. E suficient un semn încârligat la sfârșit de frază...

Interviu realizat de  
Filip-Lucian Iorga





Mioara Apolzan

## În vizită la unchiul Gh.

azi cum am rezistat atâtea luni, atâtea ani. Aveam în minte un singur lucru: dacă mă prind, L. va ceda. Trebuia să lupt, trebuia să luptăm amândoi. Dar e deprimant să devii un fel de om invizibil în propria casă, în propria viață”.

În punctul ăsta, amintirile ei erau foarte vii. La prima vizită asistase cu uimire la mai multe astfel de scene de ștergere a urmelor, pe care, în ignoranța vârstei, le găsisse exagerate. Îl urmărise adeseori, fascinat de rapiditatea și precizia cu care făcea totul. Mult mai târziu își dăduse seama că în spatele fiecărei mișcări se afla o exersare îndelungată, acționată de o tenace voință de supraviețuire. Se convinsese pe pielea ei de acest lucru și nu o dată.



**ÎNTÂMPANIRE**, banală în fond, o afectase în mod special. Se aflau toți trei în bucătărie, pregătind prânzul. Sarcina ei în ziua aceea era să taie ceapa, ceea ce uneori mai făcea și acasă, nu cu prea mare plăcere, ce-i drept. La un moment dat, se simțise privită, apoi el îi luase cuțitul din mână și continuase să taie, cu mare iuțeală și cu finețe de chirurg. În timp ce feliile de ceapă, transparente ca petalele de flori de subțiri ce erau, cădeau într-o ordine ce-ți putea încânta ochiul, o muștră aspru pentru nepricepera ei, iar acuzațiile se răsfânseseră și asupra mamei, care n-o pusesse destul la treabă. La crimile de usturime se amestecaseră cu cele de rușine, de necaz. De ce o umilea? Era adevărat, feliile ei erau mai groase, dar ochii o usturau, îi era și frică să nu se taie și apoi nici nu înțelegea de ce tăiatul cepei într-un anumit fel era atât de important încât să merite o punere la punct atât de severă. Mătușa L. nu intervenise, dar schimbase vorba și o luase în cămară, unde-i făcuse semn să tacă. Pe loc, incidentul o înrăise, mai ales că se adăuga altor observații făcute pe un ton autoritar. Scuză lui era că, neavând copii, îi aplicase principiile spartane, pe care-și clădise el însuși supraviețuirea. Și ce era rău, zicea el, ca o fată, fie ea de 14 ani, să exceleze în treburi gospodărești, spre care, dacă firea n-o îndemna, trebuia adusă pe calea cea bună, spre binele ei?

De uitat nu uitase, dar îl iertase, căci, încadrat în context, incidentul își avea rostul lui. Retraise de atâtea ori scena. Se ve-

dea în bucătăria spațioasă, mai mult încurcându-i decât fiindu-le de folos. Învățați să fie de ani de zile numai ei doi, funcționau ca o singură celulă. Cuvintele erau de prisos: își intuiau gândurile, își anticipau mișcările, își cunoșteau reacțiile. Sesizase și atunci acest lucru, mai bine zis, doar îl înregistrase, căci filmul se dezvoltase mai târziu. Pașii între masă, chiuveță, aragaz, dulap, cămară aveau perfecțiunea unui balet. Complicitatea lor tăcută și eficientă făcea inutilă orice prezență. Dezavantajată și de stângăcia vârstei, cum să nu se fi simțit o intrusă? Cât de rău îi păruse că înțelesese atât de târziu miza aceluia balet, care era departe de a fi un joc, perfecțiune de dragul perfecțiunii: pur și simplu nu-și puteau permite să facă o mișcare greșită, să fie luați prin surprindere de o vizită inopinată, de un zgomot suspect, de un ciocănit la ușă sau în geam, oricând posibile, deși puțin probabil, din cauza celor doi câini care patulau în curte, în fața și în spatele casei. La orice semn de primejdie, fiecare trebuia să știe exact ce are de făcut și totodată să conteze și pe celălalt, eliminând reacțiile și gesturile necontrolate, ce riscău să trădeze prezența lui în casă. Percepuse atunci în aer și o anume tensiune, a cărei cauză nefiindu-i clară, crezuse că de vină e ea: poate îi dezamăgise, poate nu era la înălțimea așteptărilor lor. La altă vârstă, înțelesese că, da, își făcuseră griji în plus pentru ea, greșiseră invitând-o la ei și implicând-o în nesiguranța în care trăiau.

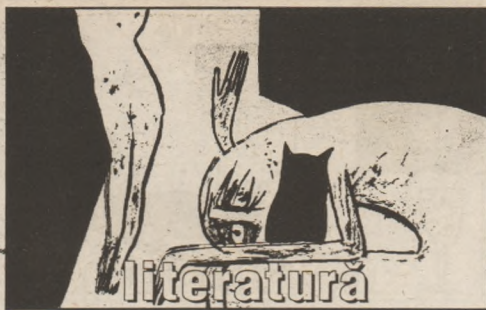
Incidentului cu tăiatul cepei i se asocia în amintirea ei un du-te vino de pași tăcuți. De fapt, era o amintire alcătuită din imagini suprapuse: la adăpostul perdelelor, controla zgomotele și mișcările de afară, gata să dispară în orice clipă, cu mersul lui tăcut, cum nu mai văzuse la nimeni: apăsarea lângă uze pe neașteptate, fără să-ți dai seama din ce direcție a venit și dispărea tot așa. Mai mult decât orice, mișcarea aceasta tăcută înțetise în ea o panică obscură: da, pericolul exista, putea veni oricând și de oriunde. Cum se și întâmplase.

La câteva zile de la sosirea în acea primă vizită, când se mai obișnuise cu ei, într-o după-amiază erau cu toții în grădina din spatele casei: mătușa L. avea lecție cu una din multe lor fine de la țară, unchiul Gh. trebaluia undeva, ba în casă, ba afară, iar ea citea în șezlong, cu o farfurie

cu corcodușe în poală. O atmosferă mai pașnică nici că se putea. Dinspre poartă s-a auzit lătratul furios al câinelui, însoțit de zgomotul lanțului, care se freca în mișcare de sârma de care era fixat. Se gândise că niște copii din vecini îl întărâtasera sau că pe stradă trecuseră țigani cu oalele lor de cositorit și spoit. Reacția mătușii și a unchiului a luat-o pe nepregătite. Au schimbat o privire rapidă, după care el a dispărut în casă, iar ea s-a ridicat și s-a îndreptat spre poartă, nu înainte de a le spune celor două fete: “Securitatea. Pe Gh. nu l-ați văzut de când a fugit”. A adăugat, adresându-i-se Mariei: “Tu ți-l amintești doar din fotografiile de familie”. În timp ce mătușa L. se îndepărta, din casă s-a auzit mai mult un foșnet decât un zgomot de pași, după care a fost tăcere deplină. Rămăsese interzisă: de unde știuseră cine e la poartă? (mai târziu îi vor povesti că niciodată câinii nu se înșelaseră când un securist se apropia de casă și se bazaseră mereu pe instinctul acesta special al lor). Dacă cei care înaintau pe alee, pentru că de-acum se auzeau mai multe voci de bărbați care vorbeau pe un ton ridicat cu mătușa L., îl căutau și chiar îl găseau, cum să mintă știind că minciuna ei poate fi dată în vileag dintr-o clipă în alta? Când grupul a trecut de colțul casei, și ea și cealaltă fată se ridicaseră ca la comandă. Peste ani îi fusese necaz de gestul ei. Primul contact cu forța: o frică tulbură, amestecată cu o nedeslușită vină, de parcă ar fi făcut ceva rău. Asta simțise atunci și tot așa va fi ori de câte ori va avea în minte această instituție a puterii sau va fi în preajma reprezentanților ei. Erau trei bărbați în civil și unul în uniformă securității, dar ea nu cunostea atunci nici culorile distinctive, nici gradele. Felul în care se mișcau și tonul de sus conțineau în sine o amenințare, disimulată pentru ea de cuvinte al căror sens adevărat îi scăpa. Senzația de neverosimil poate de aici venise, din contrastul dintre cuvintele aparent inofensive – la vederea celor două fete tonul devenise pașnic – și temerile mătușii și ale unchiului. Unul dintre civili, probabil șeful, pentru că în timp ce vorbea ceilalți îl ascultau cu o atenție prevenitoare, întors și ușor aplecați spre el, a întrebat cine erau cele două fete. Când a ajuns la ea, mătușa L. a spus: “Ea e o nepoată a lui Gh. din S., a venit în vacanță”. Cel care părea șeful s-a întors spre

**D**ENTRU că tot m-ai întrebat de casă, aici un rol hotărâtor l-a jucat un lucru care părea mai degrabă un dezavantaj: faptul că era neterminată. Din clipa când am realizat că mă pot ascunde chiar sub ochii lor în propria-mi casă, am speculat fiecare amănunt al terenului. Nu-ți poți închipui câte posibilități îți oferă un șantier. Adevărul e că și noi le-am descoperit treptat. Am făcut-o cu frenezie și disperare. Cu cât mai ingenioase, mai sigure erau ascunzătorile, cu atât reduceam pericolul de a fi prins, iar șansele de a fi mai mult împreună creșteau. Nu știu dacă ne-am iubit vreodată cu mai multă intensitate, poate că disperare ar fi cuvântul mai potrivit. Eram singuri împotriva tuturor, naufragiați parcă pe o insulă necunoscută și ostilă. Sau, dacă vrei, casa se transformase într-o cetate care se pregătea de un lung asediu. Nu ca în filme, cu intrări și ieșiri secrete, pereți dubli, scări care nu duc nicăieri, rafturi de bibliotecă care glisează, disimulând încăperi ascunse, nici chiar așa, totuși cu ascunzători pe care le improvizam, schimbam și diversificam, profitând de dezordinea sau falsa dezordine, pe care ne străduiam s-o întreținem și chiar s-o îmbunătățim, dacă pot spune așa. Înțepeam o altă viață, paralelă cu ce se vedea dinafară, de fapt, complet diferită de ceea ce fusese. L. își vedea înainte de școală, pleca și venea la aceleași ore, pe aceleași străzi, cumpăra de la aceleași magazine, doar cantitățile erau mai mici, ca pentru o





ea, vădit interesat: "A, frumos oraș. În ce clasă ziceai că ești?". Și apoi, fără să fi ascultat răspunsul ei: "Dar unchiul? Cu el ai venit de la S."? Tot sângele îi năvalise în obraji, pereții casei se făcuseră parcă transparenti, undeva trebuia să fie și unchiul, în curînd îl vor vedea toți: "Eu..." A intervenit matusa L.: "De ce o întrebați pe ea, e doar un copil, știți bine că pe Gh. n-avea cum să-l vadă". Înlemnise. Dacă întrebările vor continua? Când matusa L. spusese: "e doar un copil", în cuvintele ei descifrase un mesaj de încurajare, dar și un avertisment, adresat deopotrivă ei cât și noilor veniți: "întrebați-mă pe mine, ea n-are ce să vă spună". Dintr-un motiv sau altul, o lăsasera în pace. Însoțiți de matusa L., intrasera în casă. Nu îndrăznise să facă vreo mișcare, nici să vorbească cu cealaltă fată. Se aștepta din clipă în clipă ca din casă să apară unchiul Gh., dus cu forța de cei patru bărbați, care se vor uita acuzator la ea, poate chiar o vor lua cu ei. Nu se putea să nu-l găsească. Îi trecuseră prin minte toate ascunzătorile posibile, care nici nu prea erau multe, din câte știa ea (despre cele adevărate, deși nu chiar despre toate, va afla mult mai târziu). Cum să și le fi închipuit atunci? Din interior se auzea zgomot de pași, de uși trântite, dar era prea puțin ca să-și dea seama ce se întâmplă acolo. Într-un târziu, așa i se păruse ei, în realitate, va afla, totul nu durase mai mult de 10 minute, grupul ieșise. Fără unchiul Gh. Stupoare. Se temuse că vizitatorii îi vor citi gândurile și o vor lua din nou la întrebări. N-o făcuseră. Nu arătau nici suparați, nici nemulțumiți că veniseră degeaba. Se uitase spre matusa L. Nici un gest nu lăsa să se vadă teama, încordarea ei. Totuși, oricât de puțin o cunoștea și oricât de puțin se pricepea atunci la oameni, nu-i scăpase imobilitatea chipului, de obicei expresiv, plin de blândețe. Ca și cum viața care-i anima în mod

obișnuit trăsăturile, va înțelege asta la altă vârstă, se retrăsese, se concentrase în singurul punct vital pentru ea: unchiul Gh. nu trebuia să fie prins. Cei patru bărbați se îndreptaseră spre poartă, fără să le mai acorde vreo atenție, deși, poate, înregistraseră cu satisfacție imaginea celor două fete, înțepenite în aceeași poziție. După ce matusa L. închisese poarta și revenise pe terasă, din casă apăruse unchiul Gh. Văzându-l, o apucase râsul: vasăzică nu-l prinseseră, îi păcălise! Râsul ei trecuse neobservat, căci scena se însuflețise brusc. Vorbeau toți patru, agitați și incoerenți. Ei tot nu-i venea să creadă că totul fusese adevărat, senzația de neverosimil persista: chiar așa fraieri fuseseră? Sau poate se prefăcuseră că nu-l văd? Nu apucase să pună întrebarea cu voce tare, că unchiul Gh. o și admonestase cu degetul: "Noroc că L. te-a scos din încurcatură, altfel, cine știe, mă dădeai de gol". Că auzise și sesizase chiar el ezitarea din vocea ei – posibil, dar greu de crezut – sau că matusa apucase deja să-i relateze momentul ca să destindă atmosfera, nu asta conta. Prea mică fiind, nu deslușise pe loc semnificațiile scenei la care asistase, deși o marcaseră profund. În ani, o rețrăise de nenumărate ori, de fiecare dată cu un spor de înțelegere. Aproape nu-i venea să creadă că brațul lung al securității trecuse atât de aproape de ea. Faptul că ezitase și se bălbăise stărnise în ea un ghimpe nelinistitor: dar dacă, în naivitatea, în confuzia, în tensiunea acelei clipe l-ar fi dat de gol printr-un gest, o privire, prin simpla expresie a feței? Se apăra de acest gând, dar nu se putea elibera de el. Și râsul. Nepotrivit față de gravitatea situației, venise ca o descătușare pentru ea. Cum să-l justifice altfel decât prin starea de irealitate în care trăia de când îl întâlnise pe unchiul Gh. pe peronul Gării de Nord? Seara, în singurătatea camerei, nelinistea se amplifi-

case. Cum de nu-l găsiseră? Unde se ascunsese? Întrebări fără răspuns. Secrete împovărate pentru vârsta ei de atunci. Mulți ani relația ei cu unchiul și matusa rămăsese suspendată în acest punct.

**U**RCARĂ scările spre terasa din spatele casei. În fața ușii masive de stejar, căutatul cheilor reîncepu. Palăria îi căzuse pe ceafă, lăsând broboanele de sudoare să curgă în voie. În fine, apărură din buzunarul care mai fusese cercetat de câteva ori. În penumbra răcoroasă a casei tăcute, coridorul i se păru la fel de lung ca prima dată. Jocul de șah al pătrătelor de gresie bej și maro, încadrate de un chenar roșcat, se îngusta spre capătul blocat vederii de ușa dinspre dormitorul de oaspeți, a cărui mobilă masivă din lemn de trandafir, marca Lengel, ultimul "l" terminându-se cu o înfloritură, o impresiona-se la început, pentru că apoi să i se pară greoaie și nefuncțională. "Cinci bej, cinci maro, plus alte două de pe margine, total douăsprezece – în lățime, patruzeci bej, patruzeci maro, plus marginile – în lungime, fă și tu socoteala câte sunt, ca să ai o idee de combinațiile pe care puteam să le fac – îi spusese cu ani în urmă. Pătrate, romburi, dreptunghiuri, a căror mărime depindea de inspirația mea din ziua respectivă, îți dai seama cum îmi ocupam mintea? Și câți pași, în zigzag, în lung, în lat? Îi număram la sfârșitul zilei, îi transformam în metri, apoi în kilometri, pentru că a doua zi s-o iau de la început. Și asta ani și ani". Imaginea lui, mărșăluind în ciorapi ca să nu facă zgomot, calculându-și pașii ca să contabilizeze distanța parcursă zilnic, lungul coridor fără lumină proprie, o tulburaseră mai mult chiar decât teroarea perchezitiilor. Intensă, ea dura totuși puțin, iar până la următoarea teama se mai estompa. În schimb, pașii aceia tăcuți lăsausă se întrevadă tenacitatea dispe-

rată a dorinței de supraviețuire. Cu ce uzură, cu ce preț! Comparația cu închisoarea venea de la sine, chiar dacă a fi un fel de prizonier în propria casă era un lux față de viața de după gratii, mai ales când ele erau și comuniste. Fără să vrea se uită în jos, fascinată și ușor amețită de jocul pătrătelor de gresie, mai patinate acum decât le văzuse prima oară.

"Poate vrei să te odihnești puțin, vei fi obosită, nu e plăcut să mergi într-un tren aglomerat pe caldura".

**P**OLITEȚEA lui, nu doar cuvintele, ci și gesturile. Îi duse sacoașă în dormitorul de oaspeți, unde rar culca pe cineva, favoare pe care o dobândise încă din studenție, când matusa L. trăia și îi plăcea s-o răsfețe când îi vizita. Îi puse în brațe pachetele aduse de ea pentru parastas.

