

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

28 aprilie - 4 mai 2004  
(Anul XXXVII)

# 16

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

## „Întâlnirile României literare”

cu tema **EXISTĂ ASTĂZI  
UN CONFLICT  
CĂTRE ÎNTRE GENERAȚIILE LITERARE?**

Intrarea liberă



Cronica unui film  
controversat

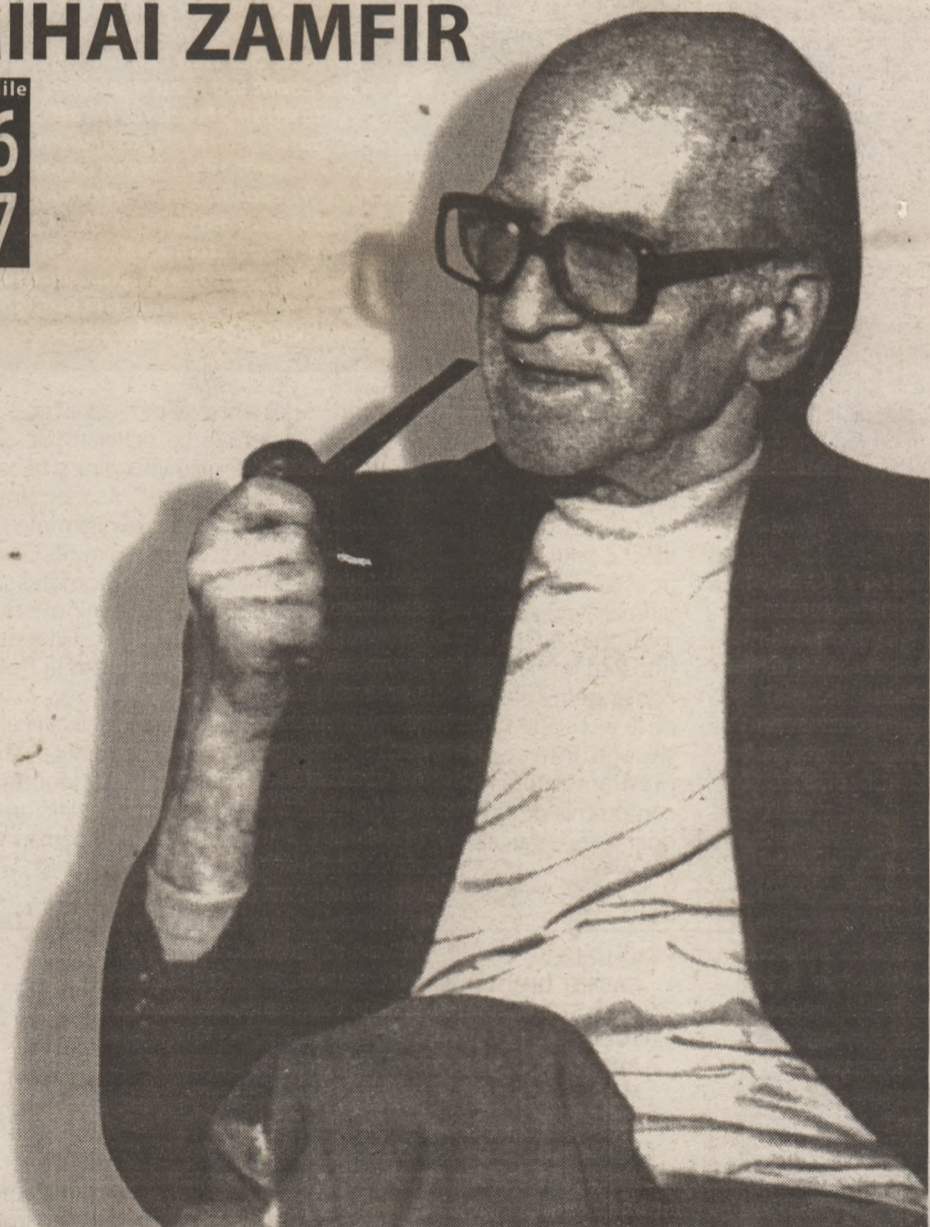
### Patimile lui Christos

pagina  
**23**

### MIHAI ZAMFIR

paginile

**16  
17**



Restituiri



### Oui-da de Șerban Foarță

pagina  
**23**

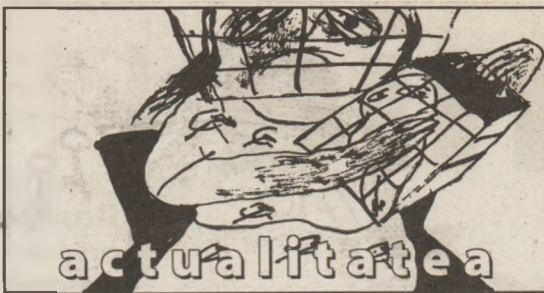


### Pe urmele mamei - în Bucureștiul de ieri și de azi

Interviu cu scriitorul  
**CHRISTIAN  
HALLER**

paginile  
**26  
27  
28**

## Despre **JURNALUL PORTUGHEZ** al lui MIRCEA ELIADE



Pentru a nu rămâne în domeniul teoriei pure, am să dau n exemplu care ilustrează perfect cerințele formulate de dl Cozmâncă privind viitorul României și tipul de român visat de pesedei. Zilele trecute, la invitația unor prieteni bucureșteni, un domn și o doamnă, am luat prânzul la un restaurant șic de pe Căderea Bastiliei. O zonă plină de farmec, ce amintește, în ciuda aglomerației infernale, a prafului și a zgomotului de sfârșit de lume, vechiul, idilicul București. Am găsit cu greu un loc de parcare, încercând să nu blocăm nici o ieșire și chiar să lăsăm și altora posibilitatea de a-și gara mașinile. Timp de vreo oră și ceva, am discutat, ne-am bucurat de calitatea bucătăriei, am pus țara la cale, am râs. La plecare, râsul ne-a înghețat brusc pe buze: automobilul cu care venisem era blocat, bară la bară, de alte două mașini. Vehiculul nostru era sechestrat după toate regulile artei.

Mai mult, pe parbriz cineva pusese o bucată de hârtie ce conținea un text ultimativ: parcasem pe o porțiune a carosabilului ce constituia „proprietate privată”, de la numerele x la numerele y ale străzii și, prin urmare aveam să suferim consecințele legale ale „infracțiunii” comise. Am așteptat minute în șir să vina cineva să lămurească situația. Nimic. Eram dispuși să plătim o amendă, să ne cerem scuze și tot ce se cuvenea, pentru că, într-adevăr, într-un târziu, am descoperit o plăcuță lipită de zid care anunța că „parcarea” era rezervată locatarilor de la numerele menționate.

Ca provincial, mi s-a părut puțin bizar ca în plin centrul Capitalei să existe o porțiune de carosabil — deci, nu un loc amenajat pentru parcare, ci șoseaua obișnuită — de care niște cetățeni să dispună după bunul plac. Indiferent dacă au plătit sau nu pentru acel loc. Dar dacă primăria decisese așa, n-aveam decât să ne supunem. Ceea ce, cum spuneam, chiar aveam

de gând. Din păcate, persoana care ne fixase mesajul de șergător nu lăsase nici un umăr de telefon și nici o adresă la care s-o contactăm. Eram, deci, prizonerii unor forțe invizibile. Prietenul meu, mai nerăbdător, a încercat să dedanșeze

meu a decis să-i lase, la rândul-i, un mesaj necunoscutului. Chiar a apucat să pună bilețelul pe parbriz când, la etajul întâi al clădirii în fața căreia ne aflam, geamurile s-au deschis cu un pocnet asurzitor și o voce isterică a început să urle:

a comentat un tânăr care, evident, avusese cândva parte de-un tratament identic. „Am încercat să-i convingem să-și parcheze mașinile oblic, ca să intre cât mai multă lume, dar ne-au amenințat cu bătaia!” Renunșasem la ideea că ne vom putea recupera

învăț, dreacului, minte!” Am încercat pe cel mai calm ton din lume, să-i explic că nu văzusem semnul, că are dreptate, că ne cerem scuze, dar că poate folosi un ton civilizat. Mi-a aruncat o privire scurtă, ca unei gângăanii. Nu s-a învrednicit să-mi adreseze nici un cuvânt. Nu eram, în mod evident, un adversar pe măsura lui. În schimb, prietenul meu, fost campion de lupte și figură publică binecunoscută a opoziției critice, îi excita setea de sânge, ridicându-i adrenalina până la nivelul care l-ar fi încântat și pe Cozmâncă: „Te dai șmecher? 'Re-ați ai dreacu', vă bag eu mințile în cap”.

A urcat la volan și, o fracțiune de secundă, am crezut că episodul se încheiase. Nici vorbă. La fel de sprinten, a coborât, a venit vertiginos spre prietenul meu, s-a înfipt la trei centimetri, de fața lui și i-a șuierat: „Și ce dacă apari la televiziune? Te nenorocesc în bătaie! Smecher de doi bani!” M-am apropiat de el, spunându-i: „Nu rezolvați nimic cu amenințările! Chiar aș fi curios să-l atingeți cu un deget, pentru că ați regreta-o imediat!” S-a calmat o clipă și probabil că dimensiunile mușchilor, vizibili prin tricou, ai oponentului l-au calmat. Am continuat: „Cred că faceți o mare greșală provocând scandal chiar sub geamul locuinței dumneavoastră. Dacă într-o zi dați peste niște racketi care rezolvă problemele mai simplu decât noi? De pildă, c-un cocktail Molotov aruncat pe balcon sau c-o bătă de base-ball pe capota mașinii.” Înjurând printre dinți, „miticul” a făcut un viraj scurt, continuând să ne promită zeci de episoade din „Infernul” lui Dante.

Așa am putut să plecăm și noi, jurându-ne să nu mai călcăm niciodată prin zonă. Dar după discursul de la Cluj al lui Cozmâncă („Fiți mai obraznici și mai mitici!”), nu va trebui să trecem pe Căderea Bastiliei pentru a da față cu bruta. Bruta pesedistă mișună, de-acum, peste tot. ■



**contrafort  
de Mircea Mihaies**

## Bastilia cade în fiecare zi



*flat la Cluj, Octav Cozmâncă s-a adresat activului de partid din Transilvania cu aceste nemuritoare cuvinte: „Aveți prea mult bun-simț. Fiți mai obraznici și mai mitici!” Cozmâncă nu e chiar fitecine în partidul-strangulator al lui Năstase și Iliescu. Tot ce iese din gura arendașului politic provine din tezaurul de gândire și acțiune al pesedismului. Anii de guvernare au arătat că prețioasele indicații ale lui tov. Cozmâncă sunt literă de lege în teritoriu, fie că e vorba de partid, fie de administrație. Cuvintele acestea iau, totuși, prin surprindere, pentru că niciodată până acum ele n-au dezvăluit mai limpede identitatea și aspirațiile pesedistului-standard. Uitate sunt vremile „comunistului de omenie” și ale „oamenilor de bine” gata să sară în ajutorul lui Ion Ilici Iliescu. Astăzi, partidul fuge ca dracul de tămâie de acele sintagme ce gâdilau orgoliul bizonului național. Pesedeii calcă în picioare tot ce susținuseră, instaurând în mod oficial omnia „obraznicilor” și-a „miticilor”. De fapt, marele Octav e puțin în urma istoriei: tipul uman pe care-l promovează e de mult majoritar în PSD. Să admirăm, însă, acuratețea terminologică a cadrului pesedist: ea nu lasă loc ambiguităților, neînțelegerilor sau improvizăției. În acest partid trebuie să predomine nesimțirea, agresivitatea și obrăznicia omului-speraclu, a „miticului”, adică a nesimțitului capabil să te calce în picioare doar pentru că se întâmplă să locuiți în același oraș.*

semnalul de alarmă al mașinii din față, al cărei proprietar era cu siguranță autorul textului: cercetând prin geam, am observat pe bord un teanc de foi cu conținut identic celui „expediat” pe adresa noastră. Nu eram primii (și nici ultimii) avertizați.

După vreo douăzeci de minute, după ce înrercașem în zadar să convingem, telefonic, pe cineva de la Circulație să vină să rezolve situația, într-un acces ludic — programul zilei ne fusese deja compromis, ne rămânea să facem doar haz de necaz —, prietenul

„Jos etichetele de pe mașina mea! Cum îți permiți, bă, ochelariștule, să-mi scrii mesaje? Vin la tine și te bat de te caci pe tine!” Așadar, simplul gest de a încerca să intrăm în legătură cu el îl scosese din minți. Geamul s-a închis la fel de zgomotos și alte vreo douăzeci de minute nu s-a mai întâmplat nimic. Evident, am continuat să sunăm la Poliție. Degeaba.

Între timp, din celelalte clădiri jeșeau diverși oameni ce păreau să fi văzut scena de nenumărate ori. E unul cu spate politic, un idiot care se crede bușnicul pământului,

în acea zi mașina când, în fine, din bloc și-a făcut apariția un tip atlantic, îmbrăcat într-un training de culoare deschisă. E îmbrăcat în marfă de contrabandă. Arată a training Nike fabricat în Ucraina”, mi-a spus în șoaptă, pe ton de amuzament, prietenul meu. „Iar el, pare un «recuperator», am completat.

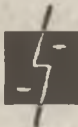
Când a ajuns la vreo zece pași de noi, „recuperatorul” a început să ne improaște, pe același ton grobian: „Fire-ați ai dreacu! Sunteți chiori?! N-ați văzut că e interzis să parcați în fața casei mele? Ar fi trebuit să vă dezumflu roțile, să vă

## România literară ®

Director:

Nicolae Manolescu

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundăției  
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 PĂRVULESCU,**  
**CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**  
Tema numărului: „În cușca Ioanei Părvulescu”

Tehnoredactare computerizată:  
**IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).  
**CORNELIU IONESCU** (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).  
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**D**eunăzi am avut ocazia să îl văd pe Bill Clinton la televizor cu ocazia unei „unități” Partidului Democrat, unde toate personalitățile de marcă ale partidului s-au adunat să își anunțe sprijinul pentru candidatura la președinție a senatorului de Massachusetts, John Kerry. Bill Clinton, alături de Jimmy Carter și de fostul guvernator de Vermont, John Edwards, adversarul cel mai acerb al lui Kerry de dinaintea de încheierea „preliminarelor” democraților, a fost una dintre figurile impozante care s-au adresat celor prezenți (în majoritatea lor sponsori bogați ai campaniei electorale a democraților). Nu m-a impresionat neapărat conținutul discursului fostului președinte american, cât maniera lui de a vorbi, cu care, așa cum am spus mai de vreme, nu eram obișnuit. Nu ascult sau privesc discursuri politice decât strictamente profesional, ca să depistez strategiile retorice utilizate. Există oameni care, fără să fi învățat vreodată cum să vorbească în public, reușesc să își capteze audiența. Pe de altă parte, presupuși profesioniști ai oratoriei nu reușesc decât să fie plăși (și aici pot fi incluși mulți dintre politicienii români). Nenumăratele transmisii televizate din Parlamentul României pe care le-am văzut de-a lungul anilor nu au făcut decât să-mi confirme *ad infinitum* părerea despre lipsa de vână oratorică a majorității oamenilor politici români.

Pe de altă parte, am avut grijă să urmăresc discursurile publice ale lui George W. Bush din ultima vreme și, trebuie să mărturisesc, am fost mai tot timpul dezamăgit. În afară de câteva stratageme dramatice de mai mult sau mai puțin bun gust (lacrimile și vocea tremurândă, printre ele), George W. își dă parcă silința să își arate că discursurile pe care le recită în public nu sunt scrise de el. E de notorietate faptul că în spatele acestor discursuri se află mai tot timpul „scriitori” profesioniști, președintele sau omul politic nefiind, de obicei, decât „instrumentul” transmisiei mesajului către public/electorat. Dar în cazul lui George W. faptul că vorbește pe care le spune nu îi aparțin, că gesturile pe care le face sunt regizate e mai evident decât la alți oameni politici pentru care exercițiul discursului public (cel puțin) pare natural.

Bill Clinton este unul dintre politicienii din categoria din urmă. La cina de joi, 24 martie, din Washington DC, Clinton a reușit să ofere cel mai credibil portret al omului, personalității politice și militantului pentru drepturi civile John Kerry, în primul rând prin modul în care și-a captat audiența. Felul degajat, destins de a vorbi al lui Bill Clinton, plăcutul lui accent

sudic, figura bonomă au făcut din John Kerry un alt fel de personaj politic: mai apropiat, mai lesne de înțeles. Că și discursul lui Clinton era conceput de altcineva mi-a părut evident, dar fostul președinte cel puțin știa unde și când să tragă cu ochiul la paginile din fața lui, unde și când să pretindă că are nevoie de încă o gură de apă.

Întâmplarea face ca în timp ce scriu rândurile de față, George W. Bush să țină un discurs pe același canal de televiziune pe care l-am văzut și pe Bill Clinton vorbind, C-SPAN (www.c-span.org), de data asta cu ocazia unei Asociației Corespondenților de Radio și

să scape de rânjelul sugubăț, atâmat în colțul gurii, reminiscență probabil a începuturilor lui artistice ca actor de comedie. E adevărat că sunt obișnuit să văd zâmbete nelalocul pe fețele politicienilor, președintele României fiind unul dintre aceia pentru care funcția politică pare o permanentă glumă, dar sincer să fiu nu mă așteptam să îl văd și la politicieni cu altfel de școală precum cei din Statele Unite.

Funcția politică nu e, desigur, decât o mască pe care un individ, devenit parte a „aparaturii instituționale” (Foucault, Althusser), și-o asumă. Scopul politicienilor contemporani este să își producă o „imagine”

nul ridicat către cer al dictatorului german. Lenin sau Stalin constituie la fel de relevante exemple. Câte din milioanele de metri de bandă magnetică cu vizitele de lucru ale lui Ceaușescu ni le mai amintim astăzi? Eu unul am o imagine generică în minte, fără însă nici un fel de detalii. Îmi amintesc însă vocea tărăgănată, mâna ridicată către cer, în atent-studiata atitudine a lui Lenin, ridicarea tonului la final de frază în așteptarea aplauzelor. Discursul politic filmat.

Scopul meu aici nu a fost să intru în detaliile tehnice ale felului în care e creată imaginea publică prin manipulare video. M-a interesat

să o acordăm imaginii video. Tocmai pentru că nu avem imagini din acel moment, istoria lui (a momentului) poate fi scrisă și rescrisă; este deschisă interpretărilor, fără ca nimeni să se îndoiască de necesitatea interpretării în sine. Acolo unde există imagine însă, unde Ion Iliescu citește un comunicat al FSN, unde Petre Roman poartă un pulover popular etc., pentru cei mai mulți dintre noi, istoria nu mai poate fi contestată. Confirmată de imaginea devenită document incontestabil, ni se pare irelevant să ne mai îndoim de istoria filmată. E însă camera de luat vederi un martor de încredere?

Cea de-a doua instanță a manipulării prin imaginea video este mai veche decât prima. Odată cu perestroika, televiziunile din Rusia și din Moldova au devenit modalități alternative (citește: singurele) de informare pentru românii din sud-estul țării. La Brăila, unde am crescut, nu se „prindeau” bulgarii, ca la București, dar se prindeau rușii și moldovenii. La televiziunea moscovită l-am văzut pentru prima oară pe Gorbaciov ținând un discurs în fața delegaților la nu mai știu care congres al PCUS. Eram la bunici (tata refuza să mai țină televizor în casă, drept pentru care sâmbăta la prânz fugeam la bunici ca să văd cele zece minute de desene animate) și mă uitam plictisit la Gorbaciov. Deodată, bunicul meu a exclamat încântat „Ăsta e un adevărat conducător al partidului. Uită-te la el cum vorbește liber!” Nu i-am dat mai multă importanță lui Gorbaciov din cauza admirației bunicului. Dar postura destinsă la tribună a secretarului general al PCUS, gestul energic cu care își pune și scotea ochelarii, modul în care își ridică și cobora tonul vocii, în funcție de importanța a ceea ce spunea, toate erau noi pentru bunicul meu, obișnuit cu un anumit gen de discurs televizat. Că Gorbaciov era unul dintre acei oameni politici cu înnăscut talent pentru oratorie, nu e, cred, de pus la îndoială. Dar că în crearea imaginii lui de lider „iluminat” al PCUS un rol important l-au avut și transmisiunile în direct de la congresele și plenarele partidului este, poate, la fel de adevărat.

Argumentul suprem: „vorbește liber”, fără un discurs pregătit dinainte, care trebuie să fi dat fiori metafizici celor pentru care vorbitul liber, deși comuniști convinși, era un lux pe care nu și-l mai puteau permite încă din anii '60, nu era decât o iluzie. Că Gorbaciov nu vorbea liber, nici nu mai trebuie spus. Marea descoperire a liderului de la Kremlin de atunci era folosirea inteligentă a „imaginii” televizate, ca instrument ideologic. Atât și nimic mai mult.

George ȘIPOȘ

## Discursul politic și ideologia



*ă ră să fi avut nimic împotriva fostului președinte american Bill Clinton, nu îmi amintesc nici să fi avut o părere prea bună despre el. În 2000, când am ajuns în Statele Unite, știam și eu cam tot atât despre el cât oricare alt român: că mințise în fața unei comisii de investigare a Congresului american despre relația lui cu Monica Lewinski. La fel de bine știam și amănuntele picate ale relației în sine. Nu am avut ocazia însă să îl văd în exercițiul funcțiunii, și nici să îl ascult vreun discurs (mai puțin ridicolul Stay in the course, the future is yours de la București). Până de curând, Bill Clinton mi-a fost mai mult sau mai puțin indiferent ca om politic, deși mulți dintre prietenii mei americani îl regretă ca om politic (e adevărat că o fac prin comparație cu George W. Bush).*

Televiziune. Se străduiește să fie comic, și chiar reușește să ne spună o glumă bună: „Emisiunea de televiziune favorită a lui Donald Rumsfeld e *Queer Eye for the Straight Guy*.” Cum scopul emisiunii în chestiune este ca tipi heterosexuali să se lase „transformați” de un grup de bărbați homosexuali, George W. mai spune că se gândește să îl dea pe John Ashcroft, de la Departamentul de Justiție, pe mâna lor (e o glumă pe care bănuiesc că ar putea să o folosească și premierul român când își anunță remanierea guvernamentală). Din păcate, zâmbetul ciudat și permanent de pe fața lui George W. care, cred eu, maschează (și o face prost) inabilitatea lui de a fi un bun orator public, acel zâmbet care pune la îndoială până și cele mai serioase discursuri (o singură dată a fost capabil George W. să renunțe la el: când a anunțat tragedia de la World Trade Center) și care îi face pe mulți să se îndoiască de seriozitatea actualului președinte, e și acum prezent. Când vorbește în public, George W. îmi amintește cumva de Bruce Willis, care nici în multiplele *Die Hard*, nici în super-dramaticul *Armageddon* nu a fost în stare

cât mai apropiată de așteptările maselor de votanți, imagine care, la rândul ei, este rezultatul ideologiei exercitate de stat și de instituțiile lui asupra maselor prin dispozitivele tradiționale identificate de Michel Foucault, sistemul educațional, biserica etc. Cu alte cuvinte, așteptările noastre cu privire la politicienii care ne reprezintă sunt rezultatul aceluiși aparat ideologic, statul, care creează nevoia de politicieni și de politică. E aici o relație de forță, și, în ultimă instanță, de dominare, așa cum o identifică Max Weber, într-un discurs al său din 1918, de la Universitatea din München, Politica ca vocație, relație stabilită între omul politic și electoratul său încă de la inventarea statului modern.

Discursul politic a căpătat valențe noi de când a început să fie însoțit de imagine. Astăzi, figurile politice marcante ale secolului trecut sunt întipărite în mintea noastră mai ales datorită imaginilor televizate rămase în urmă. E de ajuns ca numele lui Hitler, de exemplu, să fie pronunțat, pentru ca majoritatea publicului educat să și vadă figura încrunțată și pum-

doar modul în care camera video, martorul „incontestabil” al realității obiective pentru cei mai mulți dintre noi, a devenit la rândul ei parte din dispozitivele ideologice ale statului contemporan.

În final, vreau să mă opresc la două instanțe de manipulare manifestă a realității obiective prin intermediul camerei video. Prima dintre ele este acel moment în care s-a produs comoția în rândul mulțimii adunate cu forța pentru discursul lui Nicolae Ceaușescu în Piața Revoluției din București, în decembrie 1989. Camera de luat vederi s-a întors de pe figurile soților Ceaușescu și a rămas atârnată într-un spațiu neutru. Consider că acel moment este reprezentativ pentru manipularea istoriei prin imagine și pune sub semnul îndoielii considerarea fără discernământ a unor înregistrări video drept documente istorice. Nu intru în detalii cu privire la amănuntele tehnice ale manipulării imaginii video. Nici nu m-aș pricepe să le explic. Dar faptul că acel moment a devenit una dintre multele controverse ale lui decembrie 1989 e, cred eu, indicativul gradului de încredere pe care ne-am obișnuit



**M**ă opresc îndeosebi asupra primului eseu, cel despre literatura de consum. Radu Voinescu pleacă „de jos”, de la etimologie și definițiile de dicționar ale termenului „trivial”, ia

pulsul interesului teoretic direct pentru acest tip de literatură, îi formulează caracteristicile, preia și propune chiar niște scheme structuraliste cu tipurile și categoriile literaturii de consum și abordează, în treacăt, chiar și substratul sociologic al acestui fenomen cultural. Eseul este, după cum lesne se bănuiește, corect, exact, fără speculații, afirmații nefondate sau exagerări, în afara vreunui *partis-pris*, mergând în linia ideilor de bun-simț pe care le argumentează bibliografic din abundență. Altundeva sunt însă de remarcat slăbiciunile analizei. Deși pare că străbate cu pași mărunți, din aproape în aproape, traseul tuturor detaliilor semnificative, eseul lui Radu Voinescu este, mai degrabă, descriptiv decât analitic, deloc teoretic și, prin urmare, inconsistent. Lasă multe probleme nerezolvate, prea ia de bun tot ce spon unii și alții, rezumă și compilează, ratând astfel aspectele polemice peste care trece expediindu-le atunci când nu le ignoră. De pildă, nu poți deplânge lipsa de preocupare românească pentru literatura de consum, fără să faci câteva minime remarci despre cvasi-inexistența acestui fenomen în literatura noastră postdecembristă.

În primul rând, bibliografia consultată de Radu Voinescu este exclusiv germanică. De aici și adoptarea absolută a termenului de *Trivialliteratur*. Se știe că, în materie, nemții sunt, într-adevăr, foarte bine pregătiți, că bibliografia referitoare la literatura de consum produsă în spațiul germanic este de referință. Este însă de ajuns? Felul în care (nu) tratează această bibliografie înclină să ne arate că nu. Câteva minime referințe măcar la cărțile unor autori precum Robert Escarpit, Leo Lowenthal, Georges Mounin, Matei Călinescu, Alain Michel Boyer, Pierre Bourdieu, Daniel Couégnas, fundamentale pentru înțelegerea literaturii de consum, se cereau, totuși, făcute. Din această cauză, nesatisfăcător felul cum Radu Voinescu tratează două concepte care nu se pot suprapune perfect nici măcar după minuțioase clarificări: literatura populară și literatura de consum. Literatura populară este un termen tradițional, romantic-naționalist, definitoriu, în cea mai mare parte, pentru



**lecturi la zi**  
**de Marius Chivu**

## Cabaretul literaturii



**D**upă un debut cu o carte de poezie pasabilă, Hierofantul (*Vinea, 1999*), Radu Voinescu a publicat un volum intitulat cam pretențios *Modernități. Eseuri de antropologie culturală* (*Libra, 2001*), iar acum recidivează cu patru eseuri de dimensiuni variate, toate adunate în jurul „pasionantului spectacol al literaturii”. *Scenele acestui show surprinse de Radu Voinescu sunt literatura de consum, literatura feminină de azi, plagiatul și poveștile din ziare. În întregul ei, cartea este scrisă în linia celei anterioare, deși cu mai multă acribie bibliografică și mult mai puțin speculativă.*

radu voinescu



SPECTACOLUL  
LITERATURII

Radu Voinescu  
*Spectacolul literaturii*  
Editura Muzeul  
Literaturii Române,  
București, 2003, 228 p.

primele două categorii ale literaturii denumite ulterior de masă: basmele și, în general, literatura ușoară de inspirație folclorică, și romanul de mistere, foiletonul. Deja devenind evidentă importanța capitală a presei, au loc o serie de schimbări majore care cer formularea unor termeni conceptuali mai exacti. Când literatura de aventuri (romanul polițist, western, de spionaj, horror) se impune prin colecții și serii editoriale speciale și apare noțiunea de *best-seller*, nu mai putem denumi această literatură populară. Literatura de masă presupune un alt cadru social și, cum s-a spus (bibliografia este aici uriașă), ideologic și tehnologic. Radu Voinescu abia amintește despre Scoala de la Frankfurt, deși abia cu teoreticienii neomarxiști lucrurile se complică la modul realment interesant și demn de survolat critic. Intuind manipularea literaturii și, în general, a culturii de masă ca instrument ideologic încă din secolele trecute, autorul ar fi putut discuta despre așa-zisul model iluminist (peste care trece repede), de culturalizare de sus în jos, aflat la polul opus celui marxist, de „educare” și uniformizare culturală de jos în sus.

Eseistul știe bine noile criterii cu care această literatură este măsurată (accesibilitatea nivelului artistic, cantitatea în locul calității, respingerea individualității, a originalului, conformismul tematic, predominarea clișeeilor, schematizarea psiholo-

giei ș.a.m.d.), dar se complăce la suprafața fenomenului, folosind nediferențiat conceptele tocmai pentru că propria voce este înecată în bibliografie. Nu mi-e clar în ce măsură Radu Voinescu validează această literatură, în lipsa unor minime subclasificări. Căci și în cadrul literaturii de consum există trepte valorice. Multe lucruri rămân, astfel, nelămurite. Spune autorul: „Adevărul este că o mare literatură înflorește numai acolo unde se poate găsi o mare producție de literatură de consum.” Dar cum? Care e misteriosul mecanism? „I se recunoaște kitsch-ului, în conexiune cu care trebuie pusă literatura de consum, măcar funcția educativă, de formare a unui public în vederea receptării operelor mari.” Iarăși, cum? Și care ar fi acea conexiune? „Opinia publică este aceea care naște condițiile necesare impunerii unui ideal social și tot ea este aceea care pretinde satisfacerea nevoii de o astfel de imagine prin produse corespunzătoare.” OK! Însă cum se realizează această influență? Este una conștient determinată? Poate fi ea controlată? De turnată? Când autorul preferă astfel de enunțuri scurte cu valoare de truisme în locul problematizării, nu poți să ignori cele mai legitime întrebări clarificatoare.

În eseul intitulat *Literatura feminină de azi. Trei ipostaze ale generației '90*, Radu Voinescu încearcă, nu fără oarecare perspicacitate, să demonteze dis-

cursul „intolerant” feminist arătând implicarea femeilor în societate și cultură acolo unde militantele feministe se încăpățânează să vadă androcrație pură. Din păcate, nici aici autorul nu merge până la capăt, risipindu-și energia în adiacențe superflue. *Homosexualitate și literatură, De ce scriu femeile?, Literatura viscerală* sunt câteva din sutiturile capitolului. Dar eseul continuă cu scurte și școlărești exemplificări, într-un incropit discurs critic, din litera-

tura scrisă de femei în România postcomunistă. Demersul ar fi fost binevenit și merita un spațiu mai mare, chiar un interes aparte, numai că Radu Voinescu își subminează propria demonstrație aducând în discuție (și) nume irelevante și opere nesemnificative estetic.

Eseul *Plagiat – de la anatemă la elogi* se înscrie în aceleași coordonate. Foarte bine documentat cu informație istorică, consultând exact cărțile care trebuie, demersul nu urmează o structură clară, ideile se amestecă, iar Radu Voinescu face în acest, până la urmă, cel mai haotic capitol al cărții, figura unui autor care știe „ce”, dar nu știe „cum”. Pornind discuția de la căutarea unei definiții satisfăcătoare și complete a plagiatului, eseistul se ocupă aproape exclusiv de pastişă, parodie, *remake*, citat și, în general, toată gama de intertexte, încât, până la urmă, amestecând totul și citând exemple după exemple, de o varietate literar-tehnică uluitoare, nu mai știi foarte bine unde vrea să ajungă și nici dacă are și un punct de vedere. Deși lucrurile sunt de mult clarificate, de pildă, Radu Voinescu e de părere că „e dificil de definit o zonă de graniță” între pastişă și parodie. Că lucrurile de acest gen sunt întotdeauna complicate, asta e sigur! Dar, altfel, la ce bun, dacă nu reușești să împingi cât de cât lucrurile mai departe!

Spectacolul literaturii este, una peste alta, o carte în care literatura se arată fascinantă, plină de surprize și mustind de înțelesuri chiar și atunci când scena este a unui cabaret. ■



**FVNDATIA ANONIMVL**

va organiza în anul 2004, o nouă ediție a Festivalului de Poezie - PROMETHEUS.

Acesta 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

FVNDATIA ANONIMVL va acorda trei premii în valoare de 20.000.000 de lei (social I), 15.000.000 de lei (social II) și 10.000.000 de lei (social III).

Din juriu va face parte și membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEVS care răspunde de domeniul literatură, câștigătorul premiului I urmînd a fi implicat nominalizat pentru secțiunea Opera Prima, ediția 2004, a acestor premii.

Câștigătorii vor fi desemnați în funcție de poeziile scrise în timpul festivalului. La preselecție sunt admisi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimis CV-ul și trei poezii în manuscris la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, București sau [office@redapple.ro](mailto:office@redapple.ro).

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16



lecturi la zi  
de Tudorel Urian

## Buimaci în tranziție

**I**ngerul de la benzinărie reia, în bună măsură, rețeta (de succes) din *Povestiri din lumea nouă*. Aceleași destine în tranziție, recunosciibile ca prototipuri umane (românul emigrat în timpul ceaușismului reîntors după revoluție în calitate de investitor, victimele erorilor judiciare și învingătorii timpului nostru, securiștii, șantajștii, încornorații, aulocii, ratații, boschetarii, cei dispuși să-și sacrifice căsniciile pe altarul reușitei profesionale), aflate pe muchia de cuțit care desparte iadul de rai, fericirea de dezastru, bunăstarea de mizerie. Personajele acestui volum, la fel ca cele din *Povestiri din lumea nouă* se află în imposibilitatea de a-și controla propria viață. Opțiunile decisive apar atunci când se așteaptă mai puțin, viața este un joc de ruletă la care se pierde sau se câștigă în funcție de locul în care se oprește bila, fără ca moralitatea, pregătirea profesională sau talentele oamenilor să poată influența în vreun fel poziția pe care vor trebui să se așeze în lumea nouă. La fel ca în precedentul său volum de povestiri, autorul oferă o dublă perspectivă asupra oamenilor și întâmplărilor. La nivelul fiecărei proze el coboară la nivelul personajelor, îmbracă uneori hainele acestora, se pune în pielea lor, pentru ca, din înălțimea întregului volum să ofere o privire panoramată asupra tranziției românești, un tablou în care identitățile dispar, chipurile se încețoșează, faptele își pierd semnificațiile concrete. Tot ce rămâne este o stare de confuzie și nesiguranță, o bijbiială perpetuă în căutarea unor repere sigure și sentimentul că totul este posibil în bine, dar, mai ales, în rău.