Rămasă singură, își scoase lucrurile și le așeză pe fotoliul de la picioarele patului. Se trânti apoi pe pat, cum făcea de fiecare dată, scufundându-se cu aceleași delicii în somiera elastică, acoperită cu o cuvertură de catifea vișinie, despărțită în trei fâșii de o prețioasă broderie de tul. Nu i-ar fi plăcut s-o aibă la ea acasă, unde nu s-ar fi potrivit cu nimic, dar în încăperea imensă, unde până și mobila Lengel căpăta dimensiuni rezonabile, își avea dichisul ei. Toate astea, inclusiv casa, aveau să-i aparțină cândva, după moartea lor, îi spusese, numai că, prea mică fiind, perspectiva moștenirii era ceva atât de abstract, de îndepărtat încât nu avea conținut, nu prezenta interes pentru ea; mult mai palpitant fusese la început secretul, ideea că adulții o acceptau în lumea lor, faptul că dintre toți nepoții din familie o preferaseră pe ea. Apoi, când noutatea se mai tocise, nu i se mai păruse la fel de interesant să fie, într-un viitor incert, proprietara unei case despre care era mai bine să nu vorbească, nici să o declare, pentru că simplul fapt de a avea

o proprietate te făcea vulnerabil în fața puterii, oricând putând deveni obiect de șantaj. Cu timpul uitase de casa-pe-care-o-va-moșteni, care devenise o poveste de familie. Preocuparea ei din ultimii ani era căderea lui vizibilă după moartea matusii L. Nu se mai prea descurca de unul singur, chiar dacă nu voia s-o recunoască. Se lăsa o clipă în voia senzațiilor care-o năpădeau în încăperea de care-o legau atâtea amintiri. Casa nu mirosea a închis, cum se întâmpla adesea în locuințele bătrânilor. Dinspre parchetul lucios și deschis la culoare venea un miros plăcut de ceară, soba de faianță, de un galben stins, lumina parcă tot colțul camerei; în colțul opus, oglinda ovală, cu ape adânci, dădea profunzime și înnobila parcă imaginea reflectată, iar un sistem simplu și ingenios îi permitea să se încline după voie; rama oglinzii era fixată pe o măsua de toaletă cum nu mai văzuse: aripa din stânga se prelungea într-o buclă grațioasă, în care era inclus clasicul taburet, totul alcătuiind un fel de mic separeu, care delimita și dădea intimitate unui spațiu destinat frumuseții, dar care ar fi ocupat o jumătate dintr-o cameră de bloc. Dimensiunile patului erau pe măsură: prea mare ca să-ți placă să dormi de unul singur, potrivit să vrei să simți aproape căldura altui trup. "Paturile astea imense te provoacă, te obligă să faci dragoste. De-aia pe vremea aia se nașteau mulți copii într-o familie", îi spusese ea lui Radu. Și adăugase, cu gândul la unchiul Gh.: "sigur, când era posibil". Fără să vrea, întinse mâna spre locul gol de lângă ea. O cuprinse un dor nebun de Radu, de Radu de la începutul iubirii lor. Dacă din anii de când erau împreună ar pune cap la cap toate secvențele ca aceea petrecută aici, în casa asta și în patul ăsta, zilele însumate ar face o lună? Era mult? Era puțin? Se putea mulțumi cu atât?

(Din romanul  
Imprudența de a iubi)

## 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, 3 martie**

Întâlnirile României Literare:  
„Literatura română fără frontiere. Scriitori în exil în istoria literaturii române”  
moderator: Nicolae Manolescu

19<sup>00</sup>

**JOI, 4 martie**

Teatru: *Repetiție cu Barrymore*  
cu Adrian Pintea, Marius Chivu și Peter Saroși  
Regia: Adrian Pintea

20<sup>00</sup>-21<sup>30</sup>

**VINERI, 5 martie**

Concert folk live:  
Florin Chilian

20<sup>30</sup>

Discotecă - Muzica anilor '80

24<sup>00</sup>

**SÎMBĂȚĂ, 6 martie**

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

21<sup>00</sup>

Discotecă - Muzica anilor '80

24<sup>00</sup>

**DUMINICĂ, 7 martie**

Concert jazz live:  
4-Given

20<sup>30</sup>

**MĂRȚI, 9 martie**

Muzică clasică:  
Delia Diaconescu

20<sup>00</sup>

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



**C.L.V.B.V.L.  
PROMETHEVS**

FNDAȚIA ANONIMVL



reșervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78





## ochiul magic

# Vine primăvara. Păcat!

**A**U mă mai bucură, ca pe vremuri, venirea primăverii. Când iese soarele, strălucind optimist, când vântul devine prietenos și aduce mireasmă de sămbure de măr strivit între dinți, când simt efluviul de viață urcând în toate capilarele existenței, eu mă gândesc, posomorât, că în România, odată cu încălzirea vremii, crește automat numărul de infracțiuni. Undeva, în cer, cineva întoarce butonul unui potențiomtru și *dă la maximum* agitația zilnică a oamenilor. Totul se activează și se *intensifică*, în sensul rău al cuvântului. Simpla îmbrăncire se transformă în bătaie sângeroasă, hărțoarea amoroasă - în viol, joaca - în vandalism.

În momentul când scriu aceste rânduri este vreme frumoasă. Mă uit atent la oamenii de pe stradă și văd clar cum unii sunt la numai un pas de sălbăticie. Câțiva copii de unsprezece-doisprezece ani trag cu atâta brutalitate de o conductă de gaz metan fixată pe fațada unui bloc, încât nu mai lipsește mult ca s-o smulgă din inelele de susținere. Un vagabond o ciupește de fund pe o femeie frumoasă care trece pe lângă el și, când ea țipă, el rânjește și îi arată cu degetul ce anume ar

vrea să-i facă. Mai mulți bărbați - probabil zugrăvi, judecând după haine - înaintează impetuos-agresiv pe trotuar, obligându-i pe trecătorii care vin din sens opus să se dea la o parte ca din calea unui tren. Doi tineri discută în gura mare, făcându-se auziți de toată lumea, și folosesc cu nerușinare cuvinte deochete, dintre acelea pe care numai Emil Brumaru știe în țara asta să le folosească cu grație.

Câini famelici, cu blănuri jerpelate, cerșesc mâncare cu un mârâit amenințător sau se împerechează grotesc, angajați în trăiri frenetice cărora trupurile lor schilodite nu le fac față.

În plus, miliarde de bacterii se trezesc la viață din praful Bucureștiului și emigrează în gurile și nările bucureștenilor, pentru a întemeia acolo colonii glorioase.

\*

Așa stând lucrurile, *mă bucur* când se înnoarează, când se face frig și plouă sau ninge. Loviți de rafalele ploii sau de viscol, iubii mei compatrioți se înfășoară în paltoane, merg cu pași măsurați pe stradă și țin gura închisă. Par civilizați.

Câinii vagabonzi redevin resemnați și tăcuți.

Iar bacteriile recad în hibernare, creând impresia că trăim într-o țară curată.

**Alex. Ștefănescu**

## calendar

20.02.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m. 1962)  
20.02.1901 - s-a născut *Radu Cioculescu* (m. 1961)  
20.02.1905 - s-a născut *Ziman Jozsef*

20.02.1908 - s-a născut *C.I. Șiclovanu* (m. 1953)  
20.02.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n. 1874)

20.02.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m. 1993)

20.02.1927 - s-a născut *Mircea Malița*

20.02.1927 - a murit *Constantin Mille* (n. 1861)

20.02.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*

20.02.1938 - s-a născut *Doina Ciurea* (m. 1999)

20.02.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*

20.02.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)

21.02.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m. 1887)

21.02.1865 - s-a născut *Anton Bacalbașa* (m. 1899)

21.02.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m. 1961)

21.02.1901 - s-a născut *Adelina Laerte Cârdei* (m. 1987)

21.02.1939 - s-a născut *George Timcu* (m. 1997)

21.02.1943 - s-a născut *Luminița Petru*

22.02.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)

22.02.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962)

22.02.1903 - s-a născut *Tudor Mușatescu* (m. 1970)

22.02.1904 - s-a născut *Nagy István* (m. 1977)

22.02.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*

22.02.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.02.1888 - s-a născut *Mihail Saulescu* (m. 1916)

23.02.1892 - s-a născut *Tudor Mănescu* (m. 1977)

23.02.1892 - s-a născut *Const.T.Stoika* (m. 1916)

23.02.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu* (m. 1999)

23.02.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)

23.02.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m. 1941)

24.02.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m. 1992)

24.02.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruș* (m. 1977)

24.02.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru*

24.02.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*

24.02.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*

24.02.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*

24.02.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

25.02.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813)

25.02.1892 - s-a născut *Al.Duiliu Zamfirescu* (m. 1968)

25.02.1896 - s-a născut *Iosif Cassian-Mătășaru* (m. 1981)

25.02.1897 - s-a născut *N.I.Popa* (m. 1982)

25.02.1899 - s-a născut *Erwin Wittstock* (m. 1962)

25.02.1901 - s-a născut *Al.Tudor Miu* (m. 1961)

25.02.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*

25.02.1928 - s-a născut *Benkő Samu*

25.02.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi*

25.02.1939 - s-a născut *Virgil Duda*

25.02.1941 - s-a născut *Mihai Elin*

25.02.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*

25.02.1968 - a murit *Al.Duiliu Zamfirescu* (n. 1892)

26.02.1838 - s-a născut *B.P. Hasdeu* (m. 1907)

26.02.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*

26.02.1909 - s-a născut *Anavi Adam*

26.02.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)

26.02.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*

26.02.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetean*

26.02.1997 - a murit *George Timcu* (n. 1939)

27.02.1920 - a murit *A.D.Xenopol* (n. 1847)

27.02.1943 - a murit *Salamon Ernő* (n. 1912)

27.02.1955 - a murit *Al. Marcu* (n. 1894)

27.02.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)

27.02.1982 - a murit *Mihail Drumeș* (n. 1901)

27.02.1990 - a murit *Al. Rosetti* (n. 1895)

27.02.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)

28.02.1754 - s-a născut *Gheorghe Șincai* (m. 1816)

28.02.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n. 1800)

28.02.1881 - a murit *A.T.Laurian* (n. 1810)

28.02.1893 - a murit *Grigore Grădișteanu* (n. 1816)

28.02.1903 - a murit *Ioan Ianov* (n. 1836)

28.02.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988)

28.02.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*

28.02.1949 - a murit *C. Săteanu* (n. 1878)

28.02.1950 - a murit *Ștefan Ciobanu* (n. 1883)

29.02.1928 - s-a născut *Albert Kovacs*

1.03.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)

1.03.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)

1.03.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)

1.03.1912 - s-a născut *Tudor Ștefănescu* (m. 1992)

1.03.1923 - s-a născut *Arcadie Donos* (m. 2002)

1.03.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*

1.03.1926 - s-a născut *Viniciu Gafița*

1.03.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*

1.03.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*

1.03.1951 - s-a născut *Ion Machidon*

1.03.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*

2.03.1881 - s-a născut *Eugeniu Ștefănescu-Est* (m. 1980)

2.03.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)

2.03.1905 - s-a născut *Mircea Mancaș* (m. 1995)

2.03.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez* (m. 2002)

2.03.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)

2.03.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*

2.03.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*

3.03.1841 - s-a născut *Iosif Vulcan* (m. 1907)

3.03.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)

3.03.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)

3.03.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1998)

3.03.1992 - a murit *Emil Giurgiucă* (n. 1906)

4.03.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)

4.03.1919 - s-a născut *Mihai Stănescu*

4.03.1921 - s-a născut *Mihai Calmăcu*

4.03.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)

4.03.1927 - s-a născut *Virgil Brădățeanu*

4.03.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*

4.03.1949 - s-a născut *Lucia Verona*

4.03.1952 - s-a născut *Gabriel Gafița*

4.03.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)

4.03.1977 - a murit *Ioan Șiadbei* (n. 1903)

4.03.1977 - a murit *Nicolae Ștefănescu* (n. 1921)

4.03.1977 - a murit *A.E.Baconsky* (n. 1925)

4.03.1977 - a murit *Savin Bratu* (n. 1925)

4.03.1977 - a murit *Toma Caragiu* (n. 1925)

4.03.1977 - a murit *Daniela Caurea* (n. 1951)

4.03.1977 - a murit *Mihai Gafița* (n. 1923)

4.03.1977 - a murit *Alexandru Ivăsiuc* (n. 1933)

4.03.1977 - a murit *M. Petroveanu* (n. 1923)

4.03.1977 - a murit *Veronica Porumbacu* (n. 1921)

4.03.1991 - a murit *Ion Lăncrănjan* (n. 1928)

5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)

5.03.1920 - s-a născut *Rădu Stanca* (m. 1962)

5.03.1939 - s-a născut *Ion Budeșcu*

5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)

5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

## Editura AULA

### Roman

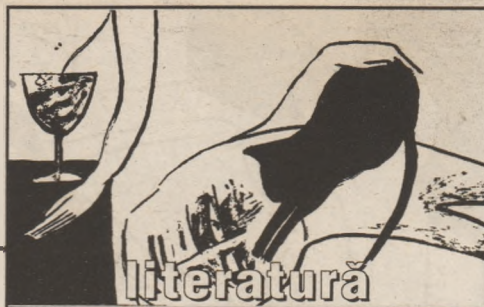
<i>Ovidiu Verdeș</i> <b>Muzici și faze</b>	384 p.	90.000 lei
<i>Ioan Groșan</i>		
<b>O sută de ani de zile la Porțile Orientului</b>	240 p.	89.000 lei
<b>Epopeea spațială 2084 * Planeta mediocrilor</b>	144 p.	79.000 lei
<b>Județul Vaslui în N.A.T.O.</b>	160 p.	69.000 lei
<i>Alexandru Vakulovski</i> <b>Pizdeț</b>	128 p.	59.000 lei
<i>Ștefan Baștovoi</i> <b>Iepurii nu mor</b>	160 p.	59.000 lei
<b>Eseu. Proză. Poezie</b>		
<i>Daniel Vighi</i> <b>Personajul istoric în literatura...</b>	112 p.	50.000 lei
<i>Nicoleta Sălcudeanu</i> <b>Patria de hârtie</b>	240 p.	50.000 lei
<i>Alexandru Mușina</i> <b>Sinapse</b>	224 p.	80.000 lei
<i>Andrei Grigor</i> <b>Romanele lui Marin Preda</b>	160p.	50.000 lei
<i>Mircea Moț</i> <b>Titu Maiorescu</b>	128 p.	45.000 lei
<i>Alexandru Mușina</i> <b>Personae</b>	40 p.	79.000 lei
<i>Alexandru Mușina</i> <b>Hinterland</b>	48 p.	30.000 lei
<i>Doina Ioanid</i> <b>E vremea să porți cercei</b>	40 p.	30.000 lei
<i>Patrick Călinescu</i> <b>Textul dintre texte</b>	144 p.	49.000 lei
<i>Andor Vass</i> <b>Dermata</b>	40 p.	30.000 lei
<i>Al. Vakulovski</i> <b>Oedip regele mamei lui Freud</b>	40 p.	30.000 lei
<i>Val Mănescu</i> <b>O zi dinaintea sfârșitului lumii</b>	120 p.	89.000 lei
<i>Romulus Bucur</i> <b>Cărticică pentru pisică</b>	32 p.	45.000 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. 11 C.P. 962 Brașov 500610**





## cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

# Țara dragonilor



englezoaică: Deșteaptă foc, îi complexează curînd pe colegii de peste ocean care o admiră pentru nebănuitele ei calități, servite cu artă, una câte una. E prins un mare răufăcător, se pare român, dar pe care ea, inteligenta, nu-l crede vinovat, spre cîstea ei și a răufăcătorilor români. Din păcate, nimeni nu poate vorbi cu arestatul ca să lămurească lucrurile și se caută un traducător. "Lăsați-mă să vorbesc eu cu el!", spune, cu accentul ei britanic, polițista. "Cum, *știi și românește?*", o întreabă colegul din New York, cu aerul cu care ai întreba pe cineva dacă a călătorit și pe Marte. Așteptam cu sufletul la gură răspunsul strivitor al polițistei, care să facă dreptate, o dată pentru totdeauna, micii noastre limbi. Iar ea, cu aerul ei inteligent și cuceritor a spus: "Glumești, cine s-ar obosi vreodată să învețe româna?". Se vede că e englezoaică, mi-am spus cu ciudă, n-a auzit de corectitudinea politică. Ar trebui protestat, în numele minorității vorbitoare de limbă română! M-am consolată cu bancul care circula odinioară, cel cu polițistii și limbile străine și am conchis, cu tristețe, că poliția e peste tot la fel, nu degeaba apare mereu în scenarii negative.

Cercetînd posibilitățile de distracție de pe diversele posturi

de televiziune, am dat într-o seară de un serial, *Căutătorii de comori*, în care o redutabilă echipă de savanți-acrobați-luptători americani e trimisă la București. Orașul adoptiv al vieții mele apărea - acțiunea se petrecea în zilele noastre - ca un tîrg texan din secolul al XIX-lea, loc al celor mai ciudate primejdii, cu pistolari, cu oameni care nu se știe ce limbă vorbesc, în orice caz una exotică, dar care se înțimplă să știe și franceză, singurul lucru apropiat de adevăr. Am privit episodul în întregime. În scurt timp căutătorii de comori părăsesc Bucureștiul și, mergînd prin locuri sălbatice dintr-o țară a nimănui, ajung la o șatră de țigani foarte stilați, de o curățenie impecabilă, cu un fiu al bulibașei de tip *latin lover*, un soi de Enrique Iglesias, dar mai blînd, mai cult și mai bîntuit de întrebări existențiale profunde. La sfîrșitul episodului, România îți rămînea în amintire ca țara pistolarilor bucureșteni, a romilor cu educație aleasă și a coroanelor de aur care zac (sub pămînt) la tot pasul. Despre nenumăratele referințe cinematografice pe care le adună Transilvania mea natală, ce să mai vorbim... E țara lui Dracula și a vampirilor cărora noaptea le cresc caninii ca ghioceii primăvara. Un finut *horror*, cu castele și prinți cu ochi negri,

hipnotici, bărbați care-și înfig una-două dinții neșlefuiți în gîtul de lebadă al iubitei. Sursa pare inepuizabilă și nu cred că trece anul fără o nouă peliculă pe temă.

Dar nu numai filmele de azi ne fac reclamă gratuită, ca să se mai audă și de noi în lume. Hră-

nită cu lecturi ale călătorilor străini prin România din secolul romantic, de la Richard Kunisch, inspiratorul lui Eminescu, pînă la diverși diplomați francezi, am avut o întoarcere cam abruptă la realitate cînd am citit într-unul din romanele lui David Lodge despre viața universitară de azi o referire sarcastică la "doctoratul luat la București". O apreciere globală și foarte comică în context, după modelul referirilor din prozele sfîrșitului de secol XIX, în care cite un personaj profesor vine cu un doctorat din... Africa, "mai plin de colb decît de învățatură". Nu mă plîng, deși fraza lui Lodge mă include și pe mine: chiar fotbalistii români, prețuiți și cunoscuți în lume infinit mai bine decît universitarii români, se aleg din cînd în cînd cu cite o mitizare de tip "țigani din echipa României".

**R**ED că lucrurile sînt limpezi. România este, în oglinda contemporaneității, o țară cvasi-mitică în care balaarii și vampirii conviețuiesc pașnic în frumoase peisaje sălbatice. Locuitorii acestor ținuturi sînt sau mafiotoși sau țigani (aceștia din urmă ori foarte stilați, ori fotbaliști), iar limba lor e o ciudățenie de neînțeles. Cum s-ar zice, ne-am făcut de basm.

La urma urmei nu e nici o nenorocire. Mă gîndesc la povestea frumosului portret-spirală pe care Brîncuși i l-a făcut lui James Joyce. Scriitorul s-a grăbit să i-l trimită, în plic, tatălui său. Cînd a văzut spirala, bătrînul Joyce a replicat: "Jimmy s-a schimbat destul de mult de cînd nu l-am mai văzut". Așa și noi. Dar dacă am început să *semănăm*? ■

**EDITURA „CASA RADIO”**  
Punți către o nouă vîrstă a comunicării

**Viorel Cosma**

**GEORGE ENESCU**  
în memoria timpului

**Evocări, amintiri, însemnări memorialistice**

22 x 22 cm; 468 p.

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: [www.srr.ro](http://www.srr.ro); e-mail: [marketing@srr.ro](mailto:marketing@srr.ro)  
Vînzare directă: Librăria „Casa Radio”, str. Gen. Berthelot, 60-64, scdl. 1, București

**N**U ȘTIU dacă are vreo legătură cu patriotismul (probabil că nu), dar eu tresar de cîte ori e pomenită România în vreun film pe care-l văd, de parcă ar fi vorba acolo de un prieten vechi, o rudă sau chiar de mine înșami. E întotdeauna util să te uiți în oglinda din mintea celui-lalt, să te vezi așa cum te vede "străinul". "Eu", care în acea clipă mă identific chiar fără fior patriotic, cu România, am apărut în ochiul cinematografic al străinului în cele mai instructive ipostaze. Voi descrie doar cîteva, mai recente.

La începutul anului, din motive de cultură generală, am hotărît că e timpul să umplu un gol de informație și să văd un *Harry Potter*. S-a nimerit să fie primul din serie, cel cu piatra filozofală. Junii familiei m-au asigurat că e acceptabil, pot să mă uit. "Cu sufletul meu de-acum", vorba poetului, prefer să cer detalii înainte de a mă duce la un film. Verdictul era corect, la fel și filmul, însă nu mi s-a părut o capodoperă a genului. La un moment dat Potter și prietenul lui mai bondoc și mai intelectual (șahist) sînt singurii din toată școala de vrăjitorie care nu pleacă acasă în vacanța de Crăciun. Harry Potter pentru că e orfan, iar micul șahist pentru că părinții săi, specialiști într-un domeniu mai rar, dragoneria, sînt plecați tocmai în părțile noastre de lume, în *România*, ca să vîneze sau să studieze specia. La sfîrșit, mi-am împărtășit uimirea junilor familiei: "Toate ca toate, dar România, țara balaarilor, și încă într-un film pe care-l vede tot mapamondul, ba chiar mai grav, generația următoare, *viitorul lumii*!". Generația următoare din casa, care în multe privințe s-a dovedit mai realistă decît mine, mi-a răspuns cu chibzuială: "Tot e bine, măcar așa se aude și de noi, altfel cine să știe de România?". Nimic de zis. Ca să nu pară că sufăr de complexe de inferioritate națională, n-am mai spus cu glas tare că pe harta din imaginarul omului contemporan în dreptul României va fi în curînd o inscripție *Hic sunt dracones*. Un lucru e limpede: alegerea din *Harry Potter* nu a fost arbitrară. Vinătoarea de dragoni sau de balaari n-ar fi putut să aibă loc în Franța, în Germania sau în Italia, ar fi un lucru greu de înghițit, chiar într-un film de copii. Dar cu *România balaarii se armonizează*. Din motive pedagogice m-am abținut să dezvolt aceste idei față de tineretul casei.

Nu era prima experiență a reflectării României pe pinza ecranului pe care o trăiam. Într-un film de acțiune văzut la televizor cu cîteva luni în urmă și făcut după toate regulile artei, sosește, în America, o polițistă





teatru

## O actriță, o vedetă

**D**E FAPT, ar trebui jucat golul: o mare interpretă de teatru sau de film este o persoană care a știut cum să facă loc în propria ființă feluritelor individualități din povești străine de ea, menținând secretul propriilor trăiri. Faptul că se scrie și se vorbește atîta despre viața vedetelor nu este decît dovada neputinței. Pot fi descrise hainele, bijuteriile, faptele, iubirile și divorțurile, se pot înregistra interviuri mai mult sau mai puțin indiscrete, dar secretul rămîne foarte bine păzit: cum obține o femeie oarecare, de neobservat pe trotuar, lumina frumuseții pe ecran, cum trece un bărbat, de mii de ori și de cîte ori e nevoie, prin chinul sentimentelor neîmpărtaşite sau trădate; taina nu se dezvăluie și chiar purtătorii ei au o anumită rezervă superstițioasă față de indiscreții.

Dusă la vedere, viața vedetelor este însă plină de întîmplări, de întîlniri, de despărțiri, de jurăminte călitate, de nefericiri și piesele sau romanele dedicate lor nu pot evita melodrama contrastului între succesul exterior și bănuita drama interioară. Pe de o parte, vedetele nu sînt fe-

ricite, deși sînt bogate și adulatate, totul e efemer, succesul nu ține niciodată cît și-ar dori, pe de altă parte ele sînt departe de înălțimea morală și de strălucirea intelectuală cu care le dotează viața ficțiunii.

Piesa scriitoarei irlandeze Pam Gems nu ocolește schema: în anii de după marea glorie, Marlene Dietrich continuă să dea concerte prin capitalele lumii, își amintește de importanțele persoane care au adulat-o, construiește micile minciuni menite să dovedească lumii că nimic nu s-a schimbat, își revărsa ranchiunile și drapată în gloria trecutului luptă cu prezentul: cu impresarii, cu cabinierile, cu publicul, cu propriile amintiri, cu teama de moarte.

Spectacolul de la Teatrul de Comedie începe cu secvențe din filmele Marlenei: imaginile alb-negru venite dintr-o lume uitată, din contexte necunoscute, trezesc curiozitatea; apariția Emiliei Popescu, elegantă, cu gesturi

de mare felină obosită, joacă încercarea Marlenei de a face legătura dintre *Îngerul albastru* și cîntăreața care se va confrunta cu imaginarul public parizian, depozitar al imaginii ei din tinerețe. Pentru publicul bucu-reștean, de la începutul altui mileniu, ea povestește pur și simplu trăirile unei femei în vîrstă care nu vrea să se despartă de tinerețea ei, de succes, de capricii, se agită ca să câștige bani, simte și vede sfîrșitul, bea pînă la limita pericolului, dar dincolo de toate aceste spaime, de meschinării, e în ea ceva altfel, o ardere, o trăire a candorii, misterul unui talent fără vîrstă. Este extrem de curajoasă tentativa actriței – însoțită pe acest parcurs de Călina Buzoianu, cred cea mai bună cunoscată a exprimărilor scenice ale sufletului feminin – de a juca formele de cabotinaj ale talentului.

Cadrul scenic, mobilat cu manechine fantoma, face legătura cu fragmentele de film, dar

și cu sentimentul de pustiu al personajului principal.

Nu pe Marlene Dietrich vrea să o joace Emilia Popescu (de altfel, ea seamănă mai curînd cu Marilyn Monroe, după cum observau vecinele mele din stal), ci luciditatea și refuzul ei, conviețuirea cu rămășițele gloriei, puterea trecutului și neputința prezentului. Vîrînd, nevrînd, ea este în competiție cu gloria marelui star, cu personalitatea aceleia, așa cum o zugrăvește autoarea: autoritară și fragilă, fermecătoare și insuportabilă, puterea ei se trage din permanența emoției, din frica trăită înaintea tuturor aparițiilor scenice. Când este o actriță pe care întîmplător o cheamă Marlene, Emilia Popescu e convingătoare. Când vrea să fie Marlene Dietrich – nu. Stînjenoare – mai ales în "recitalul" final – devine încercarea de suprapunere a imaginii actriței bucureștene cu modelul marelui star hollywoodian, tensiunea scade, timpul devine lung, spec-

tacolul își iese din matca sa rătăcind pe teritorii impure. Momentul Lili Marlen, de pildă, reluînd de fapt ceea ce se spusese mai înainte într-un monolog "antifascist", mijloacele unei retorici obosite încarcă un frumos, dar banal cîntec de dragoste.

Produs al imaginației autoarei, dincolo de tirania unui personaj real, Aurora Leonte în rolul unei artiste fără glorie, acceptă cu generozitate postura de sac de antrenament al vedetei, creionînd cu amară detașare, dar și cu inteligență ironie, o tragedie anonimă din vecinătatea reflectoarelor. Spectacolul nu spune prea mult celor care vor să știe cine a fost și cum a jucat Marlene Dietrich, dar cei interesați de talentul Emiliei Popescu au motive să fie mulțumiți.

Au trecut aproape 30 de ani de la ultimul recital dat de Marlene Dietrich la Paris, filmele ei mai pot fi văzute prin cinematoci, acolo unde se duc doar cinefilii fanatici și nimeni nu pare a mai ști exact cum a fost ea. Și îmi vine să cred că nici nu are importanță. Sub semnul efemerului, vedeta din *Îngerul albastru* și-a exercitat farmecul vrăjit asupra unei talentate actrițe din București.

Magdalena Boiangiu

muzică

## Spațiul care cîntă

**P**ENTRU unii talentul este a face cu ușurință ceva ce pare greu altuia. La Aurelian Octav Popa talentul este un dar ce i s-a înmînat în secret și pe care îl administrează discret, cu grație, dar și ca pe un bun al tuturor. Văzut de departe, talentul lui Aurelian aduce cu o dispoziție particulară de a reuși; privit de aproape este neliniștea spiritului în confruntare cu magma sonoră. Un credit grație căruia poate distruge și chiar disprețui ceea ce el însuși a făcut cîndva, și pentru a putea-o lua mereu de la capăt. Adesea talentul ascunde un deficit de voință, de încrîncenare, zămisind zei cruzi ce devastează sufletele prin care trec. Pentru Aurelian el este spiritul bun, protector, impulsul imponderabil, motorul natural ce pune în mișcare complicata mașinărie a condiției de artist. Nu spray paralizant or, dimpotrivă, viagra a infatuării și parvenitismului, ci flacăra de viață și manifestare a unei iscusinți speciale, maximum de eficiență și putere de expresivitate. La Aurelian talentul nu este celibatar. Îi țin companie inteligența, instinctul și vocația. În absența talentului, resti-

tuirile sale ar virtualiza impostura, în lipsa inteligenței, interpretarea sa ar fi sub semnul facilului; atrofierea instinctului ar încuraja epigonismul, iar a vocației snobismul. Nimic din toate acestea: Aurelian rambursează muzica într-o manieră cât se poate de curată și cinstită, complexă și deplină, veritabilă și, nu în ultimul rînd, încărcată cu discernămînt, mai presus de toane ori mode. Există în versiunile sale interpretative puternice emanații de bună-cuvință, care îl opresc să facă ceea ce nu știe, dar și de istețime, care îl încurajează să împărtaşească ceea ce știe. (În definitiv, buna-cuvință, ca și istețimea sunt averi copioase, iar a pricepe cum să te folosești de ele reprezintă una dintre fețele perfecțiunii). Mai există și un bun-gust prin care solicită fiecărui opus abordat să-și deconspire propria realitate, înainte de a fi socotit desăvîrșit sau, din contră, precar. Ori un bun-simț datorită căruia nu se lasă copleșit de vreun sentiment rebel sau de vreo oacheșă idee. Și totuși, Aurelian nu este omul care să pună la încolțit sămînța iluzoriu sănătoasă a aptitudinilor comune. Ca orice mare artist, el încalcă aluatului interpretării ingrediente de tipul imprevizibilității și insolitului,

capabile să personalizeze și să personifice alternativele sale restitutive. Totul se petrece atîr de firesc încît ai impresia că această natură pe care Dumnezeu a pus mîna din belșug este un obicei,

asa cum obiceiul, la rîndul lui, este o a doua natură. La urma urmei, Aurelian exersează o nesfîrșită combinație și repetare a unor legi esențiale, punînd masca vizibilului pe invizibil, corectînd aparența prin transparență. Aproape tot ceea ce atinge devine muzică. Așa se face că nu numai clarinetul său clădește turnuri de sunete desăvîrșite, ce scrutează orizonturi stilistice clare, senine, dar însuși întreg spațiul înconjurător ia forma unei piramide ce

sună și răsună, se muzicalizează, pulsînd între nodurile și ventrele unor frecvențe miraculoase. Am văzut de curînd un film întocmit de Aurelian, avînd ca punct de plecare câteva poeme plastice ale lui Corneliu Vasilescu și am avut senzația că întregul eșafodaj imagistic era condamnat să cînte, intrînd într-un fericit contrapunct cu *Mobilele* sonore ale celor șase clarinete suprapuse pe banda magnetică. Ca în toate mărturisirile sale artistice, Aurelian și-a povestit propriile-i avataruri existențiale atît de firesc și persuasiv încît m-a făcut să le accept ca fiind și ale mele. Totodată m-a convins că este un veritabil *homo-musicus*, care deține capacitatea de a se întrupa atît în ipostaza de instrumentist, cît și în aceea de dirijor sau compozitor, avînd însușite tehnologiile specifice fiecărei situații în parte. Aceasta într-o vreme cînd figura muzicianului total, care să fie în același timp și în egală măsură un eminent instrumentist, dirijor și compozitor, este din ce în ce mai rară (ori mai pală!). Prin aparițiile sale, Aurelian îi mulțumește, de fiecare dată, lui Euterpe pentru generozitatea cu care îl asistă și-l răsfață, așa cum Euterpe, la rîndul ei, trebuie să-i mulțumească lui Aurelian, fie și numai pentru zecile de prime audii pe care acesta le-a pus în undă de-a lungul anilor. Ori pur și simplu pentru că îl are drept supus.

Liviu Dănceanu

SFÎNTUL AUGUSTIN  
De libero arbitrio

LUDWIG WITTGENSTEIN  
Cercetări filozofice

**HUMANITAS**  
Cartea care dăinuie

Colecția Paradigme



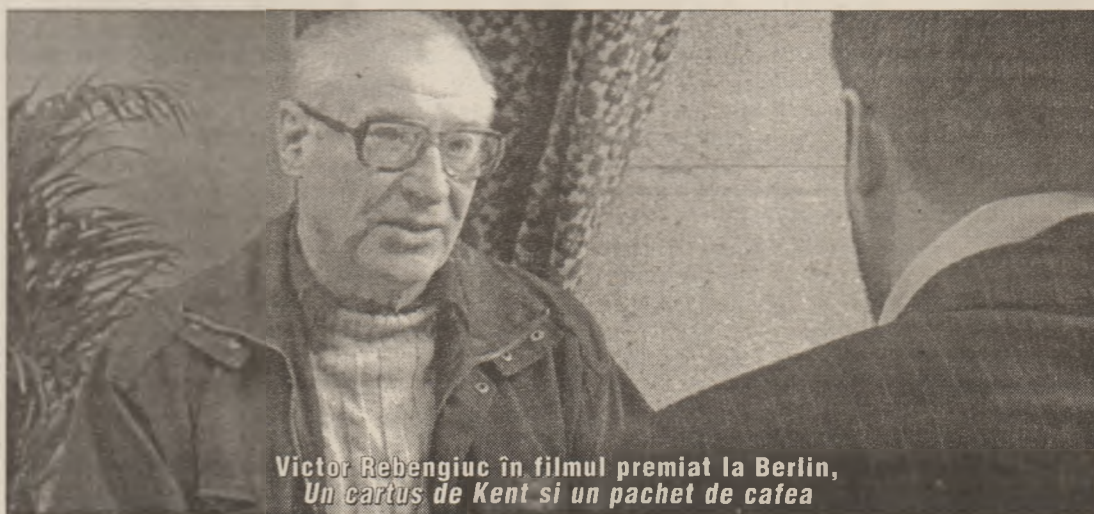


arte

## cronica filmului

de Eugenia Vodă

# Viitorul sună scurt



Victor Rebengiuc în filmul premiat la Berlin, *Un cartus de Kent și un pachet de cafea*

**S**CURTMETRAJUL este, astăzi, o soluție de supraviețuire pentru cineaștii

noștri (pentru cei la început de drum, dar nu numai); accesul la lungmetraj fiind blocat (din motive financiare), există, în schimb, șanse de a prinde ceva la împărțirea bucatelor în zona scurtmetrajelor. Doar că, spre deosebire de literatură, unde sînt nuvelisti de vocație, sau autori îndrăgostiți de genul scurt, în materie de cinema, în proporție covârșitoare, autorii de "scurte" se visează "romancieri". Scurtmetragele funcționează, pentru tinerii regizori, ca o soluție de tranzit, ca o modalitate de a semna că există, că au talent, că se mențin în formă și că ar merita să treacă și la ceva mai... lung. Uneori exercițiul consolator se transformă într-un adevărat triumf: cum altfel s-ar putea numi, de pildă, figura lui Cristi Puiu de a se întoarce de la recentul Berlin, pentru un filmuleț de 13 minute, cu un Urs de aur! Chiar dacă e vorba de Ursul pentru scurtmetraj, un Urs berlinez rămîne tot Urs, fiară pe care cinematografia românească n-a mai capturat-o pînă acum, de-a lungul întregii sale istorii.

Conform unui reflex normal, la Ursul laudat te prezintă sacul; probabil de aceea, văzînd filmul – *Un cartus de Kent și un pachet de cafea* – te încearcă o perversă dezamăgire, ceva în genul "asta-i tot"? Filmul are adevăr, are un dialog de o precizie halucinantă în tonul lui de disperare seacă, e jucat impecabil; e un film bun. Dar e un film absolut "normal", dacă se poate spune așa, un film care seamănă mai mult cu un exercițiu de clasă (de nota 10) decît cu o capodoperă (fie ea și "mică"). Cu alte cuvinte, la o primă vizionare, filmul lui Cristi Puiu riscă să sucumbă, strivit sub greutatea Ursului, ceea ce e, categoric, nedrept. Pentru că ține de performanța regizorală acest "exercițiu", filmat în "timp real": o discuție dintre un tată și un fiu, așezați față în față, la o masă de restaurant. Tatăl e jucat de Victor Rebengiuc: un proaspăt șomer, un bătrîn obosit, jenat de sărăcia în care se zbate cu o demnitate amplificată de inocență; după treizeci de ani de muncă se trezește dat afară, și ar vrea să mai lucreze doi ani; fiul – asta își întâlnește fiul, ca să-l roage să-i facă rost de o slujbă; șofer sau paznic de noapte. Fiul e un tip la costum, grăbit, opac, dur, sarcastic, cu poftă de mîncare (un actor tînăr, Mimi Bră-

nescu, se dovedește un excepțional partener de dialog pentru "monstrul" Rebengiuc). În rostirea lui Rebengiuc, cea mai tandră și mai înduioșătoare replică din film sună așa: ...*Nu pot să nu muncesc!* Drept care, pentru un post de paznic de noapte, aduce un cartus de Kent și o pungă de cafea, ciubuc pe care fiul să-l plaseze cui trebuie. "Pînă la urmă, nu s-a schimbat nimic. Tot așa, cu cafea, cu țigări", zice tatăl. Și fiul e de acord: *nu s-a schimbat nimic...* E, cum s-ar spune, mesajul filmului. Un film sec, mustind de adevăr. "Felia de viață" concentrează o felie de lume românească. Dialogul de familie devine un instantaneu plin de spe-

cific național, dar valabil oriunde în lume; pentru că oriunde în lume poate exista un tată jerpelit și umilit de sistem, față în față cu un fiu înstrăinat, care se descurcă.

Așadar, marea calitate a filmului e adevărul, pe toate planurile (de la adevărul scenariului la adevărul interpretării). Discutabilă mi se pare opțiunea regizorului pentru un decupaj de o rigiditate manifestă (plan-contraplan și cadru general – atît!). De aici, poate, impresia de meci de tenis cu un schimb de mingi relativ tacticos; de aici, poate, o anumită senzație de previzibil. Masa e plasată la o fereastră, încadrată de o perdea, ca o scenă de teatru, de o "fixi-

tate" asumată. Dar filmului îi lipsește surpriza, grăuntele de nebulie, artistic vorbind. (Fără să vrei, memoria cinefilă îți scoate la suprafață "masa" din *Secvențe*, filmul lui Alexandru Tatos, de o subtilitate și de un rafinament demne de vremuri mai bune)...