Noutatea adusă de *Ingerul de la benzinărie* în scrisul lui Cristian Teodorescu este dată de apariția în texte a unor elemente fantastice. În hiperrealismul cenușiu care caracterizează viața personajelor sale apare, la un moment dat o ruptură, o cădere în fantastic. De cele mai multe ori această zonă de fantastic se află la frontiera realismului, ca o prelungire a lui sub forma visului sau a transei. Acest procedeu potențează într-un fel sentimentul de alienare al personajelor, starea permanentă de hipnoză în care acestea par să se afle și să acționeze. Totul, în prozele lui Cristian Teodorescu se află în zona incertă (*no men's land*) dintre lumi. Este zona care separă comunismul de capitalism, fantasticul de realism, siguranța de incertitudine, raționalul de vis. Personajele sale se găsesc mereu în situații limită, irepetabile, greu de imaginat, greu

de presupus, cu puțin timp înainte, că le-ar putea trăi vreodată. Situația halucinantă a unui individ ca oricare dintre noi, ajuns în urma unei erori judiciare în situația disperată de a picheta sediul Senatului îi oferă autorului (un excelent jurnalist și analist politic) șansa de a călători prin gândurile celor obligați să recurgă la această formă *sui-generis* de exhibiționism. Foarte puțini dintre noi, văzând greviști ai foamei și familii în corturi pichetând sediile unor instituții publice am avut curiozitatea să ne întrebăm ce se întâmplă în mintea acelor nefericiți. Cristian Teodorescu o face, încearcă să intuiască mecanismele din mintea unui astfel de disperat, iar rezultatul este o dramatică mărturie de *insider*. „Noaptea, Sandu își dădu seama că nici el, nici ai lui nu erau pregătiți pentru acest protest. Când ajungi să ieși în stradă, reflectă el, în sacul de dormit, trebuie să nu-ți mai pese de nimic altceva decât de scopul pe care ți l-ai propus. Nu trebuie să te gîndești la ce zice lumea și nici la ce impresie vei produce. Oricum ești o ciudățenie pentru ceilalți. Și cui îi păsa că el era victima unei erori judiciare? Protestul îl adusese într-o lume pe care n-o înțelegea și care îl dezgusta. Fojgăiala asta de cerșetori din jurul lui, trecătorii, polițiștii îl făceau să se simtă nefericit. Ca să te arăți lumii astfel îți trebuie stoftă de martir sau să fi ajuns la capătul puterilor ca lov” (p. 111). O altă experiență limită trăiește jurnalistul Lucian, cel care intenționează să facă un interviu cu Regele cerșetorilor. Acesta ajunge să colcăie prin subsolurile blocurilor, devine martorul nedorit al unui asasinat, pentru ca în final să se vadă pus în situația de a moșteni regatul *underground*. Pînă și în această lume misterioasă urmele trecutului se fac încă simțite așa cum află fostul reporter special în urma succintei sale inițieri: „... chiar și în această lume fără mari pretenții, pe care o conducea el, Puterea trebuia consolidată cu simboluri ale Puterii. «Mai merge cu Ceaușescu aici?» îl întrebă el incredul. «Cerșetorii bătrîni îl plîng pe față. Unii sînt plini de bani, dar își jelesc onorabilitatea de pe vremea cînd trăgeau mîța de coadă, cu cartea de muncă. Aștia le dau tonul boschetarilor, care acum visează la o revoluție pe invers și îi învață pe aulocii aștia mici că pentru ei Moș Crăciun e Ceaușescu.»” (p. 78)

Important în proza lui Cristian Teodorescu este întotdeauna ce se spune, nu cum se spune. Tehnica povestirii și stilul au o importanță secundară în raport cu povestea și ideile care se desprind din cadrul ei. Spre deosebire de mulți dintre colegii săi de generație optzecistă, Cristian Teodorescu nu pare a acorda o atenție specială construcției.



*Oper al prozei optzeciste, Cristian Teodorescu nu este unul dintre scriitorii foarte prolifici în literatura română de după căderea comunismului. După o povestire publicată în 1991 (Faust repovestit*

*copiilor mei, Editura Alex) a luat, vreme de cinci ani, pulsul noii realități sociale și literare românești, înainte de publicarea următorului său volum de proză scurtă Povestiri din lumea nouă (Editura RAO, 1996). Cartea este o colecție de destine care ilustrează deruta din societatea românească a primilor ani de tranziție. Hazardul este cel care face jocurile și oamenii observă cu stupoare că de vechiul lor sistem de valori, desprins din buchisirea în școli a Codului eticii și echității socialiste s-a cam ales praful. Emblematică este în acest sens drama „patriotului” cu vederi xenofobe dinainte de 1989, mîndru de originea sa românească pură care, după revoluție, trăiește șocul de a-și vedea una dintre fete măritată cu un arab, iar cealaltă, emigrată în America. Tranziția a fost pentru cei mai mulți dintre români un soi de potop care, i-a proiectat pe unii pe o creangă salvatoare în vreme ce pe alții, cei mai mulți, i-a scufundat. Categorie, în aceste povestiri ale lui Cristian Teodorescu, bietul muritor se află sub vremi, iar sentimentul care se degajă este cel al destinului pascalian al omului în vremuri de tranziție.*

Povestea este scrisă într-un stil limpede, curge de la sine, în mod natural spre un final cel mai adesea neașteptat și revelator din perspectiva cititorilor. Ea nu pune nici un fel de probleme de lectură, poate fi citită cu pasiune și cu folos de oricine.

Văzută de Cristian Teodorescu, tranziția românească de la comunism la capitalism este un război fără învingători. Mesajul nescris al acestei cărți este că atunci cînd se câștigă ceva la nivelul societății, se pierde altceva la nivelul individului. Inclusiv învingătorii tranziției, cei care au reușit să se îmbogățească pe căi

mai mult sau mai puțin licite și să urce pe scara socială pe poziții inimaginabile în vechiul regim, au partea lor de eșec. De aceea, tonul celor mai multe dintre povestiri tinde spre tragic. Umorul lipsește cu desăvîrșire, iar notele optimiste sunt, mai degrabă, excepția. Să nu se creadă însă că prozatorul este un nostalgic al vechiului regim. Dimpotrivă, el crede în valorile democrației, dar observă cu luciditate și tristețe cît de puțin au fost pregătiți românii pentru transformările care au urmat anului revoluționar 1989. Democrația a căzut ca un meteorit

peste România și fiecare a supraviețuit așa cum a putut în noile realități politice, economice și sociale.

*Ingerul de la benzinărie* este o carte despre fața nevăzută a unor realități pe lângă care trecem zilnic, indiferenți. O carte tristă și gravă a întrebărilor pe care ni le punem sau ar trebui să ni le punem fiecare dintre noi. Cristian Teodorescu este unul dintre cei mai atenți observatori ai tranziției românești, cu bolile ei de creștere, cu dramele ei știute și neștiute. Iar povestirile sale din acest volum sînt mici fresce ale timpului nostru. ■

CRISTIAN TEODORESCU



INGERUL  
DE LA  
BENZINĂRIE

Biblioteca  
Românească



editura  
Paralela 45

Cristian Teodorescu  
*Ingerul de la benzinărie*  
Editura Paralela 45, Pitești, 184 pag.



lecturi la zi



# Demoni dragostei

Despre Teodor Mazilu se știe destul de puține lucruri astăzi, chiar și printre cititorii specializați. Publicist în periodicele anilor '50 înainte de a debuta cu proză scurtă, autorul s-a impus în conștiința publică în primul rând ca dramaturg cu piese cum ar fi Proștii sub clar de lună, Acești nebuni fărnici (1971), Frumos e în septembrie la Veneția (1973) sau Mobilă și durere (1980). Înainte de a aborda formula teatrului, Teodor Mazilu a publicat câteva volume de schițe și nuvele (O plimbare cu barca - 1964, Vara pe verandă - 1966, Pălăria de pe noptieră - 1972, Înformantare pe teren accidentat - 1973, Iubiri contemporane - 1975, Elegie la pomana porcului - 1976, Doamna Voltaire - 1979 sau Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni - 1980) și romane (Bariere, Aceste zile și aceste nopți, O singură noapte eternă și prima parte din Într-o casă străină, al cărui volum secund este încă nepublicat). Singurătatea și diavolul milos este o antologie de nuvele alese din volumele amintite mai sus, criteriul unic al selecției fiind, cum se scrie într-o notă, "rezistența la pretențiile relecturii". Astfel, prozatorul încurajat la tinerețe de Hortensia Papadat-Bengescu să scrie este recuperat și pus la dispoziția cititorilor, cel puțin parțial, printr-un volum al cărui material general uman exploatează, cu o autenticitate adesea crudă, zonele familiare ale afectului și ale conștiinței.

Nu întâlnim în acest volum nimic din verva satirică a publicistului sau a creatorului de schițe și portrete de la începutul carierei sale scriitoricești. Temele comune ale textelor alese sunt dragostea, așteptarea, moartea, pe care se grefează "bovarismul în zonele morale joase" (Eugen Simion), căci personajele nu au decât accidental - ca în *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* - un statut intelectual sau un simț al lucidității analitice care să le producă revelații radicale în conștiință. Două sunt ipostazele recurente ale iubirii, ambele demascând cruda nepotrivire la care se reduc toate scenariile erotice. *Nescafé*, *Singurătatea și diavolul nemilos*, *Simțul ridicolului* fac parte din categoria textelor în care căsnicia reduce toată poezia sentimentelor la banalitatea prozei comune, apoi la înstrăinarea de celălalt și chiar de sine însuși, la ura greu reținută față de o iubire-carceră resimțită ca o formă ireversibilă de anulare a libertății ființei. În *Nescafé*, soția așteaptă cu nerăbdare, din chiar prima zi a mariajului, ziua morții bărbatului ei bolnav, care i-a fost "promisă" înainte de căsătorie, dar care întârzie cu încăpățănare să mai vină, căci, constată cu cinism naratorul, "domnul Rotaru tot nu renunțase la ticul acela agasant, la obiceiul acela puțin ridicol și evident desuet de a nu se da bătut în fața morții". Forma concretă și derizorie a acelei libertăți la care visează femeia sunt cutiile de ness pe care le strânge pentru a le bea din prima zi a presupusei văduvii. Pentru toți membrii familiei, sfârșitul bărbatului devine o certitudine iminentă, mai puțin pentru bolnavul a cărui frică de moarte va învinge moartea însăși sub forma metaforică a sabotării dulapului cu cutii de ness. În *Binecuvântatele chinuri ale iubirii* luăm act de modul ridicol și absurd în care se ajunge la căsnicii durabile, penibilă lecție de conformism și de manipulare voluntară, așa cum *Simțul ridicolului* este o dureros de autentică transcriere a tragediei nesimultaneității dintre gând și faptă, a contrastului dintre acceptarea

Povestăși români 3  
Teodor Mazilu  
**Singurătatea și diavolul milos**



Teodor Mazilu  
*Singurătatea și diavolul milos*  
Ed. Curtea veche, București, 2004, 296 p.

mincinoasă, mimată și afectivitatea stearpă, a abuliei personajului masculin ce acceptă involuntar și penibil jocul erotic neasumat, căci scrisul lui Teodor Mazilu luminează "exact acele zone profunde, marcate de prejudecăți, care nu sunt altceva decât frica de a fi tu însuși". Cea de-a doua ipostază a iubirii este iluzia îndrăgostirii în momentul proiectării imaginare asupra altei persoane a unor perfecțiuni inexistente, așa cum se întâmplă cu personajul masculin din *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni*, căruia Ana îi infuzează în doze mici lecția demistificării. Poate că unul dintre cele mai dureroase texte este *O foarte lungă așteptare* - plasat strategic la finalul volumului - , în care, departe de așteptarea beckettiană, întârzierea celui iubit văzută inițial ca o potențare a miracolului întâlnirii ("căci îndepărtarea e un vis, speranța că la capătul ei toate frumusețile sunt posibile") se transformă ulterior în certitudinea trădării, anulată în finalul de o cruzime deconcertantă de aflarea adevăratului motiv al întârzierii: moartea femeii.

Tema iubirii face astfel pandant cu cea a așteptării, căci în prozele lui Teodor Mazilu dragostea este întotdeauna unilaterală, în sensul că avem acces numai la temerile unuia dintre cei doi. Se poate vorbi chiar și de o simetrie a volumului pornind de la cele două nuclee tematice: așteptarea morții dorite a celui alt din primul text (*Nescafé*) este contrabalansată de așteptarea frustrantă a momentului întâlnirii cu celălalt, curmată de moartea imprevizibilă a acestuia. Starea expectativă devine astfel un pretext narativ pentru exploatarea insolitului. În ciuda scenariilor erotice neobișnuite, nuvelele din acest volum transmit același mesaj al ratării împlinirii dragostei, căci "iluzia iubirii eterne nu e decât ultima etapă a despărțirii".

Adina-Ștefania CIUREA

HUMANITAS

bunul gust al libertății

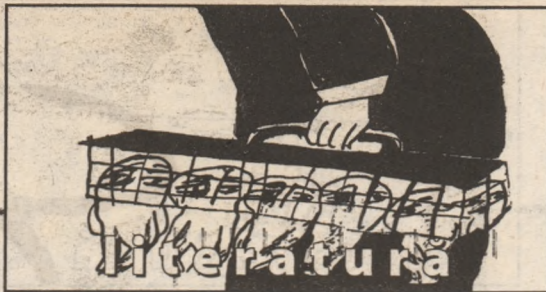
195 000 lei

MIRCEA ELIADE  
**La țigănci.**  
Pe strada Mîntuleasa

170 000 lei

BLAZOANELE ANATOMIEI FEMININE  
SERBAN FOARTA

Blazoanele anatomiei feminine



# Alexandru Lungu - 80 -



La 13 aprilie 2004 poetul și prietenul nostru Alexandru Lungu a împlinit 80 de ani. Cu un pas înainte de a face noi darurile și urările cuvenite, sărbătoritul ne-a

oferit cu căldura, promptitudinea și grația care-l caracterizează, ultimul său album de desene și poeme într-un vers, intitulat *himere în amurg*, tipărit în Germania, la Königsbrunn, la Editura Galatea al cărei redactor fondator, poetul Sorin Anca, ne trimite odată pe anotimp, cu adevărat frumoasă revista sa de poezie, „Galatea”, deschisă creației poezilor români de pretutindeni. Aceasta ni se pare a veni firesc în prelungirea legendarei „Argo”, care ani de zile a adunat în paginile ei, prin eforturile generoase material, de execuție și însuflătoare ale lui Alexandru Lungu și ale Mihaelei Lungu, nume de marcă ale exilului românesc: poeme și desene mărturisind talent și iubire pentru textul poetic românesc: *himere în amurg* ne prezintă 36/ desene/ poeme într-un vers/ cu o cheie de citit *himere/ și de văzut cuvinte de/ Petre Răileanu*. Iar la finele albumului, autorul adaugă: *himere în amurg/ apare în zodia Berbecului/ în anul 2004/ într-un tiraj de 120 de exemplare/ merit a fi împărțit prin dăruire/ unor cititori aleși*. Ne adresăm domniei sale, sărbătoritului, ca unui senior al poeziei pe care îl omagiem cu toată dragostea, pentru energia sufletului său concretizată în chip minunat în poezia



celor peste 35 de volume publicate din 1940 până în prezent, în țară și în străinătate. Cuvintele urări de sănătate, de semne bune, de creație și de nesigurătate, pentru că prietenii domniei sale sunt mulți la număr, mult mai mulți decât poate acoperi tirajul de-acum al *himere în amurg*. Medic de profesie, om de știință recunoscut, grafician și pictor de o mare sensibilitate și mai ales poet dăruit, am aminti aici, în acest spațiu neîndestulător, doar câteva dintre titlurile cărților sale de poeme: *Ora 25* (1946), *Dresoarea de fluturi și Timpul oglinzilor* (1968), *Ninsoarea neagră* (1970), *Elegiile malteze* (1980), *Clavicula mundi* (1983), *Steaua neizbucnită* (1986), *Elegii cretane* (1989), *Stigmat și lauri* (1993), *Roua de apocalips și Ochiul din lacrimă* (1998). Dintre atât de multe referințe critice care s-au adunat în timp în jurul creației poetice a dlui Alexandru Lungu, am ales pentru bunul cititor doar câteva propoziții sub semnătura lui Al. Cistelean: „Sentimentul lumii e unul al prezenței, al unei vecinătăți deopotrivă diafane și impetuoase a misterului, ceea ce creează o relație de intimitate cu indefinitul și indicibilul. Discursul ia turnura murmurului imnic, lăsând limbajul să se contamineze de aceste influxuri tainice și să exulte în peripeția iluminării. Melancolia e ghidată, ineluctabil, spre reverie căci starea de bază a poetului e una a împărțirii. Imanența iradiază iar iminența fascinează în această poezie de comuniune în care semnele nu sunt atât semnale, cât prezențe efective”.

Un cald și vibrant *La mulți ani!*

Constanța BUZEA



cerșetorul de cafea  
de Emil Brumaru

## Cu stimă și „extract de splină”

Stimate domnule Lucian Raicu,



Doctorul Bulic al lui Sorin Titel mi-a amintit, v-am spus ieri, de doctorul veterinar Mihăiescu, cel care cânta arii de operă printre vaci și s-a căsătorit cu o telefonistă cam curvă, dar destul de drăguță (i-am uitat numele mic; îi țin minte doar sîinii mari, gura rujată, mîinile subțiri, ca și talia ce clătina, ca pe-o crenguță, două fese coapte; avea și o pungă cu lozuri în plic și, o dată, cu Adi Cusin sosit la mine, ne-am ruinat). Ceea ce mă face să insist asupra doctorului veterinar Mihăiescu este altceva. Scămoșilă adus de mic de la Fălticeni de la un doctor, mi se pare dermatolog (evreu), nu prea creștea, era extrem de delicat și mofturos. A fost consultat de veterinarul Mihăiescu! S-a prezentat fredonînd o arie celebră, l-a prins de ceafă, i-a băgat un termometru în fund, l-a scos, l-a privit: nu are febră. După ce l-a mai pipăit, a zis grav: „Are o oarecare întârziere în dezvoltarea coîțelor. Să-i facem niște extras de splină! Ei bine, după vreo două injecții cu extract de splină, Scămoșilă, deși nu și-a mărit vizibil coîțele, a început, pur și simplu, nu să miaune ca tot motanul, ci să ragă! Adică, în loc de „miau” urla, „maaaaauuu!” Il auzeau oamenii noaptea pe dealuri: „E motanul doctorului!” Tot ca un efect al tratamentului a fost și dispariția cîtorva găini de-ale gazdei. N-o să credeți, dar delicatul Scămoșilă, tare-n coîțe acum, înghesuia câte-o găină între coteț și gard, o imobiliza, și începea s-o mînînce de vie!!! De la tîrîtiță, unde-i mai moale, spre cap! Cam la a treia găină a fost prins asupra faptului! Era clar, reușise să halească de data asta, doar o jumătate de găină, cealaltă, cu cap și cioc, încă mai cîrîia!! I-am plătit gazdei și am început să-mi țin ferocele-n casă! Și, ca totul să pară și mai neverosimil (dar, jur că-i autentic), doctorul veterinar avea un frate geamăn tot veterinar! Într-un sat alăturat. Niciodată nu știam care era cel care-i băgase extract de splină, pentru umflarea coîțelor, lui Scămoșilă. Mai ales că telefonista, muiere zăpăcită și ea, nervoasă de-atîta zbirniială-n ureche, se șoptea prin sat că-i mai încurcât și dînsa. Cert e că a plecat doar cu unu! Așa că a venit celălalt în locul lui. Cînta doar la acordeon! Oricum, pentru mine Frații Mihăiescu au rămas cam ca frații Grimm în memorie!

Uitasem să spun că un alt rezultat al extrasului de splină, a fost și acela că, exaltat, Scămoșilă stătea mai mult prin copaci, încercînd, c-o inconștiență de somnambul, cele mai subțiri și mai flexibile crenguțe din vîrfurile unuia mă ce-mi străjuia ușa la vreo doi metri de prag: „mărul cunoașterii” (așa-l numisem). Poștașul Murgoci (soț al unei surori medicale superbe, dar despre asta altădată) se crucea și căuta să convingă, împărțind scrisori și ziare, pe toți, că „dom' doctor are o veveriță uite-așa de mare”, nu un motan, cum se credea! Cam la două trei luni după tratament, Scămoșilă, acum cu coîțele-n regulă, și-a revenit. Doar din cînd în cînd mai avea cîte un puseu de virilitate bestială!

Cu stimă și extract de splină,  
Emil Brumaru  
16-IX-980





## ■ cu degete pe tastatură bătând

scriu și încerc să fac abstracție de asta  
îmi trimit degetele peste tastatură  
într-o mângâiere forțată ce-mi răspunde cu  
vorbele mele  
deși eu sunt un altul care mi-e la fel de străin  
el îmi spune povestea pe de rost  
iar eu scriu fără să revin  
m-aș îngrozi să mai și citesc  
ce zbate trupul meu  
în camera asta ca un corp puțin mai mare

ascult amalia rodriguez și-mi îngân  
zilele copy-paste  
încet calm cu gura străină  
unde e turma visurilor mele ca husky de argint  
unde mă poate duce scrisul și eu să nu fi ajuns deja  
cum să scriu mai adevărat decât am trăit  
dacă aș minți puțin (exact atât cât nu înțeleg)  
mâine îmi va fi mai bine pentru ziua de azi?

cu word eu zilele-mi adaug...

povestea asta nu trebuie neapărat să fie a mea  
mă simt pustiu și ireal ca stațiile de metrou din matrix  
aș vrea să fiu tu care acum mă citești  
detașat satisfăcut în orgoliu că-mi înțelegi stările  
gata să mă compătimentești ipocrit  
pentru nopțile în care eu am tastat anonim  
cu degetele moi  
ale celui care nu mai eram de mult  
diluât în lumina crepusculară  
a monitorului parcă îngropat în mine

trupul vorbește degetele scriu  
dar inima mea e o gară cu șinele scoase

## ■ weekend cu patru pereți

cât de lung poate fi și sfârșitul unei săptămâni  
cât pot dura două zile puse cap la cap  
dar până și bulevardul din centru a asurzit  
în acest oraș cu ferestre înțepenite  
tu însăși parcă ai vorbi prin casă în șoaptă  
la zeci de blocuri depărtare  
tot încerc să te cred plecată în alt oraș  
acum când de fapt timpul este spațiul dintre noi...

weekend-ul acesta iar mă ia cu el în deșert

ceasul parcă ticăie în reluare cărțile se ascund după  
coperte dintr-odată ostile  
telefonul mobil se încarcă închis duminica nu vine nici  
un mail televizorul rulează imagini pe sub stratul inert  
de praf CD player-ul a reluat chris re a câta oară  
și timpul mort își întinde trupul lui șerpuitor în weekend-  
ul acesta fără ton care îmi traversează tacticos mintea cu  
udul incandescent al unei râme metalice  
încinse la flacăra brichetei...

când însuși glasul gândurilor tace  
cu ce să umplu timpul care vine încontinuu nestăvilit  
weekend-ul mă sărută pe gură încă din insomnia

sugându-mi plămâni într-un rest de respirație  
înghesuindu-mă în dimineața strămtorată ca o debară  
ticsită de lucruri vechi incomplete inutile  
weekend-ul e timpul dezgolit care își tot amână  
plecarea

o pauză forțată care mă adâncește în mine  
precum un puț uscat săpat pe fundul unei fântâni  
secate

în acest weekend cu ușile închise  
mă rătăcesc pentru o clipă de așteptarea animalică  
și privirea ta bună din fotografia

când în spatele aparatului nu știam tristețe  
mă taie în două nici nu mai știu  
dacă eu sunt aici sau dincolo...

monsieur l'enfer c'est moi!

## ■ noul locatar

odată ce un om a murit ar trebui să ia cu el  
și obiectele care i-au aparținut,  
când am citit asta în marquez sigur n-am înțeles  
abia acum când mă împiedic de lucruri de parcă  
absența ar fi absorbit în vid spațiul dintre ele  
sunt noul locatar al unui loc familiar ostil:

atâtea obiecte poartă nume date de ea, a fost de ajuns  
ca privirea ei să le aproximeze formele în cea mai umilă  
dintre zile pentru ca eu acum  
abia să mai respir proximitatea lor sufocantă, să levitez  
chinuit ca un fachir imobiliar îndurând magnetismul  
iradiant al noii lor consistențe...  
aceste obiecte trebuie distruse poate înainte ca timpul  
să treacă, ele sunt deja agenții verosimilului placat pe  
viitoarea uitare...

## ■ afiș pentru antract

îmi spun că orice durere merită orice sfidare  
și că trebuie s-o iau de la capăt sau măcar de undeva  
și de azi chiar de azi - întârzierea e un păcat ca oricare  
altul -

iar eu chiar mă înalț sunt frumos strălucesc  
ca un CD întors în soare încrederea îmi umflă venele:  
*sunteți un tânăr critic serios și de viitor  
ce cronică frumoasă și scrieți și poezie fără spermă  
și proză ați luat un premiu  
să nu exagerați totuși făcând prea multe pe când  
o carte...*

dar dacă poezia este de unica folosință a poetului?  
un hobby postum ascuns gloriei străzii  
o inofensivă autotranzacție emoțională de weekend  
un candid instrument de seducție în bucătărie...

căci, uite, ce rost are să fii senin și măreț  
la ce-ți va folosi să te admire, să zicem, o sută de oameni  
dacă tu îți pierzi din suflet cu fiecare răsuflare  
dacă cineva anume consimte la speranță  
dar nu mai știe nevoia

# marius chivu



Foto: Marius Chivu

(sigur, faptele pot fi false  
dar povestea obiectelor comunică întotdeauna un  
adevăr

pe care nu știu să-l identific exact  
precum cele nouăsprezece feluri de a scrie cuvântul  
sabie

în vechea limbă chineză...)

și totuși, unde sunt câinii ultrasonici ai timpului,  
cum spunea cohen  
să îmbăloșeze obiectele acestea să le roadă  
prafuri să le facă colții lor  
să le pot priza calm să le respir ca și cum ar fi  
propria mea respirație  
care e încă și încă cu mine  
deși o ignor de milioane de ori pe zi...

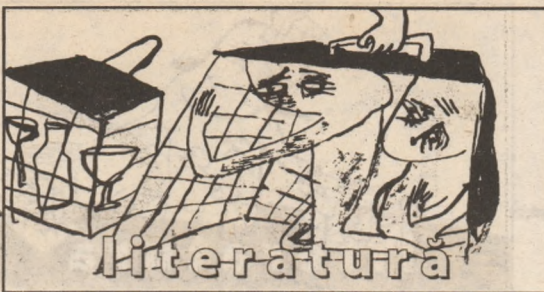
(da, bjork, știu  
there's no map to human behaviour)

de a-ți da un telefon noaptea să te cheme la el  
când nu mai circulă nici un tramvai

fără singurul spectator care contează,  
îmi joc splendoarea într-o sală goală  
un happening a cărui miză e chiar amânarea...  
așa că anunț antract după antract  
iar aceasta e chiar cea mai bună reprezentare a mea  
machiajul prăfuit și crăpat surprinde perfect suferința  
hainele lipite de trup mă fac incredibil de uman  
decorul plesnit și copt pare încă mai autentic  
sufleorul e inutil căci  
monologul meu repetat nopțile acasă  
transcede cortina uscată și face scena să se rotească  
plutind în vârtejul posibilelor replici  
urmate de foarte probabilele aplauze...

și ce afiș frumos colorat se vede în stradă  
când în poemele mele apare  
doar absența ■





## semn de carte de Gheorghe Grigurcu

# „Ospețe pentru dzicături”



Avem a face, prin urmare, în paginile țesute des ale lui Luca Pițu, cu un epos buf al vieții nu doar literar-culturale (cu precădere iașiote, urmărite detectivistic și adnotate nu o dată în cotloanele-i cele mai ascunse și cu umile detalii salvate numai de carisma evocatorului), ci și al vieții așa-zicînd istorice, care-o înrămează mai mult ori mai puțin (ne)convenabil pe cea dintii. Desigur, firul anecdotic nu e urmat întocmai. Un amestec de erudiție, moralități, politichie, arhaisme, năzdrăvăniile lexicale, „obscenități” ș.a.m.d. predomină sub chipul unor digresiuni care ne opresc (nu fără savoare) la tot pasul. *Louisseur* al asociațiilor, autorul alunecă lesne de tot de la un subiect la altul, de la un termen de comparație la altul, cu aerul de jonglerie, de prestidigitatie cu elementele date: „Constantin Noica, interogat de noi prin mijlocirea unei amice spiritiste, bună cunosătoare a ultimului Hasdeu, ne roagă să aplicăm la gilceava Provinciei cu Centrul doctrina sa despre contradicția unilaterală, în cadrul căreia unul dintre agenții conflictuali, cel tare, pasiv, se adeverează, pe cînd cela mai slab se dovedește și activ. Dacă ar fi la fel de puternici și de activi, Doamne ferește, s-ar anula mutualmente. Știau asta constructorii de religii dualiste și o putem verifica facilmente în cazul relațiilor grupurilor minoritare – etnice, sexuale, confesionale, politice, intelectuale – cu majoritatea decidentă”. Asamblarea e atît de meșteșugită, încît nu-ți dai seama unde ajungi de la un paragraf la altul, de la o frază la alta. Insinuat în demonstrație, jocul îi cheazăuiește tensiunea imprevizibilului, mirajul surprizei. Totuși miza se

dovedește de cele mai multe ori de factură moralistă, cu atît mai atractivă oasă cu cît obiectului i se dau ocoluri degajate, impenitente în aspectul lor fațetios, de către un plin de grație lor arlechin al speculației care nu acuză, nu jignește, ci dansează într-o arenă evident destinată spectacolului la care n-ar fi de bonton să te superi: „Sub actualele encomionuri paleologicești la adresa spiritului de finețe, versatilității, omului uliseic, supleții diplomaticești, scopului ce scuză mijloacele istoriale, sub ele, să se ascundă oare un *Graeculus*, un imoralist apt a ieși din toate încercăturile mundane grație jocului *à deux cotés*? Sub metabolele Conului Alecu să se tupileze o figură topologică emblematică și pentru analiștii lacanieni: Banda lui Moebius (cu soluțiile ei de continuitate între interior și exterior, conștient și inconștient, masochism și sadism, Putere și Opoziție, fidelitate și dezerțiune, iubire și ură, activism și contemplativitate, altruism și egolatrie)??”. Chiar atunci cînd devine mai inclement, condeiul eseistului se moaie în culori bogate (inclusiv starcorare), accentul căzînd pe modalitatea execuției, pe prețiozitatea care absoarbe (absolvă!) precum un burete impuritățile: „Antonesei, nepotul prin alianță al Maiorului Gavrilă, ni se părea, dintre toți, cel mai puturos, cel mai savuros, cel mai iute la concesii și aranjamente cumetriale, numai să îi apară muianul în ziarele locale și să i se deie de băut (de futut și de întromis la ghiozdanu-i burduhănos) întru sufletele morților oarecari, mergînd el pînă la a se încuscri cu un Rom bogat din Dulcele Tîrg și a se înnași cu primerele acestuia,

căci pe Magistrul Țicăuan încetasem a-l mai lua în vreun calcul, perdurînd el ca o ultimă otheadă a trecutului estompat”. Jocul formal funcționează ca un soi de paratrăznet al „fondului” bîntuit de intense energii electrice. Pînă la cititor ajung însă, așa cum se cuvine în planul cel transfigurator al literaturii, exclusiv nălucile lor decorativ-inofensive. *On y soit qui mal y pense*.

Dacă jocul semnifică cea dintii poezie a lumii, după cum se entuziasma Jean Paul, și dacă poezia se face cu ajutorul cuvintelor, să vedem cum se comportă Magister Casvaneus cu aceste unelte ale practicii d-sale pînă la urmă, oricît s-ar recuza, tot poeticești. Cuvîntul e original, o dată pe calea pozitivă a filologiei, care atestă faptul că aparține, cu rol întemeietor, umanității, pe de alta pe calea mitică a Logosului, care atestă faptul că e tangent la Geneză. De unde rezultă un cumul de primordialități ce-l determină pe autor a „revizita” cum se zice mai recent, vocabularul, a-l modela, a-l forja, la rîndul d-sale, conform unui rețetar propriu. Creația cheamă la creație, nu-i așa? Jocul de-a cuvîntul în care se răsfață Luca Pițu e unul binecuvîntat de prolificitate. Lexicul d-sale sporește uimitor, aidoma unei... familii de iepuri! Aproape nu e o propoziție în care să nu se înregistreze forme create *ad hoc* ori măcar marcate cu simbolul prodigioasei paternități. Iată doar cîteva pilde din sutele, din miile cu puțință: „propriile-i tribulații biografice, o, cît de multilaterale! o, cît de bolșeviușitoare!”, „Mic laborator diabolic”, „fiecare îndeletnicindu-se cu gîndemele, praxele și Carmencițele sale”, „prefațatorul, personagizat mai apoi într-un texticol”, „categoriile de textoanți”, „opusculul genitat”, „fînînă carteziană”, „postul diplomaticos”, „să fii sprintangiu, jmecher + cununat de Pohoată, ergotînd la nesfîrșit în Casa Universecuritarilor”, „dosarul de membrizare la județeană pecerie”, „a Sexcuriștilor”. De bună seamă și calamburului i se dau toate onorurile: „Peste tot, culții îl interpelează pe Senatorul Limbii Rom(ă)n(e)ști: «Mischiuile dragă, ce ne facem?» Zicem «Fă Matriol!» sau «Mă Patriol!»? Clamăm «Jos sau John Iliescu»? Silabisim «Ceaulescu» sau «Su-cez-ce-cul»? Iar în-gio-si-rea cum să ne-o măsurăm? Cu ori fără Dan Giosu *als Dichter und Erniedriger*? S-ar putea alcătui un cuprinzător dicționar Luca Pițu, cu reflexe goliardice, cronicărești, rabelaisiene, swiftiene, joyceene, argheziene, în bonomia sa nehotărnicită, care numește cu nădejdea de-a crea și care creează cu nădejdea de-a numi, într-o circularitate a ficțiunii și a realului ce dă preț, de sine și duh, trudei noastre scriptice. ■

Luca Pițu, *Temele deocheate ale timpului nostru*, Ed. Paralela 45, 2002, 288 pag.