Un grăunte de nebulie descoperi, totuși, dacă ai excentricitatea să urmărești genericul pînă la sfîrșit, pînă dincolo de sfîrșit, pînă dincolo de "Etalonaaj" și de "Laboratoarele Kodak", cînd, în general, lumea a întors demult fața de la ecran. Atunci citești, pe ecran: "mulțumiri domnului Adrian Năstase pentru condițiile create". Dacă e o glumă, e o glumă, totuși, ief-

tină. Sau nu e o glumă? Cu Cristi Puiu nu știi niciodată! După care urmează un alt text pe ecran, care anunță că personajele și evenimentele filmului sînt fictive, că orice asemănare cu personaje reale e pur întîmplată, și că "acest film (*încîlușind coloana sonoră*) este sub protecția legilor dreptului de autor din România și din alte țări". Or, coloana sonoră a filmului – e de prisos s-o mai spun – nu deține nici un singur sunet muzical! (și genericul de sfîrșit curge pe o rumoare de sală de restaurant). Deține în schimb, e adevărat, replici memorabile în banalitatea lor, unele demne de un adevărat poem suprarrealist: "avem bere: Bergenbier, Hopfen, Ursus, Tuborg, Stela, Amstel, Budweiser, Corona." Sau avem apă: "Perla, Doma, Borsec, Harghita, Poiana Negri, Izvorul, Vittel, Perrier!"... Deci Evian n-au, la *Graceland*, loc(al)ul lipsit de grație, în care un tată și un fiu se întîlnesc în viteză...

Asistăm, în clipa de față, la o ofensivă a scurtmetrajului, de o anvergură nemaiîntîlnită la noi. Mai există, pe lîngă filmul premiat al lui Cristi Puiu, o serie de alte scurtmetraje noi, produse în diverse combinații private, dar mereu "cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei". Indiferent de calitatea lor, toate sînt urgisite de aceeași soartă: nu au acces la marele public. Rămîn, în cel mai bun caz, filme de festivaluri, filme de uz intern. Sprijinul CNC ar trebui să meargă mai departe, să impună strategii de difuzare a filmelor scurte, via televiziune.

Nu știm dacă, în cinematografia noastră, vorba celebrei reclame, viitorul sună bine. Deocamdată se vede doar că viitorul sună scurt. ■



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



"Împărăția valorilor românești".

**Mircea Vulcănescu**

și axa de orientare a spiritului nostru în existență.

În ediția specială consacrată centenarului nașterii filosofului (3.03.1904 - 3.03.2004) a emisiunii **Mediateca. Etică-Estetică.**

**miercuri, 3 martie, de la ora 12.30.**

Invitați: acad. Gheorghe Vlăduțescu,  
prof.univ. Marin Diaconu,  
conf.univ. Constantin Aslam.

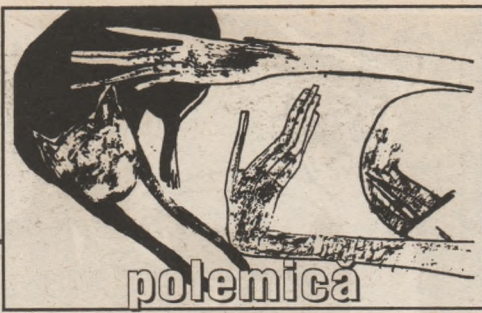
Realizator: Teodora Stanciu

MHz kHz

Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	101,1	
Deva	105	
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	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

*Un cartus de Kent și un pachet de cafea* • Scenariul și regia Cristi Puiu.





Răspuns la o scrisoare

## Și totuși... monument stalinist

anilor, privind proasta înțelegere, după cel mai dezamătat exercițiu de propagandă și de clientelism, a importanței și a funcției sculpturii monumentale. Am amintit, rînd pe rînd, în acești ani, nașterea prin cezariană a lui Roman I la Bârlad, zămislirea mitologică a lui Mihai Viteazul la Călugăreni, întruparea în fibră de sticlă a lui Bogdan I, Descăleătorul (deși, între noi fie vorba, voievozii noștri erau mult mai aprigi la încălecare!), prin voința nu știu cărui primar comunisto-peregrin dintr-o obscură așezare maramureșeană, proliferarea lui Avram Iancu în chip de coșel marțial prin mai multe orașe transilvănene, dar al cărui prototip absolut se ridică pe falusurile unor tulnicăreșe perverse direct în inima Clujului etc.etc. etc. Acestor neasemuiți întemeietori de pe toată întinderea românească, la adăpostul cărora s-au tot gudurat saltimbancii politici de astăzi și s-au scurs obscur banii contribuabililor de toate naționalitățile, li s-a adăugat acum, fără voia lui, și Itzhak Rabin. Victima a extremismului și martir al unui proiect vizionar, fostul premier al Israelului a ajuns, printr-o tristă ironie a istoriei și prin manevrele ipocrite ale unor cabotini care și-au făcut din jelanie, imprecăție și patetism o stilistică indigestă a discursului pu-

blic și a rugăciunii cu martori, să mîntuie și acrediteze exact acel extremism care i-a întrerupt dramatic viața propriu-zisă și proiectul politic. Partenerul artistic, dacă îi putem spune așa, al acestei demonstrații tragicomice de ipocrizie și de versatilitate, este sculptorul Ilarion Voinea care, cu acest prilej, a dat și un semnal major că există cu adevărat. Cum eu remarcam, în acel documentar din *Ziua*, că doar prezențe artistice ficționale, fără statut profesional certificat și fără o istorie personală acreditată, a se vedea obscurul Berindei și nu mai puțin obscurul Voinea, se pot asocia unor manevre propagandistice atît de joase în plan moral și de inconsistente ca provocare estetică, mama bustului de la Brașov, pentru că tatăl este Vadim însuși, iese din ficțiune și răspunde prompt afirmațiilor mele. Cum, se pare, ziarul *Ziua* i-a publicat trunchiat anexele retorice la bustul lui Rabin, Ilarion Voinea mi-a trimis direct o scrisoare de punere la punct pe care, iată, o public integral pentru clarificarea definitivă a faptelor.

**D**IN TEXTUL acestei misive, pe care mă sfîdesc să-l privesc, fie și în treacăt, în articulațiile sale logice și în construcția lui lingvistică, reiese, mai întîi, că

eu socotesc o simplă ficțiune un om care există cu adevărat, concret și chiar... contondent. Ba chiar, mi se amintește, ne-am și cunoscut, ceea ce duce la concluzia elementară că Voinea nu este o ficțiune. Expeditorul are aici, și trebuie să o recunoască deschis, perfectă dreptate. El există și, la rigoare, acest fapt poate fi probat cu acte în regulă. Numai că, vorba lui Maiorescu pe care am mai invocat-o și cu un alt prilej, identitatea civilă a lui Voinea nu este în chestiune. Aici vorbim doar de realitatea sa artistică. Pentru elucidare, să folosim materialul clientului. „Eu nu am făcut nici un pariu grandoman, spune civilul Voinea, cu istoria și cu artisticitatea și mă simt cu onestitate foarte bine (...) în interiorul verbului a face”. Așezîndu-se doar „în interiorul verbului a face”, așa cum se poate așeza și tăietorul de lemne, și strungarul, și potcovarul, dar în afara oricărui „pariu grandoman (sic!) cu istoria sau cu artisticitatea”, adică în afara oricărei aspirații către o idee înaltă și către un mesaj exemplar, sculptorul Ilarion Voinea, asta e, nu există. Asta se cheamă că el este doar o... ficțiune!

Trecînd mai departe, la a doua problemă, aceea care incriminează un anumit belferism al bucureșteanului care privește provincia cu suficiență, dacă nu



**U** PUTINĂ vreme în urmă, mai exact în ultima decadă a lunii ianuarie, cotidianul *Ziua* a publicat un documentar privind convertirea lui Vadim în parcul Brașovului și mîntuirea lui de păcatul urii și al

încrîncenării xenofobe prin ridicarea unui bust al fostului premier izraelian, Yitzhak Rabin. La întrebările ziarului privind cazul în speță, dar și problema generală a artei de for, am dat și eu cîteva răspunsuri în care se regăsesc, în enunțuri tranșante, mare parte din temele pe care le-am tot dezvoltat, de-a lungul

Domnule Pavel Șușară,

Dacă următorul fragment: „...îmi pare sincer rău că domnul Pavel Șușară, «cea mai autorizată voce din critica de artă contemporană», e convins că eu sunt o ficțiune. Din contră, sunt palpabil, real, uneori contondent. Chiar dacă preocupările foarte elevate ale Domniei sale, ce nu-i permit să coboare mai generos și în provincie, ar fi luate ca circumstanțe atenuante, e, totuși, cel puțin regretabil că face afirmații arogante, categoric exclusiviste, fără cea mai mică verificare. O minimă prudență ar fi evitat o grosolană impietate! Eu, spre exemplu, știu despre Domnia sa, chiar dinainte de a se dedica criticii superioare de artă și, lucru foarte important, am tăria, chiar și-n situația dată, să-i respect opera. Cu același respect, însă, îmi cer anticipat scuze că, fie cu voia, fie fără voia Domniei sale, voi continua să-mi practic meseria de sculp-

tor, o meserie aflată categoric în interiorul verbului *a face* și care nu prea ne îngăduie nouă, practicanților, să ne fotografiem pe munca altora” nu ar fi fost scos din dreptul la replică („Ziua”, 24/25 ianuarie 2004) și textul meu și-ar fi păstrat construcția originală, nu v-aș mai fi deranjat niciodată, socotindu-l suficient ca răspuns. Așa, însă, mă văd determinat să-mi iau apărarea până la capăt.

Eu nu am făcut nici un pariu grandoman cu istoria sau cu artisticitatea și mă simt cu onestitate foarte bine (așa cum ziceam în textul imprișinat în interiorul verbului *a face*. Nu am gravitat în jurul acestui verb și nici nu mi-ar fi permis profesia să am asemenea apăsături. Din modesta mea poziție, țin să vă atrag (cu respect!) atenția că (deși e greu, după ce te-ai consacrat, să mai privești în valea unde potențialul uman își caută stăruitor devenirea) își are și sărăcia demnității ei, totuși! Artiști plastici nu sunt doar în București sau în rezervația dum-

nevoastră de la Baia-Mare. Am fi prea săraci! Ca să nu mai vorbim că o piramidă, pentru a avea vîrf, e obligatoriu să aibă și celelalte elemente de structură. Oricum am lua-o, nu ne-o închipuim niciodată stînd pe vîrf.

Noi ne-am cunoscut și personal, dar asta nu înseamnă că aveți obligația să memorați orice. Ceea ce era obligatoriu, însă, era aceea „minimă prudență” atît de necesară ca suport al afirmațiilor categorice. Eu credeam (și mă străduiesc chinuitor să-mi păstrez atari convingeri!) că numai în lumea fotbalului *mitigailor* se improașcă cu noroi, dar ținut strategic în gură ca să nu prîndă de veste adresantul. În lumea atît de sensibilă a artelor (cred eu) e nevoie de altfel de comunicare și sper că acest stupid și regretabil accident să fie excepția care întărește regula. Nu criticile mă deranjează – ele sunt firești și necesare –, ci conotațiile colaterale acestora și lipsa de principalitate. Ura vis-

cerală evidentă (pe care mi-o pot explica, nu însă și înțelege!) împotriva unui lider politic, și el excesiv (nu am găsit alt eufemism), cu care a fost confecționat materialul denigrator din „Ziua”, mă tem că nu onorează, ba, din contra, dă în grave accente ignobile. Este clar pentru oricine că materialul respectiv nu este spontan, ci este făcut la comandă și dirijat cu obstinație propagandistică. Dacă acest bust (altfel o lucrare nevinovat de obișnuită, care nu și-a propus să ia cu asalt marea performanță artistică) ar fi fost comandat și amplasat – să zicem – de Primăria Brașovului, tot la fel ați fi reacționat? Dacă da, mă gândesc cu groază (și bine că nu am fost pe aproape!) cît de mult trebuie să fi suferit și protestat când ați văzut creațiile sculptorilor bucureșteni (de care precis ați auzit) aliniate în jurul Sălii Marii Uniri de la Alba Iulia. Și nu numai! În fine.

În ceea ce mă privește, vă asigur că nu-mi este sub nici o

formă stare de spirit stalinismul (sau vreo idee de stînga măcar) și, ca atare, consider că asta a fost cea mai grosolană, imundă și nefondată dintre împătîmitele formulări din textul în cauză. Aș avea toate argumentele să vă demonstrez contrariul și, în consecință, că graba și voluntarismul necontrolat pot să descalifice. Dar eu cred cu convingere că patimile i-au fost date omului (în optica mea, de către Dumnezeu, dar e valabil și pentru liber cugetătorii) spre a și le domina, nu spre a-l domina.

De aceea, mă opresc aici și-mi doresc sincer să nu ne mai deranjăm niciodată.

În încheiere, vreau să vă mărturisesc că eram pe cale să încerc și eu să pătrund în rezervația artistică de la Baia-Mare, într-o proxima ediție, dar se subînțelege că mi-ați retezat nu doar elanul, ci și regretul.

Cu deosebită stimă,  
**Ilarion Voinea**  
30 ianuarie 2004





de-a dreptul cu dispreț, se pot observa semnele îngrijorătoare ale unei grave maladii care macină incurabil mentalitatea românească. Faptul că Ilarion Voinea a răspuns unei comenzi politice mărunte, că s-a făcut părtașul unui sofism rudimentar și derizoriu, că finalitatea artistică este solidară organic cu natura premisei nu are nici o importanță, pentru că, în imaginarul crepusculat și îmbâcsit de prejudecăți al multora dintre noi, nu fapta este incriminabilă, ci doar privirea este incriminatoare. Alături, evident, de nenumărate interese obscure și de partizanate atroce: „Artiști plastici nu sunt doar în București sau în rezervația dumneavoastră de la Baia Mare”. Cu alte cuvinte, bustul lui Itzhak Rabin este o lucrare irelevantă artistică nu pentru că este prost realizată, ci pentru că ea nu a fost făcută de vreun artist bucureștean sau din mai știu eu care cerc de protejați. Cum un asemenea tip de gândire nu poate genera decât din mintea unui om cu un orizont mărunț, deprins să judece lumea circumstanțial și derizoriu, rămâne evident că starea civilă a lui Ilarion Voinea este reală, dar, din păcate, artistul rămâne pe mai departe o... ficțiune.

Cea de-a treia problemă este una aproape hazlie și ea se așază cuminte, gospodărește, pe câteva principii vechi de când lumea: mărturisirea sfioasă a unei presupuse disponibilități, procesul de intenție, denunțul și incriminarea: „Nu criticile mă deranjează – ele sunt firești și necesare – ci conotațiile colaterale acestora și lipsa de princi-

pialitate. Ura viscerală evidentă (...) împotriva unui lider politic, și el excesiv (nu am găsit alt eufemism), cu care a fost confectionat materialul denigrator din *Ziua*, mă tem că nu onorează, ba, din contra, dă în grave accente ignobile (sic!). Este clar pentru oricine că materialul respectiv nu este spontan, ci este făcut la comandă și dirijat cu obstinație propagandistică,” zice Ilarion Voinea, cel cu identitate civilă, evident, și aici disertațiile lui ating cotele înalte ale mirlăniei. Când cineva execută cea mai trivială dintre comenzi, aceea venită din partea unui partid și a unui lider - calificat cu multă suavitate drept „excesiv”, într-un moment de criză a eufemismelor -, care și-au făcut un program din eugenizarea etnică și întoarcerea la barbarie, când și-a pus instrumentele profesionale, așa precare cum sunt ele, în serviciul celui mai deșantat propagandism și celei mai umilitoare dintre manipulări, este cel puțin ridicol, dacă nu de-a dreptul nerușinat, să vorbească despre comenzile altora și despre propagandismul aferent. Încă o dată, Ilarion Voinea face dovada incontestabilă a realității sale ca mercenar și denunțator, dar, în ceea ce privește relevanța sa artistică, el rămâne, din păcate, doar o... ficțiune.

Cea de-a patra problemă privește, era și cazul, discriminarea. „Dacă acest bust (altfel o lucrare nevinovat de obișnuită, care nu și-a propus să ia cu asalt marea performanță artistică) (aici iar se resimte grav criza eufemismelor! n.n. P.Ș.) ar fi fost comandat și amplasat – să

zicem – de Primăria Brașovului, tot la fel ați fi reacționat?” Răspunsul este simplu și absolut necesar: Primăria nu putea să amplaseze o asemenea lucrare de sculptură dintr-un motiv elementar, anume acela că proiectul nu avea cum să treacă de comisia de specialitate a Ministerului Culturii. Numai cineva care nu ține seamă de nici o lege, nici de cele scrise, nici de cele morale, se poate folosi discreționar de orice: de memoria unor oameni exemplari, de spațiul public, de cuvinte mincinoase și de expresii artistice pervertite.

**S**I ÎN FINE, cea de-a cincea problemă este aceea a stalinismului. „În ceea ce mă privește, se confesează vehement Ilarion Voinea, vă asigur că nu-mi este sub nici o formă stare de spirit stalinismul (sau vreo idee de stînga măcar) și, ca atare, consider că asta a fost cea mai grosolană, imundă și nefondată dintre împătimitelile formulări din textul în cauză”. Iar eu, acum, în final, îl asigur pe Ilarion Voinea că iar a derapat, ca o simplă persoană cu identitate civilă ce este, de la planul semnificației unei forme plastice, de la descrierea unei morfologii, la acela care privește propriile sale reflexe de viață. Ilarion Voinea poate să nu aibă nimic cu stalinismul, și eu cred sincer că nu are, dar, vorba mai sus amintită a lui Titu Maiorescu, această problemă nu este în chestiune. Stalinistă, adică denotativă, inertă, fără intuiție psihologică și incapabilă să transmită un minim mesaj, ezitantă volume-



tric și impură ca modelaj, convențională și de un hieratism exterior este lucrarea, adică bronzul care comentează funebru și mimează aproximativ chipul lui Yitzhak Rabin, și nicidecum vreo ipostază anume a cetățeanului Voinea. În concluzie, și de această dată, se dovedește fără drept de apel că

persoana, individul, entitatea psihosomatică Ilarion Voinea există, este un om real, poate fi atins și are chiar anumite reacții. Ce păcat, însă, că sculptorul cu acest nume nu este decât o simplă... ficțiune!

**Pavel Șuşară**



## 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 Napurii Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 soliști sau formații instrumentale (exclusiv instrumente cu coarde) care se încriu până 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 Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) și pot participa 12 tineri poeți. Înscrierile se fac până 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

### Tablă de Pictură - PROMETHEVS

se va desfășura tot în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul și pot participa 12 pictori. Înscrierile se fac până la data de 16 aprilie 2004. Selectarea participanților se va face în urma participării la expoziții de grup în cadrul CLVBVL 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 rămâne la Centrul Cultural al Fundației Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concursuri 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 jurto 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 admisi tineri cu vârsta de maximum 25 de ani, care trimit la adresa Paul Oricanu 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 câte 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

F V N D A T I A A N O N I M V L





## cronica traducerilor

# În preajma capodoperei



Cartea de față feunește cincisprezece nuvele-amintiri-vise-reverii-viziuni-analize psihologice, de la stări de inocență până la schizofrenie. Sintagma *proză scurtă* acoperă doar convențional această variație a structurilor de gen specie literară fiindcă în realitate piesele ajung la limita microromanului. Majoritatea acestor scrieri sînt totuși nuvele: povestiri, cazuri stranii/exceptionale/anecdote, evasireale și sau construcție strimă, cu un final poetic, adesea surpriza, ce răsturnă situația.

**M**IZA scriitorului este complexă. Sursele biografice, psihologice și existențiale sunt impresionante, dar chiar premature la un autor de 15 ani: „Religiozitate. Conștiința căderii. Aplecare spre vis și fantastic. Timiditate. Teamă de oameni. Dragoste de natură. Reflexivitate prematură. Volutate și dragoste. Senzualitate. Viziunea întunecată asupra lumii. Aspirația de a-i subordona pe ceilalți, dependență și incapacitate. Infumurare. Suspiciune. Umor. Credulitate. Mîndria alternată cu stări de umilință. Frică de batjocură. Elanuri nemotivate. Nemulțumire. Indiferență față de viață, răceală. Frică de întuneric, de morți etc. Nehotărîre, slăbiciune de caracter” (Apud. Prefață, p.12).

Formarea caracterului abia începuse, și conștientizarea deficiențelor indica perspective reale pentru o mare personalitate, iar talentul extraordinar permitea să deconteze totul, să pună un verdict valoric, estetic epocii.

Ana-Maria Brezuleanu prezintă această decantare adecvat și o caracterizează nuanțat. Menționînd teza lui Sologub despre decadentism ca primă și obligatorie etapă a simbolismului, fiindcă „numai prin suferință și boală se pot înregistra cuceriri în zona percepțiilor noastre”, autoarea prefetei consemnează și faptul că „răul lumii se absolutizează, devenind existențial, universal, de nezdruincinat”, ca apoi să continue: „Răul lumii acesteia Sologub îi contrapune programatic *legenda făurită* (titlul tetralogiei încheiate în 1913) sau *miracolul transfigurării*, noțiuni explicate pe larg de autor în esul *Arta zilelor noastre* [...] Minunea transfigurării nu e posibilă, dar e obligatorie... Rezolvarea acestei contradicții fatale i se oferă omului numai în extazul creației” (p.7).

Interpretările pertinente ale traducătoarei decurg, de fapt, din prezentarea generală a cărții: „Povestirile selectate în volumul de față oferă o paletă largă a tematicii și poeticii lui Sologub. Cele câteva motive esențiale ale creației acestuia centrate pe ideea căutării sensului vieții – conflictul dintre real și ideal, dintre principiul răului și al binelui, atlate amîndouă în structura omului, refuzul vieții și salvarea prin moarte – cupata multiple înfățișări artistice, dintre care poate cea mai bine și divers reprezentată este întrepătrunderea dintre real și imaginar” (p.9). La un moment dat, autoarea prefetei declară: „Postulatul că viața este atît de rău întocmită încît singura soluție ar fi evadarea în imaginar, în moarte sau nebunie este adesea dezvoltat în texte care au ca personaj central copiii sau adolescenții.”

Crede că Ana-Maria Brezuleanu acordă un credit absolut teoriilor filosofice și estetice ale lui Sologub și nu sesizează clar contradicțiile sale în acest domeniu, iar în interpretarea operei cade, în câteva cazuri, în capcana unor judecăți critice de la începutul secolului al XX-lea și, mai ales, din perioada sovietică, cînd noțiunea de decadent avea un singur conținut, cel negativ: cultul morții, morbid etc.

**D**UPĂ părerea mea se ratează interpretarea ideatică în următorul caz: „În valorile absolute ale transfigurării intră și frumusețea, și iubirea, pe care scriitorul le echivalează cu moartea sub semnul sublimului. Ideea că frumusețea maculată de atingerea vulgară a pămîntescului este condamnată la pierire (din *Frumusețea*) merge pe linia esteticii simboliste care vede în categoria frumosului o valoare spirituală absolută. [...] Din păcate, ilustrarea echivalenței *frumos pur – moarte* capătă în textul lui Sologub accente tendențioase. Splendoarea trupului Elenei (nu întîmplător numită astfel), lipsită de o încălcare afectivă pe măsură, pare calpă, iar gestul sinuciderii din final lasă impresia unei decizii nemotivate suficient” (p.14).

Sensul nuvelei este cu totul altul: pămîntescul nu maculează frumusețea, ci o realizează. La Pușkin și Dostoievski *geniul frumuseții pure* se întruchipează în figura unei femei în carne și oase cu atracție erotică divină,

iar în nuvela lui Sologub frumusețea feminină înțelsa de eroina ca scop în sine, fără împlinire de în dragoste sau măcar în erotică, este respinsă de autor, și sinucidera, moartea din finalul nuvelei este pe deplin motivată în numele *vieții vii*, al respingerii egolatriei, narcisismului *plus ultra*.

Într-un alt loc citim despre destinele personajelor lui Sologub că ele sugerează adesea un sentiment „deprimant, aproape morbid. Volodea (*Lumini și umbre*) își pierde mintile contaminînd-o și pe mama lui; amîndoi intră plini de beatitudine în universul artificial al jocului de umbre, care poate fi interpretat și ca model reprezentativ de *transfigurare* sologubiană a iluzoriului vieții; Vanea și Kolea (*Ghimpele morții*) se sinucid aruncîndu-se într-o bulboană a rîului, Elena (*Frumusețea*) își împlîntă pînălul în piept; Vanda se stinge treptat într-o lume ostilă, singură, neînțeleasă și lipsită de iubire; micul Par (*În captivitate*) și Grișka (*Visînd pe pietre*) rămîn în viață, dar avînd conștiința traiului în *captivitate*, cu o identitate străină”. (p.12.) Sologub excelează nu atît prin ambiguitatea imaginilor create, cît prin polivalența lor.

Cuvintele citate de autoarea prefetei: „Oare omului îi este sortit să nu afle Adevărul aici, pe pămînt? Adevărul există undeva și tot ce se află în lume năzuiește spre el. Și noi năzuim, dar totul trece, și mereu jinduim după ceva ce nu există” se află în nuvelă la penultima pagină, iar pe ultima – în final – citim fraza: „Tremurînd din tot corpul, cuprins de o frică tainică, el se ridică și o porni după Lepesinia, spre viața pămîntească, pe drumul trudnic de muritor.”

Aproape morbida dedublare schizofrenică este *starea personajelor* și nu viziunea autorului, care relevă cu o forță cutremurătoare tragica destrămare a personalității umane. Formidabilul adolescent, personaj compus din cel mai fin material psihologic: deștept, nobil, generos – orgolios, plin de umilință, în trecere spre moarte se află în starea de beatitudine „temporală” a jocului devenit drog. Cititorul îl îndrăgește și îl compătîmește pe erou, iar în străfundul sufletului său are loc catarsisul.

În *Ghimpele morții* autorul accentuează motivul din titlu în sens negativ, nu ca refugiu, ci ca o consecință directă a falsei li-

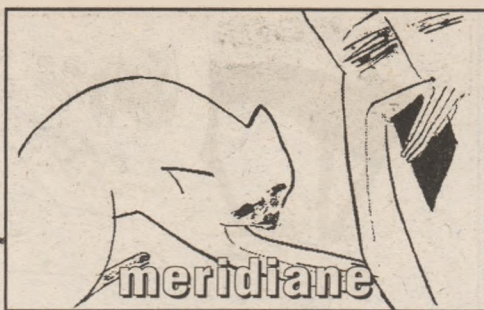
**M**ULT TIMP am trăit cu sentimentul și convingerea că Feodor Sologub este un important scriitor, autor al unei singure capodopere, *Diavolul meschin*, roman apărut în anii 1905-1907 – întîi în revistă apoi în volum. Cu toate că am cunoscut poeziile sale simboliste – multe dintre ele, de asemenea, capodopere – nu făceam legătura între cele două fațete ale creatorului. În urmă cu mai multe decenii, ceva asemănător s-a întîmplat în percepția mea asupra lui Joris-Karl Huysmans – cu al său *A rebours* (1884), marele roman-eseu – criticat adesea de istoricii literari fiindcă nu are o structură epică tradițională clară, un subiect *à la* Balzac.

Asocierea contrastivă a celor două romane depășește cu mult perimetrul problemelor de receptare de către un public larg de cititori și nu doar de critica literară profesionistă. Ambii scriitori-artiști, Huysmans și Sologub, dialoghează în cadrul curentului decadent-simbolist în sfera unei ontologii tragice în căutarea identității umane, unei teleologii a vieții, deplasîndu-se adesea în sfera metafizicului, a magiei, a religiei și a misticii.

Recent, în colecția *Biblioteca de proză scurtă* a Editurii Paralela 45, a apărut un frumos volum – din toate punctele de vedere: Feodor Sologub, *Tărână din tărână*, ediție datorată Anei-Maria Brezuleanu, care semnează nu doar excepționala traducere, dar și prefața, și tabelul cronologic.

În ceea ce privește impresia mea că Sologub ar fi autor al unei singure cărți – chiar în tabelul cronologic din fruntea volumului sînt pus la punct cu toată severitatea. După ce enumeră mai multe volume de poezie și proză (precum și un volum de traduceri din Verlaine), apărute în perioada 1892-1908, Ana-Maria Brezuleanu adaugă „drame și tragedii (*Darul albinelor înțelepte*, *Triumful morții*, *Iubiri*), piese comice: (*Dansuri nocturne*) și mister: *Liturghie pentru mine însumi*. Concomitent, Sologub publică și o serie de articole și eseuri literare ca *Demonii poezilor* sau *Teatrul unei singure voințe*. Între 1909-1912 editura Șipovnik îi publică o serie de 12 volume, iar editura Sirin începe seriile de *Opere* în 12, respectiv, 20 volume, ultima rămasă neterminată”. Deci, aceasta e situația! Ca și în cazul lui Huysmans, în care Enciclopedia indică cel puțin patru volume intrate în istoria literaturii.





bertăți, a egotismului, a proprietății declarate valoare a răului. În această nuvelă sensul întâmplării, ca și personajele conturate cu mână de maestru, ca și vocea auctorială transmit cititorului un tragic mesaj despre triumful răului (în situația dată), despre responsabilitatea fiecăruia – a părinților și copiilor – în fața „construirii” vieții pe baza valorilor false. Motivul *demascarea răului – înfrângerea tragică a bine-lui* este desfășurat prin caracterizarea personajelor („Tatăl lui Vanea, Ivan Petrovici Zeleniov, jurist ca formație și porc din fire, lucra la minister [...] Se dădea mare iubitor de libertate, îi plăcea să repete cuvinte bombastice și să-i critice pe guvernanti. La slujbă însă era plin de zel, slugarnic, ba uneori chiar ticălos.” p.150). Figura lui ca posedat este raportată și la ipocrizia și la nimicnicia Satanei iar fiul său, Vanea Zeleniov, (prenumele: diminutiv de la Ivan, eroul pozitiv al basmului popular rus, iar numele de familie cu semnificația adjectivului cromatic *verde*) acționează în numele libertății, al forței, al puterii proprietății în societate, pronunțând cu ușurință cuvintele: „Nimic nu e îngrozitor. Și ce mare lucru e să trăiești! spuse Vanea, ațintindu-și asupra lui Kolea privirea intens străvezie a ochilor săi care parcă făceau farmece. E o infamie să trăiești aici, pe acest pământ blestemat. Omul este lup pentru om pe pământul ăsta dezgustător. Nu durează mult să te îneci și te trezești îndată viu pe lumea cealaltă. Iar acolo totul e altfel!” (p.163).

**P**UNÎND astfel accentele, poate doar în aceste două-trei cazuri am simțit nevoia de reinterpretare, fie și parțială. În rest, există perspectiva de a adânci analizele efectuate de Ana-Maria Brezuleanu, mergând de la teme, nu totdeauna specifice, la motive literar-artistice originale. În centru se vor afla motivele axiologice-estetice, în același timp ontologice, cognitive, etice, precum și însăși construcția motivică a operelor.

Va trebui luat în considerație mai tranșant faptul că Sologub a parcurs ambele etape ale simbolismului rus, a valorificat ambele modele ale epocalului fenomen literar – cultural – artistic – antropologic. Am în vedere modelul franco-belgian, cu poetica închisă, aproape normativă (limitarea imagisticii la simbol-sugestie-metaforă, iar a mesajului la esență, la transcendental, la afectivitate), și celălalt – central-est-european – cu asimilarea și depășirea primului model, îmbogățit aici cu exprimarea ideilor etico-filosofico-estetice ca atare și cu utilizarea imaginilor împrumutate din realitate, inclu-

siv realitatea socială. (Cf. studiul nostru *Modele și canoane ale simbolismului central-est-european în Frumosul pur*, București, 2000, pp. 85-114.)

**S**OLOGUB-prozatorul a fost pus, mai ales în calitate de satiric, sub semnul lui Gogol. Interferențe cu acest mare precursor există și în volumul de față în perimetrul motivului fantastic al dedublării (*Suflete gemene*), însă atașarea/detașarea mult mai puternică se dovedește cu opera dostoevskiană, cu sarcasmul și satira lui tragică, cu motivele înstrăinării, singurătății, ale *vieții vii* ca și în planul absurdului, abordării antieroului, al visului fantastic. În acest sens pot fi aduse multiple exemple de intertextualitate. Astfel, am amintit deja visul despre *veacul de aur* cu realitatea existenței umane individual-socială în *Turandina* și *Visind pe pietre*, la care adăugăm cazurile violenței – crimei – revoluției – contrarevoluției pe fundalul preponderenței cunoașterii de sine, a supraexistenței însăși, în *Darul de Crăciun*. În acest sens menționăm și recursul la formule psihologice contrastante/polare, de sorginte dostoevskiană, în nuvela *Lumini și umbre*.

M-am ocupat de prezentarea și interpretarea prozelor scurte din volum încercând să sugerez valoarea lor și pentru ca cititorul să știe ce s-a tradus. Mai rămâne să răspund la întrebarea: oare traducerea reușește să ne ofere echivalențe valabile, convingătoare?

Versiunea Anei-Maria Brezuleanu este, în ansamblu, perfectă. Și nu mă refer doar la bogăția și precizia limbii, a lexicului, ci și la stilul artistic al originalului recreat artistic. Ritmul, muzicalitatea modernă, cu contrapuncte, nu este de suprafață, ci rezultă dintr-un echilibru, dintr-o armonie interioară de profunzime. Excepțiile de la această calitate sînt minime. În toată cartea am găsit doar câteva cuvinte traduse discutabil, și câteva cazuri în folosirea abuzivă a verbului la forma mai mult ca perfect, sau a diminutivelor adjectivale neaoșe, folosite în scopul prioritar decorativ-muzical în numele calofiliei. Sau, în câteva cazuri, extinderea stilului poetic-liric asupra stilului obiectiv, curat epic al originalului.

Nuvelistul Sologub este asimilat în literatura română și urmează confirmarea din partea cititorilor. Confirmarea va veni cu siguranță, fiindcă în preajma *Demonului meschin* se află alte capodopere – majoritatea textelor din cartea în discuție.

Albert Kovács

## corespondență din Stockholm

### Boacănenele Regelui



**P**ARE un basm rătăcit în timpul nostru modern: un rege din nord (Carl Gustav al Suediei) îl vizitează pe sultanul din Brunei (Hassanal Bolkiah) și, împreună cu reginele și curtenii lor, se simt pur și simplu excelent. Mai ales că oaspeții n-au plătit nimic pentru fastul oferit de sultan în palatul său cu numeroase camere, în care s-au aflat atât regina suedeză cât și haremul cu cele o sută de soții ale sultanului, dintre cele mai orbitoare frumuseți din Occident și Orient.

La conferința de presă regele suedez l-a ridicat în slăvile cerului pe cunoscutul sultan-dictator, spunând că e foarte apropiat de poporul său. Această declarație a pătruns în urechile ciulite ale jurnaliștilor și a explodat mai departe, în Suedia, făcând să apară cu litere mari, pe prima pagină a ziarelor mari, titluri ca acesta: „Abdica, pleacă imediat!”

Pentru că regele e șeful statului suedez, dar numai formal, neavând nici un drept să exprime opinii politice.

Relația dintre monarhie și politică a fost în Suedia mereu



Regele Suediei și Sultanul din Brunei

încordată și de multe ori s-a pus problema abrogării monarhiei. Nu numai scandalurile provocate de viața odraslelor regale, dar chiar și „boacănenele” regelui, „broaștele” („grodor” în suedeză) ieșite din gura lui, au mărit considerabil tirajul ziarelor de seară. Una din boacănenele regelui Gustav a fost chiar la nașterea fiicei sale, Viktoria, când el a spus despre urmașa sa la tron că: „Munca (de rege) e prea grea pentru o fată...”

Sigur că e omeneste să scoți prostii pe gură, spun unii. Sigur

că e omeneste chiar și pentru un rege! Dar când „boacănenele” sunt, la propriu, din aur și argint și mai conțin și pietre prețioase, având darul să-l transforme pe primitor din diavol în înger, atunci e mult mai grav. Căci sultanul-dictator a primit din mână regelui chiar Ordinul Serafimilor. Și nu era primul dictator căruia i s-a conferit acest ordin. Mai înainte îl primise dictatorul român, Nicolae Ceaușescu. (Ironia soartei: un străbun al regelui actual i-a înmănat același ordin lui Mussolini!) Dictatorul român, a fost plimbat prin Stockholm (alături de rege și regină) cu caleașca regală neținându-se cont de protestele organizate de câțiva români din exil... Și culmea, acest ordin al serafimilor, după moartea celui care îl primește, trebuie depus în biserica Rid-darholm (a cavalerilor!) iar numele celui care l-a primit e gravat în biserică, devenind astfel „etern”, adică atâta timp cât biserică se ține pe picioare. Este în spațiul în care se cântă despre serafimi și cherubini!

Așa cum se prezintă azi, spun mulți aici, monarhia nu prea are șanse să supraviețuiască mai mult de zece ani, în Suedia. Dar eu nu cred că va fi abolită, familia regală fiind cea mai sigură reclamă pentru „imaginea Suediei” în străinătate. Și un premiu Nobel fără glanțul regal este de neconceput pentru Suedia și chiar pentru poporul obișnuit cu fastul sărbătorilor regale la fiecare sfârșit de an – fie și numai privit prin fereastra televizorului.