Luca Pițu e prin excelență un om al jocului. Cum puțini autori români, d-sa își asumă jocul nu intermitent și nu prin dozări „precaute”, ci ca o manieră permanentă a expresiei și, prin mijlocirea acesteia, a unei posturi a spiritului creator. Căci jocul nu este, de la anume nivel considerat, un „divertisment”, un „fleaac”, ci o activitate ce reflectă libertatea conștiinței, ireductibilă, la care jucătorul

nu ar putea fi constrins fără ca ea să-și piardă de îndată specificul, după cum ne spune Roger Caillois, o activitate „a cărei derulare nu poate fi determinată și al cărei rezultat nu poate fi obținut în prealabil”. Iar conceptul de libertate răspunde necesarmente în transcendență. „Existența jocului, precizează Johan Huizinga, confirmă fără încetare și în sensul cel mai înalt caracterul supralogic al situației noastre în cosmos”. Așadar în calitatea d-sale, atît de apăsător afirmată, de homo ludens, Luca Pițu nu e cituși de puțin un minor, un marginal, cum ar fi dispuși a-l categorisi unii închinători la cultul unei gravități convenționale, nu o dată bună (ce zic: excelentă!) conducătoare de interese nu tocmai onorabile. Dimpotrivă, mult șugubăful autor e, potrivit opiniei noastre, unul central, rostitor de adevăruri de mare interes în tăietura lor insolită, totdeauna miezos și fermecător în limbajul d-sale extrem de personalizat. Cu atît mai convingător cu cît refuză emfaza, redundanțele, egotismele sforăitoare: „Cu toții ne dăm seama că lumea și împrejurimile ei le contemplăm de pe înălțimea clopotniței din satul ori cartierul natal, ceea ce nu ne împiedică să fantasmăm, fie și numai uneori, în ceasuri de blegeală și cu luciditatea coborîndu-ne vertiginos către zero, că a noastră îi cea mai falnică și cea mai aproape de Dumnezeu. De broasca fabulistului ce să mai grăim! Pentru ea, soarele răsare și apune la extremitățile bălții în care orăcîie dînsa de dimineața pînă seara, cam cît visează Emil Brumarul la șoldurile astrologiței Tamara”. Nu putem a nu ne aminti de Creangă. Cu atît mai virtos cu cît genialoidul humuleșan a fost interpretat de G. Călinescu prin prisma unei erudiții orale, în provocatoare simetrie cu cea a unor Rabelais, Sterne, Anatole France, bizuită pe un tezaur de experiențe morale decantate în proverbe și „ziceri”. Mare virtuos într-ale cărturării, Magistrul din Cajvana săvîrșește joncțiunea dintre setul de referințe livrești și cel al tradiției populare, dintre „acribia de grămătic”, cum ar spune Șerban Foartă, un indenegabil afin al d-sale, și cea șlefuită de viul grai al rapsodului de imemorială descendență colectivă. Rezultatul e un discurs fantast, în care cadența ideilor apare căptușită cu referințe, citate, aluzii a căror sorginte îl constituie atît prezentul intelectualist, uneori scortos-pedant, solicitat cum grano salis, cît și trecutul amețitor al vorbei mustoase, mucalit slobode, cu folclorică alură; corolar al unei „vesele științe” băștinase. Cu alte cuvinte, ni se oferă ceea ce cronicarul Nicolae Costin, menționat într-un motto, numea „ospețe pentru dzicături”, „ospețe” la care convivilor li se asigură chiar un meniu... cronicăresc, în acompaniamentul stilistic necesar: „Ar mai fi și alte reflecții prilejuibile de fenomenul autohton al înstrăinării, pe care cercat-am a-l surprinde mai cu seamă sub aspectele sale dezavantajoase, dar ne oprim acilea și fiindcă, după echinoctiul de toamnă, ziua se arată ceva mai scurtă și nepropice rezolvirii tuturor treburilor la care se înhamă omul, dis-dimineață, cu bună credință”.



## BIOGRAFIE

Miron Radu Paraschivescu s-a născut la 2 octombrie 1911 la Zimnicea, într-o familie de intelectuali. A studiat artele plastice, întâi la Cluj și apoi la București. La București a urmat și cursurile Facultății de Litere.

Primele versuri le scrie în 1926 și le publică în revista *Povestea*, editată la Vălenii de Munte. În 1933 aderă la PCR, iar din 1936 face parte din redacția revistei de orientare comunistă *Era nouă*. Colaborează, cu versuri și articole, la aproape toate publicațiile de stânga din perioada interbelică: *Facla*, *Cuvântul liber*, *Meridian*, *Societatea de mâine*, *Korunk*, *Azi*, *Lumea românească*, *Reporter*.

În timpul războiului, ca redactor al paginii literare a ziarului *Ecoul*, se înconjoară de colaboratori din rândurile tinerilor scriitori (spre sfârșitul vieții se va mândri cu faptul că i-a remarcat, înaintea altora, pe Marin Preda și Geo Dumitrescu). În 1945 lucrează ca reporter la România liberă, iar ulterior este redactor-șef, succesiv, la Revista literară și la Almanahul literar din Cluj, publicații în jurul cărora adună, de asemenea, tineri.

În anii stalinismului și ulterior, publică numeroase volume de versuri proprii și traduceri din poeți străini, face parte din conducerea Uniunii Scriitorilor și primește diverse premii, inclusiv Premiul de Stat, fiind agreat de oficialitate. Poemele sale declarative și patetice (un volum apărut în 1960 are chiar titlul *Declarația patetică*) reprezintă însă doar una din laturile unei personalități scindate. Într-un jurnal intim (pe care îl ține din 1936 și până în ultimul an al vieții), „M.R.P.”, cum îi spun prietenii, analizează – chiar în anii în care laudă în mod public comunismul – efectele dezastruoase ale instaurării comunismului în România.

Cu o generozitate surprinzătoare la un autor ambițios, chinuit de sentimentul ratării, Miron Radu Paraschivescu se ocupă în continuare de identificarea și susținerea tinerelor talente. Pentru promovarea reprezentanților noii generații folosește orice ocazie, transformând, de exemplu, modestul supliment literar *Povestea* vorbei al revistei *Ramuri din Craiova* într-o adevărată instituție a debutului, de importanță națională. Imaginea sa rămâne aureolată de această generozitate în amintirea multor scriitori.

Moare la 17 februarie 1971 la București.

## Poet al clasei muncitoare

În tinerețe, Miron Radu Paraschivescu visa să fie un reformator al poeziei. Primele versuri și le-a publicat în revista avangardistă *Unu*, considerându-le o dinamică lirică, utilizabilă fără riscuri numai de către inițiați. În realitate, producția lui lirică juvenilă nu ieșea din raza unui simbolism minor.

“Toamna, alăută/ Cântă în grădină/ Simfonia mută/ De aur și rugină// Statuile cu zei/ Și nude baccanale/ Dansează pe alei/ Mai albe și mai goale.” (*Autumnală*).

După 1933, când a devenit membru al PCR, partid subversiv, scos de altfel în afara legii, scriitorul a început să creadă cu și mai multă fervoare că are menirea să revoluționeze poezia. Așa cum altădată își imagina că este un avangardist, acum își face iluzia că scrie o poezie-manifest, în stare să înflăcăreze mulțimile. De fapt, versurile lui din această perioadă – discursive și tacticoase, în genul poemelor lui Geo Dumitrescu – n-ar fi avut ecou dacă ar fi fost citite de la o tribună în fața a mii de oameni. Cel mult, ar fi provocat hilaritate:

“Veți recunoaște, desigur,/ că burta rotundă a unei femei însărcinate plimbându-se prin Cișmigiu/ seamănă leit cu invoalta coadă a păunului.” (*Buna-Vestire*).

În sfârșit, când partidul comunist vine la putere în România, prin voința ocupanților sovietici, Miron Radu Paraschivescu se erijează în propovăduitor al ideologiei marxist-leniniste, considerându-se un Maiakovski al românilor. Dramatismul – autentic – al conștiinței lui, experiența de versificator, ca și o cultură poetică relativ întinsă sunt folosite, fără grație, pentru propagarea unor idei primitive, cum este aceea a luptei de clasă:

“Cădeau răcnind [țărani răsculați], cu brațele deschise/ Ca răstigniții de pe cruce/ Cu ochii tot cășcați spre ne-implinite vise./ Când pe cămăși apusul prindea să le usuce/ Mari trandafiri de sânge/ Și purta peste câmp fumul conacului/ Obida cea frântă și jalea săracului.../ Dar din sângele lor/ Și focurile-aprinse pe zare/ Boierii mai văd din pridvor/ Cum tremură, sus, ca un nor,/ O roșie flămură, călăuzitoare/ Pe cerul încruntat de fum și dogoare// Iată, o altă/ Stea, mai înaltă,/ Mai vie răsare:/ Steaua clasei proletare...” (*Cântarea României*).

Din aceste reverii de poet al clasei muncitoare Miron Radu Paraschivescu este trezit de... el însuși, și anume de acea parte a personalității sale care își păstrează luciditatea. Iată ce notează la un moment dat în jurnalul lui intim:

“Am recitat azi câteva poeme de Maiakovski și mi-am dat seama de inferioritatea mea față de el: sunt scund. Privirea mea asupra lucrurilor pleacă de jos în sus [...]”.

Nu era vorba doar de o inferioritate fizică, dar formula este expresivă și fixează foarte bine incapacitatea lui

## la o nouă lectură de Alex. Ștefănescu



Miron Radu Paraschivescu de a privi existența de sus în jos. El este un Cătălin agitat, dornic de glorie ieftină, un Adrian Păunescu lipsit de forță, un Mitică în ipostaza de propagandist.

Din tot ce a scris ca poet prezintă interes textele de factură livrescă și, înainte de toate, faimoasele *Cântice țigănești*, în care – după modelul lui Federico Garcia Lorca, dar cu mai mult umor – este parafrazată creația populară țigănească:

“Să spuie care-o cunoaște/ cum era de dată-n Paște/ că, bātu-o-ar stelele/ și-a tras și sprâncenele/ subțirel,

Domnișori și domnișoare./ Va zâmbi și el cu voi.”

## Superficialitate voioasă



impresie de risipă și zădărnice ne produc și traduceriile lui Miron Radu Paraschivescu. Poeți fără nimic comun, chiar incompatibili, ca Rainer Maria Rilke și Louis Aragon, Robert Desnos și Nicolae Tihonov sunt “tălmăciți” cu o superficialitate voioasă, care îi uniformizează. Arthur Rimbaud, în versiunea lui Miron Radu Paraschivescu,



Miron Radu Paraschivescu

pe lângă coadă/ de-mi suci mintea năroadă// P-urmă, ce să vă mai spuie?/ Umblam după ea hai-hui/ și unde se fandosea/ că este gagică mea// Și mă lua îndelicat/ numa-n șoapte și oftat// Of, pupa-o-ar mă-sa rece/ că dorul ei nu-mi mai trece// Eu credeam că-i doar a mea/ dar pitită sub perdea/ la toți fanții se gimbea...” (*Cântic de dor și of*).

Concentrarea maximă de farmec livresc se găsește într-un *Epitalf* compus în stilul lui Anton Pann:

“Aicea s-au dus cu jale/ Și în tihnă se albesc/ Oasele domniei-sale/ de Miron Paraschivescu/ Ce au fost trecut pe lume/ Ca să dea la toate nume/ Astăzi, una cu țărâna/ De iubire n-are știre/ Și un vreasăc îi este mâna/ Care scrise aste șire/ Când zâmbiți, din întâmplare,/ Întorcând aceste foi,/

pare un poet socialist român de la sfârșitul secolului nouăsprezece:

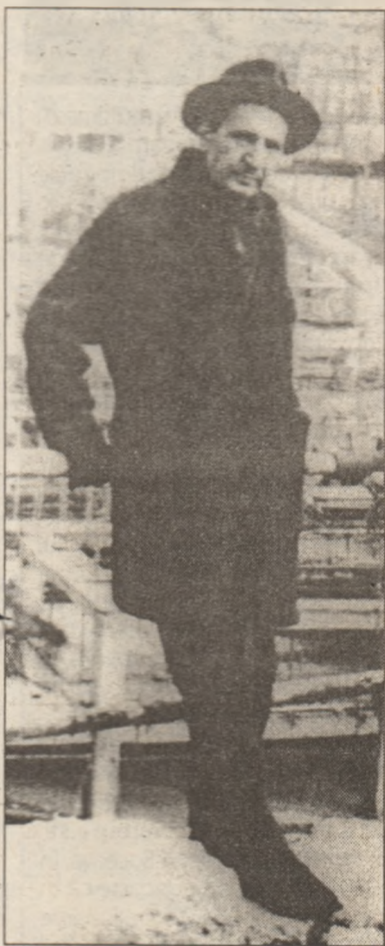
“Cetate a durerii care te scoli din morți/ Când pieptul tău și fruntea spre Viitor s-avântă/ Spre chipul tău de ceară deschizând mii de porți/ Când până și Trecutul trist bine-te-cuvântă”.

Reportajele sunt și ele verbioase, revărsate pe mari suprafețe, deși în cazul lor scriitorul a făcut o tentativă de a sistematiza materia, preluând câte ceva din metodologia investigațiilor sociologice întreprinse de Dimitrie Gusti și discipolii lui și luând, probabil, ca model și reportajele-monografii ale lui Geo Bogza. Cititorul are frecvent senzația că ascultă pe cineva vorbind în gol, fără să aibă ceva de spus. Textul cel mai consistent, cel puțin sub raport etno-monografic, este *Bâlci la Râureni*. Dar și în cuprinsul



lui apar tirade scrise în binecunoscuta limbă de lemn a presei triumfaliste:

"Continuând o veche și sănătoasă tradiție populară, imbinând efortul creator cu cântecul și jocul, stimulând munca obștească și cu inițiativa și iscusința particulară, făcând oamenii și produsele lor să circule pe-o scară cât mai întinsă, înviorând masele, propagând umorul, atracția și buna dispoziție, cointeresându-le la bunul mers al economiei generale, bălciul rămâne una din instituțiile populare ce de-abia de-acum înainte are să cunoască maximul de înflorire, spre a da roade cât mai bune și cât mai numeroase."



Piese de teatru - dintre care doar *Asta-i ciudat!*... s-a jucat, fără succes - au ceva iremediabil fals. Personajele sunt generice, ca în teatru expresionist: Poetul, Plugarul, Aviatorul, Marinarul, Omul cu mască și așa mai departe. Iar situațiile în care se află, artificiale, nu se însușesc și nu reușesc să creeze suflul necesar susținerii unui spectacol.

### Autoflagelare și cinism

cea ce șochează în *Jurnalul unui cobai* (cuprinzând însemnări din perioada 1940-1954), mai mult chiar decât duplicitatea politică, este duplicitatea estetică a autorului. Procopius din Cesarea păstra același stil, de discurs, și în textele sale apologetice, și în *Istoria secretă*. Procopius din România este *cu totul altul* în însemnările pe care și le face pe ascuns.

Poetul verbos și emfatic devine, ca autor de jurnal, un intelectual copleșit de sentimentul ratării și plitșit de sine până la exasperare. El își notează impresiile cu o febrilitate nevrotică sau, dimpotrivă, cu o greață care anunță un fel de paralizie a gândirii. Luând în considerare cele mai dramatice însemnări, jurnalul ar putea fi intitulat "accese de luciditate ale unui nebun". Nici stilul livresc - altă expresie a nesincerității lui Miron Radu Paraschivescu din scrierile sale "oficiale" - nu pătrunde în jurnal. În caietele sale secrete, scriitorul nu face decât să fie sincer și să meargă cu sinceritatea până la ultimele consecințe, adică până la autoflagelare și cinism:

"Azi, Margareta îmi spunea că sunt murdar; fizic, material murdar: pe haine, pe corp. Avea dreptate."

"Sunt inconsistent în fibra mea, sunt destrămat, risipit. Încerc să mă adun și nu izbutesc mare lucru."

"Mă privesc în oglindă: pe fața mea se scriu, tot mai accentuat, brazdele unei conștiințe falsificate față de mine și față de oameni, ale unei timpurii bătrâneți, lipsită de suportul unei datorii precise, statornice și modeste."

"E adevărat că îmi mai rămâne o singură poziție de apărare. Acea a unui radicalism de stânga - mândria și necesitatea mea de existență. Dar și lucrul ăsta cuprinde prea mult orgoliu, prea multă orbire de mine spre a nu mă teme că - dincolo de orice generozitate - se află la temelia acestei atitudinii o îndârjire disperată și subiectivă, fără alt obiect decât propria mea găunoșenie."

Această ultimă însemnare datează din 5 mai 1942, când autorul n-avea cum să fie deziluzionat de aplicarea marxism-leninismului în România. Este evident că el vrea de fapt să-și ia revanșa, în jurnal, pentru modul inautentic în care își trăiește viața de fiecare zi.

După 1944, în anii sumbri ai stalinizării României, prăpastia dintre personajul diurn și cel nocturn se adâncește. Miron Radu Paraschivescu consemnează această scindare a personalității sale. Într-o însemnare din 18 octombrie 1952, după ce reproduce un citat pueril din Stalin, mărturisește:

"Și așa putea continua cu citatele, dar mi-e silă. Mi-e silă, dar mă și cutremur gândindu-mă că sute de milioane de oameni primesc azi, în secolul al douăzecilea, în 1952, aceste truisme grosolane, drept «geniale previziuni ale celui mai mare geniu al omenirii». Dumnezeu! [...]"

Și eu însumi, o recunosc cu rușine dar și cu satisfacție meschină, trebuie să mă declar de acord cu aceste tâmpenii «geniale», când vorbesc cu un Răutu, de pildă. Sunt eu de vină că îmi apar astfel minimul de existență? Aș schimba cu ceva acest climat general dacă aș vorbi deschis spunând ce cred despre toate aceste penibile gogoși? Desigur că nu. Înotăm în minciună și poltronerie ca într-o bălă, singura în care poți viețui. Altfel,

pușcăria, canalul sau, în cel mai bun caz, mizeria totală."

Este exact perioada în care Miron Radu Paraschivescu, cel de la lumina zilei, publică amplul poem apologetic *Cântare României*, urmat de un volum întreg de *Laude* versificate. Ceea ce glorifică în ziare și în cărți, scriitorul contestă furibund în *Jurnal*. Schizofrenia este deplină.

### Momente de poezie

Este cincizeci-șaiszeci de ani, când indignarea provocată de amintirea comunismului se va stinge, se va vedea că în jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu există și un roman erotic foarte interesant, mai interesant poate chiar decât romanul politic. Autorul jurnalului se prezintă pe sine fără jenă ca pe un priapic, gata să facă declarații patetice unei femei numai pentru a o determina să-i cedeze și înclinat, apoi, când vine vremea să își asume și o răspundere în legătură cu ea, să o părăsească în grabă, cuprins de panică. El ne câștigă totuși bunăvoința și înțelegerea, uneori chiar simpatia, prin franchețea desăvârșită cu care își analizează veșnica agitație de motan în călduri. Curajul de-a apărea "gol", fără justificări morale, în fața virtualului cititor al jurnalului amintește de dezinvoltura cu care I. Negoșescu își descrie, în propriu-i jurnal, practicile de homosexual.

În mod spectaculos, din această mlaștină a sexualității răsar uneori nuferii unor povești de dragoste de o mare puritate:

"[Scriitorul întâlnește pe stradă pe o femeie frumoasă și, prezentându-se drept pictor, se oferă să-i facă niște recomandări în legătură cu genul de pălărie care i-ar sta bine. Stratagema reușește.] Mă uitam cu o privire serioasă și preocupată, căreia aveam grijă să-i dau un aer expert:

- Vedeti, la linia nasului și a bărbiei, ca și la aceea a coafurii dumneavoastră... din păcate, nu-mi pot da seama dacă sunteți tunsă sau aveți părul strâns sub pălărie...

Atunci s-a întâmplat un lucru la care nu mă așteptasem: cu un gest extrem de firesc și de simplu, și-a scos pălăriuța și a scuturat din cap, vrând parcă să dea părului forma lui obișnuită. Eu îmi plîmbeam mâna în jurul capului ei, desenând în aer imaginile curbe ale unei pălării nu mai puțin imaginare. Până la urmă, ceea ce era mai puternic decât stăpânirea mea s-a produs: i-am atins părul cu palma. Eram electricizat..."

Miron Radu Paraschivescu este mai poet în asemenea secvențe decât în poemele propriu-zise publicate în timpul vieții. ■

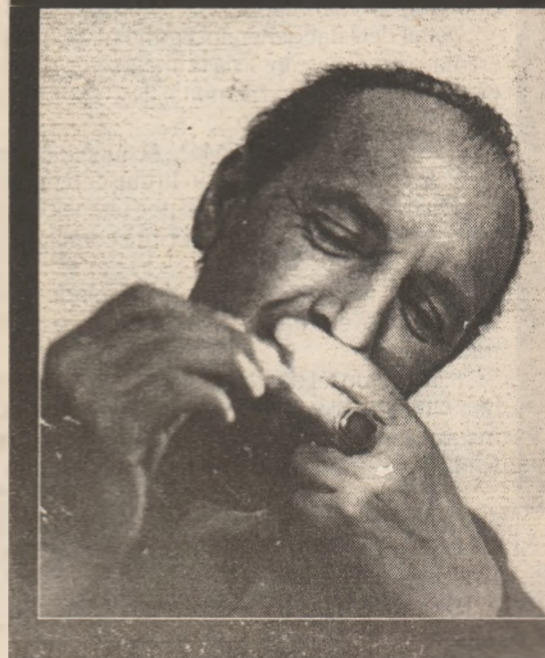
### BIBLIOGRAFIE

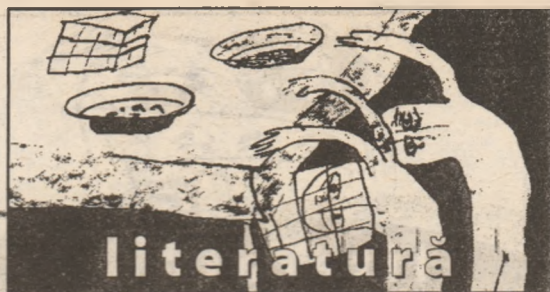
*VERSURI. Cântice țigănești, Buc., Ed. Prometeu, 1941 (ed. a II-a, Buc., ESPLA, 1957; ed. a III-a, ilustr. de Magdalena Rădulescu, Buc., ESPLA, 1958; ed. a IV-a, Buc., Tin., 1969; ed. a V-a, ilustr. de Marcel Chirnoagă, Buc., CR, 1972)* ● *Cântare României, 1951 (cupr. un singur poem, amplu; nu este menționată editura; poemul este reluat în vol. Laude din 1953)* ● *Laude, Buc., ESPLA, 1953* ● *Laude și alte poeme, Buc., Espla, 1959* ● *Declarația patetică, Buc., Tin., 1960 (cupr. poeme scrise în per. 1935-1948)* ● *Poezii, cuv. în. de Dumitru Micu, Buc., Tin., col. „CMFP”, 1961 (ant.)* ● *Declarația patetică, Cântice țigănești, Laude și alte poeme, pref. de Radu Popescu, Buc., EPL, col. „BPT”, 1963 (ed. retr.)* ● *Versul liber, Buc., Tin., 1965 (cupr. poeme scrise în per. 1931-1964)* ● *Tristele, Buc., Tin., 1968 (ant.; cupr. și un grupaj de poeme din per. 1926-1932, intitulat Primele)* ● *Ultimele, Buc., CR, 1971.*

**ÎNSEMĂRI DE JURNAL.** *Journal d'un hétérique, fragments, traduit du Roumain par Claude Jaillet, préface par Virgil Ierunca, Paris, Editions Olivier Orban, 1976 (cupr. însemnări ref. la per. 1940-1954; extrase din acest vol. au fost citite sub formă de serial la postul de radio „Europa Liberă”)* ● *Jurnalul unui cobai (1940-1954), ed. îngr. de Maria Cordoneanu, pref. de Vasile Igna, Cluj, D., col. „Remember”, 1994 (fragmente din acest vol. au apărut în 1968-1979 în reviste).*

**REPORTAJE.** *Bâlci la Răureni, Buc., ESPLA, 1954* ● *Drumuri și răspântii, Buc., EPL, 1967.*

**TRADUCERI.** *Tălmăcirii după opt poeți europeni, cu portrete desenate de Mircea Alifanti, Buc., FR, 1946* ● *În afara acestei culegeri, Miron Radu Paraschivescu a mai publicat traduceri din Maxim Gorki, A. S. Pușkin, N. A. Nekrasov, Adam Mickiewicz, F. G. Lorca, R. M. Rilke, R. Desnos, A. Rimbaud, A. Malraux ș. a.*





## prepeleac de Constantin Ţoiu

### Gelozia reginei și bătaia în armată (3)



Prezentăm în continuare pagini inedite din jurnalul lui Gh. Jurgă Negriștești la solicitarea soției regretatului autor. Aceste texte vor intra ca o anexă la viitorul volum memorialistic al autorului, în lucrul la Editura Cartea Românească. Față de eventualele opinii ale istoricilor, păstrez distanța estetică necesară. (C.Ţ.)

Nae Ionescu, așa dar, a fost lichidat din înalte rațiuni de stat. Carol al doilea se temea de el, și pe bună dreptate.

A fost și este o afacere sumbră. Tipică acelor vremuri, cu agenți de ai lui Moruzov și ... (șters energic n.n.)

Carol a scăpat astfel de o "talentată unealtă" a lui Hitler și partidului extremist...

\*

...După cum scrie Averescu în memoriile sale, armata a doua, armata lui Prezan, era condusă de un strateg genial. Acest strateg genial nu era altul decât un tânăr căpitan pe nume Ion Antonescu...

Cum ? De ce ? ... Poate prin ceea ce voi spune în continuare, se va înțelege situația aceasta în aparență ciudată...

Pentru că de fapt și de fapt, armata a doua română era condusă de... prea frumoasa, de fermecătoarea... doamnă Prezan... iar aceasta ne fiind alta decât... iubita căpitanului, pe atunci, Ion Antonescu...

Pe doamna Prezan, naratorul nu a văzut-o niciodată, decât în poze sau a auzit vorbindu-se despre ea... Era singura femeie din România de care regina Maria a fost geloasă foc.

Regina, care încuraja atât de mult incartadele lui Ferdinand, ...vezi Elvira Popescu, ... vezi Aristița Disescu... etc. etc., de data aceasta pusese piciorul în prag! Să nu îl prindă pe Ferdinand în pat cu madam Prezan!...

Nando a trebuit să cedeze... Din cauza acestei zâne s-a împușcat - parțial - și Cămărășescu!... Prin ea, prin madam Prezan, tânărul ofițer Ion Antonescu a impus în armata a doua o disciplină de fier... De aici i s-a și tras și porecla de câine roșu...

Atunci, comandând practic armata a doua, Antonescu a reușit să impună, cu sprijinul regelui Ferdinand - o măsură de omenie... Anume: sentințele cu moartea pronunțate de Curtea Marțială. Acum, ele erau comutate în niște bătăi rigurose aplicate... Cu niște curele speciale denumite de atunci... trăgători...

Pedeapsă care a stârmit consternare în rândurile ofițerimii din misiunea franceză deplasată în România...

Se spunea că bătaia înjosește, pe când glonțul, dimpotrivă, onorează condamnatul!...

Astfel declarat generalul Berthelot, șeful misiunii franceze... În Franța, ostașul care întârzie la întoarcerea din concediul său legal, era împușcat fără vorbă multă, deși cu toate onorurile militare, formale, însă onoruri, totuși!

Cum se petrecea acțiunea?... Acțiunea se petrecea așa: Prin fața celui osândit la moarte prin împușcare, plutonul de execuție defila în pas de paradă ca înaintea ultimelor minute ale existenței sale nefericite, apoi sentința citită corect, - la ochi arm! Foc! Și pac-pac!...

Așa e la noi - ziceau francezii, vorbindu-le românilor de foarte de sus - noi avem tradiție, asta e tradiția noastră! Și noi ne respectăm tradiția!...

Fără nici un fel de tradiție, fără onoruri... datorită lui Antonescu, nea Mitică al nostru, ori nea Ion, ... rămânea viu și nevătmătat... și mai ales... punctual... ori bun patriot... încasând doar o bătaie zdravănă, fiind cu ea, de fapt, de mult timp obișnuit...

Sursa: Paul Anghelescu, general Mareșal al Palatului sub regele Ferdinand, precum și ministru de război sub Carol al doilea și prieten cu familia naratorului... ■

(Nr. Am păstrat ortografia originalului.)



## păcatele limbii de Rodica Zafiu

### Parlamentare



Stadiul actual al limbii române trebuie urmărit și descris în cât mai multe și mai diferite contexte și situații de comunicare: pe stradă, în presă, la televiziune, în școală, pe stadioane, în parlament. Pentru cercetarea ultimului caz, există din fericire, de mai multă vreme, alături de o serie specială a Monitorului oficial, și un site internet ([www.cdep.ro](http://www.cdep.ro)) care pune la dispoziția oricărui cititor/navigator stenogramele ședințelor.

E clar că aceste stenograme nu corespund perfect interesului strict lingvistic: cei care transcriu dezbaterile parlamentare normalizează în mod automat unele trăsături ale oralității (suprimând anumite ezitări, bilbieli, poate chiar greșelile prea evidente) și nu e exclus să introducă, uneori, propriile deprinderi lingvistice: lucruri care, desigur, nu schimbă sensul, dar nici nu permit prea multe generalizări asupra limbajului; e ceea ce deosebește astfel de texte de transcrierile profesionaliste, în care accentul cade tocmai pe fidelitatea înregistrării formei, a expresiei. Acestea fiind zise - cu toate precauțiile de rigoare -, putem afirma că stenogramele parlamentare nu sînt deloc neinteresante pentru lingvist. Desigur, ele conțin o mare cantitate de texte previzibile și repetitive: limbaj juridic, administrativ, formule fixe, secvențe automatizate („Cine este pentru? Împotrivă? Abțineri? Unanimitate”). Cuprind însă și lucruri mai puțin banale, pe care le găsim mai rar reunite: structuri retorice și argumentative, conflicte verbale menținute (cu eforturi vizibile) în limitele limbajului cult - și mai ales tensiuni între registrul standard, cel înalt - ceremonios și spontaneitatea oralității de tip popular-colocvial, care iese la suprafață din cînd în cînd, mai ales în dispute. Unul dintre lucrurile cele mai frapante ale acestor texte este excesul de politețe. Actele de limbaj cele mai puțin agresive, - declarative, invitații etc. - sînt însoțite de formule insistente, repetitive, ceremonioase: „Vă rog să-mi permiteți să declar deschise lucrările ședinței noastre de astăzi” (Senat, 29.09.2003); „dați-mi voie să vă invit să luați loc pentru a începe ședința noastră de astăzi” (CD = Camera Deputaților, 14.04.2004). Intervenții normale, prevăzute de rutina desfășurării ședințelor, au un preambul „reparatoriu”: „V-aș ruga să-mi permiteți să exprim un punct de vedere din partea Grupului parlamentar...” (CD 10.02.2003); „Îngăduiți-mi să îmi exprim punctul de vedere, în numele celor 6 inițiatori” (14.04). O cerere de amîinare pare a prelua stilul greoi al solicitărilor administrative (incluzînd chiar abateri sintactice, precum subordonarea prin ca să): „aș vrea să aveți amabilitatea ca să țineți cont de solicitarea unor senatori (...) V-aș ruga să fiți de acord și să aveți această amabilitate s-o amănați” (14.04). Accente mai subiective, chiar patetice, apar în apelurile la tăcere, însoțite chiar de promisiuni: „Vă rog! Stimăți colegi, vă rog frumos!”, „Doamna senator, vă dau cuvîntul... Vă rog eu foarte mult. Vă ascultăm, domnule senator” (29.09). În finalul intervențiilor, invariabil, are loc schimbul

de formule: „Vă mulțumesc” / „Și eu vă mulțumesc”.

În texte domină, cum spuneam mai sus, stilul administrativ-birocratic, ilustrat de formule fixe („pe cale de consecință”, 14.04), de grupurile nominale proliferante („acceptarea amendamentelor la apendicele anexei la Protocolul...” 14.04), de frecvența mai mare în uz a infinitivului („acest proiect de lege urmează a fi dezbătut”, 14.04; un „Consiliu... propus a se înființa”, ib.; „reasigurările în România, care se propun a fi adoptate”, ib.), de construcții prepoziționale atipice („cad din incidența acestei propuneri”, 10.02), de o anumită preferință pentru ce relativ („mandatul ce ne-a fost încredințat”, 30.09.2003), de folosirea unor variante literare ușor învechite, marcînd un registru solemn: de exemplu, alături de obiecții apare destul de des și forma obiecțiuni: „este o obiecțiune de principiu, pe care o s-o manifestați doar prin vot” (10.02); „Dacă aveți obiecțiuni? Tu sînt” (14.04). În genere, selecția lexicală tinde către excesul de prețiozitate: „astfel de poziționări adversative nu fac decât să împiedice și mai mult dialogul politic” (29.09); o marcă de „limbaj ales” e și preferința pentru a cunoaște în contexte în care limbajul curent folosește verbul a ști: „Se cunoaște faptul că, în județul Suceava, în luna martie 2002” (29.09); „Se cunoaște că, în prezent, cuantumul pensiei” (10.02). Prețiozitățile constituie un fond de contrast pentru pitorescul abaterilor, pentru trăsăturile de oralitate familiară care apar în discursuri: „nu știu ce e asta!? Am discutat când s-a înființat și am pierdut. Asta-i votul” (10.02). Oralitatea e vizibilă mai ales în sintaxă, manifestîndu-se prin incidențe și juxtapuneri: „Am să fiu foarte scurt cu motivele, ele sunt foarte multe” (14.02); „Și, alături de aceste venituri provenind din câteva surse, dacă aș mai sta, aș mai găsi vreo câteva” (10.02). În enumerarea argumentelor apar conectorii colocviali: „Doi la mână... Trei la mână...” (10.02); sînt folosite persoana a II-a singular generică și construcțiile populare de intensificare: „Televiziunea publică se află în mîna Guvernului și te sancționează de nu te vezi” (Senat, 28.08. 2003). Pasajul de mai jos cuprinde mai mulți indici siguri de autenticitate orală: conectori populari, demonstrativul aștia, înlocuirea dativului prin construcția prepozițională cu la, expresii familiare: „Păi, doamnă președinte, oamenii aștia amărăți, în două bâte, sau cu căruciorul, la aștia numai de transportul pe CFR nu le arde! Aștia nu se duc toată ziua, bună ziua, bat de-a latul țara numai și numai ca să folosească mijloacele de transport pe CFR” (10.02). ■



**E**o observație destul de la îndemână constatarea că edițiile critice din operele clasice și modernilor noștri înaintază foarte lent. Există explicații obiective, printre ele fiind prioritară aceea a dificultăților filologice și documentare de realizare a unei asemenea misiuni. Uneori, pur și simplu după decesul unui îngrijitor de ediție nu există un succesor, deci nu poate fi predată și preluată ștafeta unei munci intelectuale extrem de scrupuloase prin migală filologică și responsabilitate culturală. Dar există și explicații (să le zicem) conjuncturale. Între ele, lipsa unei finanțări adecvate și ritmice ocupă locul întâi. Ministerul Culturii (sau cum s-o mai fi numind după diversele remanieri) ar trebui să-și facă un program special din acest obiectiv, căci lucrurile nu pot trena la nesfârșit. Există alte cazuri în care nu știm din vina cui ediția critică merge într-un ritm atât de lent sau chiar se întrerupe, fără putință de reurnire eficientă. Ar însemna (și ar trebui!) să facem investigații speciale, pentru a ne convinge când e vina editurii, când e vina îngrijitorului de ediție, când e vorba de un viciu de sistem (politic, cultural, administrativ) care descurajează prin ignorare și ignoranță.