Gabriela Melinescu



**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

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

Tel.: +4021 210.88.08 +4021 210.88.28  
Fax: +4021 212.35.81  
www.prior.ro : Librărie 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

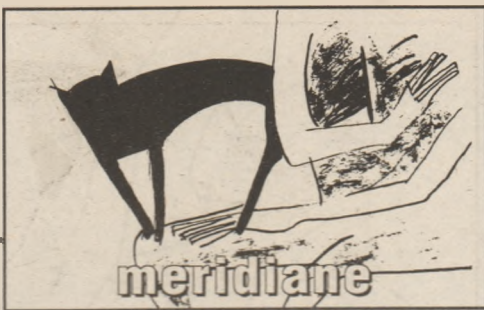
Harcourt, 900 pp.

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.





**R**OMA modernă, im-  
personală, a cartiere-  
lor proletare văzute  
din elicopter în *La  
Dolce vita*, dar și Capitala, Ma-  
rele oraș care se deschide în fața  
tinerilor însurăței provinciali  
din *Lo Sceico bianco*; Roma lui  
Mussolini, protagonista în fil-  
mul ce îi poartă numele, sau cea  
a palatelor, a cafenelelor și a  
nobilimii decadente în antichitate  
ca și acum, în *Satyricon* ca  
și în *La dolce vita*; Roma sim-  
plă a femeilor de pe străzile iubi-  
rilor de o oră în *Le notti di Ca-  
biria*, sau cea haotică din care  
televiziunea stoarce subiecte și  
figuranți în *Ginger e Fred*. Orașul  
fundal pentru atâtea dintre  
imaginile și imaginațiile lui  
Fellini, dar și cel pe străzile  
cărui îi plăcea atât de mult să  
se plimbe și să se ascundă. La  
fel cum se ascundea, cu cochetă-  
rie și amuzament, în spatele  
unei expresii ce condensa, după  
părerea lui, tot sarcasmul cuce-  
rător al romanilor: „Ma tu chi  
sei, non sei nessuno”.

Roma lui Alberto Sordi și a  
Annei Magnani, dar și orașul  
adoptiv al regizorului venit din  
Rimini: alături de aceste două  
mari nume ale istoriei de celu-  
loid, Fellini formează un tri-  
unghi emblematic ce se identifi-  
că cu Roma însăși: o trinitate pe  
care romanii și-o revendică  
drept parte din propria identi-  
tate.

La zece ani de la dispariție  
tocmai el, Fellini, a constituit  
anul trecut subiectul unei serii  
de manifestări culturale dintre  
cele mai variate, găzduite în  
orașul în care turiști de tot felul  
mai caută și astăzi ecouri ale  
acelei „la dolce vita”. După ce  
în luna iunie unul dintre cine-  
matografele din centrul istoric  
prezentase într-un festival cele  
mai cunoscute și mai iubite  
filme ale regizorului, practic de  
abia pe 27 septembrie, într-o  
noapte de toamnă în care porțile  
muzeelor și ale sălilor de con-  
certe au rămas deschise sub vo-

cea lunii, Roma a demarat în  
forță cu varietate manifestări me-  
nente a evoca amintirea lui Fede-  
rico. De altfel, așa trebuie expli-  
cat și titlul ales de către organi-  
zatori pentru acest maraton fel-  
linian: ROMARCORD. Roma-  
si-ricorda („Roma își amintește”).  
fericită alăturare a toponi-  
mului cu titlul uneia dintre bor-  
nele cinematografiei felliniane.  
În noaptea aceea Nicola Pio-  
vani, succesorul lui Nino Rota  
la crearea atmosferei muzicale  
pentru ultimele filme ale regi-  
zorului, a susținut un concert pe  
Capitoliu; tot atunci au fost  
inaugurate trei expoziții Fellini,  
s-au proiectat câteva pelicule pe  
ecrane în aer liber pe Via Ve-  
neto, iar în Piazza dei Cinque-  
cento a fost expusă o colecție de  
postere originale ale filmelor și  
au fost prezentate înregistrări  
ale unor celebre interviuri ale  
sale. Menționez mai jos citeva  
manifestări culturale prin care a  
fost evocată personalitatea lui  
Fellini, și anume cele pe care  
Roma le-a găzduit până către  
sfârșitul lui noiembrie și la care  
am putut avea acces.

## Obiecte și amintiri

**N** AFIȘUL expoziției *La  
Roma di Fellini*, Milo Ma-  
nara imaginează un Federico  
colosal, care domină orașul  
și regizează până și grațiile fer-  
mecătoarei Anita Ekberg. Cu  
eșarfa roșie și pălăria neagră cu  
boruri largi, Fellini este deghiz-  
at într-un alt artist: este vorba  
de Aristide Bruant, unul din  
principii boemei franceze imor-  
talizat de penelul lui Toulouse-  
Lautrec.

Expoziția propune publicu-  
lui diverse tipuri de exponate:  
biroul regizorului și megafonul  
său de la Cinecittà; colecțiile de  
costume originale create pentru  
*Satyricon* și *Roma*; câteva din-  
tre obiectele de decor din *La  
dolce vita*; instantanee de pe  
platourile de filmare; postere  
originale ale peliculelor; desene  
și crochiuri autografe făcute pe

diferite suporturi, chiar și pe  
șervetele restaurantelor; defini-  
ții și expresii memorabile ale ar-  
tistului, incizate pe panouri;  
proiecții de documentare reali-  
zate de către Istituto LUCE care  
oferă jaloane ale întregii activi-  
tăți artistice a lui Fellini, in-  
cluzând diferite premiere ale fil-  
melor, decernări ale premiilor  
Palme d'Or sau Oscar etc.

Periplul expozițional se în-  
cheie cu o serie de schițe inspi-  
rate de întâlnirea cu maestrul,  
cu platoul lui de filmare, cu ac-  
torii care gravitau în jurul său,  
semnate de același Milo Ma-  
nara, căruia de altfel îi apar-  
ținuse și prezentarea grafică a  
filmului *La voce della luna*, din  
'87.

## Revenirea la benzile desenate, pe urmele lui Mastorna

**E**L care descindea în  
1939 la Roma direct în  
redacția unei cunoscute  
reviste comice, „Marco  
Aurelio”, tocmai ca să ia în  
primire funcția de desenator de  
benzi de divertisment, a păstrat  
prin trecerea de la desen la foto-  
gramă aceeași dragoste pentru  
tuș și culoare. O demonstrează  
o cantitate impresionantă de fi-  
guri și schițe cu care își începea  
elaborarea oricărui nou film,  
dar și o BD expusă pentru pri-  
ma dată în fața publicului, în  
variantă integrală, în această  
toamnă și editată în volum. Por-  
nind de la subiecte și schițe ale  
regizorului pentru filme pe care  
avea intenția să le facă la un  
moment dat, rămase din păcate  
doar în faza de proiect, Milo  
Manara semnează *Il viaggio di  
G. Mastorna, detto Femet* (apa-  
rut în 1992 în paginile revistei  
„Il Grifo”) și *Viaggio a Tulum*  
(publicat în '89 în revista  
„Corto Maltese”). Rolul pic-  
torului este, de fapt, acela de a

retușa, de a desăvârși formal  
eboșele făcute de Fellini.

Având un scenariu gândit în  
colaborare cu Brunello Rondi și  
Dino Buzzati (care pare a fi  
inspirat și stilul grafic al unora  
dintre cadre), *Mastorna* rămâne  
un proiect niciodată pus pe  
peliculă și tocmai de aceea un  
motiv de regret permanent pen-  
tru Fellini, care îl amintește  
inclusiv în filmul documentar  
*Sono un grande bugiardo*.

*Mastorna* este un personaj  
cât se poate de comun, iar figu-  
ra sa aduce, deloc întâmplător,  
cu cea a lui Paolo Villaggio  
(mult mai cunoscut sub numele  
eternului său personaj Fantozzi,  
care a făcut o carieră de peste 20  
de ani în comedia italiană,  
mergând pe urmele lui Totò). În  
desenele făcute în tuș negru pe  
fond de acuarelă ce se modifică  
în funcție de situația narată,  
*Mastorna* este târât fără voie în-  
tr-o serie de întâmplări ce con-  
stituie doar un episod dintr-un  
destin rămas complet în umbră.  
La întoarcerea cu avionul dintr-  
un turneu la Dublin, cel căruia  
nu se știe de ce i se spune Femet  
este surprins de o furtună; avio-  
nul aterizează forțat în fața do-  
mului dintr-o metropolă necu-  
noscută, pasagerii sunt duși spre  
hotel. Doar *Mastorna* este  
acompaniat cu sania de una din-  
tre stewardese într-o călătorie  
fantastică prin zăpezi. Ajunși la  
un hotel baroc construit printre  
nămeți în mijlocul lui nicaieri și  
aflat momentan în pană de  
curent, (anti)eroul se întâlnește  
cu un vechi coleg de muncă,  
fost actor de circ; asistă la nu-  
mărul unei dansatoare exotice,  
încheiat apoteotic cu un travaliu  
direct pe scenă, apoi se retrage  
în cameră și își petrece restul  
noptii repetându-și numărul de  
acrobație muzicală, acompaniat  
la vioara pe care o scoate ca  
prin magie din suportul de con-  
trabas. Curentul electric revine,  
și odată cu el televizorul inva-  
dează camera; pe ecran, craini-  
ca face un anunț incomprehen-

sibil, într-o limbă germanică. O  
poveste halucinantă, desenată în  
ritm alert și care încheie în ea  
multe dintre lait-motivele fellini-  
niene: circul, viața clownului,  
agresiunea televiziunii, lipsa de  
comunicare, femeia-ghid în lu-  
mea fantastică, femeia-simbol  
(împins spre grotesc) al fertilită-  
ții.

## La feminin

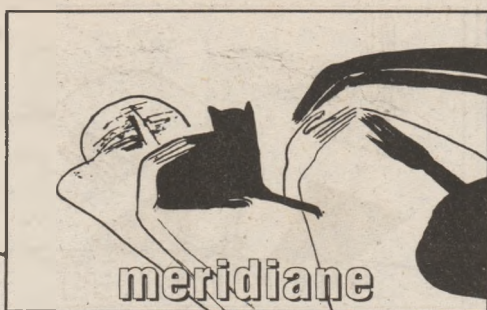
**E**STE suficient să ne  
amintim rumba prostitu-  
atei Saraghina din  
*Amarcord*, sau apariția  
urieișei în *Casanova*, sau mult  
mai cunoscuta scenă a Sylviei  
în Fontana di Trevi, ca să putem  
înțelege care este importanța  
prezenței femeii gigantice în  
iconografia felliniană. Este  
femeia-colos, razboinică, gladi-  
atoare; cu o imagine actuală, i-  
am spune femeia-culturistă. O  
regăsim pe marginea străzii în  
*Noptile Cabiriei*, la circul din  
*La Strada*, și totuși ea nu coin-  
cide, cum am fi tentați să cre-  
dem, cu reprezentarea generică  
a femeii în filmele regizorului  
italian. Aceasta deoarece uni-  
versul său feminin este magic,  
de nepătruns și la fel de caleido-  
scopic precum haremul din *8*,  
imagine simbolică pentru în-  
treaga „Planetă Femeie” - ca să  
il citez pe Ricardo de Mambro  
Santos, cel care s-a ocupat de  
organizarea interesantei expo-  
ziții de la Museo di Roma in  
Trastevere. Conform unui prin-  
cipiu al dilatării simbolice, fe-  
meia-colos are o fizicitate ieșită  
din matcă, o monumentalitate  
care dă formă angoaselor psi-  
hice și dorințelor latente în in-  
conștientul personajelor mascu-  
line. Desigur, mergând pe ur-  
mele lui Freud dar poate că și  
din dorința de a hipertrofia ironi-  
c „mamismul” tipic italie-  
nilor, Fellini vede întotdeauna  
în femeia dorită imaginea ma-  
mei, uneori asimilată cu mama-  
Pământ, cu mitica Gee. În  
acest sens, imaginea prostituetei  
materne este cât se poate de  
felliniană.

Corpusul de 39 desene în  
culori pe suport de hârtie ex-  
puse la Muzeul din Trastevere  
și la Complesso del Vittoriano  
în cursul lunii octombrie cu-  
prindea desene erotice realizate  
în ultimii ani de viață ai maes-  
trului, între 1991-'92, adunate  
sub titlul atât de inspirat al ace-  
luiași R. de Mambro Santos,  
*Erotomachia*. Într-adevăr, fie-  
care dintre desene pare o luptă  
arhetipică dintre femeie și  
bărbat, într-o totală libertate fi-  
gurativă și cu o spumoasă



Împreună cu actorul Roberto Benigni





În costum de servitor în *La dolce vita*

(auto)ironie. Aceeași autoironie care se regăsește, de astă dată cu nuanțe melancolice, și într-o declarație a sa: „Am iubit dintotdeauna enorm femeile, nu există nici un film al meu care să nu se nască din această dragoste [...] Dar femeia, vorbind în termeni psihologici, este de neatinș, secretă, invizibilă: cea pe care nu poți, nu trebuie să o vezi, cea care ți se promite și ți se neagă în același timp... Asta e...”. Tocmai de aceea, Fellini nu reprezintă nicaieri, și mai ales nu în desenele sale, femeia normală, adevărată. Dar el nu surprinde nici măcar tipologii, ci caricaturi ale feminității prin lentila masculină. Alături de gladiatoare stau îmblânzitoarea de animale-bărbați, trapezista, femeia-noapte. Dar, mai mult decât toate celelalte, chipul mărunt și ingenuiei Cabiria se îndepartează de orice tipologie fosilizată.

## O privire asupra vieții

**A**U ÎNTÂMPLĂTOR, în luna octombrie, la Complexul Vittoriano din Roma s-au inaugurat, la foarte scurtă distanță una de cealaltă, două expoziții importante: alături de cea dedicată Romei lui Fellini, de care aminteam mai sus, este vorba despre *Toulouse-Lautrec. O privire asupra vieții* (11.10.2003-8.02.2004). Nu întâmplător, spuneam, dat fiind că cei doi artiști au mai multe similitudini decât s-ar putea crede la o privire rapidă. Tocmai acest lucru a fost pus în evidență într-un volum editat de Skira, constituind ulterior tema de discuție a unei zile de studiu la Complexul Vittoriano, la care au participat nume importante din lumea cinematografului și a pic-

turii, dar nu numai. Punctele de intersecție dintre cei doi nu se limitează, așa cum rezultă și din paginile volumului amintit, la alegerea unor tematici similare – în primul rând femeia, îndeosebi cea de noapte, iar în al doilea rând circul – sau la moduri analoge de a le reprezenta – mă refer la fizicitatea cârnii, în contrast cu puritatea simbolului. Artiștii dialoghează la modul ideal prin afecțiunea fiecăruia dintre ei pentru orașul care l-a adoptat, l-a asimilat și s-a regăsit în arta sa – Roma la Fellini, Parisul la Lautrec – prin felul în care aceste universuri urbane sunt transpuse pe peliculă, în litografie și pe pânză – „la dolce vita” și „la Belle époque” – prin raportarea similară a regizorului și a pictorului la cotidian sau prin meticolozitatea cu care amândoi abordau propria muncă.

De altfel, la un moment dat de-a lungul unei serii de interviuri date între 1991-'92 jurnalistului Damian Pettigrew – interviuri adunate apoi pentru cititori în volumul *Sono un grande bugiardo*, iar pentru cinefili în frumosul documentar cu același nume – Fellini vorbea despre Toulouse-Lautrec ca despre un prieten apropiat și iubit: „Henri de Toulouse-Lautrec este un pictor foarte drag inimii mele. Circuri, târguri, marionete, muzic-hall, prostituate, bordeluri, toate lucruri care mie îmi plac, pe el îl fascinau [...] N-avea habar de bunul gust și ar fi urât și considerat kitsch invenția ketchup-ului. Poseda intuiția aceea infailibilă a celui născut regizor. Era o persoană deosebit de dotată – un cap mare pe un trup mărunt – care a transformat infirmitatea în aur, așa cum ar trebui să facă oricare nevrotic cu complexul inferiorității, iar eu nu fac excepție.”

**Oana Boșca-Mălin**

## Edituri arabe

● La o întâlnire a scriitorilor și editorilor arabi ce a avut loc la Cairo, secretarul general al Consiliului Superior al Culturii din Egipt a spus că „multe edituri s-au specializat în tipărirea de cărți cerute de țările petroliere, în detrimentul literaturii ce promovează o deschidere spirituală, dominantă în urmă cu o jumătate de secol”. Iar redactorul șef al revistei literare „Al-Hilal” a estimat că veritabila problemă a editurilor arabe rezidă în dificultatea de a-și vinde cărțile în străinătate, inclusiv în țări arabe: „Unele din acestea refuză volumele doar datorită titlului, fără să știe ce conțin”.

## Jubileu

● Cea mai prestigioasă revistă suedeză de poezie, *LYRIKVÄNNEN* (*Prietenul liricii*), a împlinit 50 de ani. Cu toate dificultățile economice întâmpinate de-a lungul anilor, ea a supraviețuit cu strălucire ca revistă literară deschisă către toate generațiile de poeți, vechi și foarte noi.

În paginile revistei au fost publicați mulți poeți români: Nichita Stănescu (traduceri de Pierre Zekeli), Marin Sorescu

## Lyrikvännen



1/04 | Jubileumsnummer

(traduceri de Dan Shafran și Marianne Sandels), Ileana Mălăncioiu, Nina Cassian și Elena Ștefciuc (traduceri de Gabriela Melinescu).

La Kulturhuset, în centrul Stockholmului, s-a sărbătorit până seara târziu apariția numărului jubiliar – 2004, în care au fost publicate eseuri, interviuri și noi poeme de Gabriela Melinescu însoțite de șase gravuri ale poetei. Ea a recitat, în fața unui public entuziasmat, poeme noi în suedeză, alături de poeți din Suedia și Danemarca. Traducătoarea Inger Johansson a citit traduceri proprii din poeziile românești ale lui Paul Celan.

## Un documentar despre Derrida

● Doi americani, Kirby Dick și Amy Ziering Kofman (aceasta din urmă fostă studentă a filosofului) au realizat un film documentar intitulat simplu *Derrida*, disponibil deocamdată doar pe Internet, la adresa [www.derridathemovie.com](http://www.derridathemovie.com). Acceptând să fie urmărit de aparatul de filmat în cel mai banal cotidian (la micul dejun, la frizer, pe stradă etc.) Jacques Derrida devine materie experimentală pentru propria teorie a deconstrucției. Agasant, iritant, destabilizant, dar profund revelator și tulburător adesea, filmul arată cum ceea ce poate trece sau nu în imagine devine instrument de reflecție pentru subiectul lui însuși, provocând memorabile discuții despre autobiografie, narcisism, empatie. Secvențele cu Derrida sînt însoțite uneori de o voce din off care citește pasaje din opera lui și de muzică scrisă special pentru acest film de Ryuichi Sakamoto. „Imaginați-vă – îi spune Kirby Dick lui Derrida la sfîrșitul unui interviu – că ați putea vedea un film cu un filosof ca Heidegger sau Hegel. Despre ce v-ar plăcea să vorbească ei?” „Despre viața lor sexuală”, răspunde teoreticianul deconstrucției care, la rîndul lui, nu vorbește nimic despre viața intimă în acest documentar (poate și fiindcă soția lui, Marguerite, înlînită în urmă cu 50 de ani, e o prezență tăcută în mare parte a peliculei).



## Cea mai veche revistă

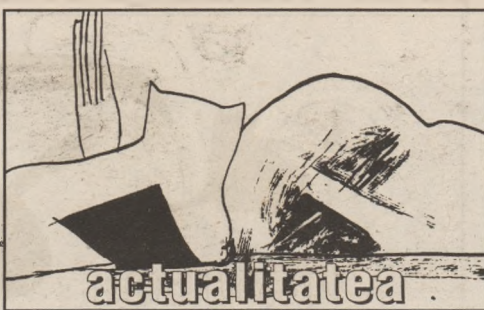
● De trei ani, Michel Crépu conduce vestita „La Revue des Deux Mondes” (ce datează din 1829!). Cu o experiență vastă de jurnalist și critic literar (a lucrat în ultimul sfert de secol la „Esprit”, la „Autrement”, la „L'Express”, publicînd concomitent și în pagina culturală a cotidieneilor), el a remaniat formula, a modificat coperta și a deschis paginile multiplelor fațete ale lumii și literaturii contemporane (acest ultim domeniu fiind privilegiat; de pildă, au fost publicate texte inedite de Simone Weil, Simon Leys, Don DeLillo, convorbiri cu Toma Pavel și An-

toine Volodine, eseuri despre Roland Barthes...). Întrebat în „Magazine littéraire” cărei ambiții trebuie să-i răspundă revista pentru a-și păstra cititorii și a atrage tineretul, Michel Crépu a răspuns: „O singură ambiție – plăcerea lecturii, curiozitatea pentru timpul în care trăiești. Dacă «La Revue des Deux Mondes» e azi cea mai veche revistă europeană e fiindcă a împlinit totdeauna plăcerea lecturii și gustul pentru întrebări, pentru problematizare. Poți foarte bine să urăști prostia timpului tău, cu condiția să-ți iubești cu pasiune epoca. E cazul meu”.

## Deșteptarea conștiinței

● Mario Righi Stern (n. 1921) este considerat ca unul dintre scriitorii italieni ineluctabili, cu o pronunțată marcă stilistică. Absurdității celor două războaie mondiale din secolul XX, el le-a consacrat povestiri eliptice, poetice și violente, cărora le-a opus frumoase cărți poematice despre natura din nordul Italiei. În cel mai nou volum al său, intitulat *Ultima partidă de cărți*, Mario Righi Stern își evocă tinerețea, inevitabila experiență a înregimentării în armata fascistă. A conceput această mărturie inițial pentru o conferință și apoi, recitînd textul în 2002, „am fost cuprins de amărăciune și tristețe, gîndindu-mă ce se întîmplă în lumea de azi și la faptul că uităm cu prea mare ușurință trecutul apropiat. Cînd ești bătrîn, tristețea e parcă mai acută și de aceea am simțit nevoia să reamintesc lucruri deja uitate și întrebări ce-și mențin din păcate actualitatea” – spune scriitorul. Noua carte a lui Righi Stern retracează viața unui soldat de 20 de ani, amăgit de un guvern incoerent, naționalist și pro-nazist și încearcă să răspundă la întrebarea „cum a fost posibil ca italienii care gîndeau să se lase seduși de un discurs atît de lipsit de inteligență, de vorbe goale care ascundeau adevărul și abuzau de cei ce nu voiau să deschidă ochii pentru a vedea realitatea?” De la ucenicia în munți la cumpănită campanie din Rusia, pentru a sfîrși într-un lagăr de prizonieri, scriitorul retracează deșteptarea conștiinței la un tînăr umilit și amăgit de sloganuri ce-i pervertiseră gîndirea. Text puternic și rece, *Ultima partidă de cărți* a fost considerată de critica italiană una din marile cărți ale începutului de secol XXI.





## post-restant



de  
Constanța Buzea

**S**ASE poeme sub  
semnul nașterii, per-  
cepută și ca ideal de  
renaștere spirituală  
după o masivă acumulare de  
experiențe. Setea de adevăr, li-  
niștea ce nu e de găsit, senti-  
mentele alunecă în tragic și lent  
se ridică din tragic. Parcă nici  
un cuvânt nu-și greșește ținta,  
fiecare vers încarcă peisajul cu  
straturi transparente, astfel că  
după lectura poemului lumea  
lui e un relief pregnant, vizibil  
din toate părțile. S-a scris  
enorm și cu prea puțină rezo-  
nanță din păcate, în maniera  
sobră în care și dvs. excelați.  
Nu poezia s-a rarefiat ca stare  
de spirit și soluție salvatoare în  
deziluzie, ci publicul nu mai  
este de găsit la locul unde ar  
trebui să fie. Criza a lui este,  
poetii își fac lucrul lor ca pen-  
tru alte vremuri, ca pentru bu-  
curia și împlinirea altor gene-  
rații, teaurizând. Sentimentul  
însă acut, este al vorbirii în  
pustiu! În bizare aglomerări de  
ființe nefinalizate și care alunecă  
toate în aceeași direcție și în  
bătăia unui singur vânt demoni-  
c, pustiu exterior în care su-  
feră poetul are aspectul unui  
sorb activ care înghite și ucide  
în nevăzutele lui măruntaie. A  
râbda, mai precis a îndura ar fi  
verbul secret care se aude în su-  
fletul fiecăruia. Voi exemplifi-  
ca cele spuse cu versuri din  
*Abecedarul răbdării*, din *Re-  
volta și fericirea*, din *Un cântec  
ascuns*, *Convalescența și delir*  
și *Drum în februarie*, toate  
acestea meritând atenție fie și  
numai pentru eleganța cu care  
poetul lor își etalează dezola-  
rea. „Au venit și acele dimineți  
de o insuportabilă izolare/ cu  
tot restul vieții prins sub atâtea  
prăbușiri/ stau ca într-o coli-  
vie/ învăț inconștient fiecare li-  
teră/ caut la întâmplare ieși-  
rea.// Aproape orb, șovăi/ mâ-  
nia curge lentă tristețea e chiar  
leopardul/ ce îmi cercetează  
atent fiecare mișcare/ îmi linge  
fața/ încordarea de fum. Rugă-  
ciunea e o floare/ învăț/ abe-  
cedarul răbdării aștept minunea/  
umblu prin dincolo ca printr-o  
reală imagine/ cu focuri pe dea-  
luri/ aerul e irespirabil tunelul  
s-a prăbușit// Acoloundesun-  
teu/ viu respir/ stau aproape de  
visul cârțiței/ îl dezleg/ ca pe o  
carte/ cu pagini albe”; „Noaptea  
acelea îmbulzite/ de atâtea vise  
urâte/ de parcă nu mi-ar fi de  
ajuns/ să-mi văd carnea explo-  
dând.// Somnul își trage pun-



tile/ muritorii din mine se tre-  
zesc pe rând/ prin sanctuarul  
carnii fecioare cu părul albit/ își  
caută liniștea/ cineva taie lem-  
ne în spatele meu/ zâmbetul  
sclipește alb/ o fiară sfâșie car-  
nea atârână/ sângele e fitil.//  
Noaptea acestea neîmblânzite/  
îmi mai pun două rânduri de  
dreve la fereastră/ și un zid ce  
urcă la cer.// Dincolo s-ar putea  
să fie un drum/ ce duce spre un  
luminos niciunde// revolta și  
fericirea/ stau ascunse/ cum un  
buldozer/ sub ale cărui șenile/  
curate oase trosnesc”; „Seară/  
ca o groapă de var// opiu// spu-  
ma blestemului și eu/ de parcă  
aș vrea să refac un joc/ de puz-  
le.// Impact cu delirul nagas-  
ki al amintirilor/ nu mai pot să  
reconstitui drumul/ în regăsirea  
celor pierdute/ pești alunecoși  
îmi scapă/ imagini bizare mi se  
pliază pe față.// Dulceaga durere  
a goliciunii/ o pisică încolțită  
de câini.// Sunt vecinul ghetari-  
lor/ caut în fântâni secate de  
frig.// Vreau să împodobesc/  
Frumuseți se rup ca ninsorile/  
glontele fosforescent al zilei ră-  
tăcind prin țeasta unui orb/ su-  
fletul putrezit în lingoare/ liniș-  
tea îngropând osemintele.//  
Caut/ visez// golul// Cântecul/  
ascuns de lebădă/ e gata să se  
surpe”; „În zilele de delir și  
convalescență/ tânjesc să stră-  
bat încăperile cu inconștiența  
luminii/ deprind mersul/ veșnic  
prizonier pe acest câmp de  
sare/ într-o oază a clarobscuru-  
lui unui adevăr pe jumătate  
grăit// cu fiarele însetate/ rătă-  
cesc între tăcere și cuvânt/ în  
lumea incandescentă a închi-  
puii/ între colții lupului și bo-  
tul cerbului.// Deruta mă con-  
damnă/ același pluton de exe-  
cuție// îmi fac cel mai dezolant  
culcuș/ crisalidă de mărăcinii.//  
Prin liniștea arsă coboară sarea/  
în cadentă/ pe creștet pe creier,  
pe buze/ mă înfășoară în lăco-  
mia nimicului.” Din păcate de-  
monstrația se oprește aici. Aș  
vrea să vă sugerez, chiar să vă  
rog, să puneți o regulă, una sin-  
gură, în ce privește punctuația.  
Efectul dezordinii la acest nivel  
îngreunează înțelegere și  
erodează răbdarea cititorului.  
(Silviu Gongonea, Craiova) ■



**R**UGBY. Într-un meci  
transmis de TVR 2,  
am constatat cu feri-  
cire nedisimulată –  
oare bine-am zis? (Tre’ să văd  
în DEX...) – că iar suntem valo-  
roși la sportul cu balonul oval,  
după ce am administrat un 55 la  
11 echipei naționale a Cehiei.  
Fain scor obținut în fața unei  
echipe pe care am învins-o din  
1927 încoace, deci în decursul a  
vreo 80 de ani, ori de câte ori ni  
s-a năzărit. Propun să ne încer-  
căm entuziasmul și la fotbal și  
hochei...

**Comentariu cu drit:** corect  
ar fi fost dacă, înainte sau după  
meci, s-ar fi păstrat măcar un  
minut de reculegere în amintire-  
a „jalnicului moment austra-  
lian” de unde – zic cărcotașii –  
doar un avion C 130 ar fi fost în  
stare să aducă în patrie grămada  
de goluri primite de naționala  
României la recentul campionat  
mondial...

Tenis. Meciul de „Cupă Davi-  
s”, dintre echipele României  
și Elveției, transmis pe Româ-  
nia 1, a fost comentat de Cris-  
tian Tudor Popescu atât de teh-  
nico-sec, încât m-a expediat  
mental la finele Scrisorii emi-  
nesciene pentru o parafrază răz-  
vrăitoare și, poate, o nedreaptă  
întrebare către cer: „Unde e,  
Țopescu, Doamne”? Iar în cul-  
mea disperării, și pornit pe re-  
torisme, am mai întrebat Provi-  
dența: „Doamne, Federer ăsta e  
tot de-al Tău, sau...? Că,  
Doamne iartă-mă, parcă-i livrat  
de firma-căpușă „CREAȚIA”  
s.r.l., cu sediul în subteranele  
hadesiene, despre care se spune  
că ar fi falimentat. Aiurea! Eu



## cronica tv

### Sport

cred că, dimpotrivă, e mai pro-  
speră ca niciodată, iar produsele  
sale se găsesc din belșug în di-  
verse ierarhii politico-adminis-  
trative din zone carpato-danu-  
biano-pontice...

Fotbal. (corespondență de  
pe plaja Iarnakiano-meditera-  
neană). Stimați telespectatori,  
urmând o strategie tradițională  
profund psihanalizată și cu re-  
zultate ulterioare pe măsură, o  
parte a fotbalului românesc se  
află, ca de fiecare dată între tur  
și retur, în Cipru, pentru a efec-  
tua pregătiri la un nivel major  
de suprasolicitare fizico-tactică.  
Așa după cum știu toți iubitorii  
sportului-bufon<sup>1)</sup>, acest dezide-  
rat se poate realiza doar aici,  
prin jucarea unor meciuri cu  
echipe puternice, cum ar fi: ci-  
priotele din liga a doua, și a  
treia, selecționate locale de bu-  
cătari, barmani, măturotori de  
stradă și hingheri români natu-  
ralizați în Cipru, sau prin orga-  
nizarea de miute unde, după fie-  
care victorie, selecționații se  
îmbrățișează afectuos cu nese-  
lecționații de la Steaua, Rapid,  
și cu fotografiile lui Chivu și  
Mutu etc. Fiind un moment de  
armonioasă bucurie, el se pe-  
trece de fiecare dată sub priviri-  
le înduioșate ale selecționarului,  
care sărută pe loc peste o duzină  
de iconițe între care și „portretul  
unui necunoscut” semănând  
concomitent cu Mircea Sandu,  
Gigi Becali și Dumitru Drago-  
mir din profil. Emoționant, într-

adevăr, dragi telespectatori!  
Iată, așadar, cum încet-încet, se  
pun bazele unor rezultate re-  
marcabile pentru viitorul sezon  
fotbalistic, chiar dacă schemele  
noastre de joc sunt greu de  
înțeles pentru unii răuvoitori...  
Însă este clar că se mizează pe  
derutarea până la prostire a  
adversarilor, surprinzându-i cu  
tactici învățate/preluate direct  
de la puternicele echipe cipriote  
pe bază de copirait<sup>2)</sup>.

Pe scurt. În urma tragerii la  
sortii din bascul lui Haralampy,  
de trei ori consecutiv a ieșit pe  
primul loc simpatica prezenta-  
toare a știrilor sportive de la Pro  
Tv. Felicitări!

<sup>1)</sup> Sintagma „sport-rege” se  
folosește doar în unele țări din  
UE, cum ar fi: Anglia, Italia,  
Spania, Franța etc.; pentru  
această sintagmă, în limba  
română nu s-a găsit un core-  
spondent lingvistic potrivit pen-  
tru a exprima starea de fapt.  
Căutările continuă...

<sup>2)</sup> De „copirait” s-a ocupat o  
echipă formată din jucătorii  
steliști Mirel Rădoi, Florentin  
Dumitru și Dorinel Munteanu,  
care, pentru a-i zăpăci pe adver-  
sarii naționali, au refuzat să se  
prezinte la lot fără „pila” prezi-  
dențială, pe relația președintelui  
Clubului. Bravo! Iată că au  
început și-ai noștri să aibă per-  
sonalitate! Când nu trebuie...

Dumitru Hurubă

## EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICA

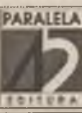
zece ani de activitate editorială



DANELIUC

dă autografe la  
cărturești

cartea e deja la noi  
nu poți să tipsești



\*noia librărie cărturești  
din str. Arthur Vercoș nr. 13  
(lângă cinema Patria)

Reduceri 30% pentru comenzile  
la redacție prin telefon sau e-mail

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

MIRCEA DANELIUC



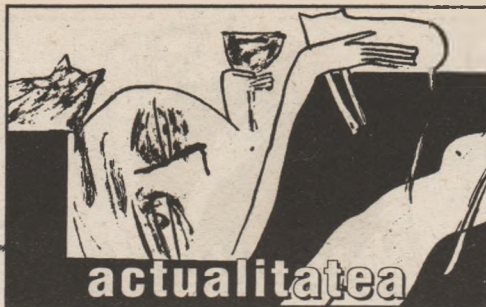
Biblioteca  
Românească

BR

editura  
Paralela 45

format 14 x 20, 405 p., 165.700 lei





## primim la redacție

Stimate Domnule Director și  
Coleg întru Academie

Sunt un vechi colaborator al „României literare” și păstrez sentimente de deosebită prețuire pentru regretatul George Ivașcu care mi-a solicitat și găzduit diferite articole; de asemenea, în ceea ce vă privește, vă consider că făcând parte dintre intelectualii de vârf ai epocii noastre. Sunt și un cititor, ba chiar un abonat fidel al publicației pe care o conduceți, cu un conținut în mare parte deosebit de interesant. N-aș fi vrut ca prin rândurile mele să vă exprim sentimente de nemulțumire. Dar, succesiv, am fost pus în situații neplăcute, care mă obligă să vă adresez scrisoarea de față.

În numărul 34 din 27 aug.-2 sept. 2003 – pe marginea campaniei pe care a dezlănțuit-o împotriva mea, în vara trecută „Evenimentul zilei” sub acuza colaborării cu Securitatea – a fost formulată în revista Dvs sub semnătura Cronicar o întrebare și anume: dacă Academia Română m-a omagiat într-un volum la împlinirea a 80 de ani, de ce ea nu ar „omagia” pe Nicolski, Tephari Georgescu sau Iulian Vlad! În legătură cu acuza în sine, la cererea domnului președinte al înaltei noastre instituții, C.N.S.A.S.-ul a transmis Academiei Române, la 12 dec. 2003 că „prin decizia nr. 140/2003 Colegiul C.N.S.A.S. a stabilit că domnul Dan Berindei, fiul lui Alexandru și Aida Florica, născut la data de 03.11.1923, la București, având calitatea de membru al Academiei Române nu a fost agent/ colaborator al securității ca poliție politică”. Mai sunt obligat să precizez că volumul omagial nu mi-a fost oferit de Academia Română, deși la el au co-

laborat colegi din Academie, în frunte cu președintele ei. Ironia care s-a făcut la adresa Academiei a fost deci adresată în mod gratuit înaltei instituții din care faceți și Dvs. parte!

În al doilea rând, într-un alt număr al revistei, mi s-a reproșat tot la „revista revistelor”, că mi-am alocat suma necesară apariției volumului omagial, în calitatea subsemnatului de președinte al comisiei de subvenții a Ministerului Culturii și Cultelor. La această învinuire, am răspuns în presă atât eu, cât și ministrul Culturii, făcând precizările de rigoare și anume că, potrivit regulamentului comisiei, eu n-am participat la deliberare. Volumul nu l-am văzut, de altfel, decât după apariție, iar cererea de subvenționare nu mi-a aparținut, ci Editurii Enciclopedice. Am mai arătat că n-am acceptat să fac parte din comisia în cauză decât cu condiția de a putea beneficia, în condiții egale cu oricare om de cultură al țării, de dreptul de a fi subvenționat.