O altă problemă căreia i-ar trebui consacrată o analiză serioasă privește instituția (adică editura) care să se ocupe de edițiile critice. Am semnalat dezastrul privatizării total neinspirate a Editurii Minerva în 1999. Acolo s-a desfășurat o considerabilă muncă de specialitate, unde Z. Ornea avea vechi state de serviciu în postura de redactor sau de coordonator. Academia Română, prin efortul președintelui ei, Eugen Simion, a încercat o soluție prin înființarea Fundației Naționale pentru Știință și Artă, în relație directă cu Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. Se pare că, deocamdată, instituția salvatoare este precară pe toate palierele, insuficient dotată și ajutată. Se fac ediții critice și la Editura „Jurnalul literar”, îndeosebi pentru domeniul exilului, într-un proiect ambițios susținut cu competență de Nicolae Florescu. Se realizează bune ediții critice și la Editura „Saeculum”, animată de I. Opreșan, un editor cu experiență și un istoric literar de totală încredere. Și ar mai putea fi date și alte exemple pozitive, dar ele sunt izolate și întâmplătoare. Un astfel de proiect de finalizare a edițiilor critice trebuie să aibă un caracter sistematic și să dobândească girul academic al unei munci științifice ireproșabile, desfășurate după toate regulile și principiile cunoscute.

Nu fac parte dintre aceia care, fără un minim discernământ, văd automat lucrurile în negru. Avem bune ediții din opera multor scriitori. Unele, e adevărat, sunt afectate de ingerința blestemelor croșete, datorate cenzurii comuniste. Cu un efort suplimentar, situația e remediabilă. Nu e aici locul unui bilanț general al edițiilor critice (deși o astfel de analiză detaliată punct cu punct, caz cu caz, ar fi foarte necesară pentru a alcătui un program de îndreptare), dar

Nu le fac un rechizitoriu îngrijitorilor ediției Sadoveanu, dar mă întreb ce se întâmplă, cum se explică acest blocaj.

George Gană, un alt istoric literar de un excepțional profesionalism, a început ediția critică de *Opere* Lucian Blaga, în 1982, cu poezia, tipărită în două volume; a continuat în volumul 3 cu teatrul (o parte), apărut în 1986, iar volumul 4 (tot teatrul) a venit abia în 1991 și volumul 5 (ultimele două piese), în 1993. Volumul 6, deocamdată

decembriste. Deținătorii acestei performanțe sunt îngrijitorii ediției: Maria Simionescu și Alexandru George, performanță realizată, evident, și cu sprijinul Editurii Minerva, ale cărei merite trebuie să le pomenesc aici foarte des. Dar, după 1990, ediția s-a împotmolit și de atunci încoace abia a apărut volumul 9, în 1992, urmat de o pauză lungă și dezamăgitoare. Să mai notez că ediția a urmărit pe linie publicistică evoluția criticii lovinesciene și s-a oprit la nivelul

Omăt. Dar ediția critică E. Lovinescu își așteaptă continuarea și în cadrul ei ar fi ideal să se înregistreze victoriile, cuceririle documentare pentru completitudinea operei. Ceea ce nu înseamnă că nu trebuie să existe o relație firească între orice ediție critică și publicările libere de aparatul de istorie literară. Dar asta e o altă problemă – una derivată, dar la fel de importantă.

Să mai semnalez trista suspendare a aparițiilor în succesiunea ediției critice de *Opere* Camil Petrescu (1-6, 1973-1984, cuprinzând numai poezia și romanele) prin moartea îngrijitorului ei, Liviu Călin. O speranță ar fi în preluarea acestei îndatoriri de continuare de către Florica Ichim, care a realizat în 2000 la Editura Gramar o bună ediție a teatrului camilpetrescian, iar în 2003, tot acolo, o nouă ediție a *Notelor zilnice*. Dar publicistica, dar filosofia, dar corespondența lui Camil Petrescu în seama cui rămân pentru a fi integrate într-o ediție critică?

Pun punct exemplului amintind că din ediția critică de *Opere* Cezar Petrescu, îngrijită, adnotată și comentată de Mihai Dascal, a apărut un singur volum, în 1985.

Care ar fi soluția sau soluțiile? Starea edițiilor critice e atât de gravă, de alarmantă, încât remediul nu poate veni de la sine. E absolut necesar și urgent – acum, când e prea târziu – UN PROGRAM NAȚIONAL DE EDIȚII CRITICE, avizat de Academia Română și patronat de o instituție guvernamentală. Firesc ar fi ca acest proiect să cadă în responsabilitatea Ministerului Culturii, în eventuală combinație cu Ministerul Educației și Cercetării. Se poate pomi minimal de la câteva ediții critice ce trebuie repede continuate, pentru care să se organizeze concursuri pentru tineri filologi cu merite excepționale și să se acorde burse speciale de cercetare pe o durată de cel puțin doi ani, cu posibilitatea reînnoirii de contract, finanțate direct de un minister sau altul.

Mai e nevoie de edițiile critice? Problema se poate pune și așa, cu maximum de scepticism. Dar răspunsul rațional nu poate fi decât unul singur: definitivarea unui corpus național de texte clasice este un imperativ cultural major, esențial. În alte culturi există două sau trei ediții critice pentru același autor. Modul de gestionare a patrimoniului cultural reprezintă blazonul actualității, forma de respect a tradiției care alcătuiește identitatea națională încorporată genuin în valorile estetice. Există o necesitate culturală imperioasă de autentificare periodică sau de reautentificare a textelor clasice, ca scrisori de acreditare a identității naționale. ■

## cronica editiilor de Ion Simuț

# Ediții critice întrerupte



**N**u știu dacă aș putea (singur și repede) să contabilizez toate edițiile critice întrerupte, dar pot să spun cu toată certitudinea că sunt atât de multe încât constituie argumentul unui simptom cultural alarmant, ce ar trebui să ne preocupe în mai mare măsură. Amintesc câteva, numai din sfera marilor scriitori: Dimitrie Cantemir, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Al. Macedonski, Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Mircea Eliade. Minus situația mai specială a lui Mircea Eliade (a cărui serie de *Opere* îngrijită de recent dispărutul dintre noi Mihai Dascal a înregistrat în 1994 și 1997 primele două volume), toate celelalte serii de *Opere* enumerate s-au oprit cu 10-15-20 de ani în urmă, în diverse faze de construcție. Nu mă refer acum la cazurile de pauză mai scurtă (de până la cinci ani) între volumele unei ediții, ci numai la acelea ce par fără speranță într-o finalizare apropiată. Ce să mai zicem de cazurile notorii (Tudor Arghezi, V. Voiculescu și alții) în care ediția critică nici nu a demarat? Ar merita și ele un spațiu de reflecție. Nu ignor faptul că există foarte bune ediții critice încheiate, nu multe, dar nici atât de puține încât să fie neglijabile cantitativ. Promit să mă opresc într-una din cronicile viitoare și la aceste cazuri fericite.



câteva cazuri din categoria edițiilor întrerupte pot fi reamintite.

Sub bune auspicii a început la Editura Minerva ediția critică din opera lui Mihail Sadoveanu (primul volum a apărut în 1981), pregătită ireproșabil de Cornel Simionescu, secondat în secțiunea de note și comentarii de Fănuș Băileșteanu. Până în 1990 au apărut cinci volume, iar de atunci încoace abia trei, ultimul, 8, apărut (atenție!) în 1997, ajunge până la povestirea *Bordeienii* și alte scrieri situate la limita anului 1912. Evident că ne putem lamenta că, în acest ritm, nu vom prinde sfârșitul editării critice a operei lui Sadoveanu, gândindu-ne că s-ar putea să ajungă sigur la volumul 50, poate chiar 60. Despre o continuare a acestei ediții nu am mai auzit nimic. Ar fi fost neapărat necesar un ritm mai alert de apariție, cel puțin un volum pe an, dacă nu două, dar există riscul stupefiant de a avea un volum pe deceniu.

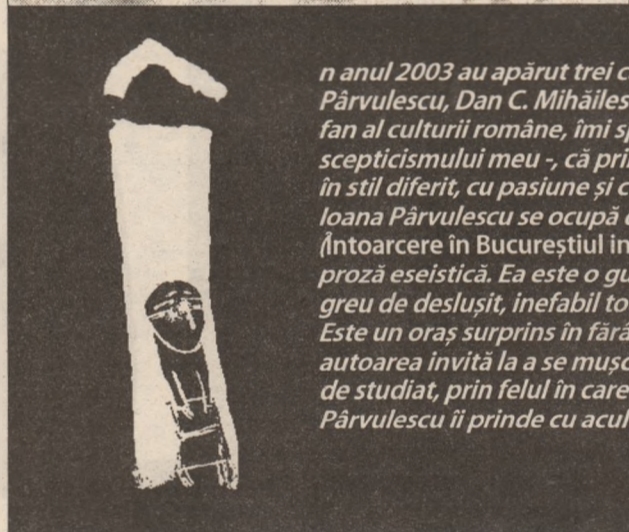
ultimul apărut, în 1997, cuprinde *Hronicul și cântecul vârstelor*. După *Luntrea lui Caronși* după aforisme, va veni vremea eseurilor și a filosofiei lui Blaga. Mai e drum lung de parcurs, iar capătul nici că se vede, nici nu poate fi bănuțit:

Opera lui E. Lovinescu e departe de a fi adunată integral într-o ediție critică. Eugen Simion a cuprins cele mai importante studii, articole și sinteze lovinesciene într-o ediție lejeră, selectivă, fără aparat critic, adică într-o ediție de explorare și de familiarizare, alcătuită din 9 volume, apărute în intervalul 1969-1982 la Editura Minerva. O altă ediție, cu adevărat critică, a dedașat constituirea unei viziuni mai detaliate asupra operei criticului, odată cu apariția celui dintâi tom în 1982. Operațiunea a continuat într-un ritm foarte bun până în 1989: câte un volum pe an, ba în 1988 chiar două, astfel că s-au adunat opt până în pragul schimbărilor politice

anului 1922. Câte volume ar mai fi necesare pentru a transcrie activitatea criticului până în 1943 și când le vom avea? Nu se știe. Probabil că altcineva ar trebui să preia ștafeta, până ar avea de la cine învăța ce să facă. E adevărat că în paralel Editura Minerva și-a completat misiunea, în ceea ce-l privește pe Lovinescu, cu două gesturi excepționale. A tipărit patru volume din „*Sburătorul*”. *Agende literare*, prin grija Monicăi Lovinescu și a Gabrielei Omăt, cu adnotările lui Alexandru George, căruia i s-au adăugat ulterior Margareta Feraru și din nou Gabriela Omăt, în intervalul 1993-2000, pentru ca ultimele două volume ale agendelor să apară în 2001 și 2002 la Fundația Națională pentru Știință și Artă, care a preluat rolul muribundeii Editurii Minerva. Al doilea eveniment privește reeditarea *Memoriilor*, în 1998, cu completări documentare și publicistice realizate de Gabriela



# „Misterele” Bucureștilor - de la miresme la miasme -



*În anul 2003 au apărut trei cărți speciale și pitorești despre București, semnate de Ioana Pârvulescu, Dan C. Mihăilescu și Adrian Majuru. Capitala (despre care un actor francez, fan al culturii române, îmi spunea cu optimism și frenezie, acum un an - în ciuda scepticismului meu -, că prin 2010 va deveni centrul Estului european!) este radiografiată în stil diferit, cu pasiune și cu strategii și metode diferite.*

*Ioana Pârvulescu se ocupă de dezordinea revelatorie a Bucureștilor interbelic (Întoarcere în Bucureștiul interbelic, Editura Humanitas), într-un demers de aproape proză eseistică. Ea este o gurmandă cu apetit pentru alteritățile senzoriale ale unui oraș greu de deslușit, inefabil tocmai datorită varietății sale și hibridului pe care îl reprezintă. Este un oraș surprins în fărâme epice, ca o gustoasă plăcintă tăiată în felii, din care autoarea invită la a se mușca pofticios. Scriitorii sunt insectele gingașe cele mai incitante de studiat, prin felul în care simțeau și reacționau în anii interbelici, drept care Ioana Pârvulescu îi prinde cu acul de argint în al său insectar.*

Ce anume cercetează autoarea? Lista este lungă: politica, patriotismul de paradă, ieftin și dulcegăros, opțiunile politice (nici un scriitor interbelic, observă Ioana Pârvulescu, "nu e un câștigător în jocul cu istoria", toți sunt perdanți și naivi), scriitorii în timpul marilor și micilor crize, relația lor cu banii - iată un prim calup de teme dezbătute și scotocite. Urmează capitole mai picante, dar la fel de lumești: tunsura scurtă la femei, raderea bărbii la bărbați, vizibilitatea corporală (atâta vreme tănuță în straturi de veșminte), dezbaterile publice a romanului *Amantul doamnei Chatterley* de D. H. Lawrence, care era statutul romanilor românești de dragoste ale anului 1933, cum se îndrăgostesc și iubesc scriitorii (avem aici mici studii de caz pe Galaction, Arghezi, Călinescu, Lovinescu, Rebreanu, Perpessiciu, Șuluțiu, Holban, Sebastian, Camil Petrescu; și crochiuri pe Mircea Eliade, Cioran, Noica). Un portret aparte îi este închinat lui Leny Caler, *femme fatale* pentru doi scriitori-cheie ai interbelicului: Camil Petrescu și Mihail Sebastian. Un alt calup din carte se ocupă de Calea Victoriei ca traseu inițiativ pentru bucureștenofili și nu numai, parcurile de promenadă cu tâlc, teatrele cu intrigile lor de putere și culise, cinematografele cu atmosfera încinsă, concertele simfonice și Ateneul ca spațiu spiritual complet, vilegiatura locuitorilor capitalei (cu lensorile ei ritualice), orașul preschimbându-se într-o "canapea cu moliciuni de baie caldă", cum se văd lucrurile în *Bilete de papagal*, capitala toropită devenind un loc nesigur pentru sănătatea fizică și mentală a celor care staționează stabil în ea. Nu sunt uitate, prin compensație, plăcerile iernii ori alte sporturi pe care nu doar scriitorii viveuri le practică sau asistă la ele. Aflăm, apoi, ce animale iubeau scriitorii:

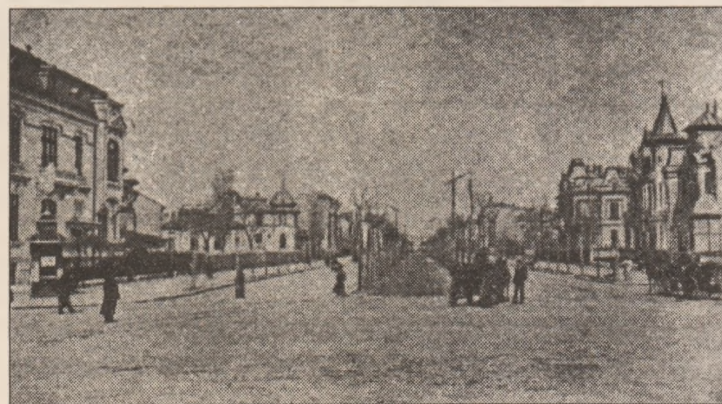
Ion Barbu (câinii), G. Călinescu (de tot felul), Arghezi (care era un fel de Noe cu arca sa). Este panoramat impactul avioanelor, telefoanelor, radioului, televizorului, automobilului: unele stârnesc, altele irită, altele sunt luate pur și simplu ca bunuri de consum (sau obiecte de lux) prea puțin extraterestre.

Săptămâna cărții, adevărat festin livresc în capitală, este scanată prin activitatea librarilor, editorilor, cititorilor și, firește, a scriitorilor, care foșnesc impacientați ori cu grație, participând la ședințe de autografe, dezbateri etc. Ce potrivit ar fi inclusiv astăzi simbolul unei astfel de Săptămâni a cărții: un cap de măgar în vitrină, dedesubtul căruia scrie "numai eu nu citesc"! Este scanată gazetăria ca stil de viață și de a rezona cu realitatea imediată, dar care, uneori, poate perverti. Eflorescența culturală legată de lumea cărții este spectaculoasă, dar greșelile de tipar existau cu prisosință și pe vremea interbelicilor. În revistele literare, la poșta redacției se răspunde cu ironie și umor; interviurile sunt suculente și strălucitoare. Un potpuriu incitant îl constituie lumea cafenelelor, a jocurilor literare

și sturlubaticile ori înțepate, a bărfelor, șuetele, anecdotelor literare, a butadelor. Restaurantele, grădinile de vară, localurile, magazinele de delicatose întregesc gusturile și "pamplazirul" scriitoricesc. Jumalele intime de toate soiurile (și cu toate sosurile livrești, senzoriale, emoționale) îi înfățișează pe scriitorii cu obsesiile

și fantezmele lor (nu neapărat interbelice).

Capitala se oferă astfel ca viață în roz, pe de o parte, și în negru, pe de alta, după cum dă verdictul Ioana Pârvulescu: inteligență, occidentalism, vitalitate; dar și convenții sociale, superficialitate, pierzanie. Strălucire și mizerie. De





Literatură



aceea, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* este un fel de aromă Tabel Mendeleev și o ikebana balcanică: autoarea își definește cartea ca fiind un "decupaj" subiectiv; eu spun că este o carte a detaliului fin încastrat și comentat.

*București. Carte de bucăți* (Editura Fundației Pro) este un op despre pasiunea lui Dan C. Mihăilescu "pentru București de la cumpăna veacurilor 19-20", cu portrete de moravuri, obiceiuri și mentalități, "dulci firimituri de la un festin potențial și îndelung dezirabil". Autorul simte în București un oraș cu destin, drept care nu îl irită mascaradele și alterările sale, pe care le încondeiază tandru. Dan C. Mihăilescu este un gourmet cu limbă ascuțită, care, în ciuda ironiei, nu și-a pierdut deliciul bovarizării ritualice. Un soi de Vergiliu călăuză în Bucureștiul protipendadei la

răspântia dintre două secole îi va fi autorului, o vreme, Claymoor, adică Mihai Văcărescu, dandy, cronicar monden mai ales despre baluri, dineuri, meniuri și cancanuri. Sunt citați adesea, ca frați întru râvnă și obsesia pentru capitala-puzzle, bucureștologi precum Constantin Bacalbașa, George Potra, Dimitrie Papazoglu, Henri Stahl, G. M. Cantacuzino, N. Iorga, Gheorghe Cretzulescu, Alexandru Popescu, Ion Bulei, precum și o serie de "venetici" pro și contra marelui oraș corcit cu mahalaua (străinii laudă capitala cu o jumătate de gură și o ceartă cu cealaltă jumătate).

Dan C. Mihăilescu scrie cu voluptate șugubeață, asumat proustian: mai întâi rememorează casele de odinioară, mobilierul, aranjamentele florale, cluburile, pasiunea pentru velociped (cu

povestea amazonei Mița Bicidista); apoi parcurile (Cișmigiul, odinioară parc al servitorimii), Teatrul Național, cimitirul Bellu (spațiu unde putea fi făcut un adevărat studiu de mentalitate datorită panopliei de epitafuri), cofetăria-lume Capșa, halele (com al abundenței), gările, filantropia, serbările urbane. Nu este vorba neapărat de paseism delicios, ci și de recuperare boemă și revitalizatoare. Este rememorat, de aceea, și Bucureștiul supus ochilor venetici, ca oraș-cocteil, o pizza orientalo-occidentală (am putea spune astăzi), un potpuriu în care luxul este secundat de bălegar. Autorul îi trece în revistă și pe românii plecați în străinătate (exilați și autoexilați), care se gândesc la țară și capitală și care o fac, nu arareori, cioranizând *avant la lettre*. De aceea, *Cartea de bucăți* bucureștene a lui Dan C. Mihăilescu este

scrisă cu plăcere narativă, cu hedonism în straturi, de un curios cu lentile uriașe de colecționar.

*Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență* (Editura Compania) de Adrian Majuru este un studiu de mentalitate, cu aplicație pe capitala văzută ca un puzzle de mahalale; de semnalat, după cum indică pe bună dreptate autorul, mahalaua înseamnă (la originea ei turcă) district, cartier, de-abia mai târziu termenul decăzând conținutistic la ideea de mahala, așa cum o percepem astăzi. Adrian Majuru își scrie studiul cu o acribie performantă și cu ochi vigilenți de studios; demersul său captivează nu prin pitorescul stilului (ca la Dan C. Mihăilescu) ori prin ingeniozitatea punerii în ramă (ca la Ioana Pârvulescu), ci prin calitatea și cantitatea informației, chiar dacă aceasta este desfășurată, uneori, prea academic.

Fiecare mahala bucureșteană este investigată nu doar geografic, fizic, social, ci și ca un fel de parohie, pentru a i se stabili caracteristicile psihice. Bucureștiul (poate de aceea i se spune, de fapt, Bucureștii, pentru că este un oraș "schizoid", cu mai multe personalități) este o urbe a contrastelor care se suprapun. Nu un palimpsest, însă, ci un cocteil de rural și citadin, primitiv și modern, cerșetor și prinț, maghernițe și arhitectură de elită. Nu în ultimul rând, conchide autorul, este un oraș unde periferia a ieșit învingătoare, ea instalându-se pur și simplu cu asupra de măsură. Odinioară, efectul era grotesc, de aici numele dat capitalei, acela de Hilariopolis. Lumea cocioabelor, mitocănia, maidanul, zona calicilor, fauna



patibulară, acestea sunt mai cu seamă segmentele investigate de Adrian Majuru. Apoi Bucureștiul libidinal și venal, al cocotelor de toate nuanțele, de la "podăresele" de odinioară la prostituțiile de lux de astăzi. Nu sunt uitați străinii și felul în care îi percep ei pe români prin intermediul capitalei lor: românii sunt grobieni și snobi, iar capitala, deși nu este o cloacă, este o mixtură de mizerie orientală și grandoare occidentală. Bucureștiul este un oraș "bolnav", însă, și datorită multelor calamități care se abat, de-a lungul vremurilor, asupra sa: ciumă, lăcuste, inundații, cutremure, incendii, secetă, foamete. Astăzi, Bucureștiul este încă un oraș bolnav, întrucât periferia a devenit mod de existență, cum lămurește titlul studiului lui Adrian Majuru. Dar lucrul acesta nu este valabil doar pentru capitală, ci pentru toate marile orașe ale țării. Ce-i de făcut, prin urmare?

Ruxandra CESEREANU

## ȘI DACĂ E ADEVĂRAT...

Marc Lévy

MARC LEVY



Ce să crezi despre o femeie care-ți alege dulapul din baie ca să-și petreacă zilele în el? Care se miră că o poți vedea? Care apare și dispăre brusc și pretinde că este în comă profundă la celălalt capăt al orașului? Pe ea trebuie să o duci la psihiatru, sau pe tine? Sau, dimpotrivă, trebuie să te lași în voia acestei aventuri extravagante?

*Și dacă e adevărat?*... a fost tradus în peste douăzeci de țări, iar celebrul producător și realizator american Steven Spielberg a cumpărat cu 2 000 000 de dolari dreptul de a-l ecraniza.

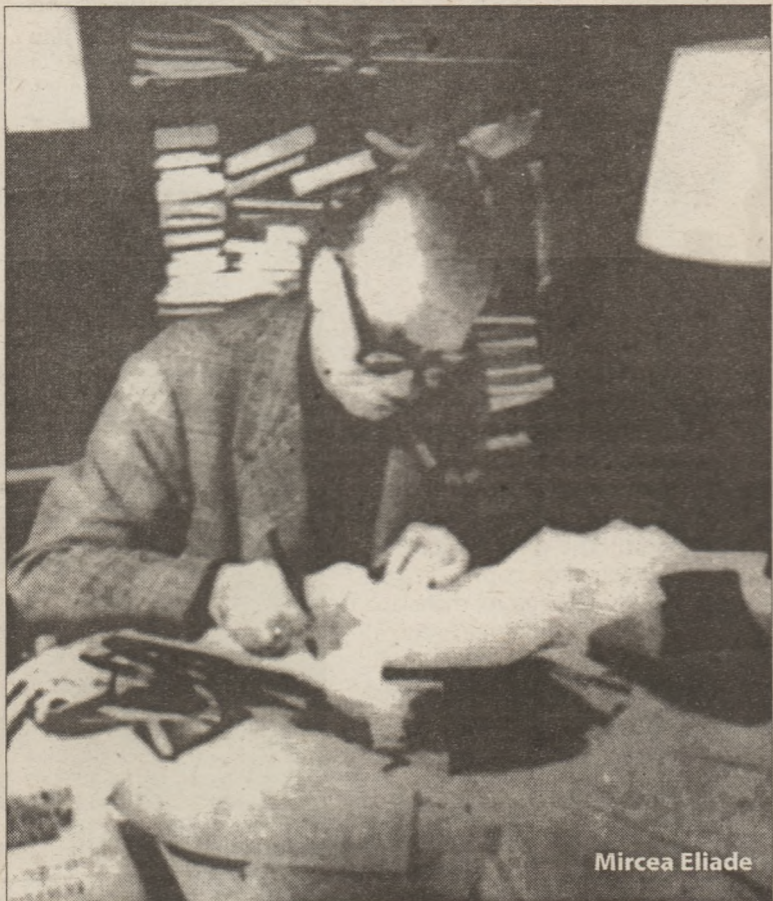
232 pagini, broșată, 130 x 200 mm, 159 000 lei

3  
TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71

www.edituratrei.ro

C.P. 27-40, București



Mircea Eliade

**Mircea Eliade ajunge în Portugalia cu puțin timp înainte de a împlini 34 de ani: se afla nel mezzo del camin. Ceea ce se anunțase inițial a fi un scurt interludiu portughez avea să dureze mai mult de patru ani și jumătate și avea să se dovedească hotărîtor în existența autorului. Portugalia, veritabilă placă turnantă, îi va transforma lui Eliade viața în mod complet; după Portugalia, Eliade va fi cu totul alt om decît cel care sosea cu avionul la Lisabona, venind din Anglia, parcă întimplător, în luna februarie 1941. Pentru prima oară în viață turbulentul tînăr nonconformist, care speriasse și încîntase lumea intelectuală a Bucureștiului cu excentricitățile sale, este silit să facă la Lisabona muncă de funcționar. Chiar de funcționar? Să nu exagerăm! Obligațiile unui atașat de Legație, aflat pe treapta cea mai de jos a ierarhiei diplomatice, nu păreau copleșitoare, mai ales într-o țară ca Portugalia anilor '40. Lui Eliade îi rămînea de fapt suficient timp pentru a lucra ceea ce-l interesa cu adevărat.**

Dar tocmai aceasta pare a fi fost marea problemă: el pierde timpul, nu lucrează nici pe departe în ritmul dorit; în afara vagilor servituți de birou, infime totuși ca număr, proaspătul *attaché* avea la dispoziție zile întregi fără nici o sarcină precisă; își cheltuiește însă timpul cu proiecte, cu scrieri insignifiante, se aruncă alegeru în brațele plăcerilor lumești (atunci cînd soția și fiica sa adoptivă, Nina și Giza, sînt plecate în țară), nu face mai nimic important – pe scurt, trăiește. De la o zi la alta, *Jurnalul portughez* geme de consemnarea sonoră a regretelor, de interminabilele văicăreli, de auto-reproșuri pentru irosirea în van a vieții. Eroul continuă însă în același stil. La prima vedere, Portugalia înseamnă patru lungi ani și jumătate în care Eliade n-a făcut altceva decît să amîne.

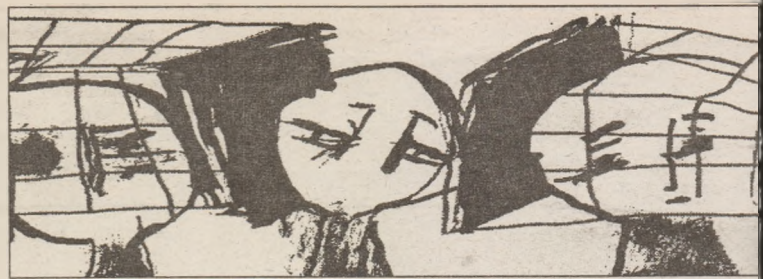
Există, ce-i drept, două circumstanțe atenuante. În primul rînd, înseși obligațiile profesionale, pe care scriitorul le ia totuși în serios. Concepîndu-și munca de „atașat de presă și cultural” în cel mai angajat mod cu putință, el se informează, zilnic și avid, despre țara unde trăiește, învață limba portugheză (pasiv, dar reușind să citească fără dificultate) și mai ales încearcă să facă cunoscută în Portugalia țara noastră. Într-un asemenea nobile scop, scrie articole de o înduioșătoare simplitate, explicîndu-le portughezilor ce înseamnă România și cultura ei. Traduce apoi aceste articole în portugheză, cu ajutorul lui Victor Buescu. Pierde aproape un an ca să scrie o carte despre Portugalia, destinată de astă dată publicului român (*Salazar și revoluția din Portugalia*), concepe un studiu despre Camões, pentru a înfățișa în România opera celebrului poet. Evident, toate aceste activități – aflate în prelungirea obligațiilor sale de diplomat – îi macină nemilos timpul.

Cea de-a doua circumstanță atenuantă are însă un caracter mai grav: e vorba de desfășurarea răz-

boiului pe frontul de Răsărit. După Stalingrad, în primele luni ale lui 1943, Mircea Eliade are o cădere psihică adîncă. Realizează – mai repede decît alții și cu o nemiloasă claritate – care va fi soarta României, odată ocupată de trupele sovietice. De acum încolo, tot ceea ce este obligat să întreprindă îi apare de un derizoriu extrem: dacă întreaga lume căreia el îi aparține se va prăbuși în curînd, ce sens mai pot avea studiile savante, operele de erudiție, orice efort intelectual, la urma urmei? Sub semnul acestei paralizante stări de spirit își trăiește Eliade ultimii ani la Lisabona, căuțînd pretutindeni conșolări, reconfortări, dar nereușind să le găsească.

Ținînd seama de ritmul trepidant în care lucruse pînă atunci, cei peste cinci ani de străinătate petrecuți în Anglia și Portugalia (aprilie 1940 – septembrie 1945) stau, aparent, sub semnul sterilității: în afara a cîteva studii de propagandă culturală, a cîtorva cărți fără substanță deosebită, a paginilor din romanele intitulate *Viață nouă* și *Apocalips* (variante epice care vor lua mai tîrziu forma romanului-frescă *Noaptea de Sinziene*), perioada 1940-1945 nu semnaleză nici o realizare notabilă. E însă numai o aparență. Acest interval în care Eliade, conștient sau nu, și-a recapitulat sever viața, supunînd-o unui examen critic necruțător, se va dovedi în cele din urmă decisiv: trăind – pînă la limita suportabilului – drama sa intimă cea mai gravă de pînă atunci (boala și moartea Ninei, soția lui), desfășurată pe fondul dramei colective, reprezentată de pierderea războiului și de ocupația sovietică, Eliade a putut renaște simbolic. Hermeneutul cosmopolit din anii '50 de la Paris, autorul lui *Traité d'histoire des religions* (1949), nu mai are nimic a face cu diplomatul român din 1944-45 în post la Lisabona: nu numai pentru că preocupările lui vor fi complet diferite, dar și pentru că viziunea asupra lumii, propria *Weltanschauung*, se va fi schimbat radical. Trecînd prin experiența portugheză, Eliade devine alt om.

Studiile scrise de proaspătul *attaché* în perioada 1941-1945 nu sînt foarte numeroase. Celor cîteva articole de popularizare, celor cîteva interviuri, i se adaugă un mic eseu de prezentare generală a istoriei României. Articolele se adresează unui public lipsit în mod evident de cele mai elementare informații asupra României; de aici, modestia demersului, tonul didactic adoptat, nivelul uneori iritant la care textul se limitează. Între eseurile aproximativ contemporane din volumul *Insula lui Euthanasius* (carte apărută în 1943) și aceste texte de popularizare distanța pare



res

## Mihai Zamfir Placa turnantă

enormă.

Chiar și în asemenea pagini găsim însă străfulgerări ce-l amintesc, brusc, pe strălucitul eseist din *Oceanografie* sau pe viitorul istoric al religiilor. Năzuința de a descoperi un principiu cultural specific latinității (întreprindere de aparențe mai degrabă poetice, dar nici pe departe absurdă în sine) capătă corp prin studiile *Ginta latină* ori *Camões și Eminescu*. Pentru moment doar schițată, sumara tentativă de morfologie a culturilor europene îl anunță pe savantul de peste cîteva ani. După cum *Comentariile la legenda Meșterului Manole*, legate de „valorizarea morții” în civilizațiile primitive, sună deja premonitoriu față de marile sinteze ulterioare.

Unele articole decurg, evident, din obligațiile atașatului cultural – vezi cele consacrate poeziei lui Eminescu, folclorului românesc, savanților lusofili din România. Dacă analogia dintre conceptele *saudade* și *dor* intrase deja în locurile comune larg circulante, studiul lui Mircea Eliade din 1942, amplu și documentat, marchează cea dintîi tentativă de analiză sistematică a unui adevăr despre care toată lumea vorbea, dar pe care nimeni nu-l demonstrase.

Există însă în aceste articole, dincolo de tonul datorat publicului virtual, și unele formulări, unele sintagme „trădătoare”, ce aparțin „vechiului” Mircea Eliade, adică acelei personalități care va dispărea complet în anii portughezi. Accente de naționalism naiv reprezintă tributul adus de tînărul Eliade unei viziuni de care, intim, se detașase, poate fără să-și dea seama. Credea Eliade sincer, scriînd despre Eminescu, că românii ar reprezenta o „rasă”? Greu de presupus! Sînt clișee verbale persistente, datînd din anii '30, clișee a căror preluare nu era însă nici întîmplătoare, nici complet inocentă.

Fără a prezenta o valoare în sine, articolele publicate de autor în Portugalia au o semnificație mai degrabă biografică și simptomatologică: ele pun în lumină pragul marcat de episodul portughez în existența lui Mircea Eliade. Simptomatologia lor poate fi apreciată doar în contextul larg al preocupărilor cultural-diplomatice. Ce să mai spunem despre broșura *Os*

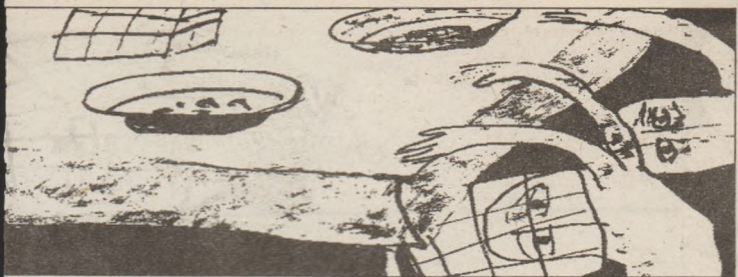
*Romenos, Latinos do Oriente* apărută în 1943 – sinteză de popularizare – exactă, din punct de vedere istoric, dar extrem de naivă în gîndire. Chiar dacă luăm în considerare faptul că schema dimensiunilor lucrării fusese de tate de rigorile colecției în care ea a apărut, nu e mai puțin adevărat că multe locuri comune ale noastre, într-o formulare suverană de plată, defilează prin fața ochilor noștri consternați.

Mult mai interesantă ne aparține astăzi cealaltă lucrare pe care Eliade a întreprins-o în calitate de atașat cultural – și anume cea despre Salazar. Inițial, funcția scrierii fusese aceea de a înfățișa publicului românesc nu atît pe carisma, ci mai ales istoria acestei țări, istorie pe care Eliade însuși abia o descoperea. Sosit de puțină vreme la Lisabona, noul atașat învață portugheza și începe să citească – cunoscutul stil eliadesc, adică tîpidant – toate cărțile de informare generală pe care le găsește. Aflînd datele importante privind istoria portugheză, Eliade îi schițează mental portretul.

Cartea poartă un titlu inadecvat și a reprezentat un grav *malentendu* în bibliografia lui Eliade *malentendu* pe care autorul n-avut timp să-l lămurească. De fapt, cercetarea nu va fi nici pe departe închinată lui Salazar: ea reprezintă o istorie a Portugaliei moderne, nimic altceva. Evident, această istorie nu avea cum să se încheie altfel decît cu epoca salazaristă, episodul nu formează centrul de greutate al ansamblului. Personajul Salazar apare abia în capitolul XII-lea. Din 238 de pagini ale textului, cele consacrate „Statului Novo salazarist” sînt în număr de 55 – de departe, cele mai puțin interesante. Confuzia, perpetuată pînă zilele noastre, cu privire la cartea *Salazar și revoluția din Portugalia* se datorează, înainte de toate, lui Eliade însuși care, din rațiuni juncturale, a ales un titlu nepotrivit cu conținutul, lansîndu-și de început cititorii pe o pistă falsă.

Înțelegem cu adevărat sensul operei analizate doar dacă o privim sub regimul ficțiunii: avem în față mai degrabă un roman decît exegeză istorică – și cu atît mai puțin una politică. Scrierea îi ap-





iri

## ntă

... în întregime prozatorului Mircea Eliade, uneori jurnalistului, în... un caz savantului. Erudiția, în... mația istorică și politică servesc... la înjghebarea unei ciudate și... tuoase ficțiuni numite *ad-hoc*... toria modernă a Portugaliei",... mpoziție plină de o debordantă... tezie.

... La prima vedere, faptul pare... cum se poate ca o scriere... pretenții exacte, flankată de o... impresionantă bibliografie, for-... ată din zeci de titluri celebre, să... reprezinte altceva decât ficți-... ? Și totuși bibliografia – demnă... o teză de doctorat – înseamnă... ar un alibi pentru povestea (in-... ntată!) despre istoria Portugaliei,... parece Eliade a ghidat toată is-... isirea *sui generis* cu o mină de... zator, jucându-se alegru cu per-... nalitățile, evenimentele și epocile.

Astfel, după o introducere în... programul prozatorului" se... pus printre rînduri, istoria... rtugaliei începe brusc, odată cu... mii ani ai secolului al XIX-lea. De... tocmai atunci? Nu găsim nici o... plicație. Dar parcă romanul are... voie de vreo justificare atunci... ează prima scenă într-un... umit an și într-o anumită zi?... ade pornește la relatarea istoriei... m de la anul 1800 pentru că... ar astfel putea el pune în scenă... personaje pozitive și negative ale... poveștii sale. În rîndul celor dintii –... onarhia, compusă însă din... meni slabi, apoi cîțiva politicieni... tizi, naționaliști; de cealaltă parte... negativii, adică masonii, revolu-... narii de meserie, republicanii,... înțele înfierbîntate de idei politi-... impornate, politicienii corupți,... progresiștii" de toate nuanțele. În-... ce cele două tabere se dă o luptă... ngeroasă și inegală, pe parcursul... mai bine de un secol. Victoria ta-... reii „răilor” pare definitivă în anul... 08, cînd Regele Dom Carlos I... ere asasinat împreună cu moște-... torul tronului și cînd, doi ani mai... ziu, va fi proclamată Republica... ează formă de guvernare, fără... port real în marea masă a popo-... lui, a reușit – după Eliade – să... trugă statul portughez în doar... deceniu și jumătate. Lovitura... ilitară din 28 mai 1926 și venirea... Salazar la putere semnifică tîrzi-... ar meritata revanșă a „celor buni”:... epublica masonă, internaționa-... ă și coruptă se prăbușește cu

zgomot, un nou stat portughez ia naștere, cel care va fi numit oficial *Estado Novo*.

Tot după Eliade, grupările care și-au disputat – de la 1800 la 1910 – conducerea țării reprezentau doar minorități politice extrem de restrînse. An jurul lor gravitează masa poporului, gata oricînd să treacă de partea celui mai tare. Față de *la populace*, Eliade nutrește un sentiment de milă amestecată cu dispreț suveran: fără personalitate pregnantă, căzînd pradă demagogilor, foarte ușor de manevrat, poporul portughez anonim apare în povestirea lui Eliade drept un personaj colectiv derizoriu; cu toate că, în forul său intim, era catolic, regalist și legitimist, i-a lăsat pe internaționaliștii masoni corupți să-și facă de cap de-a lungul secolului al XIX-lea.

– Scrisă uneori convingător și cu talent, istoria-roman a lui Mircea Eliade nu rămîne mai puțin o ficțiune. Autorul omite ori distorsionează numeroase fapte de dragul coerenței schemei sale. Astfel, Dom Miguel, liderul absolutismului, ar fi fost înfrînt în războiul civil (1932-1834) în mod absurd, cu toate că avea de partea sa armata și simpatia populației. De ce? Doar din cauza unor comandanți incapabili? Autorul nu intră în detaliile care j-ar tulbura raționamentul. De fapt, absolutismul însuși era condamnat de istorie. În viziunea cărții, a doua jumătate a secolului al XIX-lea ar fi reprezentat o continuă decădere a Portugaliei, mînată din interior de masonii republicani. Istoricii de meserie au calificat însă de multă vreme perioada 1852-1900 drept o epocă de stabilitate politică, de renaștere economică, de pace socială. Varianta propusă de Eliade întoarce de multe ori spatele faptelor înseși.

Nu considerațiile politico-sociale vor fi apreciate de cititor, ci personajele, scenele care abundă, deseori pasionante. Regele Dom João VI, dezorientat și abulic, impetuosul fără șansă Dom Miguel, izolatul inteligent Dom Carlos I, care vedea venind nenorocirea și nu putea face nimic contra ei, sînt figuri de tragedie, asupra cărora Eliade se oprește înduioșat. În schimb, marile personalități din generația de aur a anilor '70 (Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça

de Queirós) își schimbă, sub pana lui Eliade, identitatea: ar fi fost doar niște idealști naivi și iresponsabili, care au contribuit prin talentul lor la decăderea Portugaliei. Iar figurile masoneriei politice de la începutul secolului XX (Afonso Costa, António Maria da Silva) nu mai au în ele nimic uman: un fel de reptile, a căror unică menire pe lume a fost aceea de a otrăvi și de a distruge. Forța caractereologică a autorului *Huliganilor* și-a găsit pe neașteptate în istoria portugheză un teren nelimitat.

Nu mai puțin românești ne apar scenele dramatice, violente, conduse cu mină de maestru. Nesfîrșitele războaie civile de la începutul secolului al XIX-lea, deseze revoluții și lovituri de stat, uciderea Regelui Dom Carlos I și a fiului său, teroarea exercitată asupra Lisabonei de indivizi ieșiți parcă din Infern, precum celebrul Dinte-de-Aur, adîncirea Portugaliei în marasm – episoadele par extrase din romane istorice. Evenimente relatate de autor au avut cu adevărat loc, însă punerea lor în scenă aparține prozatorului impenitent.

Într-un singur punct artistul se retrage din joc: atunci cînd apare ca personaj Salazar. Aici, textul devine deodată fad, ca într-o narațiune cu *happy end*. Cînd totul părea pierdut, ivirea lui Salazar personifică apariția unui *Deus ex machina*, salvator *in extremis* al patriei. În episodul final al cărții, romancierul lasă loc ziaristului și diplomatului. Să amintim totuși că, în momentul cînd Mircea Eliade își așternea lucrarea pe hîrtie, Salazar se afla în culmea gloriei: majoritatea poporului îl privea pe bună dreptate drept salvator al patriei, după o lungă perioadă de disoluție internă. Din salvator al economiei, Salazar devenise „salvatorul” pur și simplu. Cînd întreaga Europă se afla în flăcări și sînge, el reușise să mențină Portugalia într-o neutralitate profitabilă și să păstreze cu îndirjire statutul de non-beligerant al țării sale. Privind la ceea ce se întîmpla în jur în anii 1940-1945, portughezii își dădeau seama perfect de ce scăpaseră ca prin urechile acului și cui îi datorau situația de privilegiați. Concomitent, mari personalități din Statele Unite, Anglia sau Franța îl lăudau atunci pe economistul care realizase „miracolul” financiar portughez, pe artizanul uneia dintre cele mai stabile monede din lume. Într-un astfel de context, entuziasmul lui Mircea Eliade devine explicabil.

Semnele de întrebare și contestația lui Salazar vor apărea doar mai tîrziu, după 1950, cînd atotputernicul Prim-Ministru n-a mai ținut pasul cu vremea.

Perspectiva asupra lui Salazar a suferit mutații semnificative în ul-...

...



ma jumătate de secol. Revoluția din 1974 a adus o explicabilă atmosferă de ostilitate totală: numele fostului Prim-Ministru începuse să fie citat doar ca obiect de injurii. Ultimii ani au schimbat însă echilibrul, iar operele de mare valoare științifică în domeniul istoriei, apărute recent, îl privesc pe Salazar drept o personalitate mai degrabă benefică. Este cazul celei mai bune sinteze asupra istoriei acestei țări, (aparținînd lui M. de Oliveira Marques, *História de Portugal*, vol. II, ed. 1994), ca și al dicționarului lui Fernando Rosas și J. M. Brandão de Brito (*Dicionário do Estado Novo*, 2 volume, Lisboa, Bertrand, 1996). Chiar și scrieri de valoare academică, dar aparținînd unor antisalazaristi militanți, precum José Mattozo, adoptă actualmente o atitudine infinit mai nuanțată, elogiînd reformele economice și politica externă a lui Salazar în timpul celui de-al doilea Război Mondial (v. *História de Portugal*, vol. VII, Lisboa, Editorial Estampa, 1994, p. 243 ș.u.).

În aceste condiții, aprecierile lui Mircea Eliade privitoare la Salazar – dincolo de exagerări mai degrabă stilistice – reușeau să fixeze (încă din anul 1942!) un portret al personajului apropiat de cel schițat astăzi de cei mai buni istorici portughezi ai perioadei.

Cea mai interesantă piesă scrisă de autor în Portugalia rămîne însă de departe *Jurnalul portughez*, ținut în mod capricios, dar continuu, de-a lungul celor patru ani și jumătate de Lisabona. Începe cu ziua de 21 aprilie 1941, două luni după sosirea în capitala Portugaliei, și se încheie odată cu plecarea la Paris, în septembrie 1945. *Jurnalul* ne apare astăzi drept una dintre cele mai interesante scrieri ieșite de sub pana lui Eliade, un document de extremă autenticitate, mărturie a lui Eliade necunoscut. Și aceasta nu doar în raport cu celelalte scrieri ale perioadei portugheze, ci în ansamblul operei autorului. El este un document memorialistic în chip integral au-

tentic, în timp ce jurnalele publicate ulterior la Gallimard (de tipul *Fragments d'un journal*, 2 volume, ori *Les promesses de l'équinoxe*) par a fi doar fragmente alese cu grijă de autor și evident corijate pentru uzul public. Masca de oficialitate pe care și-a compus-o Eliade este prezentă în toate jurnalele editate pînă acum; în timp ce *Jurnalul portughez*, care nu a fost destinat publicării în timpul vieții autorului, ni-l arată pe Eliade genuin și fără fard, în căutarea propriei sale identități.

Rămăs necunoscut, acest *Jurnal* nu a stîrnit interesul criticii. Chiar și cele mai recente contribuții de specialitate (Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade și literatura exilului*, București, Viitorul Românesc, 1995 ori Eugen Simion, *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, București, Demiurg, 1995) îl ignoră sau fac referiri evazive la el. Singurele glose la textul pe care îl publicăm acum aparțin unui editor improvizat care, după ce a publicat cîteva pagini din acest *Jurnal*, s-a simțit obligat (vai!) să le și comenteze. Sărim peste episod.

Cînd cuplul Eliade sosește la Lisabona, la 10 februarie 1941, sejurul portughez ar fi trebuit să dureze cîteva săptămîni: proaspătul diplomat considera Lisabona o simplă etapă în drumul spre București. Numit însă în post cam fără voia lui, rămîne în capitala Portugaliei și își ia în serios obligațiile, chiar dacă, intim, nu se va atașa niciodată acestei țări. *Ce n'est que le provisoire qui dure* – adagiul se află perfect ilustrat în cazul de față; în loc de cîteva săptămîni, paranteza portugheză va dura patru ani și șapte luni, schimbîndu-i eroului complet viața. ■

(Textul reprezintă prima parte din prefața la *Jurnalul portughez* de Mircea Eliade, în curs de apariție, împreună cu toate scrierile sale din perioada portugheză, la Editura Humanitas.)



# OUI-DA



Nu știu dacă Dante Alighieri e primul care, n De vulgari eloquentia, clasifică limbile în funcție de particula afirmativă „da”.

Conform acesteia, un idiom aparte e cel tedesc (sau, cum îi spunem noi, germanic), în care „da”-ul este jò. Sau, mai degrabă, era astfel la începutul lui Trecento, când îl înregistrează Dante... Altminteri, termenul acesta (care, n engleză, este yes, iar în germană, este ja) comportă numeroase versiuni vernaculare, — dovadă, dincolo de tomurile docte, acest catren

ocazional al lui Ion Barbu (în care este elogiată o așa-zisă „Jos-Saxonă”, o Nieder-Sächsine adică, — o veche Freudemädchen, anume Else Erhardt): „Robită ora, ca o turmă/ Ascultă-acestei dulci Cloé/ Cînd ea o cheamă ori o curmă/ În hanovreza ei: O, ye!”

Cît despre limbile neolatine, acestea, după „da”-ul lor, sunt trei (în, desigur, scrierea lui Dante): limba de oc, adică occitana (care se mai cheamă provençală); limba de oïl (devenit ouï), franceza; limba de sî, în fine, — italiana. Italia însăși e, de altfel, după ilustrul florentin (cf. Inf. XXXIII, 80) „[il] bel paese là dove il sì suona”, — „frumoasa țară unde sî răsună”.

(Limbă de sî, spaniola e amintită doar în treacă, iar portugheza, ignorată).

originea celor trei „da”-uri e, bineînțeles, limba latină: oc provine din pronumele demonstrativ neutru hoc „acesta”; oïl, din același hoc, redus la o și întărit prin pronumele personal il (sorginea căruia este pronumele adjectival demonstrativ ille „acela”); sî, din adverbul sic „așa”, „(într-) astfel”.

În virtutea faptului că „da”-ul romanilor fusese sic, Dante înclină să acorde o anume preeminență (sau înțietate) limbii lui mateme, italiana.

Potrivit clasificării amintite, româna (pe care Dante o ignoră, — și nici n-ar fi putut să facă altfel) este un grai de „da”.

Obirșia cuvîntului e slavă: răspund afirmativ la întrebări, prin acest „da”, bulgarii, sîrbii, rușii.

În paranteză fie spus: Tristan Tzara, în primu-i Manifest, amintește dubla afirmație, „da, da”, din rusă și română, drept o posibilă semnificație fortuită a derizoriului cuvînt dada, pescuit cu coupe-papierul din Larousse — Or, cum dadaismul e o culme a nihilismului în artă, sensul acestei „duble afirmații” nu poate fi decît un contrasens...

Limbă de „da”, româna nu-i, totuși, una slavă, — tot astfel cum n-ar fi engleza una romanică (franco-normandă, n speță), fie și dacă, n loc de yes, ar spune oui.

În franceză, acest oui e potențabil printr-o interjecție omonimă cu, din întâmplare, „da”-ul nostru. Oui-da! semnifică „da, bineînțeles”; sau, dacă vreți, „da, da”.

Da-ul francez ar proveni, conform aceleiași Larousse (s. v.), „des impératifs di[s] et va”, — din imperativele, adică, ale verbelor „a spune” și „a merge”, printr-o contragere a lor într-un cuvînt monosilabic.

Deschid, aici, o altă paranteză: în micul Larousse pe care-l am în preajmă, ediția 1973, cuvîntul da se află la distanță de treisprezece termeni de dada în accepțiunea lui originară — anume „cal”, în graiul infantil, și, ulterior, la figurat, „marotă” — și de paisprezece, de dada-ul cestălalt, adică „denumirea adoptată în 1916 de un grup de scriitori și de artiști potrivnici absurdității vremii lor și hotărîți să pună sub semnul întrebării toate modurile tradiționale de expresie.” — De remarcat că locul „calului”,

la ei, a fost luat de „bicicleta” lui Tzara, obiect prin excelență... călăribil!

De vreme ce expresia oui-dae, actualmente, proprie limbajului hazliu și colocvial, — „bine că nu” i-ar fi, pesemne, în română, echivalentul potrivit.

Aceasta ultimă ne reconfirmă faptul că dubla negație dă o afirmație, tot astfel cum, în matematică, produsul a două minusuri dă plus.

Dintr-o dublă afirmație, însă, nu rezultă niciodată o negație.

Or, dadaismul este (ultra)negativ.

Nu spun că dada-ul lui Tzara ar fi, așa-zicînd, indecidabil; ci, doar, că lucrurile se complică în măsura în care promotorul mișcării dadaiste, al „insurecției de la Zürich”, e bilingv.

E drept, bilingv este și Hans/Jean Arp, să zicem; numai că diglosia lui implică două limbi de mare circulație, — pe cînd a lui Tristan Tzara e una cvasi-secreta (sau de uz intern). Doar pentru el (și pentru Marcel Iancu), „dada” este o dublă afirmație. Franco-român, el neagă, în franceză, ceea ce, n română, s-ar zice că afirmă. O afirmație, evident, suspectă, ambiguă: o ironie.

Viziunea ironică e strabică, „piezișă”; ea e bilingva, n sens latin, i. e. perfidă, — cu două fețe („comme 2 mètres de soie blanche”), ce va sa zică echivocă.

Echivoc e însuși dadaismul, cel atît de monoton în aparență, — care, luîndu-se prea în serios pe sine, și-ar nega negativismul propriu. „Dada”-ul său e dublu-negativ: față de ceilalți, ca și față de el însuși.

Să aibă, oare, acest June cu monocul un — vorba Fraților Goncourt — „rien de strabisme dans le regard”?

Oui, monsieur!

Da, domnule!

Oui-da!

Șerban FOARȚA

P. S.

Affîndu-ne, Maria și cu mine, în decembrie 1991, într-un bistrou periferic parizian, — un oarecare, între două vîrste, s-a apropiat de masa noastră, întrebîndu-ne ce limbă vorbim. „Roumain, Monsieur.” La care, el a replicat, în treacă, înclinîndu-se ușor: „Tristan Tzara”!

## Ți-e sete de cultură? Bravo!

Te aștept la  
cafeneaua literară

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

băutura - discount 25%  
cărțile - gratis

la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 28 aprilie 20<sup>00</sup>  
Întîlnirile României literare - „Există o bătălie între generațiile literare?”  
Moderator Nicolae Manolescu

JOI, 29 aprilie 20<sup>00</sup>-21<sup>15</sup>  
Premieră teatrală: Salonul 6 - A.P. Cehov  
cu Costina Ciuciulica, Daniel Tudor, Marius Chivu;  
Regia Adrian Berinde; Producție Clubul Prometheus

VINERI, 30 aprilie 21<sup>00</sup>  
Concert pop-jazz oferit de Bomba energy Austria  
Pavla Milcova și Peter Binder

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

SÎMBĂȚĂ, 1 mai  
Închis

DUMINICĂ, 2 mai  
Închis

MARȚI, 4 mai 20<sup>00</sup>  
Muzică ambientală  
MARTI-JOI 19<sup>00</sup>-21<sup>00</sup> discount 25%

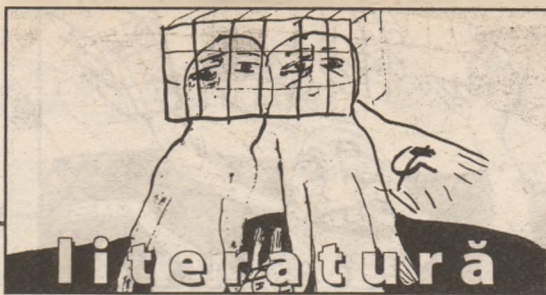


CLUBUL  
PROMETHEUS

FUNDAȚIA ANONIMĂ



Piața Națională Unirii 1-3, etaj 4, București.  
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



## semnal clasic



**N**u cred că poate exista o carte mai actuală despre Roma antică și istoria ei decât aceea, de curând apărută, a profesorului Eugen Cizek\*. Actualitatea ei presupune două aspecte.

Primul – o poate citi oricine. Pentru că este destinată tuturor și oricui, iubitor sau nu de Antichitate, specialist sau nespecialist, filolog-istoric sau altceva. Condiția pe care o cere lectura acestei cărți este să te intereseze și altceva în afara zonei cotidiene și personale de ocupație. Dacă da, atunci această carte poate concura cu mult succes diverse fenomene de interes din aceeași sferă a cărții (romane de noaptea și «week end», broșuri de medicină pe înțelesul tuturor, agende de astrologie și previziuni cataclismice, almanahuri gastronomice etc. etc.) sau din afara ei (TV, audio-informatică, DVD, alte sisteme agrementare și de «loisir», ș.a.m.d.

Al doilea aspect ține de un plan mult mai larg. Este vorba, din nou, despre actualitatea Antichității. Asupra acestui aspect, și aproape numai asupra lui (în afara unor observații colaterale) vor să insiste rândurile Semnalului clasic de astăzi, lăsând la o parte ceea ce se leagă de amănuntele și controversalele specialiștilor.

## A scrie istorie (I)

Ultima carte a prolificului savant român – încă neîncăput de Academia noastră, deși este membru de onoare al Academiei franceze de Științe, Litere și Arte din Lyon și membru corespondent al Academiei Regale de Litere din Barcelona, autor până în prezent a 16 cărți de referință în domeniu (analize monografice, istorii, sinteze, biografii, eseuri), fără a pune la socoteală variantele onora dintre acestea traduse (și, cu această ocazie, revizuite, adăugite și aduse la zi bibliografic) în franceză și italiană – constituie, indirect și, de bună seamă, involuntar, confirmarea tezei căreia Pierre-Maxime Schuhl (reputat elenist francez din ultimele decenii) i-a dat o admirabilă formulare. Ne permitem să reținem atenția cititorilor noștri redând aceste cuvinte, pe care le putem considera un autentic frontispiciu al cărții de față. Zice, deci, Schuhl (în traducerea lui Ion Banu): «Cercetarea trecutului [...], dacă este făcută în numele omului, pentru om, nu poate să fie decât contemporană (s.n.). Istoria este o imensă lecție de umanism prin faptul că întărește încrederea în puterile omului. Cei ce văd în îndeletnicirea istoricilor o evaziune nu știu ce este istoria.» Dar mai este ceva de observat.

Penultima scriere a profesorului Cizek pe tema Istoriei se intitulează *Essai sur une théorie de l'histoire* (București, 1998), iar cea dinaintea ei (precedată de o variantă franceză, Lyon, 1995) se numește, într-un mod și cu un obiect mai aplicat, *Istoria în Roma antică. Teoria și poetica genului* (București, tot în 1998). Se vede, așadar, cum savantul român ajunge, prin ultima sa carte, la Istorie, mai exact, la o secvență istorică dintre cele mai ample și rezonante din evoluția umanității, numai după ce, în prealabil, își fixase propriul cadru teoretic, după ce alesese instrumentarul adecvat și după ce, în sfârșit, identificase tiparele de scriere a istoriei în Roma Antichității și ancorajul lor cultural.

Teoria istoriei – scrierea ei: sunt doar pașii care duc spre Istoria însăși, vestibulul dinaintea unui vast apartament. Căci, în fond, ce este și cum vedem noi ceea ce, cu un cuvânt grecesc multimilenar, numim *istorie*?

Pentru Eugen Cizek, *istorie* înseamnă paradigmă, serialitate, altfel spus funcții ale unor evenimente care, desfășurate pe un anumit arc temporal, se intercondiționează, aflându-se într-un anumit tip de relație (cauzală, finală, consecutivă, concesivă etc.). Se pormeste

de la eveniment, el este „reperul stabil” (p. 9), partea de propoziție certă a unei, să zicem așa, propoziții istorice integrate unei fraze (mai) ample, supraordonate, prin multiplicarea căreia se ajunge la textul unei epoci. Dar, ca și în textul lingvistic (fie el mesaj literar sau nu), textul propriu-zis al istoriei, secvența din Textul ei general, nu este totul. Semnificațiile textului unei epoci se percep prin raportarea la alte texte, care alcătuiesc fundalul con-textual, dar și prin autoraportare, la mesajele liminale sub-sau metatextuale. Prin urmare, dacă evenimentul creează paradigma în Istorie, cu alte cuvinte dacă relațiile dintre evenimentele istorice articulează clase paradigmatică, serii flexionare alcătuind tot atâtea micro-sisteme pe un areal temporal dat (un mileniu, o jumătate de mileniu, un mileniu și jumătate etc.), aceasta nu înseamnă că am definit Istoria, ci doar am delimitat suprafața ei. În adâncime se află *structurile* autentice. Acestea, în cazul Istoriei, se numesc: instituții politice, organisme sociale, structuri economice, ideologii (politice, culturale, religioase), mecanisme ale spiritualității, utilaj mental.

Ceea ce oferă Eugen Cizek, scriind istoria Romei ca un exercițiu de percepție globală mai mult decât unul de admirație (ultima, intrinsecă, implicită: a se vedea capitolul final, al cărui epilog se intitulează, filmic am zice, *Roma, Roma*), se vedește valabil pentru investigarea oricărei istorii. Indiferent de arc temporal, de secvența delimitată formal, prin reperi evenimentțiale, a scrie istorie înseamnă, azi, a percepe – scuzați repetarea cuvântului – global fenomenul uman. Înseamnă, azi, a scrie o istorie care să totalizeze exterioritatea fenomenală, înglobând în același timp „plururile”, „volutele”, „volumele”, deci și profunzimea evenimentelor. A scrie, azi, istorie – indiferent de obiectul ei circumscris spațio-temporal – nu cred că se mai poate face, serios și nu amatoristico-anecdotic, altfel decât a făcut-o Eugen Cizek. Acesta este câștigul cel mai durabil, dar și cel mai provocator (la pariul cu viitorul) al cărții. Acesta este fundamentul actualității sale.

Liviu FRANGA

\* *Istoria Romei*. București, Editura Paideia, Colecția cărților de referință. Seria Istoriei, 2002; 673 p.

## debut



Alex. Tocilescu

### Zi cu pian

era o zi de pian, și arhitecți  
cu vrăji keniene culegeau bomboane  
stăteam și eu cu ei, fiind selecți,  
făcând masajele la copii și doamne.  
și te-am văzut, iubito, măsluind ceva  
la frânele firave de camioane.  
prelata galbenă de mucava  
îți fâlfâia la curbe și cotloane.  
aveai un corp ceresc cu pene multe,  
văzându-te, bărbații oftau: „Doamne!”  
și doctorii veneau să te consulte  
crezând c-o să le dai turbane.  
apoi eu am plecat cu un Pierrot  
să cumpărăm reviste și baloane  
aveam de gând să ți le dăm, dar tot  
ce am găsit au fost niște castroane  
prea scumpe pentru noi, așa că ne-am  
întors în parcul cu alei golane...  
nu mai erai, dar te-am văzut pe geam  
zburând spre sud c-un cârd de coțofane.

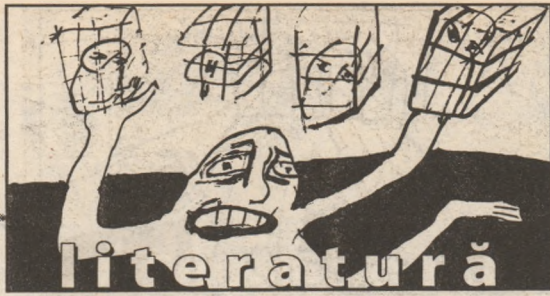
### Calipso în toamnă

Se auzea o voce de chitară,  
Un indian cânta tăcut la vioară  
Iar noi râdeam timid de-o glumă bună  
La masa roșie de sub semilună.  
Creșteau copaci, îmbătrâneau amici,  
Noi construim din tuburi de lipici  
Un nou model de viață, fără rimă,  
Vorbim cu ursuleți prin pantomimă.  
Vapoare și cocoși strigau în noapte,  
Roșind, noi doi ne acuzam de fapte  
Ciudate și perverse și iubire  
Iar publicul privea cu uimire.  
Nu-mi mai aduc aminte ce și cum;  
Poate-o țigară transformată-n scrum  
Și parcă o amară dimineață  
Se prelingea încet, ieșind din ceață.  
Nimic nu exista, nimic, nici eu,  
Doar undeva, ascuns, un semizeu  
Ce se hlizea, viteaz dar fără soartă,  
La întuneric ce-i strălucea la poartă.  
Probabil el sau tu, unul din doi,  
A ridicat o lume pentru noi  
Pe care-apoi a șters-o, din prostie,  
Dar nimeni nu a plâns. Era pustie.

### Avioane cu piloți tenori

Poate mai ești și-acum pierdută printre nopți  
Cu aer muls din ugere de nori  
Sau vei dormi mirată în avioane  
Aterizate de piloți tenori  
Pe câmpuri pustiite cu epave,  
Pe globuri cu maeștri seculari,  
Cu asfințituri sarde lângă peșteri  
Văzute doar de prea-leproși pescari.

...Sau poate ai plecat de mult, iubito,  
Spre stele ascuțite, cu o navă  
Visând schilozi vulcani cu ascensoare  
Ce urcă-n jos, topindu-se în lavă. ■



**N**ăscut la Drăgășani, la 23 aprilie 1894, Gheorghe I. Mihăescu are parte de o viață aparent lipsită de senzațional. Măcinat de fizică și înfrinat volițional (tot un fel de boală „de voință și temperament”, cum are să o descrie el însuși mai târziu), viitorul scriitor termină cu greu școala pentru a se înscrie, după dorința unilaterală a tatălui, la Facultatea de Drept din București. Războiul îl surprinde în postura de „student întârziat”. Este mobilizat în toamna anului 1916 și, după un scurt stagiul la Școala de ofițeri din Botoșani, devine combatant de linia întâi la Oituz, Mărăști și Mărășești. Ca și în cazul lui Camil Petrescu, născut și el tot în aprilie 1894, experiența frontului devine un prețios material literar. Printr-o reducere care simplifică, poate prea categoric, N. Manolescu vede „coincidența” dintre biografia lui și operă doar în primele nuvele publicate în *Lucașfarul*, *Sburătorul* sau *Gîndirea*. Dar în recompunerea atmosferei terifiante a mării conflagrații aceste nuvele conțin, în fond, numeroase „teme” reluate și amplificate ulterior: frigul, foamea, frica, gelozia, urîtul, obsesia cu toate nălucirile ei. Probabil că e mai drept să recunoaștem relația dintre scriere și viață într-o opinie a aceluiași Camil Petrescu, autor care consideră că e normal ca în orice creație literară să se strecoare și „un colț de autobiografie”. Revenit la București spre sfîrșitul lui 1919, Gib Mihăescu devine și mai „abulic”. Firea lui contemplativă și lipsa de voință par încă mai accentuate de traumele copleșitoare a războiului. Începe o prietenie durabilă cu Cezar Petrescu, iar în 1920 pornesc împreună spre Cluj, unde vor ucenici prin diferite redacții, miezul de noapte prinzindu-i „în scîrțitul mărunț al peniței”. Aici apare în 1921 primul număr al revistei *Gîndirea*, cu Gib Mihăescu printre întemeietorii. Lipsit de convingeri ideologice, autorul *Rusoaice* lasă impresia că pune patimă numai în ficțiune. Văzut de contemporani într-o „imagine perfectă a omului bun” (O. Șulățiu), „un om absent și lipsit de vigoare” (Oscar Han) „pe care nu putea să-l urască

## Aprilie

*intr-un tablou diferențial al literaturii interbelice, Gib I. Mihăescu se impune printr-o operă a cărei structură internă rămîne unitară, coerentă și capabilă de a stîmni un vădit interes pozitiv, în ciuda unui stil „excesiv”, chiar „trivial”, ce pare a se împotrivi unelor împliniri sale artistice.*



nimeni” (G. Călinescu), Gib Mihăescu duce o viață exterioară lipsită de „întîmplări”. Asemenea lui Ionel Teodoreanu, trăiește din avocatură și din scris, profund devotat familiei și locurilor natale, unde se întorse încă din 1924. Pasionat de astronomie în felul profesorului Miroiu din piesa lui M. Sebastian, își instalează pe acoperișul casei din Drăgășani un telescop deosebit de puternic, spre admirația nedumerită a localnicilor. În 1930 se stabilește cu familia

în București, oraș „al pierzaniei” juvenile, evocat ca atare în *Zilele și nopțile unui student întârziat*, pentru ca în scurt timp, la 19 octombrie 1935, să se stingă din viață, la doar 41 de ani. Tocmai publicase *Donna Albași* vorbise, fără urmă de sumbre presimțiri, despre alte proiecte de viitor. Povestiri și romane în manuscris, „calde încă de viața ficțiunii”, cum avea să se exprime, mîhnit, P. Constantinescu, își așteptau finalizarea. Iată o biografie curată, care a generat ideea

nepotrivirii dintre o viață „banală, lipsită de evenimente” și o operă cu virtuți compensatoare, permanent ispitită de senzațional și de neprevăzut. Și totuși, se pot distinge pe harta fără relieful pronunțat ale acestei existențe fade cel puțin două episoade erotice de certă semnificație, două „iubiri imposibile” rupte parcă dintr-un imaginar populat nu de „suflete tari”, nici de „suflete moarte”, ci de suflete chinuite în bolgii dantești, „bolgii de caznă” cum le numește Perpessicius. Ca tînăr avocat ajunge în primă instanță la Chișinău, pe urmele unei iubite din studenție pentru a constata că de tînăra evreică, fiică de rabin, (modelul barișniei Ghena Kersanova din *Rusoaica*) îl despart legi imuabile, stricteții oculte, mai mult sau mai puțin înțelese și acceptate. Cealaltă iubire se înscrie în seria femeilor din speța Valiei Grușina: se deosebesc „de tot ce ai cunoscut”, sînt închipuiri care devin întruchipări „și-ar aduce ceva nou și neașteptat”. Este vorba despre o tînăra care trăiește la Bratislava, îl admiră și dorește să traducă în slovacă unele dintre scrierile sale. Aventura epistolară începe în 1934 și n-ar fi exclus ca vacanța la mare din vara anului 1935 – atît de puțin indicată bolii lui – să fi fost hotărîtă de același imbold livresc, dramatic și întrucîtva hilar: dacă în tinerete plecase la Chișinău pentru că a vrut să trăiască „o pagină din Andreev la fața locului”, acum dorește să se bronzeze, să fie smead ca Ragaiac cu care se asimilase deja „sufletește” în fața „femeii din vis”. Chiar dacă pe Ș. Cioculescu omul acesta îi impresionează printr-o „neclintită seninătate”, Gib Mihăescu nu se arată străin de fascinanta „psihologie abisală” a sufletului slav, ireal, năuc și dezordonat, care o face pe prostituata Liuba din *Bezna* lui Leonid Andreev să priceapă, în felul ei, mediocritatea ca destin. „Dacă nu există rai pentru toți, atunci nici eu nu am nevoie de el”.

Gabriela URSACHI

## calendar

6.05.1908 - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)  
6.05.1922 - s-a născut George Lăzărescu  
6.05.1930 - s-a născut Dorel Dorian  
6.05.1941 - s-a născut Paul Tutungiu  
6.05.1943 - s-a născut Laurențiu Ulici  
6.05.1951 - s-a născut Victor Gh.Stan  
6.05.1961 - a murit Lucian Blaga (n. 1895)  
6.05.1962 - s-a născut Ioan Vieru

7.05.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)  
7.05.1926 - s-a născut G.I.Tohăneanu  
7.05.1931 - s-a născut Ștefan Iureș  
7.05.1937 - a murit George Topârceanu (n. 1886)  
7.05.1938 - a murit Octavian Goga (n. 1881)  
7.05.1964 - a murit Septimiu Bucur (n. 1915)  
7.05.1968 - a murit George Ciprian (n. 1883)

8.05.1923 - s-a născut Traian Iancu (m. 1997)  
8.05.1924 - s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)  
8.05.1930 - s-a născut Florin Chirișescu (m. 1997)  
8.05.1933 - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)  
8.05.1937 - s-a născut Darie Novăceanu  
8.05.1948 - s-a născut Vasile Dan  
8.05.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun

9.05.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)  
9.05.1918 - a murit George Coșbuc (n. 1866)  
9.05.1931 - s-a născut Victor Vântu  
9.05.1943 - s-a născut Sterian Vicol  
9.05.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m. 1920)  
10.05.1925 - s-a născut Nicolae Frânculescu (m. 1993)  
10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)  
10.05.1929 - s-a născut Ion Horea  
10.05.1945 - s-a născut Șerban Codrin

11.05.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)  
11.05.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)  
11.05.1931 - s-a născut Laurențiu Cerneț  
11.05.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate  
11.05.1941 - s-a născut Crișu Dascălu  
11.05.1958 - a murit Ion Breazu (n. 1901)  
11.05.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)  
11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)

Radu Pavel Gheo  
**Românii e deștepți**  
Noutăți:  
■ Mihai Zamfir, *Poveste de iarnă • Acasă*  
■ Lus Sepúlveda, *Jurnalul unui killer sentimental • Yacaré*  
■ Peter Gross, *Mass media și democrația în țările Europei de Est*

www.polirom.ro

Radu Pavel Gheo  
**Românii e deștepți**



literatura



rebuie să fie tare inconfortabil să te știe lumea de medic sau de avocat. Ești încolțit la orice aniversare, la orice întâlnire cu "un amic", la orice convorbire telefonică, la nunți, la parastase, la concertele și ești obligat să consulți și să consiliezi în regim de urgență. Dai pe loc rețete, sfaturi juridice, pui diagnostice sau descoperi vicii procedurale. Și cum, la noi, cine nu-i bolnav e ipohondru, iar cine nu-i nici bolnav, nici ipohondru are cu siguranță un proces complicat, devenind, în urmă, și ipohondru, și bolnav, medicul sau avocatul n-au scăpare în societate.

În privința asta literații stau pe roze. Respiră în voie. Sint rareori agresivi cu o anxietate a interlocutorului legată, să spunem, de diferențele dintre schiță, povestire și proză scurtă, cu insomniile prietenilor date de definiția exactă a anacolului sau a silepsei, cu nostalgia vreunei rude de gradul trei iscată de imposibilitatea de a-și aminti dacă versul "O, moartea e-un chaos, o mare de stele" e în ritm amfibrahic sau anapestic. De câteva ori numai, după ce s-a publicat *Numele Trandafirului* și Eco a devenit subiect de discuție, am fost întrebată – și asta, mai mult de dragul conversației – ce e semiotica. De alte câteva ori, la intervale mari, în Germania, oameni care veneau din cu totul alte domenii decât literarul au vrut să afle ce înseamnă *eseul* și coincidența preocupării lor, căci nu se cunoșteau, m-a uimit. În fine, o singură dată, un vechi prieten m-a întrebat ce înseamnă, pentru literatura română *intimul*, *intimitatea*. Nu mai știu ce i-am răspuns, dar pentru că această valoare e azi pe cale să dispară și din lumea în care trăim, nu numai din literatură, unde oricum ocupa loc puțin, simt nevoia să zăbovesc asupra ei. Presupun că peste cincizeci de ani cuvântul va trebui căutat în dicționarele de arhaisme, iar noțiunea, deja străină multora va fi pentru impersonalul om al viitorului, urmărit din satelit, de nepătruns.

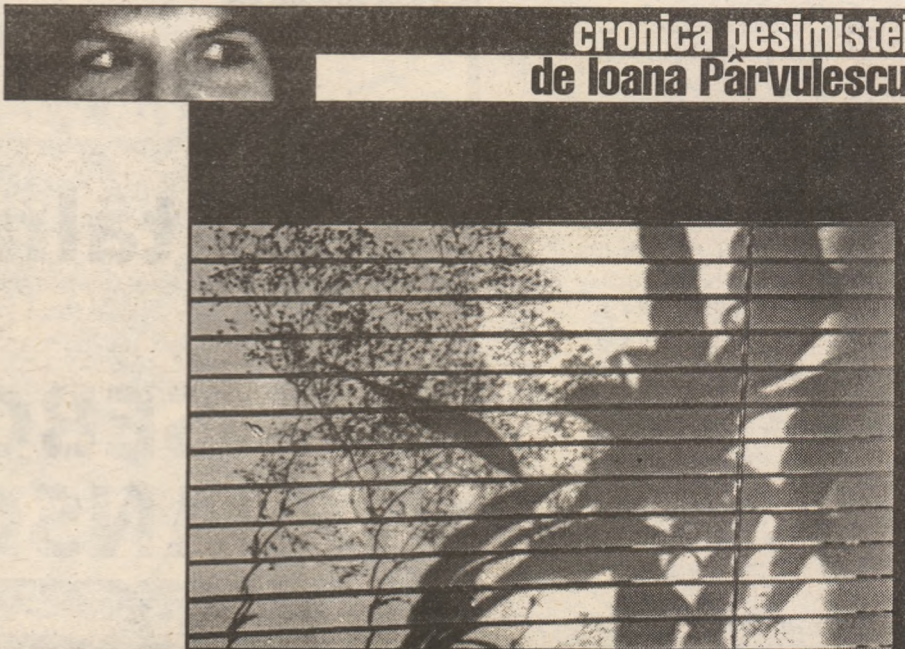
Poate că descrierea cea mai bună a intimului a dat-o Thomas de Quincey în *Confesiunile unui opiomoman englez*: "Desigur că oricine cunoaște divina plăcere pe care o ai iarna de a sta la gura căminului – cu luminări de la patru după-amiază, un covoraș călduros lângă cămin, ceai, o ființă plăcută care să-ți pregătească ceaiul, cu obloanele de la ferestre închise și draperii grele pînă în podea, în timp ce afară se aude vîntul și ploaia bătînd cu furie" (trad. de Corneliu Rudescu). Avem aici *biedermeierul* secolului al XIX-lea românesc, îl avem pe azi ironizat de Alecsandri, cu "gura sobei" lui, cu blănurile lui și confortul ocrotitor al Mirceștilor lui, dar îl avem și pe Eminescu din sonetul din octombrie 1879 ("Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată"...) și pe Bacovia din *Decembrie*. Similitudinile între toți aceștia sînt uluitoare

și țin nu de vreo modă literară, ci de concretețea unei noțiuni extraliterare, unei valori de viață, chiar unei științe a fericirii pe care noi am pierdut-o. De Quincey e explicit în sublinierea unei trăsături fără de care intimitatea își pierde jumătate din putere: exteriorul primejdios. Este evident, spune el "că cele mai multe din aceste delicii nu pot fi gustate cu maximum de voluptate fără o vreme cu furtună sau oricum aspră", iar o iarnă "dintre cele mai aspre" este "un punct foarte important în știința fericirii". Noaptea de iarnă în care viscoleşte, la Alecsandri, întunericul de-afară, vîntul care "zvrile-n geamuri grele picuri" sau "zloata", la Eminescu, *decembrie* care ninge, hornul prin care se aude vijelia, promoroaca de pe clampă, zăpada "cît gardul", potopul (alb) "înapoi și-nainte" care se aglomerează la Bacovia. Un covoraș călduros "lîngă cămin", un jilț "așezat la gura sobei" și focul din "vreascuri de alun", jețul în care "să stai visînd la foc, de somn să picuri" sau fotoliul "mînat spre sobă" țin de limbajul intimității. Teritoriul intim (atît de bine legat și nuanțat și în cartea lui Valeriu Cristea, *Spațiul în literatură*, recent reeditată) e unul izolat, ferit de răul lumii: obloanele bine închise și draperiile trase, acel "n-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată" și acel "eu nu mă mai duc azi acasă".

Un alt element obligatoriu al inimității este prezența a doua. Intimitatea este o noțiune *pentru doi*, nu există în afara unui al doilea personaj: "o ființă plăcută care să-ți pregătească ceaiul" la De Quincey, "focul scump tovarăș" și personajul de poveste, nu idealul, ci ființa reală din amintire cu care degustătorul de intimitate din pastel convorbește pînă la ziuă, zîna Dochia din fantezia de lîngă focul eminescian, întrupată apoi în foșnirea unei rochii, în pasul moale și miinile subțiri și reci, după ce se închege de deja din roasele plicuri, acel *tu* care e chemat mai aproape și care urmează a spune "s-aducă și ceaiul" la Bacovia. Un *tu* care poate fi prezență permanentă a odăii intime (cum pare în primul caz), o ființă care e chemată în amintire sau vine de afară sau, dimpotrivă, una care primește în spațiul său intim, în ultimul caz. Ciudat, vocea nu i se aude în nici una dintre secvențe. În afară de Bacovia, unde o voce *ar putea* să se închege, intimitatea nu are nevoie de cuvinte, deși nici liniștea absolută nu-i e pe plac. Murmurul și foșnetul, micile sunete de interior i se potrivesc cel mai bine. Cuvîntul rostit tare e o urmă a lumii de-afară, e creator de neînțelegeri, distruge sau măcar risipește atît de efemera construcție care e intimul. Intimul e somnoros, stă sub semnul lui Morfeu, fiul lui Hypnos, dar nu ajunge pînă la cei doi zei. Se sperie însă la fel de ușor. Prin învecinarea cu Morfeu, cu visul, intimul e și un teritoriu misterios. Secretul intimității adevărate este secretul. Degustătorul de intimitate are pluri ascunse, numai ale lui, o porțiune la limita dintre vis și realitate pe care prezența a doua nu are voie să o încalce, ci numai să o presimtă. De altfel *intimitățile* distruge intimitatea, agresează intimul, care e discret și tăcut.

Intimitatea e o stare de bine melancolică, o melancolie a omului sănătos,

cronica pesimistei  
de Ioana Pârvulescu



## Ultimul strop de intimitate

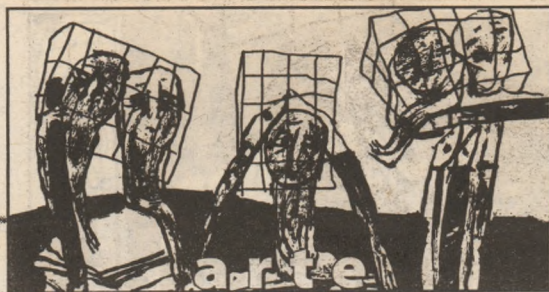


Fotografii de Ioana Pârvulescu

cum spune Călinescu în capitolul din istoria lui dedicat intimiștilor. Intimitatea e gustată mai ales de intelectuali, de rafinați, de pudici. Căci primejdia, pe care omul cărții o poate depăși prin ludic, prin ironie sau prin livresc, este ca intimitatea să se transforme în dulcegărie. Granița dintre dulce și intimul adevărat (care e cu totul străin de dulce) e alunecoasă, iar performanța literaturii intimului este să n-o treacă.

Se întâmplă, în prezent, ridicat la scară planetară, fenomenul curios din londoneza Galerie a Șoaptelelor, descris tot de Thomas de Quincey: ceea ce rostești în cea mai tainică șoaptă la un capăt al galeriei, trece, reflectat de-a lungul pereților, se amplifică și ajunge, la celălalt capăt ca un țipăt

asurzitor, ca un bubuit de tunet. Tehnica a dat o lovitură puternică intimului, vulgaritatea a distrus ce mai rămăsese de distrus, iar degustătorul de intimitate e și el pe cale de dispariție. Scrisorile devin electronice, așadar impersonale cel puțin în partea lor concretă, materială, se trimit prietenilor felicitări "emailate" colective, în care o pagină de nume și adrese e urmată de un rînd bun pentru toți, așadar cît mai puțin intim, paparazzi vinează oamenii publici mai ales cînd aceștia se cred în intimitate, o lume întreagă se uită la Big Brother, agresiunea curiozității dezlănțuite, scăpate din frîu, a unui nou tip de supraveghere ia cele mai diverse forme și se ascunde sub cele mai jalnice pretexte. Gura stridentă a lumii se aude zi și noapte. Gura sobei s-a închis pentru totdeauna. Iar viscoalele nu mai sînt ca altădată. ■



- Dragă Sergiu, mă bucur să te revăd după ani. Spune-mi, cu ce ocazie ești din nou acasă?

- Am venit la invitația Liceului de coregrafie „Floria Cap-sali”, a doamnei director Laura Goțian, ca să lucrez cu grupul de elevi selecționați pentru olimpiada de balet de la Tg. Mureș, și să predau, în același timp, studii, să repet cu ei pentru baletul *Paquita* pe care îl vor prezenta la finele anului școlar.

- Am avut fericirea să te asist la clasa de studii, într-o sală de la Operă, pentru elevii de 15-16 ani. Am apreciat la tine profesionalismul cu totul special și metoda ta de predare care urmărește să coordoneze fiecare mișcare a tuturor părților trupului uman. M-a impresionat preocuparea ta de a diseca mișcarea părții superioare a corpului copilului și de a insista asupra expresiei artistice a chipului, a plasticii brațelor.

- Din toată experiența mea căpătată de la Academia Vaganova din St. Petersburg, unde am avut ocazia să am profesori încă din generația Anei Pavlovna și a lui Nijinski, m-am străduit să-mi întocmesc o metodă coerentă de lucru cu tinerii. Să nu uităm că în acea perioadă baletul rus s-a ridicat la nivel internațional prin turnee, prin acele coregrafii clasice de referință, dar și prin creațiile lui Nijinski care au revoluționat arta dansului și au pus bazele expresiei moderne în dans (neuitate coregrafii *L'après midi d'un faune* și *Sacre du printemps*).

Mai târziu, după ce am plecat din țară, am avut șansa să

lucrez cu mari balerini și să le împărtășesc ceva din experiența mea. De pildă, pe Rudi Nureev, cu care fusesem coleg de cameră la internatul la St. Petersburg, l-am învățat *Don Juan* în coregrafia lui Neumayer, pe Mișa Barâșnikov, *La silphide*, în coregrafia lui Erik Bruhn, Natașei Markarova, colega și prietena mea,

i-am montat *Paquita* lui Petipas, la American Ballet Theater. Prin colaborarea mea cu National Ballet Canada, sau San Francisco Ballet am avut ocazia să acumulez o experiență și să îmbin tot ceea ce este mai important din acest repertoriu, să-mi realizez o metodă de predare în care să pot forma un dansator la vârsta de 16-17 ani, care să fie pregătit să iasă pe scenă în acest repertoriu de balerin clasic.

Am fost invitat, de asemenea, de toate școlile de balet importante din lume: L'École de l'Opéra de Paris, de Royal Ballet School, de Australian Ballet School, apoi la Seul, la San Francisco, la New York. Am înțeles că trebuie să dau dansatorilor de astăzi înțelegerea de a fi preparați în stil clasic care să-i ajute să perceapă și mișcarea dansului contemporan. Un balerin trebuie antrenat de jos în sus, de unde vine energia, din podea prin laba piciorului, care trebuie pregătită pentru a fi suplă. Desigur, trebuie coordonată și partea superioară, așa cum ai spus, pentru ca plămânul și toracele să mențină suplețea dansatorului prin respirație. Expresia figurii, a ochilor, a feței este importantă, ea trebuie să vină dinăuntru. În același timp, brațele trebuie lăsate libere, pentru a se mișca în perfectă coordonare cu picioarele. În felul acesta energia

întregului trup trebuie balansată.

- Cum privești sistemul de învățământ coregrafic românesc actual și ce sugestii ai da profesorilor de dans?

- Trebuie să avem mare grijă, după părerea mea, cum îi învățăm pe elevi și chiar pe dansatori după tehnica video pentru ca imaginea să aibă funcționalitatea de a fi inspirație și nicidecum o copie mecanică. Balerinii care copiază desenul coregrafic din casetele video și nu-l adaptează sensibilității lor creatoare devin simpli roboți. Sugerez profesorilor de balet să-i învețe pe tineri să creeze un personaj, să-l înțeleagă pe palier adânci.

În perioada de două săptămâni în care am lucrat cu copiii de la Liceul de coregrafie am reușit să-i ajut să-și cunoască corpul, dar mai ales partitura pe care o interpretează. Îi îndemn pe profesorii actuali să lucreze în așa fel încât să-i inspire pe viitorii dansatori pentru a trece rampa și a pătrunde la inima spectatorului.

- Ce trăiri ai avut în scurtul sejur de la București?

- Am fost fericit să vin de unde am plecat, să mă întorc la rădăcinile mele. Am revăzut-o, cu mare emoție, pe fosta mea directoare de la Școala de balet, d-na Esther Magyar, care la 98

de ani se menține într-o formă excelentă, cu o minte încă foarte vie. De asemenea, l-am revăzut pe maestrul Brediceanu, fostul meu director de la Operă, care s-a bucurat imens de această întâlnire. Am vorbit la telefon cu colega mea Luli Iliescu și am revăzut-o după atâția ani pe colega și partenera mea Leni Dacian. Întâlnirea a fost de-a dreptul emoționantă. l-am revăzut, de asemenea, și pe unii din cei care mi-au fost elevi în momentul când m-am reîntors de la Academia Vaganova și care au văzut spectacolele mele.

- Te impresionează revenirea acasă după atâția ani?

- Desigur că atunci când am intrat în clădirea Operei, în sălile de balet, unde am lucrat cu maeștrii mei Oleg Danovski și Gelu Matei, cu Vasile Marcu și Tilde Urseanu am simțit din plin nostalgia acelor ani, a debuturilor mele, a fost un emoționant recul în timp. Ca să nu mai vorbim de amintirea duioasă a regretatelor mele colega Irinel Liciu și Valentina Massini, plecate în eternitate. Este o retrăire nostalgică a tinereții mele și mărturisesc că sunt profund fericit. Că mai există încă oameni care m-au văzut și m-au apreciat pe scenă.

A consemnat  
Mihai Alexandru  
CANCIOVICI

dans

## Întâlnire cu SERGIU STEFANSCHI



Întâlnirea mea cu Sergiu Stefanschi marchează un arc peste timp, o reîntoarcere la universul adolescenței mele, al anilor '60, când, de pe bancheta din fundul sălii Operei, admiram cu sufletul la gură evoluțiile pline de eleganță și frumusețe nobilă ale unui balerin de abia venit de la Școala Vaganova. Mă aflam în fața lui Siegfried sau a prințului Albert de atunci, doar că acum purta un păr alb și mătăsos, având însă aceleași trăsături distinse.



EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA GEMINI

Paul Verlaine  
poeme erotice



format 10 x 18, 90 p., 55.000 lei

Mihai Eminescu  
poezii



format 10 x 18, 124 p., 54.500 lei



COMENZI la:  
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492  
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro  
Pentru detalii vizitați:  
www.edituraparelela45.ro



**A**ș spune că filmul nu merita nici excesul de elogii, nici excesul demolator la care a fost supus. Văzându-l, te poți întreba, cu stupeoare, dacă tot tam-tam-ul făcut în jurul filmului, privind "antisemitismul" lui sau "violența lui excesivă" n-au ținut de o abilă campanie publicitară, cu consecințe fericite pentru producători; lumea, cum aude de un "Iisus" antisemit și violent peste poate, se bulucește la cinematograful drept care, în State, în loc de 2600 de săli prevăzute inițial pentru lansarea filmului, s-a trecut la peste patru mii! Peste tot în lume, filmul face săli pline; pentru *producătorul* Mel Gibson e o mare reușită acest film - făcut în mica Europă, cu un buget economic, cu un "loan" și cu un "Pilat" din Bulgaria, și cu o "mama lui Iisus" din România -, care a realizat rapid încasări fabuloase! Dar și pentru *regizorul* Mel Gibson e o mare reușită, de vreme ce s-a dovedit capabil să spună, cu seninătate, printre alte enormități, într-un interviu (pe care l-am văzut cu proprii ochi), că "Sfințului Duh i-a plăcut acest film"! Ce-și poate dori, mai mult, un autor?

Dincolo de filmul în sine, un lucru e benefic: el este și va fi un bun prilej și un bun pretext pentru felurite dezbateri culturale, filologice sau teologice (chiar noi vom publica așa ceva, în numărul viitor al revistei). În ceea ce mă privește, "nu mă interesează", în clipa de față, referirile la fidelitatea sau infidelitatea filmului față de sursele evanghelice, nici oportunitatea sau exactitatea dialogului în aramaică și latină (o găselniță care dă bine, la urma urmei: mai bine să-l auzi pe Pilat rupînd-o pe latinește cu un accent slav, decît să-l auzi pe toți într-un dialog hollywoodian industrializat, care n-ar fi făcut decît să amplifice banalitatea filmului). Căci asta e principala trăsătură a filmului: covârșitoarea lui banalitate. Nu e un film antisemit, nu e nici măcar un film cu adevărat violent (decît la modul unui sadism pueril, prin comparație cu altă violență, de alt calibrul și de altă intensitate, cu care ne-am întîlnit de atîtea ori în istoria cinematografului), e, culmea, doar un film cuminte în mediocritatea lui, confecționat corect, asamblînd cu zel locuri comune. Andrei Pleșu scria că avem de-a face cu "un film despre Iisus Christos în care Dumnezeu lipsește"; într-adevăr, tot acel spectacol al torturii fizice la care e supus personajul principal funcționează în gol (și sună a gol), lipsit de orice "căptușeală", de orice transcendență, de orice mister. Stilistic vorbind, scriitura la care apelează Mel Gibson (efectele speciale, inserția flash-back-urilor, punerea în pagină a personajelor), nu rimează, cîtuși de puțin, cu vigoarea realistă pe care declara că și-a propus-o. Dar nu numai "emoția religioasă" îi lipsește filmului, ci și emoția pur

și simplu. Senzația nu e aceea că asîști, neajutorat și vinovat, la supliciuul Mîntuitorului, ci aceea că privești cu o perplexă compătimire proba de rezistență fizică a unui fel de fachir, convins pînă la halucinație de steaua lui. Dacă talentul unui Dreyer, de pildă, te făcea să simți cum puterea credinței e în stare să trezească un om din morți, meșteșugul lui Mel Gibson reduce totul la un ochi umflat, la un chip desfigurat, la o carne decupată în romburi sîngerii; prin mutarea accentelor, calvarul nu mai e tragic, e cascadoric! Degeaba figura interpretului principal (Jim Caviezel) evocă expresiv, în unele momente, o întreagă tradiție picturală - pentru că, în rest, actorul nu există! Nici

privirea, nici replicile, nici magnetismul sau aura lui nu susțin personajul. Dacă va fi cineva nominalizat la Oscaruri, acela nu va fi cu siguranță actorul, ci machiorul lui (Keith Vanderlaan, semnatarul capitolului de căpătîi al filmului, "machiaj special și efecte vizuale"). Bietul actor a suportat și ședințe de cîte zece ore de machiaj, pentru carnea care se jupoie în timpul biciuirii, pentru lovituri și tăieturi cît mai autentice; aflăm că "în cele din urmă, machiorul a construit chiar o dublură de cauciuc pentru Caviezel, care să poată fi suspendată pe cruce pentru planurile generale, pentru ca actorului să i se poată ușura suferințele". Este punctul nevralgic al filmului: nu numai în planurile generale,

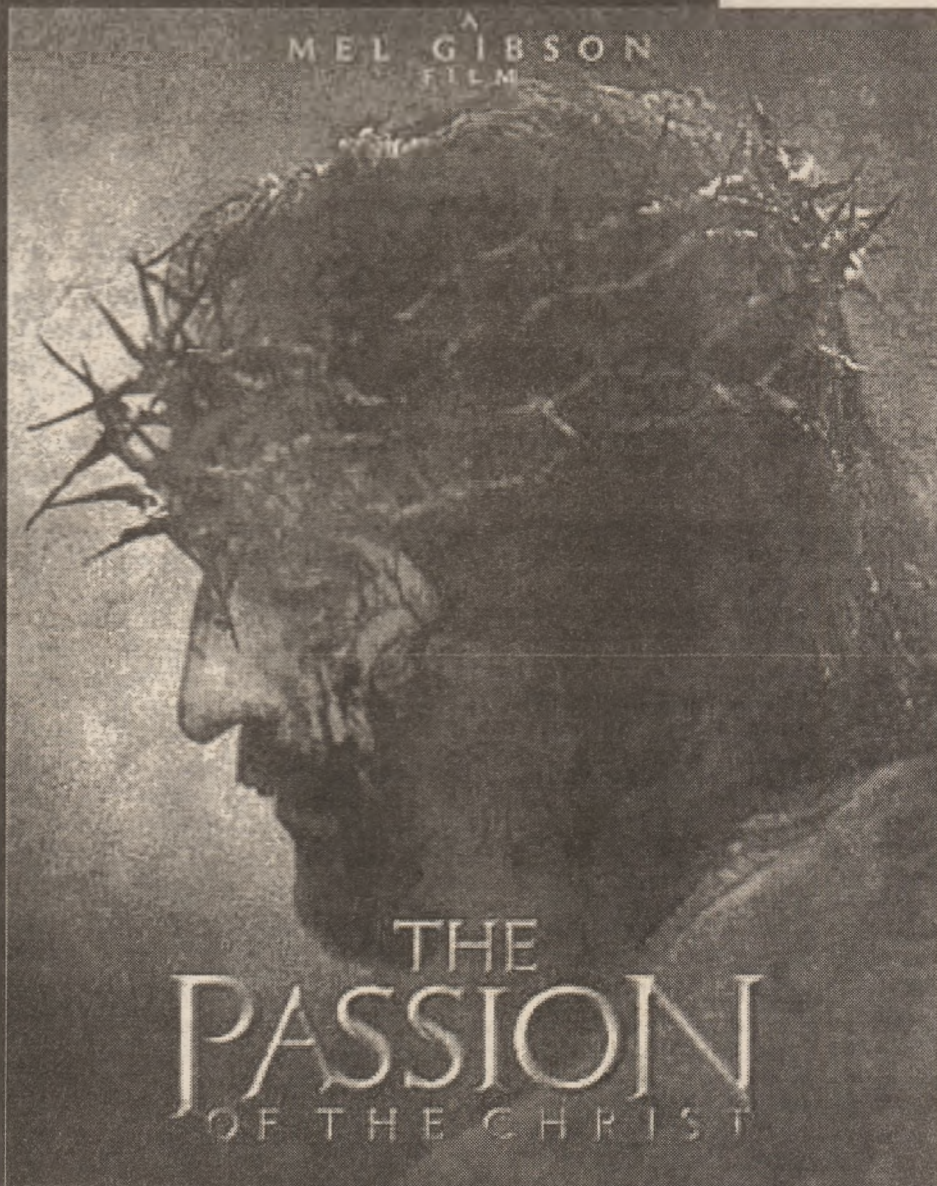
dar în toate planurile, ai impresia că asîști la violentarea unei "dubluri de cauciuc", într-un film strict demonstrativ. Așa cum sînt conduși de Mel Gibson, actorii nu mai *re-inventează*, surprinzător și proaspăt, toată povestea, ei o știu dinainte și o afișează previzibil. În acest sens, și Maia Morgenstern e redusă la o emblemă vivanță de "mater dolorosa".

Oicum, filmul e un succes comercial de care se face prea mult caz, și care incinge în jurul lui mai multe polemici decît merită. În fond, atîtea lucruri discutabile și controversate s-au făcut în numele Crucii, de 2000 de ani încoace. Filmul lui Mel Gibson nu e decît unul (mic) în plus. ■



*Cînd am citit că un regizor, fie el și Mel Gibson, își propune să facă un film despre "ultimele 12 ore din viața lui Iisus", privitye crud, dur, realist, direct, "așa cum au fost", fără volute estetizante - ideea mi s-a părut demnă de interes. Între austeritatea ardentă a unui Pasolini și dantelăria pastelată a unui Zeffirelli, e loc și pentru robustețea realistă. Cu atît mai mult cu cît "realismul" e, prin definiție, vocația primordială a cinematografului. Și cu atît mai mult cu cît un filosof francez ca René Girard ne prevenise, într-un eseu, că, pentru a înțelege demersul lui Mel Gibson "trebuie să ne eliberăm de snobismele moderniste și postmoderniste și să înțelegem filmul ca pe o prelungire și depășire a marelui realism literar și pictural". De acord; am așteptat cu nerăbdare să văd cum demontează Mel Gibson mecanismul violenței umane, utilizînd ceea ce același filosof numește "versantul antropologic al descripției evanghelice". Ca să nu ratez întîlnirea cu filmul, am refuzat să-l văd în vreuna din copiile pirat care au circulat din plin, pe casete sau pe Internet; pentru că una e să vezi un calvar fizic pe un ecran mic, și cu totul altceva să-l vezi desfășurat pe un ecran mare, să te lași dominat de un anumit efect senzorial tipic emoției cinematografice. Doar că, dincolo de senzații, un film rămîne așa cum este, și pe un ecran mare și pe unul mic! Cum e filmul lui Mel Gibson?*

## Dublura de cauciuc



**cronica filmului  
de Eugenia Vodă**

*Patimile lui Christos*, prod. SUA 2004; regia Mel Gibson; scenariul Benedict Fitzgerald și Mel Gibson; imaginea Caleb Deschanel; cu: Jim Caviezel, Maia Morgenstern, Hristo Jivkov, Monica Bellucci, Hristo Naumov Shopov ș.a.



plastică



# Despre pictorul AUREL VASILESCU



Ceea ce l-a caracterizat în primul rând pe Aurel Vasilescu (1906 – 1986) a fost modestia. O trăsătură de caracter care se oglindește și în tablourile sale. În ele, ceea ce se remarcă este lipsa de ostentație a așezării culorilor, calmul liniilor care se regăseau și în temperamentul pictorului. Din păcate, numele său este astăzi mai degrabă necunoscut, din cauza modestiei și autoexigenței artistului. O altă pricină o constituie dorința sa de a nu face concesii regimului comunist față de care a avut o atitudine de respingere. În perioada interbelică fusese profesor la Liceul Mănăstirii Dealu iar după război trecuse la Școala Tehnică de Arhitectură unde l-a avut ca elev pe Horia Bernea și pe mulți arhitecți însemnați de astăzi. Căsătorit cu o urmașă a familiei Movilă din Tara Românească, verișoară cu Mircea Vulcănescu, Aurel Vasilescu era un om al unei alte lumi. În perioada interbelică fusese profesor particular al copiilor istoricului Ioan C. Filitti și în casa lui Constantin Arghețoiu. Funciarmente nu putea să adere la noul regim, ceea ce a avut drept consecință retragerea în intimitatea familiei - ca și în cazul multor altor intelectuali - și mai ales ceea ce l-a preocupat a fost pictura, pentru care a nutrit o pasiune autentică și de uriașă intensitate. Picta în fiecare zi, de-a lungul întregii zile, cu o plăcere care nu l-a părăsit până la sfârșitul vieții. Modestia, neaderența la politic, faptul că nu a făcut parte din anumite grupuri, lipsa de „marketing” artistic, indiferența la propria celebritate au făcut din el un artist necunoscut astăzi, dar care ar merita cu prisosință să fie scos din uitare. Nu dintr-o posibilă modă a restituirilor ci din respectul cuvenit valorii ar trebui să ne punem această problemă. Re-

lansarea s-ar putea realiza printr-o mare expoziție retrospectivă în București, pe care fiul său, profesorul arhitect Sorin Vasilescu o plănuiește de multă vreme. Împlinirea acestei binevenite idei întârzie însă și ignorarea persistă asupra unui nume pentru care arta s-a scris cu majusculă.

Aurel Vasilescu l-a avut ca măștră la Școala de Arte Frumoase din București pe Camil Ressu de care îmi vorbea întotdeauna cu multă admirație. Marii pictori din prima jumătate a secolului XX - și în special Gheorghe Petrașcu - au exercitat o puternică influență asupra tânărului artist care însă nu a imitat ci a rezonat la spiritul lor. A pictat case vechi din Târgoviște precum Petrașcu. Întâmplarea face ca Aurel Vasilescu să fi fost chiar originar din vechea capitală a Țării Românești, oraș în care Gheorghe Petrașcu avea o casă, astăzi muzeu. Pictura lui Aurel Vasilescu cuprinde peisaje citadine, multe flori, portrete - între care poate cele mai reușite sunt cel al soției sale și cel al prietenului său, profesorul Gheorghe Marineanu - și este semnificativă pentru tradițiile cele mai valoroase ale picturii românești interbelice. Are ceva și din Nicolae Dărăscu, uneori aduce și cu Marius Bunescu, cu Lucian Grigorescu sau cu Eustațiu Stoenescu, dar este o altă pictură, reflectând individualitatea unui artist al cărui nume nu îl întâlnim, din păcate, în istoriile de artă. Într-un recent apărut dicționar al artiștilor români dintre 1890 - 1945, alcătuit de Mircea Deac, figurează ca participând la Saloanele Oficiale din perioada interbelică, dar nu beneficiază de o fișă biografică.

Majoritatea covârșitoare a tablourilor sale se află în colecții particulare și poate că acest fapt a contribuit la puțina cunoaștere a pictorului și la și mai redusă lui mediatizare. Un film documentar a fost realizat de curând și a fost difuzat



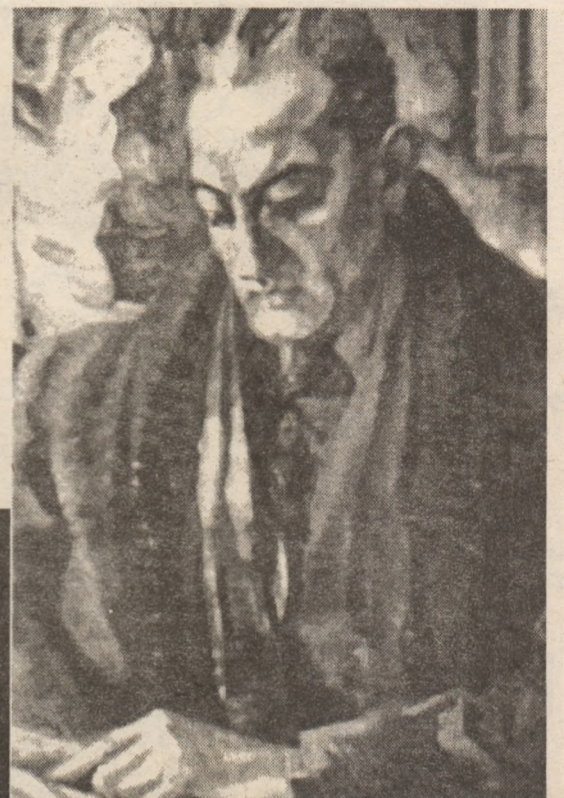
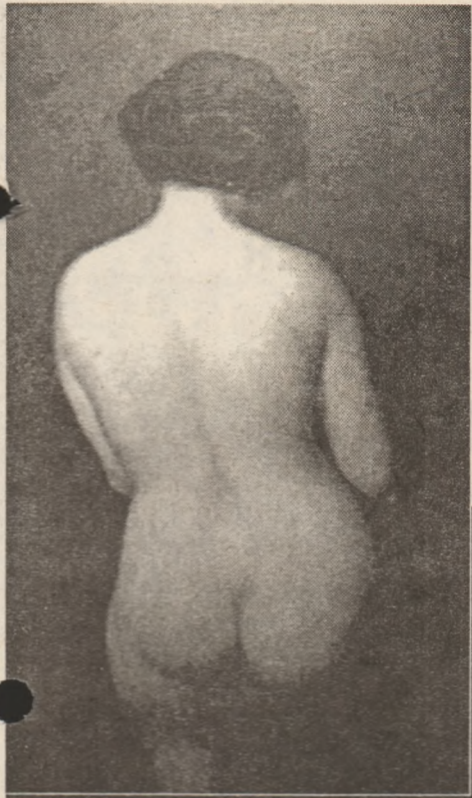
*a încă foarte mulți artiști români mai vechi sau mai noi, rămași necunoscuți sau uitați abuziv, pictorul Aurel Vasilescu așteaptă cu răbdare justiția istoriei artei. Deși a aparținut unei generații strălucite, generație din care mai fac parte C. Baba, Al. Ciucurencu, I. Tuculescu, I. Popescu-Negreni etc., dar mult mai puțin prezent în spațiul public decât aceștia, Aurel Vasilescu suportă în întregime dezavantajele generației, dar nu se bucură de nici unul dintre avantajele ei. Faptul că el prelungește în plină contemporaneitate solida formație interbelică, rigoarea morală și instinctul demnității care l-au ferit de complicități și l-au apărat de compromisuri, profesionalismul indiscutabil și vigoarea artistică a unei opere care va oferi*

*mari surprize, nu l-au fost, pînă acum, de nici un folos în construcția prezenței sale publice, însă nici nu l-au scos în vreun fel din impasul receptării în care a căzut întreaga generație; acela de a nu se regăsi, în discursul istoriografic și muzeal, nici în spațiul modernității și nici în acela al contemporaneității.*

*Evocarea lui Mihai Sorin Rădulescu este un semnal puternic tocmai în acest sens și, în mod sigur, constituie un prim pas important către cunoașterea și recuperarea unui pictor de o valoare neîndoieală și de o autenticitate a expresiei care nu mai pot fi multă vreme ignorate.*

**Pavel ȘUȘARĂ**





Lucrări de Aurel Vasilescu

la televiziune iar o mică expoziție, aproape confidențială, i-a fost consacrată la Târgoviște, după cum mi-a comunicat fiul său. Dar mai este foarte mult de făcut în sensul aducerii în actualitate a acestui artist remarcabil pentru care simpla expunere publică a

revelor sale celor mai bune ar putea să-i revele imediat dimensiunile. Pictura lui Aurel Vasilescu este în primul rând un elogiu adus armoniei dintre culoare și desen. Spre deosebire de Petrescu, al cărui accent cădea puternic pe savoare coloristică, discipolul său a prețuit, de asemenea, în chip deosebit, măiestria liniei. Poate că este explicabil având în vedere îndelungata sa carieră didactică, faptul că a încercat și a reușit să transmită multor generații de elevi, dragostea și respectul pentru actul desenului. A fost un profesor de modă veche, adică cu o dedicație deosebită pentru misiunea dascălului, dezinteresat material și cu o scară de valori foarte clară, fără a fi dogmatică. Aurel Vasilescu era foarte preocupat și de istoria artei, îi admira profund pe marii pictori din trecut, dar avea, dintre artiștii moderni, de pildă mult entuziasm pentru Brâncuși. Când vorbea despre istoria artei, amintea de lucrări fundamentale ale domeniului precum *Propyläen-Kunstgeschichte* sau monumentală istorie a artei a lui André Michel, care se aflau în bogata sa bibliotecă. Această deferență și pasiune față de marile opere ale trecutului a funcționat ca un stimul și nu ca o inhibiție. Spre deosebire de artiștii avangardiști contemporani lui sau ca mulți pic-

tori de astăzi care se definesc prin refuzul tradiției artistice, prin respingerea ei vehementă, Aurel Vasilescu vedea în moștenirea artistică a trecutului un punct de sprijin și un motiv de încredere. Spre deosebire de mulți dintre contemporanii noștri, el nu disprețuia muzeul, pentru că arta, când intră în lăcașul de conservare *nu iese* ci dimpotrivă *poate pătrunde* în conștiința publicului. Din păcate, adeseori astăzi, dintr-o interpretare grăbită, superficială sau tendențioasă, epitetul "muzeal" este conotat negativ, fiind echivalat cu "prăfuit", "demodat", "învechit". Ori dimpotrivă, în mod evident, muzeul este cel care expune conștiinței publice un obiect al memoriei, ceva

care, din diferite motive merită să fie reținut și transmis generațiilor viitoare. A disprețui muzeul înseamnă a disprețui moștenirea artei, a civilizației în general. Ce rămâne după această *tabula rasa* mentală? Rămâne loc pentru manipulările cele mai diverse și pentru noi construcții ideologice și politice.

Paradoxal, din păcate, pictura lui Aurel Vasilescu nu a intrat aproape deloc în muzeu. Un artist care a avut atât de multă considerație pentru predecesorii săi și care a creat foarte valoros nu beneficiază de destinul consacării prin intrarea în spațiile de expunere permanente.

Revenind la pictura lui Aurel Vasilescu, el a surprins în fiecare dintre subiectele tratate, ceea ce

era mai aproape de esența sa. Picta flori nu din imaginație ci avându-le în față. Nu era însă firește o reproducere fotografică, cât mai aproape de original ci în tablouri, culorile naturale sporeau de obicei în intensitate, se vede parcă în ele plăcerea pe care frumusețea florilor o trezea în sufletul artistului. Iubea portretele și cu cât cunoștea mai bine persoana pe care o picta, cu atât și pictura era mai izbutită. În chipurile reprezentate reușea să vadă trăsăturile definitorii ale personalității, reprezentându-le de multe ori cu o anumită solemnitate discretă. Chiar dacă aceasta ar putea părea astăzi desuet, pictura lui Aurel Vasilescu, om de o distincție deosebită, este dominată de cultul frumosului, fie el al naturii, al oamenilor sau al orașului, de

reverența față de trecut și față de parfumul său. Casele vechi pictate de el, bisericile de țară, cu atmosfera lor de intimitate sunt, așa spune, un elogiu adus înseși identității românești. Pictorul s-a simțit foarte bine în calitate de târgoviștean venit în București păstrând până la sfârșitul zilelor un atașament adânc pentru fermecătorul său oraș de origine, atât de încărcat de istorie, și o admirație reală pentru Capitală. Rădăcinile artistului se reflectă în alegerea subiectelor, ca și în felul în același timp ceremonios și afectuos cu care le tratează. Lecția pictorului Aurel Vasilescu este una de încredere în valorile perene, chiar dacă istoriografia de artă a fost nedreaptă cu el.

Mihai Sorin RĂDULESCU



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Duminică, 2 mai, ora 19:15  
PREMIERĂ

## TATĂL NOSTRU, CARE EȘTI ÎN SUPERMARKET

de Petre Barbu

Premiul UNITER pentru cea mai bună piesă  
românească a anului 2002

În distribuție: Dan Condurache, Cristian Iacob,

Ionel Mihăilescu, Adriana Trandafir,

Mitică Popescu, Dumitru Chesa

Regia de studio: Milica Creiniceanu

Regia muzicală: Patricia Prundea

Regia tehnică: ing. Luiza Mateescu

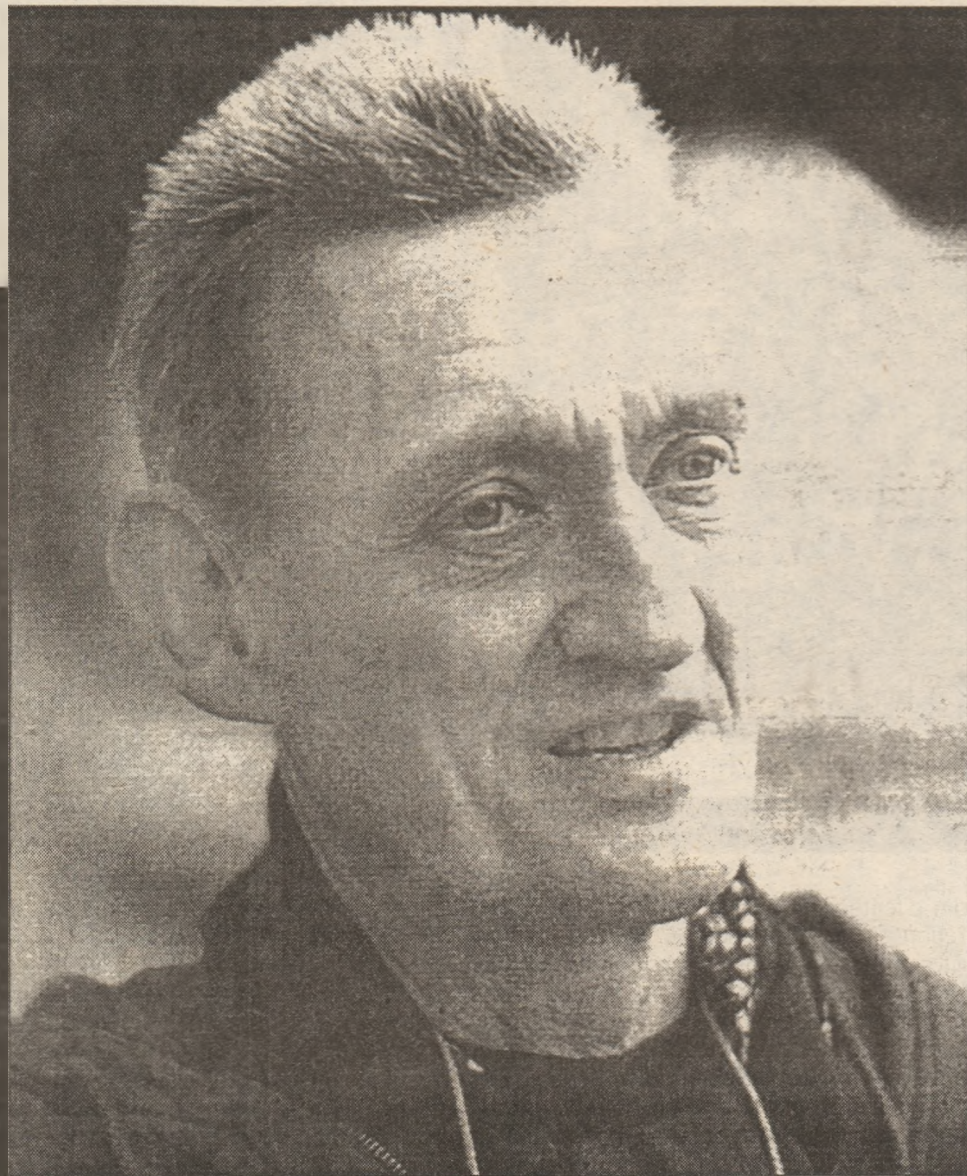
Redactor: Domnica Țundrea

Regia artistică: Atila Vizauer

	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	



interviurile "României literare"



CHRISTIAN HALLER

## Pe urmele mamei - în Bucureștiul de ieri și de azi

*Rodica Binder:* Die verschlakte Musik / Muzica înghițită este un roman de familie cu o foarte elaborată partitură epică. Am să vă adresez prima întrebare în termeni destul de brutali: câte procente biografie și câte procente ficțiune există în paginile acestei cărți?

*structurile narrative sunt subtile și elementele simbolice abundă. În ce măsură acest roman este o arheologie a României de altă dată, dar și a propriului eu, ca depozitar al memoriei unei familii?*

*Christian Haller:* Oh, este înainte de toate o întrebare dificilă... aceea de a-mi cere să exprim în procente acest raport... Cred, firește, că baza de pornire, materia, sunt biografice: mama mea a crescut în București, bunicii mei au trăit și ei acolo și multe din întâmplările, anecdotele care apar și în roman mi le povestise mama, pe când eram copil. Desigur mi-a spus multe și despre București, despre atmosfera care domnea în primul sfert al secolului al XX-lea acolo, despre Calea Victoriei, despre Promenada care a existat... În spatele descrierilor din roman se ascund și multe studii; am consultat numeroase documente fotografice, am recurs însă și la alte izvoare de informație.

Personajele cărții s-au dezvoltat odată cu scrierea ei, au dobândit o dinamică proprie, o existență care transgresează elementul biografic. Nu am fost interesat în primul rând de istoria familiei, ci de caracterul exemplar pe care destinul acestei familii îl dezvăluie, și anume apusul burgheziei, un crepuscul care a fost mai îndelungat în România decât în Germania (mă refer desigur la primul război mondial).

*R.B.:* Din acest amestec de biografie, istorie, documentaristică și ficțiune rezultă un roman care se lasă cu greu definit: elementul epic nu are o pulsație puternică, textul este foarte elaborat,

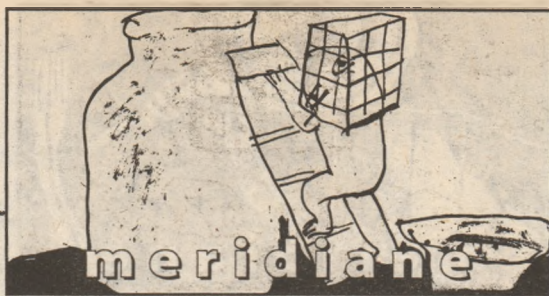
*C.H.:* Mda, o arheologie a memoriei, a amintirii, s-ar putea spune astfel. Materialul îl constituie desigur memoria, ea fiind și o temă centrală a cărții: în ce fel se nasc amintirile, cum se compun ele, cum câștigă în densitate, cum sunt retransmise? Am mers pe urmele acestor întrebări, dar importantă mi s-a părut nu atât reconstituirea faptelor, cât a atmosferei. Pentru mine, în prim plan s-a situat atmosfera pe care a avut-o un oraș în acea vreme, tocmai pentru a releva contrastul reînținerii cu Bucureștiul la finele secolului XX. Bunicii mei au trăit la București până în 1927. Întrevăd "arheologia" ca pe un proces creator și poetic, destinat regăsirii unui spirit al vremii, a unei anumite sensibilități și situații de viață, a unui "aer" specific locuitorilor aceluși oraș, clădirilor, grădinilor lui. Mi se pare fascinantă urmărirea tuturor acestor elemente și ceea ce m-a surprins a fost nu numai descoperirea unor amintiri străine, în straturi succesive, ci revelațiile proprii mele memorii. Am rămas surprins cât de multe din aceste amintiri străine - căci eu nu am fost în tinerețea mea niciodată în România - au devenit propriile mele amintiri. Asta mi s-a întâmplat când am ajuns în București: am trăit clipe de regăsire, de recunoaștere a unor locuri și lucruri parcă de mult știute... Dintr-o dată am zărit o biserică și mi-am spus: aceasta este biserica din cartierul nostru! Cum este posibil așa ceva? M-a preocupat mult



**Un scriitor elvețian se decide să refacă traseul copilăriei și tinereții pe care mama lui, împreună cu bunicii, le-au petrecut în Bucureștiul începutului de veac XX. Urgența acestei expediții în trecut și în necunoscut este dictată de destrămarea tot mai accelerată a memoriei mamei, ajunsă la anii înaintați ai senectuții... În loc să asiste neputincios la agravarea amneziei, fiul se decide să reconstituie acel trecut evanescent, tezaurizând toate detaliile furnizate de povestirile mamei, de albumele de fotografii ale familiei, de informațiile documentare. Și**

**pornește la drum - obținând din partea mamei promisiunea că îl va aștepta până când se va reîntoarce din București. Amândoi se țin de cuvânt. Mama reintră în posesia îndepărtatei sale copilării și tinereți, prin povestirile fiului care în Bucureștiul zilelor noastre a căutat (și pare a fi găsit) urmele unui topos real și imaginar în același timp. Acesta ar fi pe scurt subiectul romanului lui Christian Haller Muzica înghițată, o scriere bergsoniană, proustiană, nu doar sub aspect tematic. Căci la apariția lui în Elveția, romanul - primit foarte favorabil de cronicarii literari în presa scrisă - a fost receptat în prelungirea celor mai strălucite tradiții ale prozei de la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.**

**Această congruență internă între temă și scriitură este doar una din sursele farmecului nebănuit care se degajă la lectura romanului Muzica înghițată. Cititorii români au acum șansa să se convingă de veracitatea afirmației, căci romanul lui Christian Haller a apărut zilele acestea la Editura Polirom, în traducerea Norei Iuga. L-am întâlnit pe autor la Akademie Schloss Solitude, lângă Stuttgart, unde venise să asiste la lansarea volumului de versuri al Norei Iuga, Autobuzul cu cocoșai, în traducerea germană a lui Ernest Wichner. Am avut șansa de a fi stat de vorbă cu Christian Haller, în fața microfonului, în ambianța luminoasă, încărcată de spiritualitate și melancolie, a Castelului Solitude, transformat pentru artiștii bursieri într-un loc de creație, confruntări și refugiu din calea zgomotelor lumii.**



Fotografii de epocă aparținând editurii NOI MEDIA PRINT

această întâmplare fiindcă probabil și în procesul memoriei sunt posibile transferuri care s-au manifestat în momentul contactului cu orașul, cu locuitorii lui.

*R.B.: Nu am recurs întâmplător la cuvântul arheologie pentru a califica romanul dumneavoastră. El mi se pare construit în straturi succesive și această stratificare a elementului epic, care nu este o materie solidă, ci mai degrabă una difuză, intuitivă, se alimentează tocmai din rezervorul memoriei. La finele cărții, fiul - eul narator - care dorește să reconstituie din amintirile mamei universul copilăriei ei, se identifică în cele din urmă cu ea. Se produce o transfuzie de memorie, de la mamă la fiu, un fel de identificare a psihicului celor două personaje principale. Romanul este însă structurat și muzical - și am impresia că și elementele vizuale dețin un rol important în construcția așa-zis "epică". De pildă, figura penelor, a descrierii lor aromatice, procedee*

*care funcționează întocmai unor teme muzicale sau unor refrene. Cum v-a venit această idee?*

*C.H.: Cred că nu se poate dinainte programa așa ceva. Dacă am proceda întocmai - spațiul creației s-ar îngusta, s-ar restrînge, ar fi artificios... Ceea ce ați evocat a rezultat din elementul de atmosferă căruia a trebuit să-i acord răgaz, să-i permit să se dezvolte de la sine. S-ar putea ca cititorului să-i vină să exclame: Doamne, cum de este posibilă corelarea tuturor acestor motive? Cred că tocmai aceasta este activitatea creatoare: ea nu urmărește deliberat obținerea unor efecte speciale, prestabilite; ele rezultă, se lasă organizate în general din confruntarea cu materia, cu substanța.*

*R.B.: Ați pornit la drum în ultimii ani ai secolului al XX-lea pentru a redescoperi acea Românie a mamei de la începutul veacului. Romanul începe cu enunțul: "Es schwankt" - legănarea peisajului,*

*percept de la bordul vaporului cu care, pe Dunăre, familia mamei se reîntorcea în Elveția, după anii petrecuți în România. Dar același enunț "es schwankt" este o formulă cheie pe care o regăsim simetric - într-o cu totul altă împrejurare - și la finele romanului. Deși cunoașteți de-acum România, nu cumva imaginea ei a rămas și pentru Dumneavoastră difuză, evanescentă, "schwankend"?*

*C.H.: Da, așa este! Cred că una din sursele fascinației pe care țara și oamenii ei o exercită asupra străinilor se explică și prin absența unor contururi nete, precise ale realității, prin existența unor ambiguități, a unei pluralități de semnificații, a mai multor înțelesuri date faptelor, limbajului. Toate acestea generează o anumită atmosferă, însuflă dinamism și culoare tabloului, dau importanță momentului, fiind legate de o anumită curgere a timpului, mai degrabă în albia clipei decât în schema unor puncte fixe, a unei programări prealabile... Mi s-a*

părut întotdeauna că atunci când plec în România pot să-mi las agenda acasă, fiindcă ea este un instrument care acolo nu are prea mare importanță. Dar, în același timp, am resimțit aceasta și ca pe o eliberare. Și cred că "das Schwankende" - unduirea, legănarea care este literal pomenită la începutul și la sfârșitul romanului reprezintă o calitate a acestei țări, îi dă culoare și poezie. Acest ceva l-am primit cu mare plăcere în dar atunci când am vizitat România; întors acasă a trebuit să recuperez pe cont propriu acest dar. Mi-am dat astfel seama că mama mea a căpătat în mare măsură o particularitate a felului ei de a fi, datorată tocmai anilor petrecuți în România și cred că de aceea ea nici nu a mai fost pe deplin înțeleasă la noi, în Elveția... Cred că aceasta a fost una din marile însingurări ale mamei mele, pe care am încercat să o exprim și în roman. Mama este personajul principal, ea evoluează în cuprinsul cărții într-un sens ciudat: pe măsură ce își pierde

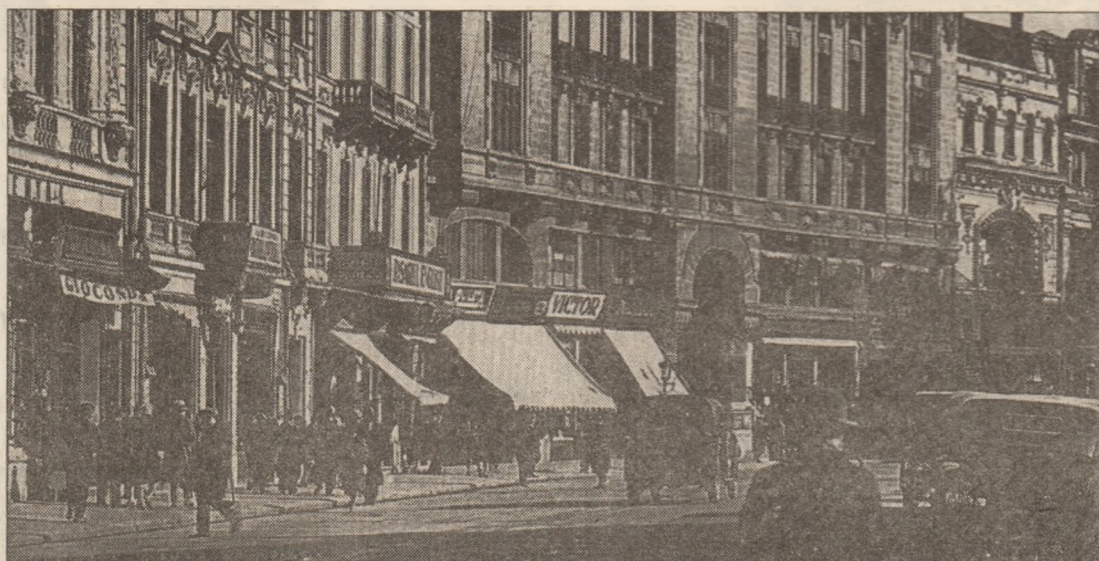
progresiv memoria, amintirile, fiul ei află din ce în ce mai multe despre România așa încît, la finele romanului, el este cel care îi povestește mamei întâmplările pe care ea i le povestise odinioară și pe care acum le-a uitat, cel care îi descrie peisajele, ambianta, oamenii în mijlocul cărora ea își petrecuse copilăria la început de secol, în București.

*R.B.: Am putea vorbi de un fel de transfuzie, chiar de un transplant de memorie de la mamă la fiu și invers! Un procedeu plin de poeticitate. Pe de altă parte, mi s-a părut că elementele de atmosferă predomină în comparație cu galeria de portrete...*

*C.H.: Nu, nu neapărat. Cum se întâmplă uneori, printr-o fericită potrivire a întâmplărilor, pe cînd mă ocupam intens cu pregătirea aceste cărți, fără a fi călătorit încă în România, Uniunea Scriitorilor din Elveția - știind că mă interesează această țară și locuitorii ei - m-a invitat să cunosc un grup de șase scriitori români sosiți la noi în vizită. Unul dintre ei mi-a lăsat cartea lui de vizită și ulterior, cînd am ajuns la București, l-am sunat. A fost o ocazie prețioasă pentru mine și pentru romanul meu. În foarte scurt timp, am putut stabili foarte multe contacte și am putut cunoaște diverse persoane în împrejurări care altminteri mi-ar fi rămas inaccesibile. Pentru mine toate acestea au însemnat o imensă facilitate.*

*R.B.: Ați pomenit impresia unduitoare, ambiguă, pe care v-a creat-o România, atunci cînd v-ați referit și la curgerea timpului,*

(continuare în pag. 28)





(urmare din pag. 27)

mai puțin exactă decât cea din Elveția, țara ceasornicarilor. Dar mi-ați mai povestit, în timp ce ne plimbam aici, la Schloss Solitude, că ați descoperit o anumită congruență între aceste trăsături ale specificului românesc și limba română, pe care ați început să o învățați și care ar face posibilă articularea aceluiși mesaj în mai multe feluri "și așa - și așa". Ați putut înțelege, încercând să învățați româna, ceva mai mult din individualitatea țării și a oamenilor?

C.H.: Lucrând la roman, a fost ca și când mi-aș fi descoperit propriile rădăcini, ca și când (s-ar putea să sune deplasat dar așa este) aș fi avut și eu ceva românesc în mine, ca și când mama mea și bunicii, care au trăit o vreme în România, ar fi plantat în mine, fără știința mea, ceva românesc. Dar nu este exclus ca toate acestea să nu fie lipsite și de o legătură cu ceea ce aș numi "marginalitatea" mea. Fiindcă, atunci când m-am dus în România, am constatat că oamenii "funcționează" exact așa cum funcționează eu - altfel spus, nu tocmai conform modelului elvețian cu care eram obișnuit. Și am fost curios să aflu cauzele acestei "specificități". Mi-am dat seama că perspectiva asupra lumii - iată folosesc un cuvânt mare - este alta. Unghiul din care sunt privite lucrurile este unul diferit. Cred însă că trebuie să ne ferim să calificăm în vreun fel această "alteritate". Azi există

în acest sens. Ceea ce mi-era dat să observ empiric în viața de zi cu zi, redescopeream în gramatica limbii române, desigur la alt nivel...

R.B.: Unul din meritele extraliterare - dacă mi pot permite să afirm așa ceva - ale romanului dumneavoastră, cred eu, este acreditarea ideii că poți aparține unei țări fără ca originile tale etnice să te lege de ea. Mi se pare o idee cu totul demnă de reținut, azi. V-ați simțit legat de România nu fiindcă ați fi avut strămoși români (deși, citindu-vă romanul, am fost tentată într-un prim moment să cred așa ceva). V-ați simțit legat de România în primul rând prin dragostea pentru mama dumneavoastră, care a trăit odinioară acolo. Circulând în această lume deschisă, învățăm să îndrăgim oameni și locuri care de fapt, generic, nu sunt nici ai noștri, nici ale noastre.

C.H.: Am fost foarte conștient de toate acestea. Am stat mai multă vreme la București și, când priveam tinerele femei care treceau pe stradă, îmi spuneam: în vremurile de demult una dintre ele ar fi putut fi mama mea. Ea a crescut în România, a frecventat școala în limba română, a trăit în acest oraș și toate laolaltă au marcat-o. Există o anumită atmosferă, un anumit sentiment de viață pe care ea le-a respirat, însușindu-și-le, chiar dacă filogeneza, originile ei biologice sunt altele. Ea a trăit în București și ne mărturisea foarte des: "A fost cea mai frumoasă perioadă din viața mea!"

R.B.: A fost de fapt, paradusul copilăriei...

C.H.: Da, dar și al adolescenței. Mama a păstrat tot acest tezaur de trăiri și cred că, în mod inconștient, le-a transmis mai departe, chiar într-un registru foarte senzual: mîncam "bucate românești", iar pentru colegii mei de școală aceste meniuri păreau de-a dreptul absurde. Să adaugi unei mîncări și puțin iaurt - o adevărată porcărie! (ride). Eram prin anii 50000000, când unele lucruri și obiceiuri nu erau deloc de la sine înțelese. A mai existat însă un mod mai puțin vizibil de transmitere a acestei alterități, de care am devenit conștient abia atunci când eu însumi am pus piciorul în România. Am studiat biologia și am unele îndoieli asupra explicațiilor genetice date unor fenomene ce cad sub incidența sociologiei. Genetica are evident o importanță majoră în studiul vieții și al atât de complexelor ei corelații. Dar a face din genetică un principiu universal - mi se pare fals. Tocmai în procesele conștiinței umane, ale conexiunilor ei, există forme de transmitere a informațiilor mult mai subtile și mai durabile. De aceea cred că în anumite situații cineva poate fi "mai elvețian" fără ca originile sale să fie în vreun fel elvețiene. Trebuie să încetăm să mai favorizăm apariția unor fenomene atât de cumplite precum cele generate de ideologia singelui și a gleei, petrecute în secolul XX. Unul din aceste episoade apare și în romanul meu.

R.B.: Urmează banala întrebare cu care de obicei se încheie interviurile: la ce lucrați acum?

C.H.: La o istorie complementară a ceea ce din romanul *Muzica înghițită*, al cărui principal personaj a fost mama. Acum este la rînd tatăl. Acțiunea se petrece în Elveția, în anii 30, marcați de ascensiunea fascismului. Dar filonul românesc există și în această carte, contrastînd cu o existență cotidiană de o cu totul altă coloratură, cu un sentiment existențial dur, bine conturat și foarte stabil. Contrastul față de primul roman se profilează dintr-o altă perspectivă, una occidentală, atlantică, dacă vreți.

R.B.: Noua carte va apărea tot la Luchterhand Verlag?

C.H.: Da, tot acolo și mă bucur foarte mult că *Muzica înghițită* a fost tradusă și în limba română. Pentru mine este ceva minunat. Am sentimentul (același pe care l-am avut când i-am citit mamei mele fragmente din acest roman) că acum faptele, întâmplările pe care ea mi le-a povestit se reîntorc peste generații, după aproape un veac, acolo unde ele s-au petrecut. Și mai există un element care mă fascinează atunci când mă gândesc la toate acestea: privesc fără ajutorul vreunei lentile ceea ce Bucureștiul a fost sau pare a fi fost în primele două decenii ale veacului trecut: un oraș fermecător și foarte urban.

R.B.: Dar și cu pete de umbra...

C.H.: Desigur, dar altfel nu ar exista în acest tablou nici atîta lumină...

Rodica BINDEI  
Deutsche Welle - Bonn



**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

Str. Resanților 32, ap. 2  
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI  
E-mail: office@prior.ro  
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28  
Fax: +4021 212.35.61  
www.prior.ro | 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

Hardcover, 900 pp.

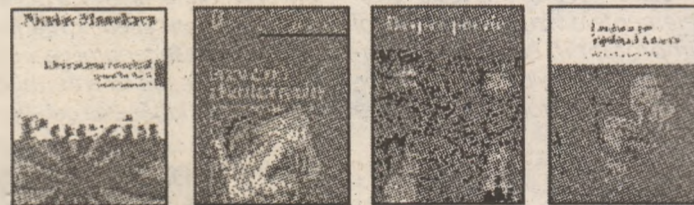
ISBN: 0-02-865704-7

*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 controversele acestui dialog Știință-Religie.

**Editura AULA**

de 4 x Nicolae Manolescu



**Literatura română postbelică**

LISTA LUI MANOLESCU

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

1.232 p., 270.000 lei

**Istoria critică a literaturii române. 1**

432 p., 109.000 lei

**Despre poezie**

208 p., 69.000 lei

**Lectura pe înțelesul tuturor**

256 p., 69.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



**P**ersonajul, construit în mod evident pe tiparul Don Juan, pare să aplice cu fervoare acel "cherchez la femme", cu specificația că femeia trebuie să fie matură (și oare nu burghezia franceză a secolelor trecute e cea care consacră tradiția inițierii erotice a tinerilor de către doamne mai știutoare decât ei într-ale amorului?). Romanul, văzut în osatura lui, conține o sumedenie de uși pe care tânărul Vajda le deschide, rând pe rând, pentru a pătrunde în budoarele doamnelor. E ceva de "amour courtois" în toate aceste aventuri în care femeia se ghicește – din tușe aproape impresioniste (un parfum, o privire, o gleznă fină etc.) – frumoasă și stăpână. De la prietenele mamei care-l fascinau de copil ("era o bucurie îmbătătoare să mă atingă sau să le ating") până la "adolescența" Ann care încheie parada, femeile care defilează în narațiunea elegantă a lui Vizinczey poartă cu ele câte o poveste. Trivializând, am putea spune că ele sunt simple studii de caz, cu unicul scop de a demonstra că, pentru un tânăr, femeile mature sunt infinit mai prețioase (amante) decât cele tinere. Depășind copilăria și adolescența frustrată pe care și-o petrece ca pește al soldaților americani (la finele războiului, pe fondul unei sărăcii crunte, copilul de 12 ani intermedia "vânzarea" guroaiceilor din tabăra de refugiați), Vajda pornește de la premiza superiorității femeilor mature (celebra "la femme de quarante") pentru că "în orice caz – ne mărturisește el – aventurile mele cu fete tinere au fost oribile". Stângăciile și istericalele adolescentelor sălbătice îl exasperează pe tânărul amator care le caută inițial compania și chiar încearcă să facă dragoste cu una dintre ele, Julika; cum ceea ce rezultă e un dezastru, morala apare clar formulată: "A încerca să faci dragoste cu cineva la fel de nepriceput ca și tine mi se pare tot atât de inteligent ca a ieși în largul mării cu o persoană care habar nu are să înoate. Chiar dacă nu te ineci, tot te alegi cu un șoc zdravăn". Inițierea se produce mai târziu, cu o vecină de bloc, Maya (sugestiv nume!); interesantă e ezitarea tânărului care se vrea inițiat de femeia matură și, neștiind cum să i-o spună, își face curaj recitind un pasaj din *Le Rouge et le Noir* (în care Julien Sorel se hotărăște să-i spună doamnei de Rênal ce simte pentru ea) și copiind "realitatea" romanescă. Suntem în plină intertextualitate și când citim replica histrionică pe care o declamă Andras Vajda în fața femeii pe care și-o dorește: "m-am hotărât să mă arunc în Dunăre dacă nu te întreb astăzi dacă nu vrei să faci dragoste cu mine".

Odată "educat" de femeia

matură (fizic și emoțional, pentru că, în definitiv, Vizinczey nu elogiază decât maturitatea emoțională a femeii!), Vajda colecționează femeie după femeie: frumoasa Ilona de care e îndrăgostit "în van și fără speranță", ștearsa Zsuzsa (care-i alimentează imaginea de Don

Juan), trufașa Boby, "violinistă în rândul al doilea în Orchestra Simfonică din Budapesta", "virgina în călduri" – Mici, Nusi – "mama de copii mici", frigida Paola și, în sfârșit, Ann MacDonald(!) – femeia matură cu apucături de adolescentă. Toate aceste femei sunt înfrumusețate

de bărbatul tânăr care știe să le privească și să le scoată la suprafață strălucirea de multe ori ascunsă; avem aici, nu ochiul care deformează, ci acela care construiește, formează, contemplă. Trupul femeii e prilej de perpetuă încântare pentru Vajda pe care, dacă n-ar fi umorul,

(auto)ironia și buna dozare a culorilor și tonalităților textului său "parenetic"(!), l-am suspecta de grave psihoze... El nu e un simplu aventurier care-și spune povestea ("vreau să-l asigur pe cititor că nu intenționez să-l copleșesc cu istoria mea personală. Sper să-i stimulez curiozitatea față de sine"), ci un rafinat cunoscător al psihologiei feminine, un intelectual subțire care-și alintă simțurile și ochii alături de femeii, așa cum un băutor (profesionist) gustă vinurile. Privirea lui e, rând pe rând, melancolică, curioasă, plină de dorință, mereu umană, caldă, pentru că ele, femeile, simt totul: "Dacă în adâncul sufletului le urâți, dacă visați să le umiliți, dacă vă place să le dați ordine, probabil ca vi se va răspunde la fel. Vă vor dori și iubi tot atât cât le doriți și le iubiți voi pe ele – și binecuvântată fie-le mărînimia".

Vizinczey nu e primul care admite și laudă superioritatea femeilor mature (Benjamin Franklin scrie, în 1745, *Apologia amantei mature*, o scrisoare către un "tânăr prieten" care e sfătuit ca "în chestiuni de amor să prefere femeile mature", pentru că ele sunt "fine, sensibile și au discernământ!") Nu e nici primul care scrie despre femei. Cu toate acestea, cărții sale îi lipsește genul proximal, e unică, deși nu frapează prin noutate la nici un nivel (stilistic, de construcție etc.). Practica falsului jurnal (care ne întoarce într-un interbelic crezut revoluționar!) slujește derulării cinematografice a unei povești care simbolizează inițierea. Decorurile nu-și depășesc atribuțiunile, fie că e vorba de Ungaria (de la sfârșitul războiului până la revoluția din '56), de Italia-tărâm al refugiaților politici unguri sau de Canada-"pământul făgăduinței", ele nu încarcă textul cu amănunte inutile. Armonia clasică planează asupra convențiilor romanești și, dacă spiritul și umorul personajului-narator n-ar fi, uneori, perfect contemporan, am crede că textul a fost produs după "regula de aur" în secolele trecute. Spumos, de o frumusețe nefardată (fără fandări tehnice inovatoare!), romanul lui Stephen Vizinczey nu păcătuiește prin excese de vreun fel. N-are nici o pagină în plus. Sau în minus...

Florina PĂRJOL



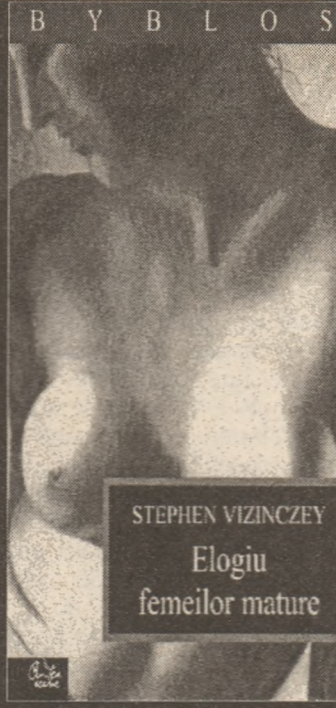
## cronica traducerilor

# Fals tratat sentimental pentru bărbați tineri



**Greu de crezut că la mijlocul anilor '60, când postmodernismul prindea contur și experimentele Noului Roman erau în mare vogă, cineva mai putea să scrie clasic (în sensul limpezimii, frumuseții etc.). Și dacă mai adăugăm și faptul că limba în care se scrie nu e cea nativă, limba-mamă, ci una de împrumut, dobândită, sau că autorul în cauză e originar din Europa de Est, ne vine automat în minte numele lui Nabokov. La zece ani după ce autorul rus șochează America puritană cu *Lolita*, Stephen Vizinczey publică în engleză *Elogiu femeilor mature (In Praise of Older Women)*. Emigrant ungar mai întâi în Canada, apoi în Marea Britanie, Vizinczey repetă întocmai experiența lui Nabokov și dă o lecție de stil, într-o limbă care-i asigură popularitatea pe care o are astăzi (vânzări de milioane de exemplare, adaptări cinematografice etc.). Romanul, deși scris sub formă diaristică, e mai degrabă un manual erotico-sentimental, lectură obligatorie pentru cei care știu că în dragoste, ca oriunde, e nevoie de "educație": "Acestă carte se adresează tuturor bărbaților tineri și este dedicată femeilor mature, iar ceea ce-mi propun este să urmăresc relația dintre ei". Structura ei e vizibil mozaicată și dacă, la suprafață, avem simpla povestire a aventurilor sentimentale ale tânărului Vajda, sub ea transpar tipologii feminine de sorginte clasică și adevăruri etern valabile ("dilemele universale ale dragostei"). Ochiul unui bărbat tânăr dezgolește trupuri de femei trecute de prima tinerețe, descoperă frumusețea fructului părguit (și nu a celui verde) și o elogiază.**

B Y B L O S



STEPHEN VIZINCZEY  
Elogiu  
femeilor mature

Stephen Vizinczey - *Elogiu femeilor mature*, Editura Curtea Veche, București, 2003, 240 p.





## post-restant de Constanța Buzea



șă cum am convenit, vă voi trece doar inițialele numelui sub cele câteva rânduri inspirate de lectura textelor, versuri și unul foarte, foarte scurt în proză, despre zăpezile de altă dată. Nu veți culege, știu, nimic folositor, nimic care să vă propulseze într-o sferă de lucru, în mișcare, într-o soartă alta decât aceea în care deja vă aflați, dacă vă voi spune că sunteți de la o poezie la alta bacovian, arghezian, stănescian etc. Am înțeles nu de ieri, de-alaltăieri, că iubitorii de poezie, cititorii ei credincioși se pot împărți în două categorii minunate. Unii citesc cu ardoare pentru plăcerea lor autentică, contaminându-se vinovat-nevinovat de harul și muzica modelelor, până la a produce ei înșiși texte valabile, perfecte, numai că pasișând din iubire și supunere își neantizează propria operă posibilă, definitiv. Alții citesc, în schimb, cu grijă profesională, pentru a ști la perfecție cum să se ferească a semăna cât de puțin cu maeștrii adorării lor. Aceștia citesc tot cu o mare bucurie, cu admirație, în schimb lăsându-și mintea trează pentru a găsi culoare libere pentru originalitatea proprie, pentru a-și rezerva un loc propriului nume, care să rămână distinct printre celelalte mari, inconfundabile, definitiv fixate în literatură. Aș risca să afirm că mai fericiți sunt cei din prima categorie, printre care vă prenumărați, cei dintr-a doua fiind însă liniștiți asupra valorii creației lor. Așa se explică faptul că nu există într-o literatură bogată în poeți, cum e a noastră, doi Goga, doi-trei Arghezi, cinci Bacovia sau o puzderie de Nichitastănești, ca să nu mai vorbim de marele model Eminescu ce pe mulți i-a lăsat în derută imitându-l de vreun secol și jumătate încoace, neîntrerupt. Mai rău, când poetaștrii transparentți își iau ca model romanțele, ușor perisabile, cu arie largă de propagare. Cum stau lucrurile la dvs. las să se înțeleagă în cele spuse până acum, dar și exemplificând din belșug. Iată această *Iluminare*, pe care am mai citit-o, poate, în zeci de variante, deschizând plicurile cu poeme ale diverșior aspiranți: „Pe această scoarță/ de la intrarea/ inimii/ s-au împletit gândul/ mâinile arse/ de prea mult suflet/ ale mamei// pentru ea/ cea neuitată/ la un an odată/ îmi trag pe umeri/ cămașa înflorată/ a amintirii.” Familiar și poate chiar frumos îmi sună și motivul din *Aritmetică*: „Niciodată n-am iubit/ linia dreaptă/ între două coline/ între două cuvinte/ între un nor și/ un curcubeu/ am ales drumul/ cel mai lung// ce mai rămâne/ e... drumul/ din când în când/ întrerupt/ atunci când îți aștepți cuminte/ rândul/ și tragi o linie/ dedesubt”. Nu am nimic împotriva unui pastel amoros destul de moale articulat, intitulat deloc întâmplător *Seara pe deal*: „Pe aici nu se trece/ decât cu inima/ rănită de zborul/ întornat al/ berzelor// aici/ pe această colină/ în care razele/ de lună/ sapă amintiri la/ rădăcina salcâmului/ în aburul înserării// aici unde/ zilele mele/ au culoarea/ ochilor tăi.” Uimitoare mi se pare mai ales această zidire intitulată *Lacrima ta (argheziană)* dedicată lui Dănuț: „Lacrima ta de-o seară/ mi-a prefăcut tandrețea în vioară/ și-au mai căzut din ochi și alte stele/ dar cea de azi e altfel decât ele/ ce n-aș fi dat o, Doamne, să te alin/ dar sufletul mi-e pernă de pelin/ nu știu nici eu/ de ce/ se-ascunde astăzi Dumnezeu/ ești doar la prima sângerare/ și-ți văd urmele crucii pe spinare/ și-aș spune eu ceva/ dar vorbele îmi sunt de mucava/ și nu sunt nici curate/ ca ochii tăi cu-nsemne de carate/ nu mai sunt decât/ o frunză veștedă și-atât/ un anotimp nescris în calendar/ lacrima ta are un gust amar/ și cum te lupți acum cu mâna goală/ inima mea de tată se răscoală/ dar este lupta ta/ și acolo eu nu am ce căuta”... Nici acest blând *Lerui-ler* nu rămâne scutit de o evidentă dublă contaminare: „Ninge cu ochi de căprioară/ ding-dong cu gene larg deschise/ cu viața mea din altă vară/ și... și cu-așchii verzi de vise// mă ningi și tu poveste veche/ dacă lăuntru uit deschis/ și dulce dorul de pereche/ se face așchie de vis// și-ar vrea atunci salcâmi, plopii/ prin anotimp să-i tulburi iar/ dar dacă cerc să te apropii/ se face frig în calendar.” (A.N.) ■

## FIERUL DE CĂLCAT ȘI DIPLOMA PENTRU PUBLICISTICĂ

- fantezie pe o temă de casă -



**P**rietenul meu Haralampy, în calitate de psiholog cu studii la seral și cu repetarea anilor doi și trei de facultate pentru aprofundarea cunoștințelor jungo-freudiene și ducerea părinților în pragul apoplexiei din cauza taxelor, are un caracter de oțel vidia. Mai ales după ce și l-a consolidat cu trei ani de stagiatură într-un loc unde îl chemase cândva Eminescu pe Țepeș să practice pirotehnia. Nevastă-sa, însă, e convinsă că fusese vorba de „trei internări” la casa de nebuni, părere spusă din neatenție cu voce tare în timpul unui telejurnal.

Greșeală fatală care l-a făcut pe Haralampy să arunce cu un pantof în micul ecran încremenind pentru două ore imaginea cu domni Ion Iliescu, Nicolae Văcăroiu, Valer Dorneanu, Adrian Năstase și Preafericitul Patriarh Teoctist așteptând la rând, cuminti și emoționați, să primească diploma aniversară a 175 de ani de presă în România. Soacra lui Haralampy, strănepoată energică a Fraților Jderi și descendentă a lui Ștefan cel Mare în lupta de la Soci când domnitorul prinsese o turcoaică și... încă nu i se stabilise statutul de sfânt, care a traversat cu vitejie itinerarul ortodoxism-baptism-protestantism stabilindu-se în final spre pocăință și purificare în oastea yoghistă a lui Gregorian Bivolaru, a spus repede și cu adâncă evlavioșenie:

-Videți, măi copchii, aice îi lucrarea Domnului...

Se referea, desigur, la înțepenirea imaginii.

Ne-a cuprins pe loc o emoție atât de puternică pe toți patru, încât am auzit limpede bătăitul nervos al unei insecte lovindu-se cu capul de ușa sufrageriei și pe Haralampy spunând cu vocea Andreei Marin:

-Distinsă mamă-soacră (i se adresa cu „distinsă” de frică...), iubită soție și dragă vecine, trăim momentele unei vedenii auditive: prima publicație în limba română, „Albina” e aici – priviți la ușa aceea...

Exact atunci ușa s-a deschis singură, o albină uriașă a intrat înăuntru și, după câteva lupinguri executate cu zgomot de F16 sau MIG 29 în miniatură, că n-am putut distinge clar, și câteva viraje spec-

taulos-însăpământătoare, s-a prăbușit în picaj direct în micul nostru ecran. Imaginile tv s-au pus în mișcare și ceremonia acordării diplomelor a continuat în timp ce insecta spunea în dialect chirilic:

-Se acordă aceste diplome celor care de-a lungul a 175 de ani și-au adus contribuția publicistică la „creșterea limbii românești și-a patriei cinstire”...

-Adică, cum? s-a auzit glasul chițait al lui Haralampy de sub masa unde ne ascunseserăm toți patru cu groaza în inimă. Că n-am înțeles...

Mi-am dat seama că însăși granitul caracterului său se fisurase din cauza spaimii.

-Dă telefon și întrebă la tv, l-am îmbiat.

La auzul acestor cuvinte, reacția lui Haralampy a fost secvență de telenovelă venezueleană:

-Nuuuul, a hohotit el – mai bine cianură...

Și l-am înțeles: în urmă cu câteva zile dăduse telefon la o televiziune impulsionat de un anunț publicitar în care se făcea reclamă unui fier de călcat atât de multifuncțional, încât scotea pe loc petele din haine și cosea nasturii în timp ce fredona fragmente din valsurile Straussiene „Povestiri din Pădurea vieneză” și „Dunărea albastră”; plus că, prin montarea unui simplu adaptor, obiectul în cauză pregătea cartofi-pai și o porție de cașcaval-pané, ca să nu mai spun că prețul produsului era pur și simplu batjocoritor de mic. Deci, în culmea entuziasmului, Haralampy a pus mâna pe telefon și, după ce o voce suavă l-a rugat să aștepte câteva secunde timp de vreo șapte minute, a trebuit să răspundă în aproape o jumătate de oră la o mulțime de întrebări, fiindu-i apoi citite și instrucțiunile de utilizare pe timpul garanției. Fierul a costat 2,5 milioane și s-a defectat după 17 zile, iar convorbirea telefonică 3,7 milioane...

...Nu știți ce legătură are fierul de călcat cu acordarea diplomelor !?!

Nici noi.

Se poate înțelege acest adevăr istoric citind jurnalul intim al lui Coriolan Haralampy care va fi publicat postum.

Dumitru HURUBĂ



## voci din public

Stimate Domnule Manolescu,

agățată de păr de cupola ciroului. „Dacă mama cade, nu moare în glumă. Doar actorii mor în glumă”. De aceea, în fiecare seară când mama ei avea spectacol, soră mai mare îi spunea povestea „De ce fierbe copilul în mămăligă” și de fiecare dată inventau lucruri cât mai groaznice încercând să acopere gândul că mamei lor i s-ar putea întâmpla un accident.

Apoi a venit rândul ei ca la vârsta de 13-14 ani să-și „vândă” trupul tânăr acoperit doar cu un triunghi ce imita părul pubian ce nu-i apăruse încă, în spectacole de cabaret de mâna... cincea. Cu banii câștigați întreținându-se toți trei: ea, mama și amantul mai tânăr al mamei.

Scriind această carte ar fi trebuit să se exorcizeze, scoțând tot răul la lumină să se elibereze, dar se pare că nu a fost așa. Poate a simțit că, așa cum la 13 ani și-a „vândut trupul”, acum și-a vândut sufletul, sufletul ei de copil chinuit.

Nu a ajutat-o nici faptul că a venit de câteva ori în România, ultima dată chiar cu „un an înainte, țara ei cum i se spusese de către părinți. Probabil că nu a găsit nimic comun cu rudele, cu oamenii și locurile de aici care să o facă să se simtă „acasă”, acel acasă mult dorit. Nora luga spunea într-un interviu că părea o fire veselă, jucăușă, care nu prevestea acest sfârșit tragic. De multe ori, sub masca veseliei se ascunde o mare tristețe.

Din toate aceste motive s-a sinucis Aglaja Veteranyi și poate și din altele ce le va fi dezvăluit în „Raftul cu ultimele suflări” carte pe care o așteptăm.

M-am întrebat de ce această cărticică pe care o citești cel mult în două ore a luat atâtea premii importante: Cea mai bună carte a anului (Zürich, 1999), Premiul pentru literatură (Berlin, 2000), Premiul Chamisso (München, 2000). Pentru că, după ce o citești, continui să te gândești mult timp la ea și să înțelegi încă o dată de câtă nevoie de iubire au copiii, iubire care să le dea sentimentul de siguranță și stabilitate, că părinții sunt lângă ei și-i apără de temerile și spaimetele ce le bântuie uneori visele și gândurile.

Poate m-a impresionat în plus pentru că Aglaja Veteranyi s-a născut în același an cu fiica mea.

Dormi în pace Aglaja Veteranyi.

**Letiția IUBU**  
Craiova, aprilie, 2004



Pentru că în paginile „României literare” pe care o citesc cu regularitate și o apreciez în mod deosebit s-a comentat de mai multe ori despre cărțile Aglajei Veteranyi și despre sfârșitul ei tragic (Nora luga, Rodica Binder), după ce am citit „De ce fierbe copilul în mămăligă” vreau să dau și eu un posibil răspuns la întrebarea „De ce s-a sinucis Aglaja Veteranyi?” Cred că răspunsul este simplu și se poate rezuma într-o frază: Oricât de mare a fost succesul obținut după publicarea cărții mai sus amintite nu a putut să ștergă spaimetele și traumele suferite în copilărie.

Și acum să explic. A plecat cu părinții din România când avea câțiva ani; țară care pentru părinții ei însemna „acasă” și unde credeau că nu se vor mai putea întoarce niciodată și de care ea de fapt nu-și mai aducea aminte decât ce îi povesteau părinții: că aveau o casă mare, că mergea cu unchiul Petru să vadă lebedele în parc, că rudele ei trăiau în mare sărăcie și gustul și mirosul mâncărilor românești gătite de mama. Ea, însă, își dorea cu ardoare un „acasă”, indiferent unde ar fi fost, dar să fie un punct de stabilitate. Chiar și sordida „Pensiunea Madrid”, pentru că acolo locuiau de câte ori reveneau în Capitală, a devenit „puțin acasă”. Acest lucru, părinții ei „artiști de circ” nu i-l-au putut oferi. Pentru ea singurele clipe de liniște și fericire erau cele în care, după spectacolul părinților, cinau cu toții într-o cameră de hotel.

Pe de altă parte, și viața intimă de familie a lăsat mult de dorit: tata – o fire boemă și ciudată, mama făcea „ochi dulci” ca să obțină anumite avantaje, mătușa aducea câte un bărbat cu care își petrecea noaptea în camera de baie, sora mai mare s-a dovedit a avea o relație incestuoasă cu tatăl vitreg?, despărțirea părinților etc.

Dar spaima ei cea mai mare, care i-a dominat copilăria, era pentru mama care ar fi putut să aibă un accident în timpul spectacolului, numărul ei fiind să facă acrobații



## la microscop de Cristian Teodorescu



## Catedrala plimbării neamului



Ăzînd cît e de mare împotrivirea față de ideea demolării monumentului din Parcul Carol am crezut că se va renunța la ea. Ba chiar mi-am închipuit că ministrul Culturii va fi primul care va spune stop acestui proiect.

Cînd colo, cine se laudă că și-a pus semnătura pe autorizația de „strămutare” a monumentului? Însuși dl Răzvan Theodorescu, în ipostaza sa de ministru al Cultelor. Protestele arhitecților și ale unei părți însemnate a opiniei publice n-au contat pentru dl Răzvan Theodorescu. Monumentul comunismului trebuie îndepărtat din parc pentru a se face loc Catedralei Metropolitane!

Dar ce să caute Catedrala într-un loc al promenadelor laice? Cîte parcuri care să-și merite numele mai are Bucureștiul în zona (relativ) centrală? „Insula” Cișmigiului, maidanul din jurul Casei Poporului și acest parc Carol, ceea ce, pentru un oraș copleșit de blocuri, e nimica toată.

De bine, de rău, bucureștenii nu mai văd în monumentul închinat odihnei veșnice a comuniștilor și ridicat pe vremea lui Dej o tranzacție în granit a comunismului cu eternitatea, ci un monument impunător, pur și simplu. *Obiectul*, ca să zic așa, arată bine și rimează cu parcul. S-a cheltuit imens pentru ridicarea lui, întrebându-se un granit adus din străinătate. Nu contează! E monument comunist? Îi venim de petrecanie. Adică îl mutăm într-o „locație” deocamdată necunoscută.

Să mă ierte ministrul Culturii, dar cu această logică, cel mai bun loc pentru amplasarea Catedralei Metropolitane ar trebui să fie spațiul ocupat de clădirea faraonică a Casei Poporului. Fiindcă mai monument al comunismului dinastic decît acest edificiu nu există nimic în România. Dar asta nu înseamnă că trebuie să ne apucăm să dinamităm Casa Poporului ca să dovedim că am rupt-o cu proiectele megalomane ale lui Ceaușescu.

Comunismul a băgat buldozerul în București pentru a face loc propriilor sale construcții, chiar în centru, încît au rămas și locuri virane de pe urma acestei nesăbuite crimiinale. Țintite au fost, în deceniul 5, edificiile cu memorie culturală. Teatrul Național care, în loc să fie reparat, a fost ras de pe fața pămîntului – loc gol și azi. Muzeul Simu, pus la pămînt – nici azi nu e nimic în loc, la fel Muzeul Kalinderu.

Ce facem acum? Ne falsificăm trecutul cu buldozerul în numele democrației?

Monumentul comunist din Parcul Carol nu mai e un loc de pelerinaj al generației dejiste. Criptele fostului mausoleu au fost golite de conținutul lor, cum se știe. A rămas monumentul, unul dintre puținele impunătoare din zestrea Bucureștiului. O fi el făcut la comanda comuniștilor, dar, dacă a ieșit bine și dacă, mai ales, el a pătruns în memoria culturală a bucureștenilor ca obiect artistic, de ce să-l dizlocăm?

Ca să dovedim că n-am învățat nimic din trecut? Că sîntem democrați în vorbe, dar că – la o adică – le-o tragem comuniștilor folosind propriile lor arme? Și că, în acest scop, ne mai radem ceva din trecut pentru că nu ne convine ce ne-au lăsat comuniștii?

Dacă ministrul Culturii ar fi un simplu doctrinar al despărțirii democrației de comunism, asta nu l-ar scuti, ca reprezentant al democrației, să respecte produsele culturale ale comunismului. Însă dl Răzvan Theodorescu vrea, și nu știu de ce, să facă din Biserica Ortodoxă instituția prin care democrația își ia revanșa asupra regimului comunist. O revanșă prin care noua noastră democrație se poate spăla liniștită pe mâini de trecutul ei neconvenabil. Din păcate, această așa-zisă revanșă nu cred că ajută Bisericii Ortodoxe să-și rezolve tăcerea, de pe vremea lui Ceaușescu, atunci cînd bisericile acestui cult erau demolate sau scoase la plimbare. ■



## Primele ziare românești

În ADEVĂRUL din Joia Mare, dl Alin Bogdan protestează, cu drept cuvânt, contra unei decizii a Puterii de a crea o artificială Zi a Presei Române pe 16 aprilie. Motivul invocat de cei trei parlamentari care au făcut propunerea (dnii Adrian Păunescu, Grigore Zanc și Ion Solcanu) este împlinirea, în ziua cu pricina, a 175 de ani de la apariția primelor două ziare românești, *Albina românească* și *Curierul Bucureștilor*. Dl Bogdan, ca și dl Marius Vulpe de la *Cotidianul* din aceeași zi, care comentează știrea, nu observă că nu poate fi vorba de *Curierul Bucureștilor* (un ziar cu acest nume apare abia în 1875), ci de *Curierul românesc*; nici că atât *Curierul românesc* al lui I. Eliad (Heliade-Rădulescu), cât și *Albina românească* a lui Gh. Asachi, au apărut, ce e drept, în 1829, cu 175 de ani în urmă, dar nici unul pe 16 aprilie (*Curierul* are un prim număr pe 8 aprilie, iar *Albina*, pe 1 iunie); nici, în fine, că ele nu sînt primele ziare românești. Parlamentarii iubitori de presă nu numai că n-au consultat Clubul Român de Presă, cum le reproșează dl Bogdan, mai mult sau mai puțin îndreptățit, dar nici măcar o carte de istorie. Ar fi aflat că primul ziar românesc e mult mai vechi: *Cour(t)ier de Moldavia*, 1790, lași, editat de comandamentul trupelor rusești ale prințului Potemkin. Ediția e în franceză, dar avem și anunțul cu privire la o ediție în română, care n-a apărut sau nu ne-a parvenit. Alte ziare românești apar, înainte de 1829, în afara granițelor Principatelor, dar editate de români în românește pentru români: la Cernăuți, în 1820, *Crestomaticul românesc* al lui Teodor Racoc, la Buda, în 1821, *Biblioteca românească* a lui Zaharia Caracalechi, la Leipzig, în 1827, *Fama Lipschii pentru Dacia*. Ce, mai dovadă de patriotism ignorant!

● E greu de înțeles de ce unii ziaristi țin cu tot dinadinsul să dea apă la moară celor care îi critică sau îi disprețuiesc (sînt destui și din aceștia!). O măsură de prevedere elementară ar fi să rămînă onești cu ei și cu cititorii. Iată un exemplu contrar. Dl Vladimir Tismăneanu ar fi făcut o vizită președintelui P.N.G., al cărui consilier politic ar dori să devină. Am citit știrea în *EVENTIMENTUL ZILEI*. Dl Tismăneanu a adresat ziarului o replică (nepublicată, ajunsă la revista 22 din



prima săptămînă a lunii aprilie) în care spunea că nu s-a pus nici o clipă problema de a-l consilia pe dl Becali, nu doar fiindcă nu i s-a oferit o astfel de funcție, dar și fiindcă are altă orientare politică decît președintele P.N.G. Ce avea de făcut *Evenimentul zilei*? Să publice replica și să-și ceară scuze pentru inexactitatea informației. În loc de asta, dl Dan Tăpălagă vine (miercuri, 7 aprilie) cu un răspuns grobian, bătîndu-și joc de dl Tismăneanu și de dl Becali. Opiniile ziaristului despre cei doi nu sînt în discuție. În discuție e faptul că informația din ziar nu era conformă cu adevărul și fusese dezmințită. Atît și nimic mai mult. De ce să n-o retragi, cu scuzele de rigoare? De ce să dai cu bita? Tot tu, ziarist onest, care n-ai verificat știrea...

● Tot o dezinformare: în numărul următor din revista 22, dl Mihnea Berindei, răspunde unei alte informații false. Pusă în circulație de o distinsă colaboratoare a ziarului *ZIUA*, informația a fost preluată de dl Turcescu în emisiunea d-sale 100% de la *Realitatea românească*, sub forma unei întrebări adresată fostului președinte al României. Și, deși informația era, evident, absurdă, dl Constantinescu, întrebare dacă știa, a răspuns cu o candoare dezarmantă: da, știa de ce se pusese la cale contra d-sale. Nu contează conținutul informației. Ci doar felul în care un zvon sau o bîrfă devin știre de presă, iar un fost înalt demnitar crede de cuviință a o confirma. Cronicarul nu vrea să fie neapărat malițios, dar îi vine să-i sugereze dlui Constantinescu o alternativă: sau d-sa a primit știrea de la SRI (sau DIE) și, în acest caz, instituțiile cu pricina s-au făcut de rîs, sau d-sa n-a primit nici o știre, dar a considerat că *dă bine* să treacă drept informat și, în acest caz... Ei, ce să mai spunem ce ar fi în acest caz? ● Și, dacă tot sîntem la acest capitol al inexactităților, *ROMÂNIA LIBERĂ* a publicat fragmente

dintr-un discurs public al celebrului baron Mischie de Gorj, profesor de istorie „la bază”, profesor universitar, mai nou, și, încă și mai nou, prorector la Universitatea din Tg. Jiu. Discursul a fost înregistrat și l-am putut auzi la știrile de la *Antena 1* de joi 8 aprilie. Profesorul de istorie a făcut mai multe confuzii... istorice: între Carol I și Carol II, între Carmen Sylva și Regina Maria, între Ion C. Brătianu și Ion I. C. Brătianu (fiul său), între Germania și Austro-Ungaria și așa mai departe. Chestionat de un reporter, asupra confuziilor, baronul de Gorj s-a dezlănțuit într-un atac furibund contra nenorociților de gazetari... De asta ziceam că gazetarii trebuie să se păzească, la rîndul lor, de bilbe și erori. Ca să nu-i dea baronului apă la multele lui mori de vînt!

## Securitatea și misterele revoluției

**J**URNALUL NAȚIONAL continuă seria exclusivităților despre Revoluția din '89. Am remarcat un interviu cu un fost colonel de Securitate care, sub protecția anonimatului declară că „cei care au provocat panică la ultimul miting al lui Ceaușescu erau profesioniști”. Mai mult securistul anonim afirmă că „provocatorii” erau români antrenați. Ar fi fost vorba de un grup de 40-45 de oameni care au forțat intrarea în piață. Același colonel de Securitate afirmă însă că Piața Palatului fusese închisă ermetic de forțele de ordine. Cum a putut forța în aceste condiții suspomenitul grup intrarea în piață e un mister pe care anonimul nu și-l poate explica. Problema colonelului e să demonstreze că Securitatea n-a vrut să-și facă datoria. Sergiu Nicolaescu afirmă și el că a văzut un grup de vreo 30-40 de bărbați bine organizați. Grup despre care Nicolaescu

afirmă – fără nici un fel de probe – că a venit de la gară. *Jurnalul național* ne pune însă pe gînduri: „Cu bustul gol în toiul iernii”. Cine își amintește de ziua de 21 decembrie '89 știe că a fost neobișnuit de caldă, ca și ziua de 22. Mărturia acestui Dragoșă fost trimisă în scris la redacție. Cîtă încredere poate fi acordată, totuși, unei scrisori care, după opinia Cronicarului nu pare scrisă de un participant, ci mai degrabă de cineva care avea misiunea de a observa ceea ce se întîmplă. În starea de spirit în care se aflau protestatarii, cineva care era de partea lor și a sfișit prin a li se alătura nu s-ar fi mirat că unii dintre participanți demonstau cu pieptul gol. Cei care au recurs la asta se străduiau să-i aducă pe trecători de partea lor. Știu că își pun viața la bătaie. Pentru cineva care a luat parte la revolta din 21 e destul de bizar să scrie: „Pe postament se urcase o mulțime de indivizi care strigau de mama focului lozinci anticomuniste. În mîntea mea mi-am zis uite alți curajoși. Aiurea. Apropiindu-mă i-am regăsit pe «băieții veseli» de pe Calea Victoriei. Erau inconfundabili.” Și un alt eșantion: „Cine a condus grupul, nu foarte numeros, pe strada Michelet, clar știa ce face. Interesant e că printre cei din frunte se afla un actor foarte cunoscut (Mircea Diaconu, dacă nu mă înșel). Eram foarte ușor de arestat cu toții, chiar la ieșirea înspre Magheru.” Să faci parte dintr-un grup în care se află un actor foarte bine cunoscut și apoi să adaugi în paranteză că dacă nu te înșeli era Mircea Diaconu, asta e foarte greu de crezut din partea cuiva care a luat parte la revoltă. Cronicarul e de părere că eforturile colegilor de la *Jurnalul național* de a obține noi mărturii despre cele întîmplăte în decembrie '89 sînt o încercare onestă de a risipi misterele de tot soiul ale Revoluției. Întrebarea e însă dacă nu cumva,

încercînd să risipească misterele existente, aceștia nu deschid alte mistere, precum acela că Securitatea l-ar fi lăsat din brațe pe Ceaușescu încă din 21 decembrie? Unul dintre liderii Acțiunii Populare, Mugur Ciuvică, a adus probe din care se pare că Dumitru Dragomir, deputat PRM, se află de mai bine de un an în situația de incompatibilitate cu funcția sa de parlamentar, fiindcă și-ar fi păstrat și afacerile. Dacă probele furnizate de Mugur Ciuvică rămîn în picioare, Dumitru Dragomir ar trebui să-și piardă scaunul din Parlament. Nu credem că se va întîmpla una ca asta, dar cine știe. ● Am reținut din *EVENTIMENTUL ZILEI* o foarte pertinentă analiză făcută filmului *Patimile lui Christos* de Andrei Oișteanu care vede în acest film color o compunere grosieră, în alb și negru. Tot din *Evenimentul zilei* aflăm că noul model al mașinii Dacia va fi lansat la toamnă și va costa minimum 5.000 de dolari. Celelalte ziare centrale care au publicat aceste știri dau ca preț de plecare 5.000 de euro. Să fi obținut *Evenimentul zilei* o reducere de preț pentru cititorii săi?

Cronicar

## Pentru cititorii din străinătate

Puteti 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 Societé 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: 10.900 lei