În al treilea rând, chiar în acest an – nr. 2 din 21-27 ianuarie – a fost publicat de revista Dvs. un articol, a cărei autoare, Saviana Diamandi, „combate” cu multă vehemență în cauza Institutului de Tracologie, făcând comparații nepotrivite între „președintele colectivei agricole și președintele Academiei”, aducându-mi și mie acuzații pe care le resping cu toată energia. Acest institut, creație a „epocii de aur”, dacă nu ar fi fost primit de Academia Română ar fi fost desființat. Preluarea sa de către Academie s-a făcut cu gândul așezării sale la locul convenit în cadrul Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan”. Inițiată această preluare în anul trecut, ea este încă în curs de desfășurare, cău-

tându-se ca unitatea de tracologie să fie adusă la parametrii institutului amintit, în care a fost integrată, fiind păstrați și utilizați toți cercetătorii corespunzători. De asemenea, din Institutul „Pârvan” au fost mutați în Centrul de tracologie specialiști valoroși din același domeniu, dar în schimb a fost cerută conducerea Academiei de către conducerea Institutului „Vasile Pârvan”, cu știința și asentimentul Secției de Științe Istorice pe care o conduc, „dispersia” celor care nu-și au un rost în cadrul instituției integrate, având cu totul alte specialități, unele cu totul neadekvate tracologiei. A fost și cazul doamnei în cauză, aflată în strânse relații cu fostul director al Institutului preluat de Academie și căreia îi revenea să întreprindă cercetări privind muzica... tracă! În cursul acestui an, prestația concretă a dănei – deși a deținut funcția de cercetător principal I – a fost de câteva pagini! Îmi exprim mirarea că nu ați cerut lămuriri în cazul acestui Institut de la conducerea Academiei sau de la Secția de Științe Istorice și Arheologie, pentru a vă edifica asupra realității, înainte de a publica articolul în cauză, sub titlul provocator de *Tema distrugerii (cu variațiuni)*, scris de altfel prolix și haotic și a umple o pagină întreagă dintr-o revistă prestigioasă ca „România literară”.

Măhnit de felul în care persoana mea a ajuns să fie reflectată într-o publicație periodică pe care o prețuiesc, nădăjduiesc că rândurile de mai sus să nu rămână fără ecou.

Cu aleasă considerație  
**Acad. Dan Berindei**  
Președintele Secției de Științe Istorice și Arheologie a Academiei Române  
București, 7 februarie 2004

moarte./ de fapt. pot să privesc pe fereastră – și nu-mi/ mai vine să-mi amintesc nimic. e o vreme/ fără urmare – în care nici nu mai am de ce mă teme” (*ha-ha*). Oricum nu avem a face cu o postură „pozitivă”, cu o exaltare a valorilor existențiale. Dar nici cu ceea ce am putea numi o idealizare negativă, în răspăr, cu acele hiperbole înscrise pe portativul esteticii urâtului, cu acele crude devisceralizări ale realului refuzat pe care le putem întâlni la Argehezi sau la Ion Caraion și pe care intimitatea melancolic-aristocratică a lui M. Ivănescu nu le-ar putea produce. Ne aflăm într-un spațiu „dincolo de bine și de rău”, de „frumos” și „urât”, de-o discreție misterioasă, tensionată, răspîntie, de bună seamă, a unor „taine și mai mari”, inomabile. Într-un spațiu în care, rod cu precădere al ambivalenței, al interstițiilor, al medierilor, înfloreste din plin mirabila energie vișătoare a poeziei...

**Gheorghe Grigurcu**

## la microscop

de Cristian Teodorescu

### România a luat cartonașul galben



**A**ȘA cum mă așteptam, Uniunea Europeană n-a întrerupt negocierile cu noi, dar a luat Bucureștiul la ochi. Ceea ce echivalează cu un cartonaș galben. De aici încolo există riscul ca Uniunea să întrerupă negocierile cu România sau să ne trezim la sfârșitul acestui an cu un raport de țară prost, care ne-ar putea costa amânarea pentru cine știe cînd a primirii României în Uniune. Iar în aceste condiții devine probabil ca și fondurile europene destinate netezirii căilor noastre către U.E. să fie redistribuite.

Indiferent de meciurile pe care le are cu Opoziția, Guvernul nu poate arunca pe Stolojan sau pe Basescu vina că România a intrat în colimatorul Uniunii, fiindcă nu îndeplinește criteriul politic al integrării. Liberalii, chiar și țărăniștii extraparlamentari și-au pus obrazul în Parlamentul Europei pentru ca negocierile cu România să nu fie întrerupte. Nu cred că asta a contat prea mult în decizia euro-parlamentarilor, dar Cabinetul Năstase nu se poate plînge că „a fost lucrat” de Opoziție în străinătate, ca să aibă zile negre acasă.

DL Năstase nu poate cere însă Opoziției să-l și aclame pentru că Uniunea Europeană a decis să monitorizeze cu atenție România. Faptul că alianța PNL-PD a cerut demisia guvernului, după ce a susținut că Uniunea nu trebuie să întrerupă negocierile cu Bucureștiul, nu e o întoarcere ca la Ploiești și nici un cutit vîrît în omoplații Executivului.

Dacă Opoziția parlamentară ar fi susținut și în țară Guvernul Năstase, după ce a făcut asta în străinătate, atunci chiar că monitorizarea României s-ar face la sînge. Ce credibilitate mai are o opoziție care cîntă în struna Puterii și la ea acasă?

Pentru jocul politic de toate zilele, Executivul poate reproșa Opoziției orice, mai puțin că România a intrat în colimatorul Uniunii Europene.

Pentru același uz intern

poate fi întrebuintată și teoria conspirației și cea a jocurilor de interese externe care umblă să împiedice țara noastră să intre în Uniunea Europeană. Dar dacă, în afară, Puterea de la București încearcă să întrebuinteze aceeași argumentație, atunci chiar ne-am ars.

Puterea de la București a primit avertismente punctuale din partea Uniunii Europene. Încît, la o adică, nu mai poate ridica din umeri că n-a știut ce vrea Europa.

Feluritele guverne care s-au succedat la Palatul Victoria nu s-au prea omorît cu firea în privința măsurilor propriu-zise de care e nevoie pentru integrarea României în Occident. Totuși, din aproape în aproape, am ajuns în situația în care nu ne mai putem juca de-a integrarea.

Cabinetul Năstase are un avantaj din acest punct de vedere: nu trebuie să-i mai întrebte pe occidentali ce are de făcut România în principiu ca să fie admisă în Uniunea Europeană. Dezavantajul său e că s-a ajuns la amănunte și că aceste amănunte prind Guvernul în ofsaid. Dar asta nu din pricină că Uniunea Europeană umblă să scoată România din joc.

Puterea de la București s-a făcut că nu pricepe avertismentele Uniunii din raportul de țară pentru România de anul trecut, unde se spunea că Justiția are bube în cap, că Politica face presiuni asupra Justiției și altele, de același fel.

Or, în loc ca Guvernul să ia măsuri limpezi pentru detensionarea acestei situații, lucrurile s-au înrăutățit. Justiția a rămas la fel, cu intruziunile puterii cu tot, iar ziaristii care anchetează pe cont propriu abuzurile și corupția au ajuns să fie bătuți pe stradă.

Ideea că Europa nu aude decât rapoartele Guvernului României, pentru că a luat decizia politică să ne primească, s-a dovedit un fiasco al Guvernului. De aici înainte ori Cabinetul Năstase face pași vizibili pe drumul reformei, ori ne vom trezi toți cu cartonașul roșu. ■

## Poezia lui Mircea Ivănescu

(urmare din pag. 9)

**A**ȚÎT Mopete cît și alte personaje ale producției lui M. Ivănescu (V. Innopteanu, Dr. Cabalu, El Midoff, I. Negoiescu, tînăra Nefa, bruna Rowena etc.) probează tendința bardului de-a ieși de sub imperiul personalității, în sfera eliberatoare (impersonală) a ficțiunii. Dacă e să apelăm la conceptul, extrem de labil în accepțiunile sale, de postmodernism, e clar că e dificil a-l aplica aci, întrucît personismul postmodern e ținut în șah de impersonalizarea modernistă...

Antilirismului îi corespunde antiidealizarea. M. Ivănescu înregistrează starea de impas a ființei, într-o manieră însă potolită, cu surdina unor explicații minuțioase, a unor reveniri, corecturi, pe un fundal de persi-

flare blajină care exclude crispările, încrîncenările. În perspectiva d-sale, viața nu e nici pură nici impură. Dispoziția poetului exclude ofensiva, expresia patetică a disperării sau a satirei mușcătoare, vădindu-se marcată de-o enormă oboseală: „ce mult a trecut de cînd puteam spune, cu adevăr/ că sînt bine dispus din cauză că ninge fastuos/ afară, în curte, că știu cum ninge pe străzile largi (și osos/ să-mi sune în vremea asta în urechile minții, în răspăr, // foșnetul de gîndiri și sentimentalisme, așezate/ frumos, să facă un înțeles, poate meșteșugit)./ mult a trecut. acuma nu mai este nici o minunată/ amintire despre după-amiezile cu ninsoarea-nmîit/ acoperindu-mă, să mă împingă tot mai departe./ la care să mă întorc. vremea pe mine acum/ nu mă mai poate schimba. E ca o





## Interesul poartă fesul

ÎN ACADEMIA CAȚAVENCU nr. 6, la Birfe, șmenuri, citim următoarea bîrfă beton: în 1978-1979, bursier Herder la Viena, la recomandarea lui E. Barbu, C. V. Tudor care, „în afară de «Heil Hitler!», nu știa nimic în germană, după o singură lună de frecat menta pe străzile Vienei, a fost făcut pachet și trimis acasă”. Precizăm că, în realitate, lucrurile au fost ceva mai complicate. Că bursierul nu știa germana, asta e neîndoielnic, doar că, suferind de durul limbii materne, nu a răspuns la nici un apel al celor care dirijau bursele din partea Fundației Herder, refuzînd pînă și vizita medicală obligatorie. De frecat menta, n-o freca pe străzi, ci în căminul bursierilor, încuiat în cameră, nebarbierit și în pijama, de unde nu ieșea niciodată. De plecat, a plecat singur acasă, odată ce-și încasase bursa pe 9 luni, cite prevedea regulamentul. Urmarea acestui minunat gest de patriotism a fost că bursierii români care i-au succedat (între ei, regretatul Mircea Scarlat, recomandat de Al. Rosetti) n-au mai primit bursa întreagă de la început, ci în tranșe trimestriale. Înțelegeți dv. de ce. Ceilalți bursieri n-aveau această restricție. Iar cînd Fundația Herder a sârborit un sfert de veac de existență, au fost invitați la o ceremonie, la Viena, toți laureații Premiului Herder și bursierii recomandați de ei. Cu două excepții: E. Barbu și C.V. Tudor. Lor, nemții (Fundația Herder era germană, chiar dacă laureații și bursierii erau găzduiți la Viena) le luaseră frica ● În același umăr, dl Mircea Toma, președintele Agenției de Monitorizare a Presei, dă lista datorităilor la buget a companiilor de televiziune care susțin Antena 1, Prima tv, Pro tv, Național tv și Realitatea tv: peste 700 de miliarde de lei (adică 20 de milioane de dolari). Asta n-ar fi nimic, chiar dacă pe noi, simpli cetățeni, nu ne reeșalonează sau scutește nimeni nici pentru sume de cîteva zeci de ori mai mici datorate la impozitul pe venitul global. Problema e că nici un buletin de știri al televiziunilor amintite nu mai conține de mult critici la adresa guvernului. Exemplul oferit de dl Toma nu se referă nici măcar la critici. E vorba de simple știri: cele despre intențiile baronei Nicholson și ale parlamentarului european Oostlander de a suspenda negocierile de aderare a României la UE. Tăcere deplină asupra lor în intervalul fierbinte 15-28 ianuarie. Ca să vezi cum interesul



pecuniar poartă fesul profesional. ● Se pare că nici pe știri nu mai putem pune preț, că de critici sau, Doamne păzește!, autocritici nici la meteorologi nu poate fi vorba. Ați auzit dv. pe vreunul recunoscînd că ninsoarea ori gerul pe care nu le-a anunțat l-au luat prin surprindere și că-i pare rău? Prognoza pe februarie a avut cu luna februarie tot atîta legătură cîtă va avea cu luna iulie. Vă garantez că nu mă înșel. ● Convorbire tulburătoare este aceea pe care dna Sanda Cordoș o poartă cu dna Doina Țăranu, fiica profesorului clujean de psihologie Nicolae Mărgineanu, dispărut în 1980, la 75 de ani, după ce făcuse șaisprezece ani de închisoare (1948-1964). O carte de memorii (*Mărturie asupra unui veac zbuciumat*, în două ediții) ne avertizase în privința biografiei excepționale a unui intelectual excepțional. Dar ceea ce povestește astăzi dna Țăranu în numărul 10-11 din 2003 al revistei *Steaua* este dincolo de orice imaginație. Am spus-o și cu altă ocazie: reviste precum *Memoria* sau cărți precum *Mărturiile* lui Nicolae Mărgineanu ar trebui incluse în orice bibliografie obligatorie, în școli și universități. Doar așa uitarea care acoperă tot mai mult trecutul comunist ar putea fi risipită. Ca să nu mai vorbim de dorința unor politicieni care este de a privi exclusiv înăinte, lăsînd retrospectivă baltă. Nu, nu, întruviul dnei Țăranu trebuie citit și recitat. Vă reamintesc: el a fost publicat în *Steaua* de la Cluj, în numărul din oct.-nov. 2003, cel mai recent apărut. ● În *CALIGRAFUL* reșitean din ianuarie, semnalăm un instructiv articol al dlui Ion I. Mutu despre *Învățămîntul bisericesc românesc pînă la înființarea seminarelor teologice* și o pagină de poezie religioasă datorată poetului Eugen Dorcescu. ● O amuzantă relație stabilește dl Barbu Cioculescu (în *VIAȚA ROMÂNEASCĂ*, numărul din noiembrie-decembrie trecut) într-un articol despre romanul lui G. Călinescu *Bietul Ioanide*. De ce *bietul*, se întreabă

autorul articolului. Răspunsul (un fel de răspuns, dacă vreți) este că G. Călinescu „a căzut victima unui proces din lentoarea subconștientului”. Iată cum: „ca unul care, tot la Institut (e vorba de acela condus de Călinescu și care azi îi poartă numele – Cronicar), studiasem, în vederea elaborării unei monografii, *Adevărul literar și artistic*, remarcasem [...] statornica prezentă în pagină a lui G. Călinescu cu Sărmanul Klopstock ce-și publica într-un vast serial romanul *Feciorul lui nenea Tache vameșul*. Avînd a se pronunța asupra meritelor scriitorului, criticul îl considera «interesant», treapta primă a prețurii, cu deschisă porțiță. Cînd colaborarea prolificului prozator la revistă a luat sfîrșit, criticul nu s-a mai abținut și l-a executat. Primo, se întreba Călinescu, ce însemna acel Sărmanul Klopstock (poet german, 1724-1803, autor al *Messiadei*)? Așa venea cum s-ar numi cineva *Veselu Voltaire!* ș.a.m.d.” Ca să vezi!

## Cînd Puterea atacă presa

ICI unul dintre cei 20 de pași anticorupție nu a fost implementat de guvern”, acesta e titlul sub care *ADEVĂRUL* publică un interviu în exclusivitate cu ambasadorul Statelor Unite, Michael Guest. Titlul e, de fapt, un citat din răspunsul ambasadorului la întrebarea despre campania anticorupție din România. Iată contextul: „Ziaristii mă întreabă totdeauna care sunt opiniile mele asupra corupției și apreciez acest lucru din multe puncte de vedere. Însă de fiecare dată cînd răspund, oficiali cu rang înalt din guvern își exprimă nemulțumirea față de mine, iar apoi văd dezvoltări în presă care îmi sugerează că nu ar trebui să mă exprim atît de cinstit în public. Astfel încît, în loc să-mi puneți mie această întrebare, poate rugați guvernul să-și descrie rezultatele de pînă acum și apoi

ajungeți la propriile dumneavoastră concluzii și vedeți dacă aceste rezultate sunt suficiente. La urma urmei, cunoașteți percepția mea asupra problemelor de aici. Nimeni din guvern nu a obiectat cînd am aplaudat public măsurile luate acum un an și ceva în urmă pentru declararea proprietăților și identificarea conflictelor de interese, bineînțeles. Realitatea este că aceste măsuri nu erau perfecte și problemele pe care mulți le-au identificat în aceste legi nu au fost soluționate. Este de asemenea dezamăgitor că nici unul din cei 20 și mai bine de pași anticorupție pe care cabinetul i-a votat în octombrie nu a fost implementat patru luni mai tîrziu. Rezoluția Parlamentului European este un semn clar că reputația României în lupta împotriva corupției nu este ceea ce ar trebui să fie și că discursurile și promisiunile în acest moment nu vor îmbunătăți imaginea țării. Cu toții știm, desigur, că nu poate fi soluționată peste noapte corupția. Dar o combatere a corupției încununată de succes presupune dedicare și efort susținut – legi bune, arestări, sentințe drepte și politici care să facă economia să lucreze pentru toți cetățenii.” În aceiași termeni politicoși, dar fără echivoc ambasadorul american e de părere că nici opoziția nu face o treabă mai bună cîtă vreme nu oferă o agendă anticorupție „specifică și constructivă”, ci se folosește de acest subiect doar ca de o armă politică. Sub titlul „Nota pozitivă-notă proastă”, Cornel Nistorescu se întreabă în *EVENIMENTUL ZILEI*: „A înțeles Ion Iliescu situația de criză profundă și momentul critic în care a ajuns integrarea României prin strădaniile guvernului Năstase? Este și președintele partizanul aceleiași atitudini scaldate, atît de revoltătoare la membrii guvernului? Privește și el percepția proastă de la Bruxelles în aceiași termeni ca și trompetele Palatului Victoria?” Răspunsul pe care și-l dă directorul *Evenimentului* e următorul: „În cel mai dificil

moment politic al celui de-al doilea mandat constituțional, Ion Iliescu n-a spus decît că situația de criză în relațiile cu UE reprezintă o notă pozitivă și încurajatoare. Așa se numește, mai nou, o notă proastă?” Cîteva titluri din *ZIUA*: „Cotidianul *The Scotsman* face o radiografie a guvernării PSD: România sub controlul foștilor lachei ai lui Ceaușescu”. „Năstase a patronat furtul unui drept de autor” – despre ce este vorba? „Un album despre Basarabia a fost reeditat, avînd girul actualului premier al României, cu încălcarea flagrantă a legii” precizează ziarul condus de Sorin Roșca Stănescu. În *Adevărul*, Cristian Tudor Popescu îl acuză pe președintele Iliescu de minciună: „Pe 21 ianuarie a.c., Consiliul de Onoare al Clubului Român de Presă a fost invitat la Cotroveni de președintele Iliescu, nicidecum nu a solicitat această întîlnire, așa cum a pretins dl Iliescu în debutul discuțiilor, plasînd o minciună atît de inutilă și rău prevestitoare încît mi-a fost și jenă să o taxez.” Același Cristian Tudor Popescu afirmă că în ultima vreme primește „telefoane agitate de sus, aproape după fiecare număr al *Adevărului*” în editorialul său în care mai scrie: „Nu cred că menirea gazetarului este să atace cu orice prilej Puterea. Însă atunci cînd Puterea atacă presa, acesta este, poate, cel mai grăitor semn rău pentru viitorul zisei Puteri.”

## 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 Société Générale, 